

Rivista Italiana di Studi sull'Umore
 RISU, Volume 8, Issue 2, Giugno 2025, pp.78-118
 www.risu.biz

Stand-up comedy e plurilinguismo¹ [Stand-up comedy and multilingualism]

Margherita Dore^{*1}, Elisa Pagnotta²

¹*Sapienza Università di Roma*

Department of European, American and Intercultural Studies

²*Independent Scholar*

*E-mail: margherita.dore@uniroma1.it

Original Article

Ricevuto il 2 aprile 2025; accettato il 22 luglio 2025

ABSTRACT

IT In un mondo sempre più globalizzato e multiculturale, le lingue assumono un ruolo centrale non solo come mezzi comunicativi, ma anche come strumenti di espressione identitaria e culturale. Questo articolo analizza il legame tra plurilinguismo e comicità nell'ambito della stand-up comedy, concentrandosi sul caso del comico italiano Francesco De Carlo, che si esibisce in lingua inglese – sua seconda lingua – in contesti internazionali. Attraverso l'analisi dei suoi monologhi, si evidenzia come l'alternanza linguistica e il ricorso a stereotipi culturali, relativi sia alla cultura italiana sia a quella britannica, vengano consapevolmente impiegati come strategie comiche per coinvolgere un pubblico eterogeneo. L'umorismo che ne deriva sfrutta il contrasto linguistico e culturale in chiave ironica, fungendo da strumento di mediazione interculturale. La presente ricerca intende dimostrare l'importanza dell'inglese come lingua franca anche nell'ambito della comicità e offrire un contributo alla comprensione delle dinamiche umoristiche in contesti performativi plurilingui e multiculturali.

Parole chiave: stand-up comedy, plurilinguismo, lingua franca, umorismo e stereotipi.

EN In an increasingly globalised and multicultural world, languages take a central role not only as means of communication, but also as tools to express identity and belonging. This article analyses the link between multilingualism and comedy in the context of stand-up comedy, focusing on the case of Italian comedian Francesco De Carlo, who performs in English in international settings. Through the analysis of his monologues, we aim to show how code-switching and code-mixing and the use of cultural stereotypes, relating to both Italian and British culture, are consciously employed as comic strategies to engage a diverse audience. As a result, humor and irony become tools for cross-cultural mediation. This study further confirms the importance of English as a lingua franca not only in everyday intercultural communication but also in comedy. It also hopes to contribute to the understanding of humorous dynamics in the context of multilingual and multicultural performances.

Keywords: stand-up comedy, multilingualism, vernacular language, humour and stereotypes.

¹ Questo saggio si basa su E. Pagnotta (2025), *Stand-up comedy e plurilinguismo. Il caso di Francesco De Carlo*. Tesi non pubblicata, Sapienza Università di Roma. Alcune parti sono state rivisitate e aggiornate alla luce dell'ampiamiento del materiale analizzato e la sua analisi, nonché dei commenti dei revisori anonimi che ringraziamo per l'attenzione e la professionalità con cui hanno esaminato l'articolo.

1. Introduzione

La globalizzazione e la crescente mobilità internazionale hanno reso le società contemporanee sempre più multiethniche e multilinguistiche, determinando un aumento degli scambi culturali e linguistici tra soggetti provenienti da realtà geografiche e socioculturali diverse (Dore, 2022). In considerazione di ciò, si può asserire che le lingue non siano più soltanto un mezzo di comunicazione, ma assumono un ruolo centrale come strumenti di costruzione e affermazione dell'identità individuale e collettiva. Le scelte linguistiche adottate nelle situazioni comunicative più disparate diventano così marcatori di appartenenza, esclusione o integrazione culturale. È proprio in questo scenario che la comicità operata in contesti internazionali può diventare un mezzo privilegiato per esplorare, rielaborare e valorizzare le diversità linguistiche e socioculturali. Mediante giochi linguistici, riferimenti interculturali ed esempi di *code-switching* e *code-mixing* impiegati come risorse creative, si può dare vita a una tipologia di umorismo che intende divertire e intrattenere il pubblico ma che, allo stesso tempo, riflette la complessità del mondo globale. Si potrebbe anche parlare di 'umorismo diasporico' (Balirano, 2007), che nasce dalla tensione dialettica tra la volontà del gruppo di preservare il pluralismo culturale e la tendenza della nazione ospitante di promuovere l'integrazione assimilativa nei modelli culturali dominanti.

Alla luce di ciò, questo studio si prefigge di condurre un'indagine dell'umorismo espresso in contesti interculturali e interlinguistici per individuare somiglianze e/o differenze nel modo in cui le persone condividono, negoziano o reagiscono all'effetto umoristico (Dore, 2019, p. 14). Si analizzeranno quindi esempi di *stand-up comedy* espressi in un contesto internazionale che diventano in un certo modo anche espressione di un crocevia tra lingua, identità e cultura. Prima di procedere è tuttavia necessario contestualizzare la pratica della stand-up comedy.

2. Origini e caratteristiche della stand-up comedy

Numerose sono le forme che l'umorismo può assumere, ma tra le espressioni più significative e rilevanti nell'ambito dei moderni sistemi di comunicazione spicca la *stand-up comedy*.² Questa forma di comicità performata dal vivo rappresenta una delle manifestazioni più emblematiche dell'umorismo contemporaneo, in cui comici professionisti e amatoriali si esibiscono presentando il loro materiale, esplorando con ironia temi quotidiani, sociali, esistenziali o di attualità. Come precisa Mintz (1985), l'espressione *stand-up comedy* sta ad indicare una forma di comicità che prevede che il performer si esibisca in piedi (da qui, *stand-up*), recitando il proprio copione umoristico direttamente di fronte ad un pubblico (da qui, *comedy*). Il fenomeno della stand-

² In un precedente articolo (Dore 2018b), il primo autore aveva applicato la norma dell'uso del pronome maschile per i termini prestiti linguistici; tuttavia, in letteratura e nell'uso quotidiano sembra prevalere l'uso del femminile per *stand-up comedy*. Si è pertanto deciso di conformarsi alla tendenza prevalente.

up comedy, soprattutto negli ultimi anni, ha conquistato un vasto pubblico a livello internazionale, affermandosi come una delle forme di intrattenimento più diffuse e apprezzate. Sebbene oggi sia espressione di una comicità moderna e spesso legata nei temi all'attualità, le sue radici affondano in epoche ben più remote. Secondo Mintz (Ibid. p. 71), infatti, la stand-up comedy è con ogni probabilità la più antica, universale e significativa forma di espressione umoristica (escludendo le battute spontanee e informali), nonché la forma di comunicazione comica pubblica più essenziale, esistente in ogni società conosciuta, passata e presente. Dal resoconto storico delle origini della stand-up comedy delineato da Mintz (Ibid.) si evince che la lunga tradizione dell'umorismo orale e performativo sarebbe iniziata già nel Medioevo con i cosiddetti *royal jesters*, i giullari di corte a cui spettava il compito di divertire nobili e sovrani con battute, racconti divertenti e performance improvvisate. Il ruolo comico più antico è quello dell'“esemplare negativo”, incarnato da figure grottesche come il buffone, lo sciocco o il bugiardo, ridicolizzate per fini sociali. Tuttavia, il comico ha da sempre anche una funzione più profonda: già in epoca shakespeariana, il *fool* assumeva il ruolo di osservatore innocente ma sagace, capace di rivelare verità scomode sotto forma di comicità (Mintz, 1985, pp. 75-76. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, il circuito delle conferenze pubbliche statunitensi (*lecture circuit*) contribuì allo sviluppo della stand-up comedy, accogliendo umoristi come Mark Twain e Artemus Ward, i quali affiancarono ai relatori accademici interventi comici basati sull'osservazione sociale e sulla critica culturale; questo tipo di performance ibrida contribuì in modo rilevante all'evoluzione dell'umorismo dal vivo, gettando le basi per la nascita della stand-up comedy moderna (Mintz, 1985, p. 72). Successivamente, negli anni '80 del Novecento, nacquero i *comedy club*, locali interamente dedicati alla comicità dal vivo, in cui comici professionisti e amatoriali potevano sperimentare un'ampia varietà di tecniche umoristiche, dalla parodia alla satira sociale e politica (Mintz, 1985, p. 78).

