

**L'umorismo nei dialoghi di *Friends*:
analisi linguistica di espressioni idiomatiche e collocazioni,
e proposte di ritraduzione dall'inglese all'italiano**

**[Humour in *Friends* dialogue: linguistic analysis of idioms and
collocations, and translation proposals from English into Italian]**

Oriana Formiglio

Università degli studi internazionali di Roma
E-mail: orianaf495@gmail.it

Original article

Ricevuto il 30 ottobre 2021; accettato l'8 Gennaio 2021

ABSTRACT

IT La traduzione di un'espressione idiomatica si potrebbe risolvere con una ricerca lessicografica o con una riformulazione fraseologica che rispecchi il senso dell'espressione di partenza. Ma l'umorismo porta allo stravolgimento di queste espressioni compatte e, di conseguenza, anche della loro traduzione; la lingua target, in questo caso l'italiano, deve essere modellata affinché frasi idiomatiche, collocazioni, proverbi o formulazioni fisse richiamino una forma di idiomaticità che contenga strutture umoristiche di pari livello rispetto all'originale. Per affrontare questo studio si sono scelti alcuni dialoghi della sitcom *Friends*, in cui traduzioni e doppiaggi hanno dimostrato di non mantenere il senso umoristico nella resa italiana. Il presente studio è stato strutturato in due parti. La prima, dedicata all'umorismo conversazionale, delinea alcuni concetti di base come la costruzione di una battuta, la *punch line* e l'impatto comico che scaturisce da una precisa realizzazione di formulazioni semantiche e di violazioni pragmatiche tipiche delle interazioni da sit-com. La seconda parte è dedicata all'analisi linguistica del materiale reperito, così da confrontare i dialoghi nella versione originale con quella ufficiale in italiano, seguita da una proposta di ritraduzione.

Parole chiave: *Friends*, espressioni idiomatiche, collocazioni, battute, traduzione, doppiaggio

EN The translation of an idiom could be solved through lexicographic research or with a phraseme reflecting the meaning of the original expression. However, humour leads to the deconstruction of fixed expressions as well as their translation. Italian, the target language here, has to be shaped so that idioms, collocations, proverbs, and fixed expressions evoke a form of idiomaticity containing equivalent humorous structures. To this end, this study examines some dialogues from the sitcom *Friends*, whose Italian dubbing does not always reproduce the same humorous level as the original. This study was organised into two parts. The first one, dedicated to conversational humour, introduces some basic concepts such as the building of a joke, the punch line, and the comic impact that arises from a precise realization of semantic formulations and pragmatic violations typical of sitcom interactions. The second part focuses on the linguistic analysis of the material. The examples compare the original dialogue with the official Italian translation, and a possible retranslation is provided.

Key words: *Friends*, idioms, collocation, jokes, translation, dubbing

1. Introduzione

Tradurre i dialoghi di una serie tv è un'impresa che pone i traduttori di fronte a sfide linguistiche, culturali e interpretative da sempre al centro di confronti e dibattiti sulle scelte adottate. Non solo da parte dei professionisti del mestiere, ma talvolta anche dagli spettatori stessi, i principali fruitori a cui è indirizzato il prodotto; davanti allo schermo siede una platea eterogenea: un pubblico in grado di discernere differenze o errori tra la realtà originale e quella doppiata, o semplicemente di valutare la resa nella sua lingua madre. Il lavoro di rielaborazione linguistica e traduttiva dalla prospettiva audiovisiva, anche ai fini della trasmissione televisiva, si presta a diverse interpretazioni (Zabalbeascoa, 1996, p. 236) e un genere come la sitcom offre molteplici spunti di ricerca linguistici su cui soffermarsi per uno studio accurato sull'umorismo conversazionale e sulla sua resa traduttiva. Pensata per suscitare facilmente la risata, la sitcom è infatti un genere molto più complesso di come appare, poiché per costruire una battuta gli scrittori lavorano sulla lingua e sulle sue sfaccettature servendosi dei meccanismi linguistici e umoristici più disparati (Mills, 2009; Wiczorek, 2018, p. 128). Meccanismi che è possibile comprendere e apprezzare nella loro totalità se la serie viene visionata in lingua originale, ma che rischiano, una volta tradotti, di perdere la loro enfasi comica o, addirittura, il loro senso. Accade quindi che ciò che è pensato per far ridere in una lingua non sempre ottiene lo stesso risultato in un'altra e le differenze fonetiche, morfologiche, sintattiche e lessicali tra l'inglese e l'italiano rappresentano solo alcuni degli scogli traduttivi; anche le discrepanze socioculturali (Sinkeviciute & Dynel, 2017) e l'elevato grado di soggettività con cui si percepisce l'umorismo (Kozbelt & Nishioka, 2010, p. 376) influiscono sulla resa finale. Partendo da questi presupposti, la ricerca si propone di analizzare le strutture linguistiche e umoristiche che caratterizzano i dialoghi della sitcom *Friends*, prendendo in esame le frasi idiomatiche e le collocazioni, nonché quelle espressioni che sono riconducibili a strutture fisse e apparentemente prive di carattere trasformazionale. In particolare, è stata scelta una gamma di enunciati che non appaiono intrinsecamente comici, ma si presentano destrutturati, talvolta modificati dall'aggiunta o dalla sostituzione di elementi linguistici che si combinano per raggiungere lo scopo umoristico. L'obiettivo è di proporre delle alternative alla traduzione per il doppiaggio dall'inglese all'italiano, ottenute sulla base degli approfondimenti teorico-linguistici condotti a monte, per dimostrare come questi contribuiscano alla ricerca di soluzioni traduttive in un contesto idiomatico-umoristico.

Il lavoro è stato svolto leggendo e visionando tutti i dialoghi rilevati in lingua originale (inglese americano) dalle dieci stagioni della sitcom, individuando per ogni conversazione la portata umoristica, l'espressione idiomatica di riferimento, nonché la resa traduttiva che valesse rivisitare. Per confrontare le rese traduttive, il materiale è stato organizzato in tabelle suddivise in tre colonne, che riportano i dialoghi nella versione in inglese originale (prima colonna), in quella ufficiale in italiano (seconda colonna) e la proposta di ritraduzione (terza colonna). Questa disposizione ha permesso di condurre parallelamente due tipi di approccio: uno teorico e descrittivo per la parte analitica, e uno totalmente pratico, con le proposte di traduzione.

2. L'umorismo da sitcom: come funziona

Per costruire una base su cui poggiare le considerazioni linguistiche e valutare come queste si intreccino per scopi traduttivi in ogni battuta, occorre inquadrare le linee teoriche dell'umorismo conversazionale, i suoi lati emotivi, sociali ed espressivi che lo rendono un concetto tanto articolato (Chiaro, 2014, p. 17). Innanzitutto, si è scelto di studiare questo tipo di interazioni nella prospettiva del "conversational humour", poiché la struttura partecipativa tra gli interlocutori tende a replicare le interazioni ordinarie

(Dyner, 2011, p. 313), nonostante le conversazioni dei personaggi siano mediate e adattate ai canoni televisivi e la spontaneità del parlato sia veicolata dalla cosiddetta “lingua filmica” (Bonucci, 2008, pp. 2-6). Quaglio (2009) ha condotto una ricerca su alcune battute di *Friends* per spiegare se e come si allontanano da una naturale forma di conversazione, ottenendo diversi risultati. Ha dimostrato che gli aspetti linguistici dei dialoghi della sitcom caratterizzano la parlata nella sua naturalezza, pur non presentando uno spessore narrativo; in compenso, informalità e brevità delle risposte sembrano i parametri più frequenti (Quaglio, 2009, pp. 139-149). In aggiunta, la cornice di confidenza amichevole – che Chang e Sinkeviciute (2019) chiamano “familiarity” nella loro ricerca sulla metapragmatica dell'umorismo interazionale – costituisce un ulteriore principio da non sottovalutare per scegliere il grado di trasposizione più accurato sul piano di uno scambio verbale (Chang, Sinkeviciute, Haugh & Weinglass, 2019).

