



**Scuola Superiore per Mediatori Linguistici Unicollege
Sede di Firenze**

Istituto ad Ordinamento Universitario D.M. 30/04/2018, G.U. n. 138 16/06/2018

**Corso di studi triennale in Mediazione Linguistica
(classe di laurea L-12)**

Con indirizzo Fashion and Design Management

TESI FINALE

Preservare, valorizzare ed esportare la toscanità attraverso la
sottotitolazione: *Il ciclone* di Leonardo Pieraccioni

Candidata: Matilde Rosini

Matricola n° 687/FI

Relatrice: Prof.ssa Carlotta Lulli

Correlatrice: Prof.ssa Clara Laurenzi

A.A. 2024/2025

*È la legge dell'amore
ed è l'amore che fa muovere gli atomi.
Perché la vita ti riserva dei regali
che tu neanche ti immagini.*

ABSTRACT

Oggi la sopravvivenza di lingue minoritarie e dialetti è minacciata da un principale antagonista: la globalizzazione. Mentre il mondo spinge verso la determinazione di una lingua franca, capace di dominare il panorama internazionale e le relative popolazioni, si rivela fondamentale impegnarsi a preservare e valorizzare l'identità linguistica e l'eredità culturale di ogni individuo. A tal proposito questo elaborato si propone di presentare la sottotitolazione come uno strumento utile ed efficace nella conservazione e nella diffusione delle varietà linguistiche, in quanto portavoce delle consuetudini e delle pratiche sociali che caratterizzano un'intera comunità. La questione viene ulteriormente approfondita tramite il *case study*, che prevede un'attenta analisi linguistica e una proposta traduttiva, dall'italiano verso l'inglese, del film *Il ciclone* di Leonardo Pieraccioni. Il motivo di tale scelta risiede nella necessità e nell'importanza di mantenere vivo il dialetto fiorentino e di contribuire a farlo conoscere all'estero, con la speranza che possa ottenere attenzione e riconoscimento. L'obiettivo finale è quello di realizzare dei sottotitoli chiari per il pubblico anglofono, senza compromettere le specificità linguistiche e culturali tipiche della toscaneità.

ABSTRACT

Nowadays, minority languages and dialects are threatened by a common antagonist: globalization. While the need for a lingua franca dominating international scenarios and populations is strong, it is also crucial to preserve and enhance individuals' linguistic identity and cultural heritage. In this context, subtitling can be considered a valid and effective tool for protecting and spreading linguistic varieties, since they represent communities' customs and social practices. This paper explores the issue through a case study, which includes a comprehensive linguistic analysis and a translation proposal, from Italian into English, of the film *Il ciclone* by Leonardo Pieraccioni. The goal of this choice is contributing to the survival and promotion of the Florentine dialect, hoping that it may gain attention and recognition abroad. The final purpose is to produce clear subtitles for English-speaking audiences, without jeopardizing the linguistic and cultural peculiarities characterizing the concept of *toscanità*.

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO 1 – LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA E LA SOTTOTITOLAZIONE ..	9
1.1 – Definizione di traduzione audiovisiva.....	9
1.1.1 – Differenze principali tra <i>audiovisual</i> , <i>film</i> e <i>screen translation</i>	10
1.2 – Tecniche di trasferimento linguistico: tipologie, funzioni e applicazioni	10
1.2.1 – Sottotitolazione e sottotitolazione simultanea	11
1.2.2 – Sopratitolazione	11
1.2.3 – Doppiaggio.....	12
1.2.4 – <i>Voice-over</i>	12
1.2.5 – Narrazione	13
1.2.6 – Commento	13
1.2.7 – Descrizione audiovisiva	13
1.3 – La tecnica della sottotitolazione	14
1.3.1 – Sottotitoli, didascalie e scritte di scena	15
1.3.2 – Sottotitolazione vs. doppiaggio: un’analisi dei Paesi europei	15
1.4 – Categorie e contesti d’uso dei sottotitoli	16
1.4.1 – Parametri linguistici	17
1.4.2 – Parametri tecnici	18
1.4.3 – Tempi di produzione	19
1.4.4 – Sistemi di proiezione.....	19
1.4.5 – Mezzi di distribuzione: dal cinema alle piattaforme di <i>streaming</i>	20
1.5 – Sottotitoli efficaci: caratteristiche e parametri generali da rispettare.....	22
1.5.1 – Linee guida Netflix.....	24
CAPITOLO 2 – CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE ATTRAVERSO I DIALETTI	27

2.1 – Definizione di bene culturale	27
2.2 – Definizione di patrimonio culturale	27
2.2.1 – Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale	28
2.3 – Patrimonio linguistico	30
2.3.1 – Distinzione tra lingue maggioritarie e lingue minoritarie	31
2.3.2 – Tutela e valorizzazione delle lingue minoritarie: una panoramica mondiale ed europea	32
2.4 – La lingua italiana come espressione del patrimonio culturale	33
2.5 – Definizione di dialetto	34
2.5.1 – Dialetti italiani: cosa dicono la linguistica e la sociolinguistica	35
2.5.2 – La Toscana	36
2.5.3 – Il dialetto fiorentino: tratti distintivi	37
2.6 – I dialetti come simbolo di appartenenza	39
2.6.1 – La toscanità	39
2.7 – Dialetti tra passato e futuro	41
2.7.1 – La rivitalizzazione dei dialetti	43
2.8 – Dialetti nella sottotitolazione interlinguistica: sfide e soluzioni	45
CAPITOLO 3 – ANALYSIS AND TRANSLATION PROPOSAL OF IL CICLONE	
BY LEONARDO PIERACCIONI	49
3.1 – Leonardo Pieraccioni: Biography and Career	49
3.2 – Global Reach of Pieraccioni’s Films	50
3.3 – <i>Il ciclone</i> : Main Characters, Setting, and Plot	52
3.3.1 – Language and Dialect	53
3.3.2 – National and Global Success	54
3.4 – Translation Proposal: Introduction	56
3.4.1 – The Arrival of the Flamenco Dancers	56
3.4.1.1 – Language Remarks	61
3.4.2 – The Farewell of the Flamenco Dancers	62

3.4.2.1 – Language Remarks	65
3.4.3 – The Last Night in Florence	66
3.4.3.1 – Language Remarks	69
3.5 – Translation Commentary	69
CONCLUSIONI.....	75
BIBLIOGRAFIA.....	79
SITOGRAFIA	81
RINGRAZIAMENTI	89

INTRODUZIONE

La determinazione di una lingua globale offre numerosi vantaggi, come facilitare la comunicazione e la comprensione, promuovere gli scambi internazionali e consentire l'accesso a preziose risorse in campo scientifico e tecnologico. Tuttavia, comporta una grande rinuncia per l'umanità: la perdita della diversità. Da una prospettiva linguistico-culturale, la globalizzazione può causare la scomparsa di lingue minoritarie e dialetti, insieme alle relative comunità di parlanti e ai messaggi culturali a cui queste sono legate da secoli. Le lingue contribuiscono in maniera significativa all'arricchimento del patrimonio culturale immateriale del pianeta; pertanto, devono essere adeguatamente tutelate e valorizzate. In tal senso, questa tesi mira a fornire delle soluzioni in grado di contrastare il processo di estinzione dell'eterogeneità linguistica. La traduzione audiovisiva, in particolare la sottotitolazione interlinguistica, emerge come una delle opzioni più valide e interessanti, soprattutto in un contesto di forte digitalizzazione come quello contemporaneo. Per dimostrare l'efficacia e la potenza di questo strumento, l'elaborato contiene un'analisi approfondita e una proposta traduttiva verso l'inglese del film *Il ciclone* di Leonardo Pieraccioni, realizzato quasi interamente in dialetto fiorentino.

Le ragioni dietro questa scelta sono personali. Il tema è strettamente legato, in primo luogo, alla mia identità e al mio senso di appartenenza e, successivamente, alla storia della mia famiglia. Il dialetto fiorentino e la cultura toscana sono parte integrante della mia quotidianità dalla nascita. Sono profondamente orgogliosa di appartenere a questa terra fatta di colline, casolari, vigneti e persone semplici, dall'umorismo leggero ma pungente. Purtroppo, il fiorentino viene spesso sottovalutato e sminuito di fronte a dialetti come il napoletano o il romano, che negli ultimi anni, grazie anche a serie TV e film, hanno acquisito grande notorietà e attenzione. Per questo motivo, l'obiettivo del mio progetto è permettere anche al mio dialetto di essere conosciuto e apprezzato, sia in Italia che all'estero. La selezione del film, invece, si intreccia con la sfera emotiva, più precisamente con un ricordo d'infanzia. Ricordo con molto piacere, affetto e un pizzico di nostalgia le innumerevoli serate passate con la mia famiglia a guardare *Il ciclone*. Ogni anno, quando viene trasmesso in TV, ci riuniamo e lo guardiamo come se fosse la prima volta, anche se ormai lo conosciamo tutto a memoria.

La tesi si compone di tre capitoli. Il primo fornisce un quadro generale della traduzione audiovisiva e delle varie tecniche che la compongono. Il focus è sulla sottotitolazione. Il capitolo spiega cos'è la sottotitolazione, quante tipologie di sottotitoli prevede, quali sono

i parametri da rispettare, quali sono i mezzi di distribuzione più comuni e perché si può considerare la migliore alternativa per la traduzione di prodotti multimediali fortemente localizzati. Uno studio del panorama europeo consente, inoltre, di mettere a confronto sottotitolazione e doppiaggio, evidenziandone i principali vantaggi e svantaggi di tipo economico e storico-sociale.

Il secondo capitolo affronta la questione culturale legata alla conservazione e alla promozione di lingue e dialetti. Innanzitutto, vengono esaminate le dichiarazioni dell'UNESCO in merito all'importanza di riconoscere e tutelare il patrimonio culturale materiale e immateriale. Dunque, vengono esplorate le svariate iniziative di difesa e valorizzazione dei beni culturali messe in atto a livello sovranazionale, nazionale e locale. Dei dialetti sono analizzate la loro natura linguistica e sociolinguistica, la loro reputazione attuale e le procedure di rivitalizzazione. L'analisi diviene gradualmente più specifica e l'attenzione si sposta verso il dialetto fiorentino, del quale si illustrano le caratteristiche fonetiche, morfologiche, sintattiche e lessicali.

Il terzo capitolo, redatto in lingua inglese, si apre con una breve panoramica della carriera di Pieraccioni e dell'impatto che i suoi film hanno avuto negli anni sul pubblico estero, in particolare su quello statunitense, utilizzato come target di riferimento per la traduzione. Il fulcro di tutto il lavoro si articola nelle tre scene del film che si è scelto di considerare. Ogni scena contiene una personale proposta traduttiva verso l'inglese e un'osservazione linguistica. Le scelte traduttive vengono giustificate alla fine del capitolo, all'interno di un commento che passa in rassegna tutte le tecniche di traduzione adottate.

Per lo sviluppo dell'elaborato sono stati utilizzati sia manuali cartacei, soprattutto nella parte relativa alla traduzione audiovisiva, sia fonti online autorevoli, come il sito UNESCO e quello della Camera dei Deputati, al fine di fornire una definizione esaustiva di "patrimonio culturale immateriale" e raccogliere informazioni utili sulle iniziative che lo tutelano. Per quanto riguarda l'ultimo capitolo invece, l'utilizzo di risorse come Google Trends ha fatto la differenza e ha contribuito a fornire una visione più chiara, dettagliata e attendibile della diffusione internazionale dei film di Pieraccioni. Anche consultare la versione digitale di vari dizionari monolingui e bilingui è stato essenziale per la realizzazione di sottotitoli di qualità e di considerazioni linguistiche accurate e adeguatamente motivate.

CAPITOLO 1 – LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA E LA SOTTOTITOLAZIONE

1.1 – Definizione di traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva (*audiovisual translation*) comprende tutte le modalità di trasferimento linguistico che consentono di tradurre i dialoghi originali di un prodotto audiovisivo da una lingua di partenza (*source language*) a una d'arrivo (*target language*), con lo scopo di migliorare la loro fruibilità e comprensione da parte del pubblico. I testi coinvolti sono, per loro natura, multimediali; pertanto, il loro intento comunicativo è affidato contemporaneamente alla percezione uditiva e a quella visiva (Perego, 2005).

Quest'area della traduzione si è affermata solo in tempi recenti, a seguito della confluenza di occasioni socioculturali proficue e della diffusione di un acceso interesse all'interno della comunità accademica. Il suo consolidamento inizia, esattamente, nel 1995, in occasione del primo centenario della nascita del cinema. In quello stesso anno, un forum promosso dal Consiglio d'Europa ha permesso di analizzare e affrontare le principali criticità legate al trasferimento linguistico in ambito cinematografico. Questo evento segna un punto di svolta nella storia della traduzione audiovisiva, poiché inaugura una serie di convegni, seminari e pubblicazioni interamente dedicati a questa disciplina. Inoltre, il panorama politico e la crescente consapevolezza linguistica dell'Europa di fine Novecento hanno contribuito a una rivalutazione positiva delle minoranze linguistiche e dei media. Più precisamente, i media vengono riconosciuti come strumenti efficaci per facilitare la comunicazione e creare una forte identità linguistico-culturale. Un altro fattore chiave è l'inarrestabile progresso tecnologico, che quotidianamente genera migliaia di prodotti e servizi pensati per raggiungere utenti di diversa nazionalità e lingua. Infine, alle nuove tecnologie si affianca la digitalizzazione, che sta rivoluzionando sia il ruolo del traduttore audiovisivo, sia le modalità di registrazione, percezione e distribuzione dei film (Perego, 2005).

1.1.1 – Differenze principali tra *audiovisual*, *film* e *screen translation*

L'estrema vulnerabilità di questa modalità traduttiva porta alla luce delle problematiche importanti in merito alla terminologia da usare. I primi studi condotti in questo campo mostrano una maggiore propensione per le etichette *film translation* (traduzione filmica) e *screen translation* (traduzione per lo schermo). La prima si diffonde nel periodo in cui i prodotti audiovisivi venivano veicolati per lo più attraverso il dialogo del film, ossia quando la televisione era ancora agli esordi. La seconda, più neutra, pone l'attenzione sul mezzo di divulgazione dei contenuti multimediali, ovvero lo schermo, che si tratti di quello televisivo, quello cinematografico o quello del computer e altri dispositivi digitali. L'esigenza di introdurre un termine più esaustivo come *audiovisual translation* nasce in concomitanza con il concetto di *language transfer* (trasferimento linguistico), che per la prima volta evidenzia la necessità di integrare la componente verbale del prodotto con elementi non verbali, quali i suoni e le immagini. Come sottolinea Elisa Perego (2005), da allora, il testo audiovisivo è divenuto “una tipologia testuale a sé stante, la cui globalità è generata dalla combinazione di diverse componenti semiotiche” (p. 8).

Da questa breve analisi terminologica si evince che nessuna delle tre espressioni è scorretta o impropria, ma ognuna ha usi e significati che è necessario distinguere. L'ultima opzione è, indubbiamente, la più comune e la più completa, poiché comprende l'intero meccanismo traduttivo. Per questo motivo, viene spesso immaginata come un ampio contenitore che racchiude le altre due, le quali si concentrano solo su determinati aspetti del processo (Perego, 2005).

1.2 – Tecniche di trasferimento linguistico: tipologie, funzioni e applicazioni

Nella mediazione linguistica, esistono svariate tecniche pensate per agevolare l'accesso e la comprensione di film stranieri. Yves Gambier, noto linguista e professore francese, ne individua almeno tredici¹.

¹ Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception in https://www.researchgate.net/publication/289204241_Introduction_Screen_transadaptation_Perception_and_reception (27/03/2025).

Secondo quanto citato da Elisa Perego (2005):

Otto sono i tipi dominanti – sottotitolazione interlinguistica, doppiaggio, interpretazione consecutiva, interpretazione simultanea, *voice-over*, commento libero, traduzione simultanea, produzione multilingue – e cinque i tipi *challenging*, quelli più difficili, impegnativi ma stimolanti, che comprendono la traduzione degli script, la sottotitolazione simultanea o in tempo reale, la sopratitolazione, la descrizione audiovisiva e la sottotitolazione intralinguistica per sordi (Perego, 2005, 23).

I paragrafi successivi mirano ad approfondire solo alcune delle tecniche menzionate, con l'obiettivo di esplorarne le peculiarità e le aree di applicazione. Tra queste vi sono: la sottotitolazione, la sottotitolazione simultanea, la sopratitolazione, il doppiaggio, il *voice-over*, la narrazione, il commento e la descrizione audiovisiva.

1.2.1 – Sottotitolazione e sottotitolazione simultanea

La sottotitolazione è una traduzione concentrata ed essenziale dei dialoghi originali di un film o di un programma (Perego, 2005). Le peculiarità e i contesti d'uso della sottotitolazione verranno esaminati in maniera più approfondita nel punto 1.3.

La sottotitolazione simultanea è una variante della sottotitolazione classica. Essa si distingue da quella tradizionale, giacché si esegue in tempo reale, nell'istante in cui il programma viene mandato in onda. I tempi di realizzazione sono particolarmente limitati e richiedono la stretta collaborazione di due figure professionali: da un lato l'interprete, che traduce rapidamente il messaggio, e dall'altro il tecnico, che, avvalendosi di apposite tecnologie, trascrive il testo che compare sullo schermo. Questa modalità non appartiene propriamente al contesto cinematografico, ma rappresenta una risorsa preziosa per la trasmissione di interviste o notizie in diretta (Perego, 2005).

1.2.2 – Sopratitolazione

Anche la sopratitolazione ha origine dalla sottotitolazione, ma si applica in ambiti totalmente differenti, come il teatro di prosa, il teatro musicale e l'opera lirica (Perego, 2005). Questa tecnica inizia ad affermarsi negli anni Ottanta del secolo scorso, più

precisamente dal 1983, quando la *Canadian Opera Company* presenta *Elektra*, la prima opera al mondo dotata di sopratitoli (Cintas & Remael, 2014). In questo caso, il prefisso *sopra-* deriva dall'abitudine di proiettare il testo su appositi schermi posizionati nella parte superiore del palco per l'intera durata dello spettacolo (Perego, 2005).

1.2.3 – Doppiaggio

Il doppiaggio si serve di un processo di post-sincronizzazione che permette la totale sostituzione della colonna sonora originale di un film con una nuova colonna sonora, in cui i dialoghi sono tradotti nella lingua dei fruitori (Perego, 2005). A differenza della sottotitolazione, il doppiaggio è isosemiotico, in quanto conserva l'oralità del prodotto originale (Petillo, 2012). Dal momento che i nuovi dialoghi devono adeguarsi perfettamente ai movimenti labiali degli attori, precisione e cura dei dettagli sono indispensabili. Tali condizioni la rendono una pratica complessa e laboriosa, con costi di produzione estremamente elevati (Perego, 2005).

1.2.4 – Voice-over

Il *voice-over*, o semidoppiaggio, è ampiamente utilizzato in campo televisivo e costituisce un valido supporto nella trasmissione di notizie, documentari o interviste provvisti di traduzione simultanea. In questo caso, la versione originale non viene eliminata, ma inserita a volume ridotto per consentire la sovrapposizione di una o più voci. Queste ultime appartengono solitamente ad attori e giornalisti, che si occupano di leggere, o meglio, recitare le battute. Il *voice-over* si colloca esattamente a metà tra sottotitolazione e doppiaggio: da una parte, vi è la preservazione dell'oralità, come nel doppiaggio, e dall'altra, un grande lavoro di sintesi e riformulazione delle informazioni, come nella sottotitolazione. Naturalmente, il risultato finale sarà meno preciso e meno autentico in confronto a un prodotto doppiato, soprattutto perché non implica una perfetta sincronia labiale. Difatti, è un compromesso ideale per offrire agli spettatori una versione nella loro lingua madre, con tempi e costi di realizzazione contenuti (Perego, 2005).

1.2.5 – Narrazione

La narrazione presenta delle interessanti analogie con il *voice-over*. Ad esempio, in entrambi i casi, il ruolo di voce narrante viene affidato a un attore o a un giornalista esperto, senza la necessità di far coincidere esattamente le parole con i movimenti delle labbra dei protagonisti. Tuttavia, ciò che contraddistingue queste due modalità è il grado di fedeltà rispetto al *source text*, dal quale la narrazione si allontana in maniera più evidente. Questo distacco è dovuto all'adozione di specifiche strategie di riduzione, condensazione e adattamento, volte ad alleggerirlo e renderlo più formale e curato (Perego, 2005).

1.2.6 – Commento

Il commento viene spesso affiancato a documentari e cortometraggi culturalmente distanti, con l'obiettivo di migliorarne l'accessibilità. La quasi totale assenza di vincoli spazio-temporali permette al processo di rielaborazione testuale di essere enormemente flessibile. Infatti, solitamente si scelgono strutture sintattiche chiare e lineari, prediligendo frasi coordinate e proposizioni brevi (Perego, 2005).

1.2.7 – Descrizione audiovisiva

Situata ai confini dell'*audiovisual translation*, la descrizione audiovisiva è stata ideata per coloro che sono affetti da cecità (parziale o totale). Una voce fuori campo spiega in modo dettagliato le scene che si susseguono sullo schermo per aiutare le persone non vedenti o ipovedenti ad assimilare sia le informazioni provenienti dalla colonna sonora del film, sia i particolari visivi aggiunti dalla voce. La descrizione finale non deve risultare né troppo superficiale né eccessivamente ripetitiva; dunque, è fondamentale selezionare con cura gli aspetti a cui si vuole dare più importanza. Chiaramente, questa scelta è influenzata dal grado e dal tipo di deficit visivo degli spettatori (Perego, 2005).

1.3 – La tecnica della sottotitolazione

Come accennato nei paragrafi precedenti, la sottotitolazione è una delle pratiche più note e apprezzate nel panorama multimediale. Secondo quanto riportato da Cintas e Remael (2014), questa tecnica prevede la stesura di un testo che deve contenere: la trascrizione, ed eventualmente la traduzione, dei dialoghi riformulati, degli elementi visivi della scenografia (lettere, cartelli, graffiti...) e di quelli della colonna sonora (canzoni e voci fuori campo). Generalmente, i sottotitoli sono posizionati nella parte bassa dello schermo, in modo da non coprire le scene e non deviare l'attenzione dello spettatore. Devono apparire in contemporanea con le immagini e i suoni, e rimanere visibili il tempo necessario per essere adeguatamente letti e compresi (Cintas & Remael, 2014). La sottotitolazione si propone come un'alternativa decisamente più economica e rapida rispetto al doppiaggio, soprattutto a causa della sua natura diamesica, che comporta il passaggio da un testo orale a uno scritto. Questa caratteristica la rende notevolmente utile per persone sorde, immigrati e apprendenti di una L2, come verrà specificato nel punto 1.4.1 (Perego, 2005).

Lo studioso e sottotitolatore danese Henrik Gottlieb (1992) individua ben cinque parametri che differenziano la sottotitolazione da tutte le altre modalità di traduzione. Dal suo punto di vista, quest'ultima può essere considerata come una traduzione scritta (*written*), aggiuntiva (*additive*), immediata (*immediate*), sincronica (*synchronous*) e multimediale (*polymedial*). Elisa Perego (2005) riassume le ragioni alla base di questa definizione come segue:

In virtù della sua natura scritta, la sottotitolazione si contrappone ad altri tipi di traduzione per lo schermo che sono essenzialmente orali, come per esempio il doppiaggio. In prospettiva tecnica è aggiuntiva, poiché il testo tradotto e scritto [...] si aggiunge e convive con i dialoghi e la colonna sonora dell'originale [...]. Il dialogo in forma scritta è presentato allo spettatore in maniera immediata [...] e rimane fuori dal controllo del fruitore. [...] Le parti del testo [...] compaiono e scompaiono con la rapidità dei dialoghi e in concomitanza delle immagini filmiche, per cui la traduzione del sottotitolo è definita sincronica [...]. Infine, è multimediale perché costituisce uno dei tanti canali di trasmissione del messaggio (Perego, 2005, 47).

1.3.1 – Sottotitoli, didascalie e scritte di scena

Sottotitoli, didascalie e scritte di scena vengono spesso confusi, dato che tutti e tre vengono presentati sotto forma di testo scritto impresso sulla pellicola. Per evitare ulteriori fraintendimenti, è necessario fornire una spiegazione più accurata delle loro funzioni principali. Il sottotitolo (*subtitle*) serve a riportare, più o meno fedelmente, le battute degli attori. La didascalia (*caption*), invece, viene utilizzata per contestualizzare l'azione, ovvero per fornire spiegazioni o descrizioni aggiuntive, di solito attraverso titoli brevi e semplici (ad esempio la dicitura "Alcuni anni dopo"). Infine, la scritta di scena è un testo molto sintetico, già presente nella versione originale (ad esempio titoli di giornale, nomi di vie, cartelloni ecc.) (Perego, 2005).

