



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Linguistica
Classe LM-39

Tesi di Laurea

*L'umorismo verbale nel Crosstalk cinese:
un'analisi pragmatica secondo
la Teoria Generale dell'Umore Verbale*

Relatrice
Prof. Sara Gesuato

Laureanda
Qianyi Gao
n° matr.2012971 / LMLIN

Anno Accademico 2022 / 2023

Ringraziamenti

Vorrei dedicare qualche riga a tutti coloro che mi sono stati vicini in questo percorso di crescita personale e professionale.

Un ringraziamento particolare va alla mia relattrice Sara Gesuato che mi ha seguito, con la sua infinita disponibilità e la sua immensa pazienza, in ogni fase della realizzazione dell'elaborato, sempre pronta a darmi le giuste indicazioni e i preziosi consigli. Ho avuto il piacere di discutere con Lei su una metafora cinese del rapporto insegnante-allievo, in cui si paragona lo studente a una pianta da curare e l'insegnante al giardiniere che la coltiva. Mi sa che una volta ero un albero secco ma Lei invece ha la magia di farmi sbocciare. Anche se forse non sono stata una tra i suoi studenti più brillanti, ma spero che Lei sappia che è la professoressa più importante e più preziosa nei miei 25 anni di vita.

Ringrazio di cuore i miei genitori e i miei nonni che mi hanno sempre sostenuto, appoggiando ogni mia decisione, fin dalla scelta del mio percorso di studi. Grazie per esservi sempre presi cura delle mie emozioni, per aver alleviato la mia ansia e per non avermi mai messo sotto pressione. Sono estremamente privilegiata ad essere vostra figlia e nipote.

Ringrazio la mia collega e coinquilina Jiale Liu che ha condiviso con me gioie e fatiche di tutti questi sette anni trascorsi insieme. Tuttora è difficile definire con precisione il nostro rapporto, tu sarai sempre la più unica.

Grazie a tutti i miei amici, per essere sempre presenti e avermi incoraggiato.

Infine, un ringraziamento per l'umorismo che esiste in questo mondo.

INDICE

CAPITOLO 1. INTRODUZIONE

1.1 Introduzione	1
1.2 L'umorismo cinese	1
1.3 L'origine e lo sviluppo del Crosstalk	4
1.4 Tipi di Crosstalk	6
1.4.1 Monologo	6
1.4.2 Dialogo	6
1.4.3 Conversazione di gruppo	7
1.5 "Baofu"	7
1.6 Finalità e organizzazione dello studio	8

CAPITOLO 2. RASSEGNA DELLA LETTERATURA

2.1 Introduzione	11
2.2 Studi sull'umorismo	12
2.2.1 Caratteristiche generali	12
2.2.2 Generi umoristici specifici	14
2.2.2.1 Romanzi	14
2.2.2.2 Commedie teatrali	15
2.2.2.3 Film comici	15
2.2.2.4 Sitcom	16
2.2.2.5 Talk show	17
2.2.2.6 Stand-up comedy	18
2.2.2.7 Sketch	19
2.2.2.8 Generi misti	20
2.2.3 Crosstalk	21
2.2.3.1 Studi sulle battute	21

2.2.3.2 Studi sugli artisti	26
2.3 Conclusione	29

CAPITOLO 3. IL CROSSTALK CINESE SECONDO LA GENERAL THEORY OF VERBAL HUMOR (GTVH)

3.1 Introduzione	33
3.2 La GTVH	33
3.3 Applicazione al Crosstalk Cinese	36
3.3.1 Monologo	37
3.3.2. Dialogo	39
3.3.3 Group Talk	42
3.4 Conclusione	45

CAPITOLO 4. RISULTATI E DISCUSSIONE

4.1 Introduzione	47
4.2 Focus dell'analisi	47
4.2.1 Scelta dell'episodio da analizzare	48
4.2.2 Scelta della versione da analizzare	48
4.2.3 Preparazione ed analisi dei dati	52
4.3 Risultati	60
4.3.1 Target (TA)	60
4.3.1.1 Discussione	61
4.3.1.1.1. Interventi degli attori che dicono le battute	61
4.3.1.1.2. Discussione	61
4.3.2 Situazione (SI)	65
4.3.2.1 Discussione	66
4.3.3 Opposizioni dei copioni (SO) e Meccanismi logici (LM)	69
4.3.3.1 Discussione con riferimento ai LM	75

4.3.4 Strategia narrativa (NS) e Linguaggio (LA)	75
4.3.4.1 Discussione sulla NS	75
4.3.4.2 Discussione sul LA	75
4.4 Conclusione	78
CAPITOLO 5. Conclusione	81
APPENDICE A:	
Trascrizione delle battute in cinese	87
APPENDICE B:	
Traduzione in inglese con analisi completa	113
BIBLIOGRAFIA	169

Capitolo 1

INTRODUZIONE

1.1 Introduzione

L'argomento della presente ricerca è l'umorismo cinese, una delle cui manifestazioni più popolari è il Crosstalk. Si tratta di un tipo di spettacolo, per molti una vera e propria arte, in cui il linguaggio svolge un ruolo espressivo primario. Infatti, gli artisti del Crosstalk si affidano quasi esclusivamente al linguaggio per contestualizzare e sviluppare le situazioni umoristiche. In questo capitolo, fornirò una breve introduzione sulla storia dell'umorismo cinese (Sezione 1.2); poi illustrerò l'origine e lo sviluppo del Crosstalk (Sezione 1.3); inoltre, descriverò il Crosstalk sia fornendone una classificazione basata sul numero di artisti che coinvolge (Sezione 1.4) sia spiegando la struttura fondamentale delle sue battute (Sezione 1.5); e infine, presenterò la finalità e l'organizzazione della tesi (Sezione 1.6).

1.2 L'umorismo cinese

L'origine dell'umorismo in Cina non è mai stata stabilita in modo definitivo, ma l'opinione più accreditata è che i primi usi consapevoli dell'umorismo si trovino nella seconda metà della dinastia Shang (1300-1046 a.C.) e della dinastia Zhou occidentale (1046-771 a.C.), con la nascita dei primi testi e della scrittura. Lo *Zhou Yi* (il Libro dei mutamenti) e lo *Shijing* (il Libro delle odi) contengono le prime tracce dell'umorismo cinese scritto, di tipo allegorico (Fan, Liu 2015).

L'umorismo di natura performativa si ritiene che sia iniziato durante il periodo delle Primavere e degli Autunni e degli Stati Combattenti (770-221 a.C), quando alle corti della dinastia Zhou orientale e dei principati apparvero degli intrattenitori comici (che vengono definiti anche come artisti pantomimici) per il divertimento dei nobili (Hou 2012). L'esibizione di questi artisti era di solito una combinazione di linguaggio e musica, danza o acrobazia, e i loro contenuti erano caratterizzati dalla satira su vari aspetti della politica e della società. Nello *Shiji* (Memorie storiche), Sima Qian riporta la storia di due artisti, Meng e Zhan, che utilizzavano proprio la satira per dare consigli al re¹. Questa forma di rappresentazione e la sua funzione satirica sono state in seguito riprese nel Crosstalk, e pertanto, il maestro comico Hou Baolin riteneva che le origini del Crosstalk avessero un legame profondo con questo tipo di spettacolo.

All'epoca della dinastia Han (202 a.C-220 d.C.), sotto il regno dell'imperatore Wu (141-87 a.C.), a corte c'era un buffone di nome Dongfang Shuo, che divertiva l'imperatore con battute spiritose. Spesso escogitava idee e strani scherzi per dissuadere l'imperatore dal fare cose inutili e sciocche, ed è stato celebrato come il "grande maestro" dell'opera buffa e del Crosstalk (Tan 2019: 20).

La prima monografia sull'umorismo nacque alla fine della dinastia Han orientale, durante il periodo dei Tre Regni (220-280 d.C.). Si tratta di una raccolta di barzellette, scritta da Handan Chun, un letterato colto e di talento. Queste barzellette costituivano una satira diretta o indiretta della realtà, e mostrano l'arguzia e l'umorismo dei proletari, che criticavano, rinfacciandole ai ricchi, le ingiustizie dell'epoca (Shanren 1996).

Nello stesso periodo, e precisamente durante le dinastie Wei e Jin (220-420 d.C.), la satira e l'umorismo dominavano anche la prosa e la poesia di molti letterati, (Wei 2010).

¹ *Shiji*, vol. 126, col. 66, Biografia dei comici.

Dopo le dinastie Wei e Jin, l'umorismo cinese cominciò a diffondersi anche nel teatro. Sviluppandosi a partire dagli antichi spettacoli pantomimici, nel corso di diverse epoche, nacque infine nelle dinastie Song (960-1279) e Jin (1115-1234) un tipo di teatro, che fu il vero e proprio punto di partenza della commedia tradizionale cinese. Venne la dinastia Yuan (1279-1368), un periodo in cui i conflitti etnici e di classe stimolarono ancora di più i letterati a dar vita a un gran numero di commedie che fecero della commedia classica un'arte davvero popolare. Fu così che la commedia cinese giunse alla sua maturazione (Hou 2012).

Le dinastie Ming (1368-1644) e Qing furono un periodo con intensa attività nel campo dell'umorismo. Oltre alla sua eccellenza nel teatro, l'umorismo ebbe un grande successo anche nei campi dei romanzi, delle novelle satiriche e umoristiche, della prosa, e anche della poesia ecc. Fu creata una grande quantità di letteratura umoristica, dando vita a numerosi personaggi comici che sono rimasti molto popolari fino ad oggi. Anche le barzellette di questo periodo si diffusero e, molte di esse diventarono la fonte del contenuto narrato per il Crosstalk, che prese forma durante quei giorni.

Successivamente, come è noto a tutti in Cina, con lo sviluppo sociale ed economico e il contatto con il mondo esterno, l'arte umoristica occidentale ha influenzato molto quella cinese, che ha dato grande risalto alla sua natura di intrattenimento, prestando anche una maggiore attenzione all'effetto della "risata". Oltre ai formati tradizionali già citati, le forme più attive nel giorno di oggi sono: sketch, film comici, spettacoli teatrali, stand-up comedy, pantomima, spettacoli di marionette, e altri.

1.3 L'origine e lo sviluppo del Crosstalk

Il Crosstalk aveva come nome originale in cinese quello di “Xiang Sheng”, cioè ‘il volto e la voce’. Originario della Cina settentrionale e diffusosi poi alla regione Pechino - Tianjin - Hebei, è un’arte popolare tradizionale che consiste nel dire, imitare, prendere in giro e cantare. La sua parte cantata incorpora una varietà di opere tradizionali cinesi, come l’opera di Pechino, il Taiping Geci² e vari canti con l’accompagnamento di tamburi. Si tratta quindi di una forma di performance che combina molte arti. Nel giugno 2008 è stato dichiarato patrimonio culturale immateriale nazionale.

Sebbene ci siano tracce della sua rappresentazione anche in epoche precedenti, il vero e proprio inizio dello “Xiang Sheng” si conta a partire dalla Dinastia Qing (1636-1912). Durante il periodo Daoguang (1782-1850), emerse un intrattenitore di nome Zhang Sanlu, nativo di Pechino, che è il primo artista di Crosstalk di cui si abbia documentazione. Zhang prima faceva il buffone negli spettacoli di tamburi ottagonali³, ma dopo la morte dell’imperatore Xianfeng, tutte le esibizioni con strumenti musicali furono vietate; per questo, per guadagnarsi da vivere, artisti come Zhang abbandonarono i loro strumenti e si esibirono per strada, attirando il pubblico solo attraverso l’espressione verbale (Liu 2013: 337). Era proprio questo artista che chiamava la propria esibizione “Xiang Sheng” (Lian 1938). Poi nel corso del periodo di Tongzhi (1862-1875), c’è stato un artista chiamato “Qiong Bu Pa” (cioè ‘Povero Impavido’), il cui vero nome era Zhu Shaowen. Amava così tanto le performance di Zhang che lo prese come “maestro” e imparò da lui il ventriloquio e le barzellette. Su questa base, Zhu aggiunse anche una struttura narrativa e lo sviluppò in monologhi, dialoghi e conversazioni a tre, facendone un genere a sé stante. Proprio a partire da questa generazione il Crosstalk è diventata una disciplina artistica che costituisce un’eredità culturale, e che viene tramandata da una generazione a un’altra (canale televisivo CCTV; www.cctv.com).

² Una melodia popolare di Pechino, cantata all’interno delle parole, con una tavola che batte il ritmo.

³ Uno strumento popolare di origine manciù e una forma d’arte prevalente nella dinastia Qing.

In quel momento in cui gli spettacoli di Crosstalk stavano appena prendendo forma, gli artisti non avevano un luogo fisso per le loro esibizioni, ogni angolo da cui la gente passava poteva diventare il palco di un attore. Con il passare del tempo, la rappresentazione del Crosstalk maturò e il pubblico divenne sempre più numeroso; alcuni artisti si riunirono per formare delle truppe, che gradualmente si sono conquistati un pubblico assiduo ed hanno iniziato ad esibirsi regolarmente in luoghi fissi come case da tè o teatri (Niu 2010).

Poiché il Crosstalk è stato, fin dai primi tempi, solo un mestiere che permetteva agli artisti di sopravvivere, le tecniche utilizzate dagli artisti sono per lo più molto semplici, basta che facciano ridere il pubblico, e il linguaggio utilizzato è piuttosto cafone e volgare. Intorno all'epoca della fondazione della Nuova Cina, cioè attorno al 1949, un gruppo di comici, rappresentato da Hou Baolin, iniziò a discutere della trasformazione del Crosstalk per trovare una nicchia per loro stessi in un contesto storico diverso (Hou 2011: 97). Eliminando la maggior parte dei contenuti pornografici e degli attacchi personali agli altri, resero il Crosstalk più elegante. Successivamente, grazie all'attenzione per l'espressione sonora, si diffuse rapidamente via radio, e divenne poi una forma d'arte ben conosciuta a livello nazionale.

All'inizio degli anni '90, l'arte del Crosstalk è entrata in un periodo di declino. Con la crescente popolarità della televisione, del cinema, dell'Internet e di molti altri mezzi di comunicazione, le esigenze del pubblico non erano più adeguatamente soddisfatte da spettacoli comici radiofonici, e infatti sono cresciuti considerevolmente gli sketch comici televisivi e cinematografici (Niu 2013). Anche se sono state introdotte alcune innovazioni, il mercato del Crosstalk è rimasto piccolo, superato dal successo crescente degli sketch. I pochi artisti rimasti fedeli a questo tipo di spettacolo sono tornati nei teatri, sforzandosi di innovare gli spettacoli tradizionali. Negli ultimi anni, ancora una volta, il Crosstalk ha riconquistato la sua popolarità, probabilmente per la sua vicinanza alla vita quotidiana e per la sua attenzione alle questioni sociali.

1.4 Tipi di Crosstalk

A seconda del numero di interpreti, il Crosstalk può essere classificato a grandi linee in tre categorie: monologo, dialogo e conversazione di gruppo.

1.4.1 Monologo

Eseguito da una sola persona, che racconta la storia al pubblico in modo narrativo, è stata la prima forma di Crosstalk a comparire. Le sue origini si possono far risalire alle antiche barzellette, i monologhi devono avere un carattere narrativo deciso e personaggi di spicco, e soprattutto presentano un'immagine più ricca e piena della vita sociale. Durante una performance, l'artista di solito svolge 2 ruoli: come se stesso, in veste di narratore che racconta la storia e inserisce commenti a seconda del caso; e in veste dei personaggi della storia, oggetto della narrazione. La transizione tra i ruoli può essere segnalata dal cambio del timbro della voce. La trama della narrazione e la presa in giro finale del monologo (v. Sezione 1.1.4 sul cosiddetto Baofu) sono strettamente intrecciati e generalmente contengono un obiettivo satirico.

1.4.2 Dialogo

Presentato da due persone in forma di dialogo, è la forma più comune di Crosstalk al giorno d'oggi. Ne esistono due modalità di esecuzione, che comportano una diversa divisione del lavoro: nella prima, i due artisti sviluppano un'interazione sbilanciata: il "Dougen", cioè chi fa ridere il pubblico dicendo cose divertenti, agisce come narratore principale; e il "Penggen", cioè chi collabora per far ridere il pubblico, svolge il ruolo di interlocutore, fornendo reazioni e commenti quando è opportuno.⁴ Nella seconda, il

⁴ Corrisponde quindi al ruolo che in italiano si chiama della "spalla".

“Penggen” non è più l’assistente nella narrazione del “Dougen”, ma il suo antagonista, ed entrambi gli interpreti sviluppano la storia da pari, discutendo tra di loro.

1.4.3 Conversazione di gruppo

Interpretato da tre o più persone, la performance viene basata sulla seconda forma del dialogo comico menzionata sopra e con l’aggiunta di un terzo personaggio che ha il compito di fungere da intermediario per appianare i conflitti tra i due, creando così un po’ di comicità. Con l’evolversi dei tempi, gli artisti hanno sperimentato anche nuove possibilità per la conversazione di gruppo, e la divisione dei ruoli nello spettacolo non è più limitata alla forma tradizionale.

1.5 “Baofu”

Nella terminologia del Crosstalk, il baofu è l’elemento essenziale dello spettacolo comico: è un dispositivo artistico accuratamente pianificato e strutturato per ottenere un effetto umoristico, che successivamente è diventato sinonimo di “laughingstock” (Wang 1982: 48), cioè ‘zimbello’.

Letteralmente, il “Baofu” è un fagottino che si annoda intrecciando i capi di un pezzo di stoffa. Qui il concetto è usato in senso figurato, come una metafora, per descrivere l’operato del comico: all’insaputa del pubblico, l’attore stende la stoffa (cioè contestualizza la narrazione), ci mette sopra, uno ad uno, i contenuti necessari (cioè le battute), poi allaccia segretamente i capi della stoffa (cioè induce il pubblico a fare delle interpretazioni basate su un ragionamento convenzionale) e, al momento opportuno, improvvisamente disfa il nodo, aprendo il fagotto (cioè aggiunge informazioni che possono influenzare le interpretazioni dell’uditorio) e tira fuori il

contenuto nascosto vero e proprio (cioè fa la battuta finale).

Li (1999: 265) ha fornito un'interpretazione più precisa del termine "Baofu", spiegandone l'essenza artistica. Secondo lei, il "Baofu" è l'epitome di varie contraddizioni nella vita quotidiana e il suo effetto umoristico deriva dallo squilibrio e dall'incompatibilità di questi diversi tipi di contraddizioni, quali i conflitti tra contenuto e forma, soggettività e oggettività, motivazione ed effetto, discorso e azione, assieme all'incoerenza e illogicità delle proprie parole, tutti elementi che possono far ridere i destinatari.

1.6 Finalità e organizzazione dello studio

Dato il suo peso nella cultura umoristica cinese e la sua grande popolarità, specialmente dopo la sua ripresa di vitalità in questo secolo, il Crosstalk ha attirato l'attenzione di molti studiosi in vari campi di ricerca (v. Capitolo 2), compresa la linguistica, anche dalla prospettiva pragmatica.

Tuttavia, ci sono ancora notevoli lacune nella ricerca: innanzitutto, nessuno ha ancora analizzato il Crosstalk in termini di teorie specifiche sull'umorismo; gli studi svolti sono limitati all'analisi di singole frasi e non di spettacoli interi; si è focalizzata l'attenzione sui testi di tipo dialogico, a discapito di quelli monologici e quelli costruiti su conversazioni di gruppo; inoltre ci si è concentrati sugli artisti già affermati, e che svolgono il ruolo dei protagonisti, tralasciando l'apporto dei giovani attori emergenti e quelli che svolgono il ruolo dei co-protagonisti. Pertanto, con la presente ricerca, intendo iniziare ad esaminare il Crosstalk dalla prospettiva degli studi pragmatici dell'umorismo e, concentrando l'attenzione soprattutto sui giovani attori che si stanno ancora affermando, con particolare considerazione rivolta al ruolo dei co-protagonisti.

La tesi viene così organizzata: il secondo capitolo contiene una breve rassegna della letteratura linguistica sull'umorismo cinese e, più specificamente, sul Crosstalk; il terzo capitolo identifica il principale strumento utilizzato per questo studio, ovvero la Teoria Generale dell'Umorismo Verbale (GTVH) di Attardo (1991), e ne verifica l'applicabilità a questa arte tradizionale cinese; il quarto capitolo presenta i risultati dell'analisi del testo dello spettacolo selezionato e un'ulteriore discussione dei fenomeni che i risultati rivelano; il quinto e ultimo capitolo fornisce le conclusioni che si possono trarre dalla ricerca nel suo complesso.

Capitolo 2

RASSEGNA DELLA LETTERATURA

2.1 Introduzione

In questo capitolo, intendo fornire una panoramica della letteratura scientifica sull'umorismo cinese. Anche se negli anni recenti sono stati condotti studi in vari ambiti di ricerca, tra cui la comunicazione, la psicologia, l'estetica, il commercio, la politica, ecc., in questa rassegna verranno ricordati solo quelli di ambito linguistico nella tradizione cinese (Sezione 2.2).

Per prima cosa (Sezione 2.2.1), introduco gli studi che esplorano le caratteristiche dell'umorismo verbale in generale, condotti da una prospettiva linguistica, incluse quelle più specifiche della pragmatica cognitiva e della pragmatica interculturale. In seguito (Sezione 2.2.2) vengono ricordati sia gli studi che prendono in esame un genere specifico in cui si può manifestare l'umorismo, tra cui il romanzo, la commedia teatrale, il film comico, la sitcom, il talkshow, la stand-up comedy, lo sketch sia gli studi che scelgono più generi comunicativi come oggetto di studio. Poi (Sezione 2.2.3) riassumo dettagliatamente gli studi che si concentrano specificamente sul crosstalk cinese: quelli che ne esaminano l'umorismo verbale scegliendo un particolare quadro teorico di riferimento, o una combinazione di diverse teorie, o anche ispirandosi a diverse discipline; infine, gli studi che mirano ad esplorare le caratteristiche linguistiche dell'umorismo di un dato artista in particolare.

Nella conclusione (Sezione 2.3) indico quali aspetti del crosstalk cinese sono stati descritti dettagliatamente e quali invece meritano indagini più approfondite.

2.2 Studi sull'umorismo

Lo studio dell'umorismo è iniziato già ai tempi di Platone e Aristotele, ed è stato esaminato in discipline come la sociologia (p. es. Baker e Hughes 1967; Bell 2015), l'antropologia (p. es. Quimby e Miller 1972; Arikha 2007), la filosofia (p. es. Knox 1951; Shaw 2010), la psicologia (p. es. Dews 1964; Soldan 1998), l'estetica (p. es. Harms 1943; Weisfeld 2006) e, a partire dagli anni 1970, anche in linguistica da una varietà di prospettive, tra cui la retorica, la semantica, la pragmatica, la sociolinguistica, la psicolinguistica e la linguistica cognitiva.

In Cina, dove il termine "Humor" è stato tradotto in cinese nel 1924 da Lin Yutang, lo studio sistematico sull'umorismo è iniziato negli anni 1980, condotto principalmente da una prospettiva linguistica. Sono state esplorate le caratteristiche linguistiche e i meccanismi della produzione e dell'interpretazione dell'umorismo, analizzando le frasi in cui si manifesta.

2.2.1 Caratteristiche generali

Liang (2011) fa uno studio generale, dettagliato, sul fenomeno dell'umorismo verbale dal punto di vista fonetico, lessicale, sintattico, pragmatico e semantico, esaminandone numerosi esempi selezionati da diversi campi quali la letteratura, lo sketch, e il crosstalk. La studiosa giunge alla conclusione che gli effetti dell'umorismo verbale non sono solo influenzati dalla forma del linguaggio, ma anche dal contesto cognitivo degli interlocutori, e che lo stesso fenomeno può avere effetti umoristici diversi a seconda della percezione da parte dell'ascoltatore e dei diversi contesti in cui si presenta.

Li (2008a) sceglie come oggetto di studio l'umorismo verbale presente nella vita quotidiana, e cerca di rivelarne sistematicamente i meccanismi di produzione in

contesti specifici e i fattori pragmatici che ne influenzano l'efficacia, utilizzando la deissi, la presupposizione, il contesto linguistico, il Principio di Cooperazione, la Teoria della Pertinenza e la Teoria degli atti linguistici come parte del suo quadro teorico di riferimento. L'autore osserva come l'umorismo verbale dipenda in larga misura da come il linguaggio è usato in un contesto specifico, e anche dall'osservanza o dalla violazione delle 4 massime del Principio di Cooperazione. Nota, inoltre, che l'effetto espressivo dell'umorismo è influenzato in una certa misura dal contenuto, dal contesto dell'epoca, e anche dalla provenienza regionale e dai tratti culturali e personali di chi partecipa alla conversazione.

Alcuni studiosi hanno studiato l'umorismo verbale specificamente all'interno della pragmatica cognitiva e della pragmatica interculturale.

Wang (2005) presenta uno studio di tipo pragmatico cognitivo dell'umorismo verbale nelle conversazioni quotidiane, esaminandone i meccanismi di produzione, comprensione e accettazione, utilizzando sia concetti, principi, strumenti e teorie pragmatici (la deissi, la presupposizione, il Principio di Cooperazione, la Teoria degli atti linguistici, il Principio della Cortesia), sia anche la Semantic Script Theory of Humor (SSTH) e la General Theory of Verbal Humor (GTVH). L'autore sostiene che il discorso umoristico è una strategia comunicativa che può avere diverse funzioni: benevola (quando si porta sollievo da situazioni imbarazzanti o spiacevoli, si fanno avvicinare emotivamente le persone), disinnescante (quando si ravviva l'atmosfera e si rompe il silenzio), sarcastica (quando si vuole evitare l'imbarazzo di una critica nei confronti degli altri) ed educativa (quando si vuole portare la gente a pensare profondamente all'oggetto della loro risata), con vari gradi di efficacia.

Liu (2013) esamina l'umorismo verbale da una prospettiva interculturale, in conversazioni quotidiane, tra cui 14 in inglese e 7 in cinese secondo la Teoria degli atti linguistici, il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia. Così scopre che, sia

in inglese che in cinese, gli interlocutori raggiungono l'effetto umoristico principalmente attraverso una presunta incomprensione del significato degli atti linguistici (cioè di mera facciata, per finta), la violazione deliberata delle massime del Principio di Cooperazione, e l'adesione al o la violazione del Principio della Cortesia.

2.2.2 Generi umoristici specifici

Alcune ricerche prendono in esame un particolare genere d'umorismo.

2.2.2.1 Romanzi

Ci sono studiosi che analizzano l'umorismo nella letteratura.

Qin (2005) mira a studiare l'umorismo nei romanzi di Zhang Ailing (o Eileen Chang)⁵, utilizzando le teorie di base della pragmatica, come il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia, insieme ad alcuni concetti retorici. L'autrice suggerisce che l'effetto umoristico raggiunto da Zhang è dovuto alla particolare preferenza da parte della scrittrice per la comicità, l'ironia e la satira.

Ma (2012) analizza le espressioni umoristiche presenti in *Fortress Besieged* di Qian Zhongshu⁶, motivandole con la violazione del Principio di Cooperazione e del Principio

⁵ Zhang Ailing (1920-1995), "è stata una scrittrice, saggista e sceneggiatrice cinese, e una delle più influenti voci del panorama letterario cinese moderno. È nota per i suoi romanzi che affrontano il tema delle tensioni amorose tra uomini e donne e della vita quotidiana nella Shanghai degli anni Quaranta e nella Hong Kong occupata dai giapponesi. A differenza di molti altri scrittori dell'epoca, la sua scrittura è priva di un significato politico sottinteso." (Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Zhang_Ailing; l'ultimo accesso 30/03/2023)

⁶ Qian Zhongshu (1910-1998), "è stato un letterato e scrittore cinese, noto anche con lo pseudonimo di "Huaiju". La sua opera più famosa è il romanzo satirico *La fortezza assediata*. Ebbe un ruolo importante anche nella digitalizzazione di classici cinesi durante la sua vita." (Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Qian_Zhongshu; l'ultimo accesso 30/03/2023)

della Cortesia. In particolare, quell'umorismo viene descritto come "filosofico" o "satirico", dovuto a una perfetta combinazione di serietà e assurdità: ci fa sentire un po' amareggiati e impotenti in mezzo alle risate; ci racconta una tragedia usando la forma della commedia e il linguaggio comico.

2.2.2.2 Commedie teatrali

Wang (2010) prende in considerazione anche il teatro comico, analizzando il testo della commedia *Total Women*⁷. Analizza alcuni esempi di umorismo e suggerisce che sono dovuti allo sfruttamento della presupposizione, alla violazione delle massime del Principio di Cooperazione, al contrasto tra la pertinenza ottimale del contenuto espresso, che viene raggiunta dopo una serie di elaborazioni da parte del pubblico, e quella reale che viene rivelata dal parlante, e all'improvviso cambiamento dei ruoli dei personaggi o di contesto.

2.2.2.3 Film comici

Zhou (2010) analizza le battute umoristiche in 7 film comici di Feng Xiaogang, usando i principi e i metodi della pragmatica, della retorica, della linguistica cognitiva e della cinematografia. Suggerisce che la costruzione di battute umoristiche nei film comici di Feng attinge abitualmente a vari elementi linguistici: fonetici, lessicali, sintattici, stilistici e a varie combinazioni di tali elementi per formare una grande varietà di espressioni; afferma inoltre che, in termini teorici, si usa consciamente o meno una

⁷ *Total Women*, è una commedia crosstalk scritta e diretta da Lai Shengchuan, ed è interpretata da Fang Fang, Liu Hanya e Yang Ting, debuttata a Shenzhen il 26 settembre 2007. Segue una serie di argomenti legati alla donna tra due super venditori e una donna che arriva alla riunione di remunerazione di una società di prodotti.

(Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%99%E4%B8%80%E5%A4%9C%EF%BC%8CWomen%E8%AF%B4%E7%9B%B8%E5%A3%B0>; l'ultimo accesso 30/03/2023) (adattamento mio)

combinazione dei principi pragmatici e dei loro sottocriteri, e si ottiene l'umorismo aderendo o deviando deliberatamente dai requisiti di base dei vari principi pragmatici.

Qiu (2021) analizza 580 battute umoristiche nei 4 film della serie "*Jiong*" (*Lost on Journey*) di Xu Zheng⁸ da 3 prospettive: forme linguistiche, tecniche retoriche e strategie pragmatiche. La sua analisi suggerisce che: a) le battute dei personaggi sono generalmente colloquiali, naturalistiche, spiritose ed eccentriche; b) l'espressione linguistica delle battute umoristiche ha una forma flessibile, principalmente nella scelta e nell'uso di materiali linguistici fonetici, lessicali, sintattici, stilistici e dei diversi tipi di codici; c) sono usate decine di dispositivi retorici per raggiungere gli effetti umoristici; d) il meccanismo utilizzato più frequentemente per generare effetti umoristici nella serie di film esaminati sono le strategie pragmatiche.

2.2.2.4 Sitcom

Huang (2012) analizza le battute umoristiche della sitcom *Home and Kids*⁹, applicandovi il Principio di Cooperazione, il Principio della Cortesia, la Teoria degli atti linguistici e la presupposizione come quadro teorico. L'analisi mostra che a creare effetti umoristici sono la violazione del Principio di Cooperazione o del Principio della Cortesia da parte di entrambe o una delle parti, la mancata comprensione degli atti linguistici in modo corretto, o l'inferenza di presupposizioni errate nel processo di comunicazione.

⁸Xu Zheng (1972-), è un regista, sceneggiatore e attore cinese.

(Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BE%90%E5%B3%A5/2966629>; l'ultimo accesso 30/03/2023) (traduzione mia)

⁹ *Home and Kids*, è una sitcom cinese trasmessa da BTV dal 2005, con 4 stagioni e 367 episodi. Che racconta una varietà di storie divertenti tra i genitori e 3 bambini dopo l'unione di due famiglie divorziate. (Baiké: <https://baike.baidu.com/item/22050>; l'ultimo accesso 30/03/2023) (adattamento mio)

Guo (2021) fa uno studio comparativo sull'umorismo verbale in una sitcom cinese e una statunitense, selezionando 200 minuti di battute da ciascuna delle due, che analizza utilizzando metodi di ricerca sia qualitativi che quantitativi sulla base del Principio di Cooperazione e del Principio della Cortesia. L'analisi suggerisce che: a) sia nella sitcom cinese che in quella statunitense l'umorismo verbale consiste nel violare il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia, e soprattutto il primo; b) tra le quattro massime del Principio di Cooperazione, sono più frequenti le violazioni delle massime della qualità e della quantità; c) tra le massime della cortesia, presenta la più alta percentuale di violazioni per la massima dell'approvazione, e la più bassa percentuale di violazioni per quella della modestia. Emergono anche delle differenze; infatti, l'analisi mostra che: a) tra le massime del Principio di Cooperazione, quella violata più raramente nella sitcom statunitense è quella della relazione, mentre in quella cinese è quella del modo; b) l'umorismo nella sitcom statunitense si ottiene più spesso violando la massima di accordo che quella di generosità, mentre vale l'opposto nella sitcom cinese.

2.2.2.5 Talk show

Lo studio di Gao (2012) si concentra sul linguaggio umoristico usato dai conduttori di talk show della televisione continentale nella loro comunicazione verbale, indagandone i tipi, i meccanismi che lo fanno scaturire e gli effetti che produce. La ricerca dimostra che questo umorismo è inestricabilmente legato a due principi pragmatici: il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia. Invece di ostacolare la conversazione, il presentatore che viola intenzionalmente le quattro massime del Principio di Cooperazione a causa di esigenze speciali nel corso del programma può produrre umorismo con effetti diversi. E l'umorismo può anche essere generato sia osservando il Principio della Cortesia e adottando un approccio autoironico, sia violandolo e

ridicolizzando gli altri.

2.2.2.6 Stand-up comedy

I seguenti 2 studi riguardano sempre i Talk Show, anche se in essi si nota che il modo in cui gli ospiti presentano i propri discorsi può in realtà essere considerato come una forma di stand-up comedy.

Sulla base delle teorie pertinenti delle strategie pragmatiche, Zhang (2019) esplora il linguaggio ridicolo del presentatore e degli ospiti nel talk show online “*TuCao Conference*”¹⁰, e analizza ulteriormente le strategie pragmatiche adottate per raggiungere gli effetti del sarcasmo e dell’umorismo. L’analisi mostra che le strategie utilizzate per ottenere l’ironia includono l’uso della deissi personale, di tecniche retoriche (p. es. metafora, esagerazione, ripetizione, domanda retorica) e della critica negativa dell’oggetto; invece, le strategie utilizzate per ottenere l’umorismo includono il fraintendimento deliberato, la violazione del Principio di Cooperazione e quello della Cortesia, e il cambio improvviso dell’argomento. Affronta anche i problemi presenti nei discorsi presentati: la monotonia del contenuto e l’uso dei termini scortesivi.

Analizzando 110 episodi di *Let’s Talk*¹¹ (5 stagioni in totale), Zheng (2019) adotta una combinazione di analisi quantitativa e qualitativa per esplorare i meccanismi della produzione dell’umorismo dalle prospettive della retorica, della pragmatica e della linguistica cognitiva. In ambito pragmatico, si nota che i discorsi presentati raggiungono

¹⁰ *TuCao Conference*, è un online talkshow cinese. Il programma prende come punto di partenza la particolare “cultura di Tucao” di Internet, invitando una celebrità ad affrontare i giudizi dagli altri e da sé in ogni episodio.

(Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E5%90%90%E6%A7%BD%E5%A4%A7%E4%BC%9A>; l’ultimo accesso 30/03/2023) (adattamento mio)

¹¹ *Let’s Talk*, è un online talkshow cinese, mira a trovare la persona “più articolata” del mondo di lingua cinese con un punto di vista unico ed eloquente.

(Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E5%A5%87%E8%91%A9%E8%AF%B4>; l’ultimo accesso 30/03/2023) (adattamento mio)

il loro effetto umoristico principalmente attraverso i seguenti mezzi: la violazione del Principio di Cooperazione e quello della Cortesia, o la cancellazione, l'aggiunta e il fraintendimento della presupposizione.

2.2.2.7 Sketch

Chen (2019) esplora le espressioni umoristiche negli sketch comici presentati negli *Galà del Festival di Primavera* e cerca di riassumere sistematicamente le strategie pragmatiche condivise dal parlante e dell'ascoltatore nell'interpretazione. L'analisi suggerisce che le strategie più frequenti sono: commento sprezzante o lode deliberata di se stessi e degli altri, trattamento deliberatamente arrogante degli altri, uso di espressioni ambigue da parte del parlante e fraintendimenti deliberati da parte dell'ascoltatore, ed evocazione di contesti diversi nella comunicazione.

Ding (2017) adotta una prospettiva della Teoria dell'adattamento linguistico per esaminare l'umorismo verbale negli sketch presentati da *Mahua Fun Age*¹². Lo studio analizza 17 sketch originali eseguiti nei *Galà del Festival di Primavera* della CCTV e delle stazioni televisive locali nel corso degli anni, combinando organicamente materiali teorici e pratici. L'analisi dimostra che la Teoria dell'adattamento di Verschueren ha un grande potere esplicativo per le scelte linguistiche umoristiche, e che il loro umorismo si basa su una risposta e su un'adattamento ai 3 mondi umani: quello materiale, quello sociale e quello psicologico; il loro modo specifico di produzione del discorso umoristico si riflette nella scelta delle strutture linguistiche che si distinguono in 4 categorie: fonetica, semantica, sintattica e discorsiva.

¹² *Mahua Fun Age* è una compagnia di produzione di musical, webisodes, film, sketch, ecc. (Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BC%80%E5%BF%83%E9%BA%BB%E8%8A%B1>; l'ultimo accesso 30/03/2023) (adattamento mio)

2.2.2.8 Generi misti

Abo (2013) fa uno studio riguardante sia il crosstalk che lo sketch comico. Prende in esame le battute selezionate dai lavori tipici che rappresentato anche cambiamenti storici, esplora ed analizza il meccanismo della produzione dell'umorismo verbale nel crosstalk e nello sketch da quattro prospettive: fonetica, sintattica, pragmatica e quella delle associazioni culturali. L'analisi suggerisce che qualunque sia la tecnica linguistica utilizzata, è altamente collegata al contesto culturale e alla sua epoca.

Sempre riguarda a questi 2 generi umoristici, Tang (2021) esplora le strategie pragmatiche, in 90 sketch e episodi di crosstalk sulla base della Teoria di Pertinenza indagando anche la percezione da parte del pubblico. L'analisi suggerisce che la costruzione del discorso umoristico impiega principalmente 3 strategie: a) cambiare il contesto cognitivo del discorso, arricchendolo con informazioni nuove; b) sfruttare la disparità nelle conoscenze di base e nelle capacità cognitive del parlante e del destinatario (sia il destinatario oggetto della comicità che il pubblico) per portare a inferenze diverse da quella che il parlante vuole trasmettere; c) aumentare il grado di rilevanza del discorso e promuovere un'esperienza cognitiva completa da parte del destinatario.

