

OSSERVATORIO

ASPETTI LINGUISTICI DELLA SITCOM *THE BIG BANG THEORY*: LINGUAGGIO SCIENTIFICO, REGISTRI, SCELTE TRADUTTIVE

Giorgia Persiani

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" (02p77k626)

Abstract

Il contributo propone l'analisi linguistica del parlato della versione italiana della sitcom *The big bang theory*. La serie sfrutta a fini comici il contrasto tra un polo alto della cultura e uno basso: il primo è rappresentato da un gruppo di giovani scienziati, che usano tecnicismi settoriali e tecniche di argomentazione del linguaggio scientifico; il secondo dagli altri personaggi, che non dominano questo codice e rappresentano il punto di vista del parlante comune. Il forte interesse degli autori per i temi linguistici emerge anche da altri contrasti di registro e dalla presenza di neoformazioni e di gergalismi.

Parole chiave: serie televisive; doppiaggio; fiction; linguaggio settoriale; registri linguistici

LINGUISTIC ASPECTS OF THE SITCOM *THE BIG BANG THEORY*: SCIENTIFIC LANGUAGE, REGISTERS AND TRANSLATION CHOICES

This contribution offers a linguistic analysis of the spoken language in the Italian version of the sitcom *The Big Bang Theory*. The series exploits the contrast between high and low culture for comic effect: the former is represented by a group of young scientists who use technical jargon and scientific argumentation techniques, while the latter is represented by the other characters, who do not master this code and represent the point of view of the common speaker. The authors strong interest in linguistic themes also emerges from other contrasts in register and the presence of neologisms and slang.

Keywords: television series; dubbing; fiction; scientific language; linguistic registers

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", giorgia.persiani.01@students.uniroma2.eu



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

© Giorgia Persiani

Published online: 27/03/2026



Milano University Press

1. CENTRALITÀ DEGLI ASPETTI LINGUISTICI NELLA SITCOM

The Big Bang Theory (d'ora in poi TBBT) è una *sitcom*¹ americana trasmessa negli Stati Uniti dal 24 settembre 2007 al 16 maggio 2019, conta ben 12 stagioni, ed è stata ideata da Chuck Lorre e Bill Prady². Il suo enorme successo³ ha comportato non solo la sua trasmissione nei paesi di tutto il mondo⁴, ma anche la creazione di due spin-off.

TBBT ruota attorno alle vite di un gruppo di amici (Sheldon Cooper, Leonard Hofstadter, Howard Wolowitz e Raji Koothrappali) scienziati e ricercatori presso la prestigiosa Caltech (California Institute of Technology) di Pasadena e che rispondono al profilo dei *nerd*⁵ e dei *geek*⁶, particolarmente dediti, nel tempo libero, alla realizzazione di esperimenti scientifici di vario tipo, ai videogiochi, alla visione di film e serie TV tipici della cultura fantascientifica americana (in particolare, *Star Trek* e *Star Wars*) e alla lettura di fumetti del mondo *Marvel* e *DC comics*. Le loro vite vengono stravolte quando nell'appartamento di fronte a quello abitato da Sheldon e Leonard si trasferisce Penny, una cameriera e aspirante attrice proveniente dal Nebraska.

Uno degli aspetti caratterizzanti della serie riguarda il contrasto tra il polo alto e quello basso della cultura, che contrappone i vari personaggi: il primo gruppo è costituito da Sheldon, Leonard, Howard, Raji, Beverly Hofstadter⁷, Amy Farrah Fowler⁸ e Bernadette Rostenkowsky⁹, che possiedono titoli di studio elevati come il dottorato di ricerca, ad eccezione di Howard, il cui possesso della sola laurea magistrale in ingegneria sarà spesso oggetto di sketch comici. L'altro polo, invece, è rappresentato solo da tre personaggi: Penny, Stuart¹⁰ e Mary Cooper¹¹, che ricoprendo occupazioni ordinarie (cameriera in un

¹ * Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", giorgia.persiani.01@students.uniroma2.eu

Per *sitcom*, abbreviazione di *situation comedy*, s'intende un genere di «commedia di situazione, della durata di mezz'ora lorda, che prevede, come le *series*, la presenza di personaggi fissi, un'ambientazione standard [. . .], una o al massimo due storie raccontate in ogni episodio e la prevalenza di contenuti umoristici o anche propriamente comici» Grignaffini, 2004: 66.

² Per ulteriori dati, si rimanda alla dettagliata pagina consultabile su <https://www.antoniogenna.net/doppiaggio/telefilm/thebigbangtheory.htm>.

³ La serie tv, peraltro, ha ottenuto numerosi riconoscimenti (56 in totale), tra cui 9 Primetime Emmy Awards, 1 Golden Globe e 14 People Choice's Awards. Per ulteriori dettagli si consulti il seguente link: https://www.imdb.com/it/title/tt0898266/awards/?ref_=tt_awd.

⁴ In Italia è stata trasmessa su *Steel* dal 19 gennaio 2008 (stagioni 1-5), su *Premium Joi*, dal 9 aprile 2013 al 24 giugno 2019 (stagioni 6-12) e in chiaro su Italia 1 dal 20 settembre 2010. Successivamente è stata resa disponibile sulle principali piattaforme di streaming.

