

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

PETER DVORSKÝ

Sottotitolaggio in italiano dell'omonimo film slovacco

CANDIDATO:

Simone Battistini

RELATORE:

Ivan Šuša

Anno Accademico 2022/2023
Primo Appello

Chi son? Chi son? Kto som? Kto som?

Sono un poeta. Som básnik.

Che cosa faccio? Čo robím?

Scrivo. Píšem.

[..]

E come vivo? Ako žijem?

Vivo. Žijem.

(Peter Dvorský nel documentario *Peter Dvorský*)

Indice

Introduzione	5
1 Breve storia della traduzione audiovisiva	7
1.1 Le origini della TAV/AVT	7
1.2 Dubbing Countries: il caso italiano	8
1.3 Slovacchia: fra sottotitolazione e doppiaggio.	9
2 La Traduzione audiovisiva: il sottotitolo	14
2.1 Un sottotitolo non per tutti	14
2.2 Aspetti fondamentali della sottotitolazione	15
2.3 Gli strumenti per la sottotitolazione	17
2.4 Le strategie di sottotitolazione	18
3 Sottotitolazione del documentario Peter Dvorský	20
3.1 La situazione di partenza	20
3.2 Analisi dei sottotitoli.....	21
3.2.1 Un sottotitolo parlato.....	21
3.2.2 Realia, internazionalismi e immagini.....	22
3.2.3 Traduzioni di Traduzioni.....	25
Conclusioni	27
Riferimenti	29
Ringraziamenti	31
Appendice 1	34
Appendice 2	61
Appendice 3	76

Introduzione

Su proposta del Professore Ivan Šuša ho preso parte al progetto di sottotitolazione del documentario “Peter Dvorský”, diretto e prodotto da Iveta Malachovská e distribuito dalla Continental film. Al progetto hanno partecipato anche la Professoressa di slovacco presso l’Università “La Sapienza” di Roma, Zuzana Nemčíková, e il suo studente Murillo Misacci Borges, i quali si sono occupati principalmente dei sottotitoli della seconda metà del film e con cui abbiamo svolto un lavoro comune di revisione del prodotto finale. Il film con i sottotitoli italiani è stato presentato a Roma il 22.06.2023 presso l’Ambasciata della Repubblica Slovacca a Roma, dove hanno partecipato l’ambasciatrice della Repubblica Slovacca in Italia, Karla Wursterová, il direttore dell’Istituto slovacco a Roma, Peter Feranec, il console onorario della Repubblica Slovacca a Forlì, Alvaro Ravaglioli e il protagonista stesso del film documentario, Peter Dvorský.

Questa opportunità, oltre a mettermi in diretto contatto con la realtà e il mondo della traduzione, più precisamente con la traduzione audiovisiva, mi ha permesso di sfruttare, ma anche approfondire, le mie conoscenze della lingua slovacca e tedesca, sviluppate rispettivamente nel corso di due anni presso il Dipartimento di Traduzione e Interpretazione di Bologna al Campus di Forlì e durante l’anno in Erasmus trascorso prima alla Universität Graz e successivamente alla Univerzita Komenského di Bratislava. Una lingua non la si conosce veramente appieno se non si conosce la sua storia e la sua cultura; per questo motivo ringrazio il Prof. Šuša per aver organizzato e offerto a noi studenti di slovacco tantissime opportunità per entrare in contatto con la realtà slovacca, ma soprattutto per i due incontri con la Doc. Mgr. Emília Perez e con il doc. PhDr. Andrej Zahorák dall’Univerzita Koštantína Filozofa di Nitra, con cui ho potuto discutere e avvicinarmi di più al mondo della traduzione audiovisiva e della sottotitolazione.

Oltre a farmi conoscere una realtà con cui non ero riuscito ancora a entrare direttamente in contatto né a livello accademico né a livello personale, questa esperienza mi ha permesso di avvicinarmi anche al mondo dell’opera e di conoscere, questa volta anche dal vivo, un personaggio, più precisamente un tenore, importantissimo per la scena artistico-culturale slovacca e italiana degli ultimi anni. Quest’anno, inoltre, si celebrano i 30 anni delle relazioni bilaterali fra Italia e Slovacchia ed è incredibile come nel corso di questi 3 anni abbia scoperto come i contatti fra Italia e Slovacchia fossero e siano ancora oggi così fitti; basti pensare a Milan Rastislav Štefánik, ad Alexander Dubček, di cui abbiamo celebrato proprio due anni fa a Forlì i 100 dalla sua nascita, e allo stesso Dvorský. Tutti loro in maniera diversa avevano qualche legame con l’Italia e viceversa l’Italia aveva dei legami con loro.

L’obiettivo di questa tesi, oltre a contribuire nel suo piccolo alla continuazione e all’aumentare delle relazioni fra questi due paesi non così lontani, è quello di affrontare il tema della traduzione

audiovisiva con un approccio sintetico-analitico, sintetizzando i punti salienti della storia e dello sviluppo della AVT, soprattutto in Italia e Slovacchia, riassumendo alcune delle strategie e degli strumenti usati nella creazione dei sottotitoli e infine analizzando la proposta di traduzione presentata alla produzione.

1. Breve storia della traduzione audiovisiva (AVT/TAV)

1.1 Le origini della AVT

La prima apparizione del sottotitolo in ambito cinematografico risale al 1903, quando il suo diretto predecessore, l'intertitolo, fece la sua comparsa nel film “Uncle Tom’s cabin”, diretto dall’americano Edwin S. Porter e prodotto dalla Edison Manufacturing Company¹. Originariamente lo scopo dell’intertitolo era quello di riportare brevi dialoghi fra i personaggi del cinema muto o di dare agli spettatori informazioni aggiuntive sulle vicende raccontate nel film; inoltre, a differenza del sottotitolo, l’intertitolo veniva interposto tra una scena e l’altra, interrompendo spesso il ritmo della narrazione filmica e venendo quindi definito come antiestetico e anticinematografico (Petillo, 2012: 114).

Nell’arco di pochi anni, più precisamente a partire dal 1917, gli intertitoli vennero sovrapposti direttamente sull’immagine, diventando da lì a poco dei veri e propri sottotitoli, mentre dieci anni più tardi, nel 1927, apparve nelle sale del grande schermo il primo lungometraggio parlato: “The Jazz Singer”, diretto da Alan Crosland e prodotto dalla famosa Warner Bros. Questa rivoluzionaria innovazione, oltre a segnare l’inizio della fine degli intertitoli, trasformò il mondo del cinema da una realtà quasi completamente basata sull’immagine a una realtà intersemiotica, dove l’immagine e il sonoro si fondono in un’opera unica. L’avvento del sonoro, come ogni innovazione, portò con sé anche nuove sfide; infatti, se gli intertitoli erano universali e facilmente traducibili nella lingua d’arrivo, i dialoghi filmici invece richiedevano nuove tecniche e soluzioni per la distribuzione a livello internazionale del film. In un primo momento si tentò di risolvere questo problema girando diverse versioni della stessa opera, ingaggiando quindi diversi attori provenienti dai singoli paesi, in cui si sarebbe distribuita la pellicola. Tuttavia, questa soluzione venne presto abbandonata, dati gli eccessivi costi e tempi di produzione che ne derivavano, venendo di lì a poco sostituita dal doppiaggio e dai sottotitoli. Intorno al 1932 vennero infatti messi a punto gli strumenti necessari per il doppiaggio delle opere cinematografiche e nel mentre si stavano migliorando le tecniche di sottotitolazione, soprattutto nei paesi Scandinavi. È proprio in questi anni, inoltre, che nasce in Europa la dicotomia tra “dubbing” e “subtitling countries”, ovvero tra paesi in cui c’è una maggiore utilizzo del doppiaggio o della sottotitolazione. Questa suddivisione, sebbene venga utilizzata ancora oggi, in alcuni casi non è propriamente precisa e tende a semplificare la situazione di alcuni paesi; infatti, l’essere un paese “sottotitolatore” non esclude in toto l’uso del doppiaggio, utilizzato soprattutto nei programmi per bambini in modo da promuovere l’apprendimento della L1, e viceversa l’essere un paese “doppiatore” non esclude l’uso dei sottotitoli inter- e intralinguistico

¹ [https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

(Perez et al., 2021: 9-10). A riguardo sarà molto interessante la ricerca sulla situazione attuale in Slovacchia, dove nel paragrafo 1.3 verrà spiegata più approfonditamente la coesistenza fra sottotitoli e doppiaggio all'interno del paese.

1.2 Dubbing Countries: il caso italiano

L'avvento dei sottotitoli e del doppiaggio ebbe luogo in un momento storico molto importante per l'Italia e per il futuro della traduzione audiovisiva nel Bel Paese, ovvero durante il ventennio fascista. In un primo periodo in Italia ci si avvale dei sottotitoli, come testimonia il decreto di Mussolini del 22 ottobre 1930, per tradurre le opere straniere importate dall'estero, principalmente da Hollywood; successivamente, però, dopo l'emanazione del decreto di Mussolini del 5 ottobre 1933, tutti i film esteri dovevano essere doppiati da traduttori italiani e non è un caso che questo avvenne un anno dopo il perfezionamento degli strumenti necessari al doppiaggio (Logaldo 2021: 75).

La scelta del doppiaggio a discapito della sottotitolazione non fu una scelta puramente politica, sebbene il doppiaggio permettesse di avere un maggior controllo sulla circolazione di informazioni, stili di vita e pensieri non in linea con la propaganda di regime, bensì anche una scelta di tipo economico. Durante gli anni d'oro del cinema, ovvero a cavallo degli anni 30, il cinema e la televisione in Italia erano fiorenti e permettevano agli investitori un ritorno economico tale da rendere il doppiaggio un settore proficuo in cui investire consistenti somme di denaro, anche perché la produzione cinematografica interna non soddisfaceva la domanda di film richiesti, che quindi doveva essere colmata da un'adeguata importazione (ibid.: 74). Questa situazione richiese anche un'adeguata qualità del prodotto, che poteva essere garantita solo attraverso addetti professionali e specializzati; in questo periodo, infatti, il doppiaggio in Italia arriva ad alti livelli e come la stessa Logaldo spiega:

Le figure coinvolte - il direttore del doppiaggio, i dialoghisti, i doppiatori, i fonici - hanno competenze specifiche e altamente professionali. Tuttavia alcune recensioni del periodo criticano i doppiatori che hanno una dizione troppo perfetta e teatrale. (ibid.: 36)

Tralasciando il concetto di artificiosità del dialogo o del sottotitolo, è interessante come le politiche di manipolazione delle informazioni e l'uso di un italiano "puro" e decoroso, molto caro alla retorica fascista e dell'autarchia, risalgano tuttavia al periodo precedente al fascismo. Già nel 1918 era stata emanata una direttiva sull'uso "puro" e corretto della lingua italiana e ancora prima, nel 1913, era

stata promulgata una legge sulla censura cinematografica², che, nonostante la fine della Seconda Guerra Mondiale, verrà applicata in modo subdolo fino al 5 aprile 2021, quando venne definitivamente abolita con il decreto del ministro della Cultura, Dario Franceschini (ibid.: 76).

È interessante anche un ulteriore motivo per la propensione al doppiaggio rispetto alla sottotitolazione, ovvero la poca alfabetizzazione della popolazione italiana:

Stessa situazione per il periodo che vide la diffusione della televisione nazionale. Si stima che nel 1951 il 46,3% degli italiani sapesse leggere e scrivere, ma solamente il 30% avesse un diploma di scuola elementare; il 5,6% aveva la licenza di scuola media, il 3,3% il diploma di scuola superiore e l'1% una laurea. (ibid.: 74)

Il doppiaggio in Italia fu dunque una scelta praticamente inevitabile, che ha avuto, sia per motivi politici, ovvero per il controllo sui contenuti, sia per motivi socioculturali, fra cui l'appena citata scarsa alfabetizzazione dell'Italia, e che continua avere una grande influenza sulla ricezione di opere straniere sul nostro territorio. Non è un caso, infatti, che il pubblico italiano si sia abituato col tempo a una traduzione addomesticante, caratterizzata dalla standardizzazione e dalla normalizzazione delle forme linguistiche, nei confronti dell'originale, nonostante negli ultimi 20 anni si sia tentato di cambiare questa tendenza (ibid.: 75-76).

Su questo tema è stato molto interessante anche la ricerca della Professoressa Francesca Raffi a riguardo dell'impatto del doppiaggio italiano sugli spettatori e quindi su cinque delle dimensioni dell'immersione, ovvero "presence" "perceived realism" "character identification" "enjoyment" e "transportation". Dopo aver fatto vedere rispettivamente in italiano e in originale una puntata della rinomata serie televisiva "Game of Thrones" a un pubblico di native speakers italiani e inglesi, è stato dato loro un questionario con domande riguardanti le cinque dimensioni dell'immersione e dai risultati è apparso che in tutte le dimensioni il doppiaggio italiano ha ottenuto mediamente un punteggio pari a -0,5 rispetto all'originale, supportando dunque l'ipotesi che in Italia la traduzione audiovisiva, in questo caso il doppiaggio, tende ad appiattire e neutralizzare quegli elementi necessari a una maggiore immersione e credibilità del film. Tuttavia, come specifica Raffi stessa, non bisogna considerare questa ricerca come rappresentativa, bensì come un punto di partenza per futuri e maggiori studi a riguardo.³

² <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1914/07/09/162/sg/pdf>

³ Cfr. Bibliografia Raffi

1.3 Slovacchia: fra sottotitolazione e doppiaggio

Agli albori e durante lo sviluppo del doppiaggio e della sottotitolazione la Slovacchia faceva ancora parte della Cecoslovacchia e fino alla sua indipendenza, le opere cinematografiche provenienti dall'estero erano principalmente doppiate in ceco, mentre lo slovacco era riservato a singoli casi specifici. Infatti, proprio un anno dopo la messa a punto degli apparati necessari per la registrazione del doppiaggio, ovvero nel 1933, venne presentato in Cecoslovacchia il primo film doppiato in ceco, ovvero "Na stope" (in originale *Trailing the Killer*), diretto dal regista americano H.C. Raymaker (Perez et al., 2021:10-11). Purtroppo, la mancanza di testi e di fonti attendibili non ci permette di analizzare ulteriormente e a sufficienza la situazione (ceco)slovacca prima del 1952 (Tyšš, 2018:11), ovvero durante gli ultimi anni della Prima Repubblica Cecoslovacca (fino al 1938), nel periodo della Seconda Repubblica Cecoslovacca (1939) e nei successivi anni della Repubblica Slovacca (1939-1945).

Con la fine della Seconda Guerra Mondiale, la Slovacchia tornò subito a essere unita alla Cechia e dopo il golpe del 1948, in Cecoslovacchia prese il potere il Partito Comunista, che rispondeva alle direttive di Mosca. Dopo la formazione del nuovo governo vennero promulgate delle leggi che conferirono allo stato il controllo totale dei mezzi di comunicazione; successivamente vennero varate nuove leggi sempre in materia di libertà di stampa che vietarono, però, la circolazione e la vendita di giornali stranieri e, sempre nello stesso periodo, venne istituito anche l'organo di Amministrazione superiore del controllo di stampa, guidato dalla figura del censore.⁴

Sotto il regime socialista, analogamente all'Italia durante il fascismo, vigeva de facto in Slovacchia uno stato continuo di censura delle opere cinematografiche, che, oltre a una prima selezione, dovevano superare un'ulteriore revisione durante la fase di produzione (Perez et al., 2021: 13). Nella Repubblica Cecoslovacca, come in altri stati del blocco sovietico, venivano importati alcuni film di produzione "occidentale", ovvero quelli che potevano essere definiti per lo meno "accettabili" o che potevano mettere in discussione i valori predicati dalla retorica capitalista; tuttavia, la maggior parte delle opere cinematografiche di produzione estera in Cecoslovacchia provenivano principalmente dall'Unione Sovietica e dalle altre Repubbliche Socialiste, come la Repubblica Popolare di Polonia, la DDR, la Repubblica Popolare d'Ungheria e le Repubbliche Baltiche, ma anche da paesi più esotici, come la Repubblica Popolare Cinese e la Repubblica Popolare Democratica di Corea. (ibid.: 11-12).

In un primo momento, il tema della AVT non veniva molto trattato in Slovacchia, come dimostra la carenza di pubblicazioni a riguardo, sebbene proprio negli anni 50 e 60 del ventesimo secolo siano state pubblicate alcune opere riguardanti alcuni temi importanti per la traduzione audiovisiva, come

⁴ Cfr. Šuša, I. 2021

ad esempio il bisogno del doppiaggio nei programmi per i bambini (1957) e la definizione del doppiaggio nel (1968); tuttavia, le ricerche nel campo della AVT sono rimaste marginali fino agli 70 (Tyšš, 2018:13-15). Gli anni 70, infatti, hanno segnato proprio un punto di svolta nell'approccio della traduzione audiovisiva in Slovacchia, come testimonia anche il contributo di Katarína Bednárová sulle problematiche dell'adattamento cinematografico e televisivo di opere letterarie⁵ e sul doppiaggio come strumento di comunicazione (ibid.: 21).

L'impiego dello slovacco nelle traduzioni audiovisive è aumentato sul finire degli anni 80, più precisamente dopo la Rivoluzione di Velluto e il successivo crollo del regime socialista in Cecoslovacchia (1989); con la fine della dittatura caddero quindi anche le frontiere e il mercato cinematografico cecoslovacco si aprì progressivamente al mercato cinematografico "occidentale", dando inizio a una continua importazione di opere, che fino a quel momento erano circolate solo clandestinamente al di là della cortina di ferro. All'inizio il doppiaggio delle opere importate non era di ottima qualità a causa degli strumenti ormai obsoleti e non sempre al passo coi tempi e anche a causa delle condizioni in cui i traduttori erano costretti a lavorare. Sebbene oggi questo tipo di situazioni in ambito traduttivo siano inimmaginabili, ai tempi i traduttori dovevano lavorare con copioni pieni di errori e spesso lasciati a metà, dovendo così completare le battute mancanti e risolvere tutti quei problemi che intaccavano la fruizione del film. Alle volte, i traduttori dovevano ricreare in studio anche gli effetti sonori, come il brusio di un ristorante, lo sparo di una pistola o lo scricchiolio di una porta, dal momento che i nastri utilizzati erano nella maggior parte dei casi "sordi", ovvero privi di quei "rumori" che danno maggior contesto e aiutano lo spettatore nella comprensione del film. A complicare ulteriormente la situazione era la mancanza di dizionari e corpus necessari per la traduzione dalla lingua di partenza, oltre al fatto che i traduttori spesso non avevano modo di capire i realia presenti nei film stranieri, soprattutto quelli provenienti da paesi anglofoni, dato l'isolamento dal resto del mondo negli anni precedenti. Dopo la sua indipendenza nel 1993, la Slovacchia vide crescere sempre di più l'uso dello slovacco in ambito cinematografico e nella traduzione/localizzazione di opere estere, soprattutto a partire dal 31 agosto 1996, dopo la nascita della prima emittente slovacca privata, la *Televízia Markíza*, che aveva importato e fatto adattare serie come *Baywatch*, *Murphy Brown*, *Friends* e tante altre per soddisfare la domanda di prodotti audiovisivi esteri (Perez et al., 2021: 16-17).

Questo fenomeno portò a un rapido sviluppo della traduzione audiovisiva slovacca, che in quel periodo, al di là delle già citate problematiche traduttive, doveva affrontare un altro problema, ovvero il doppiaggio in ceco dei vecchi prodotti audiovisivi. Al traduttore spettava infatti il compito di "conquistare" il pubblico slovacco, che fino allora era cresciuto e si era abituato alle versioni in ceco

⁵ Rispettivamente "K problematike filmovej a televíznej adaptácie literárneho diela" (1977) e "Dabing ako spôsob jazykovej komunikácie" (1979)

di alcuni film e serie televisive molto popolari in Cecoslovacchia, come le commedie di Louis de Funès o la serie dell’Ispettore Clouseau; questo compito non fu facile, perché lo spettatore tende a preferire le voci che già conosce, mentre riconosce come “estrane” quelle nuove, come afferma il regista e drammaturgo Bohumil Martinák in un’intervista insieme a Perez:

[...] že ak väčšina Slovákov v tomto období najprv videla film s českým znením, automaticky si vytvorili koncept v prepojení s hlasmi, výrazmi a dikciou a akákoľvek ďalšia verzia (teda slovenská), sa im prirodzene bude zdať „cudzia“, neprirodzená. (ibid.: 19)

In nessun altro paese europeo possiamo trovare una situazione analoga a quella della Slovacchia, ovvero, dove al pubblico nazionale vengono presentate opere con il doppiaggio in una lingua straniera, sebbene dello stesso ceppo e con moltissime affinità linguistiche. Tuttora oggi in Slovacchia è possibile fruire di opere audiovisive doppiate o sottotitolate in ceco, nonostante le giovani generazioni stiano lentamente perdendo questo legame, che si era formato in lunghi anni di convivenza. È interessante, inoltre, come anche in Slovacchia si sia riscontrato lo stesso problema che il doppiaggio italiano aveva vissuto durante il fascismo e negli anni successivi, ossia quello della eccessiva standardizzazione e normalizzazione dei dialoghi. Proprio negli stessi anni 90, si erano portati avanti dei tentativi di mantenere una lingua più possibilmente pura e vicina alla lingua scritta, preferendo parole desuete e formulazioni elevate rispetto a quelle di uso comune, per esempio “hranolky” (patatine fritte) divenne “hranolčeky” (ibid.: 20).