1.3.2 – Sottotitolazione vs. doppiaggio: un'analisi dei Paesi europei

Dopo aver testato sia la sottotitolazione sia il doppiaggio, molti Paesi europei si sono schierati dalla parte di uno dei due, scartando l'altro. Le ragioni alla radice di questo schieramento sono principalmente di natura economica e storico-sociale. A livello economico, il processo di realizzazione dei sottotitoli è più semplice, più rapido e meno oneroso. Dunque, il doppiaggio viene preso in considerazione solo nei casi in cui vi sia un ampio margine di guadagno che copra le spese da sostenere. Da una prospettiva storico-sociale, la sottotitolazione si dimostra più efficace nel rispettare e preservare le specificità linguistico-culturali. Di conseguenza, si adatta meglio al crescente interesse che i cittadini europei manifestano verso lingue e culture straniere (Perego, 2005).

È chiaro che ogni Paese sceglie quale procedura privilegiare in base alle proprie risorse economiche e alle abitudini e preferenze dei consumatori. Difatti, le caratteristiche del destinatario di riferimento sono uno dei fattori chiave da considerare. Produttori e distributori selezionano il metodo di trasposizione linguistica più idoneo in funzione di diverse variabili, come l'età, il sesso, il livello d'istruzione e la classe sociale del pubblico, così come il genere di contenuto che verrà trasmesso, il suo obiettivo, i costi e i tempi di traduzione, e lo status delle due lingue di riferimento (Perego, 2005).

In Europa, ad avvalersi maggiormente della sottotitolazione in campo cinematografico e televisivo sono Belgio, Cipro, Croazia, Danimarca, Finlandia, Galles, Grecia, Irlanda, Islanda, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Slovenia, Svezia e

Ungheria. Nelle regioni settentrionali, dove da sempre si predilige questa opzione, il servizio ha ormai raggiunto standard di qualità molto elevati. In altri territori, purtroppo, la mancanza di organi superiori e di professionisti competenti si ripercuote negativamente sulle traduzioni, che spesso risultano scadenti. È il caso della Grecia, dove il personale non è né adeguatamente formato né retribuito, le attrezzature a disposizione sono obsolete, e il diritto d'autore e la censura sono ancora oggetto di discussione (Perego, 2005).

Il doppiaggio si concentra, invece, nelle zone centrali e mediterranee e comprende vari Stati, tra cui l'Italia, la Gran Bretagna, la Francia, la Spagna, la Germania, l'Austria e la Svizzera. Si consolida lentamente dopo la Seconda Guerra Mondiale nei Paesi che hanno adottato una forte politica protezionista in relazione al consumo di prodotti culturali. Lo scopo di questa strategia era impedire qualunque contatto con le culture esterne e proteggere la lingua nazionale. A inaugurare il doppiaggio in Italia è stato proprio il regime fascista, che aveva vietato qualsiasi rapporto con lingue che non fossero l'italiano. Nonostante le enormi ripercussioni negative, il governo dittatoriale di Mussolini ha permesso all'Italia di acquisire una fama internazionale e un'esperienza secolare nel mondo dell'audiovisivo (Perego, 2005).

Va riconosciuto che, negli ultimi tempi, anche i Paesi che prediligono il doppiaggio stanno cominciando ad apprezzare i film in versione originale, specialmente in lingua inglese, dal momento che si sta affermando come lingua globale. Questo spiega perché alcuni decidono di sfruttare entrambe le tecniche, a seconda della circostanza e del pubblico di riferimento. In Francia, ad esempio, il doppiaggio è circoscritto alla sfera televisiva e ai film ad ampia diffusione, mentre la sottotitolazione è più comunemente impiegata per i *film d'essai*² (Perego, 2005).

1.4 – Categorie e contesti d'uso dei sottotitoli

Secondo Cintas e Remael (2014), i sottotitoli possono essere classificati sulla base di specifici parametri linguistici e tecnici, nonché sui loro tempi di produzione, i sistemi di proiezione e i mezzi di distribuzione. Tale classificazione non è fissa, ma evolve insieme

² Definizione di *film d'essai* in <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/attivita-amministrative/qualifica-dessai/riconoscimento-qualifica-film-dessai/#:~:text=I%20film%20che%20presentano%20spiccati,tecniche%20di%20ripresa%20o%20montaggio> (01/04/2025).

alla tecnologia. Infatti, stabilire dei criteri universali che si adattino ai continui avanzamenti tecnologici è pressoché impossibile (Cintas & Remael, 2014). I prossimi paragrafi si concentreranno sulla distinzione tra sottotitoli intralinguistici, interlinguistici e bilingui, sottotitoli aperti e chiusi, sottotitoli pre-registrati e in diretta. A concludere, vi sarà una breve panoramica dei diversi sistemi di proiezione e dei mezzi di distribuzione, a partire dal cinema fino al *video streaming*.

1.4.1 – Parametri linguistici

Da un punto di vista linguistico, si possono individuare tre distinte tipologie di sottotitoli: i sottotitoli intralinguistici, interlinguistici e bilingui (Cintas & Remael, 2014). Questo paragrafo si propone di condurre un'analisi dettagliata di tutti e tre, con un focus sul loro ambito di applicazione e sui benefici che offrono ai fruitori.

I sottotitoli intralinguistici implicano una variazione diamesica, ma non necessitano di alcuna traduzione, poiché rimangono nella lingua di partenza. Tra questi figurano gli SDH (*Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*), pensati per persone con difficoltà uditive più o meno gravi. In questo caso, riportare i dialoghi dei protagonisti non è sufficiente. Chi è affetto da deficit uditivo ha bisogno di ricevere indicazioni paralinguistiche precise per comprendere a pieno lo svolgimento dell'azione o per percepire l'atmosfera creata dalla colonna sonora. Due esempi ricorrenti sono le espressioni “musica si intensifica” e “musica si affievolisce”. Anche i colori svolgono un ruolo fondamentale, cioè servono a distinguere chi sta parlando e a richiamare l'attenzione su determinate parti del discorso. Tra i sottotitoli intralinguistici vi sono poi quelli usati a scopo didattico nell'apprendimento delle lingue straniere, che mirano a rafforzare la comprensione orale e a entrare in contatto con gli usi e i costumi dei Paesi in cui si parla la L2 in questione. Pertanto, chi ricorre ai sottotitoli intralinguistici per imparare un nuovo idioma non solo sperimenterà un miglioramento delle proprie competenze linguistiche, ma sarà anche portato a interiorizzare i gesti, i modi di fare o la percezione delle relazioni interpersonali della cultura di riferimento (Cintas & Remael, 2014).

I sottotitoli interlinguistici, oltre alla perdita dell'oralità, prevedono la traduzione dei dialoghi da una lingua di partenza a una d'arrivo. Ancora una volta, occorre fare una distinzione tra udenti e non udenti. Fino a pochi decenni fa, in Paesi come Spagna, Germania, Austria, Francia e Italia, le videocassette venivano tradotte unicamente

attraverso il doppiaggio, impedendo alle persone sorde di avere accesso a programmi in lingua straniera. Di conseguenza, la maggior parte dei contenuti importati era disponibile solo per individui con piene capacità uditive. Come verrà illustrato al punto 1.4.5, la svolta arriverà tra gli anni Novanta e Duemila con la nascita del DVD (*Digital Versatile Disc*). Grazie ai DVD, Germania, UK e Italia sono riusciti a lanciare sul mercato moltissimi film stranieri provvisti di due tracce di sottotitoli: una per udenti e l'altra per non udenti. Sfortunatamente, finora solo il tedesco, l'inglese e l'italiano sfruttano a pieno il potenziale dei sottotitoli interlinguistici; le altre lingue hanno ancora tanti progressi da fare (Cintas & Remael, 2014).

I sottotitoli bilingui vengono impiegati nelle zone in cui sono state riconosciute due lingue ufficiali e in occasione di festival cinematografici internazionali, dove i film vengono simultaneamente sottotitolati in inglese e nella lingua del luogo che ospita l'evento. Un caso interessante è quello del Belgio, che realizza i sottotitoli sia in francese, sia in fiammingo, al fine di soddisfare le esigenze di entrambe le comunità (Cintas & Remael, 2014).

1.4.2 – Parametri tecnici

Sotto un profilo tecnico, esistono i sottotitoli aperti (o in chiaro) e i sottotitoli chiusi (o criptati). Quelli aperti non possono essere né rimossi né disattivati, in quanto sono direttamente stampati sulla pellicola. Per questa ragione, insieme al prodotto audiovisivo formano un'unica entità che non può essere in alcun modo separata. Al contrario, quelli chiusi possono essere attivati o disattivati in qualsiasi momento, a discrezione dello spettatore. In origine, i sottotitoli interlinguistici in televisione e al cinema erano esclusivamente aperti e venivano presentati con il supporto del nastro VHS (*Video Home System*), mentre quelli intralinguistici sono da sempre chiusi e disponibili (in Italia) alla pagina 777 di Televideo³. In epoche più recenti, solo un formato versatile come il DVD ha permesso per la prima volta la creazione di sottotitoli interlinguistici chiusi (Cintas & Remael, 2014).

³ Televideo è il Servizio Sottotitoli RAI. Ulteriori metodi di sottotitolazione RAI in [\(https://www.intralinea.org/specials/article/1687#:~:text=Il%20Servizio%20Sottotitoli%20di%20Televideo,lingua%20inglese%20\(pagina%20778\)\)](https://www.intralinea.org/specials/article/1687#:~:text=Il%20Servizio%20Sottotitoli%20di%20Televideo,lingua%20inglese%20(pagina%20778)) (31/03/2025).

1.4.3 – Tempi di produzione

A seconda dei tempi di produzione, si possono identificare due diversi gruppi di sottotitoli: i sottotitoli pre-registrati (*offline subtitling*) e i sottotitoli in diretta (*online subtitling*). I primi vengono realizzati dopo la registrazione del programma, ma prima della sua distribuzione. Questa pianificazione agevola i traduttori, lasciandoli liberi di svolgere il loro lavoro in tranquillità, senza sottostare a scadenze stringenti. D'altro canto, i secondi vengono formulati e proposti in tempo reale, concedendo ai traduttori solo pochi secondi per elaborare delle soluzioni brillanti. Tra le due, l'*online subtitling* è sicuramente la tipologia più moderna e diffusa nel campo dei sottotitoli intralinguistici per sordi (Cintas & Remael, 2014).

1.4.4 – Sistemi di proiezione

I sistemi di proiezione possono essere di natura meccanica, termica, fotochimica, laser, ottica, elettronica e, infine, digitale. Anche se attualmente quello elettronico e quello digitale sono i metodi più conosciuti, non si può fare a meno di citare la tecnologia a laser, che rivoluzionò l'intera industria cinematografica degli anni Ottanta (Cintas & Remael, 2014). Il primo dispositivo a laser nasce, precisamente, nel 1986 dalla collaborazione tra Denis Auboyer e *Titra-Film*⁴, e viene testato al Festival di Cannes nel 1988. Valeria Cervetti spiega: "Il laser brucia l'emulsione della pellicola senza rovinare il supporto e incide il sottotitolo su fotogrammi indicati in una fase di spotting, di reperage eseguita precedentemente" (p. 8). Questo tipo di incisione ha velocemente rimpiazzato tutte le tecniche precedenti grazie alla sua incredibile leggibilità e all'opportunità di ridurre i costi per stampe e materiali. L'aggiunta di una fase di simulazione consentiva, inoltre, di verificare la correttezza e la sincronizzazione del testo prima di procedere alla stampa finale⁵.

La rivoluzione elettronica ha inizio nel 1982, anno in cui sono stati condotti i primi esperimenti su supporti magnetici analogici per la televisione. L'introduzione di mezzi

⁴ Titra-Film è una società belga che si occupa della post-produzione e della localizzazione di prodotti audiovisivi. <https://titrafilm.com/about-us/> (31/03/2025).

⁵ Sottotitolazione: storia e tipologie in https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf (31/03/2025).

informatici all'avanguardia all'interno del processo di post-produzione ha reso tutte le operazioni di revisione molto più meticolose ed efficienti. Ad esempio, la sincronizzazione è stata semplificata attraverso l'incisione di un *time code* (TC), in ore, secondi e frame, sulla copia da sottotitolare, che serve a stabilire con esattezza il tempo di entrata e di uscita del sottotitolo. Questa, insieme ad altre informazioni come il numero di sottotitoli, la loro durata, il numero massimo di caratteri e i cambi di scena, era successivamente inserita in un file che veniva consegnato al sottotitolatore. Il lavoro veniva svolto prima su fogli dattiloscritti (fino agli anni Ottanta) e poi sui primi PC (a partire dagli anni Novanta). La differenza più significativa risiedeva nella possibilità di rivedere le scene tutte le volte che lo si riteneva necessario e di visionare il risultato finale alla moviola, già sincronizzato, affinché tutte le imperfezioni potessero essere corrette prima dell'ultima stampa⁶.

Nel mondo digitale, a cambiare è, invece, la leggibilità, che diventa ancor più stabile e chiara. La filiera del lavoro rimane pressoché identica al metodo elettronico, ma la digitalizzazione permette di installare *software* estremamente precisi direttamente su PC, ottimizzando la flessibilità di tutte le fasi di lavorazione⁷.

1.4.5 – Mezzi di distribuzione: dal cinema alle piattaforme di *streaming*

Nel cinema, l'uso della sottotitolazione è stato per decenni limitato ai festival e a qualche *sala d'essai*. Per quanto riguarda la televisione, in Italia, dal 1986, alla pagina 777 di Televideo esistono i sottotitoli criptati, ideati per includere le persone con deficit uditivo nell'informazione televisiva. Alla luce di quanto detto finora, l'arrivo del DVD segna una svolta radicale, poiché è in grado di contenere più tracce (sonore e sottotitolate) in diverse lingue (fino a un massimo di 37), tra cui gli spettatori possono scegliere. Anche il digitale terrestre ha portato cambiamenti significativi, come l'inserimento dei sottotitoli in chiaro in TV. Inoltre, ha notevolmente semplificato il processo di trasmissione di film in lingua originale, ampliando la varietà di contenuti multimediali da tradurre⁸.

⁶ Sottotitolazione: storia e tipologie in https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf (31/03/2025).

⁷ Sottotitolazione: storia e tipologie in https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf (31/03/2025).

⁸ La sottotitolazione: una panoramica in https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (01/04/2025).

L'avanzamento tecnologico ha progressivamente favorito la nascita delle piattaforme di *streaming*, che hanno totalmente rivoluzionato il consumo, la produzione e la distribuzione del materiale audiovisivo. Le limitazioni imposte durante la pandemia di COVID-19 hanno sviluppato una propensione ancora maggiore verso questa nuova modalità di fruizione, divenuta ormai molto popolare e apprezzata, specialmente tra i più giovani (Campos & Azevedo, 2020). L'immenso successo dei servizi di *streaming* è motivato dai numerosi benefici che apportano ai fruitori. In primo luogo, sono in grado di offrire un'esperienza più immersiva e individuale rispetto ai media tradizionali. Basta un *click* per avere accesso a un catalogo vastissimo di film, serie tv, documentari o *reality show* di ogni genere. È possibile pianificare in autonomia quando e dove vederli, senza essere vincolati da un calendario prestabilito. Il consumo diventa, perciò, più flessibile e controllabile: l'utente può scegliere di aggiungere un film alla propria *wishlist* per guardarlo in un secondo momento, saltare l'intro oppure ritornare a una scena specifica. L'offerta è, inoltre, estremamente personalizzata e interattiva. Informazioni come il luogo di residenza, la cronologia delle ricerche e le recensioni dei consumatori vengono tracciate ed esaminate da sofisticati algoritmi, capaci di proporre dei programmi che siano totalmente in linea con i loro gusti e le loro preferenze (Evens, Henderickx, & Conradie, 2024).

In un mondo sempre più virtuale e tecnologico, è chiaro che l'utilizzo di queste piattaforme per la diffusione di prodotti multimediali non è più un'opzione, ma una necessità, tanto per chi li crea e distribuisce, quanto per chi li traduce. Nel mercato dello *streaming* e della localizzazione, i sottotitolatori non devono più occuparsi del *download* e dell'archiviazione di file voluminosi, ma possono lavorare online. Questo consente a più professionisti sparsi per il mondo di collaborare allo stesso progetto, riducendo considerevolmente i costi e i tempi di realizzazione. Ad esempio, spesso accade che, per completare la sottotitolazione di un'intera serie tv in pochi giorni, ogni episodio venga affidato a un traduttore diverso. Un'altra novità riguarda le battute, che vengono consegnate pre-segmentate e con *timestamp*⁹, insieme alla loro trascrizione completa. Esistono, poi, altre figure professionali che si occupano della post-produzione e del "controllo qualità". Il coinvolgimento di un ampio ventaglio di specialisti comporta, inevitabilmente, una marcata frammentazione lungo tutta la "catena traduttiva". Per questa ragione, la fase di revisione deve essere condotta in maniera meticolosa. Garantire l'omogeneità e la coerenza del

⁹ Definizione e utilizzo dei *timestamp* in <https://www.amberscript.com/it/blog/suggerimenti-trascrizioni-perfette/> (01/04/2025).

risultato finale è essenziale per impedire che lo spettatore si accorga che il lavoro è stato svolto da più persone (Campos & Azevedo, 2020).

1.5 – Sottotitoli efficaci: caratteristiche e parametri generali da rispettare

Annalisa Sandrelli afferma che la qualità dei sottotitoli si riflette “[nell’] accuratezza della traduzione e dell’ortografia, [nell’] equilibrio tra esigenza di fedeltà e di sintesi, [nel] corretto uso delle convenzioni grafiche [e nella] leggibilità” (p. 5). Rispettare queste condizioni è fondamentale per garantire che i sottotitoli siano immediatamente chiari e comprensibili a tutti, soprattutto perché rimangono sullo schermo per pochissimi secondi e possono essere letti una sola volta. La comprensione non deve, però, compromettere la visione delle scene. Ciò significa che, per non essere troppo ingombranti, devono sottostare a delle limitazioni spazio-temporali. In larghezza, devono occupare al massimo due terzi dello schermo e, in altezza, solo il 15%¹⁰. Questi standard si applicano generalmente a sottotitoli che vanno da una a due righe. Nel caso in cui ve ne siano due, è opportuno che la prima sia più corta, così da non contaminare troppo le immagini, non affaticare eccessivamente i muscoli dell’occhio dello spettatore e rendere la lettura più fluida (Perego, 2005). Ciascun sottotitolo deve avere di per sé un senso compiuto e le interruzioni di riga devono seguire una certa logica, prestando attenzione a non separare gli elementi che fanno parte di un unico sintagma¹¹.

I tempi, invece, dipendono prevalentemente dal ritmo dei dialoghi e del montaggio. Infatti, la comparsa e la scomparsa dei sottotitoli devono combaciare con le battute dei personaggi e con i cambi di scena. Considerando che il ritmo del parlato è, nella maggior parte dei casi, superiore a quello della lettura, una trascrizione completa delle battute si estenderebbe oltre gli spazi consentiti e risulterebbe a dir poco incomprensibile. Da qui nasce la necessità di sintetizzare, per quanto possibile, il contenuto dei dialoghi. Da un lato, devono contenere tutte le informazioni e i dettagli utili a una corretta contestualizzazione

¹⁰ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

<https://www.accademia->

¹¹ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

<https://www.accademia->

dell'azione; dall'altro, devono essere concisi e creare un testo che si fonda perfettamente con le immagini e i suoni¹².

Per i tempi di lettura, in Europa i valori di riferimento sono compresi tra uno e sei secondi. Questi valori sono stati stabiliti da degli studi sperimentali, secondo cui, se l'esposizione dei sottotitoli è troppo breve, l'occhio non riesce a captare il testo; dunque, si verifica il cosiddetto *flashing effect*. Invece, se l'esposizione è eccessiva, l'occhio tenderà di tornare indietro e rileggerli più volte, causando il *re-reading* o *duplicate reading*¹³.

A livello grafico, il numero dei caratteri per riga dipende dal mezzo di diffusione, dal font (solitamente *Courier*, *Arial* o *Times New Roman*) e dalle condizioni stabilite da chi commissiona il progetto. Nel cinema e nei DVD, il numero dei caratteri per riga è circa quaranta, mentre in televisione è nettamente inferiore¹⁴. Questo avviene perché i sottotitoli per il cinema non sono adatti alla televisione, a causa della diversa ricezione da parte del pubblico. Come osservato da Ivarsson e Carroll (1998), gli stessi identici sottotitoli richiedono un tempo di lettura maggiore sul piccolo schermo: almeno il 30% in più rispetto al grande schermo. Questo è da attribuire a due fattori principali: la grandezza delle lettere e la definizione dello schermo del dispositivo utilizzato, che possono facilitare o ostacolare la leggibilità (Perego, 2005). Al cinema, le lettere sono più grandi, lo schermo è molto più nitido e i sottotitoli sono spesso centrati per agevolare la lettura da tutti gli angoli della sala. Al contrario, sul monitor della TV, i sottotitoli sono più piccoli, meno nitidi e allineati a sinistra¹⁵.

La punteggiatura ha lo scopo di conferire più ritmo al testo scritto e trasmettere la stessa enfasi, intonazione ed esitazione che si percepiscono nel parlato. Annalisa Sandrelli spiega le principali convenzioni riguardanti la punteggiatura. Ad esempio, le virgolette si usano per segnalare l'uso idiosincratico o scorretto di una parola, un neologismo, un gioco di parole o anche per riportare una citazione. Il corsivo viene spesso associato alle voci fuori campo, a un monologo interiore, oppure a sogni e flashback¹⁶. Il maiuscolo è utilizzato per frasi o parole pronunciate ad alta voce (Perego, 2005). Il trattino serve a distinguere le

¹² La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

¹³ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

¹⁴ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

¹⁵ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

¹⁶ La sottotitolazione: una panoramica in [aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf) (01/04/2025).

[https://www.accademia-](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf)

[https://www.accademia-](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf)

[https://www.accademia-](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf)

[https://www.accademia-](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf)

[https://www.accademia-](https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf)

parole dei diversi personaggi che intervengono nella stessa scena. Infine, i puntini indicano esitazione, oppure si riferiscono a un discorso lasciato in sospeso¹⁷.

Per concludere, un altro aspetto da curare per raggiungere un'ottima leggibilità è lo sfondo. Solitamente, per creare un marcato contrasto cromatico, si prediligono le lettere bianche su sfondo scuro, ad eccezione dei festival in cui i sottotitoli elettronici sono scritti in lettere nere su schermo bianco¹⁸.

1.5.1 – Linee guida Netflix

Le linee guida stabilite dalle piattaforme di streaming in merito alla creazione di sottotitoli differiscono da quelle seguite nel mondo televisivo e cinematografico, poiché nella maggior parte dei casi la visione avviene su dispositivi mobili quali computer, smartphone o tablet. Il prossimo paragrafo offre una panoramica degli standard fissati da Netflix¹⁹.

Innanzitutto, ogni sottotitolo deve apparire per un minimo di cinque/sei secondi e un massimo di sette, e può occupare fino a due righe. È preferibile concentrare i contenuti in un'unica riga, a meno che il limite di caratteri per ciascuna (42) non venga superato. L'interruzione di riga si verifica dopo i segni di interpunzione, prima delle congiunzioni e prima delle preposizioni. È fondamentale ricordare che vi sono degli elementi che non devono mai essere divisi. Infatti, non si separano mai: i nomi dagli articoli, i nomi dagli aggettivi, i nomi propri dai cognomi, i verbi dai pronomi soggetto, i verbi preposizionali dalle relative preposizioni e i verbi formati da un ausiliare, un pronome o una negazione. Una volta pronti, i sottotitoli devono essere posizionati in basso o in alto, devono essere centrati e in contrasto con lo sfondo. Ulteriori indicazioni utili fornite da Netflix riguardano il trattamento delle valute e dei marchi. Nella versione tradotta, le valute originali vengono mantenute e non adattate al pubblico di riferimento. I nomi dei brand, invece, possono o

¹⁷ La sottotitolazione: una panoramica in https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (01/04/2025).

¹⁸ La sottotitolazione: una panoramica in https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (01/04/2025).

¹⁹ Timed Text Style Guide: General Requirements in https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements#h_01FA5BX70BVZT0N547GA65ZJBT (14/06/2025).

rimanere invariati se sono molto conosciuti e popolari, oppure possono essere sostituiti con termini più generici e universali²⁰.

²⁰ Timed Text Style Guide: General Requirements in https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements#h_01FA5BX70BVZT0N547GA65ZJBT (14/06/2025).

CAPITOLO 2 – CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE ATTRAVERSO I DIALETTI

2.1 – Definizione di bene culturale

Ai sensi dell'articolo 2, comma 2, del decreto legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*:

Sono beni culturali le cose immobili e mobili che [...] presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà²¹.