Nel corso del tempo, la stand-up comedy si è trasformata in un genere comico di portata internazionale, con una popolarità e un pubblico in costante espansione. Gli spazi originariamente informali, come bar e pub, hanno lasciato il posto a teatri e grandi sale, mentre le trasmissioni radiofoniche si sono evolute in speciali di stand-up comedy registrati e trasmessi su larga scala, continuando a registrare una crescita significativa in termini di visibilità e diffusione (Wawrzyniuk, 2021, p. 86). La stand-up comedy è solitamente considerata una forma d'arte performativa dal vivo; tuttavia, il consumo digitale consente oggi ai comici di raggiungere un pubblico globale grazie alla registrazione e alla diffusione dei loro spettacoli su piattaforme di streaming, che rendono accessibili le performance in qualsiasi momento e da qualsiasi luogo (Raffa, 2022, p. 141).

Nella stand-up comedy, l'interazione tra il comico e il pubblico si presenta come uno degli aspetti fondamentali nel determinare la buona riuscita della performance comica. Brodie (2014) propone un'interpretazione della stand-up comedy come forma narrativa affine al racconto popolare, in cui il comico

agisce da narratore e il pubblico rappresenta una comunità con una visione condivisa del mondo, che diviene l'oggetto della performance e la fonte dell'umorismo. La stand-up comedy è spesso descritta come monologica, ma i monologhi sono fortemente basati sulla risposta del pubblico alle parole del comico, evidenziando quindi un carattere piuttosto dialogico dello spettacolo (Brodie 2014). Il pubblico, che è il destinatario delle performance, è ciò che distingue la stand-up comedy, ad esempio, dalle rappresentazioni teatrali o dai concerti. Come osserva Rutter (2000), nelle esibizioni di stand-up comedy le sequenze introduttive servono per gettare le basi dello spettacolo e sintonizzare il pubblico alla ricezione delle battute. Rutter definisce questa prima parte dello show come *warm-up*, una sorta di “riscaldamento” operato perlopiù dal presentatore, comunemente chiamato *compère*. Ogni sequenza di introduzione del comico da parte del *compère* mira a stabilire un legame positivo tra il comico e gli spettatori ancor prima che l'esibizione abbia inizio e a creare un'atmosfera favorevole alla riuscita totale dello spettacolo (Rutter, 2000, p. 481). Come osserva Mintz (1985, pp. 78-79), le performance di stand-up comedy non si basano esclusivamente sull'improvvisazione, sebbene questa costituisca una componente importante che dimostra l'abilità del comico. Generalmente i performer seguono un copione preparato in anticipo, che viene poi adattato in base al contesto e alle reazioni del pubblico. Il cabarettista rivolge al pubblico domande veloci e affermazioni per testare la reazione degli spettatori e quindi comprendere la soglia di umorismo (non) oltrepassabile. Mintz definisce questa parte iniziale dell'evento con l'espressione *working the room* (che potrebbe essere tradotto come “scaldare l'atmosfera”), utile all'artista per rapportarsi con il pubblico, talvolta anche mediante provocazioni o insulti, per valutare se esista un terreno comune di riferimenti e valori condivisi all'interno del quale sia possibile ironizzare, e fino a dove sia possibile scherzare entro i confini di questo terreno (Ibid. 78).

Dalla prospettiva di Mintz (1985), ciascun comico di stand-up possiede una propria *comic persona*, un'identità scenica adottata durante le esibizioni che spesso corrisponde a una versione esagerata o stilizzata del comico. Questo “alter-ego” raffigura ed amplifica determinati aspetti comici dell'artista, ed è il risultato di un intreccio di esperienze personali, tratti caratteriali e percezioni del mondo. Le identità comiche sono strettamente legate alla singolarità di ciascun individuo in quanto derivano da come il comico percepisce sé stesso e come desidera essere percepito dal pubblico. Di conseguenza, una *comic persona* non è mai uguale a quella di un altro comico e viceversa (Hargrave, 2019). La *comic persona* si manifesta nelle performance umoristiche tramite un insieme di elementi – verbali e non – che segnalano l'unicità del cabarettista: il suo linguaggio verbale, la prosodia e la gestualità del corpo, il carattere e la personalità; non si tratta di una sola qualità, ma di una serie di qualità che si adattano alla risposta del pubblico, alla natura dell'umorismo, all'ambiente socioculturale e agli altri archetipi comici (Naessens, 2018). Oltre alla *comic persona*, ciascun comico di stand-up si avvale di precise tecniche retoriche, che riguardano specificatamente l'esecuzione

performativa delle battute umoristiche. Secondo Rutter (2001), la stand-up comedy è un'interazione negoziata tra comico e pubblico, in cui il performer guida gli spettatori nella comprensione dei tempi comici e delle dinamiche interattive attraverso specifici espedienti retorici. Tra questi, l'autore ne individua fondamentalmente quattro (qui menzionati poiché ricorrono anche nei monologhi del comico esaminati nel paragrafo 4 del presente studio): la *re-incorporazione*, ovvero la ripresa di elementi umoristici già introdotti per generare effetti comici ricorrenti; l'uso di allitterazioni e assonanze, che rafforzano il ritmo e favoriscono la risata; il *character footing*, cioè l'adozione di accenti, intonazioni o registri vocali diversi per interpretare personaggi distinti; e infine l'intonazione, le cui variazioni segnalano la fine della battuta e invitano il pubblico a ridere nel momento opportuno.

Come spiegato innanzi, la stand-up comedy può affrontare temi leggeri, ma può anche assumere funzioni più profonde, come la critica sociale e la sensibilizzazione culturale (Dore, 2018a, pp. 123-124). Secondo Seirlis (2011), la stand-up comedy offre un livello di libertà di parola e di espressione difficilmente eguagliabile da altre forme di comunicazione interpersonale, e in tal modo permette di affrontare tematiche socialmente sensibili con maggiore audacia. Attraverso ironia, sarcasmo e iperbole, i comici riescono a trasformare argomenti sensibili in occasioni di riflessione critica, mettendo in discussione pregiudizi e strutture di potere, senza necessariamente risultare discriminatori (Dore, 2018a, p. 108). Una delle forme di umorismo più comuni è il *disparaging humour* (anche detto *disparagement*; in italiano “umorismo denigratorio”), una tipologia di umorismo basata sull'esagerazione di difetti, stereotipi o situazioni imbarazzanti mediante l'impiego di battute sarcastiche, ironiche o apertamente critiche, spesso con l'intento di suscitare ilarità a spese di qualcuno o qualcosa (Koszalkowska & Wróbel, 2019). Nella stand-up comedy, ciò può manifestarsi in diverse modalità: la denigrazione generale (ad esempio di celebrità, di figure pubbliche o della società); l'auto-denigrazione (di sé stessi come comici o di altri colleghi comici); la denigrazione del pubblico, generando un effetto comico che gioca sul confine tra provocazione e intrattenimento (Dore, 2018a, p. 108). Anche quando le battute assumono un tono denigratorio nei confronti di uno o più membri del pubblico, questi ultimi non si offendono poiché accettano di conformarsi al contesto e allo spirito dell'evento a cui stanno partecipando (Scarpetta & Spagnolli, 2009). Pur avendo lo scopo principale di divertire, l'umorismo denigratorio può risultare immorale o offensivo da una parte del pubblico, generando reazioni di disapprovazione anziché il riso atteso (Koszalkowska & Wróbel, 2019, pp. 619-620). La sua efficacia dipende infatti dalle complesse dinamiche interattive tra comico e spettatori, che influenzano profondamente la ricezione del messaggio comico (Dore, 2018a, pp. 105-106).