⁵ «Giovane di modesta prestantza fisica e dall'aspetto insignificante, che compensa la scarsa avvenenza e le frustrazioni che ne derivano con una passione ossessiva e una notevole inclinazione per le nuove tecnologie» (Devoto-Oli, 2025, d'ora in poi, DO, s.v. *nerd*).

⁶ «Nel gergo di Internet, persona che possiede un estremo interesse e una spiccata inclinazione per le nuove tecnologie» (DO, s.v. *geek*).

⁷ La madre di Leonard, una stimata psichiatra che comparirà in modo occasionale ma costante per tutta la durata della serie.

⁸ La fidanzata di Sheldon, che diventerà un personaggio centrale a partire dalla fine della terza stagione.

⁹ Fidanzata e futura moglie di Howard, che entrerà stabilmente nel programma a partire dalla quarta stagione.

¹⁰ Proprietario di un negozio di fumetti e aspirante fumettista.

¹¹ La madre di Sheldon, zelante e fervida praticante religiosa, spesso in contrasto con il figlio e che risponde perfettamente al prototipo di conservatrice texana.

ristorante, proprietario di un negozio di fumetti e casalinga) e possedendo come titolo di studio il diploma liceale, assumono (in particolare Penny) il punto di vista dello spettatore medio. L'esiguità numerica di questo gruppo comporta che la prospettiva dello spettatore costituisca un punto di vista minoritario e marginale, non pienamente condiviso dai protagonisti: l'impressione di "esclusività" del polo alto crea nello spettatore un effetto di straniamento da cui la forza comica di TBBT trae linfa¹².

Uno degli aspetti di discriminazione tra i due poli è rappresentato dalla ricchezza di risorse espressive e linguistiche impiegate per caratterizzare diastraticamente e diafasicamente i vari personaggi: se è vero che nella versione doppiata in italiano la base linguistica comune a tutti i personaggi s'innesta sull'«italiano dell'uso medio» (Sabatini, 1985: 171-177) o «neo-standard»¹³ (Berruto, 2012: 27) – che, come osservano Alfieri e Bonomi (2024: 119-120), costituisce la base di tutte le serie-TV importate¹⁴ –, gli esponenti del polo alto (in particolare, Sheldon, Leonard, Amy e Beverly) esibiscono una lingua che risente fortemente del modello accademico¹⁵ e, in senso più ampio, di quello dei linguaggi settoriali¹⁶. Nel contributo il punto di osservazione privilegiato è l'adattamento italiano (in una prospettiva *target oriented*¹⁷) e solo in presenza di casi particolari si riporteranno anche i corrispettivi inglesi¹⁸. Prima di procedere con l'analisi linguistica sembra opportuno soffermarsi sulla vicenda legata alla prima apparizione di TBBT in Italia: la serie è stata trasmessa nel 2008 con un doppiaggio contro cui è esplosa una vivace polemica da parte dei *fansubbers*¹⁹.

¹² Non è solo l'"esclusività" del polo alto a innescare la comicità di TBBT: molti studi hanno sottolineato come buona parte del suo umorismo dipenda dal personaggio di Sheldon Cooper che, con la sua difficoltà nella gestione delle "norme" non scritte che regolano i rapporti interpersonali e la violazione delle norme pragmatiche, diventa il centro propulsore di numerosi sketch comici (su questo aspetto, cfr. §3). Per approfondimenti si rimanda al quadro teorico sintetizzato in Reitano, 2018-2019: 7-13 e alla relativa bibliografia.

¹³ Cfr. Sabatini, 1985 e Berruto, 2012: 75-103.

¹⁴ Alfieri e Bonomi osservano che la lingua doppiata, in generale, presenta una buona tenuta normativa, con una struttura sintattica più articolata e complessa rispetto all'originale ma che presenta i costrutti di sintassi marcata tipici dell'italiano per la resa dei fatismi e delle interiezioni, numerosi in inglese. Si segnalano, inoltre, l'uso del congiuntivo aderente allo standard e l'uso spesso ridondante dei pronomi soggetto.

¹⁵ A riguardo si vedano gli studi di Spina, 2010; D'Aguanno, 2019 e De Leo, 2025.

¹⁶ Su cui cfr. Dardano, 1994; Cortelazzo, 2012; Serianni, 2012: 89-100 e la recente sintesi di Gualdo, 2016.

¹⁷ Per *target oriented* si fa riferimento alla versione doppiata «orientata sul destinatario (*target*), detta anche naturalizzante o etnocentrica, che tenta, cioè, di adattare i riferimenti socioculturali presenti nell'opera originale con altri riferimenti familiari al fruitore appartenente al sistema culturale nel quale l'opera viene tradotta» Rossi, 2006: 656. Va specificato, tuttavia, che nel contributo non saranno analizzate le strategie traduttive volte a neutralizzare i riferimenti socioculturali che per lo spettatore italiano sarebbero stati di difficile comprensione. Si farà riferimento agli aspetti diafasici (sia per quanto riguarda la componente elevata sia per quella più bassa e gergale) della lingua di TBBT che grossomodo accomunano l'originale americano al doppiato italiano.