Tra questi, come specificato nell'art. 10, è necessario distinguere i beni culturali *ex lege*, ossia quelli che appartengono a soggetti pubblici, soggetti giuridici senza fini di lucro, enti morali o ecclesiastici, da quelli che appartengono a soggetti privati. I primi vengono riconosciuti in quanto tali attraverso la verifica dell'interesse culturale, effettuata dal Segretariato regionale del Ministero della Cultura (MiC). I secondi, al contrario, ottengono la qualifica di “beni culturali” a seguito della dichiarazione di interesse culturale, di cui si occupa la Soprintendenza²².

2.2 – Definizione di patrimonio culturale

L'UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) descrive il patrimonio culturale come “l'eredità del passato di cui noi oggi beneficiamo e che trasmettiamo alle generazioni future”. Successivamente aggiunge: “Il nostro patrimonio, culturale e naturale, è fonte insostituibile di vita e di ispirazione²³”.

²¹ La nozione di bene culturale in https://www.camera.it/leg17/561?appro=la_nozione_di_bene_culturale (20/04/2025).

²² Verifica e dichiarazione di interesse culturale in <https://www.soprintendenzapdve.beniculturali.it/attivita-istituzionali/tutela/verifica-e-dichiarazione-di-interesse-culturale/> (20/04/2025).

²³ Patrimonio Mondiale in <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-mondiale/> (20/04/2025).

La definizione ufficiale e universale del termine “patrimonio culturale” viene stabilita proprio dall’UNESCO nel 1972, tramite l’adozione della *Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale, culturale e naturale*. Sulla base di tale convenzione, fanno parte del patrimonio culturale: i monumenti (opere architettoniche, plastiche o pittoriche, strutture archeologiche, iscrizioni ecc.); gli agglomerati (gruppi di costruzioni con una particolare rilevanza storica, artistica o scientifica); e i siti (opere dell’uomo o opere coniugate dell’uomo e della natura con un eccezionale valore storico, estetico, etnologico o antropologico²⁴). Tuttavia, il patrimonio culturale non è costituito esclusivamente da beni tangibili o materiali, come quelli appena menzionati, ma include anche elementi intangibili o immateriali. L’esistenza di un patrimonio immateriale, detto anche “patrimonio vivente”, viene riconosciuta dall’UNESCO diversi decenni più tardi, più esattamente nel 2003, grazie alla *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*. Suddetto accordo racchiude all’interno della dimensione immateriale: le tradizioni orali tramandate di generazione in generazione (linguaggio compreso); le arti dello spettacolo; gli eventi sociali, rituali e festivi; le conoscenze e le consuetudini della natura e dell’universo; e, infine, l’artigianato²⁵.

Infine, il patrimonio non si distingue solamente per la natura tangibile o intangibile delle sue risorse. Esistono infatti anche il patrimonio statale e nazionale. Oltre ai beni pubblici, lo Stato possiede e gestisce tutte le proprietà ecclesiastiche e private aventi funzioni pubbliche. L’eredità nazionale, invece, comprende tutti i beni situati all’interno della Nazione, intesa come collettività di individui che condividono gli stessi ideali, la stessa cultura, lingua e confessione religiosa (Battelli, 2017).

2.2.1 – Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale

Secondo quanto riportato dalla Corte Costituzionale nella sentenza n. 151 del 24 giugno 1986, l’eredità culturale è un “valore costituzionale primario”, che non può essere subordinato “ad altro valore costituzionalmente tutelato, ivi compresi quelli economici”, intendendo che ciascun bene culturale deve essere adeguatamente protetto (Battelli, 2017).

²⁴ Patrimonio Mondiale in <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-mondiale/> (20/04/2025).

²⁵ Patrimonio Culturale Immateriale in <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-culturale-immateriale/> (20/04/2025).

Nel caso in cui le pratiche di verifica e di dichiarazione culturale si concludano con esito positivo, i beni sopracitati sono soggetti, in via definitiva, al vincolo di tutela. Alla luce di tale provvedimento, i beni pubblici non possono essere alienati, trasferiti all'estero o sottratti alle normali funzioni pubbliche senza l'autorizzazione del Ministero della Cultura. Inoltre, ne è vietata la distruzione, il danneggiamento, l'uso improprio o l'esecuzione di modifiche che potrebbero comprometterne il processo di conservazione. Anche i proprietari privati hanno l'obbligo di garantire la salvaguardia delle risorse culturali in loro possesso. Pertanto, sono tenuti a collaborare con gli uffici competenti per avviare tutte le misure di tutela e valorizzazione necessarie. Ciononostante, hanno diritto a delle agevolazioni fiscali sui proventi, sulle imposte per le successioni e le donazioni, così come sulle spese per le attività di manutenzione e restauro²⁶.

Il termine “bene culturale” abbraccia, non solo la sfera estetica, ma anche – e soprattutto – quella artistica e storica. Le sue caratteristiche artistiche e storiche vengono appropriatamente protette ed esaltate in quanto simbolo della memoria della comunità nazionale e del suo territorio. A coordinarne la fruizione e la promozione sono generalmente lo Stato, le regioni e le singole città metropolitane. Tali enti si impegnano a organizzare delle iniziative atte ad approfondire la conoscenza dell'eredità culturale e garantirne le corrette modalità di accesso. In più, sono spesso coinvolti in operazioni di riqualificazione di edifici, centri storici e zone paesaggistiche trascurate, anche con l'obiettivo di rilanciare il turismo e l'economia del Paese (Battelli, 2017).

È fondamentale precisare che, a essere protetti, in realtà non sono solo i beni materiali, ma anche i valori di cui essi sono portatori, che chiaramente appartengono al patrimonio immateriale (Battelli, 2017). In un contesto di forte globalizzazione come quello contemporaneo, difendere questi valori contribuisce a preservare la diversità culturale, agevolare il dialogo tra diverse culture e promuovere il rispetto reciproco. In conformità con la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, sono state definite due liste di beni immateriali che possono godere di specifici provvedimenti di tutela: la *Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale* e la *Lista del Patrimonio Culturale Immateriale che Necessita di Urgente Tutela*. La prima mira a enfatizzare l'eterogeneità del patrimonio intangibile e ad accrescerne la consapevolezza, mentre la seconda favorisce la cooperazione internazionale e presta assistenza ai portatori

²⁶ In cosa consiste il vincolo di tutela e come posso sapere se un bene è tutelato in <https://www.soprintendenzapdve.beniculturali.it/attivita-istituzionali/tutela/in-cosa-consiste-il-vincolo-di-tutela-di-un-bene-culturale-e-come-posso-sapere-se-un-bene-e-tutelato/> (22/04/2025).

di interessi. A supporto di queste due liste è stato creato anche il *Registro delle Buone Pratiche di Salvaguardia*, all'interno del quale si inseriscono svariati progetti e attività finalizzati a rappresentare i fondamenti e gli scopi della Convenzione. Attualmente, l'Italia conta ben 19 elementi iscritti alla *Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale*. Alcuni degli esempi più significativi sono: la dieta mediterranea, l'arte della costruzione in pietra a secco, la transumanza, la pratica del canto lirico e l'arte campanaria tradizionale²⁷.

In Italia, il patrimonio vivente ha acquisito maggiore rilevanza a partire dal 17 gennaio 2022, con la nascita dell'*Osservatorio patrimonio immateriale Unesco*, istituito come parte integrante del Segretariato Generale del Ministero della Cultura. La sua missione consiste nell'ottimizzare gli interventi di protezione e promozione di questa importante ricchezza. Il *Progetto pilota di educazione al patrimonio immateriale*, lanciato a maggio 2022, è una tra le iniziative più conosciute ed efficaci. Il progetto si concentra sull'importanza di continuare a tramandare il patrimonio intangibile di generazione in generazione. In questo processo di trasmissione, la collettività ha un ruolo essenziale, poiché permette a tradizioni, lingue e saperi di sopravvivere nei secoli²⁸.

Naturalmente, è necessario distinguere le attività sovranazionali, guidate dall'UNESCO, da quelle locali, gestite da altri enti. In Italia, ad esempio, l'amministrazione di spettacoli dal vivo, cinema e audiovisivo è affidata al Ministero della Cultura. Quest'ultimo si occupa di attuare misure volte a preservare vari settori artistici, come la musica, la danza, i circhi, i festival e i carnevali storici. Da questa analisi si evince che tutela e valorizzazione sono due concetti interconnessi: non esiste valorizzazione senza tutela, e ogni intervento di tutela contribuisce alla valorizzazione²⁹.

2.3 – Patrimonio linguistico

Da una prospettiva linguistica, rientra all'interno del patrimonio culturale il concetto di “linguaggio” e il modo in cui questo si interseca con l'identità culturale e con l'eredità

²⁷ Patrimonio Culturale Immateriale in <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-culturale-immateriale/> (22/04/2025).

²⁸ Patrimonio culturale immateriale e funzioni amministrative in <https://aedon.mulino.it/archivio/2023/3/mancinipalamoni.htm> (22/04/2025).

²⁹ Patrimonio culturale immateriale e funzioni amministrative in <https://aedon.mulino.it/archivio/2023/3/mancinipalamoni.htm> (22/04/2025).

storica di una data società³⁰. Perciò, se da un lato il linguaggio rappresenta la capacità fisica degli esseri umani di comunicare tra loro, dall'altro la lingua li caratterizza come specifica comunità³¹. Ogni comunità è un'entità autonoma, con un patrimonio linguistico a sé, costituito da espressioni che riflettono i valori, le idee e le esperienze del gruppo. Tra queste sono incluse le tradizioni, i dialetti e i proverbi³².

Come afferma Gloria Mancini Palamoni “la lingua è portatrice di vita ma, al tempo stesso, istanza di conservazione della vita passata” (p. 7), poiché è sempre in evoluzione. Le parole nascono, scompaiono e cambiano di significato all'infinito. Inoltre, la lingua ha il potere di riflettere i modi di vivere e di comportarsi di una determinata società di parlanti in un preciso momento storico. Questa sua natura estremamente dinamica la rende un bene molto difficile da proteggere e, in certi casi, può comprometterne la sopravvivenza³³. Infatti, un altissimo numero di lingue sta gradualmente scomparendo, mettendo a rischio la diversità linguistica in tutto il mondo. L'UNESCO stima che almeno il 40% delle popolazioni non ha accesso all'istruzione nella propria lingua madre. A motivo di questa enorme carenza formativa, le nuove generazioni non riescono a entrare in contatto con i saperi e le culture tradizionali, che col tempo si perdono completamente³⁴.

2.3.1 – Distinzione tra lingue maggioritarie e lingue minoritarie

Si stima che esistano tra le 6000 e le 7000 lingue in tutto il mondo. Ovviamente, per ciascuna lingua cambiano il luogo di diffusione, il contesto di utilizzo e anche il numero di parlanti. Per motivi politici, economici e militari, alcune si sono guadagnate il titolo di “lingue maggioritarie”, ovvero si sono espanse e stabilite in varie zone del pianeta, dove vengono regolarmente parlate e insegnate come lingue franche. Le lingue minoritarie, al contrario, sono utilizzate solo all'interno di piccole comunità che risiedono in determinate

³⁰ Valorizzare il patrimonio immateriale: un'esperienza di digitalizzazione del dialetto in <https://rivista.dilef.it/articoli/valorizzare-il-patrimonio-immateriale-unesperienza-di-digitalizzazione-del-dialetto/1465> (23/04/2025).

³¹ La lingua italiana come bene culturale in sé in <https://www.aipda.it/wp-content/uploads/2018/11/Paper20181101230010.pdf> (23/04/2025).

³² Valorizzare il patrimonio immateriale: un'esperienza di digitalizzazione del dialetto in <https://rivista.dilef.it/articoli/valorizzare-il-patrimonio-immateriale-unesperienza-di-digitalizzazione-del-dialetto/1465> (23/04/2025).

³³ La lingua italiana come bene culturale in sé in <https://www.aipda.it/wp-content/uploads/2018/11/Paper20181101230010.pdf> (23/04/2025).

³⁴ L'UNESCO e la diversità linguistica – Il caso dell'Italia in <https://www.unesco.it/it/temi-in-evidenza/educazione/lunesco-e-la-diversita-linguistica-il-caso-dellitalia/> (24/04/2025).

regioni o territori. Sono spesso escluse dai settori pubblici, come quello scolastico, amministrativo, giudiziario e ospedaliero. Dunque, non hanno la stessa rilevanza delle lingue ufficiali, ma convivono con esse. Questa classificazione non si basa solamente sul numero di locutori, ma anche sullo status che la lingua è riuscita ad acquisire nel tempo, specialmente sul piano politico. Infatti, quelle più influenti appartengono agli Stati più forti e alle grandi potenze economiche (Brohy, Climent-Ferrando, Oszmiańska-Pagett, & Ramallo, 2020).

Le lingue minoritarie sono maggiormente esposte al rischio di estinzione, anche se è molto raro che scompaiano per cause naturali. Il più delle volte, per ragioni di predominio politico ed economico, vengono sostituite da quelle maggioritarie. Questo processo di sostituzione ha però delle conseguenze irreversibili a livello sociale, sia sulla comunità che perde la sua eredità, sia sulla ricchezza linguistica dell'intero pianeta. Ciò avviene perché con la lingua non se ne va solo un elemento fondamentale della comunicazione, ma anche tutta la scala di valori a cui questa è legata da secoli, così come la diversità e l'identità del gruppo di parlanti. È evidente che una risorsa così inestimabile, insieme a tutti i messaggi culturali che essa è capace di veicolare, debba essere adeguatamente tutelata. Creare delle garanzie che proteggano le lingue più deboli sotto l'aspetto giuridico può rivelarsi un mezzo efficace per tenerle in vita il più a lungo possibile (Brohy *et al.*, 2020).

2.3.2 – Tutela e valorizzazione delle lingue minoritarie: una panoramica mondiale ed europea

L'UNESCO è l'organizzazione che si dedica alla tutela e alla valorizzazione del multilinguismo a livello sovranazionale. In questo ambito, si impegna a creare comunità più eque e inclusive, ampliare l'accesso all'informazione, supportare l'inserimento delle lingue autoctone all'interno del sistema educativo e favorire l'eterogeneità linguistica. Tra le iniziative più rilevanti vi è l'istituzione della *Giornata Internazionale della Lingua Madre*, ufficialmente riconosciuta dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 2002. Questa ricorrenza, che si celebra il 21 febbraio, ha come obiettivo quello di rendere la diversità un simbolo di tolleranza e rispetto reciproco. In più, grazie all'UNESCO, online è stato reso disponibile l'*Atlante delle lingue in pericolo*, secondo cui circa 2500 lingue sarebbero a rischio di estinzione, seppur con gradi di pericolo differenti. Questo portale è sempre in aggiornamento, grazie alla possibilità degli utenti di riportare nuovi dati o

commenti sulle lingue in questione. Anche con questo progetto, l'organizzazione si propone di aumentare la consapevolezza in relazione al rischio di scomparsa delle minoranze linguistiche e la necessità di salvaguardarle³⁵.

L'Unione Europea riconosce la varietà linguistica e culturale come una ricchezza inestimabile e una caratteristica distintiva dell'intero continente. Le lingue ufficiali nazionali sono 25 e quelle minoritarie (senza Stato) almeno 22³⁶. Nel contesto europeo, la *Carta europea delle lingue regionali o minoritarie* riveste un ruolo centrale. Si tratta di una convenzione internazionale adottata il 24 giugno 1992 dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa ed entrata in vigore nel 1998³⁷. Il suo scopo è sostenere lo sviluppo e l'adozione delle lingue regionali o minoritarie storiche dell'Europa, affinché possano essere integrate in contesti statali quali scuole, tribunali, media e amministrazione. Possono aderire alla Carta anche gli Stati che non fanno parte del Consiglio d'Europa, ma è importante che questa venga firmata e ratificata per diventare effettiva (Brohy *et al.*, 2020). Al momento, sono 25 gli Stati che l'hanno ratificata, otto quelli che l'hanno solo firmata, Italia compresa³⁸. A seguito dell'adesione ufficiale, il Paese è tenuto a individuare tutte le lingue regionali presenti all'interno dei confini e a selezionare gli ambiti in cui desidera introdurle. In relazione al sistema scolastico, ad esempio, può decidere di organizzare alcuni corsi in queste lingue o inserirle nel programma come materie autonome. Un'altra opzione potrebbe essere finanziare la creazione di canali televisivi o radiofonici per rafforzare il settore della comunicazione (Brohy *et al.*, 2020).

2.4 – La lingua italiana come espressione del patrimonio culturale

Nella sentenza n. 42 del 2017, la Corte Costituzionale ha per la prima volta riconosciuto “il primato della lingua italiana”, assegnandole il titolo di “bene culturale in sé” (p. 2). Sulla base di questo importante riconoscimento, la lingua italiana si fa portavoce del bagaglio

³⁵ L'UNESCO e la diversità linguistica – Il caso dell'Italia in <https://www.unesco.it/it/temi-in-evidenza/educazione/lunesco-e-la-diversita-linguistica-il-caso-dellitalia/> (24/04/2025).

³⁶ Linguistic and cultural diversity – Minority and minoritised languages as part of European linguistic and cultural diversity in [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/751273/IPOL_STU\(2023\)751273_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/751273/IPOL_STU(2023)751273_EN.pdf) (26/04/2025).

³⁷ Analisi strutturale della Carta europea delle lingue regionali e minoritarie in <https://ratioiuris.it/analisi-strutturale-della-carta-europea-delle-lingue-regionali-e-minoritarie/> (26/04/2025).

³⁸ Stato delle firme e ratifiche di trattato 148 in <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list?module=signatures-by-treaty&treatynum=148> (26/04/2025).

storico e identitario della Nazione, diventando parte integrante del suo patrimonio linguistico e culturale. Infatti, secondo la Consulta, essa rappresenta la vera essenza di un popolo: le sue esperienze passate, le sue credenze e i fenomeni sociali che l'hanno plasmato. Purtroppo, la Costituzione non è dello stesso avviso. Pur accettando l'idea dell'italiano come bene culturale immateriale, non gli conferisce, in via legale, la qualifica di bene culturale intrinseco. In una società fortemente globalizzata come quella contemporanea, acquisire questa ufficialità è essenziale per impedirne la svalutazione e l'indebolimento. Altrimenti, si rischia che l'italiano vada via via scomparendo e venga ricordato come un arcaico dialetto. A questo riguardo, sarebbe riduttivo pensare che la lingua serva solamente come testimonianza del passato, poiché essa ha anche il potere di definire il presente e gettare le fondamenta per il futuro delle prossime generazioni. Da queste considerazioni emerge che ottenere il riconoscimento formale della lingua italiana è il primo passo da fare per garantirne un'adeguata tutela e valorizzazione³⁹.

2.5 – Definizione di dialetto

Esistono almeno tre distinte definizioni di dialetto: quella linguistica, quella genealogica e quella sociolinguistica. La prima, cioè la più semplice e la più accreditata dalla linguistica internazionale, classifica il dialetto come la varietà di una lingua. Alla luce di ciò, questo condivide con la lingua di riferimento almeno un lessico di base, la morfologia e la sintassi. Da una prospettiva genealogica, il dialetto è una varietà linguistica che si è evoluta a partire da un idioma precedente. Di conseguenza, è come se fosse “figlio” di una lingua “madre” dalla quale proviene. La spiegazione sociolinguistica è molto più complessa delle altre, ma è la più apprezzata dalle accademie italiane. Secondo gli studi sociolinguistici, il dialetto ha una diffusione geografica molto limitata, non possiede una forma standard condivisa da tutta la collettività di parlanti, si utilizza in ambiti informali e, infine, ha un corpus letterario e un lessico tecnico-scientifico notevolmente ridotti. È impossibile stabilire una definizione univoca, poiché visioni differenti danno vita a interpretazioni molto distanti tra loro⁴⁰. I prossimi paragrafi saranno dedicati a un'analisi approfondita della prospettiva linguistica e

³⁹ La lingua italiana come bene culturale in sé in <https://www.aipda.it/wp-content/uploads/2018/11/Paper20181101230010.pdf> (27/04/2025).

⁴⁰ Dialetto: definizione semplice di una parola controversa in <https://patrimonilinguistici.it/dialetto-definizione/> (30/04/2025).

di quella sociolinguistica, in quanto presentano differenze interessanti e offrono molteplici spunti di riflessione.

2.5.1 – Dialetti italiani: cosa dicono la linguistica e la sociolinguistica

La prima classificazione linguistica dei dialetti venne sviluppata e pubblicata da Graziadio Isaia Ascoli tra il 1882 e il 1885, all'interno della rivista *Archivio glottologico italiano*. Basandosi sul grado di distanza linguistica rispetto al toscano – considerato il sistema linguistico più simile al latino – riuscì a suddividere i dialetti italiani in quattro gruppi principali⁴¹. Francesco Avolio nell'Enciclopedia dell'Italiano (2010), riassume tali categorie dialettali come segue:

- (a) dialetti appartenenti a sistemi neolatini “non peculiari” all'Italia, perché, in gran parte, allora, fuori dai suoi confini (dialetti provenzali e franco-provenzali, dialetti ladini centrali e ladini orientali o friulani);
- (b) dialetti che si distaccano dal sistema italiano vero e proprio, ma non entrano a far parte di alcun “sistema neolatino estraneo all'Italia” (dialetti gallo-italici – distinti in liguri, [...] piemontese, lombardo ed emiliano – e dialetti sardi);
- (c) dialetti che “si scostano, più o meno, dal tipo schiettamente italiano o toscano, ma pur possono formare col toscano uno speciale sistema di dialetti neo-latini” (veneziano, corso, dialetti dell'Umbria, delle Marche e della provincia romana, dialetti di Sicilia e delle “province napoletane”);
- (d) il toscano e il “linguaggio letterario degli Italiani⁴²”.

In sociolinguistica, urge fare una distinzione tra italiano standard, italiani regionali e dialetti⁴³. Nell'Enciclopedia dell'Italiano (2010), Gaetano Berruto puntualizza che l'aggettivo “standard” indica una lingua soggetta a codificazione normativa e fornisce le linee guida da seguire per garantirne il corretto utilizzo e l'insegnamento scolastico. In altri casi, lo stesso aggettivo descrive una lingua neutra, che non subisce l'influenza delle marche sociolinguistiche, o una lingua sovraregionale, scelta come modello unitario

⁴¹ Dialetti in [https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (30/04/2025).

⁴² Dialetti in [https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (30/04/2025).

⁴³ Dialetto: definizione semplice di una parola controversa in <https://patrimoniilinguistici.it/dialetto-definizione/> (30/04/2025).

all'interno di un territorio nazionale⁴⁴. In tutta la penisola si parla effettivamente italiano, anche se gli accenti, i termini e le strutture grammaticali variano di regione in regione. Questa diversità dà vita agli italiani regionali: varietà locali apparse tra il XIX e il XX secolo, che discendono dalla lingua italiana convenzionale. Nel concetto di “dialetto”, invece, sono compresi sia i sistemi linguistici che non provengono direttamente dall'italiano, sia gli idiomi indipendenti. Come anticipato, alcuni dialetti esistono e vengono parlati da secoli, per cui non sono da considerarsi “figli” dell'italiano, bensì “fratelli” nati dalla stessa lingua madre, il latino. Tra questi figurano il toscano, il romanesco e l'umbro-marchigiano, che presentano in effetti lo stesso lessico e le stesse costruzioni grammaticali dell'italiano. Infine, sono lingue autonome (o lingue regionali) quelle parlate nelle zone settentrionali e meridionali. Vengono riconosciute come tali a motivo delle loro peculiarità linguistiche, che non conducono a un modello unitario. Alcuni esempi sono: il lombardo, il ligure, il piemontese, il veneto, il siciliano e il salentino. Benché si tratti di lingue indipendenti, la sociolinguistica le include tra i dialetti, poiché hanno un'estensione geografica limitata, godono di uno scarso prestigio, si usano in contesti informali, possiedono un patrimonio letterario esiguo e un vocabolario tecnico pressoché inesistente⁴⁵.

2.5.2 – La Toscana

I dialetti sono percepiti come derivazione, ma soprattutto come corruzione della lingua. Per questa ragione, spesso si crede che la Toscana non possieda un patrimonio dialettale degno di essere chiamato tale. La parlata toscana, essendo molto simile all'italiano standard, appare di solito meno “corrotta” rispetto a tutte le altre. In realtà, la sociolinguistica conferma che questo sistema ha tutte le carte in regola per essere considerato un vero e proprio dialetto, tra cui un'espansione geografica contenuta e una solida tradizione orale. Inoltre, non viene impiegato in ambienti formali, ma si compone di parole ed espressioni che appartengono alla vita comune dei parlanti. Infatti, sebbene abbia tanti elementi in comune con la lingua ufficiale, emergono delle differenze importanti nella

⁴⁴ Italiano standard in [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (30/04/2025).