Allargando la forbice analitica per ambire a ricreare una verosimiglianza umoristica e conversazionale, si tiene conto anche delle strutture pragmatiche e semantiche. Le linee pragmatiche consentono di studiare come si modellano i significati comunicati dal parlante tra inferenze, allusioni e implicature rispetto al contesto e alla distanza fisica e concettuale con l'interlocutore, che determina quanto possa essere esplicitato dalle intenzioni effettive del parlante e dall'oggettività delle sue asserzioni (Yule, 2008, pp. 3-5). Lo scopo di rilevare come si attuano in una situazione comunicativa in cui l'umorismo fa da sfondo (Nash, 1985, p. 9) è riuscire a riconoscere in quali punti del discorso si manifestano le implicature e il “non detto” che costituiscono l'anima comica dell'enunciato. Le strutture pragmatiche costituiscono anche un mezzo per infrangere le norme sociali, le condizioni di felicità e le massime conversazionali che verrebbero convenzionalmente rispettate ai fini della riuscita della conversazione, fuorché l'umorismo si manifesti sotto forma di atto linguistico indiretto (Dolitsky, 1992; Colebrook 2004, pp. 16-17). In merito a quelle semantiche, lo studio del significato di parole, locuzioni, enunciati e frasi nella loro natura ambivalente, convenzionale e associativa, contribuisce a distinguere le rispettive connotazioni degli elementi conversazionali in base alla percezione di ogni parlante (Yule, 2008) e a sviluppare una rete semantica da cui ricavare, per associazione, le alternative ritraduttive.

Questi tratti di incongruenza e di violazioni delle aspettative risultano in linea con il costrutto della battuta che fa dell'incongruenza stessa il suo principio di funzionamento (Berger, 2013). In genere, un testo si può definire battuta quando:

- È compatibile con due script differenti
- I due script risultano in opposizione (Raskin, 1985, p. 99)

Uno script è un insieme di informazioni semantiche relative a un termine, al concetto che denota, nonché ciò che il parlante interiorizza (Raskin, 1985, p. 81; Oring, 2019, p. 2), ed è proprio la loro opposizione a generare la battuta (Raskin, 1985, p. 100; Attardo & Raskin, 1991). Solitamente una battuta prevede una sezione iniziale che presenta la situazione, il contesto e gli elementi coinvolti (Nash, 1985, pp.8-9); una centrale di “buildup” in cui essa si sviluppa, si accumulano gli elementi narrativi, le aspettative verso il finale (Di Pietro, 2014, p. 335) e in cui è identificabile il punto di rottura, o “jab line” (Attardo, 2001, p. 82-83); quella conclusiva, da qui in avanti *punch line*, che racchiude l'intensità umoristica al termine della narrazione ponendosi come elemento inatteso e di disgiunzione rispetto a essa (Attardo, 2001, p. 23). E la formulazione della *punch line* nei cosiddetti “verbal jokes” è essenziale in quanto è indispensabile che l'elemento linguistico sia ambiguo e contribuisca all'opposizione (Attardo, 2001, p. 23-29).

3. Le espressioni idiomatiche

La lingua inglese dispone di innumerevoli espressioni idiomatiche che appaiono come formulazioni la cui struttura è generalmente invariabile e il cui significato si ricava dal senso complessivo degli elementi, piuttosto che dall'interpretazione dei singoli componenti (Davies, 1982; Delabastita, 1993). Più generalmente si possono anche considerare come forme di *phraseology*, ovvero delle unità inscindibili composte da più parole: formule fisse costituite da elementi lessicali che vanno oltre il livello di una singola parola (Piirainen, 2008, p. 208). Di fatto, per lo scopo di questa ricerca non è indispensabile offrire una rigida tassonomia per ogni tipologia di espressione afferente alla categoria di “frase idiomatica”, purché il loro riconoscimento ne consenta l'appartenenza a una struttura fraseologica e idiomatica (Romero Fresco, 2006) facilmente individuabile dal traduttore. Infatti, nel suo studio sul concetto di *idiom* in contesti bilingue, Veisbergs (2019, p. 113) concepisce tale espressione come un concetto prototipico, relativamente chiaro al centro e molto sfuocato ai margini e sostiene di poter utilizzare indistintamente *idiom* e *phraseologism*, precisando che è possibile identificare la prima come una specifica categoria fraseologica perché appare come un'unità olofrastica e inscindibile, priva di un significato prevedibile rispetto a una più generica. Guardando all'espressione idiomatica in prospettiva più ampia, classifica come appartenenti a questa categoria anche:

- Espressioni binomiali (*Binomials*), costituite da due componenti: *bag and baggage, odds and ends, high and dry*;
- Proverbi (*Proverbs*), o formulazioni di carattere didattico o metaforico: *a stitch in time saves nine, like father like son*;
- Modi di dire (*Sayings*), o osservazioni concise e informali: *time flies, accidents happen*;
- Slogan (*Catchphrases*), *softly, softly catchee monkey, make love not war*;
- Verbi frasali (*Phrasal verbs*): *break down, come up with, come on*;
- Frasi fatte (*Cliché*): *burning question, head and shoulders above, good clean fun*;
- Espressioni idiomatiche pragmatiche (*Pragmatic idioms*), locuzioni determinate da contesti sociali: *many happy returns of the day, how do you do?*
- Hedge (*Hedges*), formulazioni che il parlante utilizza per attenuare la forza di un atto linguistico: *to be exact, be that as it may, by and large* (Veisbergs, 2019, p. 113).

Senza intenti prescrittivi, perché le categorie linguistiche che funzionano per descrivere e analizzare i sistemi di una lingua non valgono per un'altra, Veisbergs mette in luce il carattere unitario e fisso di questo insieme di elementi plurilessicali, ma anche le loro sfumature di significato figurato-metaforico (2019, pp. 111-129), ampliando così la prospettiva interpretativa per un approccio traduttivo. Appurato che le espressioni idiomatiche sono combinazioni lessicali il cui significato complessivo deriva dalle combinazioni dei significati dei componenti e non può limitarsi a ciascuno di essi – basta pensare che il significato di espressioni “structurally frozen” e “strongly metaphorical” come *Kick the bucket* (Veisbergs, 1997, p. 156) non è deducibile dai singoli morfemi quanto dalla loro compattezza semantico-strutturale – è l'uso concreto della lingua a plasmare queste espressioni. Di conseguenza, può accadere che la lingua in questione produca le stesse sequenze per parole che insieme non risultano idiomatiche (Delabastita, 1993, pp. 108-109; Romero Fresco, 2006). La comunicazione orale in una sitcom manifesta spesso nuove realizzazioni linguistiche che si impongono senza limiti di creatività, registro o forma quando si vuole ottenere un effetto comico. Per cui si potrebbe ridimensionare l'idea che considera le frasi idiomatiche come espressioni inscindibili e ufficializzate e che il carattere trasformazionale non si addice loro (Veisbergs, 1997), poiché un cambiamento in una costruzione fissa non sempre genera una formulazione approvata dall'uso della lingua. Per esempio, la sostituzione