Nonostante questa tendenza purista sia durata molto meno rispetto a quella italiana, ha comunque sortito effetti negativi sul prestigio delle traduzioni audiovisive slovacche, che vennero percepite dal pubblico come qualitativamente inferiori rispetto alla loro controparte ceca. In ogni caso, dopo la fine degli anni 90 e l’inizio del nuovo millennio, la situazione della traduzione audiovisiva in Slovacchia era già migliorata (ibid.: 20-22).

La Slovacchia vanta una lunga tradizione come “dubbing country” e come testimonia lo “Study on dubbing and subtitling needs and practices in the European audiovisual industry” condotto nel 2007 dal Media Consulting Group, quest’ultima fa parte dei 10 paesi europei, insieme all’Italia, dove il doppiaggio è la forma di traduzione audiovisiva più usata (ibid.: 25). Nonostante questa affermazione sembra valere in ambito televisivo, lo stesso non si può dire in ambito cinematografico, sebbene in Slovacchia viga una legge che impone il doppiaggio slovacco nelle proiezioni di film dedicati a un pubblico con età inferiore ai 12 anni (ibid.: 47).

Negli ultimi anni, infatti, grazie anche alle nuove tecnologie si è verificata una sempre maggiore propensione alla sottotitolazione, persino nel mondo di Internet, dove sta iniziando a diventare sempre più popolare (ibid.: 10). Questo fenomeno è stato dimostrato da una ricerca condotta nel

2018 da Perez, Brezovská, e Jánošíková nei mesi di gennaio-maggio; la ricerca si è incentrata sul programma dei film offerti da una rinomata catena di multisale cinematografiche, presente in diverse città della Slovacchia, e come possiamo vedere nella tabella sottostante⁶

	január	február	marec	apríl	máj
počet filmov	25	29	31	28	31
OZ	3	2	5	5	3
SD	4	5	9	4	8
ST	9	11	9	11	9
AT	2	2	1	1	2
ČD	2	2	3	3	4
ČT	7	7	5	5	6

l'offerta di film in originale e accompagnati da sottotitoli in slovacco (ST) supera il numero di film doppiati in slovacco (SD) in quattro dei cinque mesi presi a campione, mentre i film sottotitolati in ceco (ČT) sono sempre superiori alla loro versione doppiata (ČD). Nonostante questa ricerca, al pari di quella condotta da Raffi, sia principalmente un punto di inizio per ulteriori ricerche, è interessante l'ipotesi formulata in relazione al ricambio generazionale:

Zaujímavým aspektom v tomto smere môže byť ďalšie skúmanie z pohľadu demografie návštevníkov, najmä v nadväznosti na Wolkommerovej interpretáciu o vyšších preferenciách titulkov pri mladších divákoch (2018, s. 57), ako i Balážovej zistenie o klesajúcej frekvencii navštevovania kín s rastúcou výškou veku (2020, s. 50), pričom na základe týchto zistení by sme mohli predpokladať rastúci trend preferencií sprostredkovania cudzojazyčných diel vo forme titulkov. (Perez et al., 2021: 47)

Riassumendo le previsioni di Wolkommerová e Balážová, qualora l'attuale tendenza della fascia più giovane della popolazione ad andare al cinema e a preferire il film in versione originale e accompagnato dai sottotitoli dovesse aumentare, in futuro la dicotomia “dubbing” e “subtitling countries” potrebbe subire pesanti cambiamenti. In ogni caso, ritengo importante ribadire che questa ricerca e che queste ipotesi sono state fatte in ambito cinematografico e non televisivo, dove la situazione, come già menzionato, è decisamente diversa.

⁶ (ibid.: 45)

2. La Traduzione audiovisiva: il sottotitolo

2.1 Un sottotitolo non per tutti

Prima di addentrarci nell'analisi di alcuni degli aspetti salienti dei sottotitoli proposti per il documentario, ritengo opportuno presentare e riassumere i principali aspetti dei sottotitoli, iniziando proprio dalle diverse "varietà" del sottotitolo, e successivamente alcune delle tecniche maggiormente impiegate nella sottotitolazione su cui si sono basate le mie scelte traduttive.

A differenza delle forme di traduzione più tradizionali, la sottotitolazione richiede, data la sua natura intersemiotica, un approccio diverso, attento non solo agli aspetti linguistici. Le difficoltà della sottotitolazione, oltre che dalle differenze e dai vincoli linguistici, sono infatti causate dal cambio del mezzo di comunicazione, ovvero dalla trasposizione del testo orale in un testo scritto. Inoltre, i vincoli tecnici e il continuo scorrere delle immagini costringono il traduttore ad adottare spesso, nei migliori dei casi, una riduzione selettiva del contenuto del testo di partenza, finendo per intaccarne comunque la struttura, nonostante i tentativi di rispettare l'opera originale (Perego, 2005: 39). Oltretutto i sottotitoli possono essere suddivisi in due categorie, ovvero in sottotitoli interlinguistici, pensati normalmente per il grande pubblico o per gli apprendenti di una lingua straniera, e in sottotitoli intralinguistici, indirizzati anche loro verso un pubblico di apprendenti di una lingua straniera, ma anche verso un pubblico con specifiche esigenze; analogamente all'uso della lingua facile, che permette ad alcuni lettori di fruire di una versione adatta per le loro necessità, i sottotitoli intralinguistici sono creati in modo tale da garantire al pubblico di non udenti la fruizione di opere audiovisive (ibid.: 60). A diversificare ulteriormente la realtà della sottotitolazione ci sono anche i vincoli imposti dai diversi media attraverso cui avviene la proiezione dei sottotitoli. Con l'avvento della televisione si era provato in un primo momento a riciclare i sottotitoli ideati per il cinema, senza ottenere però i risultati sperati; infatti è stato dimostrato da alcune ricerche che i telespettatori, a differenza del pubblico del cinema, necessitano in media del 30% di tempo in più nella lettura dei sottotitoli. Per spiegare l'incompatibilità tra i sottotitoli cinematografici e televisivi sono state formulate due ipotesi, ovvero che la grandezza dello schermo del cinema e di conseguenza le maggiori dimensioni dei caratteri permettono una lettura migliore dei sottotitoli, oppure che la definizione inferiore dello schermo televisivo riduce la leggibilità di questi ultimi (ibid.: 36-37).

2.2 Aspetti fondamentali della sottotitolazione

Nonostante ci siano diversi tipi di sottotitoli a seconda del media e del target a cui sono destinati, esistono dei concetti chiave che delineano l'approccio generale che il traduttore deve tenere a mente durante il processo di sottotitolazione. I sottotitoli sono per natura intersemiotici e nel caso dei sottotitoli interlinguistici si può parlare di una traduzione "diagonale", come Gottlieb stesso l'ha definita, ovvero che non avviene solo sul piano diamesico, bensì anche fra i codici della lingua di partenza e quelli della lingua di arrivo (Perego, 2005: 69). Questo aspetto rende il compito del sottotitolatore molto più complicato rispetto a quello di un traduttore letterario, dal momento che il traduttore audiovisivo non deve tenere conto solo dei problemi linguistico-culturali che possono sorgere dal contatto di due lingue diverse, bensì deve considerare anche i vincoli imposti dal mezzo, che non permette di ricorrere a espedienti tradizionali, quali possono essere le note. Sempre sul piano diamesico è fondamentale, inoltre, trovare un compromesso fra i vincoli della lingua scritta e i tratti che caratterizzano la lingua parlata, come Petillo stessa spiega:

Sarebbe opportuno [...] ottenere un prodotto linguistico che abbia una reale efficacia comunicativa, al fine di trasmettere allo spettatore un'impressione di autenticità: [...] In sintesi, la sottotitolazione dovrebbe raggiungere quel corretto equilibrio tra esigenze di formalità [...] ed opposte esigenze di informalità. (2012: 122)

Come già menzionato, il sottotitolo accompagna delle immagini e una colonna sonora e quindi si deve ben amalgamare con queste ultime, affinché non diventi un elemento di disturbo invece che di supporto e accessibilità (Petillo, 2012: 112). Per questo motivo i sottotitoli devono avere una lunghezza media, inclusi gli spazi, pari a 33-40 caratteri per ogni riga (Diadori, 2012: 225), le quali sono limitate a due per sottotitolo (Logaldo, 2021: 111) e possono rimanere per un massimo di 5-7 secondi sullo schermo (Petillo, 2012: 115). Ulteriori aspetti tecnici che garantiscono una migliore fruibilità del sottotitolo sono il font dei caratteri che deve essere il più possibile leggibile, l'allineamento a sinistra dei sottotitoli, in modo tale da non coprire gli elementi più importanti dell'immagine che solitamente compaiono al centro dello schermo, e la sincronizzazione fra la colonna sonora e gli elementi iconici con il sottotitolo, affinché il pubblico percepisca una certa congruenza fra questi tre elementi (ibid.: 117).

Uno dei concetti chiave nel campo della traduzione su cui basa la sottotitolazione è l'equivalenza; essendo la traducibilità, la fedeltà e l'adeguatezza abbastanza correlate al concetto di equivalenza (Perego, 2005: 41), mi limiterò principalmente ad analizzare quest'ultimo. Il concetto di equivalenza,

come viene presentato da Perego, è diventato nel corso del tempo sempre più complesso e frammentato e la sua definizione varia profondamente da studioso a studioso. Fra le varie nozioni di equivalenza riportate da Perego vi è quella di Vinay e Darbelnet, secondo cui sarebbe possibile staccarsi dall'originale nel momento in cui si utilizzano mezzi sintattici e stilistici che ricreano la situazione di partenza in maniera equivalente (Perego, 2005: 42); questo approccio, definito situazionale, funzionale, dinamico o anche connotativo, giustifica dunque l'utilizzo di parole diverse dall'originale, affinché vengano veicolate al meglio le espressioni idiomatiche fisse, i proverbi e in generale tutti i realia della cultura del testo di partenza che possono risultare difficili da comprendere. L'equivalenza funzionale, a differenza di quella formale, giustifica quindi anche cambiamenti radicali rispetto al testo di partenza, come la sostituzione di quegli elementi poco chiari, l'esplicitazione di informazioni linguisticamente implicite e la ricostruzione nel testo di arrivo di elementi ridondanti. Lo scopo dell'equivalenza, possiamo riassumere, è quindi quello di conservare il contenuto del testo di partenza e di sortire sul pubblico lo stesso effetto dell'opera originale, nonostante si applichino strategie che ne intaccano la struttura (ibid.: 43-44).

Un ultimo aspetto della sottotitolazione, che vale la pena almeno menzionare, è che l'approccio generale con cui si traduce può essere completamente diverso da lingua a lingua, come nel caso della sottotitolazione in inglese in confronto a quella in cinese mandarino, o, invece, presentare più somiglianze sotto diversi aspetti. A riguardo ho fatto una breve comparazione fra alcuni approcci citati da Logaldo (2021: 86), ovvero la trasformazione della frase passiva in attiva, la riformulazione della costruzione negativa in affermativa e l'uso di domande dirette domande indirette, con quelli riportati da Jüngst nella sua opera per la sottotitolazione in tedesco, ossia l'accorciamento della sintassi (*Verkürzung der Syntax*), l'uso della forma attiva dei verbi invece di quella passiva (*Passiv wird zu Aktiv*), la trasformazione delle frasi indirette in frasi dirette (*indirekte Fragen werden zu direkten Fragen*), evitare la doppia negazione in favore di espressioni positive (*doppelte Verneinung zur positiven Äußerung*) e l'uso del *Präteritum* invece del *Perfekt* (Jüngst, 2010: 37); quest'ultimo, similmente al passato prossimo italiano, è una forma composta, ovvero che ricorre a un verbo ausiliare per la sua formazione, e oltre alla sua lunghezza è caratterizzato, a differenza del *Präteritum*, per la dislocazione del participio passato a fine della frase, come possiamo vedere nel seguente esempio: “*ich habe den Apfel gegessen*” (io ho la mela mangiato) e “*ich aß den Apfel*” (io mangiai la mela). Questo aspetto verrà approfondito ulteriormente nel paragrafo 3.2.1, dove si analizzerà l'uso del tempo passato nei verbi italiani.

2.3 Gli strumenti per la sottotitolazione

Un tema poco affrontato nei testi che ho letto in preparazione alla tesi è quello degli strumenti usati per l'inserimento dei sottotitoli nel film anche in ambito universitario. Prima di procedere con l'analisi delle strategie di sottotitolazione, ritengo più che opportuno citare e spiegare brevemente alcuni dei software più comuni e utilizzati anche nei corsi accademici di traduzione audiovisiva.

Nel testo dei professori Perez, Zahorák e Secară sono stati pubblicati i risultati del progetto "Researching and designing training for audiovisual translation – good practice and innovation", tra cui un sondaggio e un'analisi dei software di sottotitolazione usati dai professori slovacchi e austriaci. Dal sondaggio è stato dimostrato che i freeware Subtitle Edit, Subtitle Workshop e Aegisub sono gli strumenti più usati in ambito accademico per l'insegnamento della AVT; l'ultimo software citato, che mi è stato presentato, ancora prima di aver letto l'analisi del progetto, dal doc. PhDr Zahorák stesso, quando ho avuto il piacere di incontrarlo a Forlì, sembra essere attualmente uno degli strumenti più accessibili per la formazione degli studenti di AVT non solo perché è gratuito, ma anche perché permette l'importazione e l'esportazione nei formati file più usati per la sottotitolazione, supporta i principali formati video ed è adatto anche per l'insegnamento alla traduzione sia di sottotitoli interlinguistici sia di sottotitoli intralinguistici. Tuttavia, essendo uno strumento gratuito, Aegisub presenta anche dei limiti; infatti il software sembra non offrire un'archiviazione cloud dei sottotitoli, limitando quindi le capacità di collaborazione fra i sottotitolatori, e, aspetto fondamentale, negli ultimi anni Aegisub è stato sempre più sporadicamente aggiornato e integrato con le tecnologie più recenti.

I software su licenza, a differenza dei freeware, offrono un servizio più aggiornato e al passo coi tempi, garantendo una formazione più professionale nel settore della AVT, ma sono altrettanto meno accessibili data la mancanza di partnership accademiche fra gli sviluppatori e gli atenei, nonostante esistano alcuni sviluppatori come ZOODigital, il quale, oltre a offrire uno strumento per la sottotitolazione basata su cloud (ZOOsubs), mette a disposizione anche il suo software ideato per il doppiaggio (ZOOdubs). Per ovviare a questa mancanza di strumenti professionali, i professori che hanno preso parte al progetto hanno indicato anche i CAT tools come possibili strumenti per la sottotitolazione. I CAT tools, infatti, oltre a offrire maggiori partnership a livello accademico, includono nel loro servizio anche strumenti per la sottotitolazione, integrandoli persino con le funzioni di gestione terminologica, memoria di traduzione e di traduzione automatica.

Nell'analisi del progetto il tema viene analizzato ulteriormente e vengono menzionati altri software oltre a quelli sopracitati, tuttavia, rimando alla fonte per ulteriori approfondimenti a riguardo.⁷

⁷ Cfr. Bibliografia Perez, E., Secară, A. e Zahorák, A., 2021

2.4 Le strategie di sottotitolazione

Per la presentazione delle principali strategie di sottotitolazione e l'introduzione ad alcuni esempi pratici che io, i Professori Šuša e Nemčiková e Murillo Misacci abbiamo dovuto affrontare, ricorrerò, data la sua concisione e chiarezza, allo schema proposto da Logaldo (2021: 84-85), che a sua volta si basa sul modello di Gottlieb, citato e analizzato anche da Perego (2005: 101-112) e Diadori (2012: 226) nelle loro rispettive opere:

L'**espansione** è una strategia generalmente poco impiegata nella sottotitolazione visti i vincoli imposti dalla lunghezza dei caratteri e la conseguente necessità di condensare il testo di partenza. Ciononostante, si può ricorrere all'espansione, qualora ci sia bisogno di esplicitare le informazioni che non è possibile estrapolare dal contesto o che vengono espresse implicitamente nel testo originale o che semplicemente necessitano di una spiegazione aggiuntiva, affinché il pubblico possa capire al meglio il contenuto del testo originale. La frase "A keď sme to dospievali, tak divadlo úplne vybuchlo[...]" (Appendice1: 149) se fosse stata tradotta letteralmente senza adottare nessuna strategia di espansione avrebbe recitato "Finito di cantare, il teatro è esploso completamente[...]" ; ovviamente Dvorský con la sua affermazione non intendeva parlare di eventuali attentati in un teatro, bensì del successo inaspettato durante il suo debutto a Vienna, dunque in questo è necessario aggiungere una spiegazione aggiuntiva, ovvero "[è esplosa] in un immenso applauso", in modo tale che non venga trasmesso un messaggio completamente diverso dall'originale, anche se normalmente. La **parafrasi** è una strategia volta a rendere nella lingua d'arrivo quelle espressioni che non hanno un traduttore, mantenendo comunque invariato il contenuto del testo di partenza. Un esempio significativo è stata la frase "Marta... Ja hovorím, je to žena do koča i do voza [...]", che si trova nella parte curata principalmente dalla Professoressa Nemčiková e dallo studente Murillo Misacci; letteralmente tradotta significherebbe "Marta... è una donna da carrozza e da carro" ma il messaggio che veicola, come abbiamo reso nella nostra traduzione, è che "Marta è una donna che si adatta sempre a tutto [...]" .

La **trasposizione** si utilizza nei casi in cui non ci sono problemi né a livello linguistico né a livello spazio-temporale e si può quindi procedere con una trasposizione fedele del testo di partenza. Solitamente questa strategia siamo riusciti ad applicarla in frasi semplici e di breve lunghezza come "No, tak ma vyskúšajte." che è stata letteralmente tradotta come "Allora mi metta alla prova." (Appendice1: 48). Si ricorre alla **trascrizione** quando ci si trova di fronte a casi di socioletti, dialetti e idioletti o giochi di parole presenti nella lingua di partenza. Questo tema verrà trattato in maniera più approfondita nel paragrafo 3.2.1, dato che Dvorský non ha usato giochi di parole o espressioni dialettali, tuttavia merita una discussione più approfondita la resa delle sue espressioni colloquiali. La **dislocazione** è usata spesso nella resa di canzoni e poesie, dove è importante mantenere un

adeterminata struttura ritmica; nel nostro caso non abbiamo dovuto tradurre poesie e canzoni e per questa ragione non abbiamo impiegato questa strategia.

La strategia di sottotitolazione più comune è la **condensazione** il cui scopo è quello di sintetizzare il contenuto del testo di partenza, mantenendone intatto il contenuto; durante la sottotitolazione del film abbiamo fatto ricorso più volte a questa strategia, sebbene non fossimo incaricati per la parte tecnica del film, come già menzionato; per esempio, quando Dvorský racconta il momento in cui entra nel suo camerino (Appendice1: 142); la frase originale è abbastanza lunga e densa di immagini che difficilmente si riescono a tradurre in modo compatto e proprio per questo motivo abbiamo deciso di semplificare l'espressione "dove già era stati tutti i tenori più celebri del mondo e dove io stesso ero riuscito ad intrufolarmi" in "dove già erano stati altri celebri tenori prima di me".

La **riduzione** è una forma di condensazione mirata all'omissione di quelle forme non fondamentali per la comprensione del film, come possono essere gli intercalari, i balbettii o alcune ripetizioni. Dopo esserci confrontati, io, il collega Misacci e i professori Šuša e Nemčiková abbiamo deciso di mantenere le esclamazioni, le ripetizioni e le domande coda (Appendice1: 144, 148 e 233) che potevano mantenere la forza espressiva dell'originale, senza però appesantire la lettura dei sottotitoli; invece, abbiamo deciso di omettere tutte quelle ripetizioni che allungavano inutilmente il sottotitolo, per esempio "Čau, čau!", che è stato tradotto con un semplice "Ciao!" (Appendice1: 144).

La **cancellazione** consiste nella eliminazione totale di alcune porzioni del testo originale che possono essere considerate come superflue e non essenziali per la comprensione generale della scena o del film; tuttavia questa operazione è molto rischiosa e rischia di alterare la sincronizzazione fra il dialogo e il sottotitolo, come sottolinea Perego (2005: 111); proprio per questo motivo abbiamo evitato di usare questa strategia, dato anche che era la prima esperienza di sottotitolazione. Infine, l'ultima strategia di sottotitolazione è la **rinuncia** a cui si può far ricorso nel caso in cui siano presenti degli elementi culturospecifici intraducibili nella lingua di arrivo e che devono essere resi attraverso l'uso dell'espansione o della parafrasi; qualora non fosse possibile ricorrere a queste due alternative, il traduttore può optare per una omissione totale delle porzioni di testo contenenti l'elemento specifico alla cultura del testo di partenza. Il tema verrà approfondito nel paragrafo 3.2.2.