Qin (2019) descrive e analizza i meccanismi di produzione del linguaggio umoristico nei lavori presentati nel *Joy Comedian*¹³ (tra cui ci sono il crosstalk, lo sketch e la stand-up comedy), e allo stesso tempo, usa una combinazione di questionari basati su interviste e questionari online per esaminare la reazione del pubblico del programma televisivo. Il sondaggio dimostra che alla stragrande maggioranza del pubblico piacciono i diversi tipi di commedia, e che i fattori primari che spingono a guardare la commedia sono

¹³ *Joy Comedian*, è reality show televisivo trasmesso dalla rete SBN (Shanghai Broadcasting Network, detta anche Dragon TV), che contiene vari tipi di spettacoli umoristici: crosstalk, sketch, stand-up comedy, mimi, vaudeville, ecc.
(Baiké: <https://baike.baidu.com/item/%E6%AC%A2%E4%B9%90%E5%96%9C%E5%89%A7%E4%BA%BA/16957090>; l'ultimo accesso 30/03/2023)

l'intrattenimento e il sollievo dallo stress; le forme più accettabili della produzione dell'umorismo sono l'uso variato del linguaggio, l'uso dei sottolinguaggi (cioè parole di una varietà settoriale della lingua) e la creazione di una particolare situazione scenica, mentre le forme meno accettabili sono il linguaggio e il contenuto troppo volgare e l'intonazione inappropriata.

2.2.3 Crosstalk

Essendo il crosstalk la manifestazione dell'umorismo più tradizionale e più dipendente dall'uso del linguaggio, lo studio degli aspetti linguistici del crosstalk si è affermato e sviluppato negli ultimi anni.

2.2.3.1 Studi sulle battute

Passiamo prima in rassegna gli studi che prendono come punto di partenza una teoria particolare e analizzano così l'umorismo verbale del crosstalk.

I primi cinque studi ricordati esplorano il linguaggio di crosstalk con il Principio di Cooperazione di Grice e tentano di trarre i meccanismi della produzione dell'umorismo. Con l'analisi dei rispettivi esempi scelti, gli studiosi trovano che l'effetto umoristico delle battute di crosstalk può essere raggiunto attraverso la violazione delle quattro massime del Principio di Cooperazione, traendo varie conclusioni: Zhang e Ge (2018) rivelano che tale linguaggio che viola deliberatamente le massime del principio deve fare riferimento alla realtà e non situazioni inventate o su qualche tipo di logica, anziché arbitrariamente, altrimenti il pubblico non capirà il senso del dialogo e non apprezzerà l'umorismo. Gao (2000) e Zheng (2016) suggeriscono che per ottenere le implicature elaborando le informazioni date dai comici in violazione delle massime del

principio, il pubblico deve essere in grado di ragionare con un certo giudizio e avere accesso allo stesso contesto linguistico e non linguistico che hanno i comici, ovvero il contesto culturale, ed è proprio questa collaborazione che dà al crosstalk il suo fascino unico. Invece Tang (2008) parte dal punto di vista della composizione del crosstalk e suggerisce che la produzione dell'umorismo verbale nel crosstalk può essere ulteriormente sviluppata con la guida delle teorie pragmatiche.

Altri studiosi analizzano l'effetto umoristico delle battute del crosstalk utilizzando la Teoria della Pertinenza di Sperber e Wilson come base teorica. Tang (2008) e Wu (2013) mostrano con numerosi esempi che la Teoria delle Pertinenza ha un forte potere esplicativo dell'umorismo verbale del crosstalk. Invece, Mao (2005), Xie Feng et al. (2007) e Li (2015) esaminano i dialoghi umoristici del crosstalk, mostrando come l'effetto umoristico viene prodotto dal contrasto tra la pertinenza ottimale raggiunta da parte del destinatario e quella reale che vuole trasmettere il parlante, ovvero dagli esiti "inaspettati", e che, quanto è maggiore lo sforzo cognitivo di elaborazione l'ascoltatore mette per raggiungere la pertinenza ottimale, tanto più forte è l'esperienza umoristica che riceve in cambio quando il parlante rivela finalmente la pertinenza reale.

Chang (2011) analizza la serie crosstalk "*I want to ...*" di Guo Degang dalla prospettiva della Teoria di atti linguistici, classificando e quantificando i diversi tipi di illocuzioni che vi si manifestano. L'analisi mostra che nell'umorismo verbale da parte di Guo, sono più frequenti gli atti commissivi, sono meno comuni gli atti rappresentativi, gli atti espressivi sono i più utili nel plasmare l'atmosfera, e gli atti dichiarativi sono i più efficaci nel creare l'effetto umoristico perché permettono di gestire abilmente la programmazione dei contrasti inaspettati.

Le battute selezionate dai lavori crosstalk più rappresentativi sono analizzate da Li (2010), Xi (2012) e Wang (2014) da una prospettiva inferenziale: Li (2010) dimostra che le diverse risorse della presupposizione, più specificamente la falsa presupposizione, la

presupposizione deliberatamente fraintesa, e la presupposizione dell'unità degli opposti¹⁴, sono i principali e i più importanti meccanismi per ottenere l'umorismo, l'ironia e altri effetti artistici nel linguaggio comico. Xi (2012) spiega le cause dell'umorismo verbale nel crosstalk in termini di struttura archetipica della presupposizione, che secondo lei, i comici fanno pieno uso della soggettività della presupposizione nelle loro narrazioni, portando gli ascoltatori a produrre presupposizioni tipiche e poi dando quelle atipiche per entrare in contrasto con esse, ottenendo così un effetto umoristico; con esempi specifici scelti dal lavoro crosstalk *'You Must Marry Me'* di Guo Degang, Wang (2014) scopre che la cancellazione della conoscenza comune e dell'idoneità della presupposizione, così come l'uso della cancellabilità della presupposizione, possono creare effetti umoristici. Inoltre, Sun (2011) riassume le strategie inferenziali della presupposizione nel linguaggio comico basandosi su un gran numero di esempi, e le divide in due categorie: strategie di presupposizione locutiva e di quella illocutiva. La prima include principalmente strategie di presupposizione referenziale¹⁵, strategie di presupposizione relazionale, mentre la seconda riguarda strategie di presupposizione culturale, strategie di presupposizione situazionale, strategie di presupposizione psicologica. Giunge alla conclusione, dall'analisi delle strategie di presupposizione e dell'umorismo, che la presupposizione nel crosstalk ha le caratteristiche di invisibilità, conflitto e anormalità, mentre la chiave di lettura più importante è l'elemento di disarmonia.

¹⁴ La falsa presupposizione è quella raggiunta dall'ascoltatore sotto la guida intenzionale del parlante usando le informazioni implicite; la presupposizione deliberatamente fraintesa è travisare l'intento comunicativo dell'altra parte pur comprendendo ciò che sta dicendo; la presupposizione dell'unità degli opposti deriva dal contraddire un dato di fatto, rendendo il linguaggio incompatibile con il contesto.

¹⁵ Con presupposizione referenziale si intende che il referente discorda da quello recuperato dal destinatario; le presupposizioni relazionali riguardano ciò che il parlante assume sui rapporti; le presupposizioni culturali sono quelle in cui si danno per scontate conoscenze dipendenti dal contesto culturale; le presupposizioni situazionali sono quelle che si basano sulle interrelazioni tra il parlante e l'interlocutore, le conoscenze condivise e tutti gli altri elementi della situazione rilevanti per la conversazione; con le presupposizioni psicologiche l'artista assume che il profilo psicologico interpretativo del pubblico sia marcato e tipico.

Wang (2013) analizza l'umorismo verbale nelle battute di crosstalk dal punto di vista del Principio di Cooperazione e della Teoria della Pertinenza, confrontando le loro capacità esplicative. E giunge alla conclusione che il modo migliore per interpretare l'umorismo verbale è quello di combinare queste due teorie.

Utilizzando il Principio di Cooperazione di Grice e il Principio della Cortesia di Leech come teorie di base, Zhou (2021) esamina le battute del lavoro *Wonderful Quotes* (Miao Yan Qu Yu) presentato da Yue Yunpeng e Sun Yue per analizzare l'umorismo verbale nel crosstalk. Conclude che l'umorismo nel crosstalk può essere ottenuto violando le massime del Principio di Cooperazione e della Cortesia, e che una buona parte di crosstalk non viola solo una di queste massime, ma piuttosto più massime per raggiungere il proprio effetto artistico.

Basandosi sulla combinazione del Principio di Cooperazione e sui meccanismi della presupposizione, Bao e Li (2021) analizzano le cause e gli effetti dell'umorismo verbale nel crosstalk, presentato da Meng Hetang e Zhou Jiuliang. L'analisi mostra che l'umorismo verbale è di solito generato quando i partecipanti al discorso stanno comunicando ma senza cooperare, e quindi le presupposizioni più tipiche che si deve raggiungere non possono essere raggiunte con successo. L'effetto umoristico sperimentato dal pubblico deriva principalmente dal contrasto tra le presupposizioni che loro inferiscono e quelle create dai comici.

Combinando il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia con la nozione di riparazione dell'analisi conversazionale, Wang (2018) analizza i meccanismi linguistici con cui le performance comiche innescano effetti umoristici attraverso il dialogo. Attraverso l'analisi delle battute scelte, l'autrice riscontra più frequente la violazione della massima per la qualità nella creazione dell'effetto umorismo, visto che i comici spesso falsificano la situazione, esagerando o fabbricando fatti. Viene trovato che si verifica più spesso la riparazione dell'interlocutore nella performance, che con questa

divisione dei ruoli funzionali si garantisce l'integrità e la fluidità del programma in base all'assurdità del contenuto.

Wu (2007) analizza il linguaggio del crosstalk utilizzando varie teorie pragmatiche, come la deissi, il Principio di Cooperazione, la Teoria di Presupposizione, il Principio della Cortesia, e la Teoria della Pertinenza. Sostiene che è difficile fornire un'interpretazione adeguata ed esauriente dell'umorismo usando una sola teoria pragmatica. Nella produzione del linguaggio umoristico rientrano numerosi fattori pragmatici, e anche vari aspetti sociali quali i tratti del carattere nazionale e le istituzioni socio-politiche ecc.

Li (2008b) applica le teorie di base della pragmatica come la deissi, la Teoria degli atti linguistici, il Principio di Cooperazione e il Principio della Cortesia all'interpretazione dell'umorismo nei dialoghi. Suggerisce che il fascino del linguaggio di crosstalk, è dovuto al suo essere esagerato e deviante.

Zhang (2021) fa un'analisi dei meccanismi della produzione dell'umorismo nel crosstalk attraverso lo studio dei suoi componenti verbali e non-verbali, come la gestione dello spazio interpersonale, i gesti, i vestiti ecc. L'analisi suggerisce che il crosstalk eseguito con mezzi comunicativi non-verbali è più intuitivo e dà al pubblico un'esperienza visiva più diretta che non si usano solo i mezzi verbali, e che l'improvviso cambiamento di velocità, tono e qualità della voce nello stile vocale dell'artista (p. es. la risata, il silenzio, le pause) è più probabile che influisca sull'atmosfera e attiri l'attenzione del pubblico, trasmettendo il messaggio psicologico del comico e anche sviluppando lo stile personale.

Sun (2014) applica la Teoria della Pertinenza per esplorare le cause del fenomeno della differenza contestuale¹⁶ nel crosstalk, e su questa base, analizza anche il meccanismo

¹⁶ Con la differenza contestuale si intende lo squilibrio tra il contenuto e vari elementi contestuali come la forma, e la semantica.

dell'umorismo. Si sostiene che il fenomeno può sorgere sulla base della natura dinamica del contesto, e in secondo luogo non può essere separato dal comportamento ostensivo-inferenziale da parte dei comici. E sono proprie le diverse manifestazioni del fenomeno diffuso della differenza contestuale che danno al linguaggio di crosstalk il suo senso dell'umorismo e dell'ironia.

Liu (2020) esamina più di 300 battute da 30 lavori di crosstalk presentati da Guo Degang e Yu Qian da quattro dimensioni linguistiche: fonetica, lessico, sintassi e pragmatica per trovare i meccanismi attraverso i quali il crosstalk crea effetti umoristici. I dati mostrano che l'umorismo verbale nel crosstalk coinvolge più tecniche pragmatiche e retoriche che non fonetiche, lessicali e sintattiche, anche se le 4 dimensioni non sono completamente discrete e a volte un singolo esempio umoristico può manifestare tecniche di due o più dimensioni linguistiche.

2.2.3.2 Studi sugli artisti

Infine, ricordiamo anche gli studi che si concentrano su un particolare artista di crosstalk e mirano a riassumere le caratteristiche della sua arte linguistica da una prospettiva più ampia.

Wang (2012) analizza le caratteristiche del linguaggio comico di Ma Sanli da due aspetti: lo stile, e il modo espressivo, prendendo in esame battute tipiche scelte dai suoi lavori popolari. Traccia anche il modo in cui Ma Sanli usa il linguaggio e le strategie pragmatiche che rendono il suo crosstalk popolare, che raggiunge un effetto satirico, umoristico ed evocativo. L'analisi mostra che i lavori comici di Ma sono fortemente influenzati dall'epoca e dalla zona di appartenenza, sia in termini di contenuto che di stile. La sua scelta del materiale e del registro di linguaggio sono molto vicine alla vita quotidiana della gente, e la sua capacità di controllare abilmente l'uso delle strategie

pragmatiche gli permette di esprimersi con un umorismo satirico al di là delle semplici risate, che rende i suoi lavori capaci di sopravvivere oltre il suo tempo.

Combinando le teorie della retorica pragmatica tradizionale cinese e occidentale, Liu (2011) attinge alla descrizione e all'analisi del meccanismo intrinseco dell'umorismo verbale di Feng Gong. Rivela che la caratteristica essenziale della performance comica di Feng sta nel "cercare di essere differente dagli altri". Feng è molto capace a deviare dalle regole linguistiche e a usare il linguaggio in modo creativo. Fa pieno uso della ricchezza del linguaggio e usa una varietà di mezzi per organizzare le sue battute. Basandosi sulla tradizione, Feng continua a innovare, con un linguaggio facile da capire e vicino alla vita quotidiana, e incorporato con molte parole popolari su Internet e il contenuto dei drammi più famosi della stagione.

Yang (2007) esamina il linguaggio comico di Qizhi e Dabing da quattro aspetti principali: fonetico, sintattico, pragmatico e stilistico. L'autore raccoglie quasi 60.000 parole di battute comiche scelte dai lavori svolti in collaborazione da Qizhi e Dabing, e le analizza usando una combinazione di lettura ravvicinata del testo e le teorie linguistiche, con lo scopo di fornire una discussione più sistematica della comicità dei due artisti. L'analisi dimostra che l'umorismo di Qizhi e Dabing è dovuto allo scarto tra le strategie comunicative dei due comici, che violano il Principio della Cooperazione di Grice, e l'interpretazione più tipica attivata dal pubblico, in linea con quel principio, così da creare un effetto comico ottimale. Lo stile linguistico, invece, è un riflesso della cultura popolare, che costruisce un sistema di discorso con un sapore regionale.

A causa del suo grande contributo alla trasmissione e allo sviluppo di questo tipo di arte tradizionale cinese, Guo Degang ha senza dubbio ricevuto maggiore attenzione dagli studiosi.

Liu (2009) esamina le battute comiche dei crosstalk di Guo Degang in più di 70 passaggi e 370.000 parole, attingendo alle teorie retoriche tradizionale cinese e alle teorie

pragmatiche occidentale, e adotta il metodo di descrizione e analisi del corpus per condurre uno studio approfondito del suo linguaggio comico. L'analisi mostra che nei lavori di Guo, si osserva più spesso adesione o violazione deliberata delle massime del Principio di Cooperazione e del Principio della Cortesia nel produrre l'umorismo. E il comico combina abilmente le tecniche fonetiche, semantiche, sintattiche, retoriche e pragmatiche, e rielabora gli episodi tradizionali con un forte senso di modernità.

Con una selezione di 115 dialoghi umoristici tratta dai lavori più famosi e tipici di Guo Degang, Shu (2014) ne esplora lo stile linguistico di crosstalk e da rendere conto del modo in cui produce effetti umoristici nel pubblico. Risulta che l'uso della presupposizione discorsiva è il mezzo più efficace per creare umorismo nel crosstalk di Guo, seguito dal Principio della Cortesia e poi dal Principio di Cooperazione. La presenza di colloquialismi e qualche volta anche dell'indelicatezza nelle battute da parte di Guo lo distingue dagli altri comici, e ha plasmato lo stile del lavoro di Guo con la covivenza dell'eleganza con la cafoneria.

Li (2014) prende come oggetto di studio il "Xiangua", il linguaggio improvvisato, pieno di battute, adattate al contesto specifico, di Guo Degang. Ne analizza più di 110 battute tipiche, con il metodo dell'analisi del corpus, e principalmente dalla prospettiva della retorica e della pragmatica. La ricerca mostra che il fenomeno di "Xiangua" può essere diviso in 3 categorie principali: per "riscaldarsi", per affrontare situazioni inaspettate, o per esprimere una critica sarcastica o l'autoironia. Nel primo caso, può attirare rapidamente l'attenzione del pubblico e avvicinarlo, ponendo le basi per la performance successiva; nel secondo caso di solito combina l'incidente con l'argomento di cui si sta parlando in modo intelligente, per portare l'attenzione del pubblico oltre il fatto e tornare alla performance stessa, assicurando così una performance senza intoppi; e nel terzo caso, il comico risponde ai temi di attualità e alle critiche al vetriolo degli altri in modo umoristico, trasmettendo le proprie opinioni.

Come uno dei più famosi discepoli di Guo Degang, anche Yue Yunpeng è giunto all'attenzione degli studiosi come un rappresentante dei giovani artisti comici. Utilizzando le conoscenze di varie discipline linguistiche, Zhang (2014) esamina le sue rappresentazioni degli episodi tradizionali di crosstalk. Trova che la strategia pragmatica più frequente da parte di Yue per creare effetti umoristici sta nella deviazione dalle diverse massime del Principio di Cooperazione e della Cortesia. La sua eredità della tradizione si riflette principalmente in due parti, cioè le caratteristiche etniche e le caratteristiche dialettali regionali. E lo sviluppo e l'innovazione della tradizione da parte di Yue si riflettono principalmente nella modernità dei materiali scelti e nella sua unica espressione linguistica.

2.3 Conclusione

Con gli studi ricordati nella sezione precedente, possiamo vedere che vari tipi di umorismo stanno attualmente ricevendo attenzione da parte dei linguisti cinesi, ma in particolare il crosstalk, come la forma d'arte umoristica più tradizionale e più riconosciuta.

Da un punto di vista teorico, sono stati utilizzati da molti studiosi principi e teorie della pragmatica come il Principio di Cooperazione, la Teoria della Pertinenza, il Principio della Cortesia, e la presupposizione per analizzare le battute del crosstalk. Gli studiosi concordano che i comici spesso aderiscono e violano deliberatamente le diverse massime dei principi, e utilizzano abilmente la cancellabilità della presupposizione per creare effetti umoristici. Più raramente, vengono anche applicati la Teoria degli atti linguistici di Austin e di Searle e l'uso della deissi all'analisi della produzione di effetti umoristici.

Negli studi che sono stati condotti, è possibile notare che gli studiosi di solito hanno analizzato solo una parte di un “episodio” di crosstalk, in battute frammentate, e non un episodio intero, in modo completo e sistematico; invece di selezionare i materiali da analizzare in modo oggettivo o randomizzato, spesso hanno cercato di “applicare” le battute a una data teoria, e quindi con un processo di selezione soggettivo; hanno esaminato solo alcuni aspetti linguistici. I risultati presentati mostrano che diverse teorie possono essere applicate per interpretare alcune battute di crosstalk cinese, ma ancora non si sa con quale frequenza, con quanto potere predittivo né come possono servire a misurare eventuali differenze tra episodi o comici diversi.

La maggior parte dei testi studiati sono estratti da spettacoli di tipo dialogico, che è di fatto il genere più frequentemente eseguito e più comune. Allo stesso tempo, però, sono rari gli studi sul monologo e sul group talk, solo pochissime frasi compaiono negli studi sullo stile linguistico di un determinato artista, se necessario.

Gli studi sullo stile linguistico di un particolare artista si sono concentrati principalmente sulla vecchia generazione, tra cui Ma Ji, Feng Gong, Qizhi e Dabing ecc.; invece, gli artisti giovani che sono molto attivi negli ultimi due decenni sono presi in considerazione solo Guo Degang e Yue Yunpeng. A parte questo, c'è una completa mancanza di ricerche su altri artisti, anche se molti di quali hanno raggiunto alti livelli di successo e grande riconoscimento da parte del pubblico negli ultimi anni.

Negli studi sulle caratteristiche linguistiche dell'umorismo verbale nel crosstalk, spesso manca il confronto “orizzontale”, cioè per capire se le tecniche utilizzate da diversi artisti o dallo stesso artista in tempi diversi nell'interpretare lo stesso testo tradizionale siano uguali oppure no, e quali sono le differenze nelle reazioni che ottengono dal pubblico. Manca anche il confronto tra le tecniche utilizzate nei testi tradizionali e nei lavori recenti.

Inoltre, non è solo il “Dougen”, il comico che guida il dialogo, ovvero quello che prende il ruolo del “parlante” nella conversazione, l’unico che può creare effetti umoristici in una performance di crosstalk. Gli studi precedenti hanno considerato quasi esclusivamente le capacità d’uso del linguaggio di questo personaggio. In realtà, però, ci sono altri ruoli nella performance comica che possono creare effetti umoristici. Negli ultimi anni in particolare, l’immagine del ruolo del “Penggen”, ovvero il co-protagonista del dialogo comico che prende il ruolo dell’“interlocutore” nella conversazione ha cominciato a cambiare, con sempre più importanza nel creare degli effetti umoristici. Infine, dobbiamo anche tener conto dell’interazione tra gli artisti e il pubblico, visto che a volte gli effetti umoristici sono creati con le parole da parte del pubblico.

Per questi motivi, il presente studio intende analizzare un’episodio completo interpretato da giovani attori, con particolare attenzione al ruolo svolto dal co-protagonista nella performance.

Capitolo 3

Il Crosstalk Cinese secondo la *General Theory of Verbal Humor* (GTVH)

3.1 Introduzione

Pur essendo una teoria relativamente nuova, la *Teoria Generale dell'Umore Verbale* (*General Theory of Verbal Humor*, GTVH) ha ricevuto crescente interesse da parte degli studiosi occidentali, ma non altrettanto di quelli orientali, che l'hanno applicata limitatamente negli studi sull'umorismo orientale rispetto ad altre teorie. In particolare, in Cina, sebbene alcuni studiosi abbiano preso nota della GTVH e abbiano tentato di applicarla alle proprie ricerche, gli oggetti descritti sono in realtà testi letterari narrativi (Ge 2012, 2015) o sitcom americane (Chen 2018) piuttosto che un genere d'umorismo tipico della tradizione cinese come il crosstalk.

In questo capitolo, intendo presentare una descrizione del crosstalk cinese nei termini della GTVH. In primo luogo, viene fornita una breve panoramica del processo di elaborazione della GTVH (sezione 3.2), con un'introduzione alle sei risorse della conoscenza (Knowledge Resources, KRs) e i metodi di ricerca applicabili ai testi umoristici proposti da Attardo. Successivamente, la GTVH viene utilizzata nell'analisi di esempi di diverse categorie di crosstalk per verificarne l'applicabilità (sezione 3.3). Al termine (sezione 3.4), si riassumono i punti di forza e le carenze di questo metodo.

3.2 La GTVH

La GTVH è nata nel 1991, quando Attardo e Raskin (1991) hanno effettuato una revisione congiunta della proposta di Raskin del 1985, nota come la *Teoria Semantica*

dell'Umore basata su Copioni (*Script-based Semantic Theory of Humor; SSTH*), dove per copione si intende "a structured chunk of Information about lexemes and/or parts of the world" (Ruch 1993).

La SSTH è una teoria esclusivamente semantica, nella quale Raskin affermava che l'umorismo si basa sull'opposizione di due diversi copioni semantici. Però non permette di tracciare una distinzione netta tra l'informazione semantica e pragmatica veicolata dall'umorismo, ed è applicabile solo all'analisi delle barzellette, una forma umoristica prototipica e molto semplice nella sua struttura (Alvarado 2013).

Con la GTVH, le idee dell'*Opposizione dei copioni (Script Opposition, SO)* vengono integrate come una delle sei KRs, che potrebbero essere utilizzate per modellare singole battute verbali e analizzare il grado di somiglianza tra di loro. Le KRs proposte da Attardo (1994) sono le seguenti, esemplificate più sotto in riferimento a una barzelletta:

- a. *L'Opposizione dei copioni (Script Opposition, SO)*, che fa riferimento all'SSTH di Raskin. Cioè i copioni generati dall'interpretazione devono essere l'uno la negazione dell'altro, anche solo ai fini di un determinato testo e i due copioni con cui il testo è compatibile si sovrappongono in tutto o in parte a questo testo (Raskin 1985: 99);
- b. Il *Meccanismo logico (Logic Mechanism, LM)*, che si riferisce al meccanismo che collega i diversi copioni nello scherzo. Questi possono variare da una semplice tecnica verbale come un gioco di parole a LM più complessi come logica difettosa o false analogie;
- c. La *Situazione (Situation, SI)*, che può includere oggetti, attività, strumenti, oggetti di scena necessari per raccontare la storia;
- d. Il *Bersaglio (Target, TA)*, che identifica i personaggi o gli oggetti che diventano il

“bersaglio” dello scherzo. Questa etichettatura serve a sviluppare e consolidare gli stereotipi di gruppi etnici, professioni, ecc.;

e. La *Strategia narrativa (Narrative Strategy, NS)*, che affronta il formato narrativo della barzelletta, come una semplice narrazione, un dialogo o un indovinello. Serve a classificare i diversi generi e sottogeneri dell'umorismo verbale. In uno studio successivo Attardo (2001) espande i tipi di NS per includere narrazioni umoristiche orali e stampate di qualsiasi lunghezza, non solo battute;

f. Il *Linguaggio (Language, LA)*, che “[...] contiene tutte le informazioni necessarie per la verbalizzazione di un testo. È responsabile dell'esatta formulazione [...] e del posizionamento degli elementi funzionali.” (Attardo 1994: 223)

Prendiamo la barzelletta una volta spiegata dallo stesso Attardo (2008) come esempio:

The pilot of a plane flying over the ocean comes on the intercom and announces that both engines are malfunctioning and the plane will crash in twenty minutes. Panic ensues. A young woman stands up and says: 'I have never been with a man. I want to experience that before I die. Is there anyone who will make me feel like a real woman?' A young man stands up, rips off his shirt, hands it to her and says: 'Here! Iron this!'

Secondo la GTVH, la barzelletta può essere analizzata in questo modo: il LA dipende dal testo in senso stretto; la SI è quella di un aereo che sorvola l'oceano; la NS riguarda una narrazione semplice, con un finale dialogico; la donna giovane è il TA su cui ci si focalizza di più; l'interpretazione del testo si conclude con un SO tra sesso e lavori domestici; e per l'ultimo, l'ambiguità contenuta nella specificazione linguistica da parte della donna porta parzialmente e giocosamente a giustificare l'incongruenza del giovane, che avrebbe potuto fraintendere, e questo viene considerato come il LM del testo.

Attardo (2001: 62) sottolinea che l'umorismo è diverso a seconda che si svolga in testi narrativi o in una conversazione. La differenza essenziale sta nella mancanza di pianificazione che esiste in quest'ultima e nell'importanza che il contesto ha per una corretta interpretazione dell'enunciato. Tuttavia, il metodo applicato all'analisi dei diversi testi umoristici è lo stesso (Attardo 2001: 82). Per spiegare meglio, Attardo ha introdotto il concetto di *jab line*, che è una parola, un'espressione idiomatica o una frase che include un'opposizione dei copioni, semanticamente identica alla *punch line*. La loro principale differenza è la posizione: le *punch line* sono sempre finali in un testo umoristico, mentre le *jab line* possono essere pronunciate in qualsiasi parte del testo, tranne che alla fine. Pertanto, anche la loro funzione è diversa: le *punch line* disturbano il flusso di un testo, mentre le *jab line* sono pienamente integrate in esso e indispensabili allo sviluppo della sua trama (Attardo 2001: 82-83).

3.3 Applicazione al crosstalk cinese

Rispetto alla SSTH, che è riservata all'analisi delle barzellette, oltre ad estendere la prospettiva semantica ad altri campi come quello della pragmatica, la GTVH permette di analizzare forme di umorismo più complesse. Infatti la GTVH è stata applicata all'analisi non solo di barzellette, ma soprattutto di testi narrativi umoristici più lunghi, come poesie, sitcom, racconti, romanzi, ecc. (Attardo 2001). Inoltre, ci sono anche studiosi che la utilizzano nell'analisi delle conversazioni quotidiane (Archakis e Tsakona 2005; Alvarado 2013).

Come già accennato alla Sezione 1.4, il crosstalk cinese può essere classificato a grandi linee in tre tipologie a seconda del numero di interpreti: monologo, dialogo e conversazione in gruppo. Visto che è un oggetto di studio completamente nuovo per la GTVH, è utile descrivere ed esemplificare come si manifestano in esso le sei KRs. I brani selezionati sono tutti in cinese nella versione originale, e sono stati tradotti da me in

inglese.

3.3.1 Monologo

Il monologo appartiene al genere narrativo, in cui il comico racconta una storia al pubblico. Vediamo il testo seguente (Liu, Jia 2011: nessuna paginazione):

There was an old gentleman, and although not considered a scholar, he had learned a little, and was an arty type. When there was nothing to do, he would like to break the boredom with some riddle guessing, a poetic couplet creation, or a word game. He had three daughters, the eldest girl was promised to a *Xiucui*¹⁷, the second was promised to a *Juren*¹⁸, and the third was not bad, and was promised to a fool. But why? Because the fool's family was rich. Dare I say that in the past there were also such snobbish people! The first and the second sons-in-law were knowledgeable, but not so the third, not only didn't he know the art of speaking, but the words that come out were always particularly unlucky.

This day was the Mid-Autumn Festival, it happened to be the old man's birthday, and the three sons-in-law had come. The old man was very happy. While enjoying the moon, he said, "today is the 15th of August, and my birthday; we do a few word games, only those who speak up can eat moon cakes." The first and the second agreed, and the third did not say anything.

La NS qui è una narrazione semplice, che descrive il contesto temporale e le relazioni dei personaggi. Possiamo ricavarne la SI della storia, in cui un signore anziano dell'antica Cina festeggia il suo compleanno nel quindicesimo giorno dell'ottavo mese del calendario lunare, conosciuto anche come Festa di Metà Autunno. Nell'introduzione al matrimonio delle tre figlie, appare la prima jab line (sottolineata) che attiva anche una coppia di SO che riguardano il buono e il cattivo. Nell'antica Cina, le diverse professioni avevano uno status sociale diverso: gli studiosi erano i più

¹⁷ *Xiucui* era chi superava l'esame imperiale a livello di contea nelle dinastie Ming e Qing.

¹⁸ *Juren* era un candidato di successo agli esami imperiali a livello provinciale nelle dinastie Ming e Qing.

socialmente elevati e i mercanti quelli inferiori. Le prime due figlie sono sposate con uomini istruiti che avevano raggiunto un certo livello di successo, il che significa che avevano un certo status sociale ed erano molto rispettati, e il secondo genero era meglio del primo. Dicendo al pubblico in questo momento che il matrimonio della terza figlia non era male, si pensa naturalmente che il terzo genero sia ancora più bravo dei primi due. Il primo copione viene così attivato, cioè “buono” nel senso di status sociale (“bravo, di successo”). Ma subito viene attivato il secondo copione “cattivo” dall’introduzione del terzo genero, che era uno sciocco; ciò significa che non solo il matrimonio non era ben accolto, ma che sarebbe stato addirittura ridicolizzato, opposto al primo copione. Ma questo matrimonio è davvero così “cattivo”? Non proprio. La famiglia di questo sciocco era molto ricca, il che significa che la terza figlia, dopo il matrimonio, avrebbe probabilmente avuto una situazione economica migliore rispetto alle prime due. Quindi, in un certo senso, potrebbe essere considerato “buono”. Il TA dell’umorismo era ormai relativamente chiaro: il terzo genero. Passiamo quindi al punto culminante della storia:

... ..

At this time the third spoke: “father, both of my brothers have done a good job, and have got mooncakes to eat, isn’t it time for me to say something?”

“Go as well, but today is my birthday, don’t say those unlucky words.”

“No worries.”

“Okay, then, what is full and round?”

“You and my mother-in-law are full and round.”

“Round what?”

“Aren’t you two together?”

“Ah! Then what misses a half?”

“If one of you two dies, a half is missing.”

“So what’s the mess?”

“When we cry, it will be a mess.”

“And what’s quiet?”

“If both of you die, it will be quiet!”

And look -- the old man had fainted.

Questa sezione è presentata sotto forma di dialogo. Il TA è ancora più chiaro di prima, cioè il terzo genero, che non conosce l’arte di parlare. La punch line non è una vera e propria frase finale distinta per questa ultima parte; invece, va insieme con le prime due jab line, e l’umorismo si accumula gradualmente nella successiva comparsa delle tre battute, che indicano la stessa SO, fortunato e sfortunato. La festa di metà autunno è una festa gioiosa per riunire tutta la famiglia, ed in questo caso è anche il compleanno dell’anziano, un’occasione in cui è senza dubbio sconsigliabile dire qualcosa di sfortunato. Il terzo genito non ha risposto quando l’anziano ha proposto un gioco, evidentemente sapendo cosa non andava in lui. Ma poi si è offerto di partecipare e, al suggerimento dell’anziano, ha detto “non preoccuparti” con una tale sicurezza da far pensare che fosse pronto. Non c’è nulla di sbagliato nella sua prima frase, in accordo con lo script delle parole “fortunate”. Ma le tre successive diventano sempre più trasgressive e sfortunate, incompatibili con il primo copione e introducono quindi il secondo copione, parole “sfortunate”.

3.3.2. Dialogo

Il prossimo brano (Liu, Jia 2011: nessuna paginazione) è tratto da un lavoro tradizionale che viene eseguito ancora oggi con grande frequenza.

... ..

A: “Calling the door at midnight and asking who’s there”, guess one word, I’ll buy you a cigarette if you guess correctly.

B: This is interesting. “In the middle of the night, someone calls at the door and the one inside

asks who is there." "Who is there?" "It's me!" This word is pronounced "Me".

A: No, it's not.

B: Don't even say yes or no. Let's perform it.

A: How can you act with a riddle?

B: To avoid your pretensions. You come knocking on the door at midnight, I'll ask, "Who is it?"

you lose when you say "me".

A: What if I don't say it?

B: Then you win.

A: All right.

B: So, here's my house.

A: You live here?

B: That's a metaphor, and here is the door.

A: Well, I'm going to XXX, don't know where he lives yet. Hey, you're at the door!

B: No, what am I doing at the door at midnight? You have to call at the door!

A: Okay, well. (knock knock knock)(silence)

(knock knock knock)(silence)

(knock knock knock)(silence) There's no one at home.

B: I AM home!

A: Then how come you don't say anything?

B: You have to CALL at the door!

A: I wouldn't say it either.(knock knock knock) XXX!

B: Who is it?

A: Come and see!

B: "Come and see?" You have to say "it's ME"!

A: I lose by saying it.

B: Then don't play if you are afraid of losing.

A: (knock knock knock) XXX!

B: Wh...

A: Mr. Zhang told you to meet at the south side of Central Park, see you there!

B: Come back! What are you doing here?

A: To bring you a message.

B: It doesn't work like that, let's start again!

A: You don't have to say "me", why are you forcing me to say it? (knock knock knock) XXX!

B: Who is it?

A: See you tomorrow!

B: "See you tomorrow?" What are you saying? So why are you here today?

A: Can't we make an appointment?

B: Let's start AGAIN!

A: (knock knock knock) Who is it?

B: Me!

A: You've lost.

B: At backwards?

Anche se il crosstalk recitato da due persone è presentato sotto la forma di dialogo, non può essere considerato come umorismo conversazionale. Infatti, sebbene il "Penggen" (co-protagonista) svolga il ruolo di interlocutore nella rappresentazione, alla fine non è un vero destinatario del messaggio umoristico, ma parte dello spettacolo. Tutti gli spettacoli comici hanno un destinatario implicito comune, che è il pubblico. E il co-protagonista, invece, viene integrato organicamente nella narrazione, collaborando con il "Dougen" (protagonista) per dare vivacità alla storia presentata, e permettendo di proporre al pubblico l'avanzamento narrativo in forma "drammatizzata". Pertanto, possiamo definirla come un tipo di narrazione congiunta.

Come segnalato sopra, la NS di questo brano è di una forma dialogica. La SI dello spettacolo può essere riassunta come due persone che fanno una scommessa sulla risposta a un indovinello. L'attivazione del copione per la scommessa significa che le due parti sono in un rapporto di concorrenza, e così si spiega il perché della

conseguente serie di atti che possono essere considerati come violazioni del Principio di Cooperazione. Ciò che richiede maggiore attenzione è il TA, anche se B è stato preso in giro da A nell'episodio mostrato, ma in realtà non è stato oggetto di derisione. Ciò che fa ridere è una serie di interazioni non convenzionali tra i due interpreti: come il tacere di B quando sente qualcuno chiamare alla porta e l'evasività di A di fronte alle domande. Pertanto, in questo caso è preferibile dire che il TA ha un valore vuoto. L'attivazione del primo copione dell'opposizione deriva in realtà da una conoscenza comune, e cioè che la persona che si presenta alla porta di solito si identifica. Mentre gli vengono poste le domande, A attiva il secondo copione attraverso una serie di atti (per es. portare messaggi per altri; chiedere all'interlocutore di identificarsi, ecc.), con cui non ha bisogno di rivelare primo la sua identità, ignorando le domande a raffica da parte di B.

3.3.3 Conversazione di gruppo

Il brano seguente (Liu, Jia 2011: nessuna paginazione) è tratto da un lavoro tradizionale, sviluppato a partire da un testo raccolto in un libro di barzellette della dinastia Qing. Con il passare del tempo, sono stati apportati molti miglioramenti e sono state aggiunte nuove barzellette di artisti recenti: la storiella qui sotto è ancora una delle quelle recitate più frequentemente:

... ..

C: With my knowledge, can there be anything I don't know? Let's take yesterday for example, I said it had to be windy and it ended up being windy in the middle of the night.

B: A bit of wind indeed.

C: A bit of? It's been blowing all night. Did you hear that I have a well in my yard?

B: The one by the south wall?

C: Yes! You know how strong the wind was, just one night, the well to the outside of the wall.

B: What?

C: The wind has blown the well outside the wall! I was sleeping last night, awakened by the clunking, and the water splashed against my window. I opened the door at dawn to check the situation, and the well in the yard was gone, once I opened the gate, it was outside!

B: Never heard of anything like that.

C: How can I tell a lie about this? If you don't believe me, ask him. (Pointing at A)

B: (Turns to A) I want to ask you something. Do you think the wind will blow so hard that could make a well to be outside the wall?

A: Are you kidding? How would the well be blown to the outside of the wall by the wind?

C: (Grasping A's coat) Take off the coat!

A: Hey, you don't want it anymore, do you?

C: Don't want it? The well in my yard has been blown to the outside of the wall, how do you say you don't know it? (Trying to remove the coat)

A: Oh! (said to B) The well in his yard!

B: Yes.

A: It was true.

B: Then answer my question, how?