⁴⁵ Dialetto: definizione semplice di una parola controversa in <https://patrimonilinguistici.it/dialetto-definizione/> (30/04/2025).

caratterizzazione fonetica, morfosintattica e lessicale. A livello lessicale, per esempio, alcuni vocaboli sono “pan-toscani” e altri puramente dialettali. I termini pan-toscani sono facilmente comprensibili da un non toscano, ma appartengono a un registro più elevato e poetico. È il caso di *gota* (guancia), *sottana* (gonna) o *seggiola* (sedia). I termini dialettali sono quelli più antichi, che stanno ormai cadendo in disuso, come *sortire* (uscire) o *partire* (dividere) (Giacomelli, 1975).

Tenendo conto di specifici criteri morfosintattici, Giannelli (2000) identifica dieci varietà toscane dominanti (fiorentino, senese, pisano-livornese, lucchese, elbano, aretino, amiatino, basso garfagnino-alto versiliese, alto garfagnino, massese) e otto, più difficilmente riconoscibili, definite “parlate grigie” (viareggino, pistoiese, casentinese, alto valdelsano, volterrano, grossetano-massetano, chianino e quelle del sud-ovest grossetano).

2.5.3 – Il dialetto fiorentino: tratti distintivi

È nella varietà fiorentina che convergono tutti i principali fenomeni pan-toscani. Per quel che concerne la fonetica, il fiorentino è caratterizzato da un forte vocalismo e consonantismo. Il monottongo di -wɔ- è estremamente comune, specialmente nelle esclamazioni come “buonissimo!”, che diventa [bo'nis:imo]. Le vocali atone in fonotassi tendono a sparire: per questo, “due animali” si trasforma in [du ani'mali] e “ai bambini” in [a bam'bini]. Le consonanti, generalmente /k/, /t/ e /p/, subiscono una spirantizzazione, ossia acquisiscono un suono fricativo o spirante [h]. A Firenze, questo si fa più evidente nelle desinenze dei participi passati, come “andato” [an'daho] e “bevuto” [be'vuho], o anche in sostantivi come “minuto” [mi'nuho], “classe” [hlas'e] e “dopo” [ˈdɔfɔ]. Un ulteriore tratto distintivo è il raddoppiamento fonosintattico, sia fonetico, attraverso l'utilizzo di strutture ossitone [i'k'e 't:u 'v:ɔi] per dire “cosa vuoi?”, sia morfologico, attraverso l'utilizzo di bisillabi piani [ˈpɛrde 't:ɛmpo] per dire “perdere tempo”. Infine, i gruppi consonantici generano delle assimilazioni, come quella che deriva dalla semplificazione della sequenza -LTR-, che si pronuncia [t:r]. Di conseguenza, “altro” cambierà in [ˈat:ro] e “artrosi” in [a't:rɔzi]⁴⁶.

⁴⁶ Toscana in <https://www.kit.gwi.un-i-muenchen.de/?p=12469&v=1> (02/05/2025).

Dal punto di vista morfologico, è interessante osservare come si costruisce la negazione e come si usano i pronomi soggetto, la forma impersonale e gli aggettivi possessivi. Innanzitutto, la negazione si crea con *un* e *no*: *un* si usa con i verbi, mentre *no* con i sostantivi. Per esempio, “non aveva” diventa [un: a'veva] e “non domani” diventa [no d:o'mani]. Per quanto riguarda i pronomi soggetto tonici, per riferirsi alla seconda persona singolare si ricorre più spesso al *te* che al *tu*. È molto più probabile sentire “chiamami te” [k:jamami 'θe] invece di “chiamami tu”. Esistono poi dei pronomi soggetto detti “clitici” che si aggiungono prima del verbo per effettuare un rafforzamento fonosintattico. A ogni persona ne corrisponde uno diverso: *e* e *gli* per la prima singolare, *tu* per la seconda singolare, *la* (femminile), *e* e *gli* (maschile) per la terza singolare, *e* per la prima plurale, *vu* per la seconda plurale e *le* (femminile), *e* e *gli* (maschile) per la terza plurale. Due esempi possono essere (*te*) *tu arrivi* o (*lei*) *la mangia*. Anche la modalità impersonale ha un ruolo chiave nel dialetto fiorentino. Sono estremamente diffuse forme come *si fa* (“facciamo”) o *si va* (“andiamo”), insieme a *si pòle* (“possiamo”) e *si vòle* (“vogliamo”). Per concludere, gli aggettivi possessivi tradizionali vengono sostituiti dalle particelle atone [mi], [tu] e [su], sia al singolare che al plurale. Dunque, “mia mamma” si trasformerà in [la i 'mam:a]⁴⁷.

A modificare la sintassi, il più delle volte, è il suono /o/, impiegato nelle domande o in espressioni di stupore come strumento enfatico-retorico. In particolare, la formula [o 'k:wante 'hɔsta] serve a sottolineare la voglia e la curiosità di sapere il prezzo di un determinato prodotto; oppure costruzioni come [o 'l:ui] e [o 'k:westa] servono a trasmettere un senso di sorpresa o sconcerto di fronte a una situazione inaspettata⁴⁸.

Il vocabolario fiorentino, al contrario di quello che si pensa, è molto ampio e variegato. In più occasioni si allontana dai termini italiani di uso comune, talvolta fornendo delle alternative più precise e dettagliate. Basti pensare a *acquaio*, che indica non un lavello o un lavandino generico, ma solo ed esclusivamente quello che si trova in cucina. Tipici dell'area fiorentina sono anche *figliòlo/figliòla* (“figlio/figlia”), *furia* (“fretta”), *garbare* (“piacere”), *bociare* (“gridare”), *sciocco* (“scarso/privo di sale”), *grullo* (“stupido”), *il tòcco* (“le una”) e *rigovernare* (“lavare i piatti”). Sono, altresì, degne di nota forme aggettivali come *punto/punti* utili per rinforzare la negazione (*non ho punti soldi*), forme avverbiali come

⁴⁷ Toscana in <https://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=12469&v=1> (02/05/2025).

⁴⁸ Toscana in <https://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=12469&v=1> (02/05/2025).

bell'e, che significa “già” (*l'ho bell'e visto*) e il famoso *icché*, che prende il posto del classico “cosa”, sia nelle forme interrogative che in quelle affermative (*icché tu fai*⁴⁹?).

2.6 – I dialetti come simbolo di appartenenza

Per avere un quadro completo di cosa significhi effettivamente “parlare dialetto”, è necessario approfondire cosa sono i “comportamenti dialettali”. Sono etichettati come “dialettali” tutti gli atteggiamenti finalizzati a mettere in risalto il legame che c'è tra il parlante e la comunità linguistica alla quale appartiene. Il dialetto rappresenta, quindi, un mezzo per esprimere le consuetudini che fanno parte della vita quotidiana di suddetta comunità e che la rendono unica rispetto a tutte le altre. Il suo utilizzo contribuisce a creare un habitat sociolinguistico caratterizzato da pratiche sociali ben consolidate e ritualizzate, percepite come prototipiche dell'esperienza comunitaria. Piano piano, l'individuo sviluppa un forte sentimento di appartenenza e d'identità, che lo spinge a impegnarsi a conservare e promuovere questi segni distintivi attraverso la comunicazione verbale. Il linguaggio gli permette di attestare la sua collocazione all'interno della collettività di riferimento e sentirsi realmente parte di essa (Binazzi, 2014). A dimostrazione di ciò, Binazzi (2014) afferma: “[...] intercalari, interiezioni e modi esclamativi [...] diventano di fatto bandiere di dialettalità proprio perché profondamente coinvolti nelle pratiche d'uso attorno alle quali [...] si riconosce la comunità linguistica” (p. 85).

2.6.1 – La toscanità

Come dichiara Patrizia del Puente, Direttrice del Centro Internazionale di Dialettologia, il dialetto ha il potere di documentare tutta la storia di una comunità, restituendone l'identità⁵⁰. L'identità toscana si può riassumere attraverso il concetto di “toscanità”. Il vocabolario online Treccani descrive la toscanità come “l'essere toscano, soprattutto con riferimento all'uso linguistico, per indicare l'aderenza maggiore o minore ai modi del

⁴⁹ Toscana in <https://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=12469&v=1> (02/05/2025).

⁵⁰ Il dialetto, legame identitario potente e rassicurante in <https://youtu.be/S6EOc71-bt8?si=aTCEVYr6ZQYZ0jwl> (05/05/2025).

parlare toscano⁵¹”. In realtà, secondo quanto illustrato al punto 2.3, il patrimonio linguistico non include solo il linguaggio, ma abbraccia anche i valori, le idee e le esperienze che accomunano una specifica comunità di parlanti⁵².

Da questo si deduce che l’essere toscano non si ferma a una questione meramente linguistica, ma raccoglie tutti quei comportamenti e credenze che rientrano nella sfera immateriale della cultura toscana, formatasi con il passare dei secoli. Uno dei pilastri fondamentali della toscanità è sicuramente l’umorismo. Durante l’incontro *Umorismo toscano* tenutosi a Mantova nel 2018, gli scrittori Marco Malvaldi e Stefano Tofani hanno spiegato perché questa regione viene solitamente associata alla comicità, o meglio, a una comicità “orgogliosamente, radicalmente ignorante⁵³”. Lo stesso Tofani risponde: “Perché noi toscani siamo un po’ dei bambini. Abbiamo il gusto di dire parolacce. Siamo sinceri, schietti e poco educati [...]. Ci piace stare con gli amici e prenderci in giro⁵⁴”. È risaputo che i toscani amano lo *humour* sboccato e provocatorio. Malvaldi sostiene che questa voglia di scherzare e prendersi in giro derivi da un clima di “tranquilla impunità”, ricordando che i toscani si sono sempre messi gli uni contro gli altri fin dall’epoca dei Comuni. Fortunatamente, questa *verve* comica viene raccontata e condivisa di generazione in generazione, a partire da Dante fino ai comici contemporanei, attraverso film, libri, spettacoli teatrali e tanto altro⁵⁵. Roberto Benigni è stato il primo vero portavoce dello spirito toscano moderno. A seguire sono nati nuovi talenti, come Leonardo Pieraccioni, Giorgio Panariello, Carlo Conti e Massimo Ceccherini, che hanno fatto della loro terra la loro carta vincente, mettendone in luce sia i pregi, sia i difetti. Ad esempio, Pieraccioni nei suoi film sceglie di raccontare delle storie d’amore prevedibili, ma mai noiose, contornate da un dialetto fiorentino fortemente stereotipato, un’ironia pungente e delle vaste colline toscane sullo sfondo. Le radici culturali hanno sempre un ruolo centrale nella trama, poiché costituiscono per lui un marchio d’origine da valorizzare⁵⁶.

⁵¹ Toscanità in <https://www.treccani.it/vocabolario/toscanita/> (05/05/2025).

⁵² Valorizzare il patrimonio immateriale: un’esperienza di digitalizzazione del dialetto in <https://rivista.dilef.it/articoli/valorizzare-il-patrimonio-immateriale-unesperienza-di-digitalizzazione-del-dialetto/1465> (05/05/2025).

⁵³ L’estetica del triviale in <https://www.festivaletteratura.it/it/racconti/l-estetica-del-triviale> (05/05/2025).

⁵⁴ Toscana da sempre legata all’umorismo - “E spesso in passato nascevano guerre” in <https://www.gazzettadimantova.it/argomenti/spettacoli/spettacoli/toscana-da-sempre-legata-all-umorismo-e-spesso-in-passato-nascevano-guerre-1.12064792> (05/05/2025).

⁵⁵ L’estetica del triviale in <https://www.festivaletteratura.it/it/racconti/l-estetica-del-triviale> (05/05/2025).

⁵⁶ Della bufala toscana – Microstoria di una comicità (molto) moderna in <https://www.sagarana.net/anteprimal.php?quale=33> (06/05/2025).

2.7 – Dialetti tra passato e futuro

I primi pregiudizi sui dialetti si affermarono durante il regime fascista, che intensificò considerevolmente la promozione e l'insegnamento dell'italiano tramite i mezzi di comunicazione di massa e l'istruzione scolastica. Andrea Camilleri (2014) testimonia gli stadi iniziali di questa dialettofobia nel suo libro *La lingua batte dove il dente duole*. Ricordando la sua gioventù, scrive:

Ho fatto le scuole, fino al terzo liceo, sotto il fascismo, e il dialetto era proibito nel modo più assoluto. Dovevi parlare l'italiano sempre. Anche quando giocavi con i compagni, e se i bidelli – che in genere erano spie del preside e dei professori – ti sentivano parlare in siciliano ti sgridavano. I preti erano peggio [...]. Ti facevano un'ora di catechismo, e anche lì bisognava parlare in italiano (Camilleri & De Mauro, 2014, 47).

Più tardi, Italo Calvino, nel quotidiano *Il Giorno*, si occupò di esaminare il grado di vitalità dei dialetti, prevedendone il declino già nel 1965. Ipotizzò che sarebbero stati progressivamente accantonati a favore dell'introduzione dell'italiano in ambito professionale, scientifico, tecnologico e domestico. Aggiunse che il legame tra italiano e dialetto si sarebbe via via indebolito a causa della forte imposizione delle lingue straniere. All'epoca, le preoccupazioni di Calvino erano certamente fondate; adesso sono state superate, o almeno adattate all'odierno panorama culturale e politico europeo. Una visione così pessimistica come la sua non poteva che essere influenzata dal senso di disprezzo e rifiuto del dialetto che ha permeato gli anni Settanta del Novecento. In quel periodo, non godendo di grande prestigio a livello sociale, iniziò a essere trascurato, fino a che non venne totalmente relegato a contesti familiari e informali. In più, molti erano convinti che le inflessioni regionali andassero a minare il corretto apprendimento della lingua italiana. A conferma di ciò, tra il 1987 e il 1995 il numero di persone parlanti solo dialetto è sensibilmente diminuito, ampliando il divario che già da tempo esisteva tra questi due sistemi linguistici. Nel 2006, un'indagine ISTAT ha dimostrato che, anche se i parlanti anziani sono in netta prevalenza rispetto ai giovani, i dialetti sono ancora conosciuti dalla maggior parte della popolazione, che dichiara di farne uso in determinati contesti come alternativa all'italiano. Secondo i linguisti, questo atteggiamento favorisce una situazione di dilalia, ovvero di coesistenza e mescolanza tra italiano e varietà dialettali (Binazzi, 2014).

A dispetto di quanto predetto da Calvino, negli ultimi anni si registra una percentuale sempre più alta di giovani che si interessano ai dialetti e si impegnano a conservarli, agevolandone il riposizionamento e la rivalutazione. Lo attesta il sondaggio condotto nel 2020 da Wiko, un'azienda di smartphone franco-cinese. I risultati parlano chiaro: il 79% dei giovani li considera sempre attuali, il 62% li sceglie per interagire con gli amici e il 64% li usa nei messaggi vocali, dal momento che li avverte come un'opzione più espressiva e naturale. La maggioranza degli intervistati (circa il 60%) ammette, inoltre, di prendere in prestito delle parole o delle locuzioni da dialetti di altre regioni o città⁵⁷.

Questa recente riaffermazione delle varietà linguistiche locali è dovuta prevalentemente al marketing e alla popolarità di *social network* come Tik Tok. Le multinazionali stanno adottando delle specifiche strategie di marketing con lo scopo di rivitalizzare i dialetti. Ferrero, ad esempio, nel 2015 inaugurò le *Dialettichette* sui barattoli di Nutella, delle etichette contenenti 135 espressioni dialettali di 16 aree linguistiche diverse. Alcune espressioni erano: *ddiscitate!* (“svegliati!” in salentino), *arricriati!* (“divertiti!” in siciliano) e *eddiè!* (“capirai” in fiorentino)⁵⁸. Per quanto riguarda Tik Tok, il potere che stanno acquisendo i dialetti è testimoniato dal numero di visualizzazioni di *hashtag* come #dialetto, che a fine agosto 2022 contava ben 247 milioni di *views*. Diventano virali sia i video di natura divulgativa, come la rubrica *Un dialetto in tre minuti* curata da Marco Tedeschi Lionspeech⁵⁹, sia quelli di natura ludica, come nel caso delle *dialetti challenge*, il cui *hashtag* ha totalizzato 23,6 milioni di *views*. Le *dialetti challenge* sono delle sfide tra due o più persone che possono avvenire secondo diverse modalità. Ad esempio, si può leggere una lista di parole nel proprio dialetto e farle indovinare allo sfidante, oppure preparare delle frasi in italiano che ogni partecipante deve pronunciare nel proprio dialetto, così da evidenziarne le differenze⁶⁰. Un video da prendere come riferimento è quello realizzato da @alvisezambello e @ginevraiorio: lui deve indovinare delle parole in dialetto toscano e lei in dialetto veneto⁶¹. A volte succede anche che ci sia un giovane che legge le parole in italiano e una persona anziana, generalmente il nonno o la nonna, che svela i termini

⁵⁷ Secondo un sondaggio Wiko le espressioni regionali e il dialetto sono più vivi che mai ai tempi dello smartphone e dei social in <https://www.ilcorriere dellasicurezza.it/secondo-un-sondaggio-wiko-le-espressioni-regionali-e-il-dialetto-sono-piu-vivi-che-mai-ai-tempi-dello-smartphone-e-dei-social/> (08/05/2025).

⁵⁸ Nutella mette sui barattoli 135 frasi dialettali d'Italia e voi (non) resisterete in <https://www.scattidigusto.it/nutella-dialetti-etichette> (08/05/2025).

⁵⁹ Un dialetto in tre minuti in <https://vm.tiktok.com/ZNdrVXPtJ/> (08/05/2025).

⁶⁰ La rappresentazione multimodale dei dialetti su Tik Tok in <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/19652/17492> (08/05/2025).

⁶¹ Sfida tra dialetti – Veneto vs. toscano in <https://vm.tiktok.com/ZNdrVsB97/> (08/05/2025).

corrispondenti in dialetto. Questo suggerisce una riflessione significativa, ossia che i giovani sono davvero interessati a esplorare le loro radici linguistiche, ma forse non si sentono pienamente sicuri delle loro competenze, mentre riconoscono nei nonni una maggiore padronanza e autorevolezza⁶².

Il crescente interesse verso i dialetti della penisola non si manifesta solo a livello nazionale, ma anche internazionale. Su Tik Tok si trovano migliaia di video di stranieri che cercano di imparare o imitare espressioni dialettali italiane. I video di @cresciutoitaliano, un gruppo di ragazzi americani con origini italiane, sono indubbiamente tra i più apprezzati. Sulla loro pagina si alternano *sketch* comici e sfide su come si dicono o scrivono le parole italiane. L'aspetto davvero curioso è che non si sforzano di parlare un italiano standard, ma lo arricchiscono con influenze regionali: il personaggio di *Big Joe* ricorre spesso a espressioni in napoletano, mentre *Mario Bosco* in siciliano⁶³. Anche l'industria cinematografica punta sui *remake* stranieri di film italiani contraddistinti da una forte presenza dialettale. Tra questi, è impossibile non menzionare *Quo vado?*, film del 2016 diretto da Gennaro Nunziante, con protagonista l'attore barese Checco Zalone. A causa dell'enorme successo riscosso in Italia, dove ha incassato più di 65 milioni di euro, nel 2022 il regista e attore Jerome Commandeur ha pensato bene di riproporlo al pubblico francese con il titolo *Irréductible*⁶⁴.

2.7.1 – La rivitalizzazione dei dialetti

Come illustrato nei paragrafi precedenti, la digitalizzazione è essenziale per garantire la conservazione e la valorizzazione dei dialetti. Le arti visive, già da tempo, si avvalgono della tecnologia e degli strumenti digitali per organizzare esperienze online, come musei o spettacoli virtuali. In campo linguistico, la digitalizzazione può essere sfruttata per facilitare la realizzazione di progetti di documentazione delle lingue, l'archiviazione digitale delle tradizioni orali e l'accessibilità delle risorse linguistiche in rete. Al momento, l'Italia dispone di due atlanti linguistici nazionali: l'*Atlante Italo-Svizzero* (AIS) e l'*Atlante*

⁶² La rappresentazione multimodale dei dialetti su Tik Tok in <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/19652/17492> (08/05/2025).

⁶³ La tensione tra Joe e Mario sta salendo in <https://vm.tiktok.com/ZNdrqr4Yv/> (09/05/2025).

⁶⁴ Checco Zalone, ma in francese. Arriva il remake di "Quo Vado?" in https://www.corriere.it/spettacoli/22_giugno_21/checco-zalone-ma-francese-arriva-remake-quo-vado-32cbbc88-f169-11ec-82b6-14b9a59f244e.shtml?refresh_ce (10/05/2025).

Linguistico Italiano (ALI), entrambi fondamentali per lo sviluppo e la ricerca nella dialettologia italiana. L'introduzione dei supporti digitali consente agli atlanti di archiviare e ordinare i dati linguistici in modo più semplice e rapido, tendendoli sempre aggiornati. Un'altra iniziativa rilevante è il programma CHANGES (*Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable Society*), che si impegna a offrire strumenti integrati innovativi per preservare i beni culturali tangibili e intangibili. In questo contesto, il *Laboratorio di Informatica Musicale* (LIM) dell'Università di Milano, partner dell'iniziativa, ha creato sul proprio sito una sezione dal nome *Changes | Linguistics*. Si tratta di una banca dati che consente la digitalizzazione, la classificazione e la consultazione di numerosi esempi linguistici legati ai dialetti. Sulla piattaforma, gli utenti possono avviare quattro diversi tipi di ricerca: per mappa geografica (*explore dialects by map*), per area geografica (*explore dialects by area*), per nome di dialetto o località (*explore dialects by name*) e per fenomeni morfo-sintattici (*explore dialects by syntax*⁶⁵).

Il settore audiovisivo è un altro importante protagonista nella preservazione e nella promozione del patrimonio dialettale. Negli ultimi anni, sono moltissimi i film e le serie televisive in dialetto che hanno ottenuto un enorme successo su scala mondiale. Due esempi calzanti di serie TV in cui il dialetto è un simbolo stilistico e comunicativo sono senza dubbio *Gomorra*, che narra le vicende del clan camorrista dei Savastano, e *L'amica geniale*, che racconta le avventure di Lenù e Lila, cresciute nel quartiere di Scampia. *Gomorra* è stata realizzata in seguito all'omonimo film di Matteo Garrone, ispirato al romanzo di Roberto Saviano, ed è andata in onda su Sky dal 2014. *L'amica geniale*, basata sul *best seller* di Elena Ferrante, nasce invece dalla collaborazione tra HBO, TIMVision e RAI, rete sulla quale è stata trasmessa dal 2018. In questi prodotti, globale e locale si fondono perfettamente, grazie a una narrazione estremamente realistica e a uno scenario socio-storico ben definito. In entrambi i casi, la costante presenza del dialetto napoletano rende indispensabile l'inserimento di sottotitoli in italiano nella maggior parte delle scene. Così facendo, i dialoghi originali – caratterizzati da un dialetto ricco di teatralità e musicalità – possono essere conservati integralmente, senza intaccare la comprensione del pubblico. Anche nella versione americana la sottotitolazione ha prevalso sul doppiaggio, per evitare l'alterazione delle battute in napoletano. Dunque, non è corretto pensare che una connotazione così locale possa rappresentare un ostacolo alla distribuzione internazionale.

⁶⁵ Valorizzare il patrimonio immateriale: un'esperienza di digitalizzazione del dialetto in <https://rivista.dilef.it/articoli/valorizzare-il-patrimonio-immateriale-unesperienza-di-digitalizzazione-del-dialetto/1465> (10/05/2025).

Al contrario, può essere un punto di forza: un modo per aiutare lo spettatore a evadere dalla propria realtà e condurlo in un'altra, culturalmente più distante e diversa. I numeri confermano questa ipotesi: *Gomorra* è ormai distribuita in 190 Paesi, guadagnandosi il titolo di serie italiana più vista e apprezzata all'estero. *L'amica geniale* è stata la prima serie in lingua straniera a essere trasmessa da HBO, grazie alla quale ha conquistato il pubblico statunitense (Falistocco, 2019).

Con l'esordio di piattaforme *streaming* come Netflix, la realizzazione di film e serie TV glocalizzati si è notevolmente intensificata. A tal proposito, Netflix ha approvato e avviato un'ampia gamma di produzioni locali, che sono state distribuite in più di 190 Paesi, e ha ampliato la circolazione di contenuti audiovisivi già esistenti (Falistocco, 2019). I prodotti che vengono inseriti nel catalogo dei servizi *streaming* sono privilegiati, poiché entrano più facilmente in contatto con il pubblico estero, che li ama e li segue anche fuori dall'Italia⁶⁶. Due casi piuttosto recenti sono: *Suburra*, serie tratta dall'omonimo romanzo di De Cataldo, che narra vicende di mafia capitale, e *Baby*, ispirata al caso di prostituzione minorile che ha sconvolto il quartiere Parioli di Roma nel 2013 (Falistocco, 2019). La scelta della narrazione in dialetto romanesco non ne ha impedito la diffusione internazionale. Lo dimostra il fatto che entrambe sono state sottotitolate in svariate lingue e doppiate in inglese, francese, spagnolo, tedesco, polacco, portoghese⁶⁷ e, nel caso di *Baby*, anche in turco e russo⁶⁸.