morfologica non controllata in una locuzione come *pay through the nose* potrebbe generare *paid down the nose* o *pay through the eyes*, che non risultano errate tanto dal punto di vista strutturale quanto, appunto, da quello idiomatico (Fernando & Flavell, 1986, p. 21). Allo stesso tempo, alcune formulazioni possono essere impiegate in forme variabili, ad esempio *fit the bill* e *fill the bill*, oppure *the last straw* e *the final straw* (Horvathova & Tabackova, 2018, p. 108). Anche Moon (1998) e Dore (2010, p. 14) spiegano che la cosiddetta *fixedness* di espressioni fisse e idiomatiche (definite “FEI”, Fixed Expression and Idioms) non sempre costituisce un elemento totalmente caratterizzante. La variazione lessicale può infatti connotare espressioni come *set/start the ball rolling*, *piece/slice of the action*, e quella sistemica può anche agire sul piano sintattico: *get the cold shoulder/give someone the cold shoulder*; *without an axe to grind/have an axe to grind/have no axe to grind*. Poiché il numero di variazioni per ciascuna delle FEI è spesso elevato, stabilire con esattezza l'esistenza di una forma canonica non è un processo immediato; anzi, può addirittura essere rivisitato. Pertanto, individuare un “frozen nucleus” dell'espressione (come un generico *an axe to grind*), oppure considerare le varianti come un *cluster* delle FEI che attingono alla medesima struttura lessicale, potrebbero dimostrarsi una potenziale soluzione.

D'altro canto, è altrettanto vero che è proprio la trasformazione a caratterizzare le espressioni idiomatiche nelle battute che seguiranno: come spiega Baker, una frase idiomatica normalmente non può essere sottoposta a un cambiamento nell'ordine dei suoi costituenti, all'eliminazione, all'aggiunta, alla sostituzione di parole, o addirittura all'alterazione della struttura grammaticale a meno che non si debba perseguire di proposito uno scopo umoristico (1992/2018, p. 63). Ma al fine di fornire e approfondire una serie di fondamenti teorici su cui poggiare le successive soluzioni pratiche, è necessario partire dal riconoscimento dell'espressione idiomatica nella sua forma sia originale sia modificata. Basandosi in primis sullo studio di Omazić (2008, pp. 72-73), che ha delineato una guida interpretativa soffermandosi sullo studio di fattori cognitivi, linguistici e culturali, è possibile:

- Decifrare l'alterazione, facendo affidamento a collegamenti lessicali, strutturali, semantici o concettuali;
- Cogliere la forma originale dell'espressione idiomatica;
- Distinguere le differenze con l'originale;
- Individuare lo scopo comunicativo (umoristico, in questo caso);
- Comprendere la frase idiomatica modificata in relazione allo scopo comunicativo.

L'individuazione non è un processo da sottovalutare: talvolta un'espressione idiomatica può presentarsi con una struttura grammaticalmente scorretta, oppure violare le condizioni di verità –indispensabili da riconoscere nell'analisi pragmatica dell'umorismo – intralciandone così l'immediato riconoscimento (Baker, 1992/2018, p. 65). Inoltre, lo scoglio interpretativo dell'espressione può derivare dal significato fuorviante che essa trasmetterebbe e dal fatto che il suo l'omologo nella lingua target appaia simile a quello della lingua source, ma abbia un significato diverso (Baker, 1992/2018, p. 66). In questa cornice vanno incluse quelle differenze socioculturali, espressive, ideologiche e religiose che, se normalmente complicano il processo di traduzione da una lingua all'altra, (Shojaei, 2012), con le espressioni idiomatiche permettono di esplorare un campo ancora più vasto.

Il secondo aspetto da considerare in vista di un'analisi pre-traduttiva è sul piano linguistico-cognitivo. L'idiomaticità di un'espressione è tale da essere riconducibile a una formula fissa e cristallizzata nella lingua, nella memoria e nel sistema comunicativo del parlante (Romero Fresco, 2006), tanto che il processo per riconoscerla e recuperarla dal suo sistema lessicale è identico a quello di cui ci si avvale per qualsiasi altra parola (Swinney & Cutler, 1979; Gibbs, 1986, Fauconnier & Turner, 2002; Dore, 2015). Ne consegue che se le varianti di tali espressioni non sono immagazzinate nella memoria

di una persona, bisogna ricorrere a strategie e sforzi cognitivi per identificare un elemento linguisticamente nuovo (Kovács, 2016, p. 90). In genere, lo sforzo in questione si riduce riproducendo elementi culturalmente e linguisticamente specifici per i destinatari della lingua d'arrivo (Reiss, 2014; Kovács, 2016), specialmente attraverso dei validi equivalenti convenzionali. Tuttavia, quando questi vengono a mancare nel sistema linguistico e culturale di arrivo, si può esplorare un settore cognitivo diverso rispetto a quello in cui è incasellata l'espressione nella lingua di partenza. Si tratta di "different domain" (Mandelblit, 1996) o "mental spaces" (Fauconnier & Turner, 2002, pp. 102-103) in cui ricreare uno schema concettuale nuovo e funzionale alla rappresentazione e alla comprensione di un ordine di idee differente (Mandelblit, 1996; Fauconnier & Turner, 2002; Dore, 2015).

Il terzo aspetto da enumerare è la caratterizzazione metaforica e figurata delle espressioni idiomatiche (Nunberg et al., 1994), che nel corso dell'evoluzione della lingua ha contribuito a fissarne il significato e a stabilizzare la loro natura unitaria (Gibbs et al., 1997; Ortony et al., 1978), incidendo inevitabilmente sul processo traduttivo. La traduzione delle metafore, però, non è regolamentata da rigide indicazioni, perché la traducibilità di qualsiasi metafora nella lingua di partenza dipende da particolari esperienze culturali e dalle rispettive associazioni semantiche, ma anche dalla loro riproducibilità, efficacia e comprensibilità nella lingua target senza anomalie (Mohammad, Mohammed & Al-Hasnawi Ali, 2007). Inoltre, la ricerca di equivalenti traduttivi convenzionali per questo genere di espressioni spesso si rivela linguisticamente "impossibile", poiché spesso gli equivalenti non esistono (Tirkkonen-Condit, 2002). Di conseguenza, la ricerca di un' "equivalenza cognitiva" (Mohammad et al., 2007) guarda agli organismi metaforici come costrutti cognitivi piuttosto che entità linguistiche, così da mantenere la connotazione socioculturale e limitare la perdita di materiale linguistico.

3.1 Le espressioni idiomatiche: un'analisi pratica

Questo primo esempio riporta una variazione idiomatica all'interno di un dialogo in cui Joey si sfoga con Chandler perché la sua nuova collega è convinta di recitare meglio di lui (3x19).