3. Sottotitolazione del documentario Peter Dvorský

3.1 La situazione di partenza

Circa tre mesi prima della proiezione del film a Roma, io e il Professore Šuša abbiamo iniziato la traduzione della prima parte della trascrizione dei dialoghi del documentario, il quale io e il Prof. Šuša, basandoci sull'articolo di Perez, dove sono citati sei diversi tipi di classificazione per il film documentario (2015: 271-271), abbiamo considerato a metà fra il výkladový dokumentární film (documentario descrittivo) e il monitorovací dokumentární film (documentario osservazionale), vista la coesistenza di elementi sia dell'una che dell'altra definizione. Purtroppo, oltre alla trascrizione e alla successiva consegna del file video del film non abbiamo ricevuto ulteriori materiali e, cosa molto importante, indicazioni o aiuti per capire come procedere con la traduzione e creazione dei sottotitoli, causando alcuni fraintendimenti, specialmente nel primo mese.

Dopo aver fatto diverse ricerche iniziali per avere un'idea più chiara sulla traduzione audiovisiva, più precisamente dei processi di sottotitolazione, di cui sia io che il Professor Šuša non eravamo e forse ancora adesso non siamo esperti, abbiamo incominciato a tradurre e a porci diverse domande, soprattutto una: “Dobbiamo accorciare il testo e rispettare il limite dei caratteri?”

Purtroppo, come appena menzionato, dalla produzione non abbiamo avuto molte spiegazioni e ci siamo attenuti alla linea guida dataci in partenza, ovvero quella di tradurre la “dialogová listina” (copione dei dialoghi) che in alcuni punti, sebbene pochi, presentava anche degli errori di trascrizione, che ovviamente sono stati corretti. Solo in un secondo momento ci è stato comunicato che l'inserimento dei sottotitoli nel film sarebbe spettato a un tecnico e che quest'ultimo si sarebbe occupato delle modifiche tecniche necessarie; per questo motivo in appendice si trovano due versioni dei sottotitoli, ovvero quelli che sono stati proiettati durante la presentazione del documentario a Roma e quelli inviati alla produzione da me, dallo studente Murillo Misacci e dai professori Nemčiková e Šuša. Sempre per lo stesso motivo, nell'analisi dei nostri sottotitoli mi limiterò principalmente a parlare dell'aspetto linguistico, ossia delle difficoltà riscontrate nella resa di alcune espressioni e frasi, alle volte un po' labirintiche, e meno di quello tecnico, ovvero dei limiti dei caratteri e della divisione delle frasi.

3.2 Analisi dei sottotitoli

3.2.1 Un sottotitolo parlato

Come già citato e spiegato nei paragrafi precedenti, il sottotitolo deve rispettare le convenzioni della lingua scritta, cercando tuttavia di non cadere in pretenziosi tentativi puristi, che rischierebbero di appiattare e addomesticare le espressioni della lingua d'arrivo; il sottotitolo deve soprattutto cercare di trovare un compromesso fra il rigore della lingua scritta e la spontaneità della lingua orale in modo tale da conferire naturalezza al prodotto finale. Proprio per questa ragione, ma anche per ricreare la singolarità del parlato di Dvorský, si è cercato di rendere altrettanto unico il sottotitolo italiano, optando, ove possibile, sia per formulazioni più colloquiali che per formulazioni più estranee alla lingua scritta. Due esempi molto significativi per la resa colloquiale del dialogo del tenore slovacco sono le espressioni “byť hotový z” e “strašne veľa” (Appendice 1: 19 e 12), che tradotte letteralmente significano “essere pronto per” e “orribilmente tanto”, dunque, in un italiano più forbito potrebbero essere tradotte rispettivamente come “essere appassionato/affascinato da” e “tantissime/moltissime”. Rimanendo però fedeli al registro più informale del cantante lirico, ho optato per le espressioni “essere preso da” e “un sacco di”, formulazioni molto colloquiali che ricreano abbastanza fedelmente le parole di Dvorský attraverso l'uso della parafrasi⁸.

Queste, tuttavia, sono solo alcune delle parole ed espressioni colloquiali usate dai diversi personaggi nel corso del film; per esempio, in alcuni punti si è fatto ricorso anche a parole non codificate dalla lingua scritta e considerate per questo non corrette, similmente al caso di “sto” invece di “questo” in italiano. Le parole a cui mi riferisco sono “tuná” (Appendice 1: 59-60), “vždycky” (292), “furt” (165 e 203) e “lenže” (183) i cui rispettivi codificati sarebbero “tu” (li/qui), “vždy” (sempre), “vždy/stále” (sempre/continuamente) e “len/iba” (solo). Purtroppo per queste parole non sono riuscito a trovare dei corrispettivi in italiano, tuttavia, anche se li avessi trovati, non sono sicuro se avrei scelto di usarli, dal momento che, come spiega Petillo nel suo capitolo dedicato al turpiloquio (2012: 140-141), una parola può avere due effetti ben diversi a seconda del mezzo con cui la si veicola. Dunque una parola scritta e una parola pronunciata non sempre producono gli stessi risultati e per questo motivo ho scelto di rendere più parlato e “sgrammaticato”, se così si può definire, il sottotitolo italiano attraverso l'uso dei tempi verbali.

Lo slovacco, come altre lingue slave, ha due forme del tempo passato che vengono espresse attraverso l'uso di verbi perfettivi (processo) e imperfettivi (risultato); questa differenza è solitamente espressa in italiano rispettivamente con l'uso del passato prossimo/remoto e dell'imperfetto (Nemčiková e Šuša, 2022: 202), nonostante non sia sempre precisa come distinzione.

⁸ Cfr. paragrafo 2.4

La difficoltà della resa in italiano del passato slovacco, tuttavia, non nasce dalla dicotomia verbo perfetto e imperfetto, bensì dal fatto che i verbi perfettivi possono essere tradotti in alcuni casi sia attraverso il passato prossimo sia attraverso il passato remoto, rendendo alle volte abbastanza complicata la scelta della strategia traduttiva da adottare. Come già spiegato, i dialoghi di Dvorský sono molto spontanei e “liberi”, quasi per nulla preparati. Questa affermazione potrebbe giustificare, dunque, una scelta a favore solo del passato prossimo, vista la tendenza a usare il remoto nei testi scritti. Tuttavia, l’uso standard dei due passati in italiano, come spiegato in due articoli della Crusca⁹, è principalmente legato alla percezione del passato da parte della persona che racconta la storia; se quest’ultima percepisce il passato come più vicino all’istante in cui sta parlando, opterà per il passato prossimo e viceversa qualora percepisse il passato come più lontano. Partendo da questo presupposto e considerando in parte anche il vincolo dei caratteri, che in alcuni casi potrebbe richiedere l’uso del passato remoto data la sua concisione, abbiamo deciso di usare il passato prossimo negli eventi che Dvorský, attraverso le pause, i gesti e le sue emozioni, poteva sentire ancora presenti e più vicini al momento in cui raccontava gli eventi salienti della sua vita. Tuttavia, essendo questa operazione molto complicata e non avendo avuto a disposizione il tempo necessario per un’analisi sempre meticolosa del film, non sempre si è riusciti a ponderare nei minimi dettagli la scelta fra i due passati; in alcuni casi, inoltre, per ovviare alla lunghezza del passato prossimo, abbiamo preferito usare il presente storico, che, allo stesso modo del passato remoto, garantisce concisione al sottotitolo, oltre a trasmettere un senso di vicinanza agli eventi del racconto. Questo miscuglio fra i tre tempi, sempre in rispetto della *consecutio temporum* italiana e quindi della fruibilità del film, credo sia stata la scelta migliore per rendere, almeno in parte, il parlato dvorskýano, donando da un parte naturalezza e spontaneità al sottotitolo, ma garantendo dall’altra la ricchezza e la singolarità del parlato originale.

3.2.2 Realia, internazionalismi e immagini

Un problema già citato nel paragrafo 1.2 è quello dell’addomesticamento e dell’appiattimento del testo originale. Questa propensione a italianizzare i prodotti audiovisivi esteri mi ha fatto riflettere sugli effetti che la traduzione addomesticante ha sul subconscio del pubblico, dal momento che io stesso avevo iniziato quasi in automatico a italianizzare quegli elementi esotici ed estranei alla cultura italiana presenti nel documentario su Dvorský. In un primo momento, infatti, l’espressione “come se fossimo stati alla corrida” (Appendice1: 149) era diventata “come se fossimo stati allo stadio”, espressione suggestiva e forse molto cara al pubblico medio italiano. Ciononostante, soprattutto dopo l’incontro con Emília Perez a Forlì, mi è parso chiaro come alcune determinate

⁹ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126>

espressioni, in questo caso persino estranee alla cultura slovacca, non devono assolutamente essere standardizzate, altrimenti si rischia di perdere quella ricchezza presente nell'originale, dato che Dvorský potrebbe aver voluto, forse inconsciamente, sottolineare i suoi continui viaggi per il mondo e di essere stato in contatto anche con la cultura spagnola, come dimostra la sua amicizia con Montserrat Caballé e le collaborazioni con Domingo e Carreras. Un altro esempio a discapito dell'addomesticamento culturale è stata la “umelecká škola”, ovvero un'istituzione che fino agli anni 80 offriva ai giovani ragazzi della Cecoslovacchia corsi pomeridiani di disegno, danza e musica. All'inizio si era pensato di parafrasare questa istituzione, ma, dopo aver appreso dei vincoli imposti dal sottotitolo e dall'impossibilità di ricorrere a lunghe spiegazioni, abbiamo scartato quest'opzione e abbiamo pensato a soluzioni più semplici e compatte come il “doposcuola”. Similmente al discorso della corrida e dello stadio, anche la parola “doposcuola” avrebbe appiattito troppo il messaggio dell'originale, anzi, in parte alterandolo e complicando di conseguenza la comprensione del film. Non avendo trovato né una traduzione codificata né un elemento della cultura italiana abbastanza simile a questo termine, abbiamo optato per un calco dell'originale, ovvero “scuola artistica”, evitando quindi di spiegare e parafrasare questo realia, che si riesce comunque a comprendere grazie al contesto, ma soprattutto, evitando di non rimanere fedeli all'originale.

Tuttavia, è bene ricordare che le scelte adottate per la traduzione di questi due elementi specifici non è sempre valido, soprattutto nel caso di elementi troppo legati alla cultura della lingua di partenza, come possono essere le parole “kroj” e “fujara”, ovvero il tradizionale vestito popolare slovacco e il tipico strumento a fiato della Slovacchia, di cui non disponiamo di traduzioni codificate in italiano.

Un altro aspetto interessante è stata la resa di due espressioni, ovvero “[...] a potom to tu zostane po troch mesiacocho ako kus nábytku a nebudeš hrať.” e “A on sa na mňa tak pozrel, tak s úsmevom, a oči mu zaihrali a hovori [...]” (Appendice1: 34 e 91); la prima espressione, come nel caso dei due realia precedentemente analizzati, poteva essere tradotta letteralmente come “[...] e dopo tre mesi non lo suoni più e rimane lì come un mobile.”, così da mantenere l'immagine originale usata da Dvorský, ossia il mobile. In un secondo momento, però, la frase mi risultava un po' pesante, lunga e non proprio immediata e, dal momento che lo spettatore non può rileggere il sottotitolo una volta che si è passati a quello successivo, bisogna che il messaggio venga veicolato nella maniera più chiara e immediata possibile. Invece di usare la similitudine dell'originale ho preferito parafrasare e quindi usare un'espressione metaforica, ovvero, “prendere la polvere” che, nonostante cambi l'immagine usata da Dvorský, ne mantiene intatto il messaggio, veicolandolo attraverso un'immagine più immediata per il pubblico italiano.

Lo stesso ragionamento è stato applicato per la seconda espressione, che analogamente ai casi citati precedentemente poteva essere tradotta in maniera letterale, ovvero “E mi guardò in quella maniera, con quel sorriso, gli occhi gli si illuminarono e mi disse [...]”; in questo caso, invece che un

problema legato al messaggio, ci si ritrova di fronte a una frase troppo lunga (73 caratteri) e quindi difficile da inserire come sottotitolo, visto che l'enunciato originale, nel caso fosse stato scritto, sarebbe stato lungo solo 53 caratteri. Anche se la parte tecnica e quindi l'accorciamento delle frasi non spettava direttamente a noi, in alcuni punti abbiamo deciso di creare dei sottotitoli già pronti per l'inserimento nel film, ricorrendo, dove possibile, alla condensazione; infatti, nella proposta finale, il sottotitolo 91 è stato accorciato a 35 caratteri e grazie all'uso della parafrasi "mi sorrise con gli occhi" è stata resa in maniera altrettanto poetica l'espressione (oči mu zaihrali) al suo interno.

Oltre alla questione dell'addomesticamento e ai vincoli tecnici, bisogna ricordarsi della realtà intersemiotica del sottotitolo e come questo sia sempre legato alla colonna sonora che accompagna. Partendo da questo presupposto ci si potrebbe domandare: "Ha senso riportare nel sottotitolo quelle parole che lo spettatore potrebbe capire?" Sì e no. Sicuramente, dove è possibile, sarebbe preferibile riportare tutte quelle parole che il pubblico può cogliere, così da non far sorgere possibili dubbi sul perché queste non siano state incluse nel sottotitolo, allo stesso tempo, però, bisogna prestare particolare attenzione a non incappare in veri e propri errori di traduzione, come può capitare nel caso degli internazionalismi, dato che questi ultimi non trasmettono sempre lo stesso significato in tutte le lingue. Per esempio la parola slovacca "hosteska" indica generalmente un'addetta all'accoglienza e non l'hostess di un aereo. Al contrario, un ottimo esempio per la trascrizione delle parole che il pubblico può cogliere lo si può trovare nella scena in cui Rydl dice: "Es war sensationell [...]" (Appendice 3). Il sottotitolo slovacco ha riportato, infatti, l'espressione in maniera letterale, ovvero "To bolo senzačné [...]", e allo stesso modo abbiamo operato noi, traducendo la frase con "Era sensazionale [...]" (Appendice1: 263).

Oltre al sonoro, non bisogna dimenticarsi che il sottotitolo accompagna anche delle immagini, di cui ci si può avvalere per veicolare con più facilità il messaggio del sottotitolo.

Quando Dvorský mostra la tastiera dipintagli dal padre, il tenore replica un esercizio di diteggiatura (Appendice1: 38). Per un pubblico non abituato ai termini usati in ambito musicale, la parola diteggiatura potrebbe non dire molto, come è stato nel mio caso; infatti, in un primo momento, non avendo nemmeno trovato la parola diteggiatura, avevo proposto la traduzione "esercizio per le dita", ma dopo essermi consultato con Murillo Misacci, molto più avvezzo alla musica e al suo gergo, abbiamo scelto di optare per il termine tecnico, dato che in ogni caso il pubblico sarebbe riuscito a capire, anche se non completamente, cosa fosse la diteggiatura, semplicemente guardando il tenore slovacco mentre suona il pianoforte.

3.2.3 Traduzioni di traduzioni

In tre specifici punti del documentario ci siamo dovuti confrontare con tre traduzioni audiovisive in slovacco, più precisamente con il voice-over dall'italiano e con i sottotitoli dal tedesco. Nel caso delle interviste a Cesare Mazzonis, Mirella Freni e Nikolaj Ghiarov (Appendice1: 151-157; 228-245) si era inizialmente pensato di non fare dei sottotitoli partendo dalla trascrizione del voice-over slovacco, bensì dai dialoghi originali, dal momento che erano interviste in italiano e la produzione poteva ripristinare l'audio originale e quindi togliere il voice-over.

Alla fine questa opzione è stata scartata, quando dalla produzione non è arrivata nessuna risposta su eventuali cambiamenti del film, e abbiamo deciso quindi di sottotitolare direttamente i dialoghi slovacchi, sebbene questi, per ovvie ragioni, non corrispondessero fedelmente all'originale. Io e il Professor Šuša abbiamo tuttavia provato a fare una selezione delle parole non completamente coperte dal voice-over per poterle inserire nei sottotitoli e mantenere così una corrispondenza fra questi ultimi e il dialogo originale. Nonostante i nostri tentativi non siamo riusciti sempre nell'intento, soprattutto nella intervista con Freni e Ghiarov, dove il voice-over ha tagliato alcune parti della loro intervista, sbagliando anche a far pronunciare le battute ai personaggi giusti, per esempio la frase pronunciata da Ghiarov nel voice-over (Appendice1: 236) in originale era stata detta da Freni.

Purtroppo, con una situazione così complicata e il relativo poco tempo a disposizione per adottare scelte più precise, ponderate e forse adatte, abbiamo sottotitolato tutti i dialoghi del voice-over senza apportare modifiche alle "scelte" o agli "errori" adottati nella traduzione slovacca, cercando comunque di integrare i sottotitoli con le parole non completamente coperte dell'audio originale.

Tutt'altra situazione è stata l'intervista del tenore austriaco e amico di Dvorský, Kurt Rydl. Nella sua intervista era possibile ascoltare l'audio originale in tedesco, accompagnato dai sottotitoli slovacchi, che a differenza del voice-over hanno tradotto in maniera molto fedele le parole del cantante lirico. I sottotitoli slovacchi ci hanno permesso, oltremodo, di non dover riformulare le frasi e di correggere gli eventuali errori o di ridurre gli intercalari del parlato, sebbene in due punti (Appendice1: 257; 259-260) nel sottotitolo slovacco si è ricorso a delle formulazioni decisamente complicate rispetto all'originale o che non hanno reso in maniera fedele il contenuto originale. La traduzione letterale del sottotitolo 257 recita "Non parlando della sua persona/personalità, con cui bisogna essere amici fin dal primo momento"; senza contare il problema della lunghezza della frase, il messaggio trasmesso dalle parole di Rydl, ovvero che Dvorský è una persona affabile con cui è difficile non andare d'accordo, non viene propriamente veicolato. Dopo aver ragionato sulla possibilità di usare la traduzione letterale delle parole di Rydl, ovvero "È una persona con cui bisogna essere semplicemente amico", che tuttavia non mantiene la naturalezza che ovviamente viene trasmessa in tedesco, ho deciso di parafrasare l'espressione di Rydl, mantenendo comunque il fulcro del

messaggio, ovvero che è difficile non essere amico di Dvorský, perché è una persona con cui si sta bene insieme.

I sottotitoli 259 e 260 presentano invece un errore nell'uso delle particelle “ked” e “či”, che rispettivamente introducono una subordinata temporale e un periodo ipotetico o un discorso indiretto. L'uso di ked' (quando) all'apparenza non sembrerebbe errato, ma analizzando la frase originale

“[...] und diese Freundschaft hat uns viele viele Jahre begleitet, ob wir in München gesungen haben in Berlin gesungen haben Verdi Requiem mit Celibidache in München, ob es Rigoletto in San Francisco war[...]” (Appendice3: 259-260)

si può notare come Rydl usa la particella “ob” che come la particella “či” può introdurre una domanda indiretta, ma anche un binomio lessicale (Wortpaar)¹⁰. Per capire meglio il contenuto che Rydl ha voluto veicolare propongo una parafrasi della sua frase: “la nostra è un'amicizia che ci accompagna da anni, [non importava] se cantavamo Verdi con Celibidache a Berlino o a Monaco, o se cantavamo il Rigoletto a San Francisco”. Come si nota dalla traduzione, “ob” in questo caso non introduce né una domanda indiretta né una subordinata temporale, come suggerivano invece le particelle slovacche, sebbene la particella “či”, se fosse stata usata in entrambe le subordinate e fosse stata accompagnata da un'espansione simile a quella usata in italiano (non importava), sarebbe stata corretta; infatti, Rydl omette nel testo di partenza una frase principale che colleghi logicamente e grammaticalmente l'enunciato precedente alle due subordinate e, dopo alcune riflessioni sul contenuto globale della sua intervista, ho pensato che Rydl possa aver omissso una frase simile a “es spielte keine Rolle” (non importava). Sebbene si potesse ricorrere alla strategia dell'espansione, come sopra dimostrato, ho infine deciso di optare per una riduzione, dal momento che ho considerato non fondamentale la sfumatura data dalla particella “ob” per la comprensione generale del sottotitolo, preferendo, invece, una maggiore concisione e compattezza.