A: Look, the well in his yard, a well, you understand? It means there is water in it!

B: Nonsense! How can there be no water in the well, I asked you how it was blown out by the wind?

A: How... Listen to me carefully, he is not ... his... him... ah! His well! The water was too shallow, and it was too light, blown out!

B: Bullshit! It can't be blown out even if it was dry!

A: Impossible? But it has happened!

B: So, how?

A: Listen to me! Didn't you ask how his well has been outside the wall? Because his wall is too short!

B: No matter how short it is, it can't be!

A: It's not a brick wall.

B: Neither can an earthen wall.

A: A It's a fence, a fence you know?

B: How come I don't know about a fence!

A: Then it's over.

B: What's over? My question is how the well has been outside the wall?

A: You still don't get it?

B: What have you said?

A: Didn't you ask about the well? Oh! It was because the fence was too old, climate issues, and it was bad underneath. The other day there was a sudden gust of wind and the bottom of the fence broke and crossed the well. When he got up early and checked it with his misty eyes: "Oh! How did this well get blown out of the wall?" And so it was.

Come per il dialogo, la conversazione di gruppo può essere considerata allo stesso modo dell'umorismo co-narrativo, e con la NS di tipo dialogale. Questo lavoro parla di un giovane facoltoso (C), che si vanta della sua "erudizione", dice cose prive di senso e minaccia A per coprire le omissioni nelle sue bugie, con la motivazione che A ha preso in prestito il suo cappotto. A non vuole restituirlo, quindi è costretto a collaborare. Il ruolo del TA è condiviso da due personaggi, A e C, ognuno dei quali agisce in una fase diversa della storia. La SO più macroscopica è quella che viene stabilita dai due protagonisti A e C, che funge anche da struttura portante per l'intero spettacolo, cioè i discorsi incomprensibili di C (impossibile), e le spiegazioni ragionevoli che gli ha fornito da parte di A (possibile). Prendendo questo come il quadro strutturale, vengono organizzati anche altri copioni che creano un rapporto di opposizione tra di loro. All'inizio, C si vantava con B di essere un uomo colto che sa tutto, ma gli argomenti che solleva dopo questo non hanno praticamente nulla a che fare con il fatto che sia erudito o meno, e il suo discorso è sconclusionato e si contenuto falso. Nello stralcio riportato sopra, il C sostiene che il pozzo nel suo cortile è stato spinto fuori dal muro da un forte vento. Questo è talmente fuori luogo da rendere particolarmente difficile la

ricerca di una spiegazione ragionevole. Gli sforzi e i fallimenti di A lungo il percorso aggiungono ulteriore comicità alla storia (non c'era acqua nel pozzo o il muro era troppo corto). Alla fine A ha scelto di sostituire il copione del muro con quello di una recinzione rotta, in modo che non fosse il pozzo a muoversi, ma la recinzione, e così ha concluso questa assurda conversazione.

3.4 Conclusione

Nella sezione precedente, è stato selezionato un esempio per ciascuna delle tre tipologie del crosstalk. Tutti i tre provengono da lavori tradizionali che sono stati documentati e collazionati nel *Crosstalk Tradizionale Cinese* in cinque volumi a cura di Liu Yingnan e Jia Dechen (2011). Sono, rispettivamente, un monologo che non viene quasi più eseguito, l'ultima parte di un dialogo che viene ancora presentata nella sua forma originale ad alta frequenza, e una battuta tradizionale di una conversazione di gruppo che viene spesso presentato ma che incorpora anche molti elementi nuovi. Questa scelta è stata fatta per lo scopo di verificare nel modo più completo possibile la compatibilità tra questa forma d'arte tradizionale cinese e la GTVH.

Se consideriamo questi tre brani per i tipi di umorismo comuni nel mondo occidentale, possiamo ipotizzare che il primo appartenga a una barzalletta caratterizzata dai giochi di parole basati sulle metafore, il secondo si tratti di una presa in giro che dura per diversi turni, e il terzo preveda una combinazione di prese in giro e giochi di parole. Tra cui, il secondo e il terzo presentano anche caratteristiche di umorismo conversazionale, mentre entrambi sono infatti co-narrativi.

Analizzando i tre brani secondo la GTVH, possiamo confermare provvisoriamente che quest'arte tradizionale cinese è sostanzialmente coerente con il quadro teorico stabilito da Attardo e Raskin. Questo strumento di analisi non solo allarga le possibilità degli

studi sul crosstalk, ma convalida ulteriormente l'ampia applicabilità degli strumenti di ricerca forniti dalla teoria.

Tuttavia, poiché la comprensione di questa teoria è ancora relativamente rudimentale nel mondo orientale, la sua applicazione porta a delle interpretazioni non ancora dettagliate e raffinate. Inoltre, essendo il crosstalk un'arte umoristica molto complessa, l'analisi dei soli tre esempi riportati nella sezione precedente è insufficiente, e richiede un'applicazione più ampia e approfondita.

Nel prossimo capitolo, quindi, si intende estendere l'analisi a un episodio tradizionale *On The Roles* interpretato da una coppia di giovani attori, Jin Helan e Zhu Hesong e, naturalmente, con l'aiuto della GTVH.

Capitolo 4

Risultati e discussione

4.1 Introduzione

In questo capitolo delinea i motivi per cui ho scelto uno specifico episodio da analizzare, e in quale versione; poi spiego come ho predisposto per l'analisi la trascrizione e la traduzione del suo testo, e presento con alcuni esempi come ho esaminato il testo distinguendo le sei KR (presentate nel Capitolo 3) delle varie battute che suscitano effettivamente un effetto umoristico negli spettatori (Sezione 4.2). In seguito illustro i risultati ottenuti dall'analisi del testo, riportati e discussi distinti in categorie per ciascuna KR (Sezione 4.3.). Infine, riassumo e commento i dati globali analizzati (Sezione 4.4.).

4.2 Focus dell'analisi

Una fase importante per questa ricerca è consistita nel selezionare il materiale specifico da analizzare. Dopo una serie di confronti e considerazioni, ho infine scelto l'episodio di crosstalk *On the roles*, interpretato da Jin Helan e Zhu Hesong il 31 dicembre 2019. In questa sezione spiegherò le ragioni per cui ho fatto tale scelta e in che modo ho analizzato il testo.

4.2.1 Scelta dell'episodio da analizzare

On the roles, con il nome originale cinese 《论捧逗》(Lun Peng Dou), è un brano molto rappresentativo del crosstalk tradizionale di tipo argomentativo¹⁹. Si dice che sia un episodio precoce nella storia del crosstalk cinese, ma l'autore e il periodo di composizione non sono rintracciabili; la prima testimonianza disponibile è una versione della fine degli anni Trenta dell'Ottocento rappresentata da Zhang Shouchen e Hou Yichen (Lin 2014: 945). Il linguaggio usato e alcune delle battute nella versione originale erano piuttosto volgari, per cui, dopo la fondazione del governo della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, venne messo in scena meno frequentemente nelle grandi occasioni. Tuttavia, alla fine degli anni Cinquanta, Su Wenmao, Zhu Xiangchen e Ji Xi lavorarono insieme per riorganizzare e riadattare *On the roles*, purificandone il linguaggio e portando alla ribalta il tema che era precedentemente nascosto, pur conservando la sua natura drammatica e umoristica (Yang 2000: 383-384). Attualmente viene ancora eseguito frequentemente nei piccoli teatri, che sono sede principale delle opere folkloristiche, riceve sempre buona risposta da parte del pubblico, ed è uno dei programmi che per i comici è indispensabile imparare per le tecniche che contiene e il significato positivo che implica.

La storia è quella di un comico presuntuoso e arrogante che guarda dall'alto in basso il proprio collaboratore e lo incolpa dei loro fallimenti; il collaboratore invece è esteriormente umile nei suoi confronti, ma sta segretamente frapponendo ostacoli per metterlo in difficoltà. Questo episodio, in apparenza sembra mostrare le conseguenze di una cooperazione scorretta tra i due comici attraverso il loro reciproco imbarazzo, ma in realtà è il co-protagonista che fa capire al protagonista, con la pratica, che solo i partner che lavorano insieme possono realizzare un buono spettacolo. Allo stesso

¹⁹ È una forma di presentazione per il dialogo comico, in cui i due comici hanno quasi la stessa proporzione di battute e il contenuto consiste principalmente nella discussione tra le due parti. I due comici durante lo spettacolo rappresentano due lati contraddittori dell'argomento e discutono da diversi punti di vista o prospettive, si attaccano verbalmente, creando uno scontro, che è proprio il fondamento degli effetti umoristici in questo tipo di spettacolo.

tempo, il lavoro riflette le cattive pratiche dei colleghi che tendono a elevarsi a scapito degli altri, arrivando addirittura a rovinare lo spettacolo, e può anche essere esteso ad altre professioni. Quindi questo lavoro offre uno sguardo rivelatore sui fenomeni della vita reale ed ha un forte senso dell'ironia e un significato educativo.

Considero questo episodio di crosstalk molto adatto come materiale di ricerca per le sue proprietà: in primo luogo, viene eseguito molto frequentemente; possiamo persino affermare che quasi tutte le coppie di comici ne hanno presentato le proprie interpretazioni; per questo motivo è possibile scegliere tra un'ampia gamma di sue versioni; d'altra parte, si tratta di un lavoro tradizionale, ma con l'evolversi della disciplina, ha subito anche continue innovazioni e ri-creazioni ed è sempre stato uno dei preferiti dal pubblico, e da questo abbiamo ragione di credere che l'umorismo presentato nel lavoro debba essere altamente efficace; infine, il tema di base dello spettacolo è costituito da una discussione sui compiti di ciascuno dei due comici e sul loro contributo per lo spettacolo, e quindi, in un certo senso, tocca i fondamenti del crosstalk ed è molto utile per capire ciò che costituisce questo tipo di arte tradizionale cinese.

4.2.2 Scelta della versione da analizzare

La scelta della versione di "On the roles" da utilizzare, tra le tante disponibili, come materiale di ricerca specifico è dipesa da alcune considerazioni.

Il testo doveva essere una trascrizione fedele dell'esibizione fatta dagli attori, ma non un testo già assemblato in un libro, e anche non una registrazione ufficiale dello spettacolo, dove sarebbe stato oggetto di censura, così da vedere un modo di interagire degli attori che fosse il più naturale possibile. Ho quindi ristretto le mie scelte alle rappresentazioni in piccoli teatri.

Con l'obiettivo di prestare maggiore attenzione ai comici giovani, e in particolare ai co-protagonisti, ho scelto infine la coppia di Jin Helan e Zhu Hesong. Si tratta di comici ancora in fase di formazione, sia in termini di tecnica che di stile scenico, e sono quindi più aperti a sperimentare nuove forme di performance rispetto a quelle formulaiche dei comici più maturi ed esperti. Anche se le loro esibizioni possono essere imperfette, possiamo essere certi che sono estremamente vitali, ed è proprio questa vitalità che può determinare il futuro di quest'arte tradizionale. Questo gruppo di attori non è abbastanza famoso per farli uscire dai piccoli teatri, ma sono abbastanza conosciuti e apprezzati da meritare di esibirsi per ultimi nei loro spettacoli²⁰.

La ragione più profonda di questa scelta risiede nelle nuove tendenze che questi due hanno portato nel crosstalk. Entrambi si sono diplomati in un'istituzione specializzata nell'opera cinese settentrionale²¹; ciò significa che i due sono stati sistematicamente addestrati fin dalla più tenera età; da questo possiamo inferire che le loro competenze di base nel settore siano molto solide. Tuttavia, a differenza della forma più tradizionale, o meglio più comune, di spettacolo, in cui il Dougen, cioè il protagonista, è al centro della rappresentazione, mentre il Penggen, cioè il co-protagonista, svolge solo un ruolo di supporto nel raccontare senza attirare troppo l'attenzione del pubblico, nelle performance di Jin e Zhu, il ruolo più evidente viene sempre assunto da Zhu, il co-protagonista.

Generalmente i co-protagonisti seguono le linee ideate dai protagonisti: tutto ciò che accade durante lo spettacolo, che sia cooperativo o meno da parte del co-protagonista, deve essere sotto il controllo del protagonista. Lo stile scenico di Zhu invece è molto distinto, al punto che può essere descritto persino come "aggressivo", il che spesso crea

²⁰ In uno spettacolo comico, l'ultimo atto è sempre il più importante e il più atteso, e particolarmente durante gli spettacoli quotidiani nei piccoli teatri, solo i comici dell'ultimo atto hanno la possibilità a fare il bis; quindi solo gli attori che sono abbastanza famosi e amati dal pubblico hanno questa opportunità.

²¹ Questa comprende una varietà di arti performative come il Crosstalk, il Kuaibanshu (cioè una forma di narrazione orale in cui vengono eseguiti ritmi con tavolette di bambù), il Pingshu (cioè un tipo di arte tradizionale cinese in cui si racconta una storia senza accompagnamento musicale), canto e accompagnamento di tamburi in vari generi, ecc.

al suo partner problemi di ogni tipo durante lo spettacolo, come lanciarsi improvvisamente in qualcosa fuori tema, parlare troppo o non riprendere il punto in cui dovrebbe parlare, dire in anticipo la punchline della storia raccontata dal partner, ecc. Naturalmente, tali situazioni impreviste disturbano la narrazione del suo partner Jin e lo lasciano spesso senza parole. Comunque, tali stravolgimenti, anziché interrompere effettivamente lo spettacolo e renderlo difficile da portare avanti, ha dato nuova vivacità agli episodi tradizionali.

Per gli spettatori abituali del crosstalk, gli episodi tradizionali sono più o meno prevedibili visto che vengono eseguiti spesso; quindi si sa bene dove si può attendere una battuta umoristica nella storia o che materiale di base verrà adattato dagli attori per provocare le risate del pubblico. Anche se può essere divertente, non c'è nulla di veramente nuovo da aspettarsi, e proprio per questo motivo negli ultimi anni i comici hanno concentrato la loro attenzione sulla creazione di nuovi lavori. L'incontrollabilità e l'imprevedibilità di Zhu, in questo caso, diventano una vera sorpresa per il pubblico. Sia i comportamenti disturbanti da parte di Zhu che l'imbarazzo di Jin dopo essere stato interrotto aggiungono un tocco di freschezza a un episodio già ben noto. Grazie alla creatività infinita di Zhu e all'eccellente capacità di adattamento di Jin, nonché al controllo ottimale del ritmo di tutti i due, lo spettacolo non viene mai realmente rovinato, ma in un certo senso, si evitano le risate prevedibili, lasciando il pubblico sempre in attesa di nuove sorprese nello spettacolo successivo. In questo modo, il pubblico è in grado di godere appieno delle esibizioni dei due comici, indipendentemente dal fatto che sia o meno un pubblico fedele a quest'arte tradizionale, ovvero che conoscano o meno il contenuto degli episodi frequenti.

Questa rinfrescante raffigurazione del co-protagonista e delle relazioni tra i due comici non è stata accolta positivamente solo dal pubblico, ma anche dai colleghi comici. Uno dei più amati comici contemporanei, Yue Yunpeng, ha elogiato più volte apertamente lo stile di recitazione di Zhu e lo ha descritto come il suo idolo. Inoltre, questo stile di

tipo aggressivo è stato imitato da tanti comici, molti dei quali sono ormai più affermati e conosciuti di lui. Si può dire che Zhu abbia portato una nuova tendenza e una nuova possibilità nel campo del crosstalk.

Ancora più interessante è la constatazione che il rapporto tra i due comici, cioè il fatto che il co-protagonista possieda un'immagine più forte rispetto al protagonista, rende l'episodio più sensibilmente satirico.

Dopo aver confrontato varie versioni dell'episodio in questione, ho infine scelto lo spettacolo della notte di Capodanno 2019 come materiale per la mia analisi (durata del filmato: 45' 45"). Questo spettacolo è stato eseguito in un piccolo teatro, non registrato ufficialmente, ma in modo comunque più formale di una vera e propria rappresentazione quotidiana. Pertanto, gli attori erano tranquilli e naturali, ma non così rilassati da rallentare la loro esibizione, e comunque ben preparati. Il filmato utilizzato per lo studio è stato ripreso dagli spettatori e caricato su Youtube, corredato dai sottotitoli (<https://www.youtube.com/watch?v=eiOigbpfg-A>; l'ultimo accesso 30/03/2023).

4.2.3 Preparazione ed analisi dei dati

La prima tappa del mio lavoro è stata la raccolta e la correzione dei sottotitoli del filmato. Anche se chi ha caricato il video ha cercato con la massima attenzione di decifrare le battute pronunciate dai comici, e sono già abbastanza complete e accurate per permettere al pubblico generale di comprendere il contenuto dell'episodio, però non sono sufficientemente dettagliate e precise per uno studio specifico a livello linguistico. Quindi, sulla base dei sottotitoli originali, ho sistemato i problemi che si erano presentati, tra cui parole omofone ma non del tutto adatte al contesto e alcuni errori di formulazione dovuti a concetti poco chiari. Poi ho aggiunto i responsi minimi

del co-protagonista e i silenzi che non erano esplicitamente riportati e i segnali non verbali, come i comportamenti e le espressioni da parte dei comici; questi sono particolarmente utili per la comprensione sia del contesto in cui si svolge la conversazione sia dei messaggi impliciti che devono riuscire a interpretare gli spettatori.

In seguito, ho tradotto le battute originali cinesi in inglese. Dato che il mio è uno studio linguistico, che quindi mira a comprendere i meccanismi dell'umorismo, e un non compito traduttivo a beneficio di un lettore finale, ho scelto di tradurre il più fedelmente possibile (cioè in modo completo e accurato) il testo originale, piuttosto che individuare nel contesto culturale inglese battute simili dal punto di vista funzionale con cui ricreare un effetto umoristico simile. Pertanto, la combinazione di differenze linguistiche e culturali tra il cinese e l'inglese ha portato inevitabilmente alla presenza dei contenuti intraducibili e alla perdita di alcuni effetti umoristici.

Successivamente, ho riorganizzato le battute trascritte insieme al filmato segnalando ogni volta il punto in cui si notava una risata del pubblico, il che evidenziava l'efficacia degli effetti umoristici che gli attori intendevano creare. E in ogni luogo così marcato ho indicato se l'umorismo era generato dall'uso del linguaggio o da altri fattori. Per ogni scambio interazionale in cui l'effetto umoristico era legato al livello linguistico dell'interazione, è stata predisposta una tabella per individuare e classificare come si manifestavano le sei KRs²² suggerite nella GTVH, mentre sono state ignorate quelle che non erano direttamente pertinenti (segnalate con "/") nella tabella. A seguire mostrerò esattamente, con alcuni esempi, come ho fatto l'analisi del testo trascritto (la versione completa sarà riportata in appendice). Nel testo trascritto, per brevità, i nomi dei comici vengono sostituiti rispettivamente da A (per Jin Helan) e B (per Zhu Hesong).

²² Per facilità di lettura si riportano qui nuovamente le glosse delle abbreviazioni che compaiono nelle varie tabelle (per dettagli, v. sezione 3.2): KR = *Knowledge Resources* (risorse della conoscenza), SI = *Situation* (situazione), NS = *Narrative Strategy* (strategia narrativa), TA = *Target* (bersaglio), SO = *Script Opposition* (opposizione dei copioni), LM = *Logic Mechanism* (Meccanismo logico), LA = *Language* (linguaggio).

Es. 1 (collocazione temporale nel video: da 14'48''a 15'53'')

A: My friends, eighteen hundred, eighteen hundred²³, is it little?

B: Much? (audience laughing)

Scambio verbale umoristico n. 46	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Concetto di "molto" vs. "poco"
LM	Domanda retorica
LA	/

A: Good question, that's a good question. But did you think of a problem?

B: What's the problem?

A: Being the partner of me, you can earn this eighteen hundred.

B: Collaborating with others, I can have eighteen hundred and fifty! (audience laughing)

Scambio verbale umoristico n. 47	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Concetto di "molto" vs. "poco"
LM	Enfasi su differenze estremamente sottili
LA	Jabline: "Collaborating with others, I can have eighteen hundred and fifty!"

A: What's the fucking point of an extra fifty bucks!

B: Change into coins of a single yuan and put them into stockings, it can be used to bring you down. (audience laughing, applauding)

Scambio verbale umoristico n. 48	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Risposta prevista vs. Non prevista alle parole dell'interlocutore
LM	Idee imprevedibili caratterizzate da grande creatività
LA	Jabline: "Change into coins of a single yuan and put them into stockings, can be used to bring you down."

A: ... Day after day, it's all words in this way, (audience laughing) it's all about attacking me toughly. I truly cannot sleep, I'm afraid he would kill me one day. (audience laughing)

²³ Si parla di yuan, cioè la valuta comune della Cina continentale.

Scambio verbale umoristico n. 49	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Comportamento doveroso vs. Comportamento inadeguato
LM	Enfasi sull'anormalità di non riuscire ad addormentarsi
LA	/

B: How annoying he is.

A: That's fifty bucks for a lot of things. (audience laughing) Just counting on this fifty yuans.

B: That's funny

Scambio verbale umoristico n. 50	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Concetto di "molto" vs. "poco" e "utile" vs. "inutile"
LM	Richiama l'attenzione del pubblico su elementi già apparsi in precedenti spettacoli.
LA	Jabline: "That's fifty bucks for a lot of things."

Questa selezione di circa un minuto può indubbiamente essere considerata come la clip più nota e allo stesso tempo più rappresentativa della coppia di Jin e Zhu nei loro 10 anni di carriera fino ad oggi. Visto che si tratta di un episodio di Crosstalk dialogico, vale a dire che a livello macroscopico la storia viene narrata dalla collaborazione di due comici, la NS che è identificata in tutto il lavoro è il dialogo, indipendentemente dal fatto che l'effetto umoristico sia prodotto dalle battute narrative di un solo comico o in tandem con quelle dell'altro.

La SI della prima metà del brano selezionato riguarda il salario che B può ottenere; nella parte precedente dell'esibizione, la cui trascrizione non è riportata, B indica di ritenere di non aver guadagnato né fama né denaro lavorando con A, e quindi A cerca di fare una discussione dettagliata con B sui soldi. Ma con le battute segnate nello Scambio umoristico n. 48, la SI prende una svolta, cioè si orienta su un commento su B. La battuta qui pronunciata da B è anche la più iconica della coppia, e riguarda la SO più

importante in questa fase, ovvero quella del concetto di “molto” vs. “poco”. Secondo la prevista logica della conversazione, B a questo punto confuterebbe le parole di A sull’inutilità di così pochi soldi, e invece B sottolinea il grande ruolo che questi soldi possono svolgere, un ruolo che comporta un attacco ad A. Inoltre, B cambia l’indicazione dell’uso che si può fare di questi 50 yuan quasi a ogni spettacolo e sempre con grande creatività (p. es. per comprare un panno bianco per mummificare A; o comprare le pantofole e congelarle abbastanza in frigo da dare un schiaffo ad A; o comprare veleno per topi con cui uccidere tutta la famiglia di A; o prendere un buono per un taglio di capelli e tagliare tutti i capelli di A, ecc.), il che viene soprannominato dal pubblico “cento modi per morire per Lanlan (cioè A, Jin Helan)” e diventa persino il nucleo di questo episodio. Poi, sfruttando le battute di B, A esce dal personaggio della storia, passa alla propria identità e accusa B di comportamento minaccioso nei confronti del pubblico. Il pubblico che ha familiarità con lo spettacolo, riconoscendo i molteplici usi dei 50 yuan, è indotto ad associarli a contenuti correlati in altre performance, e si crea così un effetto umoristico cumulativo, intertestuale. E ancora una volta, forma un legame con i problemi del sonno già menzionati in precedenza. Durante tutta questa serie di scambi di battute, il TA rimane sempre B.

Es. 2 (collocazione temporale nel video: da 7’20’’a 7’46’’)

A: I’m so anxious!

B: You’re anx...

A: I’m losing my hair! (audience laughing) You don’t understand how much my hair is falling out now. (audience laughing)

Scambio verbale umoristico n. 20	
SI	Identificare i problemi
NS	Dialogo
TA	A
SO	Normalità vs. Anormalità della condizione psico-fisica di A, cioè gravi problemi di perdita di capelli a causa dell’ansia
LM	Enfasi sullo stato anormale del momento
LA	/

A: You don't know, our friendly audiences send flowers to others as gifts.

B: Uh-huh.

A: They send me Hair Growth Solution. (audience laughing)

Scambio verbale umoristico n. 21	
SI	Identificare i problemi
NS	Dialogo
TA	A
SO	Normalità vs. Anormalità dello stato di A (i problemi di perdita di capelli) e del pubblico (i tipi di regali per gli attori preferiti)
LM	Segnalare la diversità
LA	Set-up: Fornire informazioni su come dovrebbe essere la situazione, cioè avere fiori come regali, e poi rivelare l'anormalità della propria situazione. Jabline: "They send me Hair Growth Solution."

B: "Mei Mao Bing" you are.

A: (looks at B) No problems, dude.

B: It's not "no problem", it's "no hair problem"²⁴. (audience laughing)

Scambio verbale umoristico n. 22	
SI	Commento su A
NS	Dialogo
TA	A
SO	Interpretazione convenzionale vs. Non-convenzionale di un termine
LM	Significati diversi derivanti da inserimenti di pause in diversi punti della stessa parola
LA	Jabline: "It's not 'no problem', it's 'no hair problem'."

Nel testo che precede questi scambi, che non è riportato, A invita B ad individuare i motivi per cui non sono ancora diventati famosi; prende ad esempio altri due gruppi di attori per creare un contrasto, e B, invece, non è molto collaborativo, proponendo diverse ragioni sull'aspetto di A. A è rimasto infastidito da questo dialogo non collaborativo e ha parlato direttamente della questione della competenza personale, che avrebbe dovuto essere risolta con un'inferenza da parte dell'interlocutore, ma ancora una volta B si rifiuta di collaborare, respingendo la domanda. A dichiara quindi la sua insonnia dovuta all'ansia e sottintende che questa situazione è causata dalla

²⁴ Si tratta di un gioco di parole in cinese intraducibile.

costante mancanza di collaborazione da parte di B, e ancora, l'effetto umoristico è sovrapposto al collegamento tra il tema dell'insonnia e quello della perdita di capelli nella parte presentata. La NS è identificata come il dialogo, e il TA qui sarebbe A, che ha il problema dei capelli. L'SO riguarda la normalità di una condizione psico-fisica sana e l'anormalità di quella di A, che ha gravi problemi di perdita di capelli a causa dell'ansia che lui stesso esprime. Questo ha portato alla creazione di un'altra coppia di opposizioni, ovvero la normalità vs. l'anormalità dei regali scelti dal pubblico per i propri comici preferiti: generalmente, gli altri attori ricevono fiori, ma A riceve sempre soluzione per la crescita dei capelli. E quindi B fa il suo commento su questo, che consiste in un gioco di parole in cinese intraducibile, in cui, con le stesse parole "Mei Mao Bing", ma mettendo pause in punti diversi, si può intendere e capire sia "*no problem*" che "*no hair problem*". Poiché si tratta di parole fuori dal contesto della storia narrata che riguardano proprio se stessi, per la SI, le consideriamo una parte distinta dalla SI precedente e possiamo definirle come un commento su A.

Es. 3 (collocazione temporale nel video: da 8'45''a 8'55'')

A: What are you yelling for?

B: I still wanted to share our responsibility after all this talk. It's all on me! On me!

A: There is no need to share, what to share, it IS your problem.

B: (takes a deep breath) (audience laughing)

Prima del dialogo sopra riportato, A si incolpa di non aver ottenuto alcun successo per anni, e B cerca di impedirgli di incolparsi. Tuttavia, in una svolta improvvisa, A descrive il suo peccato come quello di non aver trovato un buon partner, sottintendendo che la ragione del loro fallimento sta in B. E B, sentendo tali parole, si sente naturalmente molto irritato e offeso, perché non avrebbe dovuto preoccuparsi di A. Dopo essersi lamentato della condotta di A, quest'ultimo insiste sul fatto che il loro fallimento sarebbe interamente dovuto a B. B rinuncia a discutere e fa un respiro profondo, che può essere considerato come uno sforzo per calmarsi e reprimere la rabbia. È proprio

nella risposta non verbale di B che si verifica l'effetto umoristico. Possiamo ancora estrapolare da tale respiro l'SO che si verifica, ovvero l'opposizione attesa di negare ciò che ha detto A e discutere con lui rispetto alla reazione inattesa di rimanere in silenzio. Ma comunque, dato che l'effetto umoristico deriva effettivamente dall'azione non verbale del comico e non dal significato che trasmette, non è stata inserita una tabella distinta in questo caso.

A parte questo, tutte le altre risate generate dai movimenti, dai gesti, dall'intonazione o dall'interazione tra i due comici non vengono analizzate in profondità, ma solo annotate per capire perché si verificano.

4.3 Risultati

Nel filmato dell'esibizione, della durata complessiva di 45 minuti e 45 secondi, vengono segnalate 215 risate del pubblico. Inoltre, altri tipi di reazioni, come grida o applausi, hanno totalizzato 24 occorrenze, due delle quali riguardano l'intervento da parte del pubblico, e 15 delle quali si verificano contemporaneamente alle risate. Eliminando le risate provocate da fattori non verbali (p. es. i comportamenti o le intonazioni dei comici), insieme con quelle suscitate da riferimenti a eventi umoristici "esterni" (cioè slegati dallo specifico spettacolo analizzato), e combinando le risate che avvengono in fasi diverse della stessa battuta, si sono conteggiati in totale 115 scambi di battute ritenute pertinenti a un'analisi approfondita.

In questa sezione, verranno discussi i risultati ottenuti dall'analisi di questi 115 scambi di battute, che saranno presentati per ciascuna delle sei KRs.

4.3.1 Target (TA)

Secondo Ruch, Attardo e Raskin (1993), “the target KR selects the butt of the joke. Jokes that are not aggressive (that is, that do not ridicule someone or something) have an empty value for the TA.” Nelle statistiche dei risultati, abbiamo quindi suddiviso i tipi di target nelle seguenti categorie: A, B, sia A che B, A o B insieme con gli altri, Altre/i persone/personaggi, Qualcosa, e Nessuno. La Tabella 1 mostra il numero delle loro occorrenze e le relative percentuali.

Tabella 1 - Occorrenze di diversi tipi di target

Tipo di TA	Occorrenze
A	23 (20,00%)
B	34 (29,57%)
A e B	8 (6,96%)
A e altri	1 (0,87%)
B e altri	7 (6,07%)
Altre/i persone/personaggi	4 (3,48%)
Qualcosa	3 (2,61%)
Nessuno	35 (30,43%)
Totale	115 (100%)

L'umorismo senza target, ovvero quello che non è diretto a qualcuno o qualcosa, si verifica 35 volte in tutto l'episodio (30,43% del totale). Invece, in quello diretto a un target, la quantità di umorismo rivolta ai personaggi supera di gran lunga quella rivolta a un oggetto. L'uso di un oggetto come bersaglio del ridicolo si verifica solo tre volte, e tutte e tre ruotano intorno allo stesso articolo, ovvero il Dagua che si indossa quando si danno spettacoli di crosstalk. Il restante 66,96% delle battute ha come target un(a) persona(ggio). E in mezzo a tutto questo, i contenuti relativi ai due comici assumono un peso decisivo: perfino tra le quattro battute rivolte ad altre persone, ce ne sono di relative ai due attori, cioè una sul padre di A e una sulla madre di B. Dopo aver tolto le battute che si rivolgono a entrambi i soggetti, le battute relative ad A (che comprende i tipi di TA: A, A e altri, e quella riguarda il padre di A) occupano una percentuale di

21,74% e quelle relative a B (che comprende i tipi di TA: B, B e altri, e quella riguarda la madre di B) riguardano un 36,52% dei dati.

4.3.1.1 Discussione

Si nota, quindi, che la maggiore quantità di episodi umoristici ha un proprio target chiaro, mentre una quantità più limitata è senza target; si osserva anche una più marcata frequenza delle battute rivolte a una persona rispetto a quelle rivolte a un oggetto. Sebbene gli stessi interpreti possano non esserne consapevoli a livello teorico, tali esiti sono più o meno suggestivi del fatto che l'uso di un personaggio esplicito come oggetto di ridicolo sia più efficace nella produzione di umorismo rispetto ad altri tipi.

Per rendere conto dei risultati raccolti, è utile ricorrere alla *Teoria della Superiorità*, che ha avuto una lunga tradizione nel campo della ricerca sull'umorismo sin da Platone, e Aristotele, e anche Thomas Hobbes (v. il *Leviatano*). L'idea generale è che una persona rida delle disgrazie altrui (il cosiddetto *Schadenfreude*, cioè gioia della sfortuna altrui), perché queste disgrazie affermano la superiorità della persona sullo sfondo dei difetti degli altri (Mulder e Nijholt 2002). Per Aristotele, ridiamo di individui inferiori o brutti, perché proviamo gioia nel sentirci superiori a loro. Secondo Clewis (2020), ci sono elementi di questo tipo anche negli scritti di Kant, anche se Kant non è normalmente visto come un teorico della superiorità; infatti lui discute delle prese in giro innocue; poiché tali battute sono riconosciute come scherzi e vengono fatte in modo giocoso, non implicano che il burlone si senta o pensi di essere effettivamente superiore.

Rimane da spiegare come mai il pubblico si diverta più facilmente con battute che hanno un target preciso. Si può affermare che il pubblico, nel guardare o ascoltare uno spettacolo comico, può essere visto come un destinatario in conversazione con gli attori che si esibiscono e fungono da emittenti del messaggio. Però, un'episodio di

crosstalk è spesso di una certa lunghezza e non ha un ritmo serrato come altre forme di umorismo; perciò, è difficile per il pubblico mantenere la piena attenzione per tutta la durata dello spettacolo. Inoltre, la provocazione di una risata viene quindi considerata come l'esito di una conversazione di successo, che passa per un processo complesso e richiede il riconoscimento di varie informazioni aggiuntive rispetto alla singola barzelletta o battuta. Pertanto, per favorire l'elaborazione delle varie informazioni da parte del pubblico, si può dare un segnale che l'attore intende proprio far ridere in quel dato momento. Quindi, l'individuazione di un chiaro oggetto di scherno nella barzelletta diventa il segnale più evidente che può essere colto dal pubblico con facilità e rapidità

Successivamente, è utile anche chiedersi perché l'oggetto del ridicolo scelto più frequentemente, al di fuori del protagonista e del co-protagonista, sono personaggi associati ai due comici. La spiegazione si trova nell'incipit più frequente di uno dei più bravi artisti di crosstalk nel giorno di oggi, Guo Degang. Lui spiega che, se la scelta del personaggio da prendere in giro è una terza persona che non è in relazione con nessun altro che si trovi nelle vicinanze, il pubblico farà associazioni indesiderate e sarà distratto, con il rischio di perdere le battute ben preparate degli attori. E allo stesso tempo, una storia con un protagonista immediatamente riconoscibile sembra più autentica e può coinvolgere maggiormente il pubblico nello spettacolo. Ovviamente, si potrebbe prendere in giro il pubblico, cognitivamente saliente e pertinente a se stesso e ai comici. Ma, questo è rischioso: il pubblico paga per divertirsi e si sente preso in giro potrebbe non gradire. La soluzione adottata è semplice: uno degli attori di solito assume il ruolo di narratore principale della storia e la mette in relazione con l'altro attore, cioè racconta la storia di lui o di un personaggio a lui collegato. In questo modo, la reazione dell'altro attore (p. es. di arrabbiatura, indifferenza) creerà ulteriori effetti comici accanto a quelli prodotti direttamente dal racconto e che non metteranno a disagio il pubblico.

In questo contesto, la proporzione di battute associate ai due attori, come emersa nella presente ricerca, è piuttosto insolita, nel senso che, sebbene la percentuale di quelle che hanno scelto come target il co-protagonista o che sono effettivamente associate a lui sia rimasta relativamente più alta, in realtà non è significativamente diversa dalla percentuale delle battute in cui viene coinvolto il protagonista. Come descritto in precedenza, il co-protagonista trattato in questo studio, cioè Zhu Hesong, che adotta abitualmente uno stile di prestazione più aggressivo, non si limita a reagire alle prese in giro del partner, ma contrattacca o a volte prende anche il sopravvento e rende bersaglio di scherno anche il protagonista. Per verificare la correttezza di tale deduzione, ho anche esaminato gli interventi degli attori che dicono le battute che provocano risate tra il pubblico.

4.3.1.1.1 Interventi degli attori che dicono le battute

Dopo un'attenta lettura e un'analisi comparativa del testo, ho classificato i tipi di interventi che contengono le battute nelle seguenti categorie: l'effetto umoristico è creato interamente da una sola persona, il che viene marcato come "A" o "B"; i due lavorano in tandem per produrre una barzelletta completa, e ognuno di loro è responsabile di una parte che provoca la risata, il che viene segnalato come "A e B"; la risata si è verificata solo nelle parole di un solo comico, ma in realtà l'umorismo viene prodotto dalla collaborazione di tutti e due (ad es. quando l'umorismo deriva da una risposta alla battuta dell'interlocutore o quando l'interlocutore fornisce informazioni chiave), o, in alcuni casi, anche con il pubblico, il che viene segnato come "A+" o "B+". La loro distribuzione è riportata nella Tabella 2.

L'umorismo formato dalle battute di un solo attore è bilanciato tra i due comici, con il 18,26% del totale prodotto da A, e il 20,00% da B. I valori relativi a "A+" e "B+" si discostano notevolmente tra di loro, nel senso che le battute vengono dette da B 54

volte (46,96%), mentre da A solo 10 volte (8,70%), e una di queste 10 deriva da una collaborazione interattiva con il pubblico. E probabilmente per le difficoltà sia dal punto di vista della composizione da parte degli attori che da quello dell'interpretazione da parte del pubblico durante lo spettacolo, ci sono soltanto sette casi, pari al 6,09% del totale, in cui entrambi i due comici provocano le risate con le proprie battute. Il numero totale di casi in cui un attore provoca la risata da solo è pari al 38,26%, mentre quello in cui due attori lavorano insieme per scatenare l'umorismo corrisponde al 61,74%.

Tabella 2-Interventi con battute: attori e occorrenze

Attori	Occorrenze
A	21 (18,26%)
B	23 (20,00%)
A e B	7 (6,09%)
A+	10 (8,70%)
B+	54 (46,96%)
Totale	115(100%)

(Nota: A = umorismo realizzato solo da A; B = umorismo realizzato solo da B; A e B = umorismo realizzato da tutti e i due; A+ = umorismo realizzato da A in collaborazione con B; B+ = umorismo realizzato da B in collaborazione con A)

4.3.1.1.2 Discussione

In questo episodio di crosstalk argomentativo, sembra che ci sia un equilibrio quasi perfetto tra le situazioni in cui A suscita le risate del pubblico e quelle in cui lo fa B, visto che B gode di un vantaggio quasi trascurabile rispetto ad A. Questo però è insolito. Infatti, anche se nominalmente i due attori dovrebbero essere equamente rappresentati in questo genere di spettacolo comico, nella pratica, forse anche per stili di esibizione collaudati e sempre riproposti, sono davvero pochi i co-protagonisti che riescono a eguagliare o persino a superare leggermente i protagonisti nella produzione degli effetti umoristici.