Some si evincerà dalla discussione portata avanti fino a questo momento, la stand-up comedy ha origini e sviluppi profondamente radicati nel contesto anglosassone. Negli Stati Uniti si è affermata come forma autonoma di comicità sin dalla fine dell'era del *vaudeville*, mantenendo una presenza continua e

istituzionalizzata all'interno dell'industria dell'intrattenimento. Anche nel Regno Unito la stand-up si è consolidata nel tempo, dando vita a un fertile panorama di studi accademici. Non è un caso, infatti, che gran parte della ricerca sul genere provenga proprio dai contesti americano e britannico (si veda ad esempio Double, 2020 per una dettagliata disamina del fenomeno). Al contrario, realtà come quella italiana si collocano in una posizione più periferica, pur vantando una tradizione comica ascrivibile al cabaret italiano, un genere sviluppatosi a partire dagli anni '60, soprattutto nei centri di Roma e Milano, come forma di spettacolo comico dal vivo legato alla satira sociale e politica e caratterizzato da un tono più narrativo e meno aggressivo rispetto alla stand-up comedy anglosassone, con una forte attenzione al linguaggio e alla cultura locale (Monti & Oreglio, 2012). In epoca attuale, grazie alla diffusione globale dei contenuti tramite piattaforme digitali e servizi di streaming, anche le produzioni comiche provenienti da contesti periferici hanno acquisito maggiore visibilità internazionale. Il sottotitolaggio si configura come la modalità traduttiva privilegiata per questo tipo di prodotto, rendendo accessibile la comicità in lingue diverse dall'inglese a un pubblico più ampio (Raffa, 2025). Tuttavia, il limite linguistico resta una barriera significativa, poiché l'inglese continua a fungere da lingua franca nel panorama globale dell'intrattenimento. In questo senso, si configura come un esempio particolarmente interessante il caso di Francesco De Carlo, comico italiano che ha scelto di adottare l'inglese in alcune delle sue esibizioni, principalmente fuori dall'Italia; ciò gli consente di inserirsi nel circuito internazionale, superando le barriere linguistiche e culturali che spesso ostacolano la diffusione della comicità italiana all'estero.

Nel paragrafo seguente verranno analizzati contesti di comicità plurilinguistica e interculturale proprio mediante l'analisi di alcuni spettacoli del comico Francesco De Carlo performati in lingua inglese e in contesti internazionali.

3. Stand-up comedy internazionale e plurilinguismo

La stand-up comedy, nel contesto socio-culturale contemporaneo, presenta una crescente varietà etnica e interculturale. I comedy club spesso diventano luoghi di incontro tra differenti tradizioni linguistiche e culturali, configurandosi come contesti ideali di confronto e mediazione sociale e culturale, grazie alla natura diretta ed evidente dell'interazione tra il comico e il pubblico (Mintz, 1985, p. 78). Particolarmente interessante è il caso dei comedy club fondati dagli *expatriates*³ come nel caso del Rome's Comedy Club, che offrono il palcoscenico ideale per l'uso dell'inglese come lingua veicolare, unendo una comunità

³ Vengono definite *expatriates* (o, in forma abbreviata, *expats*) le persone stabilitesi al di fuori del proprio Paese d'origine per motivi professionali o personali. Il termine è generalmente applicato a professionisti, lavoratori qualificati o artisti provenienti da Paesi sviluppati, spesso trasferiti dalle aziende, piuttosto che a tutti gli immigrati in generale. Per una definizione consultare: N. Castree, R. Kitchen, A. Rogers, *A Dictionary of Human Geography*, Oxford University Press, 2013, p. 143. Per un esempio di comedy club fondato dagli *expatriates* si veda il Rome's Comedy Club, <https://romescmedyclub.tumblr.com>

internazionale formata sia da comici che da spettatori provenienti da contesti socio-linguistici differenti (Dore, 2018a, pp. 105-123). Nel contesto europeo si riscontrano anche fenomeni opposti rispetto a quello analizzato finora, come il caso degli *expats* italiani che scelgono di esibirsi in lingua italiana all'estero. In tal senso, Londra rappresenta un contesto particolarmente dinamico per questo tipo di espressione comica, dove operano regolarmente comici italiani che si esibiscono sia in inglese sia in italiano, tra cui si possono citare Giada Garofalo, Romina Puma, Luca Cupani e Federica Bonomi (Palmieri, 2017, p. 194).

Nei contesti plurilinguistici, fenomeni di interferenze linguistiche come prestiti, *code-switching* e *code-mixing*⁴ abbondano. Comici e *performers*, coscienti di trovarsi di fronte a un pubblico internazionale, mettono in atto una rapida alternanza tra lingue diverse all'interno della narrazione umoristica, in modo tale da connettersi in modo dinamico e coinvolgente con il pubblico eterogeneo. In contesti interculturali, gli stand-up comedians sono in grado di adattare il proprio linguaggio al pubblico, passando rapidamente da una lingua all'altra per aggiungere enfasi o per evocare una certa identità culturale. Ad esempio, un comico può usare un accento o una lingua diversa per rappresentare un personaggio di origine diversa, sfruttando il potenziale umoristico delle differenze linguistiche e culturali. Diversamente, il *code-switching* da una lingua standard a un dialetto può essere sfruttato nella stand-up comedy per denigrare il gruppo etnico minoritario di riferimento, che non è in grado di comprendere quel dialetto (Hiramoto, 2011), oppure al contrario per rafforzare un'identità condivisa con quel gruppo etnico (Tsang & Wong, 2004). In definitiva, nel contesto della stand-up comedy il passaggio tra lingue diverse contribuisce a rafforzare l'effetto comico, poiché genera un'incongruenza che è all'origine dell'umorismo. Sono infatti le incongruenze formulate nelle battute commutate in codice a far ridere il pubblico (Pasaka et al. 2019).

4. Analisi dei dati

Come accennato pocanzi, Francesco De Carlo è un esempio significativo di *code-switching* applicato poiché si esibisce alternando la lingua italiana e quella inglese durante alcuni dei suoi spettacoli. Francesco De Carlo ha iniziato la sua carriera come speaker radiofonico per un'importante emittente nazionale, per poi approdare alla comicità partecipando a numerosi programmi televisivi del panorama italiano⁵. Dal 2014 ha avviato un percorso internazionale, debuttando all' "Edinburgh Fringe Festival" di Edimburgo e arrivando

⁴ È opportuno fare una distinzione terminologica tra i due termini spesso confusi e usati erroneamente come sinonimi: il *code-switching* si riferisce all'alternanza tra due lingue o tra due varietà linguistiche (come dialetti) all'interno di una conversazione; il *code-mixing* invece comporta l'inserimento di parole in una lingua diversa all'interno di una stessa frase. Per la definizione completa consultare: S. Brown, S. Attardo, C. Vigliotti, *Understanding Language Structure, Interaction, and Variation: An Introduction to Applied Linguistics and Sociolinguistics for Nonspecialists*, s.l., University of Michigan Press, 2014, 3^a edizione, p. 108.