Tabella 1.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
JOEY: "Just because she went to Yale drama, she thinks she's like the greatest actress since... since, sliced bread! "	JOEY: "Solo perché ha frequentato la scuola di recitazione di Yale si considera l'attrice più brava dal... Medioevo!"	JOEY: "Solo perché è andata a Yale pensa di essere l'attrice con la memoria migliore... degli elefanti! "
CHANDLER: "Ah, Sliced Bread , a wonderful Lady MacBeth. "	CHANDLER: "Ah, il medioevo: l'epoca d'oro del nostro teatro."	CHANDLER: "Ah, gli elefanti , attori grandiosi a teatro. "

L'espressione idiomatica "The best/greatest thing since sliced bread", che trova una traduzione lessicografica in "Essere la cosa migliore del mondo/l'invenzione del secolo", apparentemente non desta problemi né di resa né di comprensione. Ma la sua variazione dall'originale si percepisce su due livelli: il primo vede la sostituzione di "the greatest thing" con "the greatest actress"; il secondo, invece,

denota che l'espressione non si esaurisce nelle parole di Joey, perché prosegue nella battuta successiva che costruisce Chandler riprendendo "Sliced Bread" e trasformandolo nel soggetto della sua *punch line* sarcastica. Rilevate queste peculiarità strutturali, l'ipotesi di utilizzare il traduttore italiano da dizionario svanisce perché "L'attrice migliore del secolo" impedisce di costruire la risposta di Chandler. In verità, il costrutto italiano ufficiale trova un parallelismo culturale e traduttivo richiamando il contesto artistico del teatro attraverso la medesima organizzazione sintattica degli elementi. Viene però tralasciata l'essenza di questa tipologia di battute, ovvero l'idiomaticità e la sua destrutturazione sintattico-contenutistica che priva di senso logico la battuta originale. La ritraduzione propone allora di ricalcare il modello sintattico dell'originale, mantenendo l'ordine dei costituenti nel corpo della battuta e nella *punch line*. Lo spostamento semantico che si ottiene scegliendo *elefanti* si rivela produttivo per richiamare l'italiano (*avere una*) *memoria da elefante*, per sostituire il soggetto originale "Sliced Bread", ma anche per rimarcare i problemi di memoria di Joey che, quando deve imparare le battute, sono piuttosto ricorrenti. Così facendo, anche sul piano pragmatico si raggiungerebbe una resa di pari livello, perché violando la massima di qualità e di modo¹ (Grice, 1993: 60-61) nell'originale e nella proposta si genera una situazione abbastanza atipica da riportare un'interpretazione finale tutt'altro che letterale (Fernando & Flavell, 1986, p. 73) e l'atipicità dell'incongruenza è proprio ciò di cui una *punch line* ha bisogno. Confrontandola con la versione italiana ufficiale, l'enunciazione rimane simile, ma è l'incongruenza di quest'ultima a venire meno, indebolendo l'intento comico dell'intera battuta. Vedendo come si presenta la (de)strutturazione di un'espressione idiomatica, all'insieme delle sopraccitate premesse si potrebbe aggiungere un quarto elemento (funzionale anche per i successivi esempi) relativo ai cosiddetti "private idiom": formulazioni dalla struttura palesemente idiomatica e riconoscibile in un determinato contesto, ma privi di una loro stabilità o di un'occorrenza riconosciuta nella lingua (Fernando & Flavell 1986, pp. 5-13). In sostanza, ci si avvale della lingua "comune" in maniera privata perché il parlante crea associazioni idiolettali, pregne di influenze culturali e di personali associazioni con le parole utilizzate nel costrutto metaforico (qui espressione idiomatica) originale (Mason, 1982), violando a tutti gli effetti le regole che governano il sistema linguistico (Van den Broeck, 1981, p. 80).

Similmente, nell'episodio 7x14 Rachel compie 30 anni, si sveglia di pessimo umore e scarta i regali e legge un biglietto che le ha scritto Chandler, il quale scherza sull'età che avanza.

Tabella 2.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
RACHEL: "Happy Birthday, grandma. It's better to be over the hill than buried under it. "	RACHEL: "Buon compleanno, nonna. È meglio essere oltre il ponte che sepolta sotto."	RACHEL: "Buon compleanno, nonna. “Meglio un anno in eccesso che sotto a un cipresso”. "

¹ Grice suggerisce di conformare il proprio contributo conversazionale a quanto è richiesto, nel momento in cui avviene, dall'intento comune accettato. Rispettare la "massima del modo" significa evitare l'oscurità di espressione, le ambiguità, e rispettare brevità e ordine nell'espressione. Rispettare la "massima della qualità" si traduce con "non dire ciò che ritieni falso", o "non dire ciò per cui non hai prove adeguate" (Grice, 1993: 60-61).

La creatività dal proverbio parzialmente inventato da “to be over the hill” che normalmente costituisce un richiamo alla vecchiaia², qui incontra l'umorismo nero della morte senza troppi giri di parole. La percezione di una frase alterata rispetto all'uso comune è abbastanza evidente, non tanto per lo stravolgimento della frase idiomatica, che qui rimane intatta, quanto per l'aggiunta di “than buried under it”, che trasforma l'intero costrutto in una nuova espressione che come un proverbio consolidato. Infatti, si può parlare di trasformazione idiomatica semantica, poiché la manipolazione non coinvolge la sua struttura fisica, bensì il suo significato attivato dal contesto (Veisbergs, 1997, p. 156). In particolare, si potrebbe considerare un esempio di cosiddetta duplice realizzazione (“dual actualization”), in cui coesistono il costrutto idiomatico e quello non idiomatico (Veisbergs, 1997, pp. 157-158; Fill, 1992, p. 560). Così, per riprodurre l'opposizione sintattica *over/under* è stata scelta una parafrasi dalla struttura simile e dai componenti lessicali diversi, ma afferenti alla stessa area semantica (Fernando & Flavell 1986, pp. 81-82). Inoltre, non esistendo un corrispettivo lessicografico di “To be over the hill” da cui partire, creare da zero un proverbio che non è attestato nell'uso dell'italiano, ma che si presenta come sentenza stereotipata da un (ribaltato) principio didattico-morale (Rossi, n.d.), è parsa una soluzione per ironizzare con altrettanto cinismo. Lo stesso cinismo, tra l'altro, non manca al doppiaggio ufficiale, che ha preferito una traduzione letterale, abbandonando ogni richiamo a un costrutto idiomatico. Ration per cui, tra le alternative compatibili possono comparire anche “È meglio svegliarsi vecchi che non svegliarsi proprio” oppure “È meglio svegliarsi vecchi che svegliarsi freddi”. Per quanto appaiano molto dirette, le tre proposte riprendono il concetto di “innocent relief” secondo cui la serietà viene smorzata anche per quelle battute che potrebbero essere connotate da oscenità o volgarità all'interno di uno scambio comunicativo (Bishop, 2015, p. 556; Caron, 2015) e a far risaltare quell'umorismo nero sottinteso che, quando tradotto, tende a risultare meno efficace delle sue analoghe espressioni nella lingua di partenza (Chiaro, 2010, p. 224).

4. Le collocazioni

Pur non volendo segnare un rigido confine tra espressioni idiomatiche e collocazioni, vista l'affinità dei procedimenti linguistici e ritraduttivi, è possibile differenziare alcune connotazioni proprie di ciascun sistema. Le collocazioni si distinguono in quanto combinazioni di almeno due parole che si presentano insieme in un rapporto di co-occorrenza e vengono associate tramite un legame esclusivo che intercorre tra le due, o in un contesto specifico che lo richiede (Sinclair, Jones, Daley, Wolfgang, & Krishnamurthy, 2004, p. 10; Krishnamurthy, 2006; Faloppa, 2010). Sebbene siano individuate come accostamenti fissi di parole dalla reinterpretazione semantica limitata (Veisbergs, 2019), non condividono la rigidità sintagmatica delle espressioni idiomatiche (Faloppa, 2010); anzi, sono connotate da una flessibilità linguistica che consente di dedurre facilmente il significato da uno dei suoi componenti (Baker, 1992/2018; Kovács, 2016; Brenner, 2003). Tuttavia, le collocazioni non sono esenti dalle restrizioni lessicali poiché, per esprimere un particolare significato, la scelta di un termine (collocato) è condizionata da una seconda parola (base) in riferimento al significato stesso (Ježek, 2005, p. 178; Faloppa, 2010). I presupposti analitici su cui basarsi sono gli stessi di cui ci si è avvalsi finora per le espressioni idiomatiche, ma l'attenzione si sposta sull'approccio linguistico-cognitivo, vista l'importanza che riveste il ruolo dell'associazione di vocaboli. Una parola può infatti stimolare l'associazione con un'altra e creare una correlazione nella mente del parlante che organizza la

² Over the hill (n.d.). *Macmillan Dictionary* <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/over-the-hill> (data di consultazione: 07/08/20).

conoscenza lessicale grazie alla collocazione, e riesce quindi a innescare un collegamento associativo tra quei termini che percepisce come direttamente connessi tra loro (Yule, 2010, pp. 121-122). Tali associazioni creano quindi delle espressioni convenzionali che il parlante memorizza come unità lessicali “ready-made” nel vero e proprio senso di “prefabbricate”, archiviate nella sua mente insieme ad alcune indicazioni circa loro struttura grammaticale, sintattica e pragmatica che gli permettono di riconoscerle e di utilizzarle attivamente nella sua produzione linguistica (Howarth, 1996, p. 6).