2.8 – Dialetti nella sottotitolazione interlinguistica: sfide e soluzioni

Quando si ha a che fare con prodotti audiovisivi glocalizzati, la sfida sta nel ridurre al minimo le distanze culturali per “rendere intellegibile una realtà ‘periferica’” (Falistocco, 2019, 179). È come se lo spettatore si addentrasse in un universo a lui sconosciuto; è compito del sottotitolatore usare le tecniche giuste per guidarlo. Le soluzioni a disposizione sono due: o si adotta una scrittura delocalizzata, ovvero priva di riferimenti culturali di ogni tipo, che risulti più neutra e facilmente comprensibile, oppure si predilige una narrazione glocalizzata, che enfatizzi ulteriormente le componenti regionali. Se l'obiettivo è elaborare

⁶⁶ La classifica delle 10 Serie Tv italiane più amate all'estero in <https://www.hallofseries.com/serie-tv/gomorra-serie-tv-italiane-piu-amate-allestero/> (15/05/2025).

⁶⁷ *Suburra* – La serie in <https://www.netflix.com/it/title/80081537> (15/05/2025).

⁶⁸ *Baby* in <https://www.netflix.com/it/title/80211634> (15/05/2025).

una narrazione glocalizzata, si può decidere di agire dall'esterno, attraverso l'adattamento degli elementi culturospecifici, o dall'interno, attraverso una attenta rappresentazione del microcosmo che circonda i personaggi, trasformandolo in un punto di incontro per gli scambi globali. Purtroppo, spesso accade che l'aderenza al reale entri in conflitto con le esigenze di traducibilità. Infatti, se da un lato questi prodotti devono celebrare e riportare fedelmente i caratteri tipici dell'italianità, dall'altro la ricostruzione sociale e storica deve essere di facile decodificazione per il pubblico straniero (Falistocco, 2019).

Anche Mariacristina Petillo (2012) riconosce le sfide da affrontare nella traduzione di film con una forte marcatura regionale. Lei stessa scrive che la difficoltà maggiore consiste nel “tentativo di trasferimento di codici linguistico-culturali che, [...], hanno senso solo per quel ristretto gruppo di parlanti che se ne serve come canale privilegiato di comunicazione” (p. 132). Bisogna essere disposti a scendere a compromessi, anche a costo di sacrificare dettagli utili per la comprensione delle scene o la caratterizzazione psicologica dei personaggi. Capita di dover tagliare delle parti importanti, in quanto i sottotitoli devono essere brevi, condensati, come un riassunto o una parafrasi dei dialoghi originali (Petillo, 2012).

Per capire come opera realmente il sottotitolatore, i prossimi paragrafi saranno dedicati a delle considerazioni interessanti sulla versione inglese del film *Mio cognato*, in cui italiano e dialetto barese si mescolano continuamente. Le battute in dialetto sono state rese in un inglese molto neutro, senza troppe coloriture regionali. Ciò rende la versione straniera indubbiamente più piatta e meno vivace, e complica la distinzione tra italiano e barese. Infatti, l'italiano sgrammaticato tipico dei protagonisti non può essere riprodotto fedelmente nella traduzione inglese. Le battute riportate di seguito ne sono la prova (Petillo, 2012).

Toni: “Bisogna che si impara la vita pure lui, no?”	Toni: “He’s gotta learn about life too.”
Toni: “Mio padre diceva sempre: ‘ Ti devo imparare e ti devo perdere’.”	Toni: “My father always said: ‘I gotta teach you and lose you’.”

Da qui è evidente che l'inglese non consente di delineare perfettamente le parti in italiano corretto e quelle in cui è il dialetto a dominare. L'impiego di forme contratte tipiche dell'oralità, come *gotta*, è comunque un tentativo di trasmettere la stessa vivacità e

spontaneità di un registro fortemente colloquiale. Altri mezzi efficaci per manifestare questa informalità sono l'uso di frasi interrogative senza inversione e la scelta di un lessico adatto a tale contesto sociolinguistico (Petillo, 2012).

Toni: “Ah, non lo conosci a Mariuccio? Mariuccio Testa”.	Toni: “You don’t know him? Mariuccio Testa.”
Toni: “Divertitevi, strafocatevi e pregate gli anni al bambino, a me e a tutta la famiglia!”	Toni: “Now have fun, pig out, wish the baby, me and the whole family well!”

Un ulteriore ostacolo risiede nella ridistribuzione degli elementi all'interno della frase. Se in italiano alcune parole vengono appositamente collocate all'inizio dell'enunciato per conferirgli più enfasi e importanza, in inglese si preferisce non effettuare grandi dislocazioni, ma seguire il classico ordine soggetto, verbo e complemento. Pertanto, in inglese vi è una notevole perdita di forza comunicativa rispetto all'originale (Petillo, 2012).

Toni: “ Qualche ceffone se lo dovrà pigliare”.	Toni: “He’ll take some slaps.”
---	--------------------------------

Oggetto di discussione è, inoltre, il turpiloquio. In film ambientati in contesti degradati, come nel caso di *Mio cognato*, il turpiloquio è un forte tratto distintivo e assume un ruolo di primo piano nella narrazione, perché serve a conferire più realismo al quadro sociale e ai rapporti interpersonali esasperati dei protagonisti. C'è chi si sente offeso da una riproduzione molto accurata del turpiloquio, e chi, invece, è a favore di una massima fedeltà rispetto al testo di partenza. Bilanciare queste due correnti di pensiero non è un compito semplice. Ogni traduttore è tenuto a seguire quella che ritiene più giusta, con la dovuta attenzione alle conseguenze che le sue decisioni potrebbero avere sul pubblico di arrivo. Bisogna ricordare che la parola scritta è dotata di una carica emotiva molto più intensa rispetto a quella orale e potrebbe suscitare delle sensazioni spiacevoli nei fruitori. Nel caso di *Mio cognato*, il linguaggio osceno è stato generalmente mantenuto, anche se la forza espressiva è stata limitata. Al contrario, alcuni sottotitolatori preferiscono eliminare totalmente le parolacce, anziché indebolirle, poiché ritengono che il loro valore semantico possa essere recuperato attraverso il canale visivo e uditivo (Petillo, 2012).

Vito: “Che cazzo , però!”	Vito: “ Damn! ”
Vito: “A me della macchina non me ne frega un cazzo ”.	Vito: “I don’t give a shit about the car.”

In sintesi, l’analisi dei sottotitoli inglesi di *Mio cognato* mostra due tendenze opposte: da una parte, la volontà di far conoscere al pubblico straniero le caratteristiche socio-culturali dell’universo dei personaggi; dall’altra, i limiti spazio-temporali della sottotitolazione impongono una condensazione e una semplificazione testuale non indifferente, che causa una perdita parziale della coloritura dialettale (Petillo, 2012).

CAPITOLO 3 – ANALYSIS AND TRANSLATION PROPOSAL OF IL CICLONE BY LEONARDO PIERACCIONI

3.1 – Leonardo Pieraccioni: Biography and Career

Leonardo Pieraccioni is an Italian actor, film director, producer, writer, and screenwriter. He was born on February 17, 1965, in Florence. He started studying business administration but then left school. At the age of 17, he began performing cabaret, through which he met Carlo Conti. Together with Conti and Giorgio Panariello, he later formed the comedy trio *Fratelli d'Italia*. This collaboration paved the way to appearances in comedy programs broadcast by local TV networks, such as *Succo d'arancia* and *Aria Fresca*, among others. In 1991, he made his film debut in *Zitti e mosca*, directed by Alessandro Benvenuti. His first film as a director was *I laureati*, which was a box office success in 1995. However, his real breakthrough arrived in the winter of 1996 with *Il ciclone*⁶⁹, which, against all expectations, grossed 78 billion lire (about 40 million euros), becoming one of his best-known and most appreciated movies⁷⁰. This great achievement is due to Pieraccioni's portrayal of a carefree young man, a character that perfectly embodies the lighthearted humor of 1990s Tuscany. *Fuochi d'artificio* in 1997, *Il paradiso all'improvviso* in 2003, and *Una moglie bellissima* in 2007 were other significant blockbusters that crowned him the father of Tuscan comedy. A common trait characterizing all his films is the celebration of Tuscan culture, featuring rural landscapes and women of extraordinary beauty. Although his directing and writing style has evolved over the decades, these hallmarks are still clearly visible in his most recent works. *Se son rose* (2018), *Pare parecchio Parigi* (2024), and *Io e te dobbiamo parlare* (2024) are some remarkable examples⁷¹.

⁶⁹ Leonardo Pieraccioni in <https://www.mymovies.it/persone/leonardo-pieraccioni/9176/> (03/06/2025).

⁷⁰ Pieraccioni: «Il Ciclone incassò 78 miliardi di lire. Nessuno aveva previsto quel successo» in <https://www.ilnapolista.it/2023/04/pieraccioni-il-ciclone-incasso-78-miliardi-di-lire-nessuno-aveva-previsto-quel-successo/> (03/06/2025).

⁷¹ Leonardo Pieraccioni in <https://www.mymovies.it/persone/leonardo-pieraccioni/9176/> (03/06/2025).

3.2 – Global Reach of Pieraccioni's Films

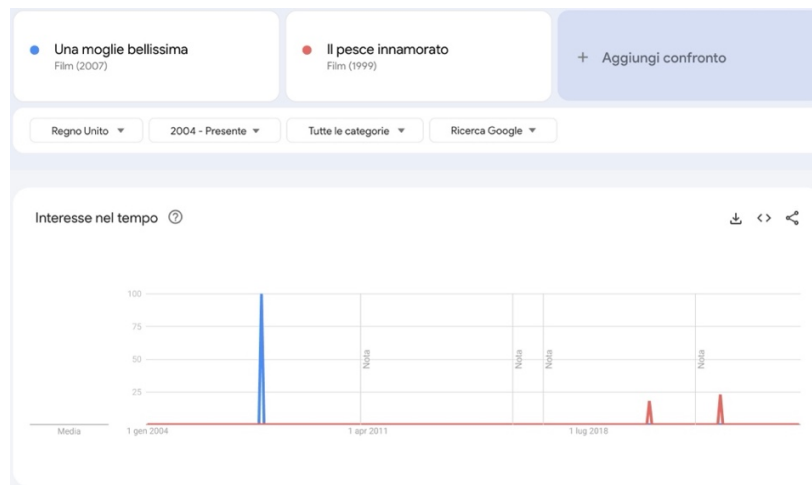
In 2009, Leonardo Pieraccioni signed an agreement with Rai Trade to present five of his films to international buyers and broadcasters, aiming to reach a wider audience beyond Italy. The movies included in the deal were *Il principe e il pirata* (2001), *Il paradiso all'improvviso* (2003), *Ti amo in tutte le lingue del mondo* (2005), *Una moglie bellissima* (2007), and *Io e Marilyn* (2009). At the time, Carlo Nardello, CEO of Rai Trade, stated that this initiative had the potential to produce positive results. Daniele Renzoni, director of Rai Internazionale, echoed this optimism, noting that Pieraccioni's comedies had already captivated Italian audiences and were well positioned to appeal to international viewers as well. Despite being deeply rooted in regional culture and language, Pieraccioni's stories and humor convey themes and emotions that are universally relatable⁷². For instance, in *Io e Marilyn*, the British actress Suzie Kennedy offered a very faithful and realistic portrayal of Marilyn Monroe, contributing to balance both authenticity and universal appeal. Moreover, Pieraccioni explained that all dialogues were carefully reviewed and approved by Anna Strasberg, who held the rights to Marilyn's image, and that the hairstyles were recreated by Monroe's actual hairdresser⁷³.

Indeed, data from Google Trends suggests that the films involved in the agreement were well received abroad. As a result, they generated significantly more search interest on international search engines compared to other titles such as *Il pesce innamorato* or *I laureati*. Data from 2004 to the present are shown in the following charts.

⁷² I film di Pieraccioni in tutto il mondo grazie all'accordo con Rai Trade in <https://www.digital-news.it/news/satellite-estero/20398/i-film-di-pieraccioni-in-tutto-il-mondo-grazie-all-accordo-con-rai-trade> (04/06/2025).

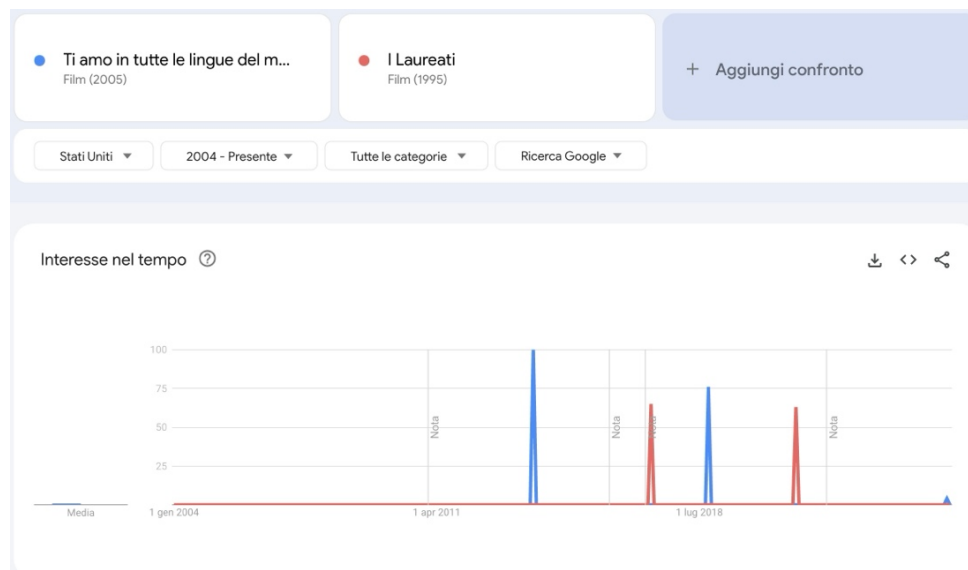
⁷³ Metti una sera a cena Marilyn con Pieraccioni in http://www.cinemecum.it/newsite/index.php?option=com_content&view=article&id=2165:metti-una-sera-a-cena-marilyn-con-pieraccioni&catid=62&Itemid=175 (04/06/2025).

Picture 1 – Comparison between *Una moglie bellissima* and *Il pesce innamorato* in the United Kingdom.



Source: Google Trends⁷⁴.

Picture 2 – Comparison between *Ti amo in tutte le lingue del mondo* and *I laureati* in the United States.



Source: Google Trends⁷⁵.

⁷⁴ Una moglie bellissima, Il pesce innamorato in <https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=GB&q=%2Fm%2F0bbdrgrf,%2Fm%2F0fk4wy&hl=it> (04/06/2025).

⁷⁵ Ti amo in tutte le lingue del mondo, I laureati in <https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=US&q=%2Fm%2F0n49x7h,%2Fm%2F0c3bk6w&hl=it> (04/06/2025).

3.3 – *Il ciclone*: Main Characters, Setting, and Plot

Il ciclone, released in 1996, tells the story of Levante Quarini, played by Leonardo Pieraccioni, and his family. The Quarini family consists of his father Osvaldo (Sergio Forconi), his brother Libero (Massimo Ceccherini), and his sister Selvaggia (Barbara Enrichi)⁷⁶. They live in Casale della Giuncaia, a Tuscan country house located in Laterina (AR), where most of the story takes place. Other relevant locations include Poppi and Stia, two *borghi*⁷⁷ in the Casentino valley (AR), where Levante works as an accountant. Selvaggia also works in Poppi as a pharmacist and has a secret homosexual relationship with her employer⁷⁸.

One summer evening in 1996, the quiet and monotonous life of the Quarini family is suddenly disrupted by the unexpected arrival of a van carrying five Spanish flamenco dancers, their manager Sergio Naldoni (Alessandro Haber), and two drivers, Lele (Jerry Potenza) and Gigi (Gianni Ferreri). While looking for Arcobaleno Hotel, they accidentally end up at the Quarini's property. The dancers ask the family to host them for just one night. Each sibling becomes interested in a different dancer. Levante is attracted by Caterina (Lorena Forteza) and starts spending time with her. As they get to know each other, he falls in love with her and even introduces her to his grandfather Gino, who lives in another country house nearby. Gino is played by Mario Monicelli but never appears on screen; the viewer only hears his voice from a distance. This gorgeous Spanish girl stirs the jealousy of Carlina (Tosca D'Aquino), a pharmacist who has been in love with Levante since elementary school⁷⁹. Soon after, the group leaves the countryside and heads to Florence, staying at the Grand Hotel Cavour. Levante goes to Florence to see Caterina again, but upon arriving at the train station, he discovers that she already has a boyfriend named Alejandro (Alessio Caruso). That night, Selvaggia is invited to a dinner with the dancers, and Levante decides to join, bringing Carlina along to make Caterina jealous. The dinner turns into a complete disaster due the rudeness of both Carlina and Alejandro. After dinner, Caterina breaks up with her boyfriend and spends the night walking through the most

⁷⁶ *Il ciclone*, la commedia dell'estate italiana in <https://www.moviemag.it/il-ciclone-la-commedia-dellestate-italiana/> (07/06/2025).

⁷⁷ Typical Italian villages. <https://www.invitationtotuscany.com/guide/italy/what-is-a-hamlet-or-borgo> (07/06/2025).

⁷⁸ The Cyclone in <https://www.italyformovies.com/film-serie-tv-games/detail/6912/the-cyclone> (07/06/2025).

⁷⁹ *Il ciclone*, la commedia dell'estate italiana in <https://www.moviemag.it/il-ciclone-la-commedia-dellestate-italiana/> (07/06/2025).

beautiful spots in Florence with Levante. In the end, they get married and have a baby. The love story, which is the main focus of the film, is framed by comedic scenes involving Levante's friends: Nello the greengrocer, Pippo the mechanic, and his girlfriend Franca⁸⁰.

3.3.1 – Language and Dialect

The following paragraphs describe the main dialectal features used by Levante and other characters in *Il ciclone*. Although the story is set near the city of Arezzo, most protagonists speak the Florentine dialect, which is the hallmark of the film. From a linguistic perspective, it perfectly fits the traditional comedic style. The dialect usually becomes stronger within the Quarini family, as they are all from Tuscany, and weakens slightly in scenes involving either the dancers or other characters like Nello, who comes from Calabria. Dialectal traits alternate with standard Italian and Spanish. Moreover, regional expressions serve specific socio-stylistic functions and act as important socio-linguistic markers. For example, the typical *icché* is used to introduce rhetorical questions (Binazzi, 2018).

“Ha sopportato l’avvento dei nuovi scooter [...] con quei nomi assurdi / emme kappa vu / vuvvù / kappa kappa / vuvvu effe / e <i>icché</i> sono, una specie protetta?”.	“It withstood the arrival of the new scooters [...] with those absurd names / MKV / VVV/ KK / WWF / What are they? Some kind of protected species?”
---	---

Un indicates a negative form.

“ <i>Un</i> gliene frega più nulla a nessuno”.	“Nobody cares about it anymore.”
--	----------------------------------

The clitic subject *e’* is placed at the beginning of lines to emphasize or intensify concepts.

“ <i>E’</i> me lo ricordo sì”.	“I do remember it, yes.”
--------------------------------	--------------------------

⁸⁰ Leonardo Pieraccioni – Il ciclone in <https://stefanofiorucci.altervista.org/leonardo-pieraccioni-il-ciclone-riassunto-sintesi-trama/> (07/06/2025).

From an emotional point of view, Florentine elements help the characters feel more connected to one another, creating great affinity among them. Regional languages have the power to immerse the viewer into a more intimate and private dimension, while official languages are usually colder and less lively. In such a relaxed atmosphere, the protagonist feels free to give more details about his family, allowing the audience to enter and take part in their daily lives. In this regard, the singular masculine article *i* 'is frequently used before possessive adjectives to introduce the members of the Quarini family (Binazzi, 2018).

“Qui ci vivo co’ i’ mi’ babbo / i’ mi’ fratello e la mi’ sorella”.	“I live here with my dad / my brother, and my sister.”
--	--

3.3.2 – National and Global Success

Since its release, *Il ciclone* has enjoyed enormous success that continues to this day. Most Italians consider it Pieraccioni’s best work. Therefore, it is periodically broadcast on Italian TV networks. It is a true masterpiece that has withstood the test of time and has become a fundamental part of Italy’s cultural heritage. The reasons for this great success lie in Pieraccioni’s ability to speak directly and candidly to the audience through vernacular language, establishing an open and honest dialogue with them. Such a form of communication allows viewers to empathize with the protagonists and be totally immersed in the scenes. In fact, they are warmly welcomed into the Quarini family, as if they were some old friends. Furthermore, the story unfolds within a small, delimited space: a microcosm. The Casentino Valley represents an enclosed world, shielded from external forces, where traditions, values, and natural beauty are well preserved. This setting transports the audience back to a primordial way of life, when human beings had a closer and deeper relationship with nature and family⁸¹.

Italian people’s love for *Il ciclone* is clearly evident in the comments section of Pieraccioni’s Instagram post published on August 31, 2024, when *Il ciclone* was broadcast once again. The most relevant comments are anonymously reported and translated in the following table.

⁸¹ “Il ciclone” è considerato il miglior film di Leonardo Pieraccioni: ecco perché in <https://www.ilgiornale.it/news/cinema/ciclone-perch-considerato-miglior-film-leonardo-pieraccioni-2363364.html> (12/06/2025).

User 1: “Classico film che rivedresti all’infinito”.	User 1: “This is the film you never get tired of watching.”
User 2: “Con mio marito ci capita di fare una battuta con una delle frasi celebri de <i>Il ciclone</i> e poi ci troviamo a proseguire per almeno dieci minuti con il resto della scena. Lo conosciamo a memoria tutto”.	“My husband and I sometimes joke about some of the film’s most iconic lines, and then we end up spending at least ten minutes recalling the whole scene. We know it all by heart.”
User 3: “Vidi <i>Il ciclone</i> al cinema quando uscì e avevo dieci anni... Adesso ne ho 38. In questi 28 anni lo avrò visto un altro centinaio di volte minimo! <i>Il ciclone</i> è casa”.	User 3: “I watched <i>Il ciclone</i> at the cinema when it was first released, at the age of ten... Now I’m 38 years old. I have probably watched it at least a hundred more times over the last 28 years! <i>Il ciclone</i> is home.”
User 4: “Ho deciso di venire a vivere in Toscana grazie a questo film ⁸² ”.	“This film is the reason why I chose to move to Tuscany.”

As far as global success is concerned, in an interview published on *Archivio Storico Istituto Luce* website, Leonardo Pieraccioni explains that it is difficult for Italian comedies to be fully understood and appreciated by foreign audiences. Most Italian films that have become popular abroad cover universal and historical topics, such as the Second World War. Two significant examples include *La vita è bella* by Roberto Benigni and *Il postino* by Massimo Troisi. However, Pieraccioni reveals that the subtitled version of *Il ciclone* was screened in both the United States and in Germany. He also acknowledges that cultural barriers cannot be completely broken down and recounts that the audience struggled to grasp some aspects of Italian culture, since they are intangible and not easily accessible to non-native speakers. Nevertheless, the film was well received both in America and in Europe, and Pieraccioni’s humor was properly understood. Indeed, he recalls people laughing from the beginning to the end of the film⁸³.

⁸² Anche ieri in tanti avete rivisto il ciclone in https://www.instagram.com/reel/C_V6V7stV6B/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA== (12/06/2025).

⁸³ Intervista a Leonardo Pieraccioni in <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/ILC100004190/39/intervista-leonardo-pieraccioni.html?startPage=20> (12/06/2025).

3.4 – Translation Proposal: Introduction

The English-subtitled version projected in Miami is currently not available online. For this reason, I would like to propose my own English subtitles. I opted for subtitling instead of dubbing because it better preserves linguistic and cultural peculiarities, as stated in chapter 1. In recent years, the interest in Italian dialects has increased thanks to films and TV series. Streaming platforms have contributed significantly to the expansion of such audiovisual content, especially those featuring the Neapolitan and Roman dialects. Unfortunately, the Tuscan one remains less popular and less attractive. Despite this, its linguistic and cultural heritage is rich in values and traditions that are worth spreading and sharing with others. I chose to translate *Il ciclone* because it is the film that best embodies Tuscan essence and identity. I firmly believe that subtitling is a first step to preserve, enhance, and export such a precious legacy. The public's support and appreciation, demonstrated during the premieres held in the USA and in Germany, is why the translated version should be made available on streaming platforms as well. Therefore, the subtitles below have been created in accordance with the guidelines established by Netflix in terms of space, timing, position, color, and size.