¹⁸ Le puntate verranno indicate con l'abbreviazione S seguita dal numero della stagione ed E seguito dal numero dell'episodio. Sono state analizzate integralmente le prime sette stagioni; solo occasionalmente si cita un episodio della decima stagione (S10E7). I dialoghi italiani sono a cura di Silvia Pepitoni, Ella Giampaoli, Anton Giulio Castagna (S1); Anton Giulio Castagna (S2, 5-9); Luca Intoppa, Federico Di Pofi, Giselle Spiteri Miggiani (S3); Luca Intoppa, Anton Giulio Castagna (S4); Marco Bardella (S10-12).

¹⁹ Per *fansubber* s'intende l'appassionato di una serie-tv che la traduce attraverso la pratica della sottotitolazione. Innocenti e Maestri, 2010: 3 ricordano come il fenomeno del *fansubbing* si configuri come precipuamente anglo-americano e nasca per la «traduzione di prodotti giapponesi (manga e anime in particolare),

Secondo i fan, infatti, l'eccessivo adattamento alla cultura d'arrivo, con l'eliminazione di numerosi riferimenti all'universo *nerd* e *geek* di cui fanno parte i protagonisti, avrebbe avuto l'effetto di danneggiare la coerenza interna della trama e di annientare l'efficacia delle battute comiche dell'originale: la Mediaset, che aveva acquistato la serie, in seguito a queste critiche ha deciso di sostituire l'intera squadra di doppiaggio²⁰.

TBBT condivide vari aspetti con gli altri prodotti americani importati, di pari successo e trasmessi in televisione: innanzitutto fa perno sulla serialità del prodotto e sul meccanismo di riconoscimento che spinge gli spettatori a identificarsi con i personaggi. In particolare, sembra accomunata a *Friends* perché, oltre a condividere il formato di *sitcom* (cfr. n. 1) e a ruotare intorno alla vita di un gruppo di amici, in entrambe il divano, come oggetto di scena, assume una particolare centralità: infatti, anche in TBBT il divano sembra assolvere alla funzione di «punto fermo che di volta in volta chiama a raccolta i protagonisti», di «punto di riferimento affettivo e arbitro prossemico dei protagonisti e dei loro rapporti» e «palcoscenico da cui scaturisce la forza comica della serie» (Fusco, 2012: 50)²¹. Dal punto di vista linguistico, condivide con le altre *sitcom* l'assetto «stilisticamente neutro» derivante dall'essere tutti prodotti destinati all'esportazione e, dunque, già nella lingua originale, privi di un eccesso di «slang o tratti idiomati spiccati» (Alfieri e Bonomi, 2024: 120). Per di più, la sintassi della versione originale di TBBT contiene in misura ridotta alcuni elementi ascrivibili al linguaggio colloquiale e informale americano, come, ad esempio, i *general extenders*, vale a dire le espressioni formate da una congiunzione associata a un nome o pronome (ad esempio, *or something*, *and everything* o *and stuff*), collocate, di solito, a fine frase, su cui cfr. Zanotti, 2014)²². Nel doppiaggio italiano la lingua delle sitcom presenta i tratti del «neo standard», a cui si è già fatto cenno. L'aspetto, però, che lo differenzia maggiormente riguarda, come si è già accennato, la collocazione elevata dei personaggi all'interno della scala socioculturale, e su di essa s'impenna gran parte delle scene comiche: dal punto di vista linguistico è evidente sia nella versione originale sia in quella doppiata ed emerge non solo dall'alto tasso di tecnicismi che costellano i dialoghi di tutte le puntate, ma anche nella struttura sintattica e nei meccanismi propri dell'argomentazione, che risentono, come si vedrà, del modello dei testi scientifici²³. Questa peculiarità rende particolarmente

per poi estendersi a tutto il mondo con la traduzione di comics e serie televisive statunitensi. Attraverso questa pratica, i fan spesso si occupano di sottotitolare e dunque rendere fruibili a una vasta audience, prodotti non distribuiti (o non ancora distribuiti) sul territorio nazionale» (ibidem).

²⁰ La vicenda è ricordata in Massidda, 2015:20 e Mastrantonio e Ortore, 2019: 218-219. Una disamina più approfondita sull'intero episodio, invece, è offerta da Innocenti e Maestri, 2010: 5-10.

²¹ In TBBT la centralità del divano (e, in particolare, di un posto preciso di esso) viene estremizzata grazie alla personalità del protagonista Sheldon Cooper, che arriva a definirlo il “punto zero, zero, zero, zero” di una funzione cartesiana quadridimensionale (S2E16).

²² Va specificato che l'uso dei *general extenders* è un fenomeno tipico del parlato americano che solo parzialmente viene riprodotto nel parlato-recitato filmico, come osservano Quaglio, 2009: 75-78 e Zanotti, 2014: 115-116. Sulla presenza dei *general extenders* nelle serie tv americane e sulle strategie impiegate nella loro traduzione, si veda, più nel dettaglio, Zanotti, 2014: 123-135. In alcuni casi, i *general extenders* possono essere usati per caratterizzare i personaggi: ad esempio, nei film di Woody Allen ricorrono soprattutto nelle battute dei personaggi interpretati dallo stesso regista e sembrano particolarmente efficaci nell'esaltarne il temperamento ansioso, insicuro e nevrotico.