Come abbiamo più volte ricordato, il Crosstalk dialogico è di tipo co-narrativo; è logico quindi che la maggior parte dell'umorismo sia reso completo dal lavoro congiunto dei due comici. Ma uno degli indicatori più importanti dell'attenzione verso lo spettacolo è il momento in cui ridono gli spettatori. E nello spettacolo preso in esame, il focus scenico cade molto chiaramente su B, cioè Zhu, che interpreta il ruolo di co-protagonista, ed ha maggiore responsabilità nella presentazione degli effetti scenici. Ma se osserviamo più attentamente la distribuzione delle battute tra i due attori, notiamo che questo apparente eccesso di attenzione per il co-protagonista nulla toglie alla posizione dominante che il protagonista dovrebbe avere nello spettacolo, e mantiene in realtà un equilibrio in modo eccellente: sebbene la battuta decisiva sia pronunciata da B, si tratta per lo più di una risposta a ciò che ha detto A. Questo significa che B non interferisce in realtà con ciò che A sta cercando di dire, ma piuttosto apporta una piccola svolta all'umorismo già conosciuto dal pubblico in un modo innovativo, e così l'umorismo viene rivitalizzato.

4.3.2 Situazione (SI)

Nella Tabella 3 sono indicate tutte le SI che sono apparse nel corso dello spettacolo, associate ai numeri degli scambi umoristici loro assegnati nell'appendice con cui ho identificato le sei KRs. L'ordine è determinato dalla sequenza della prima occorrenza della situazione. Come si può vedere, su un totale di 115 istanze di umorismo verbale, compaiono 17 casi di SI. La maggior parte di queste situazioni si sviluppa in modo unitario. Invece, le SI che corrispondono alle categorie 6 e 12 della Tabella 3 presentano al loro interno l'inserimento di ulteriori situazioni; dato che queste ultime sono di breve durata, possiamo ritenere che tendano comunque ad una coerenza generale. Pertanto, ci sono solo due SI che compaiono più volte, ovvero "Commento su A" e "Commento su B".

Tabella 3 - Presentazione delle SI comparse

N.	SI	Scambio umoristico n.
1	Conclusione dello spettacolo precedente	1-2
2	Commento su B	3, 8-9, 39, 49-50, 57
3	Descrizione del rapporto tra i due comici	4-6
4	Interazione con il pubblico	7
5	Commento su B e i suoi amici	10-15
6	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)	16-21, 24-26
7	Commento su A	22-23, 40, 42
8	Definizione del ruolo del co-protagonista	27-34
9	Selezione di un partner	35-38
10	Problemi di fama e fortuna	41
11	Discorso sul salario	43-48
12	Discorso sui vestiti	51-56, 58-62
13	Discorso sulle marche	63-71
14	Commento sulla scelta di B di sfoggiare la sua ricchezza	72
15	Discorso sulla fama	73-81
16	Discorso sulle battute	82-88
17	Discorso sui ruoli	89-115

4.3.2.1 Discussione

La situazione in cui è contestualizzata una barzelletta è una cornice che ne fa da “sostegno” (Ruch 1993). Ogni episodio di crosstalk ha una SI principale più macroscopica, e l'intero spettacolo ruota intorno ad essa; di solito viene presentata attraverso il suo titolo, e quella dell'episodio oggetto della presente ricerca tratta di una discussione sui due ruoli nel crosstalk dialogico. Si possono poi individuare due categorie di situazioni più dettagliate: quelle che non sono proprio significative per il tema, e quelle che servono sostanzialmente al contesto principale della storia narrata.

Le SI che hanno funzioni strutturali, cioè che servono al programma delle esibizioni, vengono spesso indicate a livello intertestuale. A questo proposito, è utile sapere che esiste un termine, “砸前刨后” (Za qian pao hou), ovvero ‘estrarre qualcosa dallo spettacolo precedente o successivo per creare umorismo nella propria performance’.

che indica questo tipo di collegamento. Infatti, negli spettacoli, gli attori scelgono spesso di richiamarsi allo spettacolo precedente in uno di due modi: il primo è un riferimento a una battuta o ad un elemento chiave impressionante di uno spettacolo precedente, il secondo è, come nel caso in oggetto, un commento sintetico su quella performance appena conclusa.

Oltre a questo, esistono anche SI con una funzione informativa, cioè che non servono proprio a costruire il tema dell'episodio, ma comunque aiutano il pubblico a conoscere gli attori. Si vede questo tipo di SI più frequentemente nell'introduzione all'inizio dello spettacolo, ma anche negli inserimenti che si verificano nel corso della rappresentazione, che sono maggiormente improvvisati, rendendo lo spettacolo più colloquiale e nello stesso tempo la narrazione più naturale. In questo modo, dal punto di vista del pubblico, ci sono anche alcune brevi pause nella storia narrata, che permettono di seguire meglio il ritmo degli attori e godersi l'intero spettacolo. Nel presente studio, possiamo osservare quattro casi di questo tipo in particolare: Commento su A, Commento su B, Descrizione del rapporto tra i due, e Commento su B e i suoi amici. Tra questi, il terzo e il quarto compaiono nella sequenza introduttiva di apertura, mentre i primi due sono inserite in vari punti dell'esibizione.

Ma una cosa che rende questo spettacolo un po' diverso dagli altri è che la storia narrata è particolarmente ben integrata con gli attori stessi, dato che il tema riguarda i ruoli e le responsabilità nel crosstalk dialogico. In tal modo, la parte introduttiva, ovvero la descrizione del rapporto tra i due artisti e i commenti di A su B e i suoi amici, che fanno riferimento ai comportamenti anormali di B nel suo lavoro come co-protagonista, serve anche alla preparazione del conflitto tra i due più avanti nello spettacolo.

A questo punto possiamo forse cercare di sintetizzare un po' la struttura dell'episodio. I due attori, nella sequenza di apertura, ovvero la parte segnalata con i primi sei scambi

umoristici e che riguarda tre situazioni diverse, spostano abilmente il discorso dall'argomento dello spettacolo precedente a quello dei tre gruppi comici della serata, dando il messaggio chiave che loro due, pur essendo il gruppo più giovane in termini di età, sono quelli che lavorano insieme da più tempo tra i tre. E poi si arriva direttamente al punto cruciale dell'episodio, in cui i due discutono del motivo per cui non hanno finora avuto successo, nel senso sia della fama che dei soldi, motivo che viene rivelato attraverso la quarta SI, l'interazione con il pubblico. Il ricordo da parte di A delle condizioni di lavoro anomale di B e dei suoi amici serve a introdurre il contrasto con la fama attuale degli altri gruppi e attribuire successivamente la colpa a B nel processo della sesta SI, identificando così le cause del loro scarso successo. Poi, A razionalizza di aver dato la colpa a B, nel senso che B non svolge il ruolo che un co-protagonista dovrebbe avere nello spettacolo, e fa anche un riferimento dispregiativo a B ricordando come si fa la scelta di un partner. Nella decima SI, i due elementi chiave dell'episodio, la fama e la fortuna, vengono pronunciati da B, e quindi si passa alla parte principale dello spettacolo. Le successive cinque situazioni sono costruite proprio attorno a questi due punti, in cui viene utilizzata una varietà di tecniche nel provocare una serie di risate di notevole effetto. I due parlano poi del contributo dei diversi ruoli nella realizzazione dell'effetto scenico, e un elemento più superficiale ma più evidente è la distribuzione delle battute. Da questo momento in poi si assiste a una prova di scambi di ruoli, durante i quali i due attori si mettono in imbarazzo reciprocamente per creare una serie di effetti umoristici.

Da ciò si evince che le SI sono strettamente collegate tra di loro e che il dialogo, apparentemente casuale, è in realtà molto logico e organicamente strutturato. Dal punto di vista del pubblico, il contenuto dell'intero spettacolo è così coerente che, per raggiungere il massimo livello di interpretazione, gli spettatori devono seguire il più attentamente possibile tutte le fasi del set-up impostato dagli attori senza perdere alcuna informazione. Tuttavia, gli attori riescono a ridurre efficacemente l'affaticamento mentale degli spettatori durante lo spettacolo con brevi inserimenti di

scherzi (ovvero commenti riferiti ai comici stessi) o con un po' di umorismo non verbale, in modo da poter ottenere la migliore collaborazione con il pubblico.

La vera trama nella versione tradizionale di "On the roles" inizia con lo scambio umoristico n. 81. questa parte viene divisa in due SI, ovvero il "Discorso sulle battute" e il "Discorso sui ruoli", occupando la sequenza temporale da 26'55" alla fine. La sua lunghezza, quindi, non occupa neanche metà dell'intero spettacolo, e gli effetti umoristici prodotti non raggiungono neanche un terzo del totale. In questo modo possiamo confermare che si tratta di uno spettacolo altamente innovativo, nel senso che, i due attori hanno creato un episodio nuovo che non annoia il pubblico basandosi su un "pilastro"²⁵ tradizionale. Ma se fosse soltanto questo, ciò non basta a rendere conto di quanto sia speciale questo episodio reinterpretato. Ciò che lo distingue dagli altri è che i comici, nella loro esibizione, concentrano l'attenzione sulla parte nuova piuttosto che su quella tradizionale, e anche questo cambiamento di focus è di grande successo. I contenuti innovativi sono caratterizzati da uno stile distintivo e allo stesso tempo altamente memorizzabili; in questo modo è possibile lasciare un'impressione durevole nella mente degli spettatori e creare una correlazione tra i contenuti e i due attori, questi ultimi diventando così fortemente riconoscibili.

4.3.3 Opposizioni dei copioni (SO) e Meccanismi logici (LM)

Nella Tabella 4 sono raccolte tutte le SO che sono apparse nello spettacolo in tutti gli scambi di umorismo verbale considerati pertinenti per la ricerca, dove vengono riunite assieme le categorie relative a uno stesso tema generale comune, omettendo quindi le loro informazioni più specifiche. Per esempio, "Normalità vs. anormalità della scelta di

²⁵ Questo è un termine di crosstalk, si riferisce alla sinossi concisa della storia narrata che sostiene l'intero episodio come un pilastro della casa. Secondo il celebre comico Dabing, il cosiddetto *pilastro* è il conflitto drammatico irrisolvibile che determina il verificarsi della commedia e ne guida lo sviluppo. Il concetto è paragonabile a quello che in italiano si rende, metaforicamente, con il termine *pilastro*.

parole e dello stato di lavoro” e “Normalità vs. anormalità della situazione e comportamento sul lavoro come un co-protagonista” verranno classificati assieme come “Normalità vs. Anormalità”, senza fare una distinzione a livello del loro contenuto referenziale specifico. Ho operato allo stesso modo per le categorie “Aspettative vs. Realtà”, “Rilevanza vs. Irrilevanza”, e “Risposta/reazione attesa/prevista vs. inattesa/non prevista”.

Dalla Tabella 4 si nota che le SO sono diffuse in tutto lo spettacolo, animando le varie battute, ma non tutte con la stessa frequenza o importanza. Le possiamo dividere in tre classi: ci sono molte SO che sono valide per solo una volta, cioè le categorie 2, 3, 4, 10, 12, 15, 16, 17, 19, 25, 27, 28, 30, 32, 33, 34; ce ne sono anche alcune che si ripetono più volte (da due a nove volte) in posizioni diverse nello spettacolo, cioè le categorie 1, 5, 8, 11, 13, 14, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 29 e 31; infine, quelle predominanti sono “Normalità vs. Anormalità”, “Risposta/reazione attesa/prevista vs. inattesa/non prevista” e “Rilevanza vs. Irrilevanza”, con 16, 25 e 22 occorrenze, rispettivamente.

Tabella 4 - Classificazione delle SO (Opposizioni dei copioni) Parte A

N.	SO	Scambio umoristico n.	Totale scambi umoristici
1	Aspettative vs. Realtà	1, 3, 7, 15, 45	5
2	Talenti vs. Mancanza di talenti	2	1
3	Linguaggio settoriale vs. Lingua cafone	4	1
4	Partner di lavoro vs. Partner di rapporto amoroso	5	1
5	Comprensibilità vs. incomprensibilità delle parole	6, 64	2
6	Normalità vs. Anormalità	8, 10, 13, 14, 20, 21, 23, 24, 28, 39, 54, 55, 56, 57, 87, 97	16
7	Risposta/reazione attesa/prevista vs. inattesa/non prevista	9, 12, 17, 25, 27, 34, 36, 37, 38, 48, 56, 59, 61, 69, 73, 75, 76, 83, 86, 90, 99, 103, 109, 112, 113	25
8	Verità vs. Falsità	11, 62, 71, 95, 107	5

Tabella 4 - Classificazione delle SO (Opposizioni dei copioni) Parte B

N.	SO	Scambio umoristico n.	Totale scambi umoristici
9	Rilevanza vs. Irrilevanza	16, 30, 31, 41, 58, 60, 67, 68, 74, 77, 88, 89, 91, 92, 94, 96, 100, 101, 102, 106, 108, 110	22
10	Aspetto bello vs. brutto	16	1
11	Significato letterale/superficiale vs. Significato implicito/profondo	19, 33, 78, 79, 80	5
12	Interpretazione convenzionale vs. non-convenzionale di un termine	22	1
13	Competenza vs. Mancanza di competenza in lavoro	26, 85	2
14	Esseri umani vs. non umani	29, 37, 40, 65, 87, 99, 105, 111, 112	9
15	Lavoro di spettacolo vs. Servizi sessuali	32	1
16	Certezza vs. Incertezza dei contenuti da presentare	34	1
17	Partner buono vs. cattivo	37	1
18	Scelta tipica vs. atipica di termini	40, 42, 52, 98	4
19	Crosstalk vs. Servizi speciali	43	1
20	Cortesìa vs. Mancanza di cortesia	44, 70	2
21	Concetto di "molto" vs. "poco"	46, 47, 50, 84	4
22	Comportamento appropriato/doveroso vs. Comportamento inadeguato/ proibito	18, 27, 29, 35, 49, 103, 115	7
23	Concetto di "utile" vs. "inutile"	50, 51	2
24	Vita vs. Morte	53, 93, 103, 104, 109, 113	6
25	Uomini vs. Donne	57	1
26	Uso dei prodotti autentici vs. falsi	63, 66	2
27	Lingua vs. Dialetto	64	1
28	Marche vs. Organi umani	66	1
29	Correttezza vs. Scorrettezza	70, 72	2
30	Pagamento alto vs. Pagamento basso	81	1
31	Lavorare con impegno vs. Senza impegno	82, 85	2
32	Stato mentale vs. fisico	92	1
33	Momento giusto vs. inappropriato	104	1
34	Presenza vs. Mancanza di effetti scenici	114	1

4.3.3.1 Discussione con riferimento ai LM

In contrasto con la chiara catena logica presentata dalle SI, le SO presentano più che altro un senso di disordine senza alcuna relazione tra di loro. Vale a dire che, nella stessa SI, c'è più o meno una SO principale che assume il ruolo di colonna portante della situazione, ma possono esserci anche altre SO che non sono associate a quella principale, creando un effetto umoristico di contorno. Allo stesso tempo, a volte non basta una sola SO all'interno del medesimo episodio umoristico, bensì ne servono diverse coppie presenti simultaneamente. Quindi, ogni SO informa, a livello "locale", sul modo in cui l'umorismo viene costruito e sulle tecniche utilizzate dagli attori ed è esaminabile grazie al LM.

Prima di tutto, possiamo osservare che le SO più frequenti, anche se a volte con una certa continuità in qualche fase, hanno generalmente una dispersione su tutta la durata dello spettacolo, quindi senza essere associate a determinati episodi, ma comunque vengono utilizzate in modo strategico dagli attori per creare effetti umoristici.

Indipendentemente dalla loro dispersione, le SO possono essere raggruppate in base agli argomenti su cui vertono. Prima di tutto, ci sono le SO che sono costruite interamente sulla base dell'uso linguistico, come "Lingua vs. Dialetto", "Linguaggio settoriale vs. Lingua cafone", "Comprensibilità vs. incomprensibilità delle parole", "Scelta tipica vs. atipica di termini". Questa è probabilmente la forma più intuitiva di produzione di umorismo, in cui il pubblico deve solo riconoscere l'incongruenza tra il linguaggio usato dagli attori e il contesto o le battute vicine, senza dover attivare ulteriori processi cognitivi. L'uso di questa tecnica da parte degli attori, che è relativamente limitato, è spesso abbinato all'enfasi sull'intonazione per attirare l'attenzione del pubblico.

Ci sono quattro SO che fanno riferimento a contenuti sessuali, cioè le categorie 15, 19, 25, 28, ognuna usata solo una volta, e in modo molto ambiguo e allusivo. Gli attori in realtà pronunciano solo parole che in alcuni casi possono essere interpretate in modo sessualmente rilevante, inviando indicazioni al pubblico, che può coglierle solo se ha una certa conoscenza di ciò a cui si sta alludendo, ma che, in caso contrario, nulla tolgono alla fruizione dello spettacolo, trattandosi di frasi banali per il loro significato letterale. Il motivo di questa scelta riguarda la possibile presenza di spettatori minorenni e la possibilità che la performance venga registrata personalmente dagli spettatori e caricata sui social media; in questo modo, anche se gli attori sono abbastanza liberi di esprimersi perché il loro spettacolo in piccolo teatro non è controllato dalla censura, hanno comunque la preoccupazione della loro immagine e della qualità delle loro performance, e per questo, la frequenza di tali battute è strettamente limitata e sono state dette in modo ambiguo solo per ravvivare in qualche modo l'atmosfera in sala.

Altre SO si concentrano maggiormente su aspetti della quotidianità, come ci si aspetta dal crosstalk, che è un'arte popolare, che mira a rispondere alla vita quotidiana nel modo più autentico possibile sul palcoscenico e quindi a risuonare in maniera riconoscibile per il pubblico e così renderlo felice nel modo più rilassato.

Oltre ai casi dove l'effetto umoristico deriva dalla denigrazione di qualcuno (p. es. "Aspetto bello vs. brutto", "Partner buono vs. cattivo" ecc.), nella maggior parte delle SO, si osserva un contrasto tra un'interpretazione convenzionalmente logica con una che non lo è (p. es. "Normalità vs. Anormalità", "Risposta/reazione attesa/prevista vs. inattesa/non prevista", "Rilevanza vs. Irrilevanza" ecc.). Questo effetto umoristico si produce attraverso due tappe. Prima si presenta una descrizione che è "paradossale, ambigua o falsamente positiva ma in realtà negativa" (cosiddetta "preparare il Baofu"²⁶; v. sezione 1), che può essere rafforzata con le affermazioni pronunciate da uno dei due

²⁶ Il baofu è un fagottino che si realizza annodando i capi di una pezza di stoffa.

attori (chiamata “legare il Baofu”); e infine, una rivelazione in un momento inaspettato (chiamata “disfare il Baofu”) (Wang, Fujita 1992: 102).

Questo ci suggerisce che il crosstalk, non è in sostanza una forma di umorismo basata sulle caratteristiche di una persona o di un’oggetto in particolare (anche se la maggior parte delle battute hanno un loro chiaro target), ma è in realtà un tipo di umorismo basato sull’abilità di comprensione del pubblico. Bach (2012) ritiene che (per capire qualcosa) ci basiamo principalmente sui significati delle parole che pronunciamo o sentiamo, che veicolano varie informazioni e che noi, in quanto parlanti della stessa lingua, le condividiamo e presumiamo mutualmente di dividerle. I comici sfruttano quindi una tale tecnica durante lo spettacolo per suscitare le risate: in primo luogo, si attivano per valutare in modo proattivo il background cognitivo e la base di conoscenze del loro pubblico, così da trovare coppie di copioni che possano generare un contrasto per loro riconoscibile; successivamente, vengono riprodotte le abitudini linguistiche tipiche del pubblico (di solito il parlato comune della comunicazione quotidiana) e vengono utilizzate diverse tecniche per creare ambiguità tra le parole; in questo modo si porta il pubblico, temporaneamente, a trarre delle conclusioni tipiche e probabili, che poi però verranno invalidate con qualche mezzo (ad esempio, aggiungendo informazioni o interpretazioni alternative del significato delle parole, ecc.), e gli attori rivelano così il contrasto che vogliono instaurare e in questo modo, il pubblico a prima vista lo trova assurdo, ma ripensandoci ritrova gli indizi nelle parole degli attori e ne accetta la plausibilità, generando così l’umorismo. Si tratta quindi di uno scarto tra implicature conversazionali, quelle recuperate in modo erroneo, ma quasi automatico, dal pubblico, e quelle invece accurate, ma insolite, intese dagli attori.

4.3.4 Strategia narrativa (NS) e Linguaggio (LA)

In questa sezione presento una panoramica generale della NS e del LA in questo spettacolo.

4.3.4.1 Discussione sulla NS

Come già accennato in precedenza (v. sezione 4.2.3), in tutti gli scambi umoristici dello spettacolo studiato, la NS viene classificata come dialogo. Tuttavia, ci sono punti nel testo dove la storia è raccontata da una sola persona, con l'altra che fornisce quasi solo responsi minimi, e l'umorismo è generato solo dalle battute del narratore principale. In altre parole, la presenza di un presunto interlocutore non gioca realmente il suo ruolo nel contenuto di queste parti, e la forma del dialogo non sembra essere pienamente stabilita. Ma si può avere questa percezione solo se ci si concentra sul contenuto della storia piuttosto che sulla performance stessa, che è costituita non solo dalle battute pronunciate da uno specifico comico, ma anche dai segnali non verbali degli attori, come i loro comportamenti e le espressioni facciali, che creano comunque un'interazione dialogica multimodale. Per questo motivo, il dialogo può essere considerato una proprietà costante dell'intera rappresentazione.

4.3.4.2 Discussione sul LA

Per ragioni di semplicità espositiva, l'analisi viene condotta con il testo tradotto in inglese, anche se questo necessariamente compromette lo stile originale. In questa sezione cercherò quindi di riassumere le caratteristiche del linguaggio utilizzato nella performance, per dare un'idea generale. Il testo originale in cinese è riportato in appendice.

La lingua utilizzata dagli attori durante le loro performance è prevalentemente il mandarino, cioè la lingua ufficialmente comune della Cina continentale. Il lessico dialettale è invece limitato; lo si ritrova nei termini per i due colori citati da Zhu quando parla dei costumi, ovvero il “nǒu hé” (cioè il malva) e il “kào er” (cioè il celeste pallido), e subito dopo il suo partner Jin ne ha spiegato le peculiarità e la ragionevolezza dell’incomprensione, che solo uno vengo da Wuqing (un quartiere di Tianjin) può capirlo.

Questa impostazione è in realtà perfettamente adatta alle esigenze della performance comica di oggi. Sebbene il crosstalk sia un’arte settentrionale, a lungo popolare nei dintorni di Pechino e Tianjin, e quindi ricca di parole vernacole di queste zone nei suoi primi tempi, con il passare dei tempi le situazioni sono cambiate. Con il continuo sviluppo delle tecnologie informatiche, il pubblico del crosstalk sta diventando sempre più ampio. Pertanto, l’esigenza di recitare in una lingua comune è diventata una necessità e l’elemento dialettale risulta ridotto. In questo contesto, l’uso occasionale dei dialetti diventa una particolare tecnica di recitazione, spesso utilizzata serve per la raffigurazione di alcuni personaggi o anche per avvicinarsi al pubblico locale nel corso di una rappresentazione in un luogo specifico.

In questo spettacolo, che si è tenuto a Tianjin, entrambi gli attori provengono da Tianjin, mentre Zhu Hesong, che pronuncia le due parole dialettali, è proprio del distretto di Wuqing. L’uso delle due parole summenzionate permette in realtà al pubblico di capire le origini dei due attori in forma non dichiarata e provoca un sentimento di vicinanza psicologica, creando al contempo un certo effetto umoristico attraverso il contrasto tra dialetto e mandarino.

A parte a questo, si può notare anche l’aggiunta dei elementi popolari via Internet in questo tipo di arte tradizionale. Un esempio molto chiaro di ciò può essere osservato nello presente spettacolo, quando A parla di aver incontrato il padre di B, ricorre a una

serie di voci come "Giao giao yi ge wo li giao", che viene tratto da un breve video che in quel momento era estremamente popolare su Tiktok e che ha suscitato numerose imitazioni. Il motivo è che questo tipo di elementi online è senza dubbio il più attraente per i giovani e può diffondersi rapidamente su Internet, e solo con il coinvolgimento dei giovani il crosstalk avrà la possibilità di continuare ad essere tramandato e a svilupparsi. Ed allo stesso tempo, tale uso alimenta l'atmosfera e contribuisce all'effetto dello spettacolo, che può essere considerato come una tecnica molto efficace.

Quando osserviamo più da vicino il linguaggio che usano, secondo i criteri di Nencioni (1983), possiamo vedere che ciò che appare nello spettacolo appartiene alla tipologia del parlato-parlato, con un lessico di un registro più basso. In altre parole, lo stesso linguaggio che usiamo nella vita quotidiana quando parliamo in modo informale con persone familiari. In questo modo, siamo in grado di osservare un numero molto elevato di fenomeni caratteristici della lingua parlata, come l'uso dei deittici, la ripetizione, l'elisione di elementi sintattici o informazioni che possono essere dedotte in contesto. E poiché entrambi gli attori sono del nord, è inevitabile che nel loro discorso siano presenti alcune caratteristiche linguistiche settentrionali. Inoltre qualche volta, gli artisti inseriscono nel loro parlato parole formali o letterarie; questo uso contrasta fortemente con lo stile globale della performance, che è colloquiale, generando così un effetto umoristico.

Se serve una parola per riassumere questa serie di fenomeni, questa potrebbe essere "cafoneria". Questa cafoneria penetra anche i contenuti dello spettacolo, come quando A prende in giro B per aver avuto paura di fare la pipì sul palco, o come quando suggerisce che nella famiglia di B è successo qualcosa di immorale o parla senza mezzi termini di qualcuno che muore in diverse occasioni. Si tratta in effetti di argomenti presumibilmente poco promettenti e poco eleganti da mettere in scena (almeno nell'ambiente culturale dell'Asia orientale). Questo è diventato di fatto il motivo per cui il crosstalk è stato criticato sin dalla metà del secolo scorso (cioè verso la fondazione

della Repubblica Popolare Cinese). Tuttavia, se si guarda al fenomeno dal punto di vista degli spettatori, questo non può nemmeno essere definito un aspetto negativo. Perché l'altra faccia della cosiddetta "cafoneria" è in realtà un aspetto molto prominente della vita quotidiana di ogni persona comune. Gli attori riescono a creare un'atmosfera molto reale e naturale, non sembrano pronunciare battute già scritte, e il pubblico non sembra che stia guardando uno spettacolo completamente preparato, ma piuttosto che sia seduto ad ascoltare due amici che chiacchierano e litigano per poi, godersi con loro una bella risata.

4.4 Conclusione

Sulla base dei risultati presentati, è possibile trarre le seguenti conclusioni:

a) L'umorismo è più efficace quando ha un obiettivo chiaro, e la maggior parte delle battute nello spettacolo ha un tale obiettivo, che di solito riguarda i due attori stessi o qualche personaggio a loro collegato. In questo spettacolo, il protagonista A, cioè Jin Helan, è più spesso ridicolizzato di quanto non avvenga in altre rappresentazioni, mentre il coprotagonista B, cioè Zhu Hesong ha un ruolo più attivo nel pronunciare battute che creano effetti umoristici rispetto alla consueta divisione dei ruoli.

b) Ci sono SI strutturali e informative, con la strutturale solitamente presente all'inizio della performance e l'informativa che è inserita in tutte le fasi della performance. Tutte le altre SI sono al servizio dell'idea principale dell'episodio e sono strettamente organizzate attorno a un unico filo conduttore, cioè riguarda delle discussioni dovute all'insoddisfazione per lo stato attuale di carriera.

c) Inoltre, abbiamo potuto constatare che la performance di Jin e Zhu, pur essendo un episodio tradizionale, era in realtà molto innovativa, al punto da catturare

notevolmente l'attenzione del pubblico, e queste innovazioni sono poi diventate caratteristiche tipiche, quasi simboliche, degli stessi artisti che le hanno introdotte.

d) La maggior parte delle SO si riferisce a vari aspetti della vita quotidiana e l'effetto umoristico viene rivelato di solito nel contrasto tra un'interpretazione convenzionalmente logica con una che non lo è. Quindi il crosstalk è un tipo di umorismo basato sull'abilità di comprensione piuttosto che sulla denigrazione di un certo personaggio.

e) Tutti i segnali forniti durante lo spettacolo, verbali e non verbali, devono essere percepiti come un insieme inscindibile, quindi la NS come il dialogo può essere considerata come una proprietà intrinseca dell'intera narrazione.

f) Per ragioni di trasmissione, nel crosstalk si usa generalmente il mandarino, mentre gli elementi dialettali appaiono più come tecnica per raffigurare determinati personaggi o per avvicinarli al pubblico. Il linguaggio utilizzato riguarda un registro più basso, e ci sono anche inserimenti di alcune locuzioni popolari di Internet nella speranza di raggiungere un pubblico più ampio, soprattutto quello più giovane, per contribuire allo sviluppo di quest'arte tradizionale.

Capitolo 5

Conclusione

Il crosstalk è una forma d'arte tradizionale cinese in cui l'umorismo verbale è la principale modalità di espressione. Ispirandosi all'antica tradizione comica cinese, ha avuto alterne fortune ed evoluzioni, ma attualmente gode di popolarità. Consiste in quattro discipline (ovvero quattro modalità di prestazione): raccontare, imitare, prendere in giro e cantare. In passato è stato esaminato nel campo linguistico con diverse teorie (ad es. il Principio di Cooperazione di Grice (1975), la Teoria della Pertinenza di Sperber e Wilson (1986), le teorie della cortesia di Leech (1983) e di Brown e Levinson (1987), e la Teoria degli atti linguistici di Austin (1962); v. Sezione 2.2.3). In questo lavoro, con un approccio innovativo, è stato indagato attraverso la GTVH (*General Theory of Verbal Humor*), proposta da Attardo (1991) sulla base della SSTH (*Script-based Semantic Theory of Humor*) di Raskin (1985). È una teoria linguistica occidentale dell'umorismo verbale che analizza da un punto di vista semantico-pragmatico la natura e la struttura delle barzellette a partire da sei parametri interdipendenti, chiamate le sei risorse delle conoscenze (Knowledge Resources (KRs): il target (TA), la situazione (SI), l'opposizione dei copioni (SO), la strategia narrativa (NS), il meccanismo logico (LM) e il linguaggio (LA); v. Sezione 3.2). Lo scopo era quello di ampliare le possibilità degli studi sul crosstalk e anche di verificare l'applicabilità della GTVH alla tradizione comica cinese.

Inoltre, negli studi precedenti, il crosstalk è stato esaminato nelle sue forme più note e tradizionali: spettacoli tenuti da attori famosi, basati su una trama fissa, con l'attenzione rivolta solo ad alcune battute dei protagonisti. Anche nella scelta dell'oggetto d'indagine ho preferito un approccio più originale. Più precisamente, nella presente ricerca ho esaminato una rappresentazione dello spettacolo moderno di

crosstalk “On the roles”, originato negli anni Trenta (in cui, perciò, la trama della versione studiata non corrisponde perfettamente all’originale perché si è evoluta nel tempo), svoltosi in un piccolo teatro (e quindi non censurato), e in cui si esibiscono attori giovani emergenti, Jin Helan e Zhu Hesong (invece che attori affermati), dedicando la mia attenzione al ruolo dei cosiddetti co-protagonisti del crosstalk di tipo dialogale (e quindi non solo al primo attore). In questo modo miravo ad avere una visione più globale di un’intera esibizione. Questo ha costituito l’apporto originale del mio lavoro.

Anche se l’umorismo nel crosstalk è sia verbale sia non-verbale, mi sono concentrata sul primo aspetto. Esaminando quindi ogni episodio che scatenava una risata del pubblico, ho controllato se l’effetto comico riguardava l’uso del linguaggio e, in caso affermativo, ho descritto la battuta pertinente in base alle sei KR. I risultati raccolti si possono riassumere e commentare così:

a) La maggior parte delle battute nello spettacolo ha un obiettivo chiaro, che di solito riguarda i due attori stessi o qualche personaggio a loro collegato. In questo spettacolo, il protagonista, Jin Helan, è ridicolizzato più spesso di quanto non avvenga in altre rappresentazioni, mentre il coprotagonista, Zhu Hesong, ha un ruolo più attivo nel pronunciare battute che creano effetti umoristici rispetto alla consueta divisione dei ruoli. Negli spettacoli più tradizionali, invece, è il protagonista che dice principalmente cose divertenti, mentre il co-protagonista si limita ad assistere alla narrazione della storia e ad essere ridicolizzato. In questo modo, sovvertendo le convenzioni nell’assegnazione dei loro ruoli e dei contenuti d’interpretazioni, gli artisti di questo spettacolo hanno portato nel crosstalk una ventata di aria fresca, gradita non solo al pubblico e ma anche ai loro colleghi, che a essi si sono ispirati. Questo dato, emerso con l’analisi condotta, lo si può considerare uno dei motivi del successo degli attori coinvolti: con la loro originalità sono riusciti a farsi strada e a conquistare una certa fama.

b) Ci sono SI di vario tipo: quelle che si possono chiamare strutturali, solitamente presenti all'inizio della performance, e che servono a creare un certo legame con le performance precedenti e portare il pubblico ad apprezzare meglio la performance attuale; quelle informative, che cioè quelle servono a dare agli spettatori maggiori informazioni sugli attori stessi, e che vengono inserite in tutte le fasi della performance; infine ci sono tutte le altre SI che sono al servizio dell'idea principale dell'episodio e cioè, in questo caso, le discussioni sull'insoddisfazione per lo stato attuale della loro carriera. Queste SI sono innovative nel senso che si basano sulla vita e sul lavoro reale e riguardano circa i due terzi dello spettacolo. Sono poi diventate rappresentative ("il marchio di fabbrica") di questi attori.

L'analisi delle SI ci aiuta principalmente a farci un'idea della trama dello spettacolo, che può essere complessa. In questo caso la struttura si può definire a rete perché ci sono alcuni argomenti importanti (p. es. il problema della scarsa chioma di capelli di Jin) che in molti casi sono stati associati a questi argomenti in qualche modo, e una battuta può richiamarsi a o riecheggiare uno qualsiasi dei messaggi che compaiono nel testo precedente o nella scena per raggiungere lo scopo umoristico.

c) La maggior parte delle SO si riferisce a vari aspetti della vita quotidiana e l'effetto umoristico viene rivelato di solito nel contrasto tra un'interpretazione convenzionalmente logica delle parole o del significato di una frase con una che non lo è. Da ciò si capisce che questo episodio di Crosstalk è caratterizzato da un tipo di umorismo basato sull'abilità di comprensione piuttosto che sulla denigrazione di un certo personaggio, il che è (o almeno è ciò che la gente crede che sia) più tipico degli spettacoli tradizionali. Questo dato suggerisce che questa arte tradizionale sta migliorando: gli attori rinunciano, per quanto possibile, ad espedienti denigratori e volgari e utilizzano invece una serie di tecniche per far sì che il pubblico collabori insieme a loro e poi scoppi in una bella risata.

d) Tutti i segnali forniti durante lo spettacolo, verbali e non verbali, devono essere percepiti come un insieme inscindibile: l'interazione tra i due artisti ha luogo sia quando letteralmente stanno dialogando verbalmente, sia quando co-operano per portare avanti la narrazione con contributi non-verbali o con la loro mera presenza scenica, quindi la NS come il dialogo può essere considerata come una proprietà intrinseca dell'intera narrazione.

e) Probabilmente per facilitarne la diffusione in diverse zone, le lingue di questa rappresentazione di crosstalk sono il mandarino, che è la lingua comune nella Cina di oggi, e occasionalmente il dialetto, che serve per raffigurare determinati personaggi o per avvicinarli al pubblico. Il registro è generalmente basso, e ci sono anche inserimenti di alcune locuzioni popolari tratte da Internet (p. es. i video di TikTok), forse nella speranza di raggiungere un pubblico più ampio, soprattutto quello più giovane. L'aggiunta di questi elementi innovativi serve allo sviluppo del crosstalk, tenendo conto del cambiamento delle preferenze del pubblico. Sono quindi entrati anche in un'arte tradizionale come il crosstalk le locuzioni e i contenuti popolari di Internet, e il Tiktok è senza dubbio una delle fonti più influenti e importanti di parole di moda oggi.

Però, è impossibile giudicare se una tale fusione sia benefica per l'arte tradizionale stessa, ma è certo che un tale cambiamento può effettivamente aiutare il suo sviluppo. Il motivo è che questi elementi online attirano maggiormente l'attenzione dei giovani e quindi diventa anche una tecnica molto efficace per vivacizzare gli spettatori, e, nello stesso tempo, rendere possibile al clip diffondersi più rapidamente su Internet. Solo in questo modo il crosstalk avrà la possibilità di continuare ad essere tramandato e a svilupparsi.

La scelta di applicare la GTVH al Crosstalk nell'analisi dello spettacolo trattato è stata utile. In precedenza, il modo in cui il crosstalk veniva studiato era completamente libero e tutte le valutazioni erano interamente affidate all'opinione personale del

ricercatore, cioè erano assolutamente soggettive. Ma con la GTVH, si è ottenuta una descrizione più sistematica e strutturata, basata su sei dimensioni di analisi (criteri di valutazione), cioè le sei KR, non state prese in considerazione in studi precedenti. Il TA ci aiuta a capire meglio le relazioni dei personaggi; la SI ci permette di comprendere meglio la struttura della storia; la SO e il LM ci forniscono la possibilità di conoscere meglio la logica con cui si scatena la risata nel pubblico e di formulare i primi giudizi sull'attività psicologica degli attori e del pubblico; la NS e il LA ci presentano in dettaglio delle informazioni sull'effettiva realizzazione dello spettacolo. Tutto questo consente indubbiamente a noi un orizzonte più ampio per esplorare possibilità di ricerca prima inosservate, e nello stesso tempo offre alla ricerca un'opportunità di essere più obiettiva e più strutturata.

La ricerca svolta presenta alcune limitazioni. Innanzitutto, è stato selezionato un solo spettacolo come oggetto di studio, per cui, da un lato, i risultati ottenuti che caratterizzano l'episodio esaminato non sono generalizzabili a tutto il genere del crosstalk dialogico e, dall'altro, l'applicabilità della GTVH all'umorismo cinese richiede una più ampia validazione.

Inoltre, per comodità di presentazione dei risultati, lo studio è stato condotto direttamente sul testo tradotto in inglese e, pur avendo fatto ogni sforzo per mantenere e riprodurre ragionevolmente i contenuti e le espressioni in lingua originale, è inevitabile che parte dell'umorismo risulti intraducibile e incomprensibile, con conseguente perdita dell'effetto umoristico a causa delle grandi differenze tra le due lingue e del fatto che l'umorismo stesso è il risultato di uno specifico contesto culturale.

Infine, la classificazione degli episodi umoristici in base alle KR della GTVH, anche se ha mirato all'affidabilità intra-soggettiva, è stata comunque un processo soggettivo che avrebbe beneficiato dal confronto con un altro esaminatore dello stesso testo.