⁵ Cfr. M. Galanto, *Francesco De Carlo a Blog: "Su Rai3 vi racconto la vita di un comico a Londra, tra documentario e stand up comedy"*, in «TvBlog», s.d., disponibile da: <https://www.tvblog.it/post/tutta-colpa-della-brex-it-rai3-francesco-de-carlo-intervista> (consultato il 1° maggio 2025).

a esibirsi in inglese in numerosi paesi, partecipando a prestigiosi festival comici e rinomati comedy club a livello internazionale, come il “Comedy Central International Showcase” di Montréal, il “Comedy Store” di Londra e il “Johannesburg International Comedy Festival”. I suoi spettacoli sono stati rappresentati in importanti città internazionali come Londra, Edimburgo, Berlino, Mosca, Johannesburg, Oslo e Helsinki. È stato inoltre il primo comico italiano a diventare *resident* (titolare) del “Comedy Cellar” di New York, uno dei templi della stand-up comedy americana, dove si esibisce regolarmente⁶. De Carlo ricopre un ruolo di rilievo anche nella stand-up comedy italiana, come dimostra la distribuzione su Netflix di un suo spettacolo che è espressione di una comicità accessibile e trasversale, dal titolo *Cose di questo mondo* (2019) e disponibile in 190 paesi. L’umorismo di De Carlo si caratterizza per l’autoironia, la riflessione ironica sulle differenze culturali e l’uso della lingua inglese come strumento di comicità. Attraverso il suo umorismo, egli mette in discussione stereotipi e luoghi comuni, confronta usi e costumi italiani con quelli stranieri e affronta il tema dell’identità – individuale e collettiva – in quella che oramai è a tutti gli effetti una società globalizzata.

Si analizzeranno qui di seguito alcune parti dei copioni di due dei suoi spettacoli eseguiti in lingua inglese in *comedy club* all’estero e in momenti distinti della sua carriera, al fine di esaminare le tecniche linguistiche e performative impiegate dal comico per suscitare il riso in un contesto linguisticamente e culturalmente eterogeneo. L’analisi presentata in questa ricerca seguirà un approccio tematico, focalizzandosi sui frammenti più rilevanti di alcune delle sue esibizioni, selezionati per offrire un confronto linguistico tra italiano e inglese e per approfondire aspetti culturali legati a stereotipi e differenze tra le due realtà. A causa di limiti di spazio, si presenteranno qui di seguito dei brevi esempi in inglese, con la rispettiva traduzione in italiano a lato. Per la trascrizione degli esempi, si è seguita la metodologia offerta da Vigouroux (2015), utile per riportare efficacemente non solo gli elementi linguistici ma anche quelli paralinguistici che nell’insieme costituiscono il materiale analizzato (per le convenzioni di trascrizione, si veda l’Appendice).

L’esperienza professionale di De Carlo all’estero ha determinato l’esigenza di sviluppare una comicità adatta a un pubblico internazionale, optando per l’inglese come lingua veicolare, a riprova del suo alto prestigio culturale e della sua importanza come lingua franca nell’ambito della comunicazione internazionale (Dore, 2018a, p. 124). Non essendo la sua lingua madre, l’inglese rappresenta per De Carlo sia una sfida sia un’opportunità per ampliare il proprio pubblico e confrontarsi con nuove realtà. Attraverso il plurilinguismo, il comico supera e sfrutta le barriere linguistiche e culturali a fini umoristici, costruendo uno stile adatto a contesti internazionali e capace di equilibrare provocazione e leggerezza. Pur consapevole dei vantaggi, De Carlo non ignora le difficoltà insite nell’esibirsi nei *comedy club* internazionali in una lingua non materna.

⁶ Cfr. <https://www.francescodecarlo.com/#about> (consultato il 1° maggio 2025).

L'Esempio 1 (tratto da un'esibizione che ha avuto luogo al "Comedy Cellar" di New York⁷) mostra chiaramente la sua consapevolezza dei propri limiti linguistici legati all'inglese:

Esempio 1

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: /Hi, everybody. My name is Francesco and I'm from Rome_ /ITALY	Buonasera a tutti. Il mio nome è Francesco e vengo da Roma, in Italia.
Aud.: ((Applause)) YE::AH!!	((Applauso)) SIII!!
FDC: YE::AH! OH! Thank you <laughs> This is why I talk like \this.	OH! Grazie. <ride> Ecco perché parlo così.
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: I'm \sorry_ It's not a comedy character_ <gestures> this is my_ English	Mi dispiace. Non è un personaggio comico <gesticola> questo è proprio il mio inglese
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: <laughs> (...) Tonight I would like to say clever things_ but it's very hard if you sound like /SUPER /MARIO <laughs>	<ride> (...) Mi piacerebbe dire delle cose intelligenti stasera, ma è molto difficile visto che quando parlo sembra SUPER MARIO <ride>
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: Let me tell you one thing before we start_ I'm much more /CLEVER in my own language_ I'm much better in Italian because /this is my voice in \English_ \Questa è la mia voce in \italiano [pronounced with a falling intonation and a soft, sensuous voice]	Fatemi dire una cosa prima di iniziare. Sono molto più intelligente nella mia lingua. Sono molto meglio in italiano perché questa è la mia voce in inglese. Questa è la mia voce in italiano [pronunciata con un'intonazione calante e una voce bassa e sensuale]
Aud.: ((Surprise and approval)) WOAHH!!	((Sorpresa e approvazione)) WOWW!!

In questo esempio è possibile notare come De Carlo mette ironicamente in relazione le sue origini italiane con il fatto di avere una pronuncia inglese poco fluente, sfruttando questa peculiarità come motivo di autoironia. La battuta suscita una risposta positiva da parte del pubblico, segnalata da applausi e risate. De Carlo commenta in chiave ironica la sua dizione in inglese, precisando che la sua volontà di dire cose intelligenti in questo idioma si scontra con il suo modo di parlare somigliante a quello di "Super Mario", personaggio di fantasia, protagonista dell'omonimo videogioco. In questo caso, l'umorismo scaturisce dalla

⁷ F. De Carlo, *The Comedy Cellar Set*, Video, 0:00, disponibile da: <https://punchup.live/francescodecarlo/the-comedy-cellar-set> (consultato il 6 maggio 2025).

metafora che associa De Carlo alla mascotte immaginaria rappresentante l'italianità, sia nel nome ("Mario") sia nell'accento inglese con forte inflessione italiana conferito al personaggio. De Carlo prosegue poi con un confronto parodico tra la sua pronuncia in inglese (volutamente caricaturale e maccheronica) e la sua dizione in italiano (riprodotta con voce bassa, rauca e sensuale). L'inserimento di una frase in italiano all'interno di una performance in lingua inglese è un chiaro esempio di *code-switching*: De Carlo si serve dell'alternanza tra le due lingue per accentuare la differenza tra i due accenti, che provocano due diversi effetti sonori, il tutto per generare un effetto comico e di sorpresa nel pubblico. Il *code-switching* gli consente di evidenziare l'incongruenza della situazione: esprimendosi in inglese, il comico rimarca con ironia la sua difficoltà nel parlare correttamente la lingua, auto-ironizzando su di sé in modo comico (Dore, 2018a, pp. 119-120). La discontinuità tra le due intonazioni colpisce gli spettatori, divertiti dell'impatto umoristico scaturito dall'enfasi sulla distinzione fonetica volutamente accentuata.