Anche in questo caso, studiare le principali connotazioni linguistiche di collocazioni e affini serve a scoprire le loro forme standardizzate dietro le rivisitazioni umoristiche che le hanno trasformate. Pertanto, pensare di affidarsi soltanto a un database che registri le voci più comuni (Yule, 2010, p. 122) per individuare un equivalente traduttivo alle uscite comiche di sei personaggi dalla battuta facile non è sempre indice di garanzia. Tuttavia, l'episodio in cui Rachel perde la collana e i suoi amici si impegnano ad aiutarla (1x02) presenta il funzionamento di una collocazione nella sua forma più elementare in una battuta. Non si assiste a una scomposizione dei suoi elementi sintattico-lessicali, che rimangono quasi intatti e facilmente traducibili, ma alla variazione del ritmo e delle norme conversazionali nel momento in cui la collocazione viene divisa tra i due parlanti.

Tabella 3.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
RACHEL: “no, i had it this morning and i know i had it when i was in the kitchen with...”	RACHEL: “So che ce l’avevo questa mattina e so che lo avevo in cucina quando...”	RACHEL: “No, ce l’avevo stamattina e so che ce l’avevo quando ero in cucina con...”
CHANDLER: “ Dinah? ”	CHANDLER: “Quando?”	CHANDLER: “ Tina? ”

La battuta viene realizzata ricalcando *Someone is in the kitchen with Dinah*, ritornello della canzone folk americana “I’ve Been Working On the Railroad”, particolarmente nota nella cultura musicale e popolare statunitense (Dore, 2008, p. 237). Per i fini umoristici, oltre alla decontestualizzazione dall’ambito musicale da cui proviene la citazione, la variazione avviene attraverso il cambio di soggetto e verbo (*I was* invece di *Somebody is*) e la modalità di enunciazione (la frase che inizia con Rachel si chiude con Chandler). Pertanto, per la ritraduzione risulta utile guardare al costrutto come una forma di collocazione da completare con una parola attesa che, allo stesso tempo, conferisca comicità al dialogo. Per questo motivo, la scelta italiana ufficiale di ricorrere a *quando?* non sembra né contribuire alla formazione di una collocazione, né di un costrutto culturalmente specifico, né tantomeno di ricoprire il ruolo di *punch line* che spetterebbe a quel termine nella conversazione. Potendo però ricorrere alla versione italiana della canzone “Jack è in cucina con Tina”, l’equivalenza sul piano sintattico, lessicale e soprattutto culturale.

Più in generale, quando si affronta una traduzione di un’espressione caratterizzata da compattezza semantica e stravolgimenti contestuali, le difficoltà traduttive sono inevitabili (Horvathova & Tabackova 2018, p. 108-109). In caso contrario, è necessario focalizzarsi sui principali elementi culturali che comprendono: elementi chiave il cui significato rimanda ad aspetti religiosi o folkloristici (*cultural symbols*), elementi radicati nella quotidianità di una cultura (*aspects of material culture*), elementi di

interazione socioculturale (*aspects of culture-based social interaction*) legati a esperienza, cultura e comportamenti propri di un gruppo di persone (Pirainen, 2008, p. 210-212) che, come in *Friends*, interagiscono con una certa frequenza.

Analizzando, invece, la produzione di quelle collocazioni fortemente destrutturate dal contesto umoristico, l'episodio 6x03 è piuttosto esemplificativo per osservare l'applicazione dei presupposti teorici: Joey interroga la potenziale futura coinquilina suggerendole di rispondere con la prima parola che le viene in mente, in quello che si può definire un botta e risposta in cui lo scambio ritmato dei turni di parola ne delinea l'andamento (Dyrel, 2009, p. 1293), è la preponderanza di doppi sensi a modellare la ricerca degli equivalenti che rispecchiano l'originale tanto per analogia quanto per associazione di elementi.

Tabella 4.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
JOEY: “ <i>Okay, now, I’m gonna say a word and then you say the first thing that comes to mind.</i> ”	JOEY: “Io dirò una parola e tu dirai la prima cosa che ti viene in mente.”	JOEY: “Io dico una parola e tu dirai la prima cosa che ti viene in mente.”
ROOMMATE: “ <i>I can do that.</i> ”	COINQUILINA: “Sono pronta.”	COINQUILINA: “Sono pronta.”
JOEY: “ <i>Okay! Here we go. Pillow.</i> ”	JOEY: “Cominciamo, allora. Cuscino.”	JOEY: “Cominciamo, allora. Lotta. ”
ROOMMATE: “ <i>Fight.</i> ”	COINQUILINA: “Fieno.”	COINQUILINA: “ Cuscini ”
JOEY: “ <i>Very good! Okay. G.</i> ”	JOEY: “Molto bene! Adesso... gas.”	JOEY: “Molto bene! Adesso... baby. ”
ROOMMATE: “ <i>String?</i> ”	COINQUILINA: “Dolce?”	COINQUILINA: “ Doll? ”
JOEY: “ <i>Excellent! Okay umm, doggy.</i> ”	JOEY: “Fantastico! E adesso... cane?”	JOEY: “Fantastico! E adesso... nesso? ”
ROOMMATE: “ <i>Kitten?</i> ”	COINQUILINA: “Gatto?”	COINQUILINA: “ Femmina? ”

Innanzitutto, è opportuno inquadrare il climax di doppi sensi che vede il susseguirsi di *pillow fight* e *G-string* interrompersi nel momento in cui viene a mancare il sottinteso *style* nel binomio *doggy-kitten*, il quale è stato appositamente destrutturato per privare Joey di qualsiasi fantasia, nonché per raggiungere il picco di incongruenza della battuta. Successivamente, la formazione linguistica di tali associazioni suggerirebbe di adeguarsi alla definizione più stretta di collocazione, così che la ritraduzione si indirizzi verso un abbinamento binomiale che risulta linguisticamente corretto, ma pragmaticamente discutibile. Dopo aver ricostruito in maniera quasi identica il primo scambio (*lotta-cuscini*), traslato il secondo sul piano dell'unico capo dell'intimo femminile in cui fosse riconoscibile una separazione in due parti (*babydoll*), il terzo ha richiesto un dualismo dalla volgarità apparente che non si discostasse né dall'area semantica figurata del presunto *doggy style*, né da quella referenziale che vede sesso-femmina come un accostamento di parole privo di connotazioni e doppi sensi, ma soprattutto privo di logica in questo contesto. Il meccanismo del “comico della previsione falsa” (Olbrechts-Tyteca, 1977, p. 60) genera una catena di termini che, congiuntamente, permettono di prevedere l'arrivo di una specifica parola, ma laddove se ne attende una familiare e prevedibile se ne riceve una inaspettata, dando così vita a una forma di umorismo. Il meccanismo però scompare nel doppiaggio italiano perché nonostante riproduca un'alternanza di risposte imprevedibili e illogiche a livello conversazionale, scompare il tipico crescendo di doppi sensi che mira a una *punch line* distruttiva. Tuttavia, le soluzioni originali sembrano dettate dall'esigenza di rispettare il sincronismo fono-articolatorio (Chaume, 2004, Romero Fresco, 2006), dato che il primo piano inquadra la comunicazione tanto sul canale visivo che su quello acustico (Romero Fresco, 2006; Delabastita, 1989, p. 196).