Per migliorare e arricchire la ricerca sul crosstalk, è importante che in futuro ci si concentri maggiormente sui giovani interpreti, e si sfrutti il loro approccio innovativo alla performance. Inoltre, è utile anche prestare attenzione al confronto tra la presentazione di uno stesso episodio da parte di attori diversi, ai confronti tra episodi tradizionali e creazioni contemporanee, e all'evoluzione di un particolare episodio nel tempo.

Infine, l'umorismo è un fenomeno culturale umano estremamente complesso che non può ancora essere completamente spiegato e descritto solo da alcuni parametri linguistici. Pertanto, se si vuole raggiungere una comprensione più complessiva dell'umorismo, sono utili studi interdisciplinari, per esempio integrando organicamente teorie linguistiche con le teorie dello spettacolo, della psicologia, della sociologia, ecc.

APPENDICE A

Trascrizione delle battute in cinese

(A = Jin Helan, B = Zhu Hesong)

(掌声、欢呼声)

- A: 谢谢，谢谢。哎，好，谢谢，谢谢。谢谢您啊，谢谢啊。
今天的朋友确实看着特别的热情啊。
- B: 对。
- A: 还是那句话，回家乡演出心情特别的开心。
- B: 太高兴了。
- A: 刚才这二位说得相当的不错。
- B: 啊。
- A: 一个叫冯照洋呢，一个叫杨鹤通。
- B: 二位师哥。
- A: 二位师哥表演这个节目叫《五红图》。
- B: 对了。
- A: 外加了半段的《卖估衣》。(观众笑声)
对，挺好的啊，今天相当于演了七个节目。(观众笑声)
其实二位老师呢，其实在舞台上真是很卖力气。
- B: 哎这说的，真幽默啊。
- A: 对对对。因为今天呢，要求的演出的时间呢来说呢，确实稍微长一点。
- B: 对了。
- A: 都希望多展示一些自己的艺术能力。
- B: 其实就是耗时间。(观众笑声)
- A: 不要说得那么直白。
- B: 对。
- A: 不要那么直白。他们多想展示自己的个人魅力。
- B: 太对了。
- A: 让更多的朋友能够喜欢相声，喜欢咱们德云三宝 A 组的演员们。
- B: 嗯。
- A: 都是有这些想法。
- B: 都是爱听相声的知音呐!
- A: 对。其实你看，我们三对演员呢，每对演员风格都不一样。
- B: 每个人表演状态都不太相同。
- A: 对。首先来说这个跟年龄有关系。
- B: 岁数。
- A: 我们哥俩是这三对当中最年轻的一对。
- B: 哎。
- A: 但也是加入德云三宝 A 组呢，最晚的一对。
- B: 没错。

A: 也是跟师哥们去学习。
B: 嗯。
A: 人家从艺年头呢, 也比我们多很多。
B: 说相声都属于老资格了。
A: 都是老资历的演员。
B: 老同志了。
A: 怎么这么多词呢你? (观众笑声) 就是说人家学的很多。
B: 是。
A: 好多基本功啊, 会的一些技巧, 比我们掌握的要扎实很多。
B: 太对了。
A: 你像我们哥俩说实在话, 在舞台上表演, 不能说呀, 说相声。
B: 那是什么呀?
A: 说几个小笑话。
B: 哎。
A: 能给大家伙儿逗乐了, 我觉得就不容易。
B: 那就不简单了。
A: 真的很难。
B: 是。
A: 相声这个行业。
B: 嗯。
A: 两个人往舞台上这么一站。
B: 哎。
A: 你一言我一语。
B: 嗯。
A: 给大家伙带去欢乐。
B: 说包袱笑料。
A: 说一些东西啊, 说一些小故事啊。
B: 是。
A: 这看的是什么呢?
B: 什么呀?
A: 搭档之间的默契程度。
B: 用我们行话说, 这叫腻乎与不腻乎。 (观众笑声)
A: 就是看两个人关系好与不好。
B: 对了。
A: 其实搭档时间越久, 默契程度越无懈可击。
B: 那肯定的呀!
A: 你像我们哥俩。
B: 咱们哥俩。
A: 我们哥俩在这三对当中, 搭档时间可以说是最长的。
B: 时间可是不短了。
A: 我们俩打开始学的时候就一块搭档。
B: 哎, 我们就总在一起。 (观众笑声)
A: 合作至今呢, 七年。对嘛, 说七年, 走过来不容易。

B: 对。

A: 好多，你要是说两口子过日子，七年，这叫七年之痒。

B: 七年都过腻了。

A: 保不齐有个什么吵架拌嘴啊。

B: 是。

A: 你看我不顺眼，我看你不痛快，都有可能。

B: 有这种想法。

A: 但是我们哥俩这七年风风雨雨走过来。

B: 对。

A: 没吵过架，没拌过嘴。

B: 从来没有痒过。（观众笑声）

A: 就是跟亲兄弟一样。

B: 那可不嘛！

A: 我们尤其相声还有一句老话怎么说的？

B: 怎么说的呀？

A: 搭伙三年，不火自赚。

B: 什么意思呀？

A: （转头看 B 一眼）（观众笑声）
就是搭档久了，三年往上。

B: 对

A: 三年起步，你就说没有名气，挣钱是没有问题。

B: 哎，可以挣点钱了。

A: 因为就两个人互相都了解很熟悉了。

B: 是。

A: 但是你又反过来说。

B: 说什么呀？

A: 真正搭档了七年以上的。

B: 啊。

A: 基本都有名气了。

B: 基本都成为明星大腕了。

A: 但是我们哥俩呢，也是一个小小个例。

B: 昂。

A: 搭档七年，至今没有人了解我们。
（观众：有！）
真说实在话，今天这屋，除了前三排的朋友，（观众笑声）
到往后面走的，估计就是不太熟悉了。（观众笑声，欢呼）
你说好多的人家那个，过去我们，来德云社的时候，那阵啊，德云社没有这么多队伍。

B: 哎。

A: 现在多好，德云社现在德云八个队伍再加一个青年队，大伙都了解。那阵我们刚来的时候，德云社就五个队伍。那阵我们在德云五队。

B: 对。

A: 德云五队的带领谁啊，烧饼曹鹤阳。对，那阵来说吧，挺好，真不错。尤其朱老师当时在那儿，好家伙，混得风生水起。（观众笑声）

B: 这词用得，我在那儿风生水起？

A: 对。

B: 好家伙。

A: 因为当时朱老师来说呢，在那儿也有好多的朋友。

B: 啊。

A: 有好多的小玩伴。

B: 对。（观众笑声）

A: 跟他一块玩耍。

B: 嗯。

A: 这里面比方说有这么一位老师。

B: 谁呀？

A: 一个叫小四曹鹤阳，一个呢就是小先生周九良，德云监斩官何九华（观众欢呼），还有我这搭档，捧哏巨匠朱鹤松。（观众掌声，零星笑声）

四个老师，四位老师呢都是捧哏。

B: 哎。

A: 捧哏方面的，怪才（观众笑声），怪才。

B: 这小词上的，“怪才”！（观众笑声）

A: 四个人天天钻研业务（观众笑声），天天琢磨，咱们都是捧哏演员，咱们不能给逗哏的添麻烦。（观众笑声）

B: 是。（观众笑声）

A: （笑）咱们要为他们添砖加瓦，贡献咱们自己的一份力量。这样吧，咱们四个咱们，有自己的想法，要总结下来，咱们出书吧。

B: 出书。

A: 咱们出书吧，书名也都想好了。

B: 叫什么呀？

A: 《论捧哏演员怎么能够一句话让逗哏的闭嘴》。（观众笑声、掌声）

然后现在呢可能还在马上要出行（发行）了我估计。

B: 哎。

A: 当时那三位老师呢，跟着朱老师四个人呢一块儿，哎呦真琢磨啊，真研究这方面。但是那三位老师呢，在途中，迷途知返。（观众笑声）

B: 他们回去了。（观众笑声）

A: 人家觉得这样是不对的。

B: 嗯。

A: 唯独我的搭档，越走越远（观众笑声），走上了一条不归路。以至于现在是什么状态呢，当时的我的前场叫尚九熙，我的后场叫孟鹤堂，（观众笑声）前场与后场都火了。（观众笑声、掌声）

B: 这就说明了一个问题。

A: 你有没有想过这个问题为什么？

B: 因为人家前面的和后面的长得都太好看了。（观众笑声）

（A 回头沉默看 B，B 无声口型：你也好看）

A: 是这方面吗。

B: 那还有什么，头发比较茂盛。（观众笑声）

A: （笑）这个，确实是我很羡慕的一点。（观众笑声）

B: 还有什么, 我实在是想不到了。

A: 个人能力! 你没有想过咱们自己的问题所在吗?

B: 我, 想过吗? (观众笑声)

A: 你想没想过你问我。有时候真的急得我, 一宿一宿我睡不着觉。

B: 他这个人呢, 觉少, (观众笑声) 你怎么不爱睡觉呢现在 (观众笑声), 你怎么还不爱睡觉?

A: 我愁得慌呀!

B: 你愁...

A: 我掉头发呀! (观众笑声) 也不知道现在我头发, (掉得) 有多厉害! (观众笑声) 你是不了解, 现在观众朋友送别人都是送花。

B: 啊。

A: 送我生发液! (观众笑声)

B: 没毛病啊你就是。(观众笑声)

A: (看向 B) 老铁没毛病?

B: 不是没毛病, 是没-毛-病! (观众笑声)

A: 以后像我们这种没毛病的好朋友, 伙同着宋昊然、孙子钊 (观众笑声), 这我们都是一小分队的。不是这方面!

B: 那是什么原因呀?

A: 我天天我也琢磨。

B: 你琢磨。

A: 夜不能寐呀! 明白吗? 夜不能寐呀, 睡不着啊!

B: 就是睡不着啊。

A: 反复思考。尤其最近呢, 我太缺觉了。(观众笑声) 我就琢磨, 哎呀, 为什么?

B: 为什么呀

A: 努力这么多年还没有一丝的成绩?

B: 哦?

A: (拍手两下) 后来我想明白了。

B: (模仿 A 拍手两下) 怎么想明白的? (观众笑声)

A: 这个原因。

B: 啊。

A: 为什么啊?

B: 为什么?

A: 赖我。

B: 你可不能这么说。

A: 咱说实在话赖我...

B: 靳先生, 不能这么说话了啊! (观众笑声)

A: 真的赖我!

B: 不能把责任归结到自己的身上。

A: 没有找到一个好搭档...

B: 赖我! (观众笑声) 赖我!

A: 你喊什么啊?

B: 说了半天我还想分担一下咱们责任。全赖我! 全赖我!

A: 不用分担, 那分担什么, 就是你的问题呀。

B: (深呼吸) (观众笑声)

A: 你没有考虑过人家为什么迷途知返吗?

B: 因为逗眼的太强了。(观众笑声)

A: 逗眼的那个一方面, 都是俩人帮衬, 那捧眼的, 你, 在舞台上你的作用。

B: 我的作用?

A: 人家的作用, 突显逗眼的。

B: 对啊。

A: 你的作用, 玩死我。(观众笑声)

B: 我没有, (观众笑声) 你说这话你...

A: 我当前的外号已经不叫靳鹤岚了。

B: 叫什么呀?

A: 我叫靳鹤难啊(观众笑声), 现在我已经叫勒鹤难了, 你知道吗(观众笑声、掌声), 我难上加难啊!

B: 勒勒, 勒勒。(扒拉 A)

A: (甩开 B) 谁跟你勒勒。(观众笑声)

B: (一边 lelelelele 一边拉回 A)

A: 你是一个回民, 不能在这轰猪, 你知道吗?(观众笑声)

B: (抓着 A 的手往其脸上拍) 你拍, 你拍着你的良心, 你拍良心, 你拍啊!(观众笑声)
你拍着良心, 我玩死你, 这么多年你死了吗?(观众笑声) 你死了...

A: 我以为你想说, 这么多年我玩了吗?(观众笑声)

B: 说这, 咱捧眼的怎么没尽到职责? 这个小小的桌子, 咱不站在桌子后面呢吗?(观众笑声)

A: 站这儿就完了?

B: 多新鲜啊, 还干嘛啊?

A: 你的职责呢? 你是为逗眼的服务的!

B: 你想要什么服务?(观众笑声)

A: 你们都有什么服务。

B: 我们... 你管得着吗你?

A: 手法挺娴熟, 你是三十几号啊你?(观众笑声)

B: 多讨厌, 这怎么这么, 你有来言我有去语, 咱不说话呢吗?

A: 你是捧眼演员。

B: 这不捧着呢吗, (动作-双手捧起) 这不捧着呢吗?

A: 言语上的捧。

B: 言语, 你太帅了!(观众笑声) 你太帅了!

A: 不是商业互吹

B: 我觉得你长得像一朵花一样, 你就想小花花一样。(观众笑声)

A: 舞台上, 托着我。

B: 这不托着呢吗?

A: 你得凸显我的作用!

B: 你太棒了! 从明天开始, 我扛着你。扛着你, 我卖力气, 咱俩就...

A: 你是拿我当那大炮了, 是怎么着, 天天扛着走。

B: 我扛着你, 行不行, 我扛着你。捧你挺好的, 小花, 勒勒勒勒勒...

A: ...对么, 自己不考虑自己的问题。

B: 这不考虑, 这不想着呢么?

A: 天天在台上, 胡说八道。我天天在舞台上, 每天都有新鲜感。

B: (笑)

A: 人家表演, 俩人呐, 真的很默契, 你有来言我有去语, 互相都知道, 你要干什么, 你要说什么。我们哥俩是什么呢, 他知道我要干什么, 但我从来不了解他要干什么。(观众笑声)

B: 因为我也不知道我要干什么。(观众笑声)

A: 很迷茫, 每天。当然说吧, 我能跟他合作, 这是我的原因。

B: 你终于说到你的原因了。

A: 这是我的问题。

B: 啊。

A: 因为什么呢? 当初我们一块儿去的德云社。

B: 哎。

A: 到了德云社以后呢。

B: 嗯。

A: 他那个关于搭档之间你怎么调配。

B: 怎么调配?

A: 你谁跟谁搭档啊。

B: 哎。

A: 一般来说, 是逗眼的挑这个捧眼的。

B: 俩人自愿组合, 不是组织指派。

A: 这个词儿用得特别的好, 自愿组合。

B: 自愿组合。

A: 用得很棒, 自愿组合。

B: 对啦!

A: 结果挑搭档的那天呐, 我起晚了。(观众笑声)
等我到的时候, 人家已经都挑完了。

B: 都完事了。

A: 捧眼的这边还有一个他, 还有一条狗。

B: 对, 我在那遛狗呢。(观众笑声)

A: 这就是个单选题。

B: 那肯定啊!

A: 没有选择啊!

B: 必须的呀!

A: 对吧, 也是那天赶巧了。

B: 嗯。

A: 冯照洋, 刚才那个冯照洋, 也起晚了。

B: 他也起晚了。

A: 好家伙的, 都想要这个好的。

B: 那肯定的呀。

A: 没办法啊, 最后怎么办, 我跟冯照洋我们俩决斗。

B: 你们俩还为了我决斗呢?(观众笑声)

A: 多难吧, 多难吧, 可想而知啊。

B: 啊。

A: 我输了（观众笑声），冯照洋牵着狗就走了（观众笑声），你看看现在人家跟狗的合作。

B: 你现在说这话太可气啦，把我的狗还给我！（观众笑声、掌声）

A: 不是我抢走的啊。

B: 你说这话就真是，你说这话实在是太伤我的心啦！（观众笑声）

A: 伤你心？

B: 太伤我心啦！

A: 我终于回家了，我说两句话怎么了？

B: 太伤我的心啦，知道嘛，伤我的心啦！（用手示意右胸口）

A: 你心在这边啊？（观众笑声）

B: （用手在胸口和肚子各处比划）反正你气得我一跳一跳的疼。（观众笑声）

A: （听不清）

B: 咱俩合作这么多年了吧。

A: 嗯。

B: 你说我跟你这个畜类。

A: 什么叫畜类...（观众笑声）

B: 这畜类的演员，合作这么多年（用手拽 A，A 挣脱），你说我是跟你挣着钱了，我是跟你出了名了。我是跟你出了名了，我是跟你挣着钱了（边说边查手指）。你说说！（拽过 A，比不文明手势）你说说这四点！（观众笑声）

A: 这是合四为一吗？

B: 你说说！什么意思。说说，快，我问你呢，我一直在问你。

A: 往这一站，还这四点。

B: 对！

A: 聊到最后你跟我聊的不就是“名利”二字？

B: 对呀，我跟你聊修摩托车，你会啊？（观众笑声）

A: 那修 bb 机我也不会啊。

B: 对啊，这不聊这个，你怎么又聊那个。你这个人怎么这么爱跑题啊？

A: 聊聊。

B: 啊。

A: 名利。

B: 聊聊名利。

A: 聊聊名利，好。

B: 对。

A: 挣钱的问题。

B: 挣钱。

A: （用手拍 B 胸口和肚子各处）拍着你的良心（观众笑声），拍拍你的良心。（B 用手拍肚子）

你打跟我靳鹤岚一块合作以后。

B: 啊。

A: 一个月能挣多少钱现在？说实在话。

B: 我说实在话。

A: 实在话。

B: 我跟这寡妇说一个月相声啊。（观众笑声）

A: 我现在又寡妇了。

B: 不到四万块钱。
A: 还想怎么样?
B: 不到四万。
A: 还想怎么样? 可以了, 可以了。
B: 不到四万。
A: 当少爷不过如此吧?
B: 没听说过! 没听说过! (观众笑声)
A: 你要真的, 从事别的, 你是个赔钱的货色你知道吗? (观众笑声)
到这不到四万啊, 朋友们, 具体一点。
B: 一千八。(观众笑声)
A: 朋友们, 一千八啊, 一千八啊, 少吗?
B: 多吗? (观众笑声)
A: 问得好, 问得好。但是你想一个问题了吗?
B: 什么问题?
A: 你跟我搭档, 你能挣到这一千八。
B: 我跟别的老师合作都能挣一千八百五! (观众笑声)
A: 多五十块钱管个屁用!
B: 换成一块钱的硬币放到丝袜里能抽死你! (观众笑声、掌声)
{此类还有: 多五十块钱买来拖鞋搁冰箱里冻硬了能抽你们一家子嘴巴; 办一张剪头卡能给你剃秃了; 买耗子药能药翻你们一家子; 可以是两张二十一张十块哒, 也可以是五十个一块钱硬币; 买成白布能给你捆成木乃伊... ..等}
A: ... 天天都是这路的语言(观众笑声), 都是硬性地攻击我啊。我真的, 哪天我睡觉我睡不着, 我怕他害死我呀! (观众笑声)
B: 多可气这人。
A: 哎呦, 这五十块钱的作用有很多(观众笑声)。就指着这五十块钱。
B: 多新鲜呢!
A: 咱不聊这个。
B: 聊什么呀。
A: 跟我搭档以后。
B: 啊。
A: 咱说实在话, 商演是不是多了? 演出, 大型演出, 多不多?
B: 多, 多, 不少。
A: 生活水平提没提高?
B: 生活水平怎么提高了?
A: 从你生活当中, 穿着打扮上, 你就能感觉, 你是不是提高了?
B: (撩起大褂) 我穿这玩意儿就提高了? (观众笑声)
A: 这玩意儿怎么了, 一年又多做好几身呢!
B: 这有什么用, (拎起大褂) 除了在这儿跟你掰扯这个, 还有什么作用? (观众笑声)
A: 掰扯这个, 这个, 工装。(观众笑声)
B: 啊?
A: 你是说, 咱可以不是舞台上穿, 你下台也可以穿啊!
B: 我疯了, 我回家穿这个玩意儿, 趁着明白先穿上? (观众笑声)
A: 你现在, 你只要是活着, 它就是大褂。

B: 对。

A: 你只要躺下了，它才是装裹。（观众笑声）

B: 多可气，这有什么用，你告诉我这有什么用？

A: 用处大了，生活当中，人家，女孩子，人家穿汉服。

B: 对，穿汉服，我穿大褂？（观众笑声）

A: 都是一个意思啊。

B: 好，太棒了。

A: 只是你自己不愿意这么穿。

B: 对，我怕冻死我。

A: 套衣服呀。

B: （假笑）大褂里面套衣服？（观众笑声）

A: 你现在里面是光着的？

B: 对。（观众笑声、起哄）

A: 我现在我替她们看看。（作势扒 B 衣服）（观众起哄）

B: 多讨厌呢。

A: 看她们向往的样子。没什么可看的，怕完了你看完了以后，你自己自卑（观众笑声、起哄）。我真的我已经好久没在台上这样过了。（观众笑声）你就说穿这个，台上穿这个，台底下咱不穿？

B: 不穿。

A: 你自己台底下便装。

B: 对，我一下台我就要变装（观众笑声），我这个人一分钟我都忍不了，下台我必须要变装。我受不了了，我要变装（观众笑声），我走到后台我必须要变装。

A: （沉默看着 B）

B: 你不要看我，看我我也得变装。（观众笑声）

A: 哪个 bian？

B: 变装，变换成自己的服装！（观众笑声）

A: 给你配乐吗（观众笑声），这还变装。我说你居家的服装那种便装！

B: 哎对对对。

A: 方便的服装。

B: 对对对，方便的服装。我方便的时候从来不这样。（观众笑声）

A: 下台就变装，你变脸吗？

B: 多幽默呀。你不要再看我，看我就打死你。（观众笑声）

A: （笑）你变换成自己的服装，是，穿的是不是都是品牌？

B: （沉默看 A）

A: （上手把 B 脸摆正面向观众）说，别看我。

B: 对。

A: 看她们。

B: 对，全是品牌。

A: 是不是都是大牌子？

B: 哪个大牌啊，哪个大牌子？

A: 哪个大牌，瞪着俩眼，哪个大牌子。人家穿的都是奢侈品。

B: 嗯。

A: 真的啊，人家不穿那小牌子。

B: 对。

A: 什么劲霸男装（模仿其 logo）（观众笑声），不穿！

B: （模仿 logo）劲霸男装。（观众笑声）

A: 佐丹奴，佐丹奴，右丹奴。

B: 对。

A: 不穿。

B: 就是佐丹奴右边买的，滚！（观众笑声）

A: （笑）不穿，从来不穿。

B: 不穿这些牌子。

A: 哎，都得说那大品牌。

B: 哎。

A: 什么那个，什么国际奢侈品的知名大品牌。

B: 对。

A: 最简单就说鞋。

B: 鞋子。

A: 鞋子不吹牛啊，真是知名品牌。

B: 是。

A: 曲奇的。

B: 没错。（观众笑声）

A: 说实在话啊，我们一般舍不得买。

B: 哎，他嫌扎脚（观众笑声），我为了按摩穴位，我一走路都掉那个巧克力豆豆。（观众笑声）

A: 对，对，没错嘛，豆豆鞋。

B: 我的鞋！（观众笑声）什么豆子，什么曲奇，我穿饼干出去了我。穿这鞋，那叫 Gucci, Gucci。我那上边这么大图案没看见吗？

A: 什么呀？

B: K-U-Q-I！（观众笑声）

A: 你这是全拼呐？

B: 多新鲜呢，全拼你都没看见？（观众笑声），那色儿，有一个标志，三道杠，仨色儿对吗？

A: 啊？

B: 最外边是红色的。

A: 啊。

B: 这边是藕荷的，这边是扣，对吗？

A: 这颜色除了武清的，下边就没人能懂。（观众笑声）

B: 这仨色，我那 KUQI, KUQI!

A: 知道标的这是什么吗？

B: Kuqi!

A: 这就是 Gucci 啦？

B: 多新鲜呐！

A: 这就是 logo。（一把搂过 B 的脖子，“搂狗”）（观众笑声、起哄）

B: （笑）

A: 你觉得这个 logo 是不是挺开心的，我那天就是这么想的。（笑）

B: 这是我发明的一个小包袱（观众笑声），挺可气的啊。

A: 哎, 就说这牌子, 大牌子吧。甭管怎么说, 是不是大牌子?
B: 对, Gucci, Gucci, 对对对。
A: 对吧, 哪儿出的?
B: 哪儿出的?
A: 你这绝对是莆田货, 肯定是莆田的。
B: Gucci。
A: 穿这牌子。
B: 对啊。
A: 腰带。
B: 皮带。
A: 腰带啊。
B: 啊。
A: 大牌子!
B: 对。
A: 奥迪的!
B: 怼死我啊(观众笑声), 太小了, 你得来一大卡车, 咋咋压死我(观众笑声)。奥迪干嘛啊, 甩一大汽车。迪奥的, 这不写着吗, D-I-A-O!(观众笑声)
A: (嘟囔)我要倒霉了(观众笑声)。D-I-A-O, d-i-ao, diao...(观众笑声)
B: (抓起A的手摇晃)啊, 在这呢(观众笑声), 为什么要喊我伙伴的名字, (再次摇晃A的手), 跟大家打一个招呼。
A: (沉默看B)
B: (扒拉A), 到家了, 怎么不热情, 见到父老乡亲干嘛呢(观众笑声)。平时在北京演出吱了哇哇了吱的, 见到父老乡亲, 你这热情呢! 那劲儿, 上来啊!(观众笑声)
A: (笑)这个东西, 我能说吗? 我能给它说出来吗?
B: 对啊, 牌子嘛。
A: 这都录着像呢。
B: 那牌子嘛。
A: 咱就没事别上热搜了。
B: 迪奥嘛, 迪奥嘛。
A: 你这, 迪奥你也别全拼啊, 你别全拼啊, 弄得跟洗衣粉似的这个。(雕牌?)
B: 哪像汰渍啊?(观众笑声)
A: 真的, 气死三条人命的包袱(观众笑声)。哎, 就说这是不是大品牌?
B: 对。
A: 有没有这个牌子?
B: 有有有, 奥迪, 迪奥, 都有。(观众笑声)
A: 行吗?
B: 行。
A: 你穿迪奥, 你开奥迪。
B: 对对对对对。
A: 行吗?
B: 行。
A: T恤衫。
B: 我那小跨栏背心。

A: 跨栏背心。

B: 我那背心一穿，绝对，完帅（可以翻译成 per-fine-ct?）我告诉你。（观众笑声）

A: 真的就这个，都社会语言。

B: 嗯。

A: 社会语言，真的，这小背心，半截袖吧。

B: 哎对，那就是T恤儿。还半截袖呢，倒霉模样吧。咋咋我弄死你！（观众笑声）

A: T恤衫。

B: T恤衫。

A: 国际知名大牌，国外，真是国外大品牌，你妈尼。

B: 我妈台底下听相声呢！（观众笑声、欢呼、掌声）

A: （笑）他妈真坐底下呢。

B: 多讨厌这人，阿玛尼，还你妈尼？（观众笑声）

A: 不是，我一直觉得有个，我一直叫乔治你妈尼。

B: 乔治你妈！（观众笑声）乔治阿玛尼。

A: 是不是大牌子？

B: 哎，都是一些这些品牌。

A: 哎，就说跟我搭档以后，这些牌子你都穿上了吧？

B: 对，原来我不穿这些，原来我光着出去（观众笑声），原来咱也穿这些牌子，跟你说相声没有任何关系。

A: 干嘛呀，炫耀。是这意思吗？

B: 对，咱有...

A: 炫耀你家有钱？

B: 对啊。

A: 炫耀自己是一个斜挎子弟？

B: 纨绔子弟（观众笑声），我斜挎，我装宽带去了我？（观众笑声）

A: 炫耀什么呀？

B: 纨绔嘛，我这人特别喜欢玩酷，一有酷我就喜欢玩一玩。（观众笑声）

A: 有时候，你都是大牌子。

B: 对。

A: 这钱，好歹有点。

B: 对，有点钱。

A: 有了不就行了吗？

B: 有就行，对。

A: 再说名。

B: 名气。

A: 名气。

B: 嗯。

A: 是，可能啊，在天津咱没有名气。

B: 在柬埔寨咱有名？（观众笑声）

A: 干嘛呀？

B: 咱在哪儿有名？

A: 说那个地儿，说那个地儿。

B: 啊。

A: 眼光怎么看得这么短浅?
B: 我应该往哪儿看呢?
A: 看的长远一点!
B: 我必须, 我回去我就看常远, 我必须我看看常远。(观众笑声)
A: 文松都不行, 就看常远。
B: 笑啊朋友们!(指挥观众)(观众笑声、掌声)
把这种状态留在 2019 好吗?(观众笑声)
A: 我觉得这样好, 你说得太对了。
B: 不要插嘴! 我怼死你。(观众笑声)
A: ...
B: 说啊, 你的包袱, 抖啊!(观众笑声) 嗷嚎啊!
A: (笑) 一瞬间, 有一丝丝的失忆。(观众笑声)
B: 小包袱, 小笑料, 咋咋弄俩, 我们要笑啦!(观众笑声)
A: 因为现在这前半段啊, 现在我有点太缺氧了。天津!
B: 是, 天津。
A: 在天津, 往这一站, 啊, 在天津没有名, 在柬埔寨... 你那舞台, 太局限性!
B: (假笑)
A: 你未来的舞台压根就不在天津!
B: 在哪呢?
A: 在廊坊!(观众笑声)
B: (挠头)
A: 唐山!
B: ...太棒了。(观众笑声)
A: 一定在唐山, 初七的时候在那儿。
B: (摊手)
A: 你未来的舞台会越来越大, 知道吗?
B: 对。
A: 在麦哈顿, 在西雅图, 在拉斯维加斯!
B: 拉斯维加斯那是赌城! 人在那打牌, 我在那说相声。(观众笑声)
A: 他要不爱听相声, 你可以打板。
B: 对, (冷笑), 他肯定得打我。(观众笑声)
A: 你以后, 要在埃菲尔铁塔的塔尖上给人表演。
B: 对啊。
A: 想一想, 想想, 什么状态。
B: 扎屁股。(观众笑声、掌声)
A: 那太远了, 天塔(天津广播电视塔)的塔尖上表演!
B: 对, 扎屁股。(观众笑声)
A: 你要看得远一点, 那是未来的舞台。
B: 对。
A: 你要自己, 慢慢的, 耐得住寂寞。
B: 我现在, 我耐得住寂寞。来, 你说, 我等会儿。没事, 我不说话了(观众笑声), 你慢慢说。
A: 对嘛, 聊聊名利, 聊聊这个。你反过来想, 你现在想聊名利, 前提是什么?

B: 什么呀?

A: 你想想, 你当初你付出了多少?

B: 我也送礼了呀! (观众笑声)

A: 送礼, 有结果了啊。

B: ...

A: 这不送出三宝来了吗?

B: (假笑) 这是送出来的?

A: 对啊, 你还想干嘛啊, 你得看未来, 展望未来!

B: 展望一下未来。

A: 你的付出跟你的回报, 你想想, 你成不成正比?

B: 成不成正比? 我付出了, 我付出了多少东西, 那苹果, 桃, 梨 (观众笑声), 成箱成箱的呀, 那真是。

A: 台底下。

B: 啊。

A: 用功吗?

B: 台底下怎么不用功啊?

A: 背词吗?

B: 背啊。

A: 钻研业务吗?

B: 用你们那行话那叫台词对不? (观众笑声)

A: 啊文本。

B: 哎, 别又别老说那黑话, 台词, 啊, 台词!

A: 自己琢磨那台词吗?

B: 琢磨, 琢磨台词那玩意儿人都写好了, 背不就完了吗? (观众笑声)

A: 自己改良吗?

B: 你人家写出来乐意改, 自个儿写完改去, 人写完你老给人瞎改。

A: 对么, 你就说了有那个文本, 那文本怎么来的?

B: 怎么, 买来的。(观众笑声)

A: 买来的, 加深印象吗?

B: 网上 down 的。(观众笑声)

A: 得自己打出来知道吗?

B: 对对对。

A: 得自己打!

B: 是, 打词的人都是了不得的人。(观众笑声)

A: 这个活你想想, 你坐享其成。

B: 对。

A: 这事都谁办的。

B: 这我爸爸办的 (观众笑声), 行吗? 谁打词儿谁是爸爸。

A: 行, 哎, 有你这话我感谢你父亲, 感谢你父亲。

B: 哦。

A: 不提了。

B: 不提了。

A: 不提了。

B: 别提了啊, 最后一次, 以后再也别提了啊! (观众笑声)

A: 行, 这录下来, 以后循环听。

B: 不要再说。

A: 这不提了。

B: 不提了。

A: 哎, 就说当时咱们学艺时背的词。

B: 学艺背词儿怎么了?

A: 你就说我。

B: 嗯。

A: 说实在话。

B: 怎么了。

A: 下多少功夫?

B: 你下多少功夫啊?

A: 我背那个文本, 我背那个台词。

B: 啊。

A: 好家伙, A4 纸, A4 纸, 一背二三十篇。随便来个节目, 二三十篇!

B: 他近视眼, 那字都这么大。(用手比划)(观众笑声)

A: 那得背知道吗!

B: 对。

A: 说出来感觉很快。

B: 啊。

A: 那是一个字一个字背下来的!

B: 这一篇就一个字。(观众笑声)

A: 付出很多, 每个演员, 一会会几十段节目。

B: 最少五十段, 我们那阵五十段起步。

A: 对, 一共今年就演了五十段, 我把我会的我都演了。(观众笑声)

对吗, 你后边你还得努力, 你还得背。

B: 对。

A: 这都是我们需要做的。

B: 嗯。

A: 你那边。

B: 我们那边怎么了?

A: 用这些吗?

B: 我们也有这个词。

A: 有有有, 我没说没有, 我没有否认。

B: 我们有词。

A: 没有否认, 有, 小纸条, 小纸条(打开扇子约 3cm 给 B 看), 够了吧?

B: (点头)(观众笑声)

A: 够了, 够了, 我觉得够了。

B: 对, 贴眼皮上。

A: 对, 对, 打牌输了, 贴眼皮上。嗯啊这是哎嗨呦呵, 八字箴言。有这八个字, 走遍全天下都不怕。

B: 我们还有一句, “去你的吧”, 还有这个呢。要没有这句, 你得站死在台上!(观众笑声、

掌声) 现在我发现你, 你怎么不知好歹了呢, 没有这句, 你得站在这等着变蜜蜡, 知道吗?

(观众笑声)

A: 那以后上台直接“去你的吧”下班, 领钱了。

B: 这是咱们工作分工的不同, 知道吗?

A: 就是, 你自己不努力, 不用心。

B: 那话不能这么说, 老先生说过的话你都忘了吗?

A: 老先生又说什么了?

B: 你不要这个样子滴。(观众笑声)

A: ... 我也不知道这是哪个老先生说的。

B: 高尔基曾经说过。

A: 高尔..高老师有说什么了?

B: 三分逗七分捧啊!(观众笑声)

A: 姑且别提这话有与没有。

B: 啊。

A: 有也是个捧眼老先生说的。

B: 高耳机, 门口姓高, 老戴一耳机。(观众笑声)

A: 天天都这个。(B 上手扒拉 A) 天天在家也不睡觉, (A 把 B 的手拿开), 别咯吱我, 乐不了(观众笑声), 就琢磨这个, 好得了吗?

对不, 你甭说靳鹤岚了, 你换个孟鹤堂他也火不了啊。就这包袱。

B: (笑, 快速变脸严肃)(观众笑声)(推搡 A) 你笑一下。

A: 对吗, 我说实在话, 我对你有意见很久了。

B: 哎呦。

A: 你站在里面, 都是属于站在败类。

B: 干嘛呀?

A: 你是个败笔啊!

B: 不是, 站这, 不是站得挺直的吗?(观众笑声)

A: 真的, 你也就站里边, 哎, 站里边挣点这个, 哎呀没事搭点闲话钱。

B: 对。

A: 说实在话, 外边这活, 你真是你没有经历。

B: 我外边活怎么没有经历过?

A: 你什么时候经历过外边的事?

B: 外边的事, 外边的事。

A: 外边的世界你了解吗?

B: 很精彩吗?(观众笑声)

A: 很累啊。

B: 这有什么可累。

A: 外边的世界很难啊!

B: 这有什么可累, 就往那一站就累, 那里是有跑步机是怎么着?(观众笑声)

A: 站在外边不仅仅是需要背一些台词。

B: 啊。

A: 组织语言。

B: 组织语言。

A: 表达能力。对吧。现场抓眼的能力这都是演员应该具备的。

B: 行了，别故弄玄虚。

A: 说实在话，我这么多年在舞台上，我说的话，垒一座长城！

B: 啊。

A: 你说的话，垒一座坟。

B: 给你关里边！（观众笑声）

A: 而且站在外边还要胆大心细。

B: 胆大心细。

A: 对了，你有胆量。

B: 对呀，有胆量。

A: 不能怯场。

B: 那多新鲜，演员绝对不能怯场。

A: 不能害怕。

B: 必须得有胆量。

A: 不能说今天来的朋友一多了，我害怕了。

B: 对。

A: 不敢演了，那不行。

B: 不能有这种想法。

A: 对吗，朱老师，说实在话。

B: 啊。

A: 凭着这么多人，就你那个胆量。

B: 我恶！一阵恶！像个恶人！（观众笑声）

A: 像个恶人，哎呦。

B: 我太饿了。（观众笑声）

A: 是，是饿了，下台你该吃点了。

B: 哈哈。

A: 尝尝那二嫂子煎饼（观众笑声）。真的站在里边，你也就有个桌子挡着你了。

B: （拍A肩膀）没这桌子我也行，知道嘛。你看着我，看着我。告诉你，我告诉你！你不要这个样子滴！（观众笑声）知道嘛，今天你要说这话...

A: 说什么，你站在里边，就你这个胆量。现在我估计，尿了吧已经？

B: 尿了，干嘛，尿了干嘛呀我？

A: 你这怯场得厉害，有时候朋友一多了，当时就能吓尿了。

B: 是。

A: 真的，现在里边已经接着盆呢（观众笑声），一会儿下台，一步一个脚印。

B: 哎，我一走道就，吧唧吧唧的都。

A: 外边这个活，有好多人都觉得，哎呀没什么，背好死词就能来。

B: 啊。

A: 不是这么容易的！

B: 那是。

A: 随便来一个人就能站在我这吗？

B: 对。

A: 并不能！

B: 您说这话...

A: 远了甭提，你说，你。

B: 抬杠，这说，这说故弄玄虚，这多难多难，没有这个。你要说这话，今天在这我还就给大家伙逗一回眼了（观众鼓掌、叫好）。我还就在这逗一回，我告诉你。（拽 A 换位置）进来，进来！

A: 你干嘛！你怎么，你干嘛呀你？

B: （撩起大褂）我也让观众朋友看看我的大腿！（观众笑声）

A: 这有什么看的，这大腿。

B: 我也站外边，让大伙看看，看看外边的世界到底精彩不精彩！（观众笑声）

A: 海拔高不高，外边。

B: 这回我站外边我逗眼了。

A: 你逗眼。

B: 这回我逗眼，咱从哪开始。

A: 从哪开始，那听逗眼的。

B: 听我的是不是，咱俩从翻着跟斗上台开始，去吧！（观众笑声）

A: 今天你就是尚筱菊，我让让。

B: （拉回 A）既然你不会那就算了，咱们从上台鞠躬开始，鞠躬！

（AB 一同鞠躬）（观众掌声）

（B 拍 A 胸口）你看看，你看看。咱这个人气，气不气人，你看看。（观众笑声）

今天呀，我给您说段相声。

A: 不是，你等会儿。拦着一句。

B: 啊。

A: 你逗眼可是你逗眼，给大家伙可得逗乐了。

B: 废话，逗不乐的那不是相声。

A: 好，好。

B: 今天我给您说段相声。

A: 不是，你等会。你逗眼可是你逗眼，不许有那个荤包袱，脏包袱，破包袱...