L'umorismo di De Carlo si basa anche su un'attenta osservazione delle dinamiche culturali che differenziano o accumulano italiani e stranieri, mediante l'uso strategico dei luoghi comuni, relativi sia all'Italia e agli italiani, sia agli anglosassoni. Attraverso battute e aneddoti, il comico gioca con l'esagerazione o il ribaltamento di stereotipi e luoghi comuni, non solo per suscitare ilarità mettendo in scena i modi in cui le diverse culture si osservano a vicenda, ma anche per stimolare una riflessione più profonda sulle differenze culturali e sul concetto di identità in un mondo sempre più interconnesso. Nei suoi spettacoli di *stand-up comedy* sono ricorrenti i cliché riguardanti gli italiani, i quali funzionano correttamente poiché attingono a immagini già note al pubblico internazionale, facilitandone l'immedesimazione. Uno spettatore italiano può riderne poiché vi riconosce aspetti della propria cultura; al contrario, uno spettatore non italiano trova divertente l'esagerazione dei preconcetti. L'Esempio 2⁸, proveniente da un'altra esibizione di *stand-up comedy* di De Carlo presso il "Backyard Comedy Club" di Londra (come gli altri esempi analizzati di seguito), unisce il tema dell'esperienza da *expatriate* italiano a quello dell'umorismo basato sugli stereotipi culturali:

Esempio 2

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: I still don't know the difference between 'speaking' and 'talking' _ <gestures> but apparently nobody \knows	Ancora non ho capito la differenza tra 'speaking e 'talking' <gesticola> Ma, a quanto pare, nessuno la sa.
Aud.: ((Laughter))	((Risata))

⁸ Il video integrale di una parte dell'esibizione è disponibile su: F. De Carlo, *An Italian comedian in London - Francesco De Carlo (stand up comedy)*, 22 Aprile 2020, Video, 0:06, disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=v5FiMHQqMT4> (consultato il 6 maggio 2025).

FDC: It's funny when you try to explain it to me: "IT'S VERY EASY FRANCESCO: 'speaking' is when you are speaking to somebody_ <points to his right> 'talking', on the other hand_ is when you are talking to somebody." <points to his left> __ Thank you very MUCH __ Mrs. Johnson	È divertente quando provate a spiegarmela: "È molto facile, Francesco: 'speaking' è quando si parla con qualcuno <indica la sua destra> , 'talking', invece, è quando si parla con qualcuno." <indica la sua sinistra> Grazie mille, Signora Johnson.
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: She was my English teacher	Era la mia professoressa di inglese
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: You have too many verbs in this country_ 'speaking', 'talking', 'saying', 'telling'_ then you have 'yelling', 'shouting' and 'screaming'_ <keeps count with his fingers> three verbs to describe what Italians just call /CONVERSATION	Avete troppi verbi in questo paese: 'speaking', 'talking', 'saying', 'telling', poi avete 'yelling', 'shouting' e 'screaming'. <tiene il conto con le dita> Tre verbi per descrivere ciò che gli italiani chiamano semplicemente: CONVERSAZIONE.
Aud.: ((Laughter, cheers and applause))	((Risata, fischi e applausi))

In questo estratto, De Carlo fa riferimento alle difficoltà di comprensione della grammatica inglese per un madrelingua italiano. Si tratta di una difficoltà comune a chi, come lui, utilizza l'inglese come seconda lingua, legata alla sua condizione di *expatriate* e spesso trasformata in fonte di ispirazione comica. Dopo aver elencato una serie di verbi in inglese, distinti tra quelli che indicano il semplice atto di parlare e quelli che invece si riferiscono all'azione di gridare, De Carlo conclude il passaggio con una battuta finale in cui afferma che in italiano tutte queste varianti lessicali si ridurrebbero a un unico verbo: "conversare". La *punch line* risulta efficace tra gli spettatori, coscienti dello stereotipo culturale comico su cui De Carlo fa leva, secondo cui gli italiani sarebbero inclini a un modo di esprimersi oralmente chiassoso e dal tono elevato, al punto da non distinguere più la differenza tra il parlare ad alta voce e il conversare.

Un altro esempio di umorismo basato sui luoghi comuni riguardanti la cultura italiana è rintracciabile nell'Esempio 3⁹:

Esempio 3

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: “No, no, it’s very sexy Francesco_ the women will fall at your feet here in the UK because of your /ACCENT”_ so every time I’m here I’m ready to walk_ through women’s bodies <miming the action of walking and avoiding bodies> wrapping my feet	“No, no, è molto sexy, Francesco, le donne cadranno ai tuoi piedi qui in Gran Bretagna grazie al suo ACCENTO.” Quindi ogni volta che vengo sono pronto a camminare tra corpi di donne <mimando l’azione di camminare e schivare corpi> attaccate ai miei piedi
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: “PLEASE speak in Italian!” “PLEASE!” <playing women with a squeaky voice>	“PER FAVORE, parla in italiano!” “PER FAVORE!” <con l’intonazione stridula per riprodurre una voce di donna>
Aud.: ((Laughter))	((Risata))

Nel passaggio riprodotto nell'Esempio 3, l'umorismo basato sugli stereotipi emerge dal tema della sensualità timbrica e vocale della lingua italiana, avvertita particolarmente dalle donne straniere che, secondo i colleghi anglofoni di De Carlo, avrebbero un debole per gli uomini italiani al punto da *cadere ai loro piedi*. De Carlo personifica la metafora mimando l'azione di schivare corpi di donne *cadute ai suoi piedi*, incapaci di resistere al suo accento. Chiaramente, si tratta di un'iperbole volutamente esagerata dal comico per enfatizzare il luogo comune della sensualità vocale della lingua italiana. De Carlo imita la voce acuta e vibrante di una donna, supplicante nell'atto di chiedergli di parlare in italiano, ricorrendo alla tecnica del *character footing* (Rutter, 2001, pp. 319-321), come spiegato in alto.

Se da un lato sfruttare gli stereotipi consente al comico di creare un'immediata connessione con il pubblico attraverso riferimenti condivisi, dall'altro può evolvere in forme di umorismo denigratorio, in cui la comicità si costruisce su bersagli specifici, talvolta con toni provocatori o volutamente eccessivi scatenando l'ira dei fautori del *politically correct*. Nella visione di De Carlo, il politicamente corretto non rappresenta un vincolo alla libertà espressiva, bensì un'opportunità per sondare, attraverso l'ironia, temi eticamente sensibili e culturalmente controversi. Il comico non è chiamato a censurarsi per timore di offendere, ma a suscitare una riflessione critica anche a costo di generare disapprovazione. Tuttavia, l'efficacia dell'umorismo dipende dalla sua contestualizzazione e dalla capacità di evitare una satira fine a sé stessa o gratuitamente denigratoria.

⁹ F. De Carlo, *An Italian comedian in London - Francesco De Carlo (stand up comedy)*, 22 Aprile 2020, Video, 1:22, disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=v5FiMHQqMT4> (consultato il 6 maggio 2025).