²³ In considerazione della complessità dei temi trattati, gli autori si sono avvalsi della consulen-

potenziata, in TBBT, l'osservazione di Daria Motta relativa alla differenza di trattamento dell'asse diafasico che emerge, più ampiamente, in un confronto tra prodotti americani e italiani: si tratta di una differenza riconducibile alla «funzione connotativa della lingua» in quanto sembrerebbe che «anche attraverso il trasmesso televisivo [...] la cultura americana dia di sé un'immagine di efficienza e tecnicità» (Motta, 2019: 249)²⁴.

2. LESSICO E TESTUALITÀ DEL LINGUAGGIO SCIENTIFICO NELLA SITCOM

Partendo dal settore lessicale, vengono impiegati nelle conversazioni quotidiane numerosi tecnicismi specifici (Serianni, 2012: 91-93), come ad esempio *epinefrina*²⁵ (S1E2), *retine*²⁶ (S2E5), *formaldeide* (S5E16)²⁷. Sono numerosissime le attestazioni di forme lessicali o locuzioni riferibili alla sfera dell'argomentazione scientifica e, più in generale, a quella accademica²⁸ e che ricorrono quasi in ogni puntata, come *esperimento*, *teoria*, *ipotesi*, *scienza*, *paradigma*, *postulato*, *assunto*, *formula*, *implicazione*, *argomentazione* o verbi come *misurare*, *postulare*, *dimostrare*. Si veda, ad esempio, questo scambio di battute che contiene un addensamento di forme riconducibili a tale sfera semantica:

(S7E10) **Leonard:** [...] Volevo prima esserne sicuro / ma /ho riprodotto i test sul tuo elemento nel mio laboratorio / e l'ho confutato / il tuo elemento non esiste! //

Sheldon: Sì / ma che mi dici del team di ricerca cinese? / Loro l'hanno trovato! //

Leonard: Sì / ma qualcuno ha aggiunto i dati di simulazioni numeriche ai dati reali / e così hanno falsato i risultati //

I verbi *riprodurre*, *confutare*, *falsare* e i sostantivi *test*, *elemento*, *laboratorio*, *dati*, *simulazioni numeriche*, *risultati* sono tutti tecnicismi scientifici; così sono particolarmente interessanti quelli ascrivibili a vari settori della scienza, come i seguenti riportati nella tabella:

za scientifica di David Saltzberg, professore di fisica e astronomia alla UCLA. Per approfondimenti cfr. <https://www.looper.com/1436127/the-big-bang-theory-how-accurate-science-on-show/>.

²⁴ La studiosa, ad esempio, pone a confronto le serie tv d'ambientazione ospedaliero nostrane e americane (ad esempio, *Braccialetti rossi* vs. *Grey's Anatomy*) osservando che, in genere, le serie tv italiane tendono a soffermare l'attenzione sulle vicende umane, mentre quelle americane – proprio in virtù del riflesso “connotativo” di cui si è già detto – prediligono i casi clinici: questa diversa impostazione chiaramente mostra vari riflessi anche sull'assetto linguistico.

²⁵ **Howard:** L'olio di arachidi abbonda? // **Leonard:** Questo non lo so / ma se il nostro caro Howard comincerà a gonfiarsi / la risposta è sì // **Sheldon** (*volgendosi a Howard*): Per lo shock anafilattico usa la mia epinefrina //.

²⁶ **Leonard:** Sono stato in piedi tutta la notte ad usare il nuovo laser a elettroni per il mio esperimento di diffrazione dei raggi x // **Sheldon:** Il laser per caso ti ha bruciato le retine? //

²⁷ **Sheldon:** Oh / acciderbolina / questa vacanza sta iniziando davvero nel migliore dei modi // (*annusa l'aria*) Sento il profumo della formaldeide [...] //

²⁸ Sul linguaggio accademico, si segnala la lista di frequenza redatta da Spina, 2010. Sull'apprendimento del lessico accademico, cfr. i saggi di D'Aguanno, 2019 e di de Leo, 2025.