Analogamente, nell'episodio 3x09, in vista della partita di football, i sei protagonisti devono scegliere i compagni di squadra: *Captain and Tennille* è un duo musicale che ebbe successo negli anni '70 e che costituisce un ironico richiamo alla scena musicale statunitense dell'epoca attraverso una semplice modifica grammaticale che dimostra nuovamente come l'umorismo scaturisca dalla variazione dell'espressione.

Tabella 5.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
JOEY: “ <i>All right, we have to pick captains.</i> ”	JOEY: “Adesso dobbiamo scegliere i capitani.”	JOEY: “Adesso dobbiamo scegliere i capitani. ”
CHANDLER: “ <i>And then Tennilles.</i> ”	CHANDLER: “Sì, ma solo di carriera!”	CHANDLER: “E poi i colonnelli. ”

Prima di addentrarsi nelle tecniche della composizione e della traduzione della battuta è opportuno soffermarsi sulla natura dei suoi elementi culturospecifici che sono spesso oggetto di sfide nella traduzione audiovisiva (Antonini, 2008, p. 140-141; Chiaro, 2009; Ranzato, 2011). Come spiega Chiaro (2009, pp. 155), rientrano nella categoria dei riferimenti ai personaggi famosi che colloca tra i “highly culture-specific references” (includendo anche riferimenti toponimici, festività, sistemi monetari, istituzioni, unità di misura, sport nazionali, cibi e bevande), suggerendo alcune soluzioni traduttive. Ad esempio, è possibile generalizzare la traduzione, ricorrendo a una forma di iperonimo (*chunking up*);

sostituire i riferimenti specifici nella lingua target (*chunking down*); sostituire i riferimenti culturospecifici con degli equivalenti dello stesso livello (*chunking sideways*) (Katan, 1999/2004, p. 147; Chiaro, 2009, pp. 155-157). Qui la scelta ricadrebbe su forme di *chunking down* e *sideways* dal momento che il sottotesto umoristico dell'enunciato vuole che “*Captain and Tennille*” non si presenti semplicemente come appellativo del duo artistico, ma come battuta nel suo insieme. Il plurale ***Captains***, con il significato referenziale di *capitani* di una squadra sportiva, diventa l'appiglio per concludere il parallelismo collocazionale con ***Tennille(s)***. Pertanto, si supera l'ostacolo di una traduzione strettamente culturospecifico per rendere accessibile il nome delle celebrità al pubblico italiano, pur trattandosi di un riferimento alla cultura fonte del mondo reale (Ranzato, 2016, pp. 76-77). Analizzando la matrice strettamente linguistica del costrutto, si potrebbe infatti considerarlo come una forma di binomio irreversibile, poiché le due parole “appartengono alla medesima categoria, sono unite da una congiunzione presentano solitamente un ordine fisso o almeno preferenziale” (Masini, 2010). Sono unità fisse e stabili a livello lessicale-cognitivo che il parlante impiega senza sforzi che lo portano a ripercorrere il processo di assemblamento (Lohmann, 2012). Suggestire il connubio *capitani-colonnelli* si propone allora di riprodurre contemporaneamente i due punti focali della battuta originale: un dualismo lessicale grammaticalmente accettabile, ma pragmaticamente instabile, e la conseguente traslazione del settore cognitivo (Mandelblit, 1996), che nasce sportivo e si trasforma in militare (pari all'originale che nasce sportivo e si trasforma in musicale) per dare vita alla *punch line*. Di per sé, “Capitani di carriera” potrebbe apparire come una collocazione, ma l'associazione semantica, ancora prima di quella collocazionale, *capitani-carriera*, non è contemplata nell'uso dell'italiano³. Pertanto, nemmeno il tentativo di un richiamo al lessico militare pare abbastanza solido per una freddura che governi una *punch line*.

Rimanendo nell'ambito culturospecifico e delle collocazioni, l'ultimo esempio alla guida di una Porsche, Rachel decide di togliere le mani dal volante per infastidire Ross, che è al suo fianco ed è colto dall'ansia di un potenziale incidente (7x22).

Tabella 6.

<i>Originale</i>	<i>Doppiaggio ufficiale</i>	<i>Ritraduzione</i>
ROSS: “(...) <i>Okay, that's not funny. Just stop horsing around!</i> ”	ROSS: “Guarda che non è divertente! Smettila di prendermi in giro!”	ROSS: Non è divertente! Così ci schiantiamo! ”
RACHEL: “ <i>I am not horsing around, okay? I am Porsche-ing around.</i> ”	RACHEL: “Io non sto prendendo in giro te. È la Porsche che sto prendendo in giro.”	RACHEL: “È impossibile, ok? La macchina è già uno schianto di suo. “

La conversazione ruota attorno a un gioco di parole alimentato da un malapropismo volontario (Lipka, 2009) e come ogni *wordplay*, che per sua natura prevede il mescolamento e la rottura delle regole della lingua, si presta a una manifestazione dell'incongruo e del bizzarro (Crystal, 2006; Ross, 1998, pp. 7-9). La rottura porta infatti a scardinare la rigidità idiomatica del verbo frasale (Veisbergs, 2019) *horse around* in favore del nuovo *Porche around* che sviluppa (e chiude) la battuta. Riprendendo la ricerca di

³ Capitano (n.d). *Vocabolario online*. Retrieved from <https://www.treccani.it/vocabolario/capitano> (data di consultazione: 09/12/20).

Chiaro (2009, p. 155), si riflette sui riferimenti linguospecifici (“language-specific features”) e sulle aree di sovrapposizione tra lingua e cultura (“areas of overlap between language and culture”, in cui Chiaro inserisce i *jokes*) che caratterizzano il dialogo. Data l'impossibilità di replicare il noto marchio in un gioco di parole italiano, si è scelto di improntare il *wordplay* su una sorta di omonimia (Yule, 2010, pp. 120-121), tra “**schianto**” e “**schiantare**” per contribuire all'ambiguità e al fraintendimento (Brône, 2008, p. 2050, Delabastita, 1994). Nonostante la ritraduzione risulti iperbolica, si è scelto, attraverso una rete di associazioni semantiche (Attardo, 2001, pp. 7-8) di attingere al macrosettore dell'automobilistico per creare due espressioni idiomaticamente accettabili e umoristicamente collegate come ***horsing-Porsche-ing***. Anche la versione ufficiale ha dato spazio a una resa apparentemente idiomatica, e forse più fedele linguisticamente all'originale, perdendo però il gioco di parole che determina la freddezza nella sua interezza.

5. Conclusioni

Alla luce della ricerca condotta sulle espressioni idiomatiche presenti nei dialoghi di *Friends*, l'analisi dei meccanismi linguistici, idiomatici e umoristici finalizzati a ritradurre i suoi dialoghi si è rivelata particolarmente produttiva. In particolare, lo studio di una battuta costruita attorno una formulazione idiomatica destrutturata può trovare una soluzione traduttiva che rispecchi un adeguato grado di idiomaticità della lingua di arrivo e del suo quid umoristico. Nonostante la limitata rassegna degli esempi, la ricerca teorica ha fornito un'eterogeneità di spunti per uno studio su diverse manifestazioni di idiomaticità umoristica; ragion per cui, alle espressioni idiomatiche propriamente dette, sono state affiancate anche le collocazioni, le frasi fatte, i verbi frasali e i proverbi. Ciò ha concesso di realizzare uno schema trasversale che contenesse le premesse linguistiche, cognitive e metaforiche valide per tutte le battute raccolte.