¹⁰ https://www.duden.de/rechtschreibung/ob_Konjunktion

Conclusioni

Sebbene il mio soggiorno Erasmus a Bratislava sia finito a gennaio di quest'anno, l'essermi messo in gioco con la creazione dei sottotitoli di questo documentario mi ha permesso di tornare ad essere a stretto contatto con lo slovacco, nonostante i chilometri che mi separano dalla Slovacchia. L'apprendimento e lo sviluppo delle conoscenze linguistiche sia nella propria che nella lingua straniera è inevitabile, quando la lingua la si vive sul campo e attraverso la sua cultura e la storia dei suoi parlanti. Questo viaggio verso un mondo a me sconosciuto, o per lo meno estraneo, mi ha permesso di conoscere nuove e diverse realtà, come quella della traduzione audiovisiva e dell'opera, realtà con cui non mi ero ancora approcciato né a livello personale e né a livello professionale. La ricerca di fonti e testi necessari per la stesura di questa tesi e per la creazione dei sottotitoli per il documentario su Peter Dvorský è stata una tra le esperienze più interessanti e formative mai fatte in ambito traduttivo, che mi ha permesso anche di rendermi conto di come la Traduzione ci circonda e ci accompagna quotidianamente in molte cose che diamo ormai per scontato, come possono essere il doppiaggio o i sottotitoli nei film, nelle serie televisive, nei documentari e anche nei video su Internet.

In questi tre anni non so quante volte mi è stato ripetuto che la traduzione perfetta non esiste e che ogni frase o testo da noi tradotti si possono sempre migliorare, o anche, in casi sfortunati, peggiorare. Rileggendo adesso i sottotitoli proposti alla produzione e le strategie di sottotitolazione adottate, mi domando se non avessi potuto fare un lavoro migliore di questo. La risposta che mi son dato è: "Sicuramente sì", perché come si dice in tedesco "man lernt nie aus" (non si finisce mai di imparare) e sono sicuro che se fra qualche anno, quando rigarderò i risultati ottenuti da questa traduzione, penserò a come avrei potuto formulare meglio alcune frasi e forse mi verranno subito in mente le soluzioni che tanto ho faticato a cercare e che ancora oggi non sono riuscito a trovare; allo stesso tempo, però, credo che rimarrò sorpreso per come sono riuscito a destreggiarmi in alcune formulazioni labirintiche e spontanee di Dvorský, che hanno causato non pochi problemi di comprensione sia a me e che al Prof. Šuša, e per come sono riuscito a ricreare alcune espressioni del testo originale in maniera abbastanza fedele e creativa.

Dopo questi tre mesi, ho capito anche il motivo per cui il mondo della traduzione audiovisiva è così complesso, ma altrettanto affascinante, proprio perché unisce più dimensioni in un unico istante, e nel caso della sottotitolazione unisce due culture nello stesso momento, come è stato alla presentazione e Roma.

Forse i limiti umani e i limiti imposti dalle nostre tecnologie non ci permetteranno di espandere ulteriormente le strategie e le tecniche di sottotitolazione già a nostra disposizione, tuttavia, come ho

voluto sottolineare nella prima parte di questa tesi, l'aspetto socioculturale della sottotitolazione è ancora ben lontano dal definirsi concluso, soprattutto perché la società e le culture sono in perenne movimento e in continua evoluzione.

Riferimenti

Bibliografia

- Boschi., A. (2003). *Didascalìa*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia_(Enciclopedia-del-Cinema)/)
- Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione : strategie, testi e contesti*. Firenze: Le Monnier università. 225-226
- Jüngst, H. E. (2010). *Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto. 37
- Logaldo, M. (2021). *Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva*. Roma: Dino Audino
- Nemčiková, Z. e Šuša, (2022). *Corso di lingua slovacca*. Milano: Ulrico Hoepli Editore. 202
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carrocci
- Perez, E. (2015). “Preklad audiovizuálnych textov ako osobitá forma komunikácie. Špecifiká prekladu titulokv k dokumentárnym filmom”. In *Teória umeleckého a prekladového textu. Tradície a inovácie* (2015). 271-272
- Perez, E., Brezovská, M. e Jánošíková, Z. (2021). *Slovenský dabing a titulkovanie v premenách času*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta
- Perez, E., Secarã, A. e Zahorák, A. (2022). *Designing training for audiovisual translation – good practice and innovation in Austria and Slovakia*. Nitra: Constantine the Philosopher University in Nitra Faculty of Arts. 12-19
- Petillo, M. (2012). *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: Franco Angeli
- Raffi., F. (2020). “The Impact of Italian Dubbing on Viewers’ Immersive Experience: An Audience Reception Study”. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 10(3): 1-13
- Tyšš, I. (2018). *Myslenie o audiovizuálnom preklade na Slovensku: 1952-2017*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra translológie
- Šuša, I. (2021). *La letteratura italiana attraverso i modelli di ricezione nella cultura slovacca prima e dopo il 1989*. <https://www.intralinea.org/archive/article/>

la letteratura italiana attraverso i modelli di ricezione nella cultura slovacca prima e dopo il 1989

Sitografia

<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126> (visitato l'ultima volta il 29 giugno 2023)

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1914/07/09/162/sg/pdf> (visitato l'ultima volta il 29 giugno 2023)

https://www.duden.de/rechtschreibung/ob_Konjunktion (visitato l'ultima volta il 29 giugno)

Dizionari e Corpus online consultati

<https://slovník.aktuality.sk/preklad/slovensko-taliansky/>

<https://dict.leo.org/italienisch-deutsch/wiedergeben>

<https://www.duden.de/>

<https://sapere.virgilio.it/parole/sinonimi-e-contrari/>

<https://skell.sketchengine.eu/#home?lang=it>

<https://www.treccani.it/>

<http://slovníky.korpus.sk>

Filmografia

Malachovská Iveta (regia), *Peter Dvorský* (2021)

Ringraziamenti

Innanzitutto desidero ringraziare il Professor Ivan Šuša per avermi accompagnato in questo percorso di studio qui al Dipartimento di Interpretazione e Traduzione presso il Campus di Forlì, soprattutto per avermi fatto appassionare alla lingua e alla cultura slovacca, per avermi proposto di prendere parte al progetto di sottotitolazione del documentario e per essersi reso disponibile come relatore per questa tesi. Spero che anche gli altri studenti abbiano avuto l'onore, come me, di avere un Professore sempre disponibile e pronto ad aiutare e dedicare buona parte del proprio tempo per la ricerca di fonti e per la stesura e la correzione della tesi.

Il risultato ottenuto nella sottotitolazione del documentario non sarebbe stato possibile senza la collaborazione e l'aiuto della Professoressa Nemčíková e di Murillo Misacci. Vi ringrazio per tutte le domande, i dubbi, le correzioni e le proposte fatte durante questi tre mesi di lavoro che hanno arricchito e spesso messo in discussione la mia conoscenza dell'italiano. Spero che in futuro ci sia un'altra possibilità di poter collaborare con voi e chissà se si tratterà di una seconda sottotitolazione.

Desidero ringraziare anche la Professoressa Eva Wiesmann, primissima professoressa di traduzione che ho conosciuto al primo anno di università e che mi ha fatto appassionare fin da subito alla traduzione. Grazie per avermi aiutato e sostenuto soprattutto in un momento incerto, in cui non sapevo se sarei riuscito a partire per il semestre Erasmus a Graz.

Un sincero grazie lo dedico anche a tutti gli altri professori che mi hanno accompagnato nel mio percorso a Forlì, durante le mie due esperienze in Erasmus e durante le due esperienze al letná škola organizzata dalla Studia Academica Slovaca. Ringrazio tutti voi per avermi lasciato, nel bene o nel male, tantissimi insegnamenti sia professionali che personali.

Alla mia famiglia dedico un caloroso “Grazie Mamma, Grazie Papà e Grazie Fratello” per avermi supportato sempre nelle mie scelte e anche durante tutto il mio percorso universitario. Non in tutte le famiglie si supportano i sogni e i desideri dei propri figli e vi sono grato per quello che avete fatto e che ancora oggi continuate a fare per cercare di aiutarmi. Ringrazio mia Mamma per gli scherzi, le battute e per essermi sempre stata vicina, ringrazio mio Papà per i suoi consigli e i suoi pareri e ringrazio mio Fratello che nonostante la sua patologia è sempre stato al mio fianco e mi ha sempre aiutato, a suo modo, a superare gli ostacoli che si sono presentati in questi tre anni. Grazie per essermi sempre stati vicini, vi voglio bene!

Ringrazio anche tutti i miei amici conosciuti sia prima che durante il mio percorso universitario.

Vi ringrazio per ogni momento trascorso e che ci siamo goduti insieme e per avermi accompagnato in questo percorso di crescita professionale e soprattutto di crescita personale.

Grazie a tutti di cuore:

Grazie Pietro per essere te stesso dall'ormai lontano 2014, quando ci siamo visti per la seconda volta in stazione a Cesena. Grazie per tutte le serate passate insieme a guardare film, serie o semplicemente trascorse a fare qualche chiacchierata sulle nostre passioni. Grazie per esserci stato in tutti in quei momenti in cui avevo bisogno. Grazie.

Grazie Giulio per avermi accompagnato in questi ultimi quattro anni e per avermi fatto unire le mie due più grandi passioni: la storia e le lingue straniere. Grazie per il tuo supporto, per i tuoi consigli, per la tua sincerità e per la tua pazienza.

Grazie "Brodo" per le tue perle di saggezza e per i tuoi "motti" sempre accattivanti e pieni d'ispirazione. Ringrazio anche te per i tuoi aiuti soprattutto in ambito storico e per tutti quegli insegnamenti che porto ancora con me.

Grazie Anna, la mia Virgilio e la mia Cicero austriaca, per avermi fatto conoscere e vivere appieno l'Austria e per avermi insegnato e continuare a insegnarmi ancora oggi l'Österreichisches Deutsch e il dialetto di Salisburgo. Grazie per essere un'amica su cui posso sempre contare.

Grazie Nura per questi tre anni passati insieme a Forlì, per gli scherzi, le battute e le semplici chiacchierate che rompevano lo scandire del tempo, che a Forlì mi sembra scorrere più lentamente rispetto alle altre città dove sono stato. Grazie per essere stata una vera e propria compagna di corso.

Grazie Massimo per il tuo immenso sostegno, per le tue parole di conforto, ma anche per quei momenti che ricordo ancora con il sorriso. Sei stato la prima persona che ho conosciuto appena sono entrato nello studentato a Bratislava e da quel momento sei stato per me veramente come un secondo fratello.

Grazie Shringi, una persona dal cuore d'oro, che mi ha insegnato tantissime cose sull'India fin dal primo momento in cui ci siamo conosciuti. Senza di te "Frankovich" probabilmente non sarebbe mai nato e non avrei vissuto quei momenti indimenticabili che porto ancora nel cuore. Spero di rivederti presto nel cuore della Stiria, amico mio.

Grazie Francesca e Martina per aver portato sempre allegria e un po' di pazzia nelle nostre giornate a Graz. Sia "Frankovich" che l'esperienza in Austria non sarebbero stati lo stesso senza di voi. Grazie per tutti quei momenti indimenticabili passati insieme e per avermi fatto trascorrere uno dei momenti più belli della mia vita fino adesso.

Grazie Nadir per tutte le volte che insieme a Lina e/o a Regina siete venute a bussare sulla porta della stanza e a chiederci di fare qualcosa o di andare a mangiare insieme. Grazie a tutte voi per quelle

interminabili chiacchierate, sensate o ai limiti della follia, che colorivano le grigie giornate d'inverno di Bratislava e mi strappavano sempre un sorriso o mi facevano alzare gli occhi al cielo.

Grazie Элис per avermi fatto passare un bellissimo ultimo mese a Graz e per essere riuscita a farmi parlare per ben più di 45 minuti in russo. Sono veramente felice di averti conosciuto e di essere rimasto in contatto con te, nonostante gli impegni della quotidianità e anche se c'è letteralmente un Oceano (Atlantico) che ci separa. Спасибо за всё.

Grazie Daan per essere stato un compagno di stanza indimenticabile, sempre pronto a tirarmi su di morale nei momenti in cui ero in difficoltà. Prima di Bratislava non avevo condiviso per così a lungo una stanza con qualcun altro e sono grato di avere avuto te non solo come "compagno di stanza" ma anche come amico. Prima o poi verrò a trovarti, così andiamo a mangiare insieme un bel piatto di kibbeling.

Grazie Gilles per i bellissimi momenti trascorsi a Bratislava durante la letná škola e i mercatini di Natale. La tua gentilezza e la tua bontà non hanno confini come nemmeno la tua simpatia e il tuo umorismo. Spero di rivederti insieme a Murillo nella capitale della Slovacchia per ricordarci quanto ci siamo divertiti insieme in sole due settimane.

Grazie veramente a tutti per il supporto e l'affetto che ognuno di voi ha dimostrato a proprio modo in questi ultimi tre anni!

Grazie, Gracias, Merci, Thank you, vielen Dank, Bedankt, Merci, Спасибо, Ďakujem e Dhanyavād a tutti voi!

Appendice 1: Sottotitoli a cura di Simone Battistini e del Prof. Ivan Šuša proposti alla produzione

1 Titulok:	ZNIE ÁRIA NESSUN DORMA Z OPERY GIACOMA PUCCINIHO TURANDOT	1 Titulok:	SUONA L'ARIA "NESSUN DORMA" DALL'OPERA "TURANDOT" DI GIACOMO PUCCINI
2 Peter Dvorský:	Čo sa ma najviac pýtali novinári?	2 Peter Dvorský:	Cosa mi chiedevano spesso i giornalisti?
3 Peter Dvorský:	Kto som, čo robím, čo spievam a ako žijem?	3 Peter Dvorský:	Chi sono, cosa faccio, cosa canto e come vivo.
4 Peter Dvorský:	Boli sme so školu na zázjazde, umeleckom.	4 Peter Dvorský:	Eravamo in gita al teatro con la scuola.
5 Peter Dvorský:	Bolo viacero škôl tam a boli sme pozvaní na Čajkovského operu Eugen Onegin.	5 Peter Dvorský:	Noi e altre scuole eravamo stati invitati all'opera Eugenio Onegin di Čajkovskij.
6 Peter Dvorský:	Ja som bol úplne vo vytržení, pretože ja som tak po tom túžil vidieť ozajstné javisko a byť priamo na živom predstavení, pretože dovtedy som o tom iba sníval.	6 Peter Dvorský:	Ero completamente estasiato, perché ho sempre desiderato e sognato vedere un palco vero e assistere dal vivo a uno spettacolo.
7 Peter Dvorský:	Ja som mal toľko snov všelijakých a prišiel som sem, a pamätám si, že som sedel tuto niekde vzadu.	7 Peter Dvorský:	Avevo tanti sogni diversi. Sono venuto qui e mi ricordo che ero seduto là dietro da qualche parte.
8 Peter Dvorský:	To bol ešte v tom staršom vydaní, v tom bordovom, červenom, klasickom, toto divadlo.	8 Peter Dvorský:	Il teatro era ancora in quel vecchio stile classico e rosso-bordeaux.
9 Peter Dvorský:	No a Čajkovského hudba ma nadchla.	9 Peter Dvorský:	La musica di Čajkovskij mi ha entusiasmato.
10 Peter Dvorský:	Úplne som bol... Som bol ako, my hovoríme všetci mladí ľudia, že "happy".	10 Peter Dvorský:	Ero completamente... "happy", come diciamo noi giovani.
11 Peter Dvorský:	A viete, čo mňa najviac ako chytilo za srdce?	11 Peter Dvorský:	E sapete cosa mi ha colpito di più al cuore?
12 Peter Dvorský:	Samozrejme, strašne veľa krásnych melódií.	12 Peter Dvorský:	Ovviamente un sacco di bellissime melodie,

13 Peter Dvorský:	Aj scéna bola pekná, všetko bolo krásne.	13 Peter Dvorský:	anche la scenografia era curata, tutto era stupendo.
14 Peter Dvorský:	Sledoval som dirigenta, pána Hauera, a jeho bielu hlavu, ako dirigoval krásne.	14 Peter Dvorský:	Osservavo la chioma canuta del direttore Hauer e come dirigeva alla perfezione,
15 Peter Dvorský:	Mňa chytilo za srdce tenorové spievanie.	15 Peter Dvorský:	ma soprattutto mi colpì profondamente il canto dei tenori.
16 Peter Dvorský:	Potom, keď sme odišli z divadla, ja som nič iné nepočul, iba Onegina.	16 Peter Dvorský:	Usciti da teatro, nella mia testa risuonava solo l'Onegin.
17 Peter Dvorský:	Túto operu, od začiatku až do konca.	17 Peter Dvorský:	Solo quell'opera, dall'inizio alla fine.
18 Peter Dvorský:	To, že som nespal tú noc kvôli tomuto, to nebolo nič, pretože som nespal celý týždeň.	18 Peter Dvorský:	Non aver dormito quella notte non è stato niente, visto che poi non sono riuscito a dormire per tutta la settimana.
19 Peter Dvorský:	Ja som bol tak hotový z tej opery, že som si povedal: Aj ja tam chcem ísť.	19 Peter Dvorský:	Ero così preso da quell'opera, che mi son detto: "Anche io voglio salire sul palco.
20 Peter Dvorský:	Aj ja chcem tam stáť.	20 Peter Dvorský:	Anche io voglio stare lì."
21 Peter Dvorský:	Normálne som zatúžil byť ako užitočným niekedy aj ja na javisku.	21 Peter Dvorský:	Desideravo diventare anche io importante sul palco.
22 Peter Dvorský:	A vtedy, samozrejme, ten spev bol pre mňa veľmi motivujúci, pretože ja som odmalička spieval.	22 Peter Dvorský:	Io cantavo da quando ero bambino e Lenskij è stato per me di grande ispirazione.
23 Peter Dvorský:	Úplne posadnutý spevom som bol.	23 Peter Dvorský:	Ero completamente ossessionato per il canto.
24 Peter Dvorský:	Ale vtedy som ešte nevedel, čo je to opera.	24 Peter Dvorský:	Quella volta però non sapevo ancora cosa fosse l'opera.
25 Peter Dvorský:	Mne síce otec nosieval zo zahraničia tri-štyri "elpéčka" a boli to speváci.	25 Peter Dvorský:	Anche se mio padre mi portava dall'estero tre o quattro dischi di cantanti eccezionali
26 Peter Dvorský:	Boli to väčšinou vynikajúci speváci, aj ruskí, ale aj talianski.	26 Peter Dvorský:	spesso russi, ma anche italiani.

27 Peter Dvorský:	Napríklad taký Mario Del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Franco Corelli...	27 Peter Dvorský:	come per esempio Mario Del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Franco Corelli...
28 Peter Dvorský:	A to keď som ja doma počul tieto hlasy, ja som si povedal: Aj takto sa dá spievať?	28 Peter Dvorský:	E quando a casa ho ascoltato queste voci, mi sono detto: “Si può cantare anche così?”
29 Peter Dvorský:	Tak bolo rozhodnuté.	29 Peter Dvorský:	Così era deciso.
30 Peter Dvorský:	Ja som sa dostal ku klavíru tak, že som otravoval mojich rodičov, lebo videli, že teda ma to drží, tá muzika, spev, a ja som stále spieval.	30 Peter Dvorský:	Ho ricevuto il mio primo pianoforte, assillando i miei genitori, che hanno visto, come io ci tenessi veramente alla musica e al canto.
31 Peter Dvorský:	A na husliach som nechcel hrať, pretože tie boli veľmi náročné.	31 Peter Dvorský:	Non volevo suonare il violino, perché era troppo difficile.
32 Peter Dvorský:	Otecko ma chcel učiť a ja som to odmietol.	32 Peter Dvorský:	Papà me lo voleva insegnare, ma io rifiutai.
33 Peter Dvorský:	A ja som mu povedal, že by som rád chcel hrať na klavíri.	33 Peter Dvorský:	Gli dissi che preferivo suonare il pianoforte.
34 Peter Dvorský:	Oni, rodičia: No to vieš, klavír... My ti kúpime klavír, a potom to tu zostane po troch mesiacoch ako kus nábytku a nebudeš hrať.	34 Peter Dvorský:	I miei mi dissero: “Sai, ti compriamo il pianoforte, non lo suoni e dopo tre mesi è ancora lì a prendere la polvere.
35 Peter Dvorský:	Ale... No dobre, no uvidíme.	35 Peter Dvorský:	Vabbè, vediamo...”
36 Peter Dvorský:	A tak stalo sa jedného dňa, že som prišiel zo školy a na stole, na našom kuchynskom stole som našiel jednu unikátnu vec.	36 Peter Dvorský:	E così un giorno quando tornai da scuola ho trovato sul tavolo della cucina una cosa straordinaria.
37 Peter Dvorský:	Našiel som namaľovanú klaviatúru, takúto klaviatúru, ktorú mi namaľoval môj otec preto, aby som aspoň trošku mal predstavu o tom, čo ma čaká a na čom budem hrať.	37 Peter Dvorský:	Ho trovato una tastiera... questa tastiera, che mi disegnato mio padre per darmi un'idea di cosa mi aspettava e di cosa avrei suonato.