3.4.1 – The Arrival of the Flamenco Dancers

On the left column, I have placed the complete transcript of the original dialogue, both in Italian and in Spanish. The words in bold are typical Florentine expressions used by the Quarini family, which will be analyzed further. On the right column, I have inserted the English subtitles I created for the U.S. audience. Naturally, the text was condensed and rephrased to meet Netflix's space standards.

Sergio: “Aspettatemi qui, vado a cercare qualcuno per le valigie”.	Sergio: “Wait here, I’ll look for someone to carry our baggage.”
Sergio: “Permesso, buonasera, c’è qualcuno?”.	Sergio: “Good evening. Is anyone there?”
Osvaldo: “Chi l’è?”.	Osvaldo: “Who’s that?”

Sergio: “Scusate, ma non è L’Arcobaleno?”.	Sergio: “Excuse me, is this Arcobaleno?”
Levante: “ Bada che figura di merda”.	Levante: “How embarrassing!”
Libero: “No, lei cercava l’albergo?”.	Libero: “No, it’s not. Are you looking for the hotel?”
Sergio: “Sì, l’agriturismo Arcobaleno”.	Sergio: “Yes, Arcobaleno farm stay.”
Levante: “L’agriturismo è al poggio più giù”.	Levante: “It’s on the hill ahead.”
Sergio: “Prego?”.	Sergio: “Pardon?”
Levante: “Il poggio più giù”.	Levante: “I said on the hill ahead.”
Sergio: “Il poggio? Dove l’appoggio?”.	Sergio: “What the hill?!”
Levante: “Il poggio, la collina”.	Levante: “Ohh, very hillarious.”
Selvaggia: “Indicaglielo per bene, lo vedi che non capisce?”.	Selvaggia: “Show him the way. He ain’t gettin’ it.”
Levante: “Venga, le faccio vedere la strada. Venga”.	Levante: “Follow me, I’ll show you.”
Sergio: “Grazie, scusate, ho sbagliato strada”.	Sergio: “Thank you. I’m so sorry. I got lost.”
Sergio: “Sono cose che succedono. Buonasera. Buon appetito”.	Sergio: “That’s life. Goodbye. Enjoy your meal.”
Levante: “Allora, guardi, è parecchio semplice”.	Levante: “Look, it’s a piece of cake.”
Levante: “Lei riprende la strada sterrata, appena arriva su quella asfaltata / gira a destra, non il primo incrocio, al secondo incrocio / sempre sulla destra deve andare”.	Levante: “Take the unpaved road again. Reach the paved one / and turn right at the second crossroad. / Always stay to the right.”
Levante: “Lo riconosce il secondo incrocio perché sulla sinistra / c’è la Madonnina”. [Levante si blocca/si zittisce].	Levante: “The second crossroad is on the left / next to the Virgin Mary statue.” [Levante falls silent].
Sergio: “Diceva?”.	Sergio: “What were you saying?”
Levante: “Oh, Madonnina!”	Levante: “Goodness gracious!”
Sergio: “Diceva, la Madonnina e poi?”.	Sergio: “So, there’s a Virgin Mary statue and...?”

Levante: “Sì, sulla sinistra vede la Madonnina”.	Levante: “Yeah, Virgin Mary is on the left.”
Levante: “Allora, lì deve andare sulla destra. Se non capisce bene l’indicazione / lo richiede a qualcuno che passa oppure alla Madonnina stessa”. [Levante fatica a parlare].	Levante: “Then, take a right. If you don’t understand the directions / ask someone passing by, or even Mary herself.” [Levante struggles to speak].
Levante: “Se no c’è un cartello”.	Levante: “Otherwise, there’s a sign.”
[Musica spagnola si intensifica].	[Spanish music intensifies].
[Musica spagnola si affievolisce].	[Spanish music fades].
Sergio: “Senta gentilmente, mi fa fare una telefonata all’agriturismo?”.	Sergio: “Could I make a call to the farm stay, please?”
Sergio: “Così eventualmente ci aspettano per cena”.	Sergio: “Maybe they’ll let us have dinner.”
Levante: “Eh!”.	Levante: “Eh.”
Osvaldo: “Oh!”.	Osvaldo: “Oh!”
Levante: “Che?”.	Levante: “What?”
Osvaldo: “Oh?”.	Osvaldo: “Oh?”
Levante: “Fa’ fare una telefonata al signore”.	Levante: “Let him make a phone call.”
Osvaldo: “Sì, venga, l’accompagno. Da questa parte, prego”.	Osvaldo: “Yeah, come this way.”
Ballerina 1: “Pero esto no es un agroturismo?”	Dancer 1: [in Spanish] “Isn’t this a farm stay?”
Levante: “No, errores, esto non es agriturismo”.	Levante: [tries to speak Spanish] “No, it isn’t.”
Levante: “Esto es, come dire, casolar de noantri ”.	Levante: “Esto es..., how should I put it, nuestro farmhouse.”
Libero: “Guarda fava che non basta mettere la esse pe’ parla’ spagnolo”.	Libero: “Spanish ain’t your thing, dude.”
Levante: “Ma tanto capisce lo stesso”.	Levante: “She gets me anyway.”

Levante: “Entiende ugualmente quello che digos anche se non hablo / proprio perfiettamente l’espagnolo?”.	Levante: [tries to speak Spanish] “Do you understand what I say / even if my Spanish is not that bueno?”
Ballerina 1: “Un poquito”.	Dancer 1: [in spanish] “Just a little bit.”
Libero: “ ICCHÉ VU’ FATE VOI QUI?”.	Libero: “WHATCHA DOIN’ HERE?”
Ballerina 1: “Cómo?”.	Dancer 1: “Come again?”
Levante: “Meo fratre...”	Levante: “ <i>Meo fratre...</i> ”
Selvaggia: “No, questo è latino”.	Selvaggia: “That’s latin.”
Levante: “Meo hermano chides como mai vosotros aquí in Itali”.	Levante: [tries to speak Spanish] “My brother wonders why you are here.”
Ballerina 1: “Nosotros?”.	Dancer 1: “Us?”
Levante: “Vosotros”.	Levante: “Yeah, you.”
Ballerina 2: “Nosotros estamos aquí porque somos bailarinas de flamenco”.	Dancer 2: [in Spanish] “We are flamenco dancers.”
Ballerina 2: “Conoces el flamenco?”.	Dancer 2: “Have you ever heard of flamenco?”
Selvaggia: “Mamma mia, le ballerine di flamenco!”.	Selvaggio: “My gosh, I go crazy for flamenco dancers.”
Libero: “ Vu’ siete di Madrid?”.	Libero: “Y’all from Madrid?”
Ballerina 2: “Todas de Madrid”.	Dancer 2: “Yeah, we all come from Madrid.”
Ballerina 3: “Vosotras sois de Madrid, yo soy catalana”.	Dancer 3: “You are from Madrid. I’m from Catalunya.”
Libero: “Catalana?”.	Libero: “Catalunya?”
Libero: “Oh indo l’è la Catalana?”	Libero: “Where on earth is Catalunya?”
Levante: “Ignorante, è un modo di dire, un esiste mica”.	Levante: “It doesn’t exist, you ignorant!”
Levante: “È come dire l’Atalanta, la Sampdoria. Un esiste mica l’Atalanta”.	Levante: “It’s like Golden State Warriors. It ain’t a real place.”
Selvaggia: “Noi siamo di qui, ma siamo nati a Firenze”.	Selvaggia: “We live here but were born in Florence.”
Sergio: “Ma porca miseria! Tutte a me dovevano succedere oggi?”	Sergio: “Darn it! What a bad day!”

Ballerina 1: “Qué pasa Sergio?”.	Dancer 1: [in Spanish] “What happens Sergio?”
Sergio: “Eh, qué pasa?”.	Sergio: [in Spanish] “What happens?”
Sergio: “Vi siete volute fermare a mangiare?”.	Sergio: “You stopped to eat.”
Sergio: “Vi siete volute fermare al mercatino dell’usato?”.	Sergio: “You stopped at the thrift store.”
Sergio: “Non ci hanno visto arrivare, hanno dato via le camere”.	Sergio: “They didn’t see us arrive and gave our rooms away.”
Ballerina 4: “Mira, la culpa no es nuestra”.	Dancer 4: “It’s not our fault.”
Ballerina 4: “Yo te había dicho que llamaras a las cinco, porque he trabajado en un hotel / y lo sé bien. Si tú no llamas para confirmar la habitación, / es normal que se la puedan dar a otros”.	Dancer 4: “I told you to call by 5pm. / If you don’t confirm your reservation / they will give your room away.”
Sergio: “Infatti, un altro si è preso le camere”.	Sergio: “Yes, someone else got them.”
Ballerina 4: “Mira, es siempre así. ¡Qué organización!”.	Dancer 4: “It happens every time. What a mess!”
Sergio: “¡Qué organización! ¡Qué organización!”.	Sergio: “Yeah, what a mess!”
Sergio: “Scusate, quanto dista Firenze da qui?”	Sergio: “Excuse me, how far is Florence?”
Selvaggia: “Quaranta chilometri, ma c’è Pitti Inverno / e gli alberghi sono tutti pieni”.	Selvaggia: “24 miles. All hotels are fully booked due to Pitti Uomo.”
Levante: “Eh, c’ha ragione. C’è Pitti Inverno. Noi Pitti Inverno si fa a giugno”.	Levante: “She’s damn right. Pitti Uomo takes place in June.”
Gigi: “Ma che è stato? Problemi? Serve aiuto?”	Gigi: “Any problems? Do you need help?”
Sergio: “Adesso cosa facciamo? Dove andiamo?”.	Sergio: “What do we do? Where do we go?”
Sergio: “Siamo anche senza benzina”.	Sergio: “We’re out of gas too.”

Lele: “Se l’è per codesto , te l’avevo detto io di metterla ai ’ self service”.	Lele: “I told you to stop at the self-service station.”
Sergio: “Lele stai buonino, pensa a guidare”.	Sergio: “Lele, shut up! Focus on driving.”
Caterina: “Pero no podemos dormir aquí?”.	Caterina: [in Spanish] “What about sleeping here?”
Caterina: “Esto es como un agroturismo, no?”.	Caterina: “This is like a farm stay, isn’t it?”
Sergio: “No se puede dormir aquí, esto no es un agroturismo”.	Sergio: “We can’t sleep here. This is not a farm stay.”
Sergio: “No se puede”.	Sergio: “We can’t.”
Sergio: “No se puede dormir aquí?”	Sergio: “Right?”
Osvaldo: “A chi? Dormire a chi?”	Osvaldo: “Sleepin’ here? In our house?”
Selvaggia: “ Babbo , per l’ultimo dell’anno ci abbiamo dormito in ventidue”.	Selvaggia: “C’mom dad. There were 22 of us at New Year’s Eve.”
Libero: “Si stava anche parecchio comodi”.	Libero: “And we were all super comfy.”
Caterina: “Por favor, solo esta noche, no te daremos fastidio ⁸⁴ ”.	Caterina: [in Spanish] “Please, just for one night. We won’t be a bother.”

3.4.1.1 – Language Remarks

This scene clearly illustrates the constant switching between standard Italian, spoken by Sergio and the dancers, and the Florentine dialect, spoken by the Quarini family. To emphasize this alternation, the lines in standard Italian have been translated into formal English, while those in dialect have been rewritten integrating American English slang and idiomatic expressions. For example, I chose to replace negative forms like *am not*, *are not*, and *is not* with the contraction *ain’t*. This choice aligns well with the context of the film, as *ain’t* is commonly used in everyday conversation and humorous phrases and is generally associated with working-class individuals of moderate education. Scholars also acknowledge its significance, referring to it as the “most powerful social marker in

⁸⁴ *Il ciclone* in <https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).

English,” despite its stigmatization⁸⁵. Another feature I used to maintain an informal tone in the dialogue is found in the sentence “whatcha doin’ here?” In this context, Collins Dictionary notes that *whatcha* is the slang contraction of *what are you*⁸⁶. Additionally, in most cases, the final *g* in gerund verbs is dropped and replaced with an apostrophe, as in “he ain’t gettin’ it” and “sleepin’ here?” This phenomenon, known as “g-dropping”, mimics the alveolar nasal [n] sound. Sociolinguistic studies from the 1950s suggest that “g-dropping” is often connected to low-income status and casual speech⁸⁷. To make the text more engaging and lively, I decided to add some English idioms and colloquial expressions, such as *to be a piece of cake* (to be very easy to do⁸⁸), *where on earth* (to show surprise or annoyance⁸⁹), *to go crazy for something* (to show great enthusiasm⁹⁰), and *not someone’s thing* (something you are not good at⁹¹). In addition, I chose to keep the wordplay in the sentence “Il poggio? Dove l’appoggio?” Given that *poggio* stands for *hill*, the pun was translated using *what the hill* instead of *what the hell*, and *hillarious* instead of *hilarious*. The final key issue to address is cursing, which is a typical trait of Tuscan culture. Since written words can have a strong impact on viewers and potentially hurt their feelings, I decided to tone down the language and opt for more neutral alternatives such as *How embarrassing!*, *What a mess!*, *Darn it!*, *Goodness gracious!*, and *damn*.

3.4.2 – The Farewell of the Flamenco Dancers

In this scene, the dancers have just left the country house and are heading back to Spain. Levante, Osvaldo, Libero, and Selvaggia are sitting outside, gazing at the stars. In this relaxed setting, they feel free to share their thoughts about the time they spent with the Spanish women. On this occasion, they use highly colloquial language and adopt a playful tone.

⁸⁵ Is “Ain’t” a Word? Definition and Examples in <https://www.grammarly.com/blog/vocabulary/aint/> (21/06/2025).

⁸⁶ Whatcha in https://www.collinsdictionary.com/submission/25220/whatcha#google_vignette (21/06/2025).

⁸⁷ Automatic Detection of “g-dropping” in American English Using Forced Alignment in <https://www.ling.upenn.edu/~jiahong/publications/cn1.pdf> (21/06/2025).

⁸⁸ A piece of cake in <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/piece-of-cake> (21/06/2025).

⁸⁹ On earth in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/on-earth#> (21/06/2025).

⁹⁰ Go crazy in <https://www.wordreference.com/enit/go%20crazy> (21/06/2025).

⁹¹ Not (really) (one’s) thing in <https://idioms.thefreedictionary.com/not+someone%27s+thing> (21/06/2025).

Levante: “Selvaggia, ma dove tu l’hai letto?”	Levante: “Where you read that?”
Selvaggia: “Ma che letto? Ne parlano tutti i telegiornali, ignorante!”	Selvaggia: “Every news program’s talkin’ about it, idiot!”
Libero: “Parla per bene, testa a pinolo!”	Libero: “Speak properly, pinhead!”
Osvaldo: “ Un gli risponde ’ così alla tu ’ sorella, imbecille!”	Osvaldo: “Be nice to your sister, you dumb!”
Selvaggia: “È la cometa Hyakutake. Passa una volta ogni 70.000 anni.”	Selvaggia: “The Hyakutake comet passes once every 70,000 years.”
Libero: “Ogni settantamila anni?”	Libero: “Once every 70,000 years?”
Libero: “ E’ la piglia larga di nulla. ”	Libero: “It’s takin’ it easy.”
Osvaldo: “Ma, sapete icché fo ’ ragazzi? Io vo ’ a letto, perché domani / c’è da dare i ’ ramato. Che hai capito? C’è da dare i ’ ramato / Hyakutako!”	Osvaldo: “I gotta go to bed, guys. / Tomorrow’s fungicide day. / Plants need cooper sulphate. Got it?”
Libero: “Madonna, come l’è palloso quest’ omo !”	Libero: “Jesus, he’s such a pain in the neck!”
Libero: “ Via , se vu ’ la vedete, fatemi un fischio.”	Libero: “If you spot the comet, gimme a shout.”
Libero: “ <i>Vamos a ramar.</i> ”	Libero: “ <i>Viva los fungicidas!</i> ”
Libero: “ Si ci vede, <i>señor.</i> ”	Libero: “See ya, <i>señor.</i> ”
Selvaggia: “Hai visto che poppe grosse che aveva Penelope?”	Selvaggia: “Penelope’s got some really nice boobs, huh?”
Selvaggia: “Prima di andare via mi ha fatto una carezza.”	Selvaggia: “She caressed me before leavin’.”
Selvaggia: “ Un me la scorderò più.”	Selvaggia: “She’s stuck in my mind.”
Levante: “A me invece m’ha dato un bacio e un boomerang.”	Levante: “She gave me a kiss and a boomerang.”
Selvaggia: “Ma chi? Penelope?”	Selvaggia: “Who? Penelope?”
Levante: “No, Caterina.”	Levante: “No, Caterina.”
Selvaggia: “Ah.”	Selvaggia: “Ah.”
[Levante sospira].	[Levante sighs].

Levante: “Anch’io qui ’ boomerang e’ un me lo scorderò più.”	Levante: “That boomerang’s stuck in my head too.”
[Levante e Selvaggia ridono].	[They laugh].
[Musica si intensifica].	[Music intensifies].
Levante: “ <i>Settantamila volte provai a lancia’ quel boomerang / e pe’ settantamila volte un mi tornò mai indietro.</i> ”	Levante: “ <i>I’ve tried throwin’ that boomerang 70,000 times / and it never came back.</i> ”
Levante: “ <i>I casi erano due: o sbagliavo a lanciarlo / oppure vuol dire che io un ci son proprio portato a piglia’ le cose ai’ volo⁹².</i> ”	Levante: “ <i>Either I was throwin’ it wrong, / or I suck at catchin’ things on the fly.</i> ”

The scene picks up the day after the dancers’ departure. Levante rides his bicycle to work because his motorcycle is completely wrecked. On the way, he stops to chat with Gino, who teases him for letting Caterina go. Later, he runs into another friend, Giulianone, who is adjusting the direction of a road sign.

Gino: “Levante! Levante!”	Gino: “Levante! Levante!”
Levante: “Che c’è Gino?”	Levante: “What’s up Gino?”
Gino: “ Che l ’hai vista la cometa?”	Gino: “You see the comet?”
Levante: “No!”	Levante: “No!”
Gino: “Io sì, la s ’è fermata proprio qui sopra e poi l ’è andata via.”	Gino: “I did. It stopped right here and then left.”
Levante: “Anche Caterina è andata via, la ballerina!”	Levante: “Caterina also left.”
Gino. “Non ti preoccupare, fra settantamila anni / e’ le ritornano tutte e due.”	Gino: “Chill out. / They’ll both come back in 70,000 years.”
Levante: “Speriamo!”	Levante: “Hope so!”
Gino: “Come?”	Gino: “What?”
Levante: “SPERIAMO!”	Levante: “HOPE SO!”
Levante: “Ma che ci fai te qui?”	Levante: “What you up to?”

⁹² Il ciclone in <https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).

Giulianone: “È cascato i’ cartello, l’ho rimesso a posto.”	Giulianone: “The sign fell down, so I fixed it.”
Giulianone: “È ora che il comune sia comunista.”	Giulianone: “The town’s municipality gotta go communist.”
Levante: “Guarda che hai sbagliato direzione, l’agriturismo è di là.”	Levante: “The direction’s wrong. The farm stay’s that way.”
Giulianone: “Lo so, lo so, ma laggiù c’è casa mia e la prossima volta le ballerine / e’ le vengono a casa mia, un vengono a casa tua.”	Giulianone: “Yeah, I know, but I live over there. / Next time, the dancers gonna come to my house.”
Levante: “E come ci torni ora in paese?”	Levante: “How you gonna go home now?”
Giulianone: “Di corsa.”	Giulianone: “Runnin’.”
[Levante e Giulianone cantano Hallelujah ⁹³].	[They sing Hallelujah].

3.4.2.1 – Language Remarks

In this scene, the dialect is much stronger than in the first one because the context is more intimate and private. Several techniques have been used to achieve informality in the English subtitles. First, I avoided using auxiliary verbs like *do/does* or *did* in questions like “Where you read that?” and “You see the comet?” In spoken English, omitting verbs at the beginning of sentences makes the message more concise without losing any essential information⁹⁴. Phrasal verbs are also a key element in everyday speech, as they provide an “imperfect alternative to single-word verbs”. Native speakers tend to prefer them because they sound more natural and can express complex ideas for which no single-word equivalents exist⁹⁵. Some examples from the subtitles I created include *to chill out*, *to look for*, *to come back*, and *to break up*. Additionally, contractions like *gotta*, *gonna*, and *gimme* have been employed to ensure the dialogues flow smoothly. *Gotta* means “got to”, *gonna*

⁹³ *Il ciclone* in <https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).

⁹⁴ Why are auxiliary verbs omitted in informal English? in <https://ell.stackexchange.com/questions/237715/why-are-auxiliary-verbs-omitted-in-informal-english> (28/06/2025).

⁹⁵ Register and phrasal verbs in <http://macmillandictionaries.com/MED-Magazine/September2005/33-Phrasal-Verbs-Register.htm> (28/06/2025).

means “going to”, and *gimme* means “give me”. While they are quite rare in formal speech, these contractions have recently appeared in books, comics, songs, and plays due to their strong and constant presence in everyday English. As a result, they are gradually becoming accepted⁹⁶. Finally, the familiar atmosphere of the scene is conveyed through idiomatic expressions such as *to take it easy* (to relax⁹⁷), *to suck at something* (to be unskillful at something⁹⁸), and *to be a pain in the neck* (someone or something that is very annoying⁹⁹), as well as cursing like *idiot*, *dumb*, and *Jesus*.

3.4.3 – The Last Night in Florence

After the dinner in Florence, Caterina breaks up with Alejandro and decides to walk around the city with Levante. They spend the entire night together laughing and getting to know each other better.

Caterina: “Scusami Levante, ma non avevo voglia di parlare.”	Caterina: “I’m sorry. I didn’t feel like talking.”
Levante: “L’avevo capito.”	Levante: “I know.”
Caterina: “Senti, io ho fame.”	Caterina: “I’m very hungry.”
Levante: “Grazie.”	Levante: “Thanks.”
Barista: “Prego.”	Barista: “You’re welcome.”
Levante: “Una briochina .”	Levante: “Your croissant.”
Caterina: “Io ci ho provato in tutti i modi.”	Caterina: “I tried really hard.”
Caterina: “Per un periodo mi sono fatta piacere persino / quegli orribili trofei di caccia / che aveva attaccati alle pareti.”	Caterina: “I even forced myself / to like his horrible hunting trophies on the wall.”
Levante: “Tante volte pare e invece. E quasi sempre vien’ fuori dopo un anno.”	Levante: “You never get to know people completely.”
Levante: “ La mi’ nonna ha sempre detto che certi amori sono come le macchine.”	Levante: “My granny used to say that love is like cars.”

⁹⁶ Informal English Contractions in <https://blogs.transparent.com/english/informal-english-contractions/> (28/06/2025).

⁹⁷ Take it easy in <https://www.wordreference.com/enit/take%20it%20easy> (28/06/2025).

⁹⁸ Suck in <https://www.wordreference.com/enit/suck> (28/06/2025).

⁹⁹ A pain (in the neck) in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pain-in-the-neck> (28/06/2025).