Ambito scientifico	Lessemi e locuzioni
Anatomia, medicina e biologia	Sostantivi: <i>epinefrina</i> (S1E2), <i>retina</i> (S2E5), <i>emisfero</i> (del cervello), <i>colonoscopia</i> , <i>onda cerebrale</i> , <i>mutismo selettivo</i> (S2E15), <i>cardiomiopatia ipertrofica</i> , <i>insufficienza cardiaca congestizia</i> (S3E11), <i>malattia di Hirschsprung</i> , <i>sfintere</i> , <i>DNA</i> (S4E2), <i>tronco encefalico</i> , <i>morbo della mucca pazza</i> , <i>locus coeruleus</i> , <i>gene</i> , <i>istologia</i> (S516), <i>testosterone</i> (S6E6), <i>estrogeno</i> , <i>ormone</i> , <i>organismo</i> (S7E2), <i>corteccia cerebrale</i> (S7E20); Aggettivo: <i>ereditario</i> (S4E2); Verbo: <i>clonare</i> (S5E16); Locuzioni: <i>codificato geneticamente</i> (S4E2), <i>capsula di Petri</i> (S5E16);
Chimica	Sostantivi: <i>antimonio</i> , <i>arsenio</i> , <i>alluminio</i> , <i>selenio</i> , <i>idrogeno</i> , <i>ossigeno</i> , <i>azoto</i> , <i>renio</i> , <i>nichel</i> , <i>neodimio</i> , <i>nettunio</i> , <i>germanio</i> , <i>ferro</i> , <i>americio</i> , <i>rutenio</i> , <i>uranio</i> , <i>europio</i> , <i>zirconio</i> , <i>lutezio</i> , <i>vanadio</i> (S3E18), <i>formaldeide</i> (S5E16), <i>elemento</i> , <i>reazione</i> , <i>mendelevio</i> , <i>tavola periodica</i> (S7E6), ecc. Aggettivi: <i>stabile</i> (S7E6); Verbi: <i>sintetizzare</i> (S7E6);
Informatica, tecnica ed elettrotecnica	<i>rimasterizzare</i> , <i>laser</i> (S2E5), <i>elettrodo</i> (S2E15) <i>dispositivo mobile di presenza virtuale</i> , <i>bypass remoto</i> , <i>file system</i> (S4E2), <i>grafene</i> (S7E6), <i>kinect</i> , <i>RAM</i> , <i>GDDR5</i> , <i>DDR3</i> , <i>gigabyte</i> (S7E19);
Zoonimi	<i>grillo campestre</i> , <i>oecanthus fultoni</i> , <i>scarabeo stercorario</i> (S3E2), <i>mustelide</i> (S4E2), <i>ghiandaia blu</i> (S5E9), <i>tenia</i> (S4E2), <i>spora</i> (S5E16);
Fisica	Sostantivi: <i>entropia</i> (S1E2), <i>elettroni</i> , <i>diffrazione</i> , <i>raggi x</i> (S2E5), <i>materia oscura</i> (S2E15), <i>dipolo elettrico</i> (S3E11), <i>punto di singolarità</i> , <i>fusione</i> , <i>radiazione</i> , <i>quanti</i> (S4E2), <i>costante irrazionale</i> , <i>carica elettrica</i> (S5E16), <i>elettrone</i> , <i>ciclotrone</i> , <i>risonanza</i> (S7E6), <i>onda gravitazionale primordiale</i> , <i>stringa</i> , <i>extradimensionalità</i> , <i>super simmetria</i> , <i>compattificazione</i> , <i>modello standard</i> , <i>loop</i> (S7E20); Aggettivi: <i>quantico</i> (S3E11) e <i>quantistico</i> (S7E20);

Inoltre, vengono menzionate frequentemente numerose teorie scientifiche, come quella relativa al *paradosso del gatto di Schrödinger* (S1E17), il *condensato di Bose* (S3E11), la *teoria del campo unificato* (S4E2), la *teoria delle stringhe* (S7E20), o l'*equazione di Drake* (S2E20)²⁹.

L'adesione al polo «formale-formalizzato» (Berruto, 2012: 23 sgg.) della lingua di TBBT è osservabile anche estendendo l'analisi al di fuori del settore lessicale: si vedano, per esempio, le modalità di costruzione della frase che si servono di alcuni elementi riscontrabili nell'argomentazione scientifica, come la centralità di verbi e avverbi specifici, adatti a favorire la scansione degli snodi logici. Questi aspetti ricorrono soprattutto nel parlato dei personaggi maggiormente rappresentanti del polo alto della cultura, come Sheldon, Amy e Beverly. Si veda questa battuta:

(S2E15) **Beverly**: Ripeto / ho letto il cartello / ma il cartello e il nastro sono ricoperti da uno strato di polvere / questo indica che l'ascensore non è in funzione da un significativo lasso di tempo / il che suggerisce una notevole pigri-

²⁹ Sul trattamento divulgativo in italiano del lessico astronomico, tra cui l'*equazione di Drake*, si segnala lo studio di Ortore, 2014.

zia da parte di un numero di condomini che presumo sia compreso tra i 24 e i 36 basandomi sul numero di cassette della posta e sulla densità demografica urbana media / o una condivisa ed errata idea che l'ascensore funzioni //

La battuta di Beverly viene scandita strutturalmente mediante l'intensificazione di elementi coesivi tipici del testo scritto, come i rinvii anaforici (*questo indica; il che suggerisce*) che assumono il compito di sottolineare gli snodi logici dell'argomentazione.³⁰ Tuttavia, in questo caso si ha l'impressione che la sua presenza non si debba solamente alla natura "simulata" del discorso, ma anche alla caratterizzazione del personaggio, che, proprio come Sheldon, risponde al prototipo dell'"accademico" dall'indole analitica (estremizzata per scopi comici) e che, quindi, impiega i dispositivi della scrittura scientifica anche nel discorso informale. Si veda, per esempio, la struttura sintattica ipotattica: dopo la principale (*questo indica*) ricorrono ben sei subordinate che scandiscono la progressione logica del ragionamento. Inoltre il flusso ragionato viene marcato anche dall'impiego di verbi relativi ai rapporti di causa-effetto, come *indicare, suggerire, presumere e basarsi*.