38 Titulok:	SPIEVA SI ŽIACKE KLAVÍRNE VÝUKOVÉ PRSTOVÉ CVIČENIE	38 Titulok:	SUONA UN ESERCIZIO DI DITTEGGIATURA
39 Peter Dvorský:	No ale to bolo dočasné.	39 Peter Dvorský:	Ma questo era solo l'inizio.
40 Peter Dvorský:	A potom, keď so sa naučil na tomto hrať lepšie, prišlo toto.	40 Peter Dvorský:	E quando ho imparato a suonare meglio, è arrivato questo.
41 Titulok:	TERAZ TO CVIČENIE ZNIE NA KLAVÍRI	41 Titulok:	SUONA LO STESSO ESERCIZIO AL PIANOFORTE
42 Peter Dvorský:	To bolo ešte na Základnej umeleckej škole v Novákoch, keď som chodil na klavír a pán učiteľ Hric, fantastický zlatý človek, ale raz sa nahneval na mňa, na hodine klavíra, lebo som nebol dobre pripravený.	42 Peter Dvorský:	Quando andavo a lezione di pianoforte alla scuola artistica di Novaky, una volta il maestro Hric, una persona stupenda, si arrabbiò con me perché non ero ben preparato.
43 Peter Dvorský:	A tak začal ma hrešiť a sa ma pýtal: Človeče, čo chceš robiť, keď takto zle hráš ako dnes?	43 Peter Dvorský:	Iniziiò quindi a sgridarmi e mi chiese: "Giovinotto, cosa vuoi fare se suoni così male come oggi?"
44 Peter Dvorský:	No, ja som povedal: Ja sa chcem prihlásiť na konzervatórium.	44 Peter Dvorský:	Gli risposi: "Voglio iscrivermi al conservatorio."
45 Peter Dvorský:	Joj, to ho rozosmialo.	45 Peter Dvorský:	Oh se l'ho fatto ridere.
46 Peter Dvorský:	Hovorím: Ale, pán učiteľ, ja nechcem ísť na hlavný nástroj na klavír, ale chcem ísť na spev.	46 Peter Dvorský:	Gli dissi: "Maestro, ma io voglio concentrarmi sul canto, non sul piano."
47 Peter Dvorský:	No, môj zlatý, ale aj tam musíš mať talent a hlas.	47 Peter Dvorský:	"Ma mio caro, anche lì devi avere talento e una bella voce".
48 Peter Dvorský:	No, tak ma vyskúšajte.	48 Peter Dvorský:	"Allora mi metta alla prova".

<p>49 Peter Dvorský:</p>	<p>No a zahral mi ľudové piesne, ktoré som chcel spievať, a ako hral a ja som spieval, tak o chvíľu prestal hrať, otočil sa na mňa a hovorí: A ja somár, a ja ťa učím klavír.</p>	<p>49 Peter Dvorský:</p>	<p>Mi suonò le canzoni, che volevo cantare. Dopo un po', si fermò e si girò verso di me dicendomi: "E io scemo, che ti insegno a suonare il pianoforte".</p>
<p>50 Titulok:</p>	<p>PETER DVORSKÝ SPIEVA ZHUDOBNENÚ BÁSEŇ "PIESEŇ" ZO ZBIERKY IVANA KRASKU "NOX ET SOLITUDO": "V ZÁHRADE ZNÁMEJ INÝ USEDÁ A VEĽKÝ MESIAC SVIETI Z BALVANOV."</p>	<p>50 Titulok:</p>	<p>PETER DVORSKÝ CANTA LA POESIA "V ZÁHRADE ZNÁMEJ INÝ USEDÁ A VEĽKÝ MESIAC SVIETI Z BALVANOV." DALLA RACCOLTA DI IVAN KRASKO "NOX ET SOLITUDO"</p>
<p>51 Titulok:</p>	<p>HODINA SPEVU</p>	<p>51 Titulok:</p>	<p>LEZIONE DI CANTO</p>
<p>52 Černecká:</p>	<p>Čakať!</p>	<p>52 Černecká:</p>	<p>Aspetta!</p>
<p>53 Černecká:</p>	<p>Ten takt musíš... Áno, v piane začať.</p>	<p>53 Černecká:</p>	<p>Questa battuta, bravo, iniziata piano.</p>
<p>54 Černecká:</p>	<p>To "li," už je neskoro tam to piano nasadené.</p>	<p>54 Černecká:</p>	<p>Quel "li", l'hai cantato troppo tardi.</p>
<p>55 Černecká:</p>	<p>Nie, nie, nie, nie, ešte raz, ešte raz!</p>	<p>55 Černecká:</p>	<p>No, no, no, no, ancora una volta!</p>
<p>56 Černecká:</p>	<p>Jasnejšie ten tón nasadiť.</p>	<p>56 Černecká:</p>	<p>Imposta meglio quel "do".</p>
<p>57 Titulok:</p>	<p>SPIEVA ZHUDOBNENÚ BÁSEŇ JANKA JESENSKÉHO "NATIAHLI NA PRŠTEK...": ...MOJE POTEŠENIE DO KLIETKY MI DALI, MOJE POTEŠENIE DO KLIETKY MI DALI...</p>	<p>57 Titulok:</p>	<p>CANTA LA POESIA DI JANKO JESENSKÝ "NATIAHLI NA PRŠTEK...": ...MOJE POTEŠENIE DO KLIETKY MI DALI, MOJE POTEŠENIE DO KLIETKY MI DALI...</p>
<p>58 Černecká:</p>	<p>To stačí.</p>	<p>58 Černecká:</p>	<p>Può bastare.</p>

59 Černecká:	Nabudúce budeme pokračovať, ale tuná ešte sa pozri na toto.	59 Černecká:	La prossima volta continuiamo, riguardati ancora questa parte.
60 Černecká:	Tuná si nasadil to piano neskoro.	60 Černecká:	Qui hai messo tardi il piano.
61 Černecká:	Práve naopak.	61 Černecká:	Proprio al contrario.
62 Černecká:	Tu nemá byť to pianko ale tu hej.	62 Černecká:	Il piano doveva essere messo qui, non lì.
63 Černecká:	Tebe sa to teraz nepodarilo a spieval si opačne.	63 Černecká:	Non ti è venuto bene, hai invertito le dinamiche.
64 Peter Dvorský:	Áno.	64 Peter Dvorský:	Sì.
65 Peter Dvorský:	A potom, tuto ako začnem tú druhú časť, tak tam trocha spomalím, že?	65 Peter Dvorský:	E dopo, quando inizio la seconda parte, rallento un po', giusto?
66 Černecká:	No tak to áno.	66 Černecká:	Esatto, così.
67 Peter Dvorský:	Keď som študoval na konzervatóriu, a bol som v piatom ročníku, pán šéf opery a pán riaditeľ Kákoš povedal: No, chlapci, ale bolo by dobre, keby ste si zaspievali nejakú úlohu, takú ucelenú, sólistickú, veľkú.	67 Peter Dvorský:	Quando studiavo al quinto anno del conservatorio, il Signor Kákoš disse: "Allora ragazzi, sarebbe bello, se interpretaste per intero qualche ruolo importante da solista.
68 Peter Dvorský:	Čo si chcete zaspievať?	68 Peter Dvorský:	Cosa volete cantare?
69 Peter Dvorský:	Povedzte.	69 Peter Dvorský:	Ditemi."
70 Peter Dvorský:	Tak to, čo sa smieme naučiť rýchlo.	70 Peter Dvorský:	"Ecco, qualcosa che possiamo imparare velocemente".
71 Peter Dvorský:	A ja som si vybral Lenského do Onegina a v roku 1972 som debutoval Eugenom Oneginom Lenským.	71 Peter Dvorský:	Io scelsi Lenskij e nel 1972 ho debuttato proprio nello stesso ruolo.
72 Peter Dvorský:	Potom som si povedal: Bol mi osudný ten Lenský vtedy.	72 Peter Dvorský:	Dopo mi son detto: "Lenskij ha proprio segnato il mio destino."
73 Titulok:	PETER DVORSKÝ SPIEVA PO RUSKY ÁRIU VLADIMÍRA LENSKÉHO V OPERE EUGEN ONEGIN	73 Titulok:	PETER DVORSKÝ CANTA IN RUSSO L'ARIA "VLADIMIR LENSKIJ" DALL'OPERA EUGENIO ONEGIN

74 Peter Dvorský:	Moje sny, ktoré som si ja vysníval od malička, sa mi plnili postupne.	74 Peter Dvorský:	I miei sogni d'infanzia si stavano realizzando poco per volta.
75 Peter Dvorský:	Čiže, najskôr bol sen sa dostať na konzervatórium.	75 Peter Dvorský:	Il primo era entrare al più presto al conservatorio.
76 Peter Dvorský:	Keď som bol na konzervatóriu, chcel som sa dostať do divadla.	76 Peter Dvorský:	Poi una volta entrato lì, volevo arrivare al teatro.
77 Peter Dvorský:	Túžil som po tom.	77 Peter Dvorský:	Lo desideravo.
78 Peter Dvorský:	Aj to sa mi splnilo.	78 Peter Dvorský:	Anche quel sogno si realizzò.
79 Peter Dvorský:	A keď som sa stal sólistom Slovenského národného divadla, bol som šťastný človek, samozrejme.	79 Peter Dvorský:	E quando diventai solista del Teatro Nazionale Slovacco, ero un uomo felice.
80 Peter Dvorský:	Kto by mohol byť?	80 Peter Dvorský:	Chi poteva diventarlo?
81 Peter Dvorský:	Nie každý môže byť sólistom.	81 Peter Dvorský:	Non tutti riescono a diventare solisti.
82 Peter Dvorský:	Ale ja som stále sníval o niečom... O vyššej méte.	82 Peter Dvorský:	Ma io continuavo a sognare qualcosa di più grande.
83 Peter Dvorský:	A keď niekomu povedal a najmä v divadle, že chcem ísť do milánskej Scaly, tak niektorí ma aj vysmiali a povedali: Aha, kamarát, tam si nás aj nevšimnú, nás Slovákov.	83 Peter Dvorský:	Quando dissi, soprattutto a quelli del teatro, che volevo andare alla Scala di Milano, mi derisero: "Eh, amico, là a noi slovacchi non ci conosce nessuno."
84 Peter Dvorský:	Hovorím: Nebojte sa.	84 Peter Dvorský:	Disse: "Non vi preoccupate".
85 Peter Dvorský:	Najskôr to bol iba sen, dostať sa do milánskej opery La Scala.	85 Peter Dvorský:	Prima era solo un sogno arrivare alla Scala di Milano.
86 Peter Dvorský:	A keď so videl časom, že tento sen sa dá aj uskutočniť, tak som sa prihlásil.	86 Peter Dvorský:	Ma quando mi sono accorto di avere la possibilità di farlo avverare, l'ho colta subito.

87 Peter Dvorský:	Práve je tomu rok, čo som sa prihlásil na tento konkurz.	87 Peter Dvorský:	Proprio un anno fa mi sono iscritto al concorso.
88 Peter Dvorský:	Ministerstvo kultúry ma v tejto myšlienke podporilo a takisto mi aj platí tento študijný pobyt v Miláne.	88 Peter Dvorský:	Il Ministero della Cultura ha deciso di supportare la mia idea e di pagarmi il soggiorno studio a Milano.
89 Peter Dvorský:	Pán minister Miroslav Válek, ktorý bol, myslím si, mojím takým priaznivcom, pretože raz sa vyjadril pri návšteve opery, že "ja moc operu nemám v láske, ale keď vy spievate, tak vždy prídem".	89 Peter Dvorský:	Il Ministro Miroslav Válek, penso fosse un mio sostenitore, una volta mi disse a teatro: "Non mi piace molto l'opera, ma quando Lei canta, io vengo sempre."
90 Peter Dvorský:	To ma veľmi potešilo.	90 Peter Dvorský:	Mi fece molto piacere.
91 Peter Dvorský:	A on sa na mňa tak pozrel, tak s úsmevom, a oči mu zaihrali a hovorí: "Ja si myslím, že by ste tam mali ísť."	91 Peter Dvorský:	Mi guardò, mi sorrise con gli occhi e disse: "Io credo che Lei debba andare alla Scala."
92 Peter Dvorský:	Konkurz som urobil 20.	92 Peter Dvorský:	Ho fatto il concorso il 20
93 Peter Dvorský:	júna tohto roku, kde sa zúčastnilo 60 ľudí z celého sveta, a na veľké moje prekvapenie nás prijali iba štyroch.	93 Peter Dvorský:	giugno di quest'anno. Eravamo in 60 partecipanti da tutto il mondo e con mia grande sorpresa siamo stati presi solo in quattro.
94 Peter Dvorský:	Bol to konkurz doteraz, myslím si, najsilnejší konkurz, v ktorom som účinkoval, ktorého som sa zúčastnil.	94 Peter Dvorský:	Credo che finora quello sia stato il concorso più difficile, a cui abbia preso parte.
95 Peter Dvorský:	Počas toho štúdia v La Scale som spoznal aj Luciana Pavarottiho.	95 Peter Dvorský:	Durante gli studi alla scala ho conosciuto anche Luciano Pavarotti.
96 Peter Dvorský:	A Pavarotti bol veľmi milý, bol veľmi kamarátsky, všetko nám porozprával o sebe.	96 Peter Dvorský:	Era molto gentile e amichevole, ci raccontava tutto di lui,
97 Peter Dvorský:	Aj o tom, ako mu chutí jesť, aj čo spieva.	97 Peter Dvorský:	anche di quello che cantava e gli piaceva mangiare.

98 Peter Dvorský: A potom on nás vyzval, že aby sme mu niekto zaspievali.	98 Peter Dvorský: Una volta ci chiese di cantare per lui,
99 Peter Dvorský: A nikto nechcel spievať, lebo sa tak aj bál, hanbil sa pred ním spievať.	99 Peter Dvorský: ma nessuno voleva cantare, perché avevamo paura e ci vergognavamo di cantare davanti a lui.
100 Peter Dvorský: Nakoniec ukázal na mňa, že "ty mi zaspievaš," povedal.	100 Peter Dvorský: Alla fine mi indicò e disse: "tu canti per me."
101 Peter Dvorský: Hovorím, majstre, ja ti neviem, či som pripravený.	101 Peter Dvorský: Risposi: "Ma maestro, io non so se sono pronto."
102 Peter Dvorský: Čo, čo pripravený?	102 Peter Dvorský: "In che senso pronto?"
103 Peter Dvorský: Si tenor, tak spievaj!	103 Peter Dvorský: Sei un tenore, su canta."
104 Peter Dvorský: Tak som zaspieval jednu dosť náročnú áriu.	104 Peter Dvorský: Allora gli cantai un'aria abbastanza difficile.
105 Peter Dvorský: Pavarotti vstal, prišiel za mnou, ma objal a hovorí: "Ja už môžem ísť preč z tejto budovy.	105 Peter Dvorský: Pavarotti si alza, viene verso di me, mi abbraccia e dice: "Io posso andarmene da qui.
106 Peter Dvorský: Už tu máte nového tenora."	106 Peter Dvorský: Di fronte a voi avete già un nuovo tenore".
107 Titulok: SPEV PO TALIANSKY	107 Titulok: CANTO IN ITALIANO
108 Titulok: Som odcestoval domov a ešte som sa zastavil pri divadle, pri opere.	108 Titulok: Stavo tornando a casa, ma feci un salto all'opera.
109 Titulok: Ešte som sa pozrel, čo je na fermane, pretože ja som mal stále nejaké povinnosti.	109 Titulok: Controllai ancora la lista dei ruoli, perché mi affidavano sempre qualcosa da fare.
110 Titulok: Som bol členom ansámblu, zboristom.	110 Titulok: Mi avevano inserito fra i coristi.
111 Titulok: A bol som u nášho pána tajomníka Plšku, keď zrovna zvonil telefón u nich a pán Plško povedal: "Peter, volá ťa La Scala."	111 Titulok: Ero dal nostro segretario Plško, quando all'improvviso suona il telefono e mi dice: "Peter, ti vuole la Scala"
112 Titulok: Ako oni vedeli kde som?	112 Titulok: Come potevano sapere dov'ero?

113 Manželka:	Prvé predstavenie mal spievať Pavarotti, ochorel.	113 Manželka:	Pavarotti doveva cantare alla Prima, ma si era ammalato.
114 Manželka:	Zavolali Carrerasa, aj ten ochorel.	114 Manželka:	Avevano chiamato Carreras, ma anche lui si era ammalato.
115 Peter Dvorský:	Pýtali sa, že či by som mohol prísť do Milána zaspievať.	115 Peter Dvorský:	Mi chiesero se potessi andare a Milano per cantare.
116 Peter Dvorský:	Ja hovorím: "Viete čo?"	116 Peter Dvorský:	Risposi: "Sa cosa?"
117 Peter Dvorský:	Počkajte.	117 Peter Dvorský:	Aspetti.
118 Peter Dvorský:	Dajte mi hodinku, idem domov, pozriem si situáciu a dám vám vedieť."	118 Peter Dvorský:	Mi dia un'oretta, vado a casa, valuto la situazione e Le faccio sapere".
119 Peter Dvorský:	A to bol Cesare Mazzonis, riaditeľ vtedy, umelecký.	119 Peter Dvorský:	Al telefono era l'allora direttore artistico, Cesare Mazzonis.
120 Peter Dvorský:	No a išiel som domov a manželke som povedal vo dverách, že "Martuška, ideme do Scaly".	120 Peter Dvorský:	Andai a casa e sul portone dissi a mia moglie: "Marta, andiamo alla Scala."
121 Manželka:	Tak 12. apríla sa to celé všetko "zomlelo" ako sa tomu hovorí, 13. apríla sme sedeli už vo Viedni na veľvyslanectve, vybavovali sme víza.	121 Manželka:	Tutto successe il 12 aprile "in fretta e furia" e già il 13 ci trovavamo all'ambasciata a Vienna per i visti.
122 Manželka:	Čo dost' ťažko nám ich išli udeliť, takže, myslím si, že taká medzinárodná linka bola niekde medzi ministrami a veľvyslancami.	122 Manželka:	Il rilascio non fu facile, ma credo che fra i ministri e gli ambasciatori ci fossero già dei contatti.
123 Peter Dvorský:	Predstavenie začínalo o 8:30 večer, 20 hodín 30...	123 Peter Dvorský:	Lo spettacolo doveva iniziare alle 8:30 di sera...
124 Peter Dvorský:	A ja som bol o 7:20 som bol v hoteli.	124 Peter Dvorský:	e alle 7:20 io ero ancora in hotel.
125 Peter Dvorský:	Ja som bol v takom strese.	125 Peter Dvorský:	Ero così sotto stress.

126 Manželka: A ja pozerám, otvorí bar hotelový, vyberie si whisky...	126 Manželka: Lo vedo aprire il minibar prendersi del whisjy...
127 Peter Dvorský: ...a nalial som si asi toľkoto.	127 Peter Dvorský: ...e mi sono versato così tanto da bere in quel bicchiere,
128 Peter Dvorský: Whisky som si nalial do toho pohára.	128 Peter Dvorský: però era del whisky.
129 Peter Dvorský: A ona hovorí: "A to čo robíš?"	129 Peter Dvorský: Lei mi dice "Ma cosa stai facendo?"
130 Peter Dvorský: "Nič, nalievam si."	130 Peter Dvorský: "Nulla, mi verso da bere."
131 Peter Dvorský: To dúfam, že nevypiješ?	131 Peter Dvorský: "Spero tu non lo beva."
132 Peter Dvorský: Tak pokúsim sa trochu si vypiť.	132 Peter Dvorský: Allora provo a berne un po'
133 Peter Dvorský: Tak som to vypil.	133 Peter Dvorský: e finisco tutto il bicchiere.
134 Manželka: No, hovorím, tak ty si skončil.	134 Manželka: Gli dico: "Sei finito!.
135 Manželka: Ani nevybaľuj, ideme domov.	135 Manželka: Non disfare neanche le valigie, andiamo a casa."
136 Peter Dvorský: Hotová bola, nešťastná z toho.	136 Peter Dvorský: Era matta furibonda, per niente contenta.
137 Peter Dvorský: No a myslím si, že trochu mi to pomohlo, kvôli guráži.	137 Peter Dvorský: Credo però che l'alcol mi dette un po' di coraggio.
138 Manželka: Potom spätne som to pochopila, že zrejme tú jednu alebo tie dve malé whisky z baru, že asi veľmi potreboval, pretože ja sama som bola z toho ohúrená.	138 Manželka: Mi ha sorpreso e solo dopo ho capito che gli servivano veramente quei uno o due bicchierini di whisky.
139 Peter Dvorský: Toto som nepraktizoval v živote.	139 Peter Dvorský: Fino allora non l'avevo mai fatto.
140 Peter Dvorský: K alkoholu m aj svoju úctu, ale aj rešpekt.	140 Peter Dvorský: Per l'alcol ho stima e rispetto.
141 Peter Dvorský: Takže toto bolo výnimočne a, myslím si, že to ma tak rozospievalo, pretože ja som nemal možnosť sa rozospievať.	141 Peter Dvorský: L'ho fatto solo quella volta, però è stato di grande aiuto, perché non avevo avuto tempo di riscaldare la voce.