Il comico deve quindi saper calibrare il potenziale offensivo delle battute, ricercando un equilibrio tra libertà espressiva e responsabilità comunicativa, affinché la comicità mantenga la sua funzione sociale senza trasformarsi in strumento di discriminazione¹⁰. È proprio questo l'obiettivo che De Carlo sembra perseguire negli esempi che seguiranno, modulando un umorismo denigratorio che, a seconda dei casi, prende di mira la cultura di partenza, quella italiana, oppure quella di arrivo, ovvero la britannica.

Nell'Esempio 4¹¹ che segue la comicità scaturisce dalla combinazione tra *self-disparagement* e stereotipizzazione della cultura italiana:

Esempio 4

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: Let me tell you one thing before we start_ I'm much more /CLEVER in my own language_ I'm much better in Italian because /this is my voice in \English_ \Questa è la mia voce in \italiano [pronounced with a falling intonation and a soft, sensuous voice]	Fatemi dire una cosa prima di iniziare. Sono molto più intelligente nella mia lingua. Sono molto meglio in italiano perché questa è la mia voce in inglese. Questa è la mia voce in italiano [pronunciata con un'intonazione calante e una voce bassa e sensuale]
Aud.: ((Surprise and approval)) WOAH!!	((Sorpresa e approvazione)) WOWW!!
FDC: /You see?_ in English I'm not /FUCKABLE	Lo sentite? In inglese non sono SCOBABILE
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: / It's true! <laughs> Every time I try to flirt with someone_ she says: "Shut up and cook something!"	È vero! <ride> Ogni volta che provo a flirtare con una donna, lei mi dice: "Stai zitto e cucinami qualcosa!"
Aud.: ((Prolonged laughter))	((Risata prolungata))

Mediante l'esempio di *code-switching* citato in precedenza, De Carlo introduce un umorismo auto-denigratorio basato sul contrasto tra la sensualità della sua voce in italiano e la consapevolezza che, in inglese, il suo accento lo faccia sembrare più comico che attraente, eliminando qualsiasi connotazione seduttiva. L'uso ironico dell'aggettivo volgare *fuckable* conferisce alla battuta una connotazione ironica e auto-denigratoria, ribadendo la consapevolezza del comico che il suo accento inglese con forte inflessione italiana comprometta la sua "desiderabilità" sessuale. De Carlo amplifica poi l'effetto comico integrando lo stereotipo culturale che associa gli italiani alla cucina, raccontando che le donne straniere, più che interessate a lui come partner,

¹⁰ Cfr. A. Sarno, *Francesco De Carlo: "Parlo di sessismo, omofobia, razzismo, non si ride col politicamente corretto. E se qualcuno s'offende, poi je passa"*, in «HuffPost Italia», 13 Gennaio 2024, disponibile da: https://www.huffingtonpost.it/life/2024/01/13/news/francesco_de_carlo_bocca_mia_taci_intervista-14805161/ (consultato il 7 maggio 2025).

¹¹ F. De Carlo, *The Comedy Cellar Set*, Video, 0:22, disponibile da: <https://punchup.live/francescodecarlo/the-comedy-cellar-set> (consultato il 7 maggio 2025).

sembrano aspettarsi solo che lui cucini per loro. Il contrasto tra l'aspettativa romantica e il cliché che vuole gli italiani esperti culinari trasforma la sua identità culturale in oggetto di auto-ironia e motivo della sua incapacità seduttiva, generando una risata esplosiva e prolungata a testimonianza della reazione positiva del pubblico.

L' Esempio 5¹², invece, è un esempio di umorismo denigratorio nei confronti della cultura di arrivo, ovvero quella britannica:

Esempio 5

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: I've always wanted to come here_ because when you're a child in /Italy at school you read a /lot of British literature_ you read \Frankenstein_ \Dracula <counting with his fingers>	Ho sempre voluto venire qui, perché in Italia quando sei bambino a scuola leggi un sacco di letteratura britannica. Leggi <i>Frankenstein</i> , <i>Dracula</i> <tenendo il conto dei titoli sulle dita>
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: \Picture of Dorian Gray_ \Dr. Jekyll and Mr. Hyde <again counting with his fingers> all creepy stories_ very scary_ body snatchers and vampires_ and it's strange_ and I was so scared because Mrs. Johnson once said: "This year the school trip will be in London." And I said: "NO, NO, I DON'T WANT TO GO THERE!" <playing himself as a child with a squeaky voice>	<i>Il ritratto di Dorian Gray</i> , <i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> <sempre elencando i titoli sulle dita> Tutte storie spaventose, storie di trafugatori di salme e vampiri. Ed è strano. Ero così spaventato perché una volta la Signora Johnson ci disse: "Quest'anno la gita scolastica sarà a Londra." E io ho detto: "NO, NO, NON CI VOGLIO ANDARE LÌ!" <impersonando sé stesso da bambino con una voce gracchiante>
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: "Why, Francesco?" "I don't want to meet a vampire" <again playing himself as a child with a squeaky voice>	"Perché, Francesco?" "Non voglio incontrare un vampiro." <impersonando sé stesso da bambino con una voce gracchiante>
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: "Francesco, it's 1985, do you really think that there is someone in London who sucks blood from other people?" I said: "YES, /Margaret Thatcher!"	"Francesco, siamo nel 1985, credi davvero che ci possa essere qualcuno a Londra che succhia il sangue dalla gente?" e io ho detto: "SÌ, Margaret Thatcher!"
Aud.: ((Applause and prolonged laughter)) YEAAAH! WOAAAhH!	((Applausi e risata prolungata)) SÌ! AHH!

¹² F. De Carlo, *An Italian comedian in London - Francesco De Carlo (stand up comedy)*, 22 Aprile 2020, Video, 1:54, disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=v5FiMHQqMT4> (consultato il 7 maggio 2025).

La comicità di questo estratto scaturisce dal parallelismo satirico costruito dal comico tra Margaret Thatcher e le inquietanti figure vampiresche della letteratura gotica, i vampiri, il quale accentua i tratti autoritari e rigidi della celebre politica attraverso iperboli e metafore che ne amplificano l'aura minacciosa e quasi sovranaturale. La battuta, pur essendo denigratoria per un pubblico britannico, non viene percepita come offensiva, al contrario, la *punch line* risulta particolarmente efficace poiché oltre a produrre una risposta positiva tra gli spettatori (marcata da applausi e varie esclamazioni di approvazione), rispecchia la percezione comune della Thatcher come una figura negativa. Dal punto di vista delle tecniche performative, De Carlo si serve nuovamente del *character footing*, ricorrendo ad una voce volutamente stridula e gracchiante, tipicamente infantile, per rappresentare sé stesso da bambino.

Per concludere, l'Esempio 6¹³ è articolato su tre livelli tematici distinti: il *disparaging humour* nei confronti della cultura di partenza (italiana), di quella di arrivo (britannica), e infine la rielaborazione comica dell'esperienza personale del comico come *expatriate* italiano residente all'estero:

Esempio 6

Testo in inglese	Traduzione in italiano
FDC: Here_ the first question that comedians ask me is this: “/How is the comedy scene in Italy?” “/How is your work in Italy?” I think this is a stupid question \because if I’m \here ...	Qui la prima domanda che mi fanno gli altri comici è: “Com’è la scena della comicità in Italia?” “Come va il tuo lavoro in Italia?” e io penso che sia una domanda stupida perché se sono qui ...
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: Suffering from your \food,	A soffrire per il vostro cibo,
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: Suffering from your \weather,	Per il maltempo,
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: /SUFFERING!	A SOFFRIRE!
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: Spending a lot of money in a foreign language, in a foreign country_ 200 pounds every week to share the flat with a guy who speaks in a language [that] I don’t understand-	A spendere un sacco di soldi in un paese straniero, 200 sterline a settimana per dividere l'appartamento con un tizio che quando parla non lo capisco-
Aud.: ((Laughter))	((Risata))
FDC: Because he’s from Sicily.	Perché è siciliano.
Aud.: ((Prolonged laughter))	((Risata prolungata))

¹³ F. De Carlo, *An Italian comedian in London - Francesco De Carlo (stand up comedy)*, 22 Aprile 2020, Video, 3:29, disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=v5FiMHQqMT4> (consultato il 7 maggio 2025).