Come si è detto, la comicità viene innescata nel momento in cui le strutture dell'argomentazione scientifica e accademica vengono utilizzate nei contesti quotidiani e informali, creando nello spettatore un effetto di straniamento. Un caso esemplare è dato dalle numerose discussioni sui prodotti della cultura fantascientifica, com'è quello seguente:

(S1E2) **Leonard:** Scusa / tutta la tua argomentazione sembrerebbe poggiare sull'assunto che il volo di Superman sia una mera questione di forza //

Sheldon: Ma lo senti quello che dici? / è acclarato che il volo di Superman sia una questione di forza / è un'estensione della sua capacità di saltare in alto in virtù dell'esposizione al giallo sole della Terra //

Si veda, ancora, questo esempio:

(S6E9) **Leonard:** No che non lo sono //

Raji: Invece sì //

Leonard: La tua ipotesi è confutata da tutti i dati disponibili / e resti aggrappato alla tua convinzione per ostinazione intellettuale //

Raji: No / sei tu che stai mostrando una palese ignoranza della materia in discussione / (*dopo una pausa*) le mummie e gli zombie sono la stessa cosa //

In entrambe le conversazioni, ricorrono vari elementi tipici dell'argomentazione scientifica ma utilizzati per temi non scientifici come il volo di Superman e la distinzione tra mummie e zombie: il lessico accademico, entro cui vanno comprese anche la fraseologia e le collocazioni³¹, come i sostantivi *argomentazione, questione* (S1E2), *ipotesi, dati disponibili, ostinazione intellettuale* (S6E9) e i verbi *poggiare sull'assunto, acclarare* (S1E2) e *confutare*, (S6E9); la presenza di dichiarative per esporre le varie posizioni all'interno di un dibattito (*sembrerebbe poggiare sull'assunto*

³⁰ Sulla coesione e i rinvii anaforici cfr. Lala, 2021.

³¹ Sulle collocazioni nel linguaggio accademico si segnalano gli studi di Peppoloni, 2025 e Spina, 2010: 1321-1323.

che il volo di Superman...; è acclarato che il volo di Superman...), e l'uso del passivo (è acclarato...; la tua ipotesi è confutata...) rispondono alla necessità di garantire maggiore oggettività alle tesi sostenute, ponendo in rilievo non tanto il «soggetto-agente» (cioè chi conduce la ricerca) quanto «il processo stesso o l'oggetto della ricerca» (De Cesare, 2021: 78; cfr. anche Casadei, 1991): si tratta di strategie argomentative ampiamente sfruttate nei testi scientifici. Si veda, ancora, quest'altra scena:

(S2E20) **Raji:** Allora stasera che cosa facciamo? //

Howard (1): Ehm/ se mi è permesso avanzare una proposta in questa nostra grande nazione nei cocktail bar il giovedì sera è la serata della donna/ il che vuol dire che più la serata va avanti più noi diventiamo belli grazie ai margarita a 99 centesimi e ai due shot al prezzo di uno //

Leonard: Howard/ le nostre probabilità di rimorchiare ragazze in un bar sono praticamente nulle//

Howard (2): Oh/ davvero? Ti è familiare l'equazione di Drake? //

Sheldon: Quella che stima le probabilità di stabilire un contatto con gli extraterrestri calcolando il prodotto di una serie di valori frazionari via via più restrittivi quali / le stelle con i pianeti e i pianeti adatti allo sviluppo della vita N uguale R per FP per NE per FL per FI per FC per L ? //

Howard (3) (*dopo una breve pausa*): Sì/ proprio quella// (*dopo la risata del pubblico*) La si può modificare per calcolare le nostre probabilità di fare sesso cambiando la formula / mettendo il numero di donne single a Los Angeles / il numero di quelle che ci trovano attraenti / e quello che io chiamo / coefficiente di Wolowitz //

Raji: Coefficiente di Wolowitz? //

Howard (4): Bisogno di attenzioni per taglia al quadrato //

A livello lessicale ricorrono numerosi tecnicismi specifici e collaterali concentrati soprattutto nella battuta di Sheldon (i verbi *stimare, stabilire, calcolare*; i sostantivi *probabilità, prodotto, serie di valori frazionari*, l'aggettivo *restrittivo*): è interessante, inoltre, l'inclusione nella battuta di una formula (la lunghissima equazione di Drake). Accanto al lessico emergono altri elementi interessanti: in *Howard (1)*, ad esempio, la proposta di un programma serale viene presentata come se si avanzasse un'ipotesi scientifica (*se mi è permesso avanzare una proposta...*), mediante l'uso del passivo. Ancora, nelle battute di Sheldon e di *Howard (4)* osserviamo il ricorso all'«alto tasso di nominalizzazione» (ivi: 95-96. Cfr. anche De Cesare, 2021: 77): nello specifico, in *Howard (4)* il verbo risulta del tutto assente; nella battuta di Sheldon, invece, i verbi, oltre ad essere proporzionalmente bassi rispetto ai sostantivi, sono anche di «debole spessore semantico» (Serianni, 2012: 95).