<p>142 Peter Dvorský: A išiel som rovno sa nalíčiť, obliecť, a keď som akože išiel do môjho "camerina", kde boli predtým všetci slávni tenori sveta, tak aj mne sa tam podarilo vopchať, prišiel Carlos Kleiber.</p>	<p>142 Peter Dvorský: Sono andato subito a truccarmi e vestirmi. Una volta entrato nel mio camerino, dove già erano stati altri celebri tenori prima di me, arrivò Carlos Kleiber.</p>
<p>143 Peter Dvorský: Dirigent, ktorého som si ja nesmierne vážil a mal som pred ním veľký rešpekt.</p>	<p>143 Peter Dvorský: Un direttore per cui avevo un'enorme stima e grande rispetto.</p>
<p>144 Peter Dvorský: A maestro mi hovorí: "Čau, čau!"</p>	<p>144 Peter Dvorský: Il maestro mi dice: "Ciao! Ciao!"</p>
<p>145 Peter Dvorský: Spievate v tóne s C-éčkom?" Hovorím: "Áno, maestro."</p>	<p>145 Peter Dvorský: Canta il DO?" Rispondo: "Sì, maestro".</p>
<p>146 Peter Dvorský: "Á! Chvalabohu, dobre, dobre! Som rád, som rád."</p>	<p>146 Peter Dvorský: "Oh, grazie al Cielo! Bene, mi fa molto piacere".</p>
<p>147 Titulok: SPEV PO TALIANSKY</p>	<p>147 Titulok: CANTO IN ITALIANO</p>
<p>148 Peter Dvorský: Potom sme sa stretli po prvom dejstve, keď sme s Mirellkou zaspievali na záver, aj v árii som zaspieval "C-éčko", a na záver "amor, amor, amor" a držali sme dlho "amor"... Lungo, lungo C...</p>	<p>148 Peter Dvorský: Ci siamo rivisti dopo l'atto primo e nella sua chiusura io e Mirella abbiamo cantato insieme il DO. Nell'aria abbiamo cantato "amor, amor, amor" e poi alla fine un lungo "amor", un lunghissimo DO</p>
<p>149 Peter Dvorský: A keď sme to dospievali, tak divadlo úplne vybuchlo, ako keď sa na býčích zápasoch udeje niečo.</p>	<p>149 Peter Dvorský: Finito di cantare, la sala è esplosa in un immenso applauso, come se fossi stati alla corrida.</p>
<p>150 Peter Dvorský: Takže bol to veľký úspech a myslím si, že tento môj debut, nečakaný, bol úspechom pre ďalšie moje hosťovania v La Scale.</p>	<p>150 Peter Dvorský: Il mio debutto inaspettato fu un grande successo e mi aprì le porte per altri miei inviti alla Scala.</p>

151 Mazzonis:	Peter Dvorský na našej scéne hosťoval v Bohéme.	151 Mazzonis:	Peter Dvorský è stato ospite sul nostro palco per “La bohème”
152 Mazzonis:	Potom sa s naším súborom, spolu s Freniovou, zúčastnil veľmi úspešného turné po Japonsku.	152 Mazzonis:	e insieme al nostro gruppo e Mirella Freni ha preso parte a una tournée di grande successo in Giappone.
153 Mazzonis:	Nasledovalo hosťovanie v Donizzetihovi Lucii z Lammermooru a toho roku spieva s veľkým úspechom v Macbethovi, pod dirigentskou taktovkou Claudia Abbada.	153 Mazzonis:	Ha cantato come ospite anche in “Lucia di Lammermoor” di Donizetti e con grande successo nello stesso anno nel “Macbeth”, diretto da Claudio Abbado.
154 Mazzonis:	Dvorský je mladý tenor prvotriednej kvality.	154 Mazzonis:	Dvorský è un giovane tenore di primissima qualità.
155 Mazzonis:	A som presvedčený, že nejedna svetová operná scéna by ho mala rada vo svojom súbore.	155 Mazzonis:	e sono convinto che i più grandi teatri del mondo vorrebbero poterlo ospitare sul proprio palco.
156 Mazzonis:	V súčasnosti je o takéto hlasy veľká núdza.	156 Mazzonis:	Attualmente c'è un grande bisogno di tali voci.
157 Mazzonis:	Som presvedčený, že ak dokáže svoj talent účelne zveľadiť, dostane sa zakrátko na absolútnu špičku.	157 Mazzonis:	Sono convinto che se riesce a perfezionarsi, raggiungerà presto l'apice del successo.
158 Titulok:	SPEV PO TALIANSKY	158 Titulok:	CANTO IN ITALIANO
159 Peter Dvorský:	V Slovenskom národnom divadle sa udialo niečo mimoriadne.	159 Peter Dvorský:	Al Teatro Nazionale Slovacco successe qualcosa di indimenticabile:
160 Peter Dvorský:	Našiel som si tam moju osudovú lásku Martu, Martu Varšovú.	160 Peter Dvorský:	li ho trovato l'amore della mia vita, Marta Varšová.

<p>161 Peter Dvorský: Vtedy, keď Slovenské národné divadlo bolo po veľkej rekonštrukcii, prišli mladé devy, hostesky, skutočne krásne dievčatá.</p>	<p>161 Peter Dvorský: Ai tempi, subito dopo la ristrutturazione del Teatro Nazionale, sono arrivate delle giovani ragazze davvero belle.</p>
<p>162 Peter Dvorský: A do jednej z týchto dievčat som sa zahľadel.</p>	<p>162 Peter Dvorský: E fra quelle me ne saltò all'occhio una.</p>
<p>163 Manželka: Veľmi som túžila ísť do divadelného klubu.</p>	<p>163 Manželka: Desideravo molto andare al circolo del teatro.</p>
<p>164 Manželka: Robila som hostesku.</p>	<p>164 Manželka: Oltre al mio lavoro,</p>
<p>165 Manželka: Okrem môjho zamestnania som si chcela privyrobiť a strašná móda to vtedy bola, sa furt akože šampanské pilo.</p>	<p>165 Manželka: ero addetta all'accoglienza, perché volevo guadagnare qualcosa di più e in quel momento era di moda bere sempre lo spumante.</p>
<p>166 Manželka: Tak jedna fľaška, druhá fľaška, bolo nás tam veľa dievčat.</p>	<p>166 Manželka: Eravamo tante ragazze più il nostro capo. Quindi una bottiglia, due bottiglie...</p>
<p>167 Manželka: A ten náš šéf... Zo všetkých fliaš, to je skutočne až neuveriteľné, po každý raz korok odletel až k vedľajšiemu stolu, a tam sedel taký pekný, mladý, štíhly chlapec.</p>	<p>167 Manželka: e incredibilmente, ogni volta che se ne apriva una, il tappo volava al tavolo vicino, dove sedeva un bel ragazzo giovane, snello</p>
<p>168 Manželka: Sám.</p>	<p>168 Manželka: e solo.</p>
<p>169 Manželka: A bolo to 25.</p>	<p>169 Manželka: Era il 25</p>
<p>170 Manželka: septembra, čo som sa potom dozvedela, že to je deň jeho narodenín.</p>	<p>170 Manželka: settembre e solo dopo scoprii che era il giorno del suo compleanno.</p>
<p>171 Manželka: Tak on sedel pri vedľajšom stole a dievčatá ma upozornili po nejakom čase, že ten chlapec sa na teba stále pozerá.</p>	<p>171 Manželka: Sedeva al tavolo a fianco e dopo un po' le ragazze mi dissero che quel ragazzo continuava a guardarmi.</p>

<p>172 Peter Dvorský: Tak som sa prihovárал k mojej vysnívanej Marte a sa ma pýtala, ja som sa jej predstavil, a ona mi povedala: "Čo, vy tu spievate v zbere?"</p>	<p>172 Peter Dvorský: Sono andato dalla mia desiderata Marta, mi sono presentato e lei mi ha chiesto: "Ma Lei canta nel coro?"</p>
<p>173 Peter Dvorský: Hovorím: "No prepáčte, ja som sólista."</p>	<p>173 Peter Dvorský: Le dico: "Mi scusi, ma io sarei solista."</p>
<p>174 Manželka: "Prosím vás pekne, už ste asi desiaty, čo mi to tvrdíte, že ste sólista."</p>	<p>174 Manželka: "Mi perdoni, però Lei è forse già il decimo a dirmelo."</p>
<p>175 Peter Dvorský: "Tu sú všetci sólisti." Hovorím: "Viete, možno."</p>	<p>175 Peter Dvorský: "Qua sono tutti solisti. Forse ha ragione,</p>
<p>176 Peter Dvorský: Ale neviem, či ste ma videli alebo počuli spievať?"</p>	<p>176 Peter Dvorský: ma non so. Mi ha mai visto o sentito cantare?"</p>
<p>177 Peter Dvorský: "Nie." No, hovorím: Viete, keby ste sa nepozerali smerom na Námestie Hviezdoslavove, ale trochu dozadu, by ste išli do hľadiska, tak by ste vedeli, kde spievam."</p>	<p>177 Peter Dvorský: "No." Quindi le dissi: "Se guardasse non solo la piazza Hviezdoslav, ma un poco oltre, vedrebbe il Teatro dove canto."</p>
<p>178 Peter Dvorský: No a takto sme sa prekárali.</p>	<p>178 Peter Dvorský: E così iniziammo a punzecchiarci,</p>
<p>179 Peter Dvorský: A som povedal: "Viete čo?"</p>	<p>179 Peter Dvorský: fino a che le dissi: "Sa che cosa?"</p>
<p>180 Peter Dvorský: Zajtra mám predstavenie, budem spievať v Oneginovi Lanského, tak ak vás to zaujme, tak nech sa páči."</p>	<p>180 Peter Dvorský: Domani ho uno spettacolo, se Le interessa, canterò nel ruolo di Lenskij dell'Onegin. È la benvenuta."</p>

<p>181 Peter Dvorský: Tak sľúbila mi, že to urobí, no a potom keď som mal to predstavenie a vedel som, že určite tam bude, tak ako keby som sa pozeral niekde do toho hľadiska, že či ju tam neuvidím.</p>	<p>181 Peter Dvorský: Così mi ha promesso che sarebbe venuta e quando ne ebbi la certezza, durante lo spettacolo, lanciavo qualche occhiata nella sala per vedere se fosse veramente venuta.</p>
<p>182 Peter Dvorský: Ale nechcel som sa veľmi rozptyľovať.</p>	<p>182 Peter Dvorský: Ma non volevo distrarmi troppo.</p>
<p>183 Peter Dvorský: V našom divadle, v tomto malom opernom dome by som ju možnože aj bol uvidel, lenže ona, potvorka, sa schovala niekde, aby som ju nevidel.</p>	<p>183 Peter Dvorský: Probabilmente sarei riuscito a vederla senza problemi nel nostro piccolo teatro, ma lei furba si era nascosta.</p>
<p>184 Peter Dvorský: Nenamýšľal som si, že by na základe toho sa do mňa zaľúbila, ale ja som sa pomaly do nej zaľúbil.</p>	<p>184 Peter Dvorský: Non pensavo affatto si sarebbe innamorata di me per il semplice fatto che ero un solista. Nel mentre io mi innamoravo di lei poco a poco</p>
<p>185 Peter Dvorský: No a strašne som na ňu myslel, aj keď som bol mimo divadla.</p>	<p>185 Peter Dvorský: e le pensavo spesso, anche fuori dal teatro.</p>
<p>186 Peter Dvorský: To bolo neuveriteľné, čo to urobí s chlapom, keď sa zaľúbi.</p>	<p>186 Peter Dvorský: È incredibile quello che succede a un uomo quando è innamorato.</p>
<p>187 Peter Dvorský: Potom už, keď sme boli spolu, tak som spieval, môžem povedať, stále pre ňu.</p>	<p>187 Peter Dvorský: Quando ci siamo messi insieme, cantavo sempre per lei,</p>
<p>188 Peter Dvorský: Okrem toho publika.</p>	<p>188 Peter Dvorský: oltre che per il pubblico.</p>
<p>189 Peter Dvorský: Pretože Marta bola pre mňa vždy to najkrajšie publikum.</p>	<p>189 Peter Dvorský: Marta era sempre il pubblico più bello per me.</p>

<p>190 Peter Dvorský: Po úspechu v milánskej La Scale som dostal ďalšiu ponuku do Japonska, tiež s ansámblom milánskej La Scaly, kde bolo veľké turné.</p>	<p>190 Peter Dvorský: Dopo il successo a Milano ho ricevuto un'altra offerta per andare con il gruppo della Scala in Giappone per una grande tournée.</p>
<p>191 Peter Dvorský: No a tak bolo mi smutno trošku, pretože nemal som tam nikoho odo mňa z rodiny, a bolo toho veľa.</p>	<p>191 Peter Dvorský: Però ero un po' triste, perché ero lontano dalla mia famiglia e questo era troppo per me.</p>
<p>192 Peter Dvorský: Pretože ja som mal také obdobie, dva-trikrát v živote, tých 300 dní som stále bol niekde v cudzine.</p>	<p>192 Peter Dvorský: Ho fatto due-tre volte nella vita questa esperienza di essere all'estero per 300 giorni.</p>
<p>193 Peter Dvorský: To som prišiel domov, si prebalil kufre, a som ďalej cestoval.</p>	<p>193 Peter Dvorský: Arrivavo a casa, preparavo le valigie e continuavo a viaggiare.</p>
<p>194 Peter Dvorský: No ale to nebolo celý čas, počas mojej speváckej dráhy.</p>	<p>194 Peter Dvorský: Però la mia carriera non è sempre e solo stata così.</p>
<p>195 Peter Dvorský: To bolo trikrát, som povedal, ale aj tak toho bolo veľa.</p>	<p>195 Peter Dvorský: Come detto, fu solo tre volte, ma mi è bastato.</p>
<p>196 Peter Dvorský: Bolo to veľmi náročné.</p>	<p>196 Peter Dvorský: È stato molto difficile.</p>
<p>197 Peter Dvorský: A ja mám rád aj samotu.</p>	<p>197 Peter Dvorský: A me piace anche stare da solo.</p>
<p>198 Peter Dvorský: Je to veľmi dôležité pre speváka.</p>	<p>198 Peter Dvorský: Per il cantante è molto importante</p>
<p>199 Peter Dvorský: Byť sám, sa sústrediť na svoj výkon, a tak ďalej.</p>	<p>199 Peter Dvorský: stare da solo, concentrarsi sulla performance...</p>
<p>200 Peter Dvorský: Ale byť dlho sám a bez rodiny, to je trošku iné.</p>	<p>200 Peter Dvorský: ma stare a lungo da solo e senza famiglia, questo è diverso.</p>
<p>201 Manželka: Na, darebák...</p>	<p>201 Manželka: Eh il birbone,...</p>
<p>202 Manželka: Nebol doma.</p>	<p>202 Manželka: non era a casa.</p>

203 Manželka:	Ešte stihol prísť z Teheránu, myslel si, že už má nejaké dieťa, ale čakala som ho na letisku a smialo sa Slovenské národné divadlo, členovia, že "my už týždeň zapíjame, že už Peter Dvorský má nejakého potomka, a ty si tu na letisku ešte furt celá".	203 Manželka:	Una volta lo aspettai all'aeroporto. Stava tornando da Teheran e pensava che io avessi già partorito e quando i suoi colleghi del teatro mi videro si misero a ridere: "Noi è da una settimana che brindiamo, perché Dvorský ha avuto un altro figlio, ma tu sei qui ancora con la pancia."
204 Manželka:	Mladšiu dcéru videl ako mesačnú.	204 Manželka:	La figlia più piccola l'ha vista quando aveva un mesetto.
205 Manželka:	Odišiel s Mirellou Freni, spieval v Bohémy v Covent Garden a nevrátil sa.	205 Manželka:	Partì con Mirella Freni per cantare "La bohème" al Covent Garden e non tornò.
206 Manželka:	Takže až 30 dňovú ju videl.	206 Manželka:	Quindi la vide quando già aveva 30 giorni,
207 Manželka:	Mladšiu dcéru.	207 Manželka:	la più piccola.
208 Kristína:	To detstvo bolo veľmi nevšedné.	208 Kristína:	La mia infanzia è stata molto particolare.
209 Kristína:	Keď som to porovnávala s mojimi rovesníčkami, boli to také dva protipóly.	209 Kristína:	A confronto con quella dei miei coetanei è stata tutta un'altra cosa.
210 Kristína:	Na jednej strane radosť, keď bol doma.	210 Kristína:	Quando lui era a casa, io ero felice:.
211 Kristína:	To zvitavanie, tá taká radosť a také intenzívne trávenie času, no a potom to lúčenie.	211 Kristína:	Il poterlo abbracciare, la gioia di passare tanto tempo assieme, ma poi doveva andare.

212 Kristína:	Bol často preč, takže také tie každodenné, stereotypné nejaké večery, ako mali iné rodiny, to som ja nezažívala.	212 Kristína:	Spesso era via e non ho potuto vivere quelle tipiche serate in famiglia.
213 Manželka:	Bol strašne málo doma.	213 Manželka:	Non era quasi mai a casa.
214 Manželka:	Jeden rok som si aj písala dni, ktoré bol preč, a vyšiel mi jeden rok, že bol doma len 53 dní.	214 Manželka:	Un anno ho contato i giorni in cui era stato a casa ed erano solo 53.
215 Manželka:	Bola som veľmi veľa sama.	215 Manželka:	Ero veramente tanto sola.
216 Titulok:	PETER DVORSKÝ SPIEVA ÁRIU "E LUCEVAN LE STELLE" Z OPERY GIACOMA PUCCINIHO TOSCA	216 Titulok:	PETER DVORSKÝ CANTA L'ARIA "E LUCEVAN LE STELLE" DALL'OPERA TOSCA DI GIACOMO PUCCINI
217 Peter Dvorský:	Ja mám v srdci, si nosím také spomienky na dve najobľúbenejšie scény operné.	217 Peter Dvorský:	Porto ancora nel cuore due ricordi sulle mie scene preferite dell'opera.
218 Peter Dvorský:	Tá prvá je tá, kde práve sa nachádzame, v Slovenskom národnom divadle.	218 Peter Dvorský:	Il primo è stato proprio qui, nel Teatro Nazionale Slovacco.
219 Peter Dvorský:	Pretože to bol môj vstup, absolútny vstup na dosky, ktoré znamenajú svet.	219 Peter Dvorský:	Perché qua ho fatto il mio primo debutto, dove l'opera significa davvero tanto.