B: （捂耳朵）不要再说了，不要再说了。（观众笑声）

A: 屎尿屁。

B: 不要再说了！

A: 不过审的都不行啊！

B: 没，没有（捂耳朵），不要再说了，不要再说了（观众笑声），我这都是绿色的相声，绿色的相声！

A: 这太好了，现在必须都得这样。

B: 今天我给您说段相声。

A: 不是，你等会儿。还得说一点，不许打人，不许骂人，不许拿父母开玩笑。

B: 好。

A: 好吧。

B: 今天我给您说段相声。

A: 不是你等会儿。

B: 你把坑给我闭上！（观众笑声）不要再看我，看那边！再看我弄死你（观众笑声）

今天我给您说段相声（A 转身离开），就拿这个相声来说，讲究四门功课，说学逗唱，哪一门来好都不容易。

A: （在花篮旁边）谢谢王子。

B: 就拿这个“说”来说吧，一般我们说...（跑向 A）你，你回来！

A: 谢谢罗达美。
(B 拽着 A 的后领走回台中, 甩到舞台另外一侧)

B: 太可气了, 太可气了, 他竟然...

A: (走回台中) 要不是我这下盘稳, 我就倒了你知道吗。我就跟北京那天一样。(观众笑声)

B: 你去那边揪那个小花花去。

A: 没有, 我揪那花牌, 我看看...

B: 你得站在这, 你得捧哏啊。平时我站在这...

A: 你让我闭嘴的!

B: 你闭嘴, 那我平时我那, 嗯啊这是, 这词你得往里塞啊!

A: 大伙听见了吗, 大伙听见了吗! 说实话了。你说这孙子, 这些年, 这几个字, 骗多少钱了? 骗多钱了!

B: 塞好, 这不容易。

A: 行。

B: 今天我跟您说段相声。(A: 哎!)
那这个相声来说吧, (A: 对!)
讲究四门功课, (A: 好! 没错!)
说学逗唱, (A: 我呀! 去你的吧!)
哪一门学好都不容易, 就拿这个来说吧... (A 鞠躬下台, B 追逐, 掐着 A 脖子带回)
你老想上哪去啊, 那边有套狗的是怎么着?(观众笑声), 老想自投罗网

A: 这不让你给我套回来了吗?(观众笑声)

B: 多讨厌, 你老跑什么呀?

A: 我给你个“去你的吧”, 告诉你下班了。

B: 那不行, 我准备那精彩的小包袱, 我还没有说。(用手比划)

A: (模仿 B 比划) 你怎么还准备小包袱呢?

B: 多新鲜, 说相声, 这不逗乐嘛。语言艺术, 你得给大伙逗乐了呀!

A: 逗乐了。

B: 多新鲜啊。

A: 逗乐了, 背好的那不成。

B: 那叫什么呀?

A: 即兴发挥。

B: 什么?

A: 即兴发挥!

B: 即兴发挥?

A: 对。

B: (拍自己手背) 这不打咱手背上了吗!

A: 这和打手背有什么关系?

B: 你到后台扫听扫听去, 我那个外号。

A: 你有什么外号?

B: 钢管五厂逗哏小霸王!(观众笑声)

A: 这都是打无缝的演员。行, 行, 我不管你有什么外号, 即兴的你就来。

B: 即兴的我就来了啊。

A: 你就来。

B: 我就来。辛苦您呐。

A: 哎，辛辛苦苦不嘞。
B: 我昨天我上你们家了。
A: 上家上家吧。
B: 到你们家啪啪一打门呐。
A: 哎。
B: 打里面出来一人。
A: 出来一人，出来人不嘞。
B: 我一瞧不是外人。
A: 谁呀？
B: 你媳妇我大嫂子。
A: 是她呀。
B: 她说你没在家。
A: 怎么着呀？
B: 我就走了。
A: 走吧。
B: 我就走了。
A: 是，我说走吧！
B: 我说我走了！
A: 滚！（观众笑声）
B: 我说我 z-ou 走，走了！
A: g-un 滚，滚！出门右转，门口有个喇嘛提了五斤塔嘛等你呢！（观众笑声）
B: 那个喇嘛要把塔嘛卖给我嘛？
A: 对。（观众笑声）
B: 你说那话太讨厌了，你要这样，你也逗不乐大伙。
A: 不能，不能！就是你没能力！
B: 你有能耐吗？
A: 还得看我给大家伙逗乐了！
B: （拽 A 换位置）你逗一回，你逗一回！我看怎么不乐呢。你别看我！看我不弄死你！（观众笑声）
A: 自己就找自己那个位置，哼。辛苦您嘞！
（某位观众假笑：哈哈哈哈哈）也不用那么虚假，不用那么虚假。（观众笑声）
昨儿上您家去了。
B: ...（观众笑声）
A: 看看咱这技巧，我都不知道他们为什么乐。（观众笑声）
我啪啪一打门啊，打里面出来一人呐。
B: ...（A 看向 B）（观众笑声）
观众：谁呀？
A: 我一看不是外人。
B: （吐一口气）
观众：哦！
A: 是你媳妇我大嫂子。问你说你没在家，我就走了。我就上大街了，进小巷了，哎，出去了，到了广场了。我碰见你爸爸了，你爸爸正结婚呢。Giaogiao 一给我嘞 giaogiao（观众笑声、掌声），是这样吧，giaogiao...（B 用扇子敲 A 头）不行啊，结婚有点太侮辱性了。

B: 我给你这头套打下来! (观众笑声)

A: 不要, 不要! 不要了!

B: 你太可气啦!

A: 这不太好, 不太好, 先跳舞。

B: 你先等会, 别别, 这样。刚才我逗眼前你可说了, 不许打人不许骂人, 我爸 giaogiao 一给我嘞 giaogiao, 什么意思?

A: 它这两天火。

B: 别, 什么火呀? 要这样我也能给大伙逗乐了。

A: 不能, 那... (B 拽 A 换位置)

B: 来来来, 辛苦您嘞!

A: 辛苦吧。

B: 我昨天上你们家了

A: 上家吧。

B: 我到你家啪啪一打门啊, 打里面出来一人。

A: 出来人吧。

B: 我一瞧不是外人。

A: 谁呀?

B: 你媳妇我大嫂子。

A: 是她呀。

B: 她说你没在家。

A: 怎么着?

B: 我就走了。

A: 走吧。

B: 上了大街了。

A: 好。

B: 到了广场了。

A: 好。

B: 我就瞧见你爸爸。

A: 等会儿! 不能! 我爸爸死了! (观众笑声、掌声)

B: 你说这个玩意儿下本, 一般都下这么大吗?

A: 没了。

B: 其实我爸爸也死了, 我忘了说了, 来来来。(拽 A 换位置)

A: 辛苦您了。

B: 死了! (观众笑声) 说早了, 来, 开始, 开始, 开始你的表演!

A: 辛苦您了。

B: 辛苦辛苦吧。

A: 昨儿上你家去了。

B: 上家上家吧。

A: 啪啪一打门打里面出来一人。

B: 出来一人出来一人吧。

A: 也不是外人。

B: 谁呀?

A: 你媳妇我大嫂子。

B: 大嫂子大嫂子吧。
A: 问你说你没在家。
B: 没在家没在家吧。
A: 我就走了。
B: 走吧。
A: 上大街了, 进小巷了, 碰见你爸爸... (作势要摆 pose)
B: 你先等, 你先等, 你先等会儿。哎, 你站好了, (摆正 A 的姿势) 像个人一样! (观众笑声) 目视前方, 哈哈不能! 我爸爸也死了!
A: (沉默看 B)
B: 再看我弄死你。(观众笑声)
A: 你爸爸死你怎么这么高兴?
B: 没有了, 来了! 没有, 一样! 咱俩一样, 你下本我也得下本。
A: 死了?
B: 对。
A: 死得好。
B: 什么叫死得好?
A: 死得有点早。你父亲, 死了?
B: 嗯。
A: 我这意思不是这两天看见的。
B: 什么时候?
A: 我是仨月以前看见的。
B: 死八年了! (观众笑声)
A: 哦, 好棒好棒啊。八年, 我八年前看见的。
B: 那阵儿咱还不认识呢。
A: 有道理, 搭档七年 (观众笑声)。啊, 不认识。
B: 嗯。
A: 那我可能记错了。
B: 记错了?
A: 不是你爸爸。
B: 谁呀?
A: 你大爷。
B: 碰见我大爷!
A: 对。
B: 哦! 戴一黑礼帽, 留一八字胡, 拿一文明棍?
A: 就是他。
B: 我没有大爷呀。(观众笑声)
A: 你没大爷这谁呀?
B: 卓别林。(观众笑声)
A: 我问你卓别林了吗?
B: 卓别林那滑稽, 多幽默呀?
A: 你就东方卓别林你现在就是 (观众笑声)。你叔叔。
(此处省略了一段常用文本:
B: 我叔叔? A: 对! B: 我叔叔! A: 啊! B: 我叔叔? A: 对!

B: 穿一身西服老扎一领带, 小背头, 是那个吗? A: 对对对。

B: 我没有叔叔啊。 A: 这是谁? B: 007 啊 A: 詹姆斯邦德, 行了。 B: 多厉害呢。)

B: 我没有叔叔。

A: 你舅舅。

B: 没有舅舅。

A: 你姥姥。

B: 没有。

A: 姥爷。

B: 我妈是孤儿! (观众笑声)

A: 这么狠吗?

B: 哎。

A: 阿姨你都听见了吧?

B: (笑) (观众笑声) 多气人, 多可气这人啊。

A: 他比我下本啊, 我可没逼着他啊!

B: 我有, 没有。

A: 不是家里人。

B: 嗯。

A: 不是家里人。

B: 不是。

A: 是你们同学。

B: 没上过学!

A: 同事。

B: 没上过班!

A: 邻居!

B: 我们家独门独院。

A: 干邻居!

B: 就这么跟你说吧, 为了跟你说这段相声, 三亲六故都死绝了。你就拿我这个电话随便打, “喂, 对不起, 你所拨打的用户已死掉” (观众笑声) 没有了!

A: 咱用这样吗?

B: 这不就得, 现在说相声不就得比这个吗?

A: 你挣多少钱啊你这是, 都没了。

B: 没有, 你不有能耐逗乐吗, 来逗啊, 你那小包袱呢 (观众笑声), 你那小精彩幽默的小段子来一个。

A: 家里人都没了?

B: 没有了。

A: 就你自己了?

B: 对!

A: 你都多余活着。

B: 下台我也死! (观众笑声) 我准备把我自己留在 2019 年 12 月 31 号! (观众笑声)

A: 你这不仅对别人狠, 对自己都下狠手。

B: 多新鲜呐, 那高尔基说过的话你都忘了吗, 一个捧哏演员不敢于弄死自己那叫一个好捧哏吗? (观众笑声、掌声) (Napoleone 原句: Every french soldier carries a marshal's baton in his knapsack.)

A: 就你这个真的，这个话语特别像杨议杨老师了（杨少华儿子）。（观众笑声）
你往舞台上一站，你是一个捧哏演员。

B: 对啊！

A: 你的艺德呢？

B: 我没有艺德，没有！

A: 你现在叫台上撮人。

B: 我怎么没撮死你呢！不要看我！恶心！（观众笑声）

A: ...你这叫欺负人知道吗？

B: 我欺负的是人吗？（观众笑声）粤语：从此以后，你我恩断义绝！（模仿电影《心花路放》画面黄渤对徐峥说的台词，用手比枪指在 A 头上）（观众笑声、掌声）

A: ...都想起来。一个捧哏演员往舞台上一站。

B: 嗯。

A: 现在你说这些话。

B: 对。

A: 这是一个捧哏演员应该做的吗？

B: 我应该怎么做，应该做什么？

A: 就你想想现在你这个状态。

B: 啊。

A: 家里都没了？

B: 没了。

A: 都死绝了。

B: 对对对。

A: 这是人干的事吗？

B: 对这就是，我干的事。（观众笑声）

A: 你这么表演，你对得起师父对你的栽培吗？

B: 我是说我自己走，没说带着他！（观众笑声、掌声）

A: 你这么表演让人家四份怎么办？

B: 一会儿我就带着他们四个一块儿上路！（观众笑声）你就在这说啊，你自个在这跨年。跨吧，跨死你！（观众笑声）

A: 我得拉个大胯在这。你这么表演。

B: 啊。

A: 哎，你对得起今天来的这么多位好朋友吗！

B: 这就是我这辈子最后一批观众（观众笑声），我下辈子还给您说相声！（观众叫好，鼓掌）
朋友们，先行一步了！（观众笑声）

A: （阻止 B 离开）留步，留步。行，行，行。不说这些行吗？

B: 嗯。

A: 你说一个捧哏演员，你说这些干嘛？

B: 这都是...

A: 你撒这狠干嘛？

B: 欺负人，你。

A: 不是欺负人。

B: 欺负人。

A: 咱说实在话。

B: 对。

A: 我说这些，我说你们家的问题，这是我的职责。

B: 这什么职责呀？

A: 我是逗眼的。

B: 对呀。

A: 所有逗眼的，必须要拿捧眼的开玩笑。

B: 啊？

A: 说你两句怎么了？

B: 怎么了？

A: 那不是为了舞台效果吗？

B: 哪有效果啊？（观众笑声）

A: 制造效果。

B: 制造啊！

A: 那不都得拿捧眼演员开玩笑，拿家里人开玩笑。

B: 啊。

A: 允许我们逗眼的说你们家谁谁谁谁谁死了。

B: 啊。

A: 但是不允许你们捧眼的自生自灭！（观众笑声）

B: （挠头）这工种实在是太特殊了。（观众笑声）

A: 我还没问呢，你先死了等着我。干嘛呀，看坟啊家里面。坟少爷啊现在？（观众笑声）

B: 那这样，那这样不对，对吗？

A: 对么，你们家得有口人我才能给大家逗乐了。

B: 那你要这样你说一口，我说有，你说，你说。

A: 我碰见你弟弟了！有没有！

B: 有！

A: 这不就完了，多好啊。

B: 我是有一个弟弟，但是你碰不见。

A: 甭来那个，有我就碰的见。

B: 肯定碰不见。

A: 肯定碰的见！

B: 我弟到今天满打满算刚出百天。

A: 我问的是一奶同胞的。

B: 一个娘肠子里面爬出来的！

A: 一个娘肠子爬出来可就不对。

B: 怎么不对？

A: 你爸爸死八年了。

B: 啊。

A: 他哪来的？

B: 这等着我呢！（观众鼓掌、叫好）

APPENDICE B

Traduzione in inglese con analisi completa

(A = Jin Helan, B = Zhu Hesong)

(Applause, cheering)

A: (Acknowledgement to the audience) Friends who come today do seem particularly passionate.

B: Yea.

A: As it is, I am very happy to go back to my hometown to perform.

B: So happy.

A: Those two have just done quite well.

B: Ah.

A: One is called Feng Zhaoyang and the other is Yang Hetong.

B: Two senior brothers of us.

A: The program presented is called “Wu Hong Tu”.

B: That’s right.

A: Also added half a section of the “Mai Gu Yi”²⁷. (Audience laughing) Well, it’s good, it’s equivalent to us having played seven shows today²⁸. (Audience laughing) The two of them have actually worked very hard on stage.

No.1	
SI	Conclusione dello spettacolo precedente
NS	dialogo
TA	Attori che hanno recitato in precedenza
SO	Aspettative della programmazione che il gruppo precedente presenti solo il “Wu Hong Tu” vs. Realtà
LM	Evidenziare direttamente l’incoerenza tra la realtà e le aspettative
LA	/

B: Really humorous, they have acted.

A: Exactly. For today, the time required for the performance is a little bit lengthened.

B: Yep.

A: All wish to show more of their artistic abilities.

B: In fact, it is time consuming. (Audience laughing)

No.2	
SI	Conclusione dello spettacolo precedente.
NS	Dialogo
TA	Attori che hanno recitato in precedenza.
SO	Talenti vs. Mancanza di talenti

²⁷ “Mai Gu Yi” è un episodio diverso da “Wu Hong Tu” e fuori dalla programmazione di quel giorno. Il comico A ha deriso i comici dello spettacolo precedente, che non hanno operato come pianificato.

²⁸ Ci sono 3 gruppi di comici quel giorno, e secondo la programmazione, ci dovrebbero essere 6 spettacoli in totale, quindi 2 per ogni gruppo, però il gruppo precedente di A e B ha aggiunto un pezzo di un episodio fuori dalla programmazione; quindi A dice che ci sono 7 spettacoli.

LM	Diverse interpretazioni dello stesso comportamento.
LA	Set-up: Introduzione e descrizione dello spettacolo precedente; sottolinea che il motivo della lunga durata è stato un requisito della pianificazione, e in qualche modo, il desiderio di mostrare di più le loro competenze artistiche. Jabline: "In fact, it is time consuming."

A: Don't put it so bluntly.

B: Well.

A: A: Don't be so blunt. They want to show more of their personal charisma.

B: That's right.

A: So that more people can enjoy the Crosstalk and like the cast of our Deyun Sanbao A group.

B: Hm.

A: It's all about these ideas.

B: Soulmates who love to listen to Crosstalks.

A: Yes. You see, we have three pairs of actors, each with a different style.

B: Everyone's performance mode is not quite the same.

A: Yup. Well, above all, this has to do with their age.

B: Years.

A: We two are the youngest among the three pairs.

B: Eh.

A: But also the latest to join the Deyun Sanbao A group.

B: Exactly.

A: Still learning from our senior brothers.

B: Hm.

A: They have many more years of experience than we do.

B: Old qualifications in performing Crosstalk.

A: All veteran actors.

B: Old comrades.

A: Why do you have so many terms? (Audience laughing) It means that they have learned a lot.

No.3	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Aspettative di A che B solo ripeta le sue parole senza cambiarle vs. Realtà
LM	Sottolineare l'anormalità attraverso una domanda retorica.
LA	Set-up: B sostituisce continuamente le parole con quelle dette da A. Jabline: commento fatto da A, "Why do you have so many vocabularies?"

B: Yes.

A: A lot of basic skills, and some of their techniques will be much more solid than what we have mastered

B: That's true.

A: As we two, to be honest, on the stage, it cannot be said, performing Crosstalk.

B: So what is it?
 A: Tell some jokes.
 B: Eh.
 A: To give everyone a good laugh, it's already not an easy thing to do.
 B: That's not simple.
 A: It's really hard.
 B: Yea.
 A: The sector of Crosstalk.
 B: Hm.
 A: Two people standing on the stage.
 B: Eh.
 A: You say a thing and I reply.
 B: Hm.
 A: Bringing joy to everyone.
 B: Telling you some laughingstocks.
 A: Saying something, and telling some short stories.
 B: Yea.
 A: What comes out of this?
 B: What is it?
 A: The mutual understanding between partners.
 B: In our jargon, it's called buddy-buddy²⁹ or not buddy-buddy³⁰. (Audience laughing)

No.4	
SI	Descrizione del rapporto tra i due comici
NS	Dialogo
TA	/
SO	Linguaggio settoriale vs. Lingua volgare
LM	Falsa denominazione
LA	/

A: It depends on the relationship between two is good or not.
 B: Yep.
 A: In fact, the longer a partnership is, the more impeccable the degree of understanding will be.
 B: Definitely!
 A: As we two.
 B: We two.
 A: We can say that we have been partners for the longest time among the three pairs.
 B: It's not a short time.
 A: We have been partners since the beginning of our training.
 B: Ay, we're always together. (Audience laughing)
 A: We've been working together for seven years. You see, seven years, it's not easy to walk through.

²⁹ "Buddy-buddy" è un termine volgare, però B lo presenta come un termine della lingua settoriale dei comici.

³⁰ Con il termine "buddy-buddy" B intende che i due siano molto legati e spesso stiano insieme.

B: Right.
 A: As if a couple, seven years, it's called the seven-year itch.
 B: Both tired of each other.
 A: There may be quarrels and arguments.
 B: True.
 A: You see me unpleasant, I see you displeased, possibly.
 B: Such thoughts.
 A: But the two of us have come through seven years of hardship.
 B: Yea.
 A: No quarrel, no argument.
 B: Never itchy. (Audience laughing)

No.5	
SI	Descrizione del rapporto tra i due comici
NS	Dialogo
TA	A e B
SO	Partner di lavoro vs. Partner di rapporto amoroso
LM	Analogia tra il rapporto professionale e quello sentimentale di coppia.
LA	Set-up: Una descrizione del rapporto tra i partner di Crosstalk, e in particolare, tra i due comici, facendo anche un'analogia con la relazione tra marito e moglie. Jablines: "Ay, we're always together." "Never itchy."

A: It's the same as a real brother.
 B: That's true.
 A: Our Crosstalk in particular has an old saying, what's it about?
 B: What is it?
 A: Three years of partnership, earning without fame.
 B: What does it mean?
 A: (turns his head to look at B) (Audience laughing) It means, being the partners for a long time, three years upwards.

No.6	
SI	Descrizione del rapporto tra i due comici
NS	Dialogo
TA	/
SO	Comprensibilità vs. incomprensibilità delle parole
LM	Chiedere di ulteriori spiegazioni non necessarie
LA	/

B: Yea.
 A: Three years to start, even if there is no fame, earning money is no problem.
 B: Oh, it's time to make some money.
 A: The two people know each other very well.
 B: Yes.

A: But then again, conversely.

B: What.

A: Partners for more than seven years.

B: Uh-huh.

A: Basically, they've all become famous.

B: They basically become superstars and celebrities.

A: But we two, it is also a small exception.

B: Uh.

A: Seven years of partnership, there is nobody who knows us well so far.

(Audience: There is!)

To be honest, in this room today, except for the friends in first three rows. (Audience laughing)

In the back, they are probably less familiar. (Audience laughing, cheering)

No.7	
SI	Interazione con il pubblico
NS	Dialogo
TA	Se stessi
SO	Aspettativa di A di diventare famoso dopo questi anni di lavoro, e aspettativa del pubblico che A si affermi come un artista famoso vs. Realtà
LM	Costruire una correlazione tra la durata dell'attività teatrale e la fama acquisita
LA	/

A: In the past, when we first joined the Deyunshe, that time, there were not so many teams as there are now.

B: Oh.

A: Now much better, eight Deyun teams plus a junior team, you all know. When we first came here, there were only five teams. We were in the fifth team in those days.

B: Right.

A: The leaders of the Deyun fifth team, Shaobing and Cao Heyang. Yes, it was good, really good. Especially Mr. Zhu, in those days, my goodness, making a prosperity³¹. (Audience laughing)

No.8	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Normalità vs. anormalità della scelta di parola e dello stato di lavoro
LM	Formulazione speciale
LA	/

³¹ L'idioma cinese “风生水起” (Feng sheng shui qi) nel testo originale significa ‘vento che soffia sulla superficie dell'acqua, creando onde’. Si intende che le cose vengono fatte con vigore e prosperità. Ma questa scelta di parole è piuttosto atipica, e quindi A implica che B stava facendo cose non molto normali e non era in uno stato normale. L'espressione inglese “make a prosperity” qui è stata scelta per trasmettere un significato analogo.

B: Nice use of the word, I made a “prosperity”.

A: True.

B: Holy shit.

A: At that time, Mr. Zhu also had many friends there.

B: Uh-huh.

A: There were so many little playmates.

B: Yup. (Audience laughing)

No.9	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B e i suoi amici
SO	Risposta attesa vs. inattesa alle parole dell’interlocutore
LM	Riconoscimento immediato e sicuro, da parte di B di ciò che viene detto da A, cioè che B e i suoi amici sono come “playmates”, quando invece è prevista una negazione dell’affermazione di A
LA	/

A: To have fun with him.

B: Hm.

A: There are, let’s see, a few of them.

B: Who are they?

A: One is called “Xiaosi” Cao Heyang, one is the “young Mr.” Zhou Jiuliang, the “Deyun official at the execution” He Jiuhua (audience cheering), and my partner, the “great master of co-starring” Zhu Hesong. The four of them are all supporting-roles.

B: Oops.

A: Geeks of being a co-star, geeks³². (Audience laughing)

B: Behold your word using, “geeks”. (Audience laughing)

No.10	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Dialogo
TA	B e i suoi amici
SO	Normalità vs. anormalità della situazione e comportamento sul lavoro come un co-protagonista
LM	Scelta di parola
LA	/

A: The four of them delved into their profession as a matter of daily practice. (Audience laughing)
Thinking that we are all supporting-roles, we cannot make trouble for the leading-roles. (Audience laughing)

³² A ha usato una parola rara, cioè “geek”.

No.11	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Narrativa semplice
TA	B e i suoi amici
SO	Verità vs. Falsità
LM	Incoerenza tra ciò che viene detto e quello che tutti sanno, cioè che questi quattro danno spesso problemi ai loro partner sul palcoscenico.
LA	/

B: Exactly. (Audience laughing)

No.12	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Dialogo
TA	B e i suoi amici
SO	Reazione attesa vs. inattesa alle parole dell'interlocutore
LM	Accettazione immediata e sicura da parte di B dell'affermazione di A che questi non dà problemi ai propri partner, quando invece è vero l'opposto
LA	/

A: (laugh) Let's help them and make our own contribution. Thus, the four of us, we have our own ideas, to summarize them, let's publish a book.

B: Publish a book.

A: Let's publish a book, the title is already decided.

B: Named what?

A: "On how the supporting-role can shut up the leading-role in one single phrase". (Audience laughing, applauding) And now it may still be in the immediate release, I guess.

No.13	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Dialogo
TA	B e i suoi amici
SO	Normalità vs. anormalità di comportamento sul lavoro come un co-protagonista
LM	Denominazione diretta del comportamento anormale
LA	/

B: Eh.

A: At that time, the other three, together with Mr. Zhu, all four of them, they do ponder, digging into this area. But the other three, on the way, they're able to return to the proper path after going astray. (Audience laughing)

B: They headed back. (Audience laughing)

No.14	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Dialogo

TA	B e i suoi amici
SO	Normalità vs. anormalità della situazione lavorativa come un co-protagonista
LM	Formulazione metaforica
LA	/

A: They have figured out it was wrong.

B: Hm.

A: Only my mate, increasingly further away (audience laughing), on a path of no return. As to what state it is now, the show before me then was Shang Jiu Xi and the after one was Meng Hetang (audience laughing) both of them are famous³³ (audience laughing, applauding)

No.15	
SI	Commento su B e i suoi amici
NS	Narrativa semplice
TA	Se stessi
SO	Aspettativa di A di diventare anche lui famoso come gli altri artisti vs. Realtà
LM	Indicare le situazioni degli altri per fare un confronto implicito con se stessi
LA	/

B: This tells us one thing.

A: Have you ever thought about of it³⁴, why?

B: Because they two are so good-looking (audience laughing)

(A turns to look at B in silence, B's lip sync: you look good too.)

A: Is this the case?

B: So what else? They have bushier hair. (audience laughing)

No.16	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A
SO	Aspetto bello vs. Brutto; Rilevanza vs. Irrilevanza dell'aspetto per il successo avuto
LM	Ragionamento fallace
LA	Set-up: Individuare le differenze tra la propria situazione e quella degli altri e chiedere di evidenziare quali sono i problemi. Jablins: "Because they two are so good-looking." "So what else? They have bushier hair."

³³ La sequenza dei spettacoli qua indica che i tre (quindi includendo A) godevano fama quasi pari, ma adesso gli altri due diventano molto più famosi.

³⁴ Si riferisce alla situazione che gli altri due (gruppi) sono molto più famosi di loro.

A: (laughs) This, indeed, is the point I envy so³⁵ (audience laughing)

No.17	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di A alle parole di B
LM	Riconoscimento immediato e sicuro, da parte di A, del problema dello scarso volume dei capelli, quando invece è prevista da parte di A una negazione del problema.
LA	/

B: What on earth is left? I just can't come up with anything.

A: Personal ability! Haven't you thought about where our own problems lie?

B: Have I, ever thought about it? (audience laughing)

No.18	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	B
SO	Secondo A, dovere di B di riflettere sull'argomento vs. Secondo B, mancanza della necessità di rifletterci sopra
LM	Rispondere a una domanda retorica con un'altra
LA	/

A: Why do you ask ME if YOU have ever thought about it? Sometimes I'm really anxious, I can't fall asleep for the whole night.

B: He is a person who has little sleep. (audience laughing) How come you don't want to sleep recently? (audience laughing) Why don't you like to sleep?

No.19	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A
SO	Significato letterale (cioè rifiuto di addormentarsi) vs. Significato implicito (cioè impossibilità di dormire a causa dell'ansia)
LM	Rifiuto di interpretare il messaggio implicito espresso dall'interlocutore
LA	/

A: I'm so anxious!

B: You're anx...

A: I'm losing my hair! (audience laughing) You don't understand how much my hair is falling out

³⁵ In genere le persone non vogliono essere additate per il difetto di avere pochi capelli e negano o non menzionano tale problema.

now³⁶. (audience laughing)

No.20	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A (se stesso)
SO	Normalità vs. Anormalità della condizione psico-fisica di A, cioè gravi problemi di perdita di capelli a causa dell'ansia
LM	Enfasi sullo stato anormale del momento
LA	/

A: You don't know, our friendly audiences send flowers to others as gifts.

B: Uh-huh.

A: They send me Hair Growth Solution. (audience laughing)

No.21	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A (se stesso)
SO	Normalità vs. Anormalità dello stato di A (i problemi di perdita di capelli) e del pubblico (i tipi di regali per gli attori preferiti)
LM	Segnalare la diversità
LA	Set-up: Fornire informazione su come sarebbe una situazione, cioè avere fiori come regali, e poi rilevare la situazione anormale di sé. Jabline: "They send me Hair Growth Solution."

B: "Mei Mao Bing" you are.

A: (looks at B) No problems, dude.

B: It's not "no problem", it's "no hair problem"³⁷. (audience laughing)

No.22	
SI	Commento su A
NS	Dialogo
TA	A
SO	Interpretazione convenzionale vs. Non-convenzionale di un termine
LM	Significati diversi derivanti da inserimenti di pause in diversi punti della stessa parola
LA	Jabline: "It's not "no problem", it's "no hair problem"."

A: Later, people like us with "no hair problem", such as Song Haoran and Sun Zizhao³⁸, (audience laughing) we are all a squad. That's not the point!

³⁶ A dice direttamente che il suo stato anormale, implicando così che prima era in uno stato normale, in cui non perdeva i capelli.

³⁷ Si tratta di un gioco di parole in cinese intraducibile.

³⁸ Song Haoran e Sun Zizhao sono due comici che hanno meno capelli.

No.23	
SI	Commento su A
NS	Dialogo
TA	A e gli altri menzionati
SO	Normalità (avere capelli) vs. Anormalità (essere senza capelli)
LM	Co-mentzione di persone che hanno tutte il problema dello scarso volume di capelli, per enfatizzare che A ha proprio questo problema.
LA	/

B: So what is it?

A: I am wondering every day.

B: You wonder.

A: I can't sleep at night! Get it? I can't sleep, sleepless.

B: Unable to sleep.

A: Thinking over and over again. Especially recently, I am really so sleep deprived. (audience laughing)

No.24	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A
SO	Stato normale (riuscire a dormire) vs. anormale (non riuscire a dormire per l'ansia)
LM	Evocare nell'ascoltatore l'informazione fornita in precedenza che A non riesce ad addormentarsi per l'ansia
LA	/

A: I wondered, "Gee, for what?"

B: For what?

A: So many years of effort and still no hint of achievement.

B: Oh?

A: (Claps hands twice) Then I figured it out.

B: (Imitates A clapping his hands twice) How did you figure it out? (audience laughing)³⁹

A: The reason for this.

B: Uh-huh.

A: For what.

B: Why?

A: Rely on me.

B: You can't say that.

A: Let's be honest, rely on me...

B: Mr. Jin, don't speak like that! (audience laughing)⁴⁰

A: Seriously, it's my fault.

³⁹ Si ride per i comportamenti da parte di B.

⁴⁰ Si ride per le intonazioni di B.

B: You can't put the blame on yourself.

A: That I haven't found a good partner...

B: My fault! (audience laughing) Mine!

No.25	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	B
SO	Attribuzione prevista vs. Non prevista di responsabilità da parte di A; Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole di A
LM	Posteriorità del focus del discorso; Accettazione immediata e sicura da parte di B delle accuse fatte da A, quando invece è prevista una negazione di queste accuse
LA	Set-up: A sottolinea ripetutamente che il problema risiede in sé stesso, e poi, con un improvviso giro di parole, attribuisce il problema a B. Jablines: "That I haven't found a good partner." "My fault! Mine!"

A: What are you yelling for?

B: I still wanted to share our responsibility after all this talk. It's all on me! On me!

A: There is no need to share, what to share, it IS your problem.

B: (takes a deep breath) (audience laughing)⁴¹

A: You have not considered why they have turned back to the proper path?

B: Because their partners are so competent. (audience laughing)

No.26	
SI	Individuazione di problemi (le cause del loro scarso successo)
NS	Dialogo
TA	A
SO	Competenza vs. Mancanza di competenza per essere un buon partner
LM	Rifiuto da parte di B della richiesta di cooperazione di A; il significato implicito delle parole di lode per l'eccellenza degli altri partner (cioè partner degli altri tre menzionati) è che il proprio partner (cioè A) non è competente.
LA	Jabline: "Because their partners are so competent."

A: This is only one side, it's all about the two people helping out, you, as a supporting-role, your function on the stage.

B: My function.

A: The others', to highlight the leading-roles.

B: Sure.

A: Yours, play me to death. (audience laughing)

⁴¹ Si ride per la reazione non-verbale da parte di B.

No.27	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	B
SO	Comportamento atteso/dovuto (cioè aiutare il protagonista a dare forma alla storia e garantire il corretto svolgimento dello spettacolo) vs. Comportamento non atteso/proibito (cioè lasciare il comico a bocca aperta e impedire il corretto svolgimento dello spettacolo.)
LM	Segnalare la diversità tra B e gli altri co-protagonisti; formulazione metaforica
LA	Jabline: "Yours (function), play me to death."

B: I didn't! (audience laughing)⁴² The words you said...

A: My nickname is no longer Jin Helan.

B: What is called?

A: I was called, (audience laughing) and recently I'm also called Le Henan⁴³, you see? (audience laughing, applauding) It gets harder and harder for me.

No.28	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	A (se stesso) e B
SO	Normalità vs. Anormalità del comportamento di B sul lavoro
LM	Gioco di parole; Suggestire che questi cambiamenti sono legati ai comportamenti di B, invitando il pubblico a ricordare le informazioni precedenti sulla serie di comportamenti anormali di B.
LA	/

B: Lele, lele (tries to touch A)

A: (shakes off B's hand) Lele who? (audience laughing)⁴⁴

B: (pulls A back while saying "lelelele...")

A: You're a Muslim, you can't chase pigs here⁴⁵, you know? (audience laughing)

No.29	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	A e B
SO	Comportamento appropriato vs. Inappropriato come un musulmano; Umani vs. Maiali

⁴² B ha pronunciato le parole con un'intonazione che fingeva di essere triste, si ride per questo.

⁴³ Si tratta di una gioco di parole nel nome di A, originariamente era Jin Helan; poi il pubblico gli ha dato il nickname "Jin Henan"(dove "难"(nan) significa 'difficoltà'); infine viene cambiato il nickname in "Le Henan"(il pubblico ha cambiato il radicale del carattere cinese del cognome di A "靳" mettendo un radicale che significa 'forza'(力), cioè "勒" (le)).

⁴⁴ Si ride per i comportamenti dei due comici e le interazioni tra di loro.

⁴⁵ Il suono che fa B, cioè "lelelele..." assomiglia al suono che si fa quando si catturano i maiali.

LM	Definizione di un certo comportamento
LA	Jabline: "You're a Muslim, you can't chase pigs here, you know?"

B: (grabbing A's hand to his face) pat, pat on your heart, your conscience, pat!⁴⁶ (audience laughing)
 To be honest, "I play you to death", you have died once for all these years? (audience laughing)
 You died?

A: I thought you would like to say, "have I played all these years?"(audience laughing)

No.30	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza della replica di A
LM	Focus diverso da quello desiderato
LA	/

B: Let's see, how come I didn't do my job as a supporting-role? This little table, I'm not standing behind it? (audience laughing)

No.31	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza del comportamento (essere in piedi dietro il tavolino) all'argomento discusso (funziona del ruolo come un co-protagonista)
LM	Interpretazione inadeguata del ruolo ⁴⁷
LA	/

A: Standing here and that's it?

B: How funny! What else?

A: What about your duties? You are for the leading-role's service.

B: What kind of services do you want? (audience laughing)

No.32	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	B
SO	Lavoro di spettacolo vs. Servizi sessuali
LM	Interpretazioni diverse di una stessa parola
LA	/

⁴⁶ Si ride per l'incoerenza tra i comportamenti e le parole.

⁴⁷ Il ruolo comporta molto di più che stare in piedi dietro il tavolino, ma B sembra suggerire che il suo ruolo si esaurisce in questo.

A: What do you have?
 B: We... It's none of your business!
 A: Quite skillful, are you number thirty-something⁴⁸? (audience laughing)
 B: How annoying, what's this, you launch the words and I give you the answer, aren't we having a talk?
 A: You play a supporting-role.
 B: Isn't this supporting? (action - hands cupped) Isn't this holding?
 A: In a verbal way.
 B: Verbal, you're so cute! (audience laughing) You're so handsome!
 A: Not commercial compliments.
 B: You look like a flower to me, you're like a little flower. (audience laughing)

No.33	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	/
SO	Significato letterale (un supporto fisico; complimenti) vs. implicito (contribuire al buon funzionamento dello spettacolo) della parola "supporto"
LM	Interpretazioni insufficienti
LA	Jablins: "Verbal, you're so cute! You're so handsome!" "You look like a flower to me, you're like a little flower."

A: On the stage, hold me up.
 B: Isn't this holding you?
 A: You have to highlight my role.
 B: You're fantastic! From tomorrow, I'll carry you on my shoulders. Carrying you, I exert myself, we both will...
 A: You are treating me as a cannon, or something like that, carrying away all day.
 B: I'll carry you, alright? Carry, support, flower, lelelelele...
 A: ... Isn't it? You don't consider your own problems.
 B: This is not considering, this is not thinking about it?
 A: Every day, on the stage, talking nonsense. There's always a refreshing feeling for me.
 B: (laughs)
 A: The others, both of them know well what each other will do, what each other will say, passing words with a tacit understanding. What are we? He knows well what I'm going to do, but I'm never aware of what he's about to do. (audience laughing)
 B: Cause even I don't have any idea what I'm about to do. (audience laughing)

No.34	
SI	Definizione del ruolo del co-protagonista
NS	Dialogo
TA	A e B
SO	Certezza vs. Incertezza dei contenuti da presentare; Risposta attesa vs. inattesa di B

⁴⁸ Fa riferimento al nickname di A, cioè No. 38 Lanlan.

	alle parole dell'interlocutore
LM	Situazioni in contrasto; risposta inaspettata
LA	/

A: I'm very confused every day. Of course, it was my own cause to have this partnership with him.

B: You finally come to your reasons.

A: That's my problem.

B: Uh-huh.

A: As what is it. At first we came to the Deyunshe⁴⁹ together.