3. CONTRASTI DI REGISTRO: AULICISMI, COLLOQUIALISMI, GERGALISMI

La comicità della serie tv viene perseguita anche mediante l'impiego di forme letterarie e di varianti (non solo lessicali, ma anche fonomorfolologiche) più sostenute rispetto ai

corrispettivi meno marcati: *fellone* (S1E7), *intimare*³² (S2E5), *trepidazione*, *convenevoli* (S2E15), *cagionare*; il pronome *vi* (S2E5) e addirittura l'arcaismo *niuno*³³ (S7E16); così vale anche per l'uso di perifrasi formali per esprimere concetti semplici, informali e quotidiani. Si vedano i seguenti esempi:

(S2E5) **Sheldon:** Penny! / Penny! / di recente non hai stabilito che io e te siamo amici? //

Penny (*sospirando*): Sì / Sheldon / io e te siamo amici //

Sheldon: Allora io invoco quello che mi pare di capire è *parte integrante delle convenzioni implicite nell'amicizia* // (*Penny lo guarda con sguardo confuso*) // Un favore //

(S2E5) **Sheldon:** Ma sono convinto che il motivo per cui non riesco ad eccellere *nell'arte plebea della guida* è perché / non *vi* sono destinato //

(S6E9) (*La scena è collocata in una lavanderia, in cui Sheldon si reca per portare a disinfettare il cuscino del suo divano. Il dialogo avviene tra Sheldon e il commesso*)

Sheldon: Questo cuscino *ha subito un nudo dimenamento vendicativo* //

Commesso (*lo guarda confuso*): Un cosa? //

Sheldon: Un uomo nudo ci si è seduto sopra //

(S7E6) **Sheldon:** Leonard / preparati ad essere *folgorato e umiliato dalla gloria del mio genio* //

In tutti questi casi, come si osserva, l'aspetto comico risiede nell'impiego di complesse perifrasi in contesti quotidiani. Questo vale anche per alcune variazioni di locuzioni acclimatate nel linguaggio quotidiano: nella puntata in cui Sheldon, per preservare la sua salute, tramuta sé stesso in un "dispositivo mobile di presenza virtuale", accusa Penny di discriminare i *diversamente locati* (S4E2).

Allo stesso modo possono essere annoverate anche tutte le metafore eufemistiche inerenti alla sessualità.

(S3E2) **Sheldon:** Forse la curva di apprendimento di cui parla Leonard è un riferimento a *qualche sorta di disfunzione sessuale* //

Raji: Cioè / a Leonard non viene il *disco rigido*? //

Sheldon: Capperi // Acuto seppur obsoleto eufemismo per indicare scarso afflusso di sangue all'organo sessuale maschile / (*ride*) //

Questo breve scambio di battute consente di mettere in risalto un meccanismo di comicità molto ricorrente: si avvia lo sketch con una perifrasi eufemistica e formale, a cui si fa seguire

³² **Leonard:** Vuoi dire che hai provato a legarti al sedile con i cavi elastici? // **Sheldon:** Ci ho provato e ci sono riuscito / Però la cosa ha spaventato gli altri passeggeri e mi è stato intimato di scendere //

³³ **Sheldon:** Aspetta / ne vale veramente la pena? / Io e te viviamo qui insieme da anni senza avere niuna discussione // **Leonard** (*incredulo*): Mmh? // **Sheldon:** Poi cominciamo a discutere di un tavolo e all'improvviso ci azzanniamo alla gola a vicenda // **Leonard:** "niuna discussione" hai detto? / (*dopo una pausa*) / "niuna"? // In inglese si usa l'aggettivo *nary*, che, allo stesso modo di *niuna*, si configura come variante arcaica. Cfr. <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/nary>.

una metafora tratta dall'informatica, dalla fisica o dalla cultura fantascientifica. Qui, inoltre, il potenziale comico viene accresciuto anche dal commento di Sheldon che, poco incline all'umorismo e al sarcasmo (su questo, cfr. *infra*), esplicita i rimandi impliciti della battuta di Raji. Si veda ancora un esempio:

(S2E9) **Sheldon:** Comunque / sei al corrente del fatto che Leonard ha intrapreso una *nuova relazione amorosa che include una componente sessuale?*

La ricerca dell'eufemismo è evidente anche nell'uso reiterato della parola *coito* da parte di Sheldon (a partire dalla terza stagione), al posto di varianti più comuni, informali e meno connotate dal punto di vista diafasico. È interessante, a tal proposito, la definizione che ne viene data nel DO 2025, nella quale la specificità settoriale affiora non solo nella marca d'uso *form.*, ma anche nella definizione:

coito (còi-to) **s.m.** FORM. L'accoppiamento sessuale, spec. nel linguaggio medico, scientifico e della teologia morale. [...]

La marcatezza diafasica della voce viene messa in evidenza all'interno dello stesso programma, come s'inferisce dal fastidio di Penny per l'uso insistito di *coito* (in inglese, *coitus*) da parte di Sheldon (S3E20). L'obiezione di Penny innesca una discussione sulle scelte linguistiche adottate e sull'adeguatezza delle possibili alternative lessicali, situazione non infrequente nella serie, a ulteriore riprova del marcato interesse linguistico degli autori:

Sheldon: [...] Volevo solo essere sicuro del protocollo di comportamento adesso che tu e Leonard non praticate più il coito //

Penny (*scocciata*) Oooh / Che fastidio / non possiamo semplicemente dire “non vi vedete più”? //

Sheldon: Be' / potremmo se fosse vero / ma visto che vivete nello stesso palazzo vi vedete in continuazione / l'unica variabile che è cambiata è il coito //

Penny (*sospira*): D'accordo / ecco qui il protocollo / io e te siamo ancora amici e tu la smetti di dire “coito” //

Sheldon: Perfetto / sono lieto che siamo ancora amici //

Penny: Davvero? //

Sheldon: Ma certo / Ho faticato a inserirti nella mia vita / non sopporterei di aver fatto uno sforzo invano //

Penny: Giusto //

Sheldon: Solo per chiarire bene / devo smettere di dire “coito” in generale o solo con te? //

Penny (*dopo un momento di riflessione*): In generale //

Sheldon: Condizioni rigide / ma va bene / posso sempre usare “rapporto sessuale”³⁴ //

³⁴ Traduce l'inglese *intercourse*.