<p>220 Peter Dvorský: A na to sa zabudnúť nedá.</p>	<p>220 Peter Dvorský: e nessuno se lo può dimenticare.</p>
<p>221 Peter Dvorský: No a potom, keď som sa tu rozospieval dobre, tak som išiel hosťovať do Viedenskej štátnej opery.</p>	<p>221 Peter Dvorský: Dopo essere migliorato, ho cantato come ospite al Teatro dell'Opera di Vienna.</p>
<p>222 Peter Dvorský: A tam som po niekoľkých predstaveniach zistil, že sa tam cítim tak ako doma.</p>	<p>222 Peter Dvorský: e lì dopo qualche spettacolo ho iniziato a sentirmi come a casa.</p>
<p>223 Peter Dvorský: Tu som stál prvýkrát v roku 1977, úlohe speváka Sängera v Ružovom gavalierovi.</p>	<p>223 Peter Dvorský: Sono stato qui per la prima volta nel '77, quando ho interpretato il "Cantante nell'opera "Il cavaliere della rosa".</p>
<p>224 Peter Dvorský: A tu mi prvýkrát tliekalo viedenské publikum a potom sa to, chvalabohu, opakovalo veľakrát aj v iných tituloch.</p>	<p>224 Peter Dvorský: Qui per la per prima volta e tante altre mi ha applaudito il pubblico di Vienna.</p>
<p>225 Peter Dvorský: V Rigolettovi, Traviate, Elisir de amore, Lucia di Lammermoor, Macbeth, Maškarný bál, Traviata, Puccini, môj milovaný Puccini, Bohéma, Madame Butterfly, Tosca a slávne dielo Pucciniho Manon Lescaut.</p>	<p>225 Peter Dvorský: Rigoletto, La Traviata, L'Elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, Macbeth, Un ballo in maschera. Poi il mio amato Puccini, La bohème, Madame Butterfly, Tosca e la sua famosa Manon Lescaut.</p>
<p>226 Peter Dvorský: To je opera, ktorú nie vždy radi spievajú tenori, pretože je veľmi náročná.</p>	<p>226 Peter Dvorský: Quell'opera non la cantano volentieri tutti i tenori, perché è molto difficile.</p>
<p>227 Titulok: SPEV PO TALIANSKY</p>	<p>227 Titulok: CANTO IN ITALIANO</p>
<p>228 Freni: Čo povedať o Petrovi?</p>	<p>228 Freni: Cosa dire di Peter?</p>

229 Freni:	Je to veľký tenor, veľký spevák s úžasným hlasom.	229 Freni:	È un grandissimo tenore, un grande artista, con una voce stupenda.
230 Freni:	Spieva s nadšením.	230 Freni:	Canta con passione.
231 Freni:	A pracovať s ním je pre mňa zážitok.	231 Freni:	Lavorare con lui è una bellissima esperienza.
232 Freni:	Som veľmi rada, že som mala, a i naďalej budem mať, možnosť s ním spolupracovať.	232 Freni:	Sono contenta di aver avuto e di poter continuare ad avere la possibilità di lavorare con lui.
233 Giaurov:	Spievali ste s ním aj ruskú operu v Chicagu, nie?	233 Giaurov:	Avete anche cantato in russo all'opera di Chicago, vero?
234 Freni:	Áno, spievali sme spolu v Chicagu Eugena Onegina.	234 Freni:	Esatto, li abbiamo cantato insieme l'Eugenio Onegin.
235 Freni:	Bol to vynikajúci Lenský.	235 Freni:	Ha interpretato stupendamente Lenskij.
236 Giaurov:	Peter spieva výborne nielen ruský, ale aj taliansky repertoár.	236 Giaurov:	Peter canta benissimo non solo il repertorio russo, ma anche quello italiano.
237 Giaurov:	A aj ja som mal potešenie spievať s ním vo Viedni.	237 Giaurov:	Ho avuto il piacere di cantare con lui a Vienna
238 Giaurov:	Bola to opera Simon Boccanegra.	238 Giaurov:	l'opera "Simon Boccanegra".
239 Giaurov:	Momentálne spolu hostujeme aj v milánskej La Scale v opere Macbeth.	239 Giaurov:	Al momento cantiamo insieme il Macbeth alla Scala.
240 Giaurov:	Je to vynikajúci kolega a veľmi dobrosrdečný človek.	240 Giaurov:	È un collega eccezionale e una persona dal cuore d'oro.
241 Giaurov:	Ako spevák znamená v opernom svete veľa.	241 Giaurov:	Come cantante significa molto per il mondo dell'opera.

<p>242 Giaurov: Je to bez diskusie veľký tenor, ktorý patrí medzi tých najvýznamnejších spevákov na svete.</p>	<p>242 Giaurov: È indubbiamente un grande tenore ed è fra i cantanti più importanti al mondo.</p>
<p>243 Freni: Robí Československu veľkú česť.</p>	<p>243 Freni: Fa un grande onore alla Cecoslovacchia.</p>
<p>244 Giaurov: Áno.</p>	<p>244 Giaurov: Vero.</p>
<p>245 Giaurov: Jeho veľkou prednosťou je, že svoju vlasť nadovšetko miluje.</p>	<p>245 Giaurov: È davvero ammirevole come lui ama la sua patria.</p>
<p>246 Titulok: SPEV PO TALIANSKY</p>	<p>246 Titulok: CANTO IN ITALIANO</p>
<p>247 Peter Dvorský: Keď som spieval v Štátnej opere vo Viedni, a spieval som Bohému, a v hľadisku sedela Mirella Freni a Nikolaj Giaurov, ktorí tam hosťovali v Don Carlosovi.</p>	<p>247 Peter Dvorský: Mentre cantavo “La bohème” al Teatro dell’Opera di Vienna, fra la platea sedevano Mirella Freni e Nikolaj Ghiaurov, che lì avevano cantato il “Don Carlo”.</p>
<p>248 Peter Dvorský: No a ja som mal o pár týždňov za tým spievať s Mirellou Freni v Covent Garden Bohémy, no a pani Mirella Freni tú zmluvu na tú Bohému nepodpísala.</p>	<p>248 Peter Dvorský: Dopo qualche settimana avrei dovuto cantare “La bohème” con lei al Convent Garden, ma lei non aveva ancora firmato il contratto.</p>
<p>249 Peter Dvorský: Povedala, pokiaľ si nevypočujem Dvorského, ako spieva.</p>	<p>249 Peter Dvorský: Disse che prima voleva sentirmi cantare.</p>
<p>250 Peter Dvorský: Prišla po prvom dejstve za mnou, podala mi ruku a povedala: "Ja som Mirella Freni." Hovorím: "Madam, ja viem, teší ma."</p>	<p>250 Peter Dvorský: Venne da me dopo il primo atto, mi diede la mano e disse: “Sono Mirella Freni.” E io: “Madame, lo so, piacere mio.”</p>

<p>251 Peter Dvorský: "No a ja vám chcem povedať, že budeme spolu spievať v Londýne." Takže automaticky mi dala najavo, že zmluva je podpísaná.</p>	<p>251 Peter Dvorský: "Volevo dirLe che canteremo insieme a Londra." Mi confermò così che avrebbe firmato il contratto.</p>
<p>252 Titulok: ZNIE HUDBA Z OPERY "RIGOLETTO" OD GIUSEPPE VERDIHO</p>	<p>252 Titulok: SUONA LA MUSICA DALL'OPERA "RIGOLETTO" DI GIUSEPPE VERDI</p>
<p>253 Titulok: ÁRIU "ELLA MI FU RAPITA" SPIEVA PETER DVORSKÝ</p>	<p>253 Titulok: DVORSKÝ CANTA L'ARIA "ELLA MIA FU RAPITA"</p>
<p>254 Rydl: Peter Dvorský je nielen fantastický spevák, ale pre mňa v prvom rade priateľ, priateľ od prvej chvíle.</p>	<p>254 Rydl: Sin dal primo momento Dvorský è stato per me soprattutto un amico e non solo un cantante eccezionale.</p>
<p>255 Rydl: Myslím, že to bola opera Lucia di Lammermoor s Editou Gruberovou vo Viedni.</p>	<p>255 Rydl: L'ho conosciuto a Vienna durante l'opera "Lucia di Lammermoor" insieme a Edita Gruberová.</p>
<p>256 Rydl: Od prvého okamihu som bol očarený jeho hlasom.</p>	<p>256 Rydl: Sono stato affascinato dalla sua voce fin da subito.</p>
<p>257 Rydl: Nehovoriac o jeho osobnosti, s ktorou musí byť človek priateľom od prvej chvíle.</p>	<p>257 Rydl: È difficile non essere amico con una persona come lui.</p>
<p>258 Rydl: Je to priateľstvo, ktoré nás už sprevádza množstvo a množstvo rokov.</p>	<p>258 Rydl: La nostra è un'amicizia che ci accompagna da tantissimi anni.</p>

259 Rydl:	Keď sme spolu spievali v Mníchove alebo v Berlíne Verdiho Requiem s Celibidachem, alebo Rigoletta v San Franciscu v čase dominancie Pavarottiho, celá Amerika bola prekvapená, že z Európy pochádza ďalší hlas svetovej triedy.	259 Rydl:	Abbiamo cantato il “Requiem” di Verdi a Monaco e a Berlino con Celibidache e San Francisco il “Rigoletto” durante l’era Pavarotti. Tutta l’America si sorprese che dall’Europa arrivava un’altra voce di prima classe.
260 Rydl:	Či sme boli v Tel Avive, alebo vo Florencii so Silou osudu...	260 Rydl:	Poi abbiamo cantato anche a Tel Aviv e a Firenze “La forza del destino”...
261 Rydl:	Ja ho poznám v toľkých úlohách.	261 Rydl:	L’ho visto interpretare tanti ruoli.
262 Rydl:	V jednej z úloh ho dodnes nikto neprekonal a to je Alvaro v Sile osudu.	262 Rydl:	Nel ruolo di Alvaro nella Forza del destino ancora nessuno l’ha superato.
263 Rydl:	To bolo senzačné, veľa tenorov si na tejto postave vylámalo zuby, ale pre neho...	263 Rydl:	Era sensazionale, molti tenori hanno tentato invano di replicarlo, ma per lui...
264 Rydl:	...bol to zázrak ako to spieval.	264 Rydl:	...deve essere stato un miracolo per come l’ha cantato.
265 Titulok:	KURT RYDL A PETER DVORSKÝ SPIEVAJÚ DUET KECALA A JENÍKA Z OPERY BEDŘICHA SMETANU "PRODANÁ NEVĚSTA".	265 Titulok:	KURT RYDL E PETER DVORSKÝ CANTANO IL DUETTO “KECALA A JENÍKA” DALL’OPERA "PRODANÁ NEVĚSTA” DI BEDŘICHA SMETANA.
266 Titulok:	KURT RYDL SPIEVA NEMECKY, PETER DVORSKÝ ČESKY	266 Titulok:	KURT RYDL CANTA IN TEDESCO, PETER DVORSKÝ IN CECO

267 Rydl:	Je to už dávno, spomínam si presne, potom, čo sme spolu už veľa spievali, v roku 1982 som dostal s jedným s priateľov nápad, aby sme viacerých spevákov spojili do jedného projektu pre dobrú vec - pre SOS detskú dedinu.	267 Rydl:	È stato molto tempo fa, mi ricordo bene, dopo aver cantato molte volte assieme. Nel 1982 io e un mio amico abbiamo avuto l'idea di invitare diversi cantanti per un'opera caritatevole: SOS villaggi dei bambini.
268 Rydl:	A, samozrejme, k tomu treba mať tenorov.	268 Rydl:	E per questo ci servivano dei tenori.
269 Rydl:	Basistov tiež treba, ale predovšetkým tenorov.	269 Rydl:	Anche dei bassi, ma soprattutto dei tenori.
270 Rydl:	Samozrejme, bolo treba, aby prisľúbili účasť a keď už súhlasili Pavarotti, Domingo a Carreras, povedal som áno, ale aj môj priateľ Peter Dvorský tam patrí.	270 Rydl:	Certamente bisognava che confermassero la loro partecipazione e quando Pavarotti, Domingo e Carreras hanno accettato, anche io ho detto di sì, però anche il mio amico Dvorský doveva far parte del gruppo.
271 Rydl:	Vtedy, ešte pred érou troch veľkých tenorov, bol Peter pre mňa jeden z tých najväčších.	271 Rydl:	Ancora prima dell'era di quei tre grandi tenori, Dvorský era per me uno dei migliori.
272 Peter Dvorský:	Tak tvrdošíjná dívko jsi, že nechceš pravdu zvedieť?	272 Peter Dvorský:	Tak tvrdošíjná dívko jsi, že nechceš pravdu zvedieť?
273 Beňačková:	Tak ošemetný muž jsi ty, nechci o tobě vědět, nechci o tobě vědět!	273 Beňačková:	Tak ošemetný muž jsi ty, nechci o tobě vědět, nechci o tobě vědět!
274 Beňačková:	Nechci o tobě vědet.	274 Beňačková:	Nechci o tobě vědet.
275 Peter Dvorský:	Což mohl bych do tváří tvých tak směle, přímo hledět?	275 Peter Dvorský:	Což mohl bych do tváří tvých tak směle, přímo hledět?
276 Peter Dvorský:	Tak tvrdošíjná dívko jsi, že	276 Peter Dvorský:	Tak tvrdošíjná dívko jsi, že

277 Beňačková:	Nechci o tobě vědet.	277 Beňačková:	Nechci o tobě vědet.
278 Beňačková:	Natočili sme spolu film a musím priznať, že sme boli pekný pár.	278 Beňačková:	Abbiamo girato un film, un adattamento,
279 Beňačková:	Takže to malo veľký úspech.	279 Beňačková:	che ha avuto un grande successo.
280 Beňačková:	To bola vlastne inscenácia urobená.	280 Beňačková:	Devo ammettere, che eravamo veramente un bel duo.
281 Beňačková:	Tak Petra poznám ako mladého, pekného chlapca, ktorý bol s úžasným hlasom.	281 Beňačková:	Conosco Peter da quando era un ragazzo bello e giovane dalla voce strepitosa.
282 Beňačková:	Ako veľký talent prišiel do Slovenského národného divadla.	282 Beňačková:	È arrivato come grande talento al Teatro Nazionale Slovacco.
283 Beňačková:	Náhodou som dostala pozvanie, úplne náhodou, pretože ja som v Slovenskom národnom divadle nespievala, ale dostala som pozvanie na Onegina.	283 Beňačková:	Io non cantavo al Teatro Nazionale ed è stato proprio un caso che sia stata invitata per l'Onegin.
284 Beňačková:	Spievala som Tatianu a Peter spieval Lenského.	284 Beňačková:	Ho cantato nel ruolo di Tatiana e Peter in quello di Lenskij.
285 Beňačková:	A to bolo krásne predstavenie.	285 Beňačková:	È stato un bellissimo spettacolo.
286 Beňačková:	A druhá vec, čo bola ešte, Rusalka.	286 Beňačková:	La seconda volta invece abbiamo cantato nella "Rusalka",
287 Beňačková:	Tá nás spojila.	287 Beňačková:	dove ci siamo affiatati ancora di più.
288 Beňačková:	My sme boli ako brat a sestra.	288 Beňačková:	Eravamo come fratello e sorella.
289 Beňačková:	Priateľstvo ako také.	289 Beňačková:	Una vera amicizia.
290 Beňačková:	Koľkokrát sme mohli, tak sme sa videli.	290 Beňačková:	Ci vedevamo ogni volta che potevamo.
291 Beňačková:	A my sme boli gurmáni s mojím mužom a Peter s Martou to samé.	291 Beňačková:	Io e mio marito eravamo dei buongustai e lo stesso valeva per Peter e Marta.

<p>292 Beňačková: Takže my sme vyhľadávali, kde sme sa videli, reštauráciu, a vlastne sme si to užili vždycky večer alebo na obed spoločne.</p>	<p>292 Beňačková: Perciò quando ci vedevamo, cercavamo un ristorante dove goderci la cena o il pranzo insieme.</p>
<p>293 Peter Dvorský: Ďalšou veľkou dámou, skutočne megahviezdou opernou bola Montserrat Caballé, s ktorou som ja mal možnosť spievať koncerty, aj Requiem s Abbodom.</p>	<p>293 Peter Dvorský: Un'altra grande cantante, una vera e propria star dell'opera, è stata Montserrat Caballé, con cui ho potuto cantare ai concerti e anche nel Requiem diretto da Abbado.</p>
<p>294 Peter Dvorský: Tu mám na to nádherné spomienky.</p>	<p>294 Peter Dvorský: Anche di questo ho dei bellissimi ricordi.</p>
<p>295 Peter Dvorský: No a keď sme boli takí dobrí priatelia, tak som si ju dovolil pozvať aj do Slovenského národného divadla, do koncertu.</p>	<p>295 Peter Dvorský: Visto che eravamo grandi amici, mi sono permesso di invitarla al Teatro Nazionale Slovacco.</p>
<p>296 Titulok: SPEV PO TALIANSKY</p>	<p>296 Titulok: CANTO IN ITALIANO</p>
<p>297 Peter Dvorský: Ono je dôležité mať dobrú partnerku.</p>	<p>297 Peter Dvorský: È importante avere una brava collega.</p>
<p>298 Peter Dvorský: Nezáleží veľakrát... Vôbec nezáleží na tom, či je chudá, či je silná alebo príliš silná.</p>	<p>298 Peter Dvorský: Non importa assolutamente se snella o robusta, ma veramente robusta.</p>
<p>299 Peter Dvorský: Všetko záleží od toho celkového jej, by som povedal, fluida.</p>	<p>299 Peter Dvorský: Tutto dipende dall'aura della persona,</p>
<p>300 Peter Dvorský: Aj výkonu, predovšetkým speváckeho výkonu.</p>	<p>300 Peter Dvorský: dalla sua performance, soprattutto quella canora</p>
<p>301 Peter Dvorský: A toho, by som povedal, toho čara, ktoré vyžaruje momentálne na tom javisku.</p>	<p>301 Peter Dvorský: e, direi, anche dal fascino, che sprigiona sul palco.</p>

Appendice 2: Sottotitoli presentati alla proiezione presso l’Ambasciata della Repubblica Slovacca
a Roma il 22/06/2023

1 SUONA L’ARIA “NESSUN DORMA” DALL’OPERA “TURANDOT” DI GIACOMO PUCCINI

2 Cosa mi chiedevano/ spesso i giornalisti?

3 Chi sono, cosa faccio, /cosa canto

4 e come vivo.

5 Eravamo in gita/ al teatro con la scuola.

6 Noi e altre scuole eravamo/ stati invitati all’opera

7 Eugenio Onegin di Čajkovskij.

8 Ero completamente estasiato, /perché avevo sempre desiderato

9 e sognato vedere un palco vero/ e assistere dal vivo

10 a uno spettacolo. / Avevo tanti sogni diversi.

11 Sono venuto qui e mi ricordo

12 che ero seduto là dietro/ da qualche parte.

13 Il teatro era ancora in quel/ vecchio stile classico

14 e rosso-bordeaux.

15 La musica di Čajkovskij/ mi ha entusiasmato.

16 Ero completamente.../ “Happy”, come diciamo noi giovani.

17 E sapete cosa mi ha colpito/ di più al cuore?

18 Ovviamente un sacco/ di bellissime melodie,

19 anche la scenografia era curata, / tutto era stupendo.

20 Osservavo la chioma canuta/ del direttore Hauer

21 e come dirigeva alla perfezione, / ma soprattutto mi colpì

22 profondamente anche il canto/ dei tenori.

23 Usciti da teatro, / nella mia testa risuonava solo l’Onegin.

24 Solo quell'opera, / dall'inizio alla fine.

25 Non aver dormito quella notte/ non è stato niente,

26 visto che poi non sono riuscito/ a dormire per tutta la settimana.

27 Ero così preso da quell'opera, / che mi son detto:

28 "Anche io voglio salire sul palco."

29 "Anche io voglio stare lì."

30 Desideravo diventare anche io importante sul palco.

31 Io cantavo da quando/ ero bambino e Lenskij

32 è stato per me di grande ispirazione.

33 Ero completamente/ ossessionato per il canto.

34 Quella volta però sapevo/ ancora cosa fosse l'opera

35 Anche se mio padre mi portava/ dall'estero tre o quattro

36 dischi di cantanti eccezionali, / spesso russi, ma anche italiani,

37 come per esempio Mario del Monaco, / Giuseppe di Stefano, Franco Corelli.

38 E quando a casa ho ascoltato/ queste voci, mi sono detto:

39 "Si può cantare anche così?"

40 Così era deciso.

41 Ho ricevuto il mio primo pianoforte, / assillando i miei genitori,

42 che hanno visto, come io ci tenessi/ veramente alla musica e al canto.

43 Non volevo suonare il violino, perché era troppo difficile.

44 Papà me lo voleva insegnare, / ma io rifiutai.

45 Gli dissi che preferivo/ suonare il pianoforte.

46 I miei mi dissero: / "Sai, ti compriamo il pianoforte,

47 non lo suoni e dopo 3 mesi è ancora/ lì a prendere la polvere.

48 Vabbè, vediamo."

49 E così un giorno quando tornai/ da scuola ho trovato

50 sul tavolo della cucina/ una cosa straordinaria.

51 Ho trovato una tastiera.

52 Questa tastiera, / che mi ha disegnato mio padre

53 per darmi un'idea di cosa mi aspettava/ e di cosa avrei suonato.

54 SUONA UN ESERCIZIO DI DITEGGIATURA

55 Ma questo era solo l'inizio.

56 E quando ho imparato a suonare meglio, / è arrivato questo.

57 SUONA LO STESSO ESERCIZIO AL PIANOFORTE

58 Quando andavo a lezione di pianoforte/ alla scuola artistica di Novaky,

59 una volta il maestro Hric, / una persona stupenda,

60 si arrabiò con me perché/ non ero ben preparato.

61 Iniziò quindi/ a sgridarmi e mi chiese:

62 "Giovinotto, cosa vuoi fare/ se suoni così male come oggi?"

63 Gli risposi: / "Voglio iscrivermi al conservatorio."

64 Oh se l'ho fatto ridere. / Gli dissi:

65 "Maestro, ma io voglio concentrarmi/ sul canto, non sul piano."

66 "Ma mio caro, anche lì devi/ avere talento e una bella voce."

67 "Allora mi metta alla prova."

68 "Mi suonò le canzoni popolari, / che volevo cantare.

69 Dopo un po',

70 si fermò e si girò/ verso di me dicendomi:

71 "E io scemo, che ti insegno/ a suonare il pianoforte."

72 PETER DVORSKÝ CANTA LA POESIA "V ZÁHRADE ZNÁMEJ INÝ USEDÁ A VELKÝ
MESIAC SVIETI Z BALVANOV." DALLA RACCOLTA DI IVAN KRASKO "NOX ET
SOLITUDO"

73 -Aspetta!