B: Eh.

A: We arrived.

B: Hm.

A: How do we match partners generally?

B: How?

A: Who are you pairing with?

B: Eh.

A: In general, it is the leading-role who picks his supporting-role.

B: Two people voluntarily combined, not an organization assigned.

A: This is a particularly good use of words, voluntary combination.

B: Voluntary combination.

A: Well done, voluntary combination.

B: That's right.

A: And the day of selecting partners, I got up late. (audience laughing) By the time I arrived, they had already finished picking.

No.35	
SI	Selezione di un partner
NS	Dialogo
TA	A
SO	Dovere vs. Mancato rispetto del dovere
LM	Segnalare anormalità del comportamento di alzarsi tardi. ⁵⁰
LA	Jabline: "And the day of selecting partners, I got up late."

B: All done.

A: The side of the co-stars, there is him, and a dog.

B: Yep, I was walking my dog there. (audience laughing)

No.36	
SI	Selezione di un partner
NS	Dialogo
TA	B
SO	Aspettative vs. Disattesa delle aspettative

⁴⁹ Deyunshe, associazioni di comici di Crosstalk dove lavorano i due comici (Jin e Zhu).

⁵⁰ Nel giorno di un evento importante non si dovrebbe né alzarsi tardi né arrivare tardi.

LM	Risposta inaspettata
LA	Jabline: "I was walking my dog there."

A: This is a single-choice issue.

B: That's for sure.

A: There is no other option.

B: Definitely.

A: Well, it was also a coincidence that day.

B: Hm.

A: Feng Zhaoyang, that one just now, got up late too.

B: So did he.

A: Okay fine, both wanted the better one.

B: Of course!

A: Nothing can be done, what to do in the end, Feng Zhaoyang and I, we dueled.

B: You two even dueled for me?⁵¹ (audience laughing)

A: How hard it is, how hard it is, it can be imagined.

B: Uh-huh.

A: I lost (audience laughing), Feng Zhaoyang grabbed the dog and left (audience laughing), you see now the cooperation between him and the dog.

No.37	
SI	Selezione di un partner
NS	Dialogo
TA	Feng Zhaoyang e il proprio partner, B
SO	Partner buono vs. Cattivo; Esseri umani vs. Cani; Esito previsto vs. Non previsto della scelta del partner
LM	Esito diverso da quello atteso
LA	/

B: You are so irritating saying that, give me back my dog!⁵² (audience laughing, applauding)

No.38	
SI	Selezione di un partner
NS	Dialogo
TA	/
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Risposta inaspettata: "give me back my dog!"
LA	/

⁵¹ B ha pronunciato la frase con un'intonazione che fingeva di essere molto eccitato, e il pubblico ride proprio per questo.

⁵² Possiamo interpretare le parole di B in due modi: rifiuto da parte di B di interpretare il messaggio di A come una valutazione negativa di B, considerato ancora peggio di un cane come un partner; desiderio da parte di B di riavere un cane come partner, implicando che il cane è meglio di A.

A: It wasn't me who grabbed it.

B: The words you have said is, that is really breaking my heart.⁵³(audience laughing)

A: Breaking your heart?

B: It hurts me too much.

A: I'm finally home, so how about I have a couple of words?

B: It hurts my heart, you know, it hurts my heart. (he points to his right chest with hand)

A: Your heart is on this side? (audience laughing)

No.39	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Normalità vs. Anormalità della posizione del cuore di B
LM	Sottolineare che il comportamento dell'altra persona non è coerente con il buon senso.
LA	/

B: (gestures with hands in various parts of the chest and stomach) Anyway, you make me a jumping pain.(audience laughing)⁵⁴

A: [inaudible]

B: We have been working together for so many years, right?

A: Hm.

B: I, and you livestock type.

A: In what sense is the "livestock..." (audience laughing)

No.40	
SI	Commento su A
NS	Dialogo
TA	A
SO	Scelta tipica vs. Atipica di termini; Riferimento a esseri umani vs. Animali
LM	Particolare scelta di parola
LA	/

B: You livestock type of actor, collaborated for so many years (tugging A by hand, A breaks free), now tell me, I'm making money with you or I'm making a name, I'm making a name with you or I'm making money? (counting fingers while talking, remaining the middle finger) Say it! (tugs A, and gives him the finger) Tell me about these four points! (audience laughing)⁵⁵

A: Is this a union of four into one?

B: Tell me! What do you mean. Tell me, come on, I've been asking you!

A: Just stand here, "these four points".

B: Yes.

⁵³ B ha pronunciato la frase con un'intonazione esagerata di tristezza, e il pubblico ride per questo.

⁵⁴ Si ride per i comportamenti di B.

⁵⁵ Si ride per il gesto di B, e incoerenza tra le cose che dice.

A: In the end, what you are talking to me is still about “fame” and “fortune”.

B: Of course, I can talk to you about repairing motorcycles, can you? (audience laughing)

No.41	
SI	problemi di fama e fortuna
NS	Dialogo
TA	A
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza degli argomenti menzionati
LM	Lanciare un argomento irrilevante
LA	/

A: I can't repair a Beeper neither.

B: It is, don't talk about this, why are you talking about that again. Why are you so off-topic?

A: Let's talk about it.

B: Uh-huh.

A: “Fame” and “fortune”.

B: “Fame” and “fortune”, alright.

A: Let's talk about “fame” and “fortune”, well.

B: Yea.

A: The issue of money making.

B: Money making.

A: (patting B's chest and stomach at various places) Pat on your conscience, (audience laughing) pat on your heart. (B pats his stomach) Since you have been working with me, Jin Helan.⁵⁶

B: Uh-huh.

A: How much money can you earn in a month now, to be honest.

B: To be honest.

A: Be honest.

B: Performing Crosstalk with this “widow”⁵⁷ for a month. (audience laughing)

No.42	
SI	Commento su A
NS	Dialogo
TA	A
SO	Scelta tipica vs. Atipica di termine
LM	Uso di una parola riservata alle donne per descrivere un uomo
LA	/

A: I'm now a widow.

B: Fewer than forty thousand yuan.

A: What else do you want?

B: Fewer than forty thousand.

⁵⁶ Si ride per i comportamenti dei due comici.

⁵⁷ Il termine usato da B in testo originale in cinese viene riservato solo per le donne, quindi normalmente non lo si usa per descrivere gli uomini.

A: What else do you want? It's enough, it's enough.

B: Fewer than forty thousand.

A: Being a host⁵⁸ is just like that, right?

B: Never heard of it! Bullshit! (audience laughing)

No.43	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	B
SO	Crosstalk vs. Servizi speciali
LM	Formulazioni
LA	/

A: If you really engage in something else, you're a money loser, you know? (audience laughing)

Instead doing this⁵⁹, fewer than forty thousand⁶⁰, ladies and gentlemen. Be specific.

No.44	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	B
SO	Cortesìa vs. Mancanza di cortesìa
LM	Un modo molto irrispettoso di rivolgersi alla persona con cui si sta parlando ("money loser")
LA	/

B: Eighteen hundred⁶¹. (audience laughing)

No.45	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	L'aspettativa da parte del pubblico non si discosta molto dalla cifra menzionata in precedenza (cioè forty thousand) vs. Realtà
LM	Ampia variazione tra le situazioni all'interno di un contesto unificato
LA	/

A: My friends, eighteen hundred, eighteen hundred⁶², is it little?

B: Much? (audience laughing)

⁵⁸ Il termine "host" indica "a paid male companion at a host club offering conversation and entertainment, primarily in East Asia." (Wikipedia: <http://en.m.wikipedia.org/wiki/Host>; l'ultimo accesso 30/03/2023)

⁵⁹ "This" fa riferimento a essere un attore di crosstalk.

⁶⁰ "Tourty thousand" fa riferimento ai soldi, qui sono Renminbi(RMB), cioè quarantamila yuan.

⁶¹ "Eighteen hundred" fa riferimento ai soldi, qui sono Renminbi (RMB), cioè milleottocento yuan.

⁶² Si parla di yuan, cioè la valuta comune della Cina continentale.

No.46	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Concetto di “molto” vs. “poco”
LM	Domanda retorica
LA	/

A: Good question, that’s a good question. But did you think of a problem?

B: What’s the problem?

A: Being the partner of me, you can earn this eighteen hundred.

B: Collaborating with others, I can have eighteen hundred and fifty! (audience laughing)

No.47	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Concetto di “molto” vs. “poco”
LM	Enfasi su differenze estremamente sottili
LA	Jabline: “Collaborating with others, I can have eighteen hundred and fifty!”

A: What’s the fucking point of an extra fifty bucks!

B: Change into coins of a single yuan and put them into stockings, it can be used to bring you down.⁶³ (audience laughing, applauding)

No.48	
SI	Discorso sul salario
NS	Dialogo
TA	/
SO	Risposta prevista vs. Non prevista alle parole dell’interlocutore
LM	Idee imprevedibili caratterizzate da grande creatività
LA	Jabline: “Change into coins of a single yuan and put them into stockings, can be used to bring you down.”

A: ... Day after day, it’s all words in this way, (audience laughing) it’s all about attacking me toughly. I truly cannot sleep, I’m afraid he would kill me one day. (audience laughing)

No.49	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B

⁶³ Secondo la prevista logica della conversazione, B a questo punto confuterebbe le parole di A su inutilità di così pochi soldi, e invece B sottolinea il grande ruolo che questi soldi possono svolgere, un ruolo che comporta un attacco ad A. Inoltre, B cambia l’uso di questi cinquanta yuan quasi a ogni spettacolo e sempre con grande creatività, il che viene soprannominato dal pubblico “cento modi per morire per Lanlan (cioè A)”.

SO	Comportamento doveroso vs. Comportamento inadeguato
LM	Enfasi sulle anomalie di non riuscire ad addormentarsi
LA	/

B: How annoying he is.

A: That's fifty bucks for a lot of things. (audience laughing) Just counting on this fifty yuans.

No.50	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Concetto di "molto" vs. "poco" e "utile" vs. "inutile"
LM	Richiama l'attenzione del pubblico su elementi già apparsi in precedenti spettacoli.
LA	Jabline: "That's fifty bucks for a lot of things."

B: That's funny.

A: We don't talk about it.

B: What do we talk about.

A: After partnering with me.

B: Uh-huh.

A: Let's be honest, commercial gigs have become more, right? Performances, big shows, many?

B: A lot, a lot, not little.

A: Your living standard has not improved?

B: How has the living standard improved?

A: From your daily life, your clothes, you can feel it, hasn't it been improved?

B: (grabbing his gown) I'm wearing this thing to improve it? (audience laughing)⁶⁴

A: This thing what? You can make several extra clothes a year.

B: What's the use of this? (picks up his Dagua⁶⁵) Besides having this conversation with you here, what else does it serve? (audience laughing)

No.51	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	Dagua
SO	Concetto di "utile" vs. "inutile"
LM	Domande retoriche
LA	/

A: This conversation... This, uniforms⁶⁶. (audience laughing)

⁶⁴ Si ride anche per i comportamenti di B.

⁶⁵ Dagua sono vestiti cinesi lunghi al di sotto del ginocchio; erano abiti comuni per gli uomini verso la fine della dinastia Qing e il periodo della Repubblica. Oggi si vedono quasi solo negli spettacoli di Crosstalk.

⁶⁶ Qui A ha scelto una parola che generalmente non si usa per descrivere i vestiti che indossano, ma questa parola riassume in modo molto sorprendente le proprietà della roba.

No.52	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	Dagua
SO	Scelta di termini attesa vs. Inattesa
LM	Scelta insolita di parola ('uniform')
LA	/

B: Huh?

A: I mean, we can wear it not only on stage, but also offstage.

B: Am I insane? I go home wearing this, put it on while I'm still conscious. (audience laughing)

A: Right now, as long as you are alive, it is the Dagua.

B: Yea.

A: It only becomes a piece of gravecloth once you lie down. (audience laughing)

No.53	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	Dagua
SO	Vita vs. Morte;
LM	Analogia, stabilire un collegamento tra due cose simboliche.
LA	Set-up: Portare la conversazione sugli abiti e i loro valori Jablins: "put it on while I'm still conscious." "It only becomes a piece of gravecloth once you lie down."

B: How annoying, what is the use of this, so you tell me what is the use of this?

A: Great uses, in everyday life, people, those girls, wear Hanfu.⁶⁷

B: Sure, they wear hanfu, I wear Dagua⁶⁸. (audience laughing)

No.54	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	B
SO	Tipica vs. Insolita scelta di vestiti
LM	Veicolazione di significato diverso da quello espresso letteralmente
LA	/

A: All the same thing.

B: Okay, fantastic!

⁶⁷ Hanfu sono abiti tradizionali del popolo Han (cioè una delle 56 nazionalità cinesi) al giorno d'oggi viene utilizzato anche per indicare gli abbigliamenti modificati rispetto a quelli tradizionali per un migliore adattamento alla vita moderna. Questo tipo di abbigliamento è diventato alla moda negli ultimi anni grazie al forte interesse dei giovani nel promuovere l'eredità della cultura tradizionale cinese.

⁶⁸ "I wear Dagua" è apparentemente affermativa, ma è in realtà ironica, e implica che il comportamento di vestirsi in un Dagua quotidianamente è molto strano.

A: It's just that you don't want to wear that.

B: Yes, I'm afraid of freezing to death.

A: Put on more clothes.

B: (fake laugh) Clothes inside the Dagua? (audience laughing)

No.55	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	/
SO	Normalità di non indossare troppi vestiti sotto il Dagua vs. anormalità di indossare molti o persino indumenti per il freddo sotto il Dagua
LM	Domanda retorica per segnalare anormalità
LA	/

A: You are now naked inside?

B: Exactly. (Audience laughing, roaring)

No.56	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	B
SO	Risposta attesa vs. inattesa alle parole dell'interlocutore; Normalità di non essere nudo vs. Anormalità di essere nudo sotto il Dagua
LM	Riconoscimento immediato e sicuro di essere nudo dentro il cappotto, quando viene prevista una negazione di tale nudità
LA	/

A: I will now take a look for them. (pretending to look inside B's clothing) (Audience, roaring)

B: How pesky you are.

A: Look how much they yearn for it. Nothing has to be seen, I'm afraid that after seeing this, you may lose your confidence. (Audience laughing, roaring) Seriously, I haven't been like this on stage for a long time. (audience laughing)

No.57	
SI	Commento su B
NS	Dialogo
TA	B
SO	Uomini vs. Donne; Aspetto tipico vs. Atipico
LM	Significati impliciti
LA	/

A: So you mean, you only wear this on stage, but not under the stage?

B: Nope.

A: You get changed when you're off stage.

B: Yes, when I get off the stage I'm going to get changed, (audience laughing) I can't stand for one

more minute, I must get changed once I get off the stage. I can't stand it anymore, I have to change, (audience laughing) as soon as I get to the backstage, I must get changed.

A: (looks at B without saying anything)

B: Don't look at me, I need to get changed even if you are looking at me. (audience laughing)

A: Which "bian"⁶⁹?

B: Change clothes, change into my own clothes.

A: Should I play music for you? Get changed, I mean the kind of casual clothes you wear at home.

B: Ay yes yes yes.

A: Convenient clothing.

B: Yeah, all right, convenient clothing. I never be like this when I'm being convenient. (audience laughing)

A: Get changed once get off the stage, do you change faces⁷⁰?

No.58	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	/
SO	Argomento rilevante vs. Irrilevante a quello proposto da A (cioè cambiarsi in vestiti casual)
LM	Omofoni, e interpretazioni diverse della stessa parola
LA	Parole da seguire: "change", "convenient"

B: What humor. Don't look at me again, I'll kill you if you do so.⁷¹ (audience laughing)

No.59	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	/
SO	Reazione attesa vs. inattesa di B alle parole e ai comportamenti dell'interlocutore
LM	Reazioni impreviste (fare una minaccia)
LA	"Don't look at me again, I'll kill you if you do so."

A: (laughs) Change into your own clothes. That's it. Aren't they all brands?

B: (silent looking at A)

A: (sets B's face straight facing the audience by hand) Say it, don't look at me.

B: Yes.

A: Look at them.

B: Yes, all brands.

⁶⁹ Sia "change clothes" che "casual clothes" corrispondono in cinese a "bian zhuang", ma con "bian" scritto con caratteri diversi.

⁷⁰ A lancia un altro argomento con una formazione di parole con "bian", cioè "change", che è irrilevante rispetto all'argomento di cui stanno parlando.

⁷¹ La frase "Don't look at me again, I'll kill you if you do so" diventa un tipo di ancora-segnaposto, e ogni volta che la ripete, al pubblico vengono ricordate anche le situazioni in cui viene utilizzata in precedenza; così aumenta l'effetto umoristico.

A: Aren't they all big brands?
 B: Which big brand, which one?
 A: Which one, staring your eyes, which big brand. All he wears are luxury items.
 B: Hm.
 A: Seriously, he never wears those nameless brands.
 B: Yup.
 A: Like the K-Boxing (imitating their logo), (audience laughing) never.
 B: (imitates the logo) K-Boxing. (audience laughing)⁷²
 A: Giordano, leftdano, rightdano.⁷³
 B: Yea.
 A: Never!
 B: It is the one bought on the right side of Giordano, fuck off! (audience laughing)

No.60	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	/
SO	Spiegazione rilevante vs. Irrilevante al termine menzionato
LM	Creare falsi collegamenti tra le cose
LA	Jabline: "It is the one bought on the right side of Giordano"

A: (laughs) No, never wears these things.
 B: Never wear these brands.
 A: Well, all must be those big brands.
 B: Aye.
 A: That, the well-known international big brands of luxury items.
 B: Yep.
 A: The simplest example is his shoes.
 B: My shoes.
 A: No boasting, they're really from a quite famous brand.
 B: Right.
 A: Cookie's
 B: That's right. (audience laughing)

No.61	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	/
SO	Risposta attesa vs. inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Riconoscimento immediato e sicuro, dell'uso di una marca inventata (cioè "Cookie's"), quando invece si prevede una negazione

⁷² Si ride per i comportamenti dei due comici.

⁷³ Gioco di parole: in cinese, *Giordano* in cinese si pronuncia "Zuo Dan Nu", e "zuo" è un omofono del termine "left", 'sinistra'.

LA	/
-----------	---

A: Honestly, we generally can't afford it.

B: Oops, they may hurt his feet, I was meant to get a massage on the acupuncture points, and I drop choco chips when I walk. (audience laughing)

No.62	
SI	Discorso sui vestiti
NS	Dialogo
TA	B
SO	Falsità vs. Verità
LM	Spiegazioni inventata per una cosa che non esiste
LA	/

A: Yes, that's it, the Moccasins⁷⁴.

B: My shoes! (audience laughing)⁷⁵ What chips, what cookies, am I going out in crackers? In these shoes, it's called Gucci, Gucci! Can't you see such huge patterns on them?

A: What's it?

B: K-U-Q-I!

A: You have it in full pinyin?

B: How funny! You didn't see it even with a full pinyin, (audience laughing) the colors, there is a logo, three bars, three colors, right?

No.63	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	B
SO	Uso dei prodotti autentici vs. Falsi
LM	Segnalare la diversità
LA	/

A: Uh-huh?

B: The outermost part is red.

A: Oh.

B: Over here is nǒu hé, and here is kàor, am I right?

A: These colors, except people from Wuqing, no one down there can understand. (audience laughing)

No.64	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	/
SO	Lingua vs. Dialetto; Termini comprensibili vs. Imcomprensibili

⁷⁴ In cinese, viene tradotto come "Doudou Shoes".

⁷⁵ Si ride per le intonazioni esagerate di B.

LM	/
LA	/

B: These three colors, it's KUQI, KUQI!

A: You know what the logo is?

B: KUQI!

A: That's Gucci?

B: Funny!

A: This is LOGO⁷⁶ (A places a hand around B's neck) (Audience laughing, roaring)

No.65	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	B
SO	Esseri umani vs. Cani
LM	Giochi di parole
LA	/

B: (laughs)

A: Don't you think the "LOGO" is quite amusing, that's what I felt that day. (laughs)

B: This is a small "package" I have invented (audience laughing), quite irritating.

A: Let's just talk about the brand, isn't it a big brand? Anyway, big brand or not?

B: Okay, Gucci, Gucci, okay.

A: It is, and where did they come from?

B: Where?

A: Yours are definitely made in Putian, for sure.

B: KUQI.

A: It's the brand.

B: Exactly.

A: Your belt.

B: My belt.

A: Belt.

B: Uh-huh.

A: Big brand!

B: Sure.

A: Audi's.

B: Crash me, (audience laughing) it's too small, it has to be a truck, smash me! (audience laughing)

Why Audi, a car? Dior! Isn't it written here? D-I-A-O! (audience laughing)

A: (muttering) I'm going to be in trouble. D-I-A-O, d-i-ao, diao⁷⁷. (audience laughing)

⁷⁶ La parola "logo" si pronuncia esattamente come l'espressione "cuddle a dog" in cinese.

⁷⁷ "Diao" indica i genitali maschili in cinese.

No.66	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	/
SO	Prodotti autentici vs. Falsi; Marche vs. Organi umani
LM	Giochi di parole, segnalare la diversità
LA	/

B: (grabs A's hand and shakes it) Ah, here it is! (audience laughing) Why are you calling my buddy's name, (shakes A's hand again), say hello to everybody.

A: (looks at B in silence)

B: (pulls A) We're home, why are you so unenthusiastic, here's your family and friends, what are you doing? (audience laughing) When we performed in Beijing, you squealed and squeaked, here's your hometown, where's your enthusiasm? Your energy, come on! (audience laughing)⁷⁸

No.67	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	A
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza all'argomento che stanno parlando
LM	Parole non correlate alle precedenti
LA	/

A: This word, can I say it? Can I speak it out?

B: Of course, a brand.

A: It's all recorded on video.

B: The brand.

A: Let's just not be on the trending.

B: Dior, Diao!

A: Look, don't spell it in full pinyin, no full pinyin, it sounds like washing powder⁷⁹.

B: How does it sound like Tide? (audience laughing)

No.68	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	/
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza al termine implicato dall'interlocutore
LM	Interpretazione errata intenzionale
LA	/

⁷⁸ Si ride per i comportamenti di B e la sua risposta al silenzio di A, cioè incoraggiarlo in modo sarcastico ad affrontare il pubblico con entusiasmo.

⁷⁹ C'è un marchio cinese "Diao" che produce detersivi per il bucato e anche altri prodotti.

A: For real, this package can piss off three lives. (audience laughing) Ay, just say it, isn't it a big brand?

B: Yes.

A: Is there such brand?

B: Yes, of course, Audi, Dior, both exist.

A: Is it okay?

B: Okay.

A: You wear Dior, and you drive Audi.

B: Okay, fine.

A: All right?

B: Yup.

A: About T-shirt.

B: My little tank top.

A: Tank top.

B: Once I put it on, absolutely, per-fine-ct! You see? (audience laughing)⁸⁰

A: It's just, slang.

B: Hm.

A: Slang, well, your top, half sleeves, right?

B: Yea, a T-shirt. Half sleeves? Look at you. I'll kick your ass. (audience laughing)

A: T-shirt.

B: T-shirt.

A: International famous brand, overseas, it's really an overseas brand, "Nimani".

B: My mom is listening to us over there! (audience laughing, cheering, applauding)

No.69	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	/
SO	Risposta prevista vs. Non prevista di B alle parole dell'interlocutore
LM	Informazione inaspettata
LA	/

A: (laughs) His mother is really sitting down there.

B: How annoying he is, it's Armani, "Nimani"⁸¹. (audience laughing)

A: Well, I always thought there was a, I always called it "Giorgio Nimani".

B: Giorgio your mother⁸²! (audience laughing) Giorgio Armani.

No.70	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	/

⁸⁰ Si ride per la creazione di parola.

⁸¹ Si tratta di un gioco di parole in cinese, che può essere spiegata come "where's your mother".

⁸² "Nima" in cinese che significa 'your mother', ma può essere visto come un tipo di parolaccia; le parole di B qui possono essere considerate come un contrattacco.

SO	Nome corretto vs. Sbagliato; Cortesia vs. Mancanza di cortesia
LM	Giochi di parole
LA	/

A: Is it a big brand?

B: Well, it's some of these brands.

A: Let's see, after partnering with me, you have been wearing these brands.

B: Yes, so I didn't wear these before, I went out naked. (audience laughing) I also used these brands in the past, which has nothing to do with working together with you.

No.71	
SI	Discorso sulle marche
NS	Dialogo
TA	B
SO	Verità vs. Falsità
LM	Affermazione di non utilizzare quelle marche menzionate in modo ironico (implicando che li si utilizza lo stesso)
LA	/

A: What for? Showing off. Is that what you mean?

B: Exactly, I have...

A: Showing off that your family is rich?

B: That's it.

A: Showing off that you are a "Xie kua zi di",

B: Wan ku zi di! (audience laughing) Xie kua, am I going to install a network cable? (audience laughing)

No.72	
SI	Commenta sulla scelta di B di sfoggiare la sua ricchezza
NS	Dialogo
TA	/
SO	Pronuncia corretta vs. sbagliata della parola; informazione rilevante vs. irrilevante all'argomento di cui stanno parlando
LM	Giochi di parole, spiegazione fuori contesto
LA	/

A: What are you showing off?

B: Wan ku, I especially like to "play cool", as soon as there is "cool" I would like to play with it.

A: Sometimes, you're just covered by the brands.

B: Yea.

A: The money, well, at least a bit.

B: Yes, a bit of money.

A: Isn't it enough?

B: It's enough, well.
 A: Then let's talk about fame.
 B: Fame.
 A: Reputation.
 B: Hm.
 A: Well, possibly, we are not famous in Tianjin.
 B: So we are famous in Cambodia? (audience laughing)

No.73	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	A e B
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Domanda retorica, scelta inaspettata del luogo
LA	/

A: What?
 B: Where are we famous?
 A: Look at the place you picked.
 B: Uh-huh?
 A: How can you see, being so short-sighted?
 B: So where should I look?
 A: Take the long view!
 B: I gotta, once I go back I'll see Chang Yuan⁸³, I must see Chang Yuan. (audience laughing)

No.74	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	/
SO	Informazione rilevante vs. Irrilevante all'argomento di cui stanno parlando
LM	Giochi di parole
LA	/

A: Not even Wen Song, just Chang Yuan⁸⁴.
 B: Laugh, my friends! (directing the audience) (audience laughing, applauding) Leave this state in 2019, alright? (audience laughing)⁸⁵
 A: I think that's great, you're absolutely right
 B: Shut up! I'll kick your ass! (audience laughing)
 A: ...
 B: Say it, your packages⁸⁶, shake it! (audience laughing) Ow ho!

⁸³ Si tratta di un gioco di parole in cinese intraducibile: "take the long view" in cinese ha la stessa pronuncia del nome menzionato qui, cioè "Chang Yuan".

⁸⁴ Wen Song e Chang Yuan sono due comici cinesi molto famosi.

⁸⁵ Si ride per i comportamenti di B e il suo invito al pubblico a ridere.

⁸⁶ "Package", termine del linguaggio settoriale di Crosstalk, con cui si intende zimbello.

A: (Laughs) For a moment, there's a glimmer of blankness in my head. (audience laughing)
 B: Little packages, little laughingstocks, get us some, we are ready to laugh!⁸⁷ (audience laughing)
 A: Because of this first part, now I'm a little bit oxygen deprived. Tianjin!
 B: Yea, Tianjin.
 A: In Tianjin, you come here, ah, there's no fame here, in Cambodia... Your stage, is too limited.
 B: (sarcastic laughs)
 A: Your future stage is not even in Tianjin!
 B: Where is it?
 A: In Langfang! (audience laughing)

No.75	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	/
SO	Risposta attesa (cioè un luogo che è molto diverso dal Tianjing) vs. Inattesa (Un luogo che non è molto diverso e anche non molto lontano dal Tianjing)
LM	Denominazione di un luogo inaspettato
LA	/

B: (scratching his head)
 A: In Tangshan!
 B: ... Awesome. (audience laughing)

No.76	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	/
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Assenza di una negazione prevista
LA	/

A: It must be in Tangshan, on the seventh day of the lunar calendar.
 B: (spreads his hands)
 A: Your future stage will get broader and broader, got it?
 B: Sure.
 A: In McHatton, in Seattle, in Las Vegas.
 B: Las Vegas is the city of gambling! People there are playing cards, I'm telling Crosstalks. (audience laughing)
 A: If he doesn't like to listen to Crosstalks, you can play the bamboo clappers.⁸⁸
 B: Yes, (sneer), he must have to beat me. (audience laughing)

⁸⁷ Si ride per l'interazione tra A e B in veste di se stessi anziché come personaggi della storia narrata.

⁸⁸ È un'altra arte performativa tradizionale cinese, anch'essa solitamente eseguita da artisti di Crosstalk. Possiamo interpretarlo come un suggerimento non costruttivo da parte di A.

No.77	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza tra il luogo e gli eventi
LM	Creare associazioni tra due cose irrilevanti
LA	/

A: Later, you are going to give a performance at the very top of the Eiffel Tower

B: Sure.

A: Think about it, think about it, what would it feel like?

B: Piercing my butt. (audience laughing, applauding)

A: That's too far, a performance on the very top of the Tianjin Radio and Television Tower.

B: Fine, it'll pierce my butt. (audience laughing)

No.78	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	B
SO	Significato astratto vs. Fisico del concetto di "top"
LM	Focus diversi
LA	Jabline: "Piercing my butt."

A: You have to look further, that is a future stage.

B: Okay.

A: You need to take your own time and be patient.

B: Now, I am patient. Come on, continue, I'm listening. It's okay, I won't say anything, (audience laughing) take your time.

No.79	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	/
SO	Significato superficiale vs. Significato profondo
LM	Interpretazione insufficiente
LA	/

A: Well, let's talk about fame and fortune, let's talk about this. Consider it in reverse, now that you want to talk about fame and fortune, what is the premise.

B: What?

A: Think about it, how much you have paid at first.

B: I did have some gift giving. (audience laughing)

No.80	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	B
SO	Sforzi vs. Soldi
LM	Cambio di concetto
LA	/

A: Gift giving, you have already gotten your results.

B: ...

A: You've gotten your place in Sanbao⁸⁹.

B: By gift giving?

A: Yes, what else do you want, you have to look into the future, the perspective.

B: Look into the upcoming future.

A: Your pay and your return, consider, are they proportional?

B: Are they proportional? I have paid, I have paid for so many things, those apples, peaches, pears, (audience laughing) cartons of them.

No.81	
SI	Discorso sulla fama
NS	Dialogo
TA	B
SO	Pagamento alto vs. Pagamento basso
LM	Enfasi su cose insignificanti
LA	/

A: Behind the stage.

B: Uh-huh.

A: Do you work hard?

B: How do I not work hard behind the stage?

A: Do you recite your words?

B: Of course.

A: Do you practice much?

B: In your lingo, it's called lines, right? (audience laughing)

A: Texts.

B: Hey, don't say that argot, lines, okay? Lines!

A: Do you mull over those lines yourself?

B: Mull why? They're already written, just simply memorize them. (audience laughing)

A: Do you refine it yourself?

B: Let the one who wrote it refine himself if he wants to. How come you would like to modify it indiscriminately?

⁸⁹ "Sanbao" letteralmente vuol dire 'tre tesori'. Indica i tre gruppi di artisti che si esibivano quel giorno. All'interno del Crosstalk, è un tipo di spettacolo più importante di quelli quotidiani.

A: All right, you just said there is a text, how does that text come about?

B: How, purchased. (audience laughing)

A: Can it deepen your impression if it's purchased?

B: So downloaded from the Internet? (audience laughing)

No.82	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	B
SO	Lavorare con impegno vs. Senza impegno
LM	Usare le domande per mostrare lo sforzo che si deve fare, ma l'interlocutore lo nega.
LA	Jablins: "Mull why? They're already written, just simply memorize them." "How, purchased." "So downloaded from the Internet?"

A: You have to type it out yourself, get it?

B: Okay, fine.

A: You must type it yourself.

B: Sure, people who type lines are great ones. (audience laughing)

A: Think about this job, you just sit idly and enjoy the fruits of others' work.

B: Yea.

A: Who did this?

B: My dad ran this (audience laughing), okay? He who types the lines is my dad.⁹⁰

No.83	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	B
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Comprende a pieno le intenzioni comunicative di A, ma si rifiuta di collaborare.
LA	Jablins: "Sure, people who type lines are great ones." "My dad ran this."

A: Okay, cool, with your words I appreciate your father, thanks to your father.

B: Oh.

A: Don't mention it.

B: Do not mention it.

A: Leave it alone.

B: Don't mention it, this is the last time, never mention it again. (audience laughing)⁹¹

⁹⁰ A vuole essere complimentato, ringraziato e rispettato da B per il lavoro svolto, però, le parole di B portano improvvisamente il rispetto su un altro piano, quello di un figlio verso il padre, e quindi rende inappropriato per A continuare l'argomento. Poiché le battute su tali argomenti etici sono considerate di livello inferiore, non sono appropriate in tale contesto.

⁹¹ Si ride per la chiusura frettolosa dell'argomento da parte dei due comici dopo la mancanza di collaborazione

A: All right, record this, and listen to it on a loop later.
 B: Stop talking about it.
 A: Never mention it again.
 B: Forget about it.
 A: Hey, let's take the words we recited when we were still in training.
 B: Memorizing the texts when training.
 A: Take me, for example.
 B: Hm.
 A: To tell the truth.
 B: What?
 A: How much effort have I put in?
 B: How much?
 A: I memorized those texts, recited the lines.
 B: Uh-huh.
 A: Goodness, on A4 paper, A4, with twenty to thirty pages. Whichever the episode, it's twenty to thirty pages.
 B: He is myopic, the letters are so big. (gestures with hands) (audience laughing)
 A: It has to be memorized!
 B: Of course.
 A: It feels fast saying.
 B: Uh-huh.
 A: That comes from memorizing word by word.
 B: One word per page. (audience laughing)

No.84	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	A
SO	Concetto di "molto" vs. "Poco"
LM	Spiegazione inventata
LA	/

A: It takes a lot of effort, each actor has to know dozens of episodes.
 B: At least fifty, we started with fifty in our formation.
 A: That's true, I have performed fifty sections this year, and I have done all that I can do. (audience laughing) Isn't it, later you still need to work hard, you still need to memorize.

No.85	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	A
SO	Competenza vs. Mancanza di competenza sul lavoro; Lavorare con impegno vs. Senza impegno

precedente (cioè B si rifiuta di ringraziare A per il suo sforzo in modo appropriato).

LM	Spiegazione inventata
LA	/

B: Of course.

A: This is what we all need to do.

B: Hm.

A: On your side.

B: What's up on our side?

A: You need these things?

B: We also have those lines.

A: Yes there are, I didn't say no, I didn't deny it.

B: We have lines.

A: No denials, there is, tiny notes, slips of paper. (opens the fan about 3cm and shows it to B) Is this enough?

B: (nods) (audience laughing)

No.86	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	B
SO	Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Riconoscimento immediato e sicuro, da parte di B, di aver poche battute (il che implica che non è necessario un grande sforzo), quando viene prevista una negazione di quella affermazione
LA	/

A: That's enough, sufficient, I believe that is enough.

B: Yeah, stick it on the eyelids.

A: Yes, it is, losing at cards, paste it on your face. "Hm, ah, it is, eh, hey, yo, ho," eight words of wisdom. With these eight words, you can go everywhere without fear.

B: We have another, "stop it", this one. Without this phrase, you would have to stand dead on the stage. (audience laughing, applauding) I found you now, so how do you not appreciate what is good? If there's not this sentence, you have to stand here waiting to be turned into a wax figure, understand? (audience laughing)

No.87	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	A
SO	Esseri umani vs. Figure di cera; processo dello spettacolo normale vs. anormale
LM	Analogia
LA	/

A: Then go directly to the “stop it”, off duty, money received.

B: This is the difference in the division of our duties, okay?

A: It is, you do not work hard and do not concentrate on your tasks.

B: You can't say like that, have you forgotten what the old gentleman's words?

A: What has the old gentleman said again?

B: That you shouldn't be like this. (audience laughing)

No.88	
SI	Discorso sulle battute
NS	Dialogo
TA	/
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza delle parole al personaggio menzionato
LM	Assenza di collegamento tra le parole
LA	/

A: ... I wonder which old gentleman said this.

B: Gorky (Gao er ji) once said that.

A: Gor.. What has Mr. Gao said?

B: Three parts amusing and seven parts supporting. (audience laughing)

No.89	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza delle parole al personaggio menzionato (Gorky)
LM	Assenza di collegamento tra le parole
LA	/

A: Let's not be concerned with whether this saying exists or does not.

B: Uh-huh.

A: Even if there is [such a saying]⁹², it would be said by an old gentleman who plays the supporting-role.

B: Gao er ji, surnamed Gao, at the gate, always wearing an earphone⁹³. (audience laughing)

No.90	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Personaggio atteso (a Gorky) vs. inatteso (un uomo inventato)
LM	Spiegazione inventata
LA	/

⁹² Fa riferimento al detto “Three parts amusing and seven parts supporting.”

⁹³ Si tratta di un gioco di parole in cinese: “Gorky” si pronuncia in cinese come “Gao er ji”, che sembra avere il cognome cinese “Gao”, e il nome “Erji”, che ha la stessa pronuncia del termine per “cuffia d’ascolto”.

A: Always talks like that, (B touches A by hands) doesn't even sleep at home. (A takes B's hands away) Don't tickle me, I won't laugh. (audience laughing)⁹⁴ Just thinking about this all the time, can it be good? With these packages, forget about Jin Helan, he can't become famous even if you replace him with a Meng Hetang, am I right?

B: (laughs, but quickly changes face to serious and pushes A) Laugh. (audience laughing)⁹⁵

A: Right? To tell the truth, I've been annoyed with you for a long time.

B: Oops.

A: You stand in there, as a scum.

B: What's up?

A: You're a loser.

B: Why? I'm standing here, aren't I standing up straight? (audience laughing)

No.91	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza tra gli argomenti proposti dai due
LM	Mancanza di collegamenti e di logica tra le parole
LA	/

A: For real, you can only stand inside, earning a bit of money by talking nonsense.

B: Fine.

A: Seriously, this job outside here, you don't have experience.

B: How come I haven't experience?

A: When did you experience the outside?

B: Outside matters, outside things.

A: Do you have an idea of the outside world?

B: Is it wonderful? (audience laughing)⁹⁶

A: It's tiring.

B: Why is it tiring?

A: This world outside is very tough.

B: How can it be tiring? You're tired just standing there, you have a treadmill there? (audience laughing)

No.92	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza tra lo stato di grande stanchezza da parte di A e la sua causa; Stato mentale vs. fisico

⁹⁴ Si ride per i comportamenti di B e le reazioni di A a questi comportamenti.

⁹⁵ Si ride per i comportamenti di B, e anche perché B dà al pubblico l'ordine di ridere, che non è comune negli spettacoli comici

⁹⁶ Fa riferimento al testo di una canzone nota.

LM	Spostamento di concetti tra l'astratto e il fisico
LA	/

A: Being outside here doesn't only mean reciting some lines.

B: Oh?

A: Organize your language.

B: Language organization.

A: The ability of expression, right? To make laughs with materials taken from the current context, These are what actors should have.

B: Come on, don't make a fuss.