Levante: “ Tu fai un anno di tagliando e poi o la macchina va oppure: <i>Piripì!</i> ”	Levante: “You get your car serviced. Then either it works or <i>Piripì!</i> ”
Caterina: “Ma tu chi sei?”	Caterina: “Who are you?”
Levante: “Come chi sono?”	Levante: “Huh? Who am I?”
Levante: “Levante Quarini, militesente, ragioniere da 60/60, / macchina propria, un’ex fidanzata che m’ha lasciato / perché diceva che non ero speciale / e una passione vera, carnale, potente per il flamenco.”	Levante: “I’m Levante Quarini, draft-exempt and excellent accountant, / I have a car, an ex-girlfriend who broke up with me / because she thought I ain’t special, / and a true, strong, carnal passion for flamenco.”
[Musica si intensifica].	[Music intensifies].
Caterina: “Da quando?”	Caterina: “Since when?”
Levante: “Eh, saranno già due o tre giorni buoni. ”	Levante: “It’s already been a couple of good days.”
Levante: “E te chi sei?”	Levante: “What ‘bout you?”
Caterina: “Io sono Caterina De Canter, ventitré anni, diplomata / alla scuola d’arte di Madrid, due cani, tre fidanzati / e una vera, profonda e carnale passione per il flamenco.”	Caterina: “I’m Caterina De Canter, 23 years old, graduated / at Madrid School of Art. I have 2 dogs, 3 boyfriends, / and a true, strong, carnal passion for flamenco.”
Levante: “Allora vedi, ci s’ha già qualcosa in comune.”	Levante: “We’ve got something in common.”
Caterina: “Ma mi vuoi baciare qui?”	Caterina: “Do you want to kiss me here?”
Caterina: “No, qui no, dai.”	Caterina: “No, not here.”
Levante: “Cosa c’è qui che non va bene?”	Levante: “What’s wrong here?”
Levante: “ <i>Quanto si camminò quella notte. Madonnina, quanto si camminò.</i> ”	Levante: “ <i>My God! We spent all night walkin’.</i> ”
Levante: “ <i>Io un avevo mica mai camminato così tanto in vita mia.</i> ”	Levante: “ <i>I never walked this much before.</i> ”
Levante: “ <i>Però cammina, cammina, si trovarono almeno / altri dieci punti in comune.</i> ”	Levante: “ <i>At least we found other things in common.</i> ”

Levante: “ <i>Tipo l’odio per la domenica, la passione per il pistacchio, / i cartoni animati, la bruschetta, / che loro in Spagna chiamano ‘las fettuntas’.</i> ”	Levante: “ <i>We both hate Sunday, but go nuts for pistachio, / cartoons, and bruschetta, / that is ‘la fettunta’ in Spanish.</i> ”
Levante: “ <i>L’amore per i documentari sugli animali, a eccezione / della locusta che quella ci facea’ schifo a tutti e due.</i> ”	Levante: “ <i>We love animal documentaries, / but locusts gross us out.</i> ”
Levante: “ <i>L’odio per il prezzemolo che ti si incastra fra i denti, / la passione per i cani, ma soprattutto in comune / ci s’aveva l’amore per le poesie di Fernando Pessoa.</i> ”	Levante: “ <i>We hate parsley ‘cuz it gets stuck between our teeth, / but we adore dogs and Fernando Pessoa’s poems.</i> ”
Levante: “ <i>Anche se lì, a dire i’ vero, mentii clamorosamente.</i> ”	Levante: “ <i>Actually, I lied big time ‘bout Pessoa.</i> ”
Levante: “ <i>Perché io di Fernandi e’ ne conosco tanti, ma questo Pessoa e’ un l’aveo’ proprio presente.</i> ”	Levante: “ <i>I know lots of Fernandos but never heard of Pessoa.</i> ”
[Musica si affievolisce].	[Music fades].
Levante: “ <i>Ma scusa, Pessoa non è quello piccolino, grassoccio, / con la barba, i denti a trichechino?”</i>	Levante: “ <i>Pessoa is short, a bit chubby, / with a beard and buck teeth, right?”</i>
Caterina: “ <i>Guarda che sono famose le sue poesie, non la sua faccia.</i> ”	Caterina: “ <i>He’s famous for his poems, not for his face.</i> ”
Levante: “ <i>È vero.</i> ”	Levante: “ <i>True.</i> ”
Levante: “ <i>Senti, scusa Caterina, ma qui mi sembra un posto ideale per baciarsi, no?”</i>	Levante: “ <i>This is the ideal spot to kiss, isn’t it?”</i>
Caterina: “ <i>Sì, qui va bene.</i> ”	Caterina: “ <i>Yes, it’s perfect!</i> ”
Levante: “ <i>Allora, che faccio? Vado?”</i>	Levante: “ <i>Can I...?”</i>
Caterina: “ <i>Vai.</i> ”	Caterina: “ <i>Yes.</i> ”
Levante: “ <i>Vo’?”</i>	Levante: “ <i>You sure?”</i>
Caterina: “ <i>Sì.</i> ”	Caterina: “ <i>Yes!</i> ”
[Musica si intensifica ¹⁰⁰].	[Music intensifies].

¹⁰⁰ Il ciclone in <https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).

3.4.3.1 – Language Remarks

Apart from the informal grammatical structures that have been already explained in the previous paragraphs, this scene primarily focuses on lexical choices and idioms. For example, the word *granny* was chosen over *grandmother* or *grandma* because it is more informal, but also more affectionate. Additionally, Levante and Caterina's preferences are conveyed through phrases like *to go nuts for something* (to become enthusiastic about something¹⁰¹), *to gross someone out* (to make someone uncomfortable or disgusted¹⁰²), and *to lie big time* (to lie to the highest extent¹⁰³).

3.5 – Translation Commentary

The analysis and translation of the subtitles from Italian into English involve several different translation techniques, which will be examined in detail in the following paragraphs. Some of these techniques fall under the category of literal translation, while others pertain to oblique translation (Molina & Albir, 2024). Literal translation refers to “an exact structural, even morphological equivalence between two languages” (Molina & Albir, 2024, 499). Borrowing is the only literal translation procedure that will be discussed in depth. On the other hand, oblique translation is used when a word-for-word translation is not possible. The oblique translation techniques under consideration include transposition, modulation, equivalence, and adaptation (Molina & Albir, 2024).

Borrowing occurs when a word is directly adopted from another language. For instance, to translate the Tuscan term *briochina*, I borrowed the word *croissant* from French, as it is widely recognized and used in English as well. The Cambridge Dictionary officially recognizes the word *croissant* and defines it as “a piece of light crescent-shaped pastry, usually eaten in the morning¹⁰⁴.” In addition, Google Trends shows a steady increase in searches for this word in the United States over the past five years.

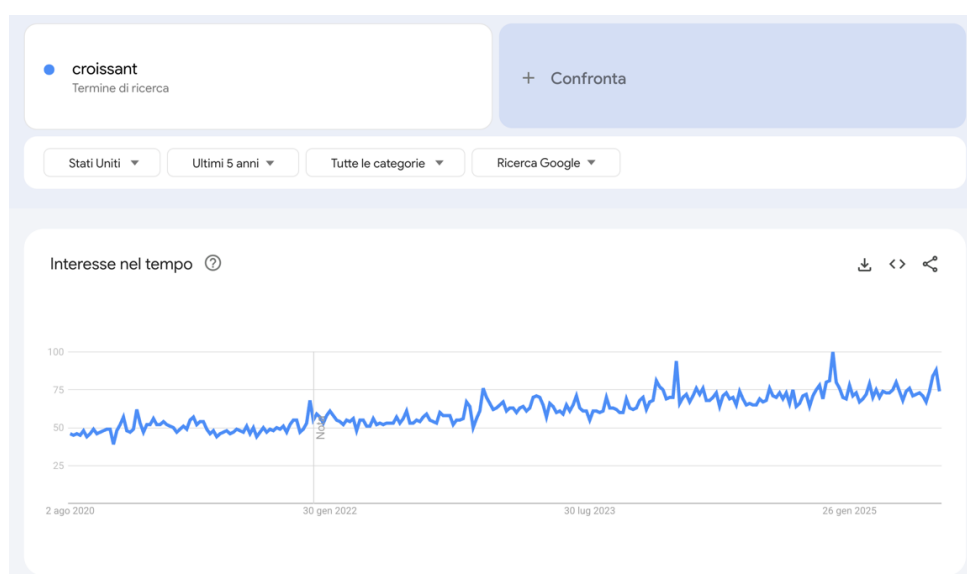
¹⁰¹ Go nuts for in <https://www.wordreference.com/enit/go%20nuts%20for> (02/07/2025).

¹⁰² Gross someone out in <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/gross-out> (02/07/2025).

¹⁰³ Big time in <https://www.wordreference.com/enit/big%20time> (02/07/2025).

¹⁰⁴ Croissant in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/croissant> (08/07/2025).

Picture 3 – Data concerning the search interest for the word “croissant” in the United States over the past five years.



Source: Google Trends¹⁰⁵.

Another example of borrowing can be found in the sentence “See ya, *señor*.” I decided not to remove *señor* from my translation because I wanted to preserve certain nuances of the original dialogue without compromising the viewers’ comprehension. *Señor* was the best choice because, although it is not typically used in English, it is easily understandable and recognizable to native English speakers.

Moving on to oblique translation, the most frequently used procedures were transposition and modulation. Transposition refers to a “shift of word class” from a grammatical point of view (Molina & Albir, 2024, 499). For instance, when a verb changes into a noun, a noun becomes a preposition, and so on (Molina & Albir, 2024). Transposition can be observed in several instances. For example, the sentence “Guarda che hai sbagliato direzione...” was translated as “The direction is wrong...”, where the verb *sbagliare* was replaced by the adjective *wrong*. Another example is the sentence “Lo so, lo so, ma laggiù c’è casa mia...”, which was translated as “Yeah, I know, but I live over there...” In this case, the noun *casa* was changed to the verb *to live*. Finally, in the last lines of the third

¹⁰⁵ Croissant in <https://trends.google.com/trends/explore?date=today%205-y&geo=US&q=croissant&hl=it> (08/07/2025).

scene, the constant repetition of the nouns *odio e amore* was replaced by the verbs *to love*, *to hate*, *to adore*, *to go nuts for*, and *to gross someone out*.

On the other hand, modulation involves a “shift in point of view” (Molina & Albir, 2024, 499). Scholars have identified eleven different categories of modulation. The most relevant ones include abstract for concrete, cause for effect, means for result, a part for the whole, etc. (Molina & Albir, 2024). One example of modulation can be found in the sentence “Un gli risponde’ così alla tu’ sorella, imbecille!” I wanted Osvaldo’s command to sound more positive than negative. For this reason, I chose the positive imperative form: “Be nice to your sister, you dumb!” Additionally, the expression “Non ti preoccupare” was changed into the positive form “Chill out.” One of the most challenging phrases to translate was “ragioniere da 60/60.” It was impossible to translate this literally, as the United States educational system uses a completely different grading scale. As a result, I shifted the perspective and opted for a more neutral alternative, such as “excellent accountant.” Finally, in the English version of “Guarda che sono famose le sue poesie, non la sua faccia,” the adjective *famous* was attributed to Pessoa rather than his poems. The sentence was therefore rendered as “He’s famous for his poems, not for his face.”

Furthermore, the text contains multiple instances of equivalence. Equivalence “accounts for the same situation using a completely different phrase” (Molina & Albir, 2024, 500). It usually occurs in the translation of proverbs, idioms, and unit conversions (Molina & Albir, 2024). With regard to idiomatic and fixed expressions, the Italian phrase “Buon appetito” was rendered as “Enjoy your meal”, and “Fare un fischio” was adapted as “To give someone a shout.” The term “palloso” was substituted by the phrase “to be such a pain in the neck,” which refers to “someone or something that is very annoying¹⁰⁶.” Additionally, Libero says “E’ la piglia larga di nulla,” referring to the fact that the comet takes a long time to return, as if it were taking the scenic route. In the English version, I used the expression *take it easy*, which means to rest, relax, or be calm, to emphasize the duration of this action. Another interesting passage is “Ma scusa, Pessoa non è quello piccolino, grassoccio, con la barba, i denti a trichechino?” The literal translation of the Tuscan expression “denti a trichechino” is “walrus teeth”, a term that is not commonly used in English. To resolve this issue, I opted for “buck teeth,” which refers to “upper front teeth that stick out¹⁰⁷.” In terms of unit conversion, kilometers were converted into miles (e.g., 40 kilometers correspond to

¹⁰⁶ A pain (in the neck) in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pain-in-the-neck> (28/06/2025).

¹⁰⁷ Buck teeth in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/buck-teeth> (10/07/2025).

24 miles), and in the sentence “Passa una volta ogni 70.000 anni,” the decimal separator indicating thousands was replaced by a comma, in line with standard English numerical notation.

The last oblique translation technique to consider is adaptation. Adaptation is “a shift in cultural environment” used to help the target audience understand complex cultural concepts with which they might be not familiar (Molina & Albir, 2024, 500). Essentially, it conveys the same message through a completely different situation and perspective (Molina & Albir, 2024). Adaptation was necessary in two parts of the text to ensure the information was clear and accessible for the target audience. First, Atalanta and Sampdoria, two Italian soccer teams, were omitted from the English version. I chose to remove them because they are minor teams and not widely recognized internationally. Additionally, soccer does not hold the same cultural significance in the United States as it does in Italy; for example, basketball enjoys far greater popularity. For this reason, I opted for Golden State Warriors, a professional NBA team, whose name refers to their home state (California), with a nod to the Catalans’ desire for independence from Spain¹⁰⁸. Another adaptation was employed in the sentence “Vamos a ramar,” as said by Libero, who mixes Spanish and Florentine dialect. Since I wanted to preserve the Spanish influence, I chose to retain the line in Spanish but changed the words to ensure that English viewers could grasp the main concept. Thus, “Vamos a ramar” was rendered as “Viva los fungicidas,” a phrase that is easier for an English-speaking audience to understand: *viva* is an exclamation used in English to express approval or support¹⁰⁹, and *fungicidas* is very similar to the English word *fungicide*. These substitutions make much more sense and significantly contribute to the clarity and comprehensibility of the text.

All these procedures are complemented by various adjustment techniques. Since subtitles are generally shorter and simpler than original dialogues, most adjustments involved subtractions (Molina & Albir, 2024). Subtractions are typically used to avoid “unnecessary repetition, specified references, conjunctions, and adverbs” (Molina & Albir, 2024, 502). Below are some examples, where the underlined portions indicate the text removed from the final translation.

¹⁰⁸ Golden State Warriors in <https://www.nba.com/teams> (11/07/2025).

¹⁰⁹ Viva in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/viva> (11/07/2025).

Selvaggia: “ <u>Ma che letto?</u> Ne parlano tutti i telegiornali, ignorante!”	Selvaggia: “Every news program’s talkin’ about it, idiot!”
Oswaldo: “ <u>Sì, venga, l’accompagno.</u> Da questa parte, prego”.	Oswaldo: “Yeah, come this way.”
Ballerina 4: “Yo te había dicho que llamas a las cinco, <u>porque he trabajado en un hotel</u> / <u>y lo sé bien.</u> Si tú no llamas para confirmar la habitación, / es normal que se la puedan dar a otros ¹¹⁰ ”.	Dancer 4: “I told you to call by 5pm. / If you don’t confirm your reservation / they will give your room away.”

¹¹⁰ *Il ciclone* in <https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).

CONCLUSIONI

Come sottolineato all'inizio, lo scopo principale della tesi era dimostrare l'efficacia della sottotitolazione nel preservare, valorizzare ed esportare il concetto di toscanità attraverso il film *Il ciclone*. Dopo numerose ricerche mirate a valutare i punti di vista di più esperti nel campo della traduzione, è emerso chiaramente che la sottotitolazione sarebbe stata più idonea rispetto al doppiaggio o altre tecniche di trasferimento linguistico. Da un lato consente di risparmiare tempo e denaro, poiché il processo di realizzazione dei sottotitoli è molto più semplice e meno costoso; dall'altro offre la possibilità di non rinunciare totalmente alle specificità linguistico-culturali della versione originale.

Nel corso del lavoro non sono mancati dubbi, domande e sfide. Il primo dubbio da chiarire era se questo progetto potesse davvero interessare ed entusiasmare il pubblico statunitense. Come sottolineato nel capitolo due, in passato i dialetti non hanno mai goduto di grande prestigio; tuttavia, la situazione sta cambiando. Sempre più giovani conoscono e usano parole ed espressioni dialettali nella loro vita quotidiana. A sostegno di ciò, sono stati riportati i dati raccolti da un'indagine ISTAT del 2006, da un sondaggio condotto da Wiko nel 2020, dalle varie campagne di marketing lanciate da marchi internazionali come Nutella e, infine, dai video dedicati alle *dialect challenge* su Tik Tok. Naturalmente, il crescente interesse verso i dialetti supera i confini italiani e permea non solo il mondo dei *social network*, ma anche quello del cinema e dello *streaming*. Lo dimostra il successo globale raggiunto da serie tv come *Gomorra* e *L'amica geniale*, che vedono come protagonista il dialetto napoletano. Un altro elemento da considerare è sicuramente il fatto che *Il ciclone* era già stato proiettato a Miami alcuni anni fa. Come ricorda lo stesso Pieraccioni in un'intervista, il film ha ottenuto riscontri più che positivi: il pubblico lo ha apprezzato e ha colto appieno il suo sboccato umorismo. Da queste osservazioni si evince che la natura fortemente localizzata di un prodotto multimediale non ne pregiudica la diffusione internazionale.

Un ulteriore punto da affrontare riguarda le strategie adottate per trasmettere al meglio l'umorismo e gli elementi culturali toscani nella versione inglese. Sebbene il testo scritto possa talvolta risultare più piatto rispetto al parlato, alcuni accorgimenti hanno reso la versione finale più espressiva e coinvolgente. Tali accorgimenti sono stati applicati sulla base della proposta traduttiva del film *Mio cognato*, elaborata da Mariacristina Petillo. Ad esempio, i modi di dire fiorentini sono stati resi in inglese con l'aiuto di detti o espressioni idiomatiche comuni. L'italiano sgrammaticato dei membri della famiglia Quarini è stato

riprodotto tramite l'adozione di strutture e vocaboli tipici dello slang americano, di verbi frasali e di domande prive di ausiliari. Alcuni esempi includono l'uso della negazione *ain't*, delle forme contratte *gotta*, *gonna* e *gimme* e di espressioni come *to go nuts for something*.

L'ultima sfida è rappresentata dalla scelta del mezzo di distribuzione più appropriato per questo tipo di prodotto. Sulla scia di *Gomorra* e de *L'amica geniale*, l'opzione più valida prevede l'inserimento del film su piattaforme *streaming* come Netflix, che assicurerebbero una divulgazione molto più ampia rispetto alla classica sala cinema. Questa decisione è inoltre motivata dal comportamento dei fruitori, che negli ultimi tempi prediligono tali servizi per godere di un'esperienza più immersiva, variegata e autonoma. Di conseguenza, i sottotitoli sono stati creati tenendo in considerazione gli standard fissati da Netflix in termini di spazio, tempistiche e numero di caratteri.

Per concludere, le ricerche svolte e le conseguenti considerazioni contenute all'interno dei capitoli hanno permesso la realizzazione di sottotitoli interlinguistici piuttosto bilanciati. Sebbene nelle battute siano state mantenute alcune sfumature ed elementi evocativi della cultura toscana, questi non compromettono né il significato dei dialoghi né la comprensione da parte del pubblico anglofono.

BIBLIOGRAFIA

- Battelli, E. (2017). I soggetti privati e la valorizzazione del patrimonio culturale. In A. Gemma, A. Massaro, B. Cortese, & E. Battelli (cur.). *Patrimonio culturale: profili giuridici e tecniche di tutela* (53-89). Roma TrE-Press.
- Binazzi, N. (2014). Parlare dialetto oggi: indicazioni dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo (VFC). In F. Cugno, L. Mantovani, M. Rivoira, & S. Specchia. *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio* (75-90). Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano.
- Binazzi, N. (2018). Un fiorentino da commedia? Note linguistiche sul cinema di Leonardo Pieraccioni. In M. Biffi, F. Cialdini, & R. Setti (cur.). «*Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*» (119-129). Accademia della Crusca.
- Brohy, C., Climent-Ferrando, V., Oszmiańska-Pagett, A., & Ramallo, F. (2020). *Carta europea delle lingue regionali o minoritarie - Attività didattiche*. The Council of Europe.
- Camilleri, A., & De Mauro, T. (2014). *La lingua batte dove il dente duole*. Editori Laterza.
- Campos, G. C., & Azevedo, T. D. (2020). Subtitling for streaming platforms: New technologies, old issues. *Cadernos de Tradução*, 40, 223-239.
- Cintas, J. D., & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.
- Evens, T., Henderickx, A., & Conradie, P. (2024). Technological affordances of video streaming platforms: Why people prefer video streaming platforms over television. *European Journal of Communication*, 39(1), 4-8.
- Falistocco, G. (2019). Gomorra e L'amica geniale: due esempi di serie TV glocalizzata. *Allegoria*, (80), 173-182.
- Giacomelli, G. (1975). Dialettologia toscana. *Archivio Glottologico Italiano*, 60, 179-191.
- Giannelli, L. (2000). Toscana. In A. Zamboni (cur.). *Profilo dei dialetti italiani* (vol. 9). Pacini Editore.

- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - A New University Discipline. In C. Dollerup, & A. Loddegaard (cur.). *Teaching Translation and Interpreting* (161-170). John Benjamins.
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. TransEdit.
- Molina, L., & Albir, A. H. (2024). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta - Translators' Journal*, 69(2), 498-512.
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Carocci.
- Petillo, M. (2012). *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. FrancoAngeli.

SITOGRAFIA

- Amberscript Global B.V. (2024, 4 Giugno). *Suggerimenti per Trascrizioni Sempre Perfette e Precise*. <https://www.amberscript.com/it/blog/suggerimenti-trascrizioni-perfette/> (01/04/2025).
- Avolio, F. (s.d.). Dialetti. In *Enciclopedia on line Treccani*. https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_% (30/04/2025).
- Berruto, G. (s.d.). Italiano standard. In *Enciclopedia on line Treccani*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (30/04/2025).
- Binazzi, N. (2019). Toscana. In R. Bauer & Thomas Krefeld (cur.). *Lo spazio comunicativo dell'Italia e delle varietà italiane*. Korpus im Text. <https://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=12469&v=1> (02/05/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). A pain (in the neck). In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pain-in-the-neck> (28/06/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). A piece of cake. In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/piece-of-cake> (21/06/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). Buck teeth. In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/buck-teeth> (10/07/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). Croissant. In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/croissant> (08/07/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). Gross someone out. In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/gross-out> (02/07/2025).
- Cambridge Dictionary. (2025). On earth. In *Cambridge Academic Content Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/on-earth> (21/06/2025).

- Cambridge Dictionary. (2025). Viva. In *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/viva> (11/07/2025).
- Camera dei Deputati. (2018, 13 marzo). *La nozione di bene culturale*. https://www.camera.it/leg17/561?appro=la_nozione_di_bene_culturale (20/04/2025).
- Canale, M. (s.d.). *Intervista a Leonardo Pieraccioni* [Video]. Archivio Storico Istituto Luce. <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/ILC100004190/39/intervista-leonardo-pieraccioni.html?startPage=20> (12/06/2025).
- Capotondi, G., Molaioli, A., & Placido, M. (registi). (2017). *Suburra – La serie* [Serie TV]. Netflix. <https://www.netflix.com/it/title/80081537> (15/05/2025).
- Cervetti, V. (2020). *Sottotitolazione: storia e tipologie*. European School of Translation. https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf (31/03/2025).
- Collins Dictionary. (2022). Whatcha. In *Collins Online Dictionary*. https://www.collinsdictionary.com/submission/25220/whatcha#google_vignette (21/06/2025).
- Consiglio regionale Basilicata. (2024, 3 dicembre). *Il dialetto, legame identitario potente e rassicurante* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/S6EOc71-bt8?si=PcU5OIdWhLS-SE2> (05/05/2025).
- Cresciuto Italiano. [@cresciutoitaliano]. (2025, 19 aprile). *La tensione tra Joe e Mario sta salendo* [Video]. Tik Tok. <https://vm.tiktok.com/ZNdrqr4Yv/> (09/05/2025).
- De Sica, A., Lamartire, L., & Negri, A. (registi). (2013). *Baby* [Serie TV]. Netflix. <https://www.netflix.com/it/title/80211634> (15/05/2025).
- Donati, R. (s.d.). *Leonardo Pieraccioni*. MYmovies. <https://www.mymovies.it/persona/leonardo-pieraccioni/9176/> (03/06/2025).
- English Language Learners. (2020, 13 febbraio). *Why are auxiliary verbs omitted in informal English?* <https://ell.stackexchange.com/questions/237715/why-are-auxiliary-verbs-omitted-in-informal-english> (28/06/2025).

- Festivaletteratura. (2018, 7 settembre). *L'estetica del triviale*.
<https://www.festivaletteratura.it/it/news/1-estetica-del-triviale> (05/05/2025).
- Fiorucci, S. (2019, 23 aprile). *Leonardo Pieraccioni - Il ciclone*. Altervista.
<https://stefanofiorucci.altervista.org/leonardo-pieraccioni-il-ciclone-riassunto-sintesi-trama/> (07/06/2025).
- Fletcher, B. (2005, settembre). Register and phrasal verbs. *MED Magazine*, 33.
<http://macmillandictionaries.com/MED-Magazine/September2005/33-Phrasal-Verbs-Register.htm> (28/06/2025).
- Gambier, Y. (2003). Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*, 9(2), 171-189.
https://www.researchgate.net/publication/289204241_Introduction_Screen_transadaptation_Perception_and_reception (27/03/2025).
- Ghilardelli, M. (2019, 23 dicembre). *Dialecto: definizione semplice di una parola controversa*. Patrimoni Linguistici. <https://patrimonilinguistici.it/dialecto-definizione/> (30/04/2025).
- Google Trends. (s.d.). *Croissant*.
<https://trends.google.com/trends/explore?date=today%205-y&geo=US&q=croissant&hl=it> (08/07/2025).
- Google Trends. (s.d.). *Ti amo in tutte le lingue del mondo, I laureati*.
<https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=US&q=%2Fm%2F0n49x7h,%2Fm%2F0c3bk6w&hl=it> (04/06/2025).
- Google Trends. (s.d.). *Una moglie bellissima, Il pesce innamorato*.
<https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=GB&q=%2Fm%2F0bbdr gf,%2Fm%2F0fk4wy&hl=it> (04/06/2025).
- Il Corriere della Sicurezza. (2020, 15 gennaio). *Secondo un sondaggio Wiko le espressioni regionali e il dialetto sono più vivi che mai ai tempi dello smartphone e dei social*.
<https://www.ilcorrieredellasicurezza.it/secondo-un-sondaggio-wiko-le-espressioni-regionali-e-il-dialetto-sono-piu-vivi-che-mai-ai-tempi-dello-smartphone-e-dei-social/> (08/05/2025).