74 Questa battuta, bravo, inizia piano.

75 Quel “li”, l’hai cantato troppo tardi.

76 No, no, no, no, ancora una volta! / Imposta meglio quel “do”.

77 Può bastare.

78 La prossima volta continuiamo, / riguardati ancora questa parte.

79 Qui hai messo tardi il piano. / Proprio al contrario.

80 Il piano doveva essere messo qui, / non lì.

81 -Non ti è venuto bene, / hai invertito le dinamiche.-Sì.

82 -E dopo, quando inizio la seconda parte, / rallento un po’, giusto? -Esatto, così.

83 -Quando studiavo/ al quinto del conservatorio,

84 il direttore e direttore musicale, / il Signor Kákoš disse:

85 “Allora ragazzi, sarebbe bello/ se interpretaste per intero qualche ruolo

86 importante da solista. / Cosa volete cantare? Diremi.”

87 Ecco, qualcosa che possiamo/ imparare velocemente.

88 Io scelsi Lenskij

89 e nel 1972 ho debuttato/ proprio nello stesso ruolo.

90 Dopo mi son detto: “Lenskij ha proprio/ segnato il mio destino.”

91 PETER DVORSKÝ CANTA IN RUSSO L’ARIA “VLADIMIR LENSKIJ”

92 DALL’OPERA EUGENIO ONEGIN

92 -I miei sogni d’infanzia si stavano/ realizzando poco per volta.

93 Il primo era entrare/ al più presto al conservatorio.

94 Una volta lì, / volevo arrivare al teatro.

95 Lo desideravo. / Anche quel sogno si realizzò

96 E quando diventai solista/ del Teatro Nazionale Slovacco,

97 ero un uomo felice. / Chi poteva diventarlo?

98 Non tutti riescono/ a diventare solisti.

99 Ma io continuavo/ a sognare qualcosa di più grande.

100 Quando dissi, / soprattutto a quelli del teatro,
101 che volevo andare alla Scala di Milano, / mi derisero:
102 “Eh, amico, là a noi slovacchi/ non ci considera nessuno.”
103 Risposi: “Non vi preoccupate”.
104 Prima era solo un sogno/ arrivare alla Scala di Milano.
105 Ma quando me ne sono accorto/ di avere la possibilità
106 di farlo avverare, / l’ho colta subito.
107 Proprio un anno fa mi sono/ iscritto al concorso.
108 Il Ministero della Cultura/ ha deciso di supportare la mia idea
109 e di pagarmi/ il soggiorno studio a Milano.
110 Il Ministro Miroslav Válek, / penso fosse un mio sostenitore,
111 una volta mi disse a teatro:
112 “Non mi piace molto l’opera,
113 ma quando Lei canta, io vengo sempre.”/ Mi fece molto piacere.
114 Mi guardò, / mi sorrise con gli occhi e disse:
115 “Io credo che Lei debba/ andare alla Scala.”
116 Ho fatto il concorso/ il 20 giugno di quest’anno.
117 Eravamo in 60 partecipanti/ da tutto il mondo
118 e con mia grande sorpresa/ siamo stati presi in 4.
119 Credo che finora quello/ sia stato il concorso
120 più difficile/ a cui io abbia preso parte.
121 Durante gli studi alla Scala/ ho conosciuto anche Luciano Pavarotti.
122 Era molto gentile e amichevole, / ci raccontava tutto di lui,
123 anche di quello che cantava/ e gli piaceva mangiare.
124 Una volta ci chiese/ di cantare per lui,
125 ma nessuno lo voleva fare, / perché avevamo paura

126 e ci vergognavamo/ di cantare davanti a lui.
127 Alla fine mi indicò e disse: / “tu canti per me.”
128 Risposi: / “Ma maestro, io non so se sono pronto.”
129 “In che senso pronto?/ Sei un tenore, su canta.”
130 Allora gli cantai un’aria/ abbastanza difficile.
131 Pavarotti si alza, viene verso di me, / mi abbraccia e dice:
132 “Io posso andarmene da qui.
133 Di fronte a voi avete/ già un nuovo tenore.”
134 Stavo tornando a casa, / ma feci un salto all’opera.
135 Controllai ancora/ la lista dei ruoli,
136 perché mi affidavano sempre/ qualcosa da fare.
137 Mi avevano inserito fra i coristi.
138 Ero dal nostro segretario Plško, / quando all’improvviso
139 suona il telefono e mi dice: / “Peter, ti vuole la Scala.”
140 Come potevano sapere dov’ero?
141 -Pavarotti doveva canta alla Prima, / ma si era ammalato.
142 Avevano chiamato Carreras, / ma anche lui si era ammalato.
143 -Mi chiesero se potessi/ andare a Milano per cantare.
144 Risposi: “Sa cosa? Aspetti. / Mi dia un’oretta, vado a casa,
145 valuto la situazione/ e Le faccio sapere.”
146 Al telefono era l’allora/ direttore artistico, Cesare Mazzonis.
147 Andai a casa e sul portone/ dissi a mia moglie:
148 “Marta, andiamo alla Scala.”
149 -Tutto successe il 12 aprile “in fretta e furia”
150 e già il 13 ci trovavamo/ all’ambasciata a Vienna per i visti.
151 Il rilascio non fu facile, / ma credo che fra i ministri

152 e gli ambasciatori ci fossero/ già dei contatti.

153 -Lo spettacolo doveva/ iniziare alle 8:30 di sera.

154 e alle 7:20 io ero ancora in hotel.

155 Ero così sotto stress.

156 -Lo vedo aprire il minibar, / prendersi del whisky...

157 -... e mi sono versato così tanto/ da bere in quel bicchiere,

158 era però del whisky.

159 Lei mi dice: / “Ma cosa stai facendo?”

160 “Nulla, mi verso da bere.”

161 “Spero tu non lo beva.”

162 Allora provo a berne un po’/ e finisco tutto il bicchiere.

163 -Gli dico: “Sei finito! (in blu)

164 Non disfare neanche le valigie, / andiamo a casa.”

165 -Era matta furibonda, / per niente contenta.

166 Credo però che l’alcol/ mi dette un po’ di coraggio.

167 -Mi ha sorpreso e solo dopo/ ho capito che gli servivano

168 veramente quei/ uno o due bicchierini di whisky.

169 -Fino allora non lo avevo mai fatto.

170 Per l’alcol ho stima e rispetto.

171 L’ho fatto solo quella volta, / però è stato di grande aiuto,

172 perché non avevo avuto tempo/ di riscaldare la voce.

173 Sono andato subito/ a truccarmi e vestirmi.

174 Una volta entrato nel mio camerino, / dove già erano stati

175 altri celebri tenori prima di me, / arrivò Carlos Kleiber.

176 Un direttore per cui avevo/ un’enorme stima e grande rispetto.

177 Il maestro mi dice:

178 “Ciao! Canta il DO?” / Rispondo: “Sì, maestro.”

179 “Oh, grazie al Cielo! / Bene, mi fa molto piacere.”

180 -Ci siamo rivisti dopo l’atto primo

181 e nella sua chiusura io e Mirella / abbiamo cantato insieme il DO.

182 Nell’aria abbiamo cantato / “amor, amor, amor”

183 e poi alla fine un lungo “amor”, / un lunghissimo DO.

184 Finito di cantare, / la sala è esplosa in un immenso applauso,

185 come se fossimo stati alla corrida.

186 Il mio debutto inaspettato / fu un grande successo

187 e mi aprì le porte per molti / altri miei inviti alla Scala.

188 -Peter Dvorský è stato ospite / sul nostro palco per “La bohème”

189 e insieme al nostro gruppo / e Mirella Freni ha preso parte

190 a una tournée / di grande successo in Giappone.

191 Ha cantato come ospite anche / in “Lucia di Lammermoor” di Donizetti

192 e con grande successo nello stesso anno / nel “Macbeth”, diretto da Claudio Abbado.

193 Dvorský è un giovane tenore / di primissima qualità

194 e sono convinto che i più

195 grandi teatri del mondo vorrebbero / poterlo ospitare sul proprio palco.

196 Attualmente c’è un grande bisogno / di tali voci.

197 Sono convinto / che se riesce a perfezionarsi,

198 raggiungerà presto l’apice del successo.

199 -Al Teatro Nazionale Slovacco / successe qualcosa di indimenticabile:

200 lì ho trovato l’amore della mia vita,

201 Marta Varšová.

202 Ai tempi, subito dopo la ristrutturazione / del Teatro Nazionale,

203 sono arrivate delle giovani ragazze / davvero belle.

204 E fra quelle me ne saltò/ all'occhio una.

205 -Desideravo molto andare/ al circolo del teatro.

206 Oltre al mio lavoro, / ero addetta all'accoglienza

207 perché volevo guadagnare/ qualcosa di più

208 e in quel momento era di moda/ bere sempre lo spumante.

209 Eravamo tante ragazze/ più il nostro capo.

210 Quindi una bottiglia, due bottiglie... e incredibilmente,

211 ogni volta che se ne apriva una, il tappo volava al tavolo vicino,

212 dove sedeva un bel ragazzo giovane, / snello e solo.

213 Era il 25 settembre e solo dopo scoprii/ che era il giorno del suo compleanno.

214 Sedeva al tavolo a fianco e dopo/ un po' le ragazze mi dissero

215 che quel ragazzo continuava a guardarmi.

216 -Sono andato dalla mia desiderata Marta,

217 mi sono presentato e lei mi ha chiesto:

218 "Ma Lei canta nel coro?" / Le dico: "Mi scusi, ma io sarei solista."

219 -"Mi perdoni, però Lei è forse/ già il decimo a dirmelo."

220 -"Qua sono tutti solisti. Forse lei ha ragione, ma non so.

221 Mi ha mai visto o sentito cantare?" "No."/ Quindi le dissi:

222 "Se guardasse non solo/ la piazza Hviezdoslav,

223 ma un poco oltre, / vedrebbe il Teatro dove canto."

224 E così iniziammo a punzecchiarci, / fino a che le dissi: "Sa che cosa?"

225 Domani ho uno spettacolo, / se Le interessa,

226 canterò nel ruolo di Lenskij dell'Onegin./ È la benvenuta."

227 Così mi ha promesso che sarebbe/ venuta e quando ne ebbi la certezza,

228 durante lo spettacolo, / lanciavo qualche occhiata nella sala

229 per vedere se fosse veramente venuta. / Ma non volevo distrarmi troppo.

230 Probabilmente sarei riuscito/ a vederla senza problemi
231 nel nostro piccolo teatro, / ma lei furba si era nascosta.
232 Non pretendevo affatto/ che si sarebbe innamorata
233 di me per il semplice/ fatto che ero un solista.
234 Nel mentre io mi innamoravo/ di lei poco a poco e le pensavo spesso,
235 anche fuori dal teatro. / È incredibile quello che succede
236 a un uomo quando è innamorato. / Quando ci siamo messi insieme,
237 cantavo sempre per lei, / oltre che per il pubblico.
238 Marta era sempre/ il pubblico più bello per me.
239 Dopo il successo a Milano/ ho ricevuto un altro invito ad andare
240 con il gruppo della Scala in Giappone/ per una grande tournée.
241 Però ero un po' triste, / perché ero lontano dalla mia famiglia
242 e questo era troppo per me.
243 Ho fatto due-tre volte nella vita/ questa esperienza
244 di essere all'estero per 300 giorni.
245 Arrivavo a casa, preparavo le valigie/ e continuavo a viaggiare.
246 Però la mia carriera/ non è sempre e solo stata così.
247 Come detto, fu solo tre volte, / ma mi è bastato.
248 È stato molto difficile. / A me piace stare anche da solo.
249 Per il cantante è molto importante/ stare da solo,
250 concentrarsi sulla performance.../ ma stare a lungo da solo e senza famiglia,
251 questo è diverso.
252 -Eh, il birbone.../ non era a casa.
253 Una volta lo aspettai all'aeroporto./ Stava tornando da Teheran
254 e pensava che io avessi/ già partorito e quando
255 i suoi colleghi del teatro mi videro, / si misero a ridere:

256 “Noi è da una settimana che brindiamo, / perché Dvroský ha avuto un altro figlio,
257 ma tu sei qui ancora con la pancia.”
258 La figlia più piccola l’ha/ vista quando aveva un mesetto.
259 Partì con Mirella Freni/ per cantare “La bohème”
260 al Covent Garden e non tornò. / Quindi la vide quando già aveva 30 giorni,
261 la più piccola.
262 -La mia infanzia è stata/ molto particolare
263 A confronto con quella dei miei/ coetanei è stata tutta un’altra cosa.
264 Quando lui era a casa, io ero felice:
265 il poterlo abbracciare, / la gioia di passare tanto tempo assieme,
266 ma poi doveva andare. / Spesso era via e non ho potuto
267 vivere quelle tipiche serate in famiglia.
268 -Non era quasi mai a casa. (blu)
269 Un anno ho contato i giorni/ in cui era stato a casa ed erano solo 53.
270 Ero veramente tanto sola.
271 PETER DVORSKÝ CANTA L’ARIA "E LUCEVAN LE STELLE" DALL’OPERA TOSCA DI
GIACOMO PUCCINI
272 -Porto ancora nel cuore due ricordi sulle/ mie scene preferite dell’opera.
273 Il primo è qui, / nel Teatro Nazionale Slovacco.
274 Perché qua ho fatto il mio debutto, / dove l’opera significa davvero tanto
275 e nessuno se lo può dimenticare.
276 Dopo essere migliorato, / ho cantato come ospite
277 al Teatro dell’Opera di Vienna
278 e lì dopo qualche spettacolo/ ho iniziato a sentirmi come a casa.
279 Sono stato qui per la prima volta nel ’77,
280 quando ho interpretato il “Cantante”/ nell’opera “Il cavaliere della rosa.”
281 Qui per la prima volta e tante altre

281 mi ha applaudito il pubblico di Vienna.

282 Rigoletto, La traviata,

283 L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor,

284 Macbeth, Un ballo in maschera.

285 Poi il mio amato Puccini, La bohème, / Madama Butterfly, Tosca

286 e la sua famosa Manon Lescaut.

287 Quell'opera non la cantano/ volentieri tutti i tenori,

288 perché è molto difficile.

289 -Cosa dire di Peter?

290 È un grandissimo tenore, / un grande artista,

291 con una voce stupenda. / Canta con passione.

292 Lavorare con lui/ è una bellissima esperienza.

293 Sono contenta di aver avuto/ e di poter continuare ad avere

294 la possibilità di lavorare con lui.

295 -Avete anche cantato/ in russo all'opera di Chicago, vero?

296 -Esatto, lì abbiamo cantato/ insieme l'Eugenio Onegin.

297 Ha interpretato stupendamente Lenskij.

298 -Peter canta benissimo/ non solo il repertorio russo,

299 ma anche quello italiano.

300 Ho avuto il piacere/ di cantare con lui a Vienna.

301 l'opera "Simon Boccanegra".

302 Al momento cantiamo insieme/ il Macbeth alla Scala

303 È un collega eccezionale/ e una persona dal cuore d'oro.

304 Come cantante significa/ molto per il mondo dell'opera.

305 È indubbiamente un grande/ tenore ed è fra i cantanti

306 più importanti al mondo.

307 -Fa un grande onore/ alla Cecoslovacchia.

308 -Vero. È davvero ammirevole/ come lui ama la sua patria.

309 -Mentre cantavo “La bohème”/ al Teatro dell’Opera di Vienna,

310 fra la platea sedevano/ Mirella Freni e Nikolaj Ghiaurov,

311 che lì avevano cantato il “Don Carlo”.

312 Dopo qualche settimana avrei/ dovuto cantare “La bohème”

313 con lei al Covent Garden,

314 ma lei non aveva ancora firmato/ il contratto.

315 Disse che prima voleva sentirmi cantare.

316 Venne da me dopo il primo atto, / mi diede la mano e disse:

317 “Sono Mirella Freni.” / E io: “Madame, lo so, piacere mio.”

318 “Volevo dirLE che canteremo/ insieme a Londra.”

319 Mi confermò così che avrebbe/ firmato il contratto.

320 SUONA LA MUSICA DALL’OPERA “RIGOLETTO” DI GIUSEPPE VERDI

321 DVORSKÝ CANTA L’ARIA “ELLA MIA FU RAPITA”

322 -Sin dal primo momento Dvorský/ è stato per me soprattutto un amico

323 e non solo un cantante eccezionale.

324 L’ho conosciuto a Vienna/ durante l’opera “Lucia di Lammermoor”

325 insieme a Edita Gruberová.

326 Sono stato affascinato/ dalla sua voce fin da subito.

327 È difficile non essere amico/ con una persona come lui.

328 La nostra è un’amicizia/ che ci accompagna da tantissimi anni.

329 Abbiamo cantato il “Requiem” di Verdi/ a Monaco e a Berlino con Celibidache

330 e a San Francisco il “Rigoletto”/ durante l’era Pavarotti.

331 Tutta l’America si sorprese che/ dall’Europa arrivava

332 un’altra voce di prima classe.

333 Poi abbiamo cantato anche a Tel Aviv/ e a Firenze “La forza del destino”...

334 L’ho visto interpretare tanti ruoli.

335 Nel ruolo di Alvaro/ nella Forza del destino

336 ancora nessuno l’ha superato. / Era sensazionale,

337 molti tenori/ hanno tentato invano di replicarlo,

338 ma per lui... deve essere stato un miracolo/ per come l’ha cantato.

339 KURT RYDL E PETER DVORSKÝ CANTANO IL DUETTO “KECALA A JENÍKA”

340 DALL’OPERA “PRODANÁ NEVĚSTA” DI BEDŘICHA SMETANA.

341 KURT RYDL CANTA IN TEDESCO, PETER DVORSKÝ IN CECO

342 -È stato molto tempo fa, mi ricordo bene, / dopo aver cantato molte volte assieme.

343 Nel 1982 io e un mio amico abbiamo/ avuto l’idea di invitare diversi cantanti

344 per un’opera caritatevole: SOS villaggi dei bambini.

345 E per questo ci servivano dei tenori.

346 Anche dei bassi, ma soprattutto tenori.

347 Certamente bisognava/ che confermassero la loro partecipazione

348 e quando Pavarotti, / Domingo e Carreras hanno accettato,

349 anche io ho detto di sì, / però anche il mio amico Dvorský

350 doveva far parte del gruppo.

351 Ancora prima dell’era/ di quei tre grandi tenori,

352 Dvorský era per me uno dei migliori.

353 -Abbiamo girato un film, un adattamento, / che ha avuto un grande successo

354 Devo ammettere, / che eravamo veramente un bel duo.

355 Conosco Peter da quando/ era un ragazzo bello e giovane

356 dalla voce strepitosa.

357 È arrivato come grande talento/ al Teatro Nazionale Slovacco.

358 Io non cantavo al Teatro Nazionale/ ed è stato proprio un caso che sia stata

359 invitata per l'Onegin. / Ho cantato nel ruolo di Tatiana
360 e Peter in quello di Lenskij. / È stato un bellissimo spettacolo.
361 La seconda volta invece/ abbiamo cantato nella "Rusalka",
362 dove ci siamo affiatati ancora di più. / Eravamo come fratello e sorella.
363 Una vera amicizia. / Ci vedevamo ogni volta che potevamo.
364 Io e mio marito eravamo dei buongustai/ e lo stesso valeva per Peter e Marta.
365 Perciò quando ci vedevamo, / cercavamo un ristorante
366 dove goderci la cena o il pranzo insieme.
367 -Un'altra grande cantante, / una vera e propria star dell'opera,
368 è stata Montserrat Caballé, / con cui ho potuto cantare ai concerti
369 e anche nel Requiem diretto da Abbado.
370 Anche di questo ho dei bellissimi ricordi. / Visto che eravamo grandi amici,
371 mi sono permesso di invitarla/ al Teatro Nazionale Slovacco.
372 -È importante avere una brava collega.
373 Non importa assolutamente/ se snella o robusta, ma veramente robusta.
374 Tutto dipende dall'aura della persona,
375 dalla sua performance, / soprattutto quella canora e, direi,
376 anche dal fascino, / che sprigiona sul palco.

Appendice 3: Trascrizione della prima parte dell'intervista di Kurt Rydl nel documentario "Peter Dvorský"

“Peter Dvorsky nicht nur ein hervorragender Sänger, für mich in erster Linie ein Freund, ein Freund der ersten Stunde, ich kann mich gut erinnern, ich glaube es war Lucia di Lammermoor in Wien mit Grubarova, und vom ersten Augenblick an war ich begeistert von seiner Stimme. Ein Mensch mit dem man einfach Freund werden musste und diese Freundschaft hat uns viele viele Jahre begleitet, ob wir in München gesungen haben in Berlin gesungen haben Verdi Requiem mit Celibidache in München, ob es Rigoletto in San Francisco war, wo wirklich zu einer Zeit, wo Pavarotti hochgehandelt wurde, eigentlich ganz Amerika erstaunt war, dass es auch in Europa einen Weltklasse-Tenor gibt, ob wir in Tel Aviv waren also in Florenz für Forza del Destino und... [...] Es war sensationell, da haben sich die Tenöre die Zähne ausgebissen [...]"