FDC: In your opinion, /HOW IS THE COMEDY SCENE IN /ITALY, /SHERLOCK?	Secondo te, COM'È LA SCENA COMICA IN ITALIA, SHERLOCK?
Aud.: ((Laughter))	((Risata))

La battuta iniziale contenuta nell'Esempio 5 gioca sull'implicazione implicita nella domanda "Com'è la scena comica in Italia?", suggerendo che la risposta sia già evidente nella presenza stessa del comico all'estero. L'ellissi logica e il tono ironico implicano che la scena comica italiana non sia sufficientemente stimolante o soddisfacente dal punto di vista professionale, al punto che "soffrire" in Gran Bretagna è considerato preferibile a essa. Il comico esaspera ironicamente le difficoltà della sua vita a Londra – in riferimento alla cucina, al clima, e alla quotidianità britannica – attraverso la ripetizione caricaturale del verbo "soffrire". Tale formula gli consente di produrre un'esagerazione comica, ma anche di rivolgere una satira pungente alla cultura britannica, suscitando nel pubblico una risposta divertita, grazie al tono ironico della battuta. Il crescendo comico culmina con la descrizione dell'esperienza abitativa condivisa con un coinquilino siciliano, il cui accento rende comunque difficile la comunicazione, generando un'incongruenza comica dovuta all'inattesa incomunicabilità tra due connazionali. La battuta finale è un esempio di denigrazione del pubblico poiché De Carlo si rivolge ai colleghi inglesi appellandoli "Sherlock"; combina sarcasmo e parodia, ridicolizzando la loro ottusità e chiudendo il monologo con un richiamo satirico alla cultura britannica. La risposta divertita del pubblico conferma che nessuno prende alla lettera le affermazioni, persino quelle più controverse, di cui normalmente è costituito uno show di *stand-up comedy*, dimostrando di comprendere la natura e l'atmosfera scherzosa dell'evento a cui si sta partecipando (Dore, 2018b, p. 29).

5. Conclusioni

Questa seppur breve analisi ha cercato di dimostrare l'importanza socioculturale e linguistica della *stand-up comedy* che diviene un mezzo potente per esplorare e celebrare la diversità culturale, utilizzando la lingua non solo come veicolo di comunicazione, ma anche come strumento di riflessione sociale. Incontri interculturali come quelli in cui dei comici che utilizzano il plurilinguismo, il *code-switching* e il *code-mixing*, diventano dunque di particolare interesse. L'analisi riportata qui sopra mostra che essi non sono solo meri strumenti linguistici, ma si configurano come modalità espressive che consentono ai comici di costruire identità multiple, affrontare temi di interculturalità e creare una connessione più profonda con il pubblico.

Francesco De Carlo dimostra un'ottima padronanza della stand-up comedy, come testimoniato dalla sua abilità nell'esibirsi non solo nella sua lingua madre, ma anche in inglese. Le risposte del pubblico alle sue battute, persino a quelle più audaci, confermano le sue capacità interattive e contribuiscono alla costruzione

dell'umorismo e dell'atmosfera dello spettacolo. In tal modo, l'interazione tra il comico e il pubblico appare ben costruita ed efficacemente negoziata, rafforzando il senso di complicità tra performer e spettatori e contribuendo alla riuscita dello spettacolo.

La scelta di De Carlo di adottare l'inglese come lingua principale della propria comicità dimostra il suo ruolo di lingua veicolare. Ciò non solo consente a questo comico di raggiungere un pubblico internazionale eterogeneo, ma dimostra anche come l'inglese si presti in modo funzionale alla trasmissione di contenuti umoristici in contesti interculturali. Si spera che la ricerca in questo campo possa continuare per cercare di comprendere in modo più approfondito come l'umorismo è concepito, sviluppato e negoziato tra le persone di lingua e cultura diversa in eventi come la stand-up comedy, ma anche in altri contesti.

Appendice

Convenzioni di trascrizione:

xyz::	prolungamento di suono
–	pausa breve
—	pausa lunga
/	intonazione a salire
\	intonazione a scendere
[Inaud.]	frase incomprensibile
CAPS	parole dette ad alta voce
c-	frase interrotta
(...)	omissione
<xyz>	delimitazione di note extralinguistiche
((xzy))	note extralinguistiche
[...]	intervento dell'autore

Bibliografia

- Barilano, G. (2007). *The Perception of Diasporic Humour Indian English on TV*. Loreto: Tecnostampa.
- Brodie, I. (2014). *A vulgar art: A new approach to stand-up comedy*, s.l., University Press of Mississippi.
- Brown, S., Attardo, S. & Vigliotti, C. (2014). *Understanding Language Structure, Interaction, and Variation: An Introduction to Applied Linguistics and Sociolinguistics for Nonspecialists*, s.l., University of Michigan Press.

- Dore, M. (2018a). Laughing at you or laughing with you? Humour negotiation in intercultural stand-up comedy. In Villy Tsakona e Jan Chovanec (a cura di), *The Dynamics of Interactional Humor. Creating and negotiating humor in everyday encounters*, Amsterdam: John Benjamins, 105-126.
- Dore, M. (2018b). Lo stand-up comedy nel contesto interculturale. *Rivista Italiana di Studi sull'Umore*, 1(1), 22-30.
- Dore, M. (2019). *Humour in Audiovisual Translation. Theories and Applications*. Routledge, London/ New York.
- Dore, M. (2022). Humour in Self-Translation. Reasons and Rationale. In Dore, Margherita, *Humour in Self-Translation*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 1-12.
- Double, O. (2020), *Alternative comedy. 1979 and The Reinvention of British Stand-Up*. London and New York: Bloomsbury.
- Hargrave, M. (2019). Stage persona, stand-up comedy and mental health: 'Putting yourself out there'. *Persona Studies*, 5(2), 67-82, disponibile da:
https://www.researchgate.net/publication/339106109_STAGE_PERSONA_STAND-UP_COMEDY_AND_MENTAL_HEALTH_'PUTTING_YOURSELF_OUT_THERE' (consultato il 26 aprile 2025).
- Hiramoto, M. (2011). Is Dat Dog You're Eating?: Mock Filipino, Hawai'i Creole, and Local Elitism. *Pragmatics*, 21(3), 341-371, disponibile da:
https://www.researchgate.net/publication/273513243_Is_dat_dog_you're_eating_Mock_Filipino_Hawai'i_Creole_and_local_elitism (consultato il 30 aprile 2025).
- Koszalkowska K. & Wróbel, M. (2019). Moral Judgement of Disparaging Humour. *Humour - International Journal of Humor Research*, 32(4), 619-641, disponibile da:
<https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/humor-2018-0023/html> (consultato il 28 aprile 2025).
- Martin, R.A. & Ford, T.E. (2018). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach. Second Edition*, Burlington, Elsevier Academic Press.
- Mintz, Lawrence E. (1985). Stand-up comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80, disponibile da: <https://www.jstor.org/stable/2712763?origin=JSTOR-pdf> (consultato il 24 aprile 2025).
- Monti, G. & Oreglio, F. (2012). *La vera storia del cabaret: Dall'uomo delle taverne alla bit generation*. Garzanti.
- Naessens, E. D. (2018). *The development of comic stage persona (CSP) in stand-up comedy: An interdisciplinary approach to an intersubjective performance phenomenon*, Tesi dottorale non pubblicata, University of Dublin, Trinity College, disponibile su:
https://www.academia.edu/64235234/The_development_of_Comic_Stage_Persona_CSP_in_stand_u

p_comedy_An_interdisciplinary_approach_to_an_intersubjective_performance_phenomenon
(consultato il 26 aprile 2025).