A: Seriously, I have been on stage for so many years, I may be able to build a great wall of words.

B: Uh-huh.

A: With your words, only a grave can be built.

B: Shut you inside. (audience laughing)

No.93	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Vita vs. Morte
LM	Fare collegamenti con le frasi precedenti "I will kill you."
LA	/

A: And when you stand here you need to be bold but meticulous.

B: Bold but meticulous.

A: Exactly, you get the courage.

B: Yea, with courage.

A: No fear of the stage.

B: How funny! Actors should never have fear of the stage.

A: Cannot be afraid.

B: Must get the guts.

A: It can't be that, today a lot of people came, oh I'm scared.

B: Sure.

A: I don't dare to perform, that won't work.

B: No such thoughts can be had.

A: Am I right? Mr. Zhu, honestly.

B: Yeah.

A: With so many people here, on your guts.

B: I'm evil! A burst of evilness! Like a villain! (audience laughing)

A: Like a villain, oops.

B: I'm so hungry. (audience laughing)

A: Yea, you should be, and you should have something to eat after.

B: Haha.

A: Try that Ersaozi (the second sister-in-law) Crepes. (audience laughing) In fact, standing there inside, you just get a table shielding you.

No.94	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	informazione rilevante vs. Irrilevante all'argomento di cui stanno parlando
LM	Un improvviso off-topic
LA	/

B: (pats A's shoulder) I can make it even without this table, okay? Look at me, look at me! Listen! Listen to me! You shouldn't be like this. You see? If you say that...

A: Say what? You just stand there, with your guts, let me guess, already pissed in fear?

B: Pissed... why? Why should I piss.

A: You have a great stage fright. Sometimes, when there're more people than usual, then get to piss in fear.

B: Fine.

A: No kidding, now here inside a pot has been put. (audience laughing) One step at a time when he gets off the stage.

No.95	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Paura effettiva vs. Finzione di paura
LM	Presa in giro basata su una falsità
LA	/

B: Alas, as long as I walk, biaqi, biaqi.

A: This job outside here⁹⁷, there are so many people who believe that, hey it's nothing, just memorize the fixed words and anyone can make it.

B: Uh-huh.

A: It's not that easy!

B: That's it.

A: Can anybody take my place?

B: Yes.

A: Nope!

B: If you say that...

A: Forget about others, tell me, you.

B: Arguing, making a fuss, blablablah... No! With your words, today in this place, I shall play the leading-role once. (audience applauding, cheering) I will play the leading-role this time, let's see. (pulls A to change their places) Come in, come in.

⁹⁷ Indica il ruolo del protagonista del Crosstalk.

A: What are you doing? What are you doing!

B: (picks up the hem of the gown) I will also let my friends see my thighs. (audience laughing)

I will stand outside here, to show everyone, whether the outside world is wonderful or not⁹⁸
(audience laughing)

No.96	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Informazione rilevante vs. Irrilevante all'argomento che stanno parlando
LM	Spiegazioni inventate, creazione di collegamenti a informazioni fuori contesto
LA	/

A: High altitude there?

B: This time I'll play the leading-role.

A: Go ahead.

B: It's my turn to play the leading-role, so where do we start?

A: Where to start, that's up to you now.

B: Up to me, let's start by tumbling onto the stage, let's go. (audience laughing)

No.97	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Modo normale vs. Anormale di aprire uno spettacolo di Crosstalk
LM	Creare qualcosa dal nulla
LA	/

A: Today you are Shang Xiaojun, I'll make way for you.

B: (pulls A back) Forget it since you can't. Let's start by a bow, bend! (A and B bow together)
(audience applauding) (B pats A on the chest) Look, look at that. I am so popular, jealous?
(audience laughing) Take a look. Today, I'll present you with a Crosstalk.

A: Stop, wait a minute. Excuse me.

B: Huh.

A: You can play the leading-role as well, you must amuse everyone to laugh.

B: Bullshit! That's not Crosstalk without laughs.

A: Okay, great.

B: Today, I'll present you with a Crosstalk.

A: Stop, wait a minute. You can play the leading-role as well. Your packages, those pornographic ones, dirty ones, disputable ones--⁹⁹ [are not allowed]

B: (covers his ears) Stop talking, stop! (audience laughing)

⁹⁸ Fa riferimento al testo di una canzone cinese molto famosa.

⁹⁹ A probabilmente sta per dire "non sono permessi", ma la frase viene interrotta da B.

A: Shit, piss and farts.

B: Stop talking!

A: Not allowed -- those cannot pass.¹⁰⁰

B: No, there's not. (covers his ears again)¹⁰¹ Stop talking, stop! (audience laughing) I'm all about green Crosstalk, organic!

A: That's great, nowadays it all has to be like that.

B: Today, I'll present you with a Crosstalk.

A: Stop, wait a minute.

B: Shut the hole! (audience laughing) Stop looking at me! Look over there! I'll kill you if you look at me again. (audience laughing)

No.98	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Scelta lessicale tipica vs. Insolita
LM	Particolare scelta di parola
LA	/

B: Today, I'll present you with a Crosstalk. (A turns away) Take this Crosstalk, it's about four disciplines, "Speaking", "Miming", "Teasing" and "Singing". None of these are easy to do well.

A: (beside the flower baskets) Thanks to Wang Zi.

B: Let's take this "speaking" for example, generally we... (runs to A) You, come back!

A: Thanks to Luo Damei...

(B tugs A's back collar to go back to the middle of the stage, and throws him to the other side)

B: How annoying, irritating, how dare he...

A: (going back to the middle of the stage) If not for my steady balance, I would have fallen, you know? I would be in the same situation as that day in Beijing. (audience laughing)

B: You went over there to seize those little flowers.

A: No, I seized the cards, I would like to...

B: You have to stand here, you have to play the supporting-role. As usual, I...

A: You told me to shut up!

B: Shut... Those words that I usually use, "hm", "ah", "it is", these words, try to insert them.

A: Have you guys heard of that? Have you heard? Finally tells the truth. This bastard, over the tears, with these few words, how much money has he cheated? How much?

B: To insert them well, that's not such an easy thing.

A: Fine.

B: Today, I'll present you with a Crosstalk. (A: Oops!)

B: Take this Crosstalk. (A: That's it!)

B: It's about four disciplines. (A: Yes, that's right!)

B: "Speaking", "Miming", "Teasing" and "Singing". (A: Me? Stop it!)

¹⁰⁰ In Cina si ha un sistema di censura molto severo, quindi qui vuol dire non può essere detto ciò che non è consentito dal sistema.

¹⁰¹ Si ride per i comportamenti di B e le sue reazioni alle parole dell'interlocutore.

B: None of these are easy to do well, let's take this...

(A bows and walks away, B chases, chokes A and brings him back)

Why you always want to run, there's a dog catcher or what, (audience laughing) keep trying to throw yourself in the net.

A: This just did not let you catch me back? (audience laughing)

No.99	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Esseri umani vs. Cani; Risposta attesa vs. Inattesa di A alle parole dell'interlocutore
LM	Riconoscimento senza esitazione, quando una negazione viene prevista
LA	/

B: How annoying! Why you always want to run?

A: I'd like to give you a "stop it," to tell you that you can get off work.

B: That won't work, my wonderful little packages that I have prepared, I haven't said them!
(gestures with hands to indicate a small package)

A: (imitating B's gestures) How did you even prepare a small package?

B: Funny! It's Crosstalk, isn't it all about amusement? The art of language, you have to give everybody a good laugh!

A: A good laugh.

B: How funny!

A: To amuse everyone, those already memorized are not enough.

B: So, what can it be?

A: Improvisation.

B: What?

A: Improvisation.

B: To improvise?

A: Exactly.

B: (patting himself on the back of the hand) Doesn't it hit me on the back of my hand?

A: What does this have to do with hitting the back of the hand?

B: Go backstage to inquire it, my nickname.

A: What nickname?

B: Little hegemon of leading-role at the fifth steel pipe factory!¹⁰²(audience laughing)

No.100	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza tra l'identità del "leading-role"(anche di B) e il luogo menzionato
LM	Creare collegamento tra cose irrilevanti

¹⁰² B crea un titolo che non esiste affatto, e non c'è inoltre alcun legame tra l'identità di un comico e il luogo.

LA	/
-----------	---

A: This is an actor who does seamless welding. Okay, fine, I don't care what nickname you have, improvise as you go.

B: I'll go improvising.

A: Go ahead.

B: Okay. Thank you for your hard work!

A: Eh, hard work.

B: Yesterday, I passed by your house.

A: Passed by my house.

B: I knocked on the door.

A: Oh.

B: Someone came out.

A: Came out someone.

B: At a glance I recognized, it's not a stranger.

A: Who is it?

B: Your wife, my sis.

A: It's her!

B: She said you weren't home.

A: What's going on?

B: So I went away.

A: Go.

B: So I went away.

A: Okay, I've said, go.

B: I said, I went away.

A: Get out! (audience laughing)

B: I said, I W-E-N-T went away!

A: G-E-T-O-U-T get out! Turn right at the gate, there's a lama¹⁰³ with five pounds of tonguefish waiting for you.¹⁰⁴ (audience laughing)

B: The lama wants to sell the tonguefish to me?

A: Yes! (audience laughing)

No.101	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Informazione rilevante vs. Irrilevante al discorso in svolgimento
LM	Inserimento di argomenti slegati al contesto
LA	/

¹⁰³ *Lama* è il termine con cui si indica un monaco di Buddhismo tibetano.

¹⁰⁴ La frase fa riferimento a uno scioglilingua cinese che non c'entra niente con la cosa di cui stanno parlando.

B: Too annoying those things you have said, even you cannot amuse the crowd with that.
A: No, impossible! It's that you're incompetent!
B: Are you competent?
A: It's still up to me to amuse everybody.
B: (tugs A for a position changing) You do it, do it! I'll see how they don't laugh. Don't look at me! I'll kill you! (audience laughing)
A: Find yourself in that position, huh? Thank you for your hard work!
(An audience member fakes a laugh: hahahahahaha)
And no need to be so fake, there's no need of it. (audience laughing)
Yesterday, I passed by your house.
B: ... (audience laughing)
A: You see my techniques? Although even I don't know why they are so happy. (audience laughing)
I knocked on the door, and someone came out.
B: ... (A looks at B) (audience laughing)¹⁰⁵
Audience: Who is it?
A: At a glance I recognize, it's not a stranger.
B: (takes a deep breath)
Audience: Oh?
A: Your wife, my sis. I asked for you, she told me that you weren't home. Then I went away. So I headed up the street, entered an alley, I got out and arrived at a square. I met your dad, he was getting married. "Giao giao yi ge wo le giao giao!"¹⁰⁶ (audience laughing, applauding) Is that so? Giao giao... (B hits A on the head with the fan) No, getting married is somewhat too insulting.
B: I'm going to beat your wig off! (audience laughing)

No.102	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza tra la situazione e le informazioni fornite
LM	Fornire informazioni fuori contesto; Tornare ad argomenti già menzionati (il parrucchino richiama il problema di capelli).
LA	/

A: No, don't! Don't do it.
B: You're so irritating!
A: No, it's not good. Let's have the dance first.
B: Wait a minute, don't, don't be like this. Just before I started, you've said, do not hit others and no curses. My dad, "giao giao yi ge wo le giao giao!"¹⁰⁷ What do you mean?
A: It's been a trend these days.
B: Stop, what's trendy? If so, I can also make everybody laugh.
A: No, that... (B pulls A to change their places)

¹⁰⁵ Si ride per le interazioni tra i due comici.

¹⁰⁶ Suoni che non hanno senso, fa riferimento a un video famoso su Tiktok.

¹⁰⁷ Suoni senza senso, vedi sopra (nota 77).

B: Come on. Thank you for your hard work!
 A: Hard.
 B: Yesterday, I passed by your house.
 A: Passed.
 B: I knocked on the door, and someone came out.
 A: Someone.
 B: At a glance I recognize, it's not a stranger.
 A: Who?
 B: Your wife, my sis.
 A: It's her.
 B: She told me that you weren't at home.
 A: Then?
 B: I went away.
 A: Go.
 B: I headed up to the street.
 A: Okay.
 B: Arrived at a square.
 A: Fine.
 B: I saw you dad.
 A: Wait! It can't be! My dad is dead.¹⁰⁸ (audience laughing)

No.103	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	Il padre di A
SO	Risposta attesa vs. Inattesa di A alle parole dell'interlocutore; Vita vs. Morte; Vero vs. Falso; Comportamento dovuto. vs Proibito
LM	Maledizione imprevista su una persona cara
LA	/

B: The cost of this performance, is it generally so big?
 A: [He] Is gone.
 B: Actually, my father is also dead, I forgot to say it, come on! (pulls A to change the place)
 A: Thanks for your hard work!
 B: Is dead¹⁰⁹! (audience laughing) Too early, come on, action, start, start your performance.

No.104	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Momento giusto vs. inappropriato; Vita vs. Morte

¹⁰⁸ Un figlio non deve dire che i genitori sono morti, quando invece sono vivi, perché questo è visto come una maledizione.

¹⁰⁹ Non si sa con precisione a chi B si riferisce, ma probabilmente a suo padre.

LM	Imprevisto riferimento anticipato alla morte del padre
LA	/

A: Thanks for your hard work!

B: Hard work.

A: Yesterday, I passed by your house.

B: Passed by.

A: I knocked on the door, and someone came out.

B: Came out.

A: It's not a stranger.

B: Who?

A: Your wife, my sis.

B: Sis.

A: She told me that you weren't at home.

B: Not at home.

A: I went away.

B: Go.

A: Headed up to the street, entered an alley, and met your dad... (getting ready for the poses)

B: Wait, wait, wait a minute. Hey, stand still. (poses A) Be like a human being. (audience laughing)

Eyes forward. Hahaha, it can't be, my dad's also dead!

No.105	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Esseri umani vs. Non umani
LM	trasmissione di significato implicito ("Be like a human being" --> 'You are not a human being')
LA	/

A: (looks at B in silence)

B: I'll kill you if you look at me again! (audience laughing)

A: Why are you so happy that your father is dead?

B: He's gone! Here it is! Gone, same! We're tied! I'll have my cost as you do.

A: Dead?

B: Exactly!

A: Good death.

B: What do you mean by "good death"?

A: Died a little bit early. Your father, dead?

B: Hm.

A: I mean, I didn't saw him these days.

B: When?

A: Three months ago.

B: He's been dead for eight years. (audience laughing)¹¹⁰
 A: Oh, bravo. Eight years, I saw him eight years ago.
 B: We didn't know each other at that time.
 A: Makes sense, partnership for seven years. (audience laughing) Well, we didn't know each other.
 B: Hm.
 A: Then I might have misremembered.
 B: Misremembered?
 A: It wasn't your dad.
 B: Who?
 A: Your elder uncle.
 B: You met my elder uncle?
 A: Yes.
 B: Oh! Wearing a black hat, having a beard and holding a walking stick.
 A: Exactly.
 B: I do not get an elder uncle. (audience laughing)
 A: Who's this if you don't get one?¹¹¹
 B: Charlie Chaplin. (audience laughing)

No.106	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza delle informazioni all'argomento
LM	Fornire informazioni irrilevanti
LA	/

A: Have I asked you about the Chaplin?
 B: Chaplin, funny, humorous.
 A: You are now the Oriental Chaplin. (audience laughing) Your younger uncle.
 B: I don't have a younger uncle.
 A: Your mother's brother.
 B: No.
 A: Your grandma.
 B: No.
 A: Grandpa.
 B: My mom was an orphan. (audience laughing)

No.107	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	La madre di B

¹¹⁰ Si ride per le intonazioni esagerate di B, che sembra anche molto orgoglioso, il che sarebbe un atteggiamento estremamente inappropriato da assumere quando si parla della morte di una persona cara.

¹¹¹ A intende, 'se non hai uno zio, chi è questo uomo che hai descritto rispondendo alla mia domanda?'

SO	Verità vs. Falsità
LM	Informazione ovviamente inventata
LA	/

A: So cruel?

B: Hm.

A: You have heard it all, auntie?

B: (laughs) (audience laughing)¹¹² How annoying, how annoying he is.

A: He gets his cost greater than mine¹¹³, I didn't force him to do so.

B: I do, no I don't.

A: Not a family member.

B: Hm.

A: Not a relation.

B: No.

A: It's your classmate.

B: Never been to school!

A: A colleague.

B: Never got a job!

A: Neighbor.

B: Own courtyard house.

A: Godneighbor.¹¹⁴

B: Let me just tell you about this, in order to perform this episode with you, all friends and relatives are dead. You can just take this phone and call anyone you want, "sorry, the subscriber you dialed is dead", (audience laughing) gone!

No.108	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza delle parole alla situazione; Vita vs. Morte
LM	Creare collegamento tra due cose irrilevanti
LA	/

A: We need to be like this?

B: It has to, now performing Crosstalk is not to compare these things?

A: How much money you get? All gone.

B: No, what? Aren't you competent to make everybody laugh? Come on, where are your little packages? (audience laughing) Your wonderful humorous little jokes, show us one.

A: Everyone in the family is gone?

B: Gone.

¹¹² Si ride per la reazione di B al comportamento di A, cioè parlare di lui direttamente a sua madre.

¹¹³ A paragona al fare una scommessa il fatto che B è disposto a inventare la morte di tutti i suoi parenti solo per bloccare le sue parole.

¹¹⁴ A inventa un termine dopo la forma di "godmother" e "godfather".

A: You're left on your own.

B: Exactly!

A: You don't even deserve to live.

B: I'll die too once I get off the stage! (audience laughing) I'm going to leave myself on December 31, 2019. (audience laughing)

No.109	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Vita vs. Morte; Risposta attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Maledizione anche su se stesso
LA	/

A: You are not only cruel to others, but also to yourself.

B: How funny! Have you forgotten what Gorky once said? Is it a good supporting-role if one doesn't have the courage to kill himself?¹¹⁵ (audience laughing)

No.110	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Rilevanza vs. Irrilevanza delle parole menzionate al personaggio
LM	Collegamento inventato tra due cose
LA	/

A: On this, your words especially remind me of Mr. Yang, Yang Yi¹¹⁶. (audience laughing) Standing on the stage, you are a supporting-role!

B: Sure!

A: Where is your artist's ethic?

B: I have no artist's ethic. Nope!

A: It's stage abuse.

B: How come I didn't abuse you to death! Don't look at me! Ew! (audience laughing)

A: ... It's called bullying, you know?

B: Am I bullying a human being? (audience laughing) (B says the following words in Cantonese) From now on, you and I, are severed. (Pointing at A's head by hand with a gesture of a gun)

No.111	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Esseri umani vs. Non umani

¹¹⁵ Fa riferimento alla citazione da Napoleone, "every French soldier carries a marshal's baton in his knapsack", che viene tradotta in cinese come un soldato che non vuole essere un generale non è un buon soldato.

¹¹⁶ Yang Yi è un artista di Crosstalk molto famoso.

LM	Domanda retorica
LA	/

A: ...Everything comes to mind. A supporting-role, standing here.

B: Hm.

A: The words you are saying now.

B: Yea.

A: Is this what a supporting-role should do?

B: How should I behave? What should I do?

A: Just think about the state you are in now.

B: Uh-huh.

A: No one left in you family.

B: None.

A: All gone.

B: Yes, exactly.

A: Is this something that a human being would do?

B: Yes, it is something that, I would do. (audience laughing)

No.112	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	B
SO	Esseri umani vs. Non umani; Risposta attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Riconoscimento imprevisto di non essere umano
LA	/

A: Performing like this, do you deserve our master's care in growing you¹¹⁷?

B: I mean I'm going to die by myself, I didn't say to take him with me. (audience laughing, applauding)

A: How did you let the four of them do if you act like this?

B: I'll take the four of them on my way together right away! (audience laughing) You just keep talking, you're here alone to celebrate the New Year's Eve. Celebrate, to death! (audience laughing)

No.113	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A e B
SO	Vita vs. Morte; Reazione attesa vs. Inattesa di B alle parole dell'interlocutore
LM	Fraindimento deliberato
LA	/

¹¹⁷ I cinesi tradizionalmente credono che ogni parola e azione di un discepolo sia direttamente collegata al suo maestro. A qui intende i comportamenti di B sul palco sono fuori luogo.

A: Then I'm gonna to do the splits. If you perform like this.
 B: Uh-huh.
 A: Hey, do you deserve so many friends who came here today?
 B: This is the last group of audience in my life. (audience laughing) I will return to you in my next life to perform Crosstalk. (audience cheering, applauding) One step ahead, my friends! (audience laughing)¹¹⁸
 A: (stops B from leaving) Hold on, hold on. All right, okay, fine. Can we stop talking about this?
 B: Hm.
 A: As a supporting-role, why do you talk like that?
 B: It's about...
 A: Why are you being so mean?
 B: You bully me.
 A: No.
 B: Bully!
 A: To be honest.
 B: Sure.
 A: I say these, talk about your family's issues, this is my duty.
 B: What duty?
 A: I'm a leading-role.
 B: True.
 A: All the leading-roles, must take the joke on the supporting-roles.
 B: Uh-huh.
 A: What's wrong with making some jokes about you?
 B: What's wrong with me?
 A: Isn't that for the stage effect?
 B: Where's the effect? (audience laughing)

No.114	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	A
SO	Presenza vs. Mancanza di effetti scenici
LM	Domanda retorica
LA	/

A: To create effects.
 B: So create!
 A: Doesn't it have to be the case? Take jokes on the supporting-role, and take jokes on his family.
 B:Oops.
 A: We leading-role are allowed to say that whoever died in your family.
 B: Uh-huh.

¹¹⁸ Si ride per le intonazioni stravaganti di B.

A: But you supporting-roles are not allowed to suicide. (audience laughing)

B: (scratching his head) This job is really unique.¹¹⁹ (audience laughing)

No.115	
SI	Discorso sui ruoli
NS	Dialogo
TA	/
SO	Comportamento atteso vs. Da evitare
LM	Obbligo inventato
LA	/

A: I haven't asked yet, you'd already prepared their death to wait for me. Why? A grave guard now?
You're a young master of graves now?

B: That's, that's not right, right?

A: That's it, you need to have someone in your family, then I can get everyone to laugh.

B: Then, you name a person, I'll say yes. Name one.

A: I met your younger brother! Does he?

B: There is!

A: That's it. Isn't this great?

B: I do have a brother, but you cannot meet him.

A: Don't! It's possible to meet him if he exists.

B: Definitely not.

A: Absolutely yes!

B: My brother, until today, just a hundred days.

A: I'm asking about a sibling born of the same parents.

B: Crawled out of the same mother's womb!

A: But it doesn't make sense if it's the same mother's womb.

B: Why?

A: Your dad has been dead for eight years.

B: Uh-huh?

A: Where did he come from?

B: Waiting for me in here! (audience applauding, cheering)

¹¹⁹ Ciò che A dice non è in realtà quello che un co-protagonista dovrebbe fare, e le parole di B implicano che non è d'accordo.

BIBLIOGRAFIA

- Abo, Saori (2013) *The Study of Language Class Television's Verbal Humor* [Tesi di laurea magistrale], Shanghai: Shanghai Jiao Tong University.
- Alvarado, M. Belén (2013) "An Approach to Verbal Humor in Interaction". in *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 95: 594-603.
- Archakis, Argiris; Tsakona, Villy (2005) "Analyzing conversational data in GTVH terms: A new approach to the issue of identity construction via humor". in *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 18: 41-68.
- Arikha, Noga (2007) "Opaque Humors, Enlightened Emotions, and the Transparent Mind", in *Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, 51: 175-182.
- Attardo, Salvatore; Raskin, Victor (1991) "Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model", in *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 4: 293-347.
- Attardo, Salvatore (1994) *Linguistic Theories of Humor*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 223-226.
- Attardo, Salvatore (2001) *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter
- Attardo, Salvatore (2008). "Semantics and Pragmatics of Humor", in *Language and Linguistics Compass*, 2(6): 1203-1215.
- Austin, J. L. (1962) *How to Do Things with Words*, Oxford: University Press.
- Bach, Kent (2012). "Saying, meaning, and implicating", in K. Allan; K. M. Jaszczolt (a cura di), *The Cambridge Handbook of Pragmatics*, New York: Cambridge University Press, 69-86.

- Baker, Terry; Hughes, Langston (1967) "Humor Collected from a World of Pain", in *Atlanta University Phylon*, 28(2):213
- Bao, Chenglian; Li, Huifang (2021). "An Analysis of Verbal Humor Formation under the Interactive Framework of Pragmatic Presupposition and Cooperative Principle", in *Journal of Henan University of Technology (Social Science)*, 37(2): 111-116.
- Bell, Nancy (2015) *We Are Not Amused: Failed Humor in Interaction*, Boston: De Gruyter Mouton.
- Brown, Penelope; Levinson, Stephen (1987) *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Chang, Ming (2011). "从言语行为理论角度浅析郭德纲相声语言中的幽默" (An analysis of the Humor in Guo Degang's Comic Language from the Perspective of Speech Act Theory), in *Journal of Language and Literature Studies*, 4: 44-45.
- Chen, Na (2013) *Pragmatic Analysis of Verbal Humor in Comedic Sketches* [Tesi di laurea magistrale], Urumqi: Xinjiang Normal University.
- Clewis, Robert (2020) *Kant's Humorous Writings: An Illustrated Guide*, London: Bloomsbury.
- Dews, P. B. (1964) "Humors", in *Proceedings of the American Philosophical Society*, 108(6): 473-477.
- Ding, Xiangqian (2017) *The Study of the Generation of Humorous Utterances of Mahua FunAge's Skits in Spring Festival Evening Galas upon the Perspective of the Adaptation Theory* [Tesi di laurea magistrale], Changchun: Northeast Normal University.
- Fan, Yunlong; Liu, Feng (2015) 先秦幽默文学的发展演变与总体特征 (The Evolution and General Characteristics of Pre-Qin Humor Literature), in *Academic Forum*, 6: 105-110.

- Gao, Tiantian (2012) *大陆谈话类节目主持人幽默语言浅析 (A Study on Anchorperson's Humorous Language on TV Talk Show)* [Tesi di laurea magistrale], Jinan: Shandong Normal University.
- Gao, Yulan (2000) "Gricean Theory of Conversational Implicature and the Language Art of the Chinese Cross Talks", in *Journal of Huaibei Coal Industry Teachers College (Philosophy and Social Sciences)*, 21(2): 82-84.
- Grice, Paul (1975) "Logic and Conversation", in Cole, P; Morgan, J.L. (a cura di), *Syntax and Semantics Vol. 3 Speech Acts*, New York: Academic Press, 41-58.
- Guo, Qiuyue (2021) *A Comparative Study of Verbal Humor Generation in Chinese and American Situation Comedy -- A Case Study of My Own Swordsman and Friends* [Tesi di laurea magistrale], Changchun: Jilin University.
- Harms, E (1943) "The development of humor", in *Journal of abnormal and social psychology*, 38(3): 351-369.
- Hou, Baolin; Xue, Baokun; Wang, Jingshou; Li, Wanpeng (2011) *《相声溯源》 (The Origins of Crosstalk)*, Beijing: Zhonghua Book Company, 97.
- Hou, Min (2012) 浅论中国古代喜剧发生发展 (A Brief Discussion of the Development of Comedy in Ancient China), in *Qunwentiandi*, 11: 83.
- Huang, Qian (2012) *从语用学角度探析情景喜剧中的幽默言语—以《家有儿女》为例 (Exploring the Language Humor in Sitcoms from the Perspective of Pragmatics: Home and Kids as an example)* [Tesi di laurea magistrale], Qufu: Qufu Normal University.
- Knox, Israel (1951) "Towards a Philosophy of Humor", in *The Journal of philosophy*, 48(18): 541-548.
- Leech, Geoffrey (1983) *Principles of pragmatics*, London: Longman.
- Leech, Geoffrey (2014) *The Pragmatics of Impoliteness*, New York: Oxford University

Press.

Li, Huifang (1999) 《中国民间文学》 (*Chinese Folk Literature*), Wuhan: Wuhan University Press, 265.

Li, Manhong (2010) "An Inferring Study of Pragmatic Presupposition in Language Art of Comic Dialogue Performance", in *Journal of Hunan City University*, 31(6): 58-60.

Li, Yan (2008a) *语用视角下汉语幽默生成机制分析 (Analysis on the Generative Mechanism of Chinese Humor under the Pragmatic Perspective)* [Tesi di laurea magistrale], Xi'an: Shaanxi Normal University.

Li, Yan (2008b) "论相声幽默言语的语用策略 (A Study on the Pragmatic Strategy of Verbal Humor in Crosstalk)", in *Journal of Liaoning Administration College*, 10(3): 174-175.

Li, Yan (2015) *从关联理论视角看相声中“包袱”的幽默 (Humor of "Package" in Chinese Cross Talk from the Perspective of Relevance Theory)* [Tesi di laurea magistrale], Hefei: Hefei University of Technology.

Li, Zhongliang (2014) *郭德纲相声“现挂”语言特色研究 (A Study of the Language Characteristics of Guo Degang's "Xiangua" in Crosstalk)* [Tesi di laurea magistrale], Jinan: Shandong Normal University.

Liang, Wen (2011) *Studying the Phenomenon of Verbal Humor* [Tesi di laurea magistrale], Dalian: Dalian University of Tecnology.

Lin, Xueqi (2014) 《南市沧桑-天津记忆第五种》 (*The vicissitudes of the South City-The fifth memory of Tianjin*), Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House, 945.

Liu, Chunyan (2013) *A Study on Pragmatic Strategy in English and Chinese Verbal Humor* [Tesi di laurea magistrale], Lanzhou: Lanzhou University of Tecnology.

Liu, Hongsheng (2013) 《燕赵文化丛书: 燕赵文化史稿近代卷2》 (*Yanzhao Culture Series: Yanzhao Culture History Manuscript Modern Times Volume 2*), Shijiazhuang:

Hebei Education Publishing House, 337.

Liu, Li (2011) *The Special Characteristics of Feng Gong's Cross-talk Language* [Tesi di laurea magistrale], Kaifeng: Henan University.

Liu, Mengjing (2020) *Research on Verbal Humor in Crosstalk Talks--Guo Degang and Yu Qian's crosstalk as an example* [Tesi di laurea magistrale], Wuhan: Central China Normal University.

Liu, Nan (2009) *Analysis on the Language Characteristic of Guo Degang's cross-talk* [Tesi di laurea magistrale], Jinan: Shandong University.

Liu, Yingnan; Jia, Dechen (2011) 《中国传统相声大全》 (*Crosstalk Tradizionale Cinese*), Beijing: Culture and Art Publishing House.

Ma, Yaxuan (2012) *The Study of Weicheng Language Humor* [Tesi di laurea magistrale], Kaifeng: Henan University.

Mao, Zheshi (2005) “相声语言里的关联性体现 (Relevance in the Language of Crosstalk)”, in *RHETORIC LEARNING*, 6: 75-77.

Mulder, M.P.; Nijholt Anton (2002) *Humor in Human-Computer Interaction*, Enschede: University of Twente.

Niu, Chan (2010) *郭德纲相声艺术研究 (A Study of Guo Degang's Comic Art)* [Tesi di laurea magistrale], Hohhot: Inner Mongolia University.

Qin, Lijuan (2005) *Humour & The Inquiry into The Humour Language of Zhang Ai-ling's Novels* [Tesi di laurea magistrale], Chengdu: Sichuan Normal University.

Qin, Xuemei (2019) 《欢乐喜剧人》幽默语用研究 (*A Study on Humorous Language of "Joy Comedian" from the Perspective of Pragmatics*) [Tesi di laurea magistrale], Xi'an: Shaanxi Normal University.

Qiu, Mengyan (2021) *Research on the Laugh-making Mechanism of Humorous Lines in the "Jiong" Series Comedy Films* [Tesi di laurea magistrale], Wuhan: Central China

Normal University.

Quimby, George I ; Miller, Joe (1972) "Humor among the Treaty Makers and Fur Traders or Joe Miller's Joke Book in the Pacific Northwest", in *Ethnohistory*, 18(3): 267-271.

Raskin, Victor (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht: D. Reidel.

Ruch, Willibald; Attardo, Salvatore; Raskin, Victor (1993) "Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor", in *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 6(2):123-136.

Shanren (1996) *幽默专著第一部——邯郸淳的《笑林》* (*The first monograph on humour - Handan Chun's Xiaolin*), *Reading & Writing*, 7: 8-9.

Shaw, Joshua (2010) "Philosophy of Humor", in *Philosophy compass*, 5(2): 112-126.

Shu, Jing (2014) *Pragmatic Analysis of the Verbal Humor in Guo Degang's Crosstalk* [Tesi di laurea magistrale], Nanchang: Nanchang University.

Soldan, Angelika (1998) "To Live Together, but Laugh Apart? German-German Communication Problems as Mirrored by Jokes", in *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 11(1): 79-86.

Sperber, D.; Wilson, D. (1986) *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell.

Sun, Qi (2011) *相声语言中的预设研究* (*A Study on the Pragmatic Presupposition in the Language of Cross Talk*) [Tesi di laurea magistrale], Qufu: Qufu Normal University.

Sun Yanghao (2014) *Interpretation of Crosstalk Language from the Perspective of Context differentia* [Tesi di laurea magistrale], Fuzhou: Fujian Normal University.

Tan, Xiangbai (2019) "东方朔的妙论(The Wonderful Argument of Dongfang Shuo)", in *《神奇的数学》* *The Number Mysterious*, Wuhan: Changjiang Literary and Art Press, 20.

- Tang, Hui (2008) “从关联理论看中国幽默—以相声语言幽默为例(Chinese Humor from the Perspective of Relevance Theory--An Example of Verbal Humor in Crosstalk)”, in *Education Science & Culture Magazine*, 9: 228.
- Tang, Lang (2021) *A Study on the Discourse Relevance in Language Programs of the Cross talks and Comic Sketches* [Tesi di laurea magistrale], Chengdu: Sichuan Normal University.
- Tang, Lingying (2008) “The Function of the Conversational Implication in Settlement of Cross Talk Crisis”, in *Journal of Huaihua University*, 27(12): 95-97.
- Wang, Jiaqi (2015) *Research on Discourse Structure of Chinese Crosstalk* [Tesi di laurea magistrale], Changchun: Jilin University.
- Wang, Jingshou, Fujita, Kaori (1992) 《相声艺术论》*The Art of Crosstalk*, Beijing: Peking University Press, 102.
- Wang, Liye (1982) 《相声艺术与笑》*Chinese Crosstalk and Laughter*, Wuhan: Broadcast Publishing House, 48.
- Wang, Mengya (2018) “语用学视角下相声语言特点浅析—以岳云鹏相声为例 (An Analysis of the Language Characteristics of Crosstalk from the Perspective of Pragmatics - Taking Yue Yunpeng’s Crosstalk as An Example)”, in *Comparative Study of Cultural Innovation*, 25: 94-96.
- Wang, Ning (2013) *A Study of Verbal Humor in Crosstalk from Perspectives of Cooperative Principle and Relevance Theory* [Tesi di laurea magistrale], Baoding: Hebei University.
- Wang, Qinling (2005) 《幽默言语的认知语用研究(A Cognitive-pragmatic Study on Verbal Humor) [Tesi di dottorato], Shanghai: Fudan University.
- Wang, Rongbin (2010) *A Pragmatic Analysis of the Verbal Humor Elicitation Mechanism of Total Women* [Tesi di laurea magistrale], Xi’an: Shaanxi Normal University.

- Wang, Yujie (2012) *Ma Sanli Comic Language Features and Pragmatic Strategy Research* [Tesi di laurea magistrale], Baoding: Hebei University.
- Wang, Yuanyuan (2014) “语用预设策略在相声语篇中的应用” (The Application of Pragmatic Presupposition Strategies in Discourses of Crosstalk), in *Literature Education*, 5: 51-53.
- Weisfeld, Glenn E. (2006) “Humor appreciation as an adaptive esthetic emotion”, in *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 19(1): 1-26.
- Wu, Chenxi (2013) “从关联理论角度分析相声中的动态幽默语境”(Analysis of Humorous Contexts in Crosstalk from the Perspective of Relevance Theory), in *Proceedings of National Applied Linguistics Conference*, 183-190.
- Wu, Shuyan (2007) *The pragmatic study of humorous cross-talk language* [Tesi di laurea magistrale], Nanning: Guangxi University for Nationalities.
- Xi, Tanping (2012) “Pragmatic Presupposition Analysis of Cross Talk Language”, in *Journal of Shaanxi Institute of Education*, 28(4): 48-51.
- Xie, Feng; Zheng, Shuyun (2007) “Humor in Relevance Theory and Discourse Analysis of Chinese Comic Dialogue”, in *Shanxi Agric. Univ. (Social Science Edition)*, 6(4): 417-420.
- Yang, Guojun (2000) 《相声名作与欣赏》(*Comic Works and Appreciation*), Shijiazhuang: Huashan Literature Publishing Company, 383-386.
- Yang, Liping (2007) *The Language Art of Qizhi and Dabing's Crosstalk* [Tesi di laurea magistrale], Changsha: Hunan Normal University.
- Yunyouke (Lian, Kuoru) (1938) 《江湖丛谈》(*A series of talks on vagrant professions*), Beijing: 时言报 (The Times)
- Zhang, Chenxin (2021a) “从语用学看相声的致笑原理(The Laughing Mechanism of Crosstalk from a Pragmatic Perspective)”, in *Xijuzhijia*, 24: 13-14.

- Zhang, Chenxin (2021b) “从副语言看相声的致笑原理—补充《从语用学看相声的致笑原理》(The Laughing Mechanism of Crosstalk from Paralanguage--Added to *The Laughing Mechanism of Crosstalk from a Pragmatic Perspective*”, in *Blooming Season*, 8: 74-75.
- Zhang, Mingqin; Ge, Ting (2018) “合作原则与郭德纲相声中幽默语言的产生(The Cooperative Principle and the Production of Humorous Language in Guo Degang's Crosstalk)”, in *Journal of Mudanjiang College of Education*, 1: 20-22.
- Zhang, Pu (2019) *A Study on Pragmatic Strategies of Ridicule Language in the Online Talk Show Program TUCAO CONFERENCE* [Tesi di laurea magistrale], Wuhan: Central China Normal University.
- Zhang, Shanshan (2014) *岳云鹏相声的语言特色分析(Analysis on the Language Characteristic of Yue Yunpeng's Crosstalk)* [Tesi di laurea magistrale], Qufu: Qufu Normal University.
- Zheng, Min (2019) *The Study of the Language Humour of Network Talk Show Named <LET'S TALK>* [Tesi di laurea magistrale], Jinhua: Zhejiang Normal University.
- Zheng, Tong (2016) “岳云鹏相声的会话含意分析(Analysis of the Implicature of Yue Yunpeng's Crosstalk)”, in *Journal of Zhaowuda Mongolian Teachers College*, 37(9): 129-131.
- Zhou, Fangzhu (2021) “从合作原则与礼貌原则视角看相声语言中的幽默(Humor in the Language of Crosstalk from the Perspective of the Principles of Cooperation and Politeness)”, in *散文百家(Hundred Schools of Prose)*, 10: 106-107, 137.
- Zhou, Xu (2010) *A Pragmatic Strategy Study on the Humorous Lines' Construction of Feng Xiaogang's comedy films* [Tesi di laurea magistrale], Wenzhou: Wenzhou University.