Oltre alle premesse, la trasversalità di un sistema così inclusivo ha ampliato anche la prospettiva sull'approccio traduttivo, poiché sono state individuate le criticità strutturali più comuni alla conversazione umoristica che ne hanno quindi guidato la ritraduzione attraverso i suoi vantaggi e i suoi limiti. Limiti dettati da due sistemi linguistici differenti soprattutto per i significati figurati, lessicali, concettuali, e culturospecifici (Trim, 1997; Van den Broeck, 1981, p. 80). Ovviamente, si ribadisce che le ipotesi e le scelte adottate rimangono oggetto di discussione e interpretazione, in quanto le ritraduzioni tengono conto solo in parte delle proprietà di un processo tanto sfaccettato e complesso come il doppiaggio. Ma la natura propositiva delle ritraduzioni vuole offrire un'opportunità di riflessione e descrizione circa gli aspetti linguistico-traduttivi da considerare che nascono quando idiomaticità e umorismo si intrecciano.

Bibliografia

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. & Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *Humor: International Journal of Humor Research*, 4(3-4). doi: <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.3-4.293>
- Baker, M. (2018). *In other words: a coursebook on translation*. London-New York: Routledge.
- Berger, A.A. (2013). Forty-five Ways to Make 'Em Laugh. *Israeli Journal of Humor Research*, 3, 45-57.
- Bishop, S. (2015). 'I'm Only Going to Do It If I Can Do It in Character': Unpacking Comedy and Advocacy. *Stephen Colbert's 2010 Congressional Testimony. The Journal of Popular Culture*, 48(3), 548-557. doi: <https://doi.org/10.1111/jpcu.12283>
- Bonucci, C. (2008). La struttura della conversazione in una sit-com per l'apprendimento dell'inglese. In G.M. Facchetti. *Mlay mlakas. Per Luciano Agostiniani*, pp. 27-59. Milano: Arcipelago Edizioni.
- Brenner, G. (2003). *Webster's new world American idioms handbook*. Indianapolis: Wiley Publishing, Inc.
- Brône, G. (2008). Hyper-and misunderstanding in interactional humor. *Journal of Pragmatics*, 40, 2027-2061.
- Capitano (n.d). *Vocabolario online*. Retrieved from <https://www.treccani.it/vocabolario/capitano>
- Caron, J. E. (2020). Satire and the problem of comic laughter. *Comedy Studies*, 1-12. doi: <https://doi.org/10.1080/2040610X.2020.1729485>
- Chang W.M. & Sinkeviciute, V. (2019). The metapragmatics of 'familiarity' in interactional humour. In *25th Australasian Humour Studies Network, 6-8 February 2019, RMIT University, Melbourne*.
- Chang W.M., Sinkeviciute, V., Haugh, M., Weinglass, L. (2019). Metapragmatic labels and commentary on humorous practices: An (inter-)cultural perspective. In *25th Australasian Humour Studies Network, 6-8 February 2019, RMIT University, Melbourne*.
- Chaume Varela, F. (2004). Synchronization in dubbing: A translational approach. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, pp. 35-53. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins,
- Chiaro (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, pp. 141-165. London: Routledge.
- Chiaro, D. (2010). *Translation, Humour and the Media: Translation and Humour. Volume 2*. London-New York: Continuum International.
- Chiaro, D. (2014). Laugh and the world laughs with you: tickling people's (transcultural) fancy. In G.L. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis & E. Perego, *Translating humour in audiovisual texts*, pp. 15-24. Bern: Peter Lang.
- Colebrook, C. (2004). *Irony*. New York: Routledge.
- Crystal, D. (2006). *Words, Words, Words*. New York: Oxford University Press.
- Dagut, M. (1976). Can metaphor be translated? In *Babel: International Journal of Translation*, 22(1), 21-33. doi: <https://doi.org/10.1075/babel.22.1.05dag>
- Davidson, D. (1973). Radical Interpretation. *Dialectica*, 313-328. Davies, M. (1982). Idiom and Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 83(1), 67-86. doi: <https://doi.org/10.1093/aristotelian/83.1.67>
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218. doi: <https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>
- Delabastita, D. (1993). *There's a double tongue: An Investigation Into the Translation of Shakespeare's Wordplay*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

- Delabastita, D. (1994). Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies. *Target. International Journal of Translation Studies*, 6(2), 223-243.
- Di Pietro, G. (2014). *It don't mean a thing if you ain't got that sync* – An analysis of word order, kinesic synchrony and comic timing in dubbed humour. In G.L. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis & E. Perego, *Translating humour in audiovisual texts*, pp. 333-358. Bern: Peter Lang.
- Dolitsky, M. (1992). Aspects of the unsaid in humor. *International Journal of Humor Research*, 5(1-2), 33-44. doi: <https://doi.org/10.1515/humr.1992.5.1-2.33>
- Dore, M. (2008). *The Audiovisual Translation of Humour: Dubbing the First Series of the TV Comedy Programme Friends into Italian* (Ph.D. Thesis). University of Lancaster, Lancaster.
- Dore, M. (2010). The audiovisual translation of Fixed Expressions and Idiom-based puns. In M. Carmen Valero Garcés (a cura di) *Dimensions of Humour. Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*, Valencia: University of Valencia Press: 361-386.
- Dore, M. (2015). Metaphor, humour and characterisation in the TV comedy programme Friends. In G. Brône, K. Feyaerts & T. Veale (Eds.), *Cognitive Linguistics and Humor Research*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. doi: <https://doi.org/10.1515/9783110346343>
- Dynel, M. (2011). I'll be there for you: On participation-based sitcom humour. In M. Dynel, *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains. Pragmatics and Beyond New Series*, pp. 311-333. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. doi: <https://doi.org/10.1075/pbns.210.20dyn>
- Fernando, C. & Flavell, R. H. (1986). *On idiom: critical views and perspectives*. Exeter: University of Exeter Press.
- Faloppa, F. (2010). Collocazioni. In *Enciclopedia dell'Italiano*. Retrieved from https://www.treccani.it/enciclopedia/collocazioni_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fill, A. (1992). "Visions and Revisions": A Type of Pun Based on Idiomatized Complex Words. In C. Blank, T. Kirschner, D. Gutch & J. Gilbert (Eds.), *Language and Civilization: A Concerted Profusion of Essays and Studies in Honour of Otto Hietsch*, 2, 551-563. Frankfurt-on-Main: Peter Lang.
- Gibbs, R., Bogdanovich, J.M., Sykes, J. R., & Barr, D.J. (1997). Metaphor in Idiom Comprehension. *Journal of Memory and Language*, 37, 141-154. doi: <https://doi.org/10.1006/jmla.1996.2506>
- Gibbs, R. (1986). Skating on thin ice: Literal meaning and understanding idioms in conversation. *Discourse Processes*, 9(1), 17-30. doi: <https://doi.org/10.1080/01638538609544629>
- Grice, P. (1993). *Logica e conversazione: saggi su intenzione, significato e comunicazione* (G. Moro trans.). Bologna: Il mulino.
- Horvathova, B. & Tabackova, Z. (2018). Approaching the translation of idioms through the compensation strategy. *XLinguae*, 11(1XL), 107-126. doi: 10.18355/XL.2018.11.01XL.10
- Howarth, P.A. (1996). *Phraseology in English Academic Writing: some implications for language learning and dictionary making*. Tübingen: Niemeyer.
- Ježek, E. (2005). *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*. Bologna: il Mulino.
- Katan, D. (1999/2004). *Translating Cultures, An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Knospe, S. (2016). Discursive Dimensions of Wordplay. In S. Knospe, A. Onysko, & M. Goth (Eds.), *Crossing Languages to Play with Words: Multidisciplinary Perspectives* pp. 79-94. Berlin-Boston: De Gruyter. doi: <https://doi.org/10.1515/9783110586374-003>
- Kovács, G. (2016). About the Definition, Classification, and Translation Strategies of Idioms. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 8(3), 85-101. doi: <https://doi.org/10.1515/ausp-2016-0033>