- Il Napolista. (2023, 17 aprile). *Pieraccioni: «Il Ciclone incassò 78 miliardi di lire. Nessuno aveva previsto quel successo»*. <https://www.ilnapolista.it/2023/04/pieraccioni-il-ciclone-incasso-78-miliardi-di-lire-nessuno-aveva-previsto-quel-successo/> (03/06/2025).
- Italy for Movies. (s.d.). *The Cyclone*. <https://www.italyformovies.com/film-serie-tv-games/detail/6912/the-cyclone> (07/06/2025).
- Konya, K. (2023, 13 dicembre). Is “Ain’t” a Word? Definition and Examples. *Grammarly Blog*. <https://www.grammarly.com/blog/vocabulary/aint/> (21/06/2025).
- Lionspeech, T. M. [@lionspeech]. (2022, 19 marzo). *Un dialetto in tre minuti* [Video]. Tik Tok. <https://vm.tiktok.com/ZNdrVXPtJ/> (08/05/2025).
- Locke, G. (2018, 17 maggio). Informal English Contractions. *English Language Blog*. <https://blogs.transparent.com/english/informal-english-contractions/> (28/06/2025).
- Lupia, V. (2015, 14 ottobre). *Nutella mette sui barattoli 135 frasi dialettali d'Italia e voi (non) resisterete*. Scatti di gusto. <https://www.scattidigusto.it/nutella-dialetti-etichette> (08/05/2025).
- Maesano, M. (2025). Analisi strutturale della carta europea delle lingue regionali e minoritarie. *Ratio Iuris - Rivista di Analisi Giuridica* (221 - 04/25). <https://ratioiuris.it/analisi-strutturale-della-carta-europea-delle-lingue-regionali-e-minoritarie/#> (26/04/2025).
- Mazzaggio, G., & Binazzi, N. (2024). Valorizzare il patrimonio immateriale: un'esperienza di digitalizzazione del dialetto. *DILEF*, 3, 224-242. <https://rivista.dilef.it/articoli/valorizzare-il-patrimonio-immateriale-unesperienza-di-digitalizzazione-del-dialetto/1465> (23/04/2025, 05/05/2025 e 10/05/2025).
- MiC - Direzione Generale Cinema e audiovisivo. (2025). *Riconoscimento qualifica film d'essai*. <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/attivita-amministrative/qualifica-dessai/riconoscimento-qualifica-film-dessai/#:~:text=I%20film%20che%20presentano%20spiccati,tecniche%20di%20ripresa%20o%20montaggio> (01/04/2025).
- MiC - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Venezia e le Province di Belluno, Padova e Treviso. (2023, 6 aprile). *Verifica e*

dichiarazione di interesse culturale.

<https://www.soprintendenzapdve.beniculturali.it/attivita-istituzionali/tutela/verifica-e-dichiarazione-di-interesse-culturale/> (20/04/2025).

MiC - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Venezia e le Province di Belluno, Padova e Treviso. (2023, 25 maggio). *In cosa consiste il vincolo di tutela di un bene culturale e come posso sapere se un bene è tutelato?* <https://www.soprintendenzapdve.beniculturali.it/attivita-istituzionali/tutela/in-cosa-consiste-il-vincolo-di-tutela-di-un-bene-culturale-e-come-posso-sapere-se-un-bene-e-tutelato/> (22/04/2025).

Morresi, A. (2024, 11 agosto). *Il ciclone, la commedia dell'estate italiana*. Movie Mag. <https://www.moviemag.it/il-ciclone-la-commedia-dellestate-italiana/> (07/06/2025).

NBA. (s.d.). *Golden State Warriors*. <https://www.nba.com/teams> (11/07/2025).

Netflix - Partner Help Center. (s.d.). *Timed Text Style Guide: General Requirements*. https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements#h_01FA5BX70BVZT0N547GA65ZJBT (14/06/2025).

Palamoni, G. M. (2018, 4-6 ottobre). *La lingua italiana come bene culturale in sé*. [Relazione a convegno]. Arte, cultura e ricerca scientifica. Costituzione e amministrazione. Convegno Annuale AIPDA 2018 (AIPDA), Reggio Calabria. <https://www.aipda.it/wp-content/uploads/2018/11/Paper20181101230010.pdf> (23/04/2025 e 27/04/2025).

Palamoni, G. M. (2023). Patrimonio culturale immateriale e funzioni amministrative. *Aedon - Rivista di arti e diritto on line* (3), 356-368. <https://aedon.mulino.it/archivio/2023/3/mancinipalamoni.htm> (22/04/2025).

Palermo, M. (2022). La rappresentazione multimodale dei dialetti su Tik Tok. *Italiano LinguaDue*, 14(2), 131-139. <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/19652/17492> (08/05/2025).

- Percivale, D. (s.d.). *Metti una sera a cena Marilyn con Pieraccioni*. Cinemecum.
http://www.cinemecum.it/newsite/index.php?option=com_content&view=article&id=2165:metti-una-sera-a-cena-marilyn-con-pieraccioni&catid=62&Itemid=175
 (04/06/2025).
- Pieraccioni, L. (regista). (1996). *Il ciclone* [Film]. Netflix.
<https://www.netflix.com/it/title/81522170> (16/06/2025).
- Pieraccioni, L. [@leonardo_pieraccioni]. (2024, 31 agosto). *Anche ieri in tanti avete rivisto il Ciclone* [Video]. Instagram.
https://www.instagram.com/reel/C_V6V7stV6B/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== (12/06/2025).
- Pomella, E. (2024, 3 agosto). “*Il ciclone*” è considerato il miglior film di Leonardo Pieraccioni: ecco perché. Il Giornale.
<https://www.ilgiornale.it/news/cinema/ciclone-perch-considerato-miglior-film-leonardo-pieraccioni-2363364.html> (12/06/2025).
- Redazione Spettacoli. (2022, 21 giugno). *Checco Zalone, ma in francese. Arriva il remake di “Quo Vado?”*. Corriere della Sera.
https://www.corriere.it/spettacoli/22_giugno_21/checco-zalone-ma-francese-arriva-remake-quo-vado-32cbbc88-f169-11ec-82b6-14b9a59f244e.shtml?refresh_ce (10/05/2025).
- Rodella, B. (2024, 12 aprile). *Toscana da sempre legata all’umorismo - “E spesso in passato nascevano guerre”*. Gazzetta di Mantova.
www.gazzettadimantova.it/argomenti/spettacoli/spettacoli/toscana-da-sempre-legata-all-umorismo-e-spesso-in-passato-nascevano-guerre-1.12064792
 (05/05/2025).
- Rossi, S. (2009, 2 dicembre). *I film di Pieraccioni in tutto il mondo grazie all’accordo con Rai Trade*. Digital News. <https://www.digital-news.it/news/satellite-estero/20398/i-film-di-pieraccioni-in-tutto-il-mondo-grazie-all-accordo-con-rai-trade>
 (04/06/2025).
- Sandrelli, A. (2014, 1-2 marzo). *La sottotitolazione: una panoramica*. [Relazione ad assemblea]. Assemblea ordinaria dei Soci (Accademia Giuseppe Aliprandi Flaviano

- Rodriguez), Firenze. https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (01/04/2025).
- Seriis, L. D. (2006). Il Servizio Sottotitoli RAI Televideo per i non udenti. *InTRAlinea - Online Translation Journal*. <https://www.intralinea.org/specials/article/1687> (31/03/2025).
- The Council of Europe. (2025, 26 aprile). *Stato delle firme e ratifiche di trattato 148*. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list?module=signatures-by-treaty&treatynum=148> (26/04/2025).
- The Free Dictionary. (2024). Not (really) (one's) thing. In *Farlex Dictionary of Idioms*. <https://idioms.thefreedictionary.com/not+someone%27s+thing> (21/06/2025).
- TitraFilm. (s.d.). *About us - TITRAFILM*. <https://titrafilm.com/about-us/> (31/03/2025).
- Treccani. (s.d.). Toscana. In *Vocabolario on line Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/toscanita/> (05/05/2025).
- Unesco Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco. (2021, 18 febbraio). *L'UNESCO e la diversità linguistica – Il caso dell'Italia*. <https://www.unesco.it/it/temi-in-evidenza/educazione/lunesco-e-la-diversita-linguistica-il-caso-dellitalia/> (24/04/2025).
- Unesco Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco. (2024, 30 luglio). *Patrimonio Culturale Immateriale*. <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-culturale-immateriale/> (20/04/2025 e 22/04/2025).
- Unesco Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco. (2024, 31 luglio). *Patrimonio Mondiale*. <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-mondiale/> (20/04/2025).
- Vazzaz, I. (2010, 24 luglio). *Della bufala toscana*. Sagarana - La Lavagna del Sabato. <https://www.sagarana.net/anteprimal.php?quale=33> (06/05/2025).
- Verrecchia, S. (2021, 1° novembre). *La classifica delle 10 Serie Tv italiane più amate all'estero*. Hall of series. <https://www.hallofseries.com/serie-tv/gomorra-serie-tv-italiane-piu-amate-allestero/> (15/05/2025).

- Videsott, P. (2023). Linguistic and cultural diversity - Minority and minoritised languages as part of European linguistic and cultural diversity. *European Parliament*, 7. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/751273/IPOL_STU\(2023\)751273_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/751273/IPOL_STU(2023)751273_EN.pdf) (26/04/2025).
- WordReference. (2025). Big time. In *WordReference English-Italiano Dictionary*. <https://www.wordreference.com/enit/big%20time> (02/07/2025).
- WordReference. (2025). Go crazy. In *WordReference English-Italiano Dictionary*. <https://www.wordreference.com/enit/go%20crazy> (21/06/2025).
- WordReference. (2025). Go nuts for. In *WordReference English-Italiano Dictionary*. <https://www.wordreference.com/enit/go%20nuts%20for> (02/07/2025).
- WordReference. (2025). Suck. In *WordReference English-Italiano Dictionary*. <https://www.wordreference.com/enit/suck> (28/06/2025).
- WordReference. (2025). Take it easy. In *WordReference English-Italiano Dictionary*. <https://www.wordreference.com/enit/take%20it%20easy> (28/06/2025).
- Wrightson, D. (2023, 30 gennaio). *What is a Tuscan hamlet or borgo?* Invitation to Tuscany. <https://www.invitationtotuscany.com/guide/italy/what-is-a-hamlet-or-borgo> (07/06/2025).
- Yuan, J., & Liberman, M. (2011). Automatic Detection of “g-dropping” in American English Using Forced Alignment. *University of Pennsylvania*. <https://www.ling.upenn.edu/~jiahong/publications/cn1.pdf> (21/06/2025).
- Zambello, A. [@alvisezambello]. (2024, 24 aprile). *Sfida tra dialetti - Veneto vs. toscano* [Video]. Tik Tok. <https://vm.tiktok.com/ZNdrVsB97/> (08/05/2025).

RINGRAZIAMENTI

Oggi, 4 ottobre 2025, segna la fine di un percorso tanto impegnativo quanto gratificante. Questo traguardo è ricco di gioia, soddisfazione e orgoglio, ma nasconde impegno, fatica e tanta, ma tanta, pazienza. Solo io e chi mi è stato realmente vicino conosciamo le lacrime versate sugli appunti la notte prima degli esami, le rinunce e i sacrifici fatti per riuscire a gestire studio e lavoro senza perdere la testa e, infine, gli scleri per gli scioperi e per i treni costantemente in ritardo. A chi è sempre rimasto al mio fianco in questi tre anni devo un profondo e sentito ringraziamento.

Grazie a *Mamma Emanuela*, la mia prima sostenitrice: la prima persona che chiamo appena finito un esame e la prima che mi chiede se è andato tutto bene. Mamma, ti sei sempre distinta da tutti gli altri per l'enorme fiducia che hai riposto in me e nelle mie capacità. Tempo fa, da un piccolo spiraglio, hai scorto il mio talento, e da quel momento non hai permesso né a me né a nessun altro di metterlo in dubbio o di ostacolarlo in alcun modo. Da sempre supporti ogni mio obiettivo e mi sproni a lottare duramente per raggiungerlo. Spesso litighiamo, non ci parliamo, ci scontriamo per via dei nostri caratteri tanto simili quanto opposti. Nonostante questo, so per certo di poter contare su di te, sul tuo aiuto e sul tuo sostegno in qualsiasi situazione, a seguito di ogni decisione, giusta o sbagliata che sia. Prometto che mai dubiterò del tuo amore incondizionato, e tu promettimi che, ogni volta che mi volterò, potrò trovarti al mio fianco con occhi sinceramente felici e orgogliosi di me, proprio come oggi. Ti dedico questo e ogni mio traguardo futuro, poiché so che, più di tutti, ci tieni a vedermi finalmente appagata e realizzata.

Grazie a *Babbo Luciano*. Ricordo quando, da piccola, mi portavi a vedere i papaveri e insieme cercavamo di indovinare il colore di quelli ancora chiusi nei loro boccioli. Oggi vorrei che insieme provassimo la stessa emozione di quei momenti ormai lontani. So che questi non erano i piani che avevi inizialmente immaginato per me, ma spero che tu abbia visto e apprezzato l'impegno che ho messo in questo percorso e i risultati che sono riuscita a ottenere. So anche che, per te, è molto difficile esternare le emozioni, come lo è per me, ma il mio desiderio oggi è di vederti finalmente contento e fiero di quello che sono. Non sono brava a dimostrare affetto e non te lo dico abbastanza, ma sappi che, nonostante le nostre incomprensioni, ti voglio bene.

Grazie ai *Miei Nonni Mimma, Vincenzo e Fosca*, il mio porto sicuro e il mio tesoro più grande. Mi sento immensamente fortunata e grata di avervi nella mia vita. Ringrazio di essere cresciuta con voi e di aver goduto appieno della vostra preziosa compagnia.

Custodirò con cura gli inestimabili consigli che mi avete dato e che continuerete a darmi, perché con voi non si smette mai di imparare.

Nonna Mimma, ormai si sa, sei la mia seconda mamma: una versione di mamma più dolce, più comprensiva, seppur rigida e risoluta. Io con te non ho scampo, non posso nasconderti niente; mi leggi dentro con un solo sguardo. Sei l'unica in grado di capire in un attimo quando qualcosa non va, quando qualcosa disturba il mio umore e rovina la mia giornata. E io, anche se all'inizio faccio la dura, non posso far altro che lasciarmi andare a un abbraccio caldo e confortante, l'unico posto in cui mi sento davvero al sicuro, dove niente e nessuno può scalfirmi. Grazie perché, nonostante la stanchezza e gli anni che piano piano si facevano sentire, hai dato il cuore, le polpette al sugo e le frittelle di zucchine a tutti i tuoi nipoti. Ci hai cresciuti tutti, lasciandoci preziosi insegnamenti da seguire, ma anche la certezza di poter tornare da te in qualsiasi momento, soprattutto quando la vita si fa troppo dura da sopportare.

Nonno Vincenzo, sicuramente vinci il premio per i migliori consigli. “Vai con quelli meglio di te e fagli le scarpe”, “patti chiari e amicizia lunga”, “passi lunghi e ben distesi”. Mai parole furono più giuste e più vere di queste. E devo ammettere che, anche se rido quando me le dici, mi sono state d'aiuto in tantissime situazioni; perciò non smettere mai di ripetermele. Di te apprezzo, inoltre, la grandissima fiducia e stima che hai per me. Anche se avresti voluto che facessi il liceo agrario, che ti aiutassi a vendemmia e a dare da mangiare alle galline, sono sicura che sei fiero del mio percorso di studi e dei miei risultati. So che posso svegliarmi una mattina con un progetto assurdo in mente e che tu sarai il primo a sostenerlo. “Nonno vorrei fare lezioni di canto” – “Falle, perché no?”, così come “Nonno vorrei diventare pilota, ma ho paura, non sono all'altezza” – “Certo che ce la fai. Cosa ti manca?”. Grazie a te non ho più paura di nulla: non ho paura di buttarmi, di rischiare, di cogliere qualsiasi opportunità la vita mi offra, anche quando sembra molto più grande di me, perché so che ci sei tu a darmi la forza e a difendermi a ogni costo.

Nonna Fosca, la più divertente e probabilmente anche la più affettuosa. Tu che il bene non hai mai avuto paura di dimostrarlo perché, come dici sempre, “non esiste metro che lo possa misurare e bilancia che lo possa pesare”. Io lo confermo: il bene che ti voglio è troppo grande e non si può in alcun modo quantificare. Ammiro e un po' invidio la tua enorme forza e la tua incrollabile tenacia, perché non ti sei mai fatta scoraggiare da niente, anche se le difficoltà e le sofferenze che la vita ti ha posto davanti erano immense. Apprezzo la tua empatia verso gli altri, grazie alla quale riesci a preoccuparti e a prenderti cura di tutti. Sei la colonna portante della nostra famiglia e io ti ringrazio sinceramente di non avermi

mai fatto mancare niente, né l'amore né qualcosa di caldo nello stomaco, come il latte con il miele che mi preparavi tutte le sere dopo cena.

Per quanto riguarda gli amici, grazie a quelli vecchi e a quelli nuovi, quelli sinceri, onesti, disposti ad aspettare e rispettare i miei silenzi, ma allo stesso tempo pronti ad ascoltare e dispensare consigli. Grazie a chi ha genuinamente festeggiato con me ogni vittoria, senza alcun tipo di competizione; a chi ha saputo riconoscere il valore della mia compagnia; e a chi non mi ha fatto mancare risate e momenti imbarazzanti.

Grazie a *Benedetta*, mia fedele compagna di avventure universitarie. Sono fermamente convinta che l'intensità di un rapporto non si basi sulla quantità di tempo trascorso insieme, ma sulla qualità. Avrei voluto conoscerti già molto tempo fa, ma l'universo e il destino ci hanno messe sulla stessa strada e ci hanno fatte incontrare quando più ne avevo bisogno. Quindi non posso lamentarmi: sei l'amica giusta al momento giusto. Sai quando è il momento di rilassarci e staccare la spina e mi proponi una giornata di shopping; sai quando è il momento di ridere e così ci abbandoniamo a un'intensa sessione di gossip (che non guasta mai); ma sai anche quando è il momento di una parola di conforto e di un abbraccio, e io so per certo che non me li farai mai mancare. Questo percorso lo abbiamo fatto mano per mano, scalino dopo scalino, anzi montagna dopo montagna e treno dopo treno, fin dal primo giorno. Le difficoltà e le sfide non sono mancate, e noi lo sappiamo molto bene. Ci sono stati giorni in cui ci sentivamo esauste, sopraffatte, non abbastanza preparate o non abbastanza disinvolute. Ma ce ne sono stati anche tanti altri in cui le soddisfazioni hanno preso il posto della stanchezza e della paura. Iniziare e terminare questo viaggio insieme a te è il regalo più bello che potessi desiderare. Non c'è gioia più grande di vederti brillare e trionfare dopo la fatica, l'impegno e la passione che hai dedicato allo studio e che io ho sempre osservato con profonda e sincera ammirazione. Non mettere mai in dubbio il tuo potenziale e le tue capacità, non farti mai scoraggiare, perché hai il potere e la forza di arrivare ovunque tu voglia. Ti meriti questo e tanti altri traguardi ancora più grandi. Per noi non è assolutamente la fine. Da te ho ancora tanto da imparare, ad esempio la calma e la pazienza, che a me spesso mancano. Avremo tempo per coltivare questa preziosa amicizia, con la consapevolezza che, nonostante la distanza, ci saremo sempre l'una per l'altra.

Un grazie va anche a *Erika*, che conosce tutte le nostre peripezie universitarie anche senza essere stata fisicamente insieme a noi. Grazie per le giornate passate insieme e per le risate, ma soprattutto grazie per averci accompagnate in quel magico e indimenticabile viaggio che noi sappiamo.

Grazie a *Sofia* e *Martina*, o meglio *la Guerrini* e *la Sgara*. Grazie per le serate di leggerezza e di spensieratezza che mi avete regalato nei giorni più faticosi e stressanti. Ormai è da tanti anni che ci conosciamo: il tempo è volato e il nostro legame si è via via rafforzato. Sembra ieri che eravamo insieme su quei maledetti banchi a rotelle, e invece adesso siamo adulte. Anche se per certi versi le nostre strade si sono divise, siamo riuscite a mantenere vivo il nostro rapporto e di questo sono molto felice. Spero che in futuro ci troveremo a condividere altri successi insieme, con lo stesso sorriso e la stessa passione per il reggaeton. I ricordi che ho con voi sono tanti, tantissimi, e sicuramente sono uno più divertente e imbarazzante dell'altro. Ci capiamo con uno sguardo, o meglio con una pedata sotto al tavolo, e da lì siamo capaci di scoppiare a ridere fino alle lacrime. Grazie per le figuracce al McDrive, per *las noches de locura*, per il karaoke in macchina e per tutto il resto che solo noi sappiamo. Ribadisco che non sono molto affettuosa, ma oggi ve lo dico: vi voglio bene.

Un grazie speciale va a *Kira*, la mia bambina pelosa e la mia amica più leale. L'unica che mi ha ascoltata per ore e ore mentre ripetevo prima degli esami. Questa laurea è anche tua, perché ormai l'inglese e il francese li sai meglio di me. Sei l'unica che è sempre rimasta accanto a me, anche quando l'esaurimento e la disperazione si facevano sentire, quando i caffè non bastavano mai per tenermi sveglia e quando mi buttavo sul letto sfinita dopo una giornata storta. L'unica che non mi tradirà mai e sarà sempre felice di vedermi, anche se so che mi scambierebbe volentieri con un Dentastix, un tonnetto o un pallone da distruggere. Grazie, *Kira*, per avermi insegnato che l'amore si dimostra con la presenza, non con le parole. Ti amo più di ogni altra cosa.

Infine, un ringraziamento va anche a *Me Stessa*, alla mia determinazione, alla mia caparbia e alla mia disciplina. Questo traguardo è stato indubbiamente complesso e faticoso: mi ha messo davanti a tanti ostacoli e soprattutto davanti alle mie insicurezze, che mi hanno resa estremamente vulnerabile. Da un lato ho combattuto con la paura di non sentirmi mai all'altezza, e dall'altro con il perfezionismo. Questi tre anni sono stati duri, ma sono infinitamente grata per gli insegnamenti che mi hanno lasciato. Ho scavato a fondo dentro di me per capire dove ci fosse bisogno di crescita e miglioramento. Ringrazio davvero *Me Stessa* per aver imparato ad apprezzare la solitudine, anzi la mia compagnia, e per aver imparato a considerarla un punto di forza, un valore aggiunto e non più una debolezza. Chi sa stare bene da solo non si accontenta della compagnia di chiunque, ma sceglie con attenzione e consapevolezza a chi dedicare il proprio tempo e le proprie energie. Ho imparato che tutto succede per una ragione e che, anche se questa ragione non è sempre

evidente, è importante non perdere la concentrazione e non cedere mai allo scoraggiamento, perché in fondo al tunnel c'è sempre qualcosa di meglio che ti aspetta. Ancora non so cosa ha in serbo per me il futuro e non voglio saperlo. Stavolta voglio realmente godermi il presente, senza farmi troppe domande o caricarmi di pressioni inutili, in memoria di tutti quei momenti che l'ansia mi ha strappato via.

Naturalmente, non c'è né tempo né spazio per ringraziare tutti. Perciò rivolgo un ultimo ringraziamento al resto della famiglia, zii e cugini di tutti i gradi, e anche agli amici che non ho menzionato, ma che occupano un posto importante nel mio cuore. Ora basta preoccupazioni, basta stress e basta smancerie: non ci resta che festeggiare, perché, come dice Cremonini, “per quanta strada ancora c'è da fare, amerai il finale”.

DICHIARAZIONE DI CONSULTABILITÀ

La sottoscritta Matilde Rosini

Matricola n° 687/FI

Corso di Laurea Triennale in Mediazione Linguistica con indirizzo Fashion and Design Management.

Titolo della tesi: Preservare, valorizzare ed esportare la toscanità attraverso la sottotitolazione: *Il ciclone* di Leonardo Pieraccioni.

Dichiara che la sua tesi:

☒ è consultabile da subito	☐ potrà essere consultata a partire dal giorno ____/____/____	☐ non è consultabile
--	--	---

Firenze, 24/09/2025

Firma dello Studente 