Palmieri, G. (2017). Oral self-translation of stand-up comedy and its (mental) text: a theoretical model.

Humour, 30(2), 193-210, disponibile da:

[https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/humor-2016-](https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/humor-2016-0092/html?srsId=AfmBOooXV4eo_05AH9OmYhREgTlKO5TsFoV2uBFRxmnvN0trmi72M29K)

[0092/html?srsId=AfmBOooXV4eo_05AH9OmYhREgTlKO5TsFoV2uBFRxmnvN0trmi72M29K](https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/humor-2016-0092/html?srsId=AfmBOooXV4eo_05AH9OmYhREgTlKO5TsFoV2uBFRxmnvN0trmi72M29K)

(consultato il 7 luglio 2025).

Pasaka, M.A., Yakub, A. & Achieng, A.L. (2019). A Pragmatic Analysis of Code Mixing-Switching in

Stand-Up Comedy. A Case of Selected Owago Onyiro's Performances in Churchill Show. *Journal of African Interdisciplinary Studies*, 3(4), 32-38, disponibile da:

[https://www.academia.edu/43782130/A_Pragmatic_Analysis_Of_Code_Mixing_Switching_In_Stand_](https://www.academia.edu/43782130/A_Pragmatic_Analysis_Of_Code_Mixing_Switching_In_Stand_Up_Comedy_A_Case_of_Selected_Owago_Onyiros_Performances_in_Churchill_Show)

[Up_Comedy_A_Case_of_Selected_Owago_Onyiros_Performances_in_Churchill_Show](https://www.academia.edu/43782130/A_Pragmatic_Analysis_Of_Code_Mixing_Switching_In_Stand_Up_Comedy_A_Case_of_Selected_Owago_Onyiros_Performances_in_Churchill_Show) (consultato il 30 aprile 2025).

Raffa, G. (2022). Broadcast Stand-up Comedy and Its Translation. *Między Oryginałem a Przekładem*, 1(55),

141-155, disponibile da: <https://journals.akademicka.pl/moap/article/view/4421> (consultato il 5 luglio 2025).

Raffa, G. (2025). *Italian subtitling solutions for English-language stand-up comedy*. Tesi dottorale non pubblicata,

Sapienza Università di Roma.

Rutter, J. (2000). The stand-up introduction sequence: Comparing comedy compères. *Journal of Pragmatics*,

32(4), 463-483, disponibile da:

https://www.researchgate.net/publication/222554820_The_standup_introduction_sequence_Comparing_comedy_comperes (consultato il 25 aprile 2025).

Rutter, J. (2011). Rhetoric in Stand-up Comedy: Exploring Performer-Audience Interaction. *Stylistyka*, 10,

307-325, disponibile da: https://www.researchgate.net/publication/273903766_Rhetoric_in_Stand-up_Comedy_Exploring_Performer-Audience_Interaction (consultato il 26 aprile 2025).

Scarpetta, F. & Spagnoli, A. (2009). The interactional context of humor in stand-up comedy. *Research on*

Language and Social Interaction, 42(3), 210-230.

Seirlis, J. K. (2011). Laughing all the way to freedom? Contemporary stand-up comedy and democracy in

South Africa. *Humour - International Journal of Humor Research*, 24(4), 513-530, disponibile da:

https://www.academia.edu/9118661/Laughing_all_the_way_to_freedom_Contemporary_stand_up_comedy_and_democracy_in_South_Africa_1 (consultato il 28 aprile 2025).

- Tsang, W. K. & Wong, M. (2004). Constructing a Shared 'Hong Kong Identity' in Comic Discourses. *Discourse & Society*, 15(6), 767-785, disponibile da: <https://www.jstor.org/stable/42888651> (consultato il 30 aprile 2025).
- Vigouroux, C. B. (2015). Genre, heteroglossic performances, and new identity: Stand-up comedy in modern French society. *Language in Society*, 44(2), 243-272, disponibile da: https://www.researchgate.net/publication/276081073_Genre_heteroglossic_performances_and_new_identity_Stand-up_comedy_in_modern_French_society (consultato il 1 maggio 2025).
- Wawrzyniuk, J. (2021). Identifying humor in stand-up comedy: A preliminary study. *Linguistics Beyond And Within*, 7, 86-97, disponibile da: https://www.researchgate.net/publication/357438489_Identifying_humor_in_stand-up_comedy_A_preliminary_study (consultato il 5 luglio 2025).

Sitografia

- De Carlo, F. (22 Aprile 2020). *An Italian comedian in London - Francesco De Carlo (stand up comedy)*, Video, disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=v5FiMHQqMT4> (consultato il 6 maggio 2025).
- De Carlo, F. *The Comedy Cellar Set*, Video, disponibile da: <https://punchup.live/francescodecarlo/the-comedy-cellar-set> (consultato il 6 maggio 2025).
- Galanto, M. *Francesco De Carlo a Blog: "Su Rai3 vi racconto la vita di un comico a Londra, tra documentario e stand up comedy"*, in «TvBlog», s.d., disponibile da: <https://www.tvblog.it/post/tutta-colpa-della-brexite-rai3-francesco-de-carlo-intervista> (consultato il 1° maggio 2025).
- <https://www.francescodecarlo.com/#about> (consultato il 1° maggio 2025).
- <https://www.treccani.it/vocabolario/umorismo/> (consultato il 23 aprile 2025).
- Sarno, A. (13 Gennaio 2024). *Francesco De Carlo: "Parlo di sessismo, omofobia, razzismo, non si ride col politicamente corretto. E se qualcuno s'offende, poi je passa"*, in «HuffPost Italia», , disponibile da: https://www.huffingtonpost.it/life/2024/01/13/news/francesco_de_carlo_bocca_mia_taci_intervista-14805161/ (consultato il 7 maggio 2025).

Biografie

Margherita Dore è Professore Associato a Sapienza - Università di Roma, Italia. È autrice di *Humour in Audiovisual Translation. Theories and Applications* (Routledge, 2019, tradotto in cinese e pubblicato da WUP, 2023). I suoi principali interessi di ricerca riguardano gli studi sull'umorismo e la traduzione audiovisiva. Ha (co)curato diverse raccolte di saggi e numeri speciali su questi argomenti. È inoltre (co)autrice di più di 30 articoli sulla traduzione letteraria, sull'AVT e sull'umorismo tradotto in vari contesti, tra cui la stand-up comedy.

Elisa Pagnotta

Laureata con il massimo dei voti in Mediazione Linguistica e Interculturale presso la Sapienza Università di Roma nel 2025, con una tesi incentrata sull'umorismo e il plurilinguismo intitolata "Stand-up comedy e plurilinguismo. Il caso di Francesco De Carlo". I suoi interessi di ricerca includono attività di mediazione e studi sull'umorismo.