- Kozbelt, A., & Nishioka, K. (2010). Humor comprehension, humor production, and insight: An exploratory study. *Humor: International Journal of Humor Research*, 23(3), 375-401. doi: <https://doi.org/10.1515/humr.2010.017>
- Krishnamurthy, R. (2006). Collocations. Brown, K. (Ed.), *Encyclopaedia of language and linguistics*. Boston-Oxford: Elsevier, 14(2), 596-600. doi: <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/00414-4>
- Leonhard, L. (2009). Non-serious Text Types, Comic Discourse, Humour, Puns, Language Play, Limericks, Punning and Joking. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 6(1), 84-91.
- Lohmann, A. (2012). A processing view on order in reversible and irreversible binomials. *Vienna English Working Papers*, 21, 25-50.
- Mason, K. (1982). Metaphor and Translation. *Babel*, 28(3), 140-149. doi: <https://doi.org/10.1075/babel.28.3.05mas>
- Mandelblit, N. (1996). The Cognitive View of Metaphor and its Implication for Translation Theory. In M. Thelen & B. Lewandowska-Tomaszczyk (Eds.), *Translation and Meaning. Part 3*, pp. 483-495. Maastricht: Hoogeschool Maastricht. doi: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.10.180>
- Masini, F. (2010). Binomi irreversibili. In *Enciclopedia dell'Italiano*. Retrieved from [https://www.treccani.it/enciclopedia/binomi-irreversibili_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/binomi-irreversibili_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Mills, B. (2009). *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press. doi: 10.3366/j.ctt1r2c2b
- Mohammad, Q.A., Mohammed, N.A. & Al-Hasnawi Ali, R.A. (2007). Cogno-cultural issues in translating metaphors. *Perspectives: Studies in Translatology*, 14(3), 230-239. doi: <https://doi.org/10.1080/09076760708669040>
- Nash, W. (1985). *The language of humour. Style and technique in comic discourse*. London-New York: Longman.
- Nunberg, G., Sag, I.A. & Wasow, T. (1994). Idioms. *Language*, 70(3), 491-538. doi: <https://doi.org/10.1353/lan.1994.0007>
- Omazić, M. (2008). Processing of idioms and idiom modifications: A view from cognitive linguistics. In S. Granger & F. Meunier, *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective*, pp. 67-79. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. doi: <https://doi.org/10.1075/z.139.09oma>
- Oring (2019), E. Oppositions, overlaps, and ontologies: The general theory of verbal humor revisited. *Humour*, 32(2), 151-170. doi: <https://doi.org/10.1515/humor-2018-0066>
- Ortony, A., Schallert, D.L., Reynolds, R.E. & Antos, S.J. (1978). Interpreting metaphors and idioms: Some effects of context on comprehension. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 17(4), 465-477. doi: [https://doi.org/10.1016/S0022-5371\(78\)90283-9](https://doi.org/10.1016/S0022-5371(78)90283-9)
- Over the hill (n.d.). *Macmillan Dictionary*
<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/over-the-hill>
- Piirainen, E. (2008). Figurative Phraseology and Culture. S. Granger & F. Meunier. In *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective*, pp. 207-228. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. doi: <https://doi.org/10.1075/z.139>
- Quaglio, P. (2009). *Television dialogue: the sitcom Friends vs. natural conversation*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ranzato, I. (2011). Culturespecific Humour Sounds and Laughter: Strategies in Audiovisual Translation. *Testo a fronte*, 45, 7-27.
- Ranzato, I. (2016). Il punto di vista della cultura di arrivo: gli elementi culturospecifici nella traduzione audiovisiva inglese-italiano. In D. Puato (Ed.), *Lingue europee a confronto. La linguistica contrastiva tra teoria, traduzione e didattica*, pp. 71-90. Roma: Sapienza Università Editrice. doi: <http://hdl.handle.net/11573/894541>
- Reiss, K. (2014). *Translation criticism – potentials and limitations*. London-New York: Routledge.

- Romero Fresco, P. (2006). *The Spanish Dubbese: A Case of (Un)idiomatic Friends*. *The Journal of Specialised Translation*, 6.
- Rossi, F. (n.d). Proverbi. Finestra di approfondimento. In *Sinonimi e Contrari*. Retrieved from: [https://www.treccani.it/vocabolario/proverbi-finestra-di-approfondimento_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/proverbi-finestra-di-approfondimento_(Sinonimi-e-Contrari)/)
- W. Ruch, S. Attardo, Victor, R. (1993). Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 6(2), 123-136. doi: <https://doi.org/10.1515/humr.1993.6.2.123>
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humour*. Dordrecht: D. Reidel.
- Ross, A. (1998). *The language of humor*. New York and London: Routledge.
- Shojaei, A. (2012). Translation of Idioms and Fixed Expressions: Strategies and Difficulties. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(6), 1220-1229. doi: 10.4304/TPLS.2.6.1220-1229
- Sinclair, J., Jones, S., Daley R. and Wolfgang, T., Krishnamurthy, R.S. (Eds.). (2004). *English collocation studies: the OSTI Report*. London-New York: Continuum.
- Sinkeviciute, V., & Dynel, M. (2017). Approaching conversational humour culturally: A survey of the emerging area of investigation. *Language & Communication*, 55, 1-9. doi: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2016.12.001>
- Swinney, D. & Cutler, A. (1979). The access and processing of idiomatic expressions. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 18, 523-534. [https://doi.org/10.1016/S0022-5371\(79\)90284-6](https://doi.org/10.1016/S0022-5371(79)90284-6)
- Tirkkonen-Condit, S. (2002). Metaphoric Expressions in Translation Processes. *Across Languages and Cultures*, 3(1), 101-116. doi: 10.1556/Acr.3.2002.1.8
- Trim, R. (1997). A cognitive view of translation constraints in metaphor. *Équivalences*, 26(2)-27(1), 119-132.
- Van den Broeck, R. (1981). The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today*, 2(4), 73. doi: <https://doi.org/10.2307/1772487>
- Veisbergs, A. (1997). The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation. In D. Delabastita, *Traductio: Essays on Punning and Translation*, pp. 155-176. Manchester: St. Jerome and Namur: Presses Universitaires de Namur.
- Veisbergs, A. (2019). The fuzzy concept of idiom and what it might mean for bilingual dictionaries. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*, 9, 111-129. doi: <https://doi.org/10.22364/BJELLC.09.2019.08>
- Wieczorek, M. (2018). Relevance in Sitcom Discourse: The Viewer's Perspective. *Anglica. An International Journal of English Studies*, 27(2), 127-142. doi: <https://orcid.org/0000-0003-3701-2884>
- Yule, G. (2008). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Yule, G. (2010). *The Study of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *The Translator*, 2(2), 235-257. doi: <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798976>

Biografia

Oriana Formiglio

Oriana Formiglio è laureata magistrale in Interpretariato e Traduzione presso l'Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT). Le sue aree di ricerca comprendono le traduzioni dell'umorismo nell'audiovisivo, la stand-up comedy e il black humour.