Penny: Ottimo //

Sheldon: Oppure “fornicazione”³⁵ / sì / anche se ha un tono vagamente critico / quindi lo tengo come seconda scelta //

In generale, in TBBT, la marcatezza degli assi diafasico e diastratico³⁶ è particolarmente evidente sotto vari livelli linguistici: si è già osservata la massiccia consistenza del lessico aulico-scientifico, che comporta la collocazione della lingua nei poli più alti della variabilità (Berruto, 2012: 24; Antonelli, 2016: 238), ma un'altra dinamica che innesca la comicità consiste nel maldestro tentativo dei personaggi appartenenti al polo alto di imitare livelli linguistici bassi: ne abbiamo un esempio nella puntata in cui Sheldon tenta di appropriarsi di espressioni gergali che non domina, risultando goffo: l'effetto di innaturalità viene perseguito anche grazie alle riflessioni metalinguistiche presenti nel dialogo, come si vede nella scena seguente:

(S2E9) **Sheldon:** Penny/ ciao! //

Penny: Ciao Sheldon //

Sheldon: Come gira? //

Penny (*dopo un momento di imbarazzo*): Come/ scusa? //

Sheldon: È colloquiale / per aprire una conversazione / Dimmi / trovi il clima soddisfacente? / (*dopo una pausa*) Condividi attualmente il trionfo di qualche squadra sportiva? //

Penny: Che ti prende? / Mi stai facendo paura //

Sheldon: Sto iniziando una conversazione informale con te / come butta? //

Penny (*esitando*): Ti prego / non farlo //

Sheldon: Va bene / ma mi è parso di capire che quando si deve parlare di una cosa imbarazzante è più gradevole anteporre una chiacchieratina banale //

La mancanza del dominio dei registri diafasicamente più bassi mostrata da Sheldon è evidente nell'alternare le colloquiali *come gira?* e, poco oltre, *come butta?*³⁷ (quest'ultima, peraltro, tipicamente ascrivibile al “doppiaggese”³⁸) alle più formali *trovi il clima soddisfacente?* e *condividi*

³⁵ Traduce l'inglese *fornication*.

³⁶ Si tralascia l'asse diamesico poiché il parlato cinematografico non si configura come parlato spontaneo, ma come parlato simulato: Brincat, 2000: 255, ad esempio, osserva che «il parlato-recitato non è identico al parlato-parlato. Malgrado il fatto che voglia imitare il parlato spontaneo, specie tramite il ricorso massiccio alle interiezioni, il dialogo dei teleserial [...] mantiene sempre alcuni tratti essenziali dello scritto, il più importante dei quali è la pianificazione». Per le categorie di parlato-recitato e parlato-parlato, di cui il parlato-recitato è una sottocategoria, cfr. l'imprescindibile saggio di Nencioni, 1983.

³⁷ Gli originali americani corrispondono a *what is shaking?* ‘come gira?’ e *'s'u up?* (abbreviazione di *what's up?*) ‘come butta?': entrambe le locuzioni afferiscono a un registro informale e allo *slang* americano. Si potrebbe osservare che la scarsa padronanza di Sheldon nella gestione dello *slang* è visibile nel fatto che non renda aferetico il verbo: dice *what is shaking?* al posto del più usuale e informale *what's shaking?*.

³⁸ Sul *doppiaggese*, si vedano Maraschio, 1982; Baccolini/Bollettieri Bosinelli/Gavioli, 1994; Rossi, 1999, 2006 e 2007; Pavesi, 2005; Brincat, 2000; Alfieri/Contarino/Motta, 2003; Sileo, 2014. Riflette più ampiamente sull'italiano delle traduzioni Ondelli, 2020.

*attualmente il trionfo di qualche squadra sportiva*³⁹: la formalità è data dall'aggettivo *soddisfacente* in riferimento al clima, dall'avverbio *attualmente* o dalla locuzione ricercata *condividere il trionfo*. Ma la comicità viene suscitata, oltre che dalla rigidità di Sheldon nella gestione della prossemica e della gestualità, anche dall'esplicitazione dei commenti metalinguistici: *come gira?*, infatti, viene definito *colloquiale* e si osserva che viene usato *per aprire una conversazione*.

Un altro aspetto su cui soffermarsi riguarda la violazione delle norme pragmatiche da parte di Sheldon, che tende all'interpretazione letterale degli enunciati e non è abile a riconoscere il sarcasmo⁴⁰. Si veda un esempio tratto da S1E2, puntata in cui Sheldon, ossessionato e infastidito dal disordine imperante nell'appartamento di Penny, vi s'intrufola di notte insieme a Leonard per pulirlo:

Penny (*urlando*): Come siete potuti entrare a casa mia mentre dormivo? //

Leonard: Giuro / era solo per pulire //

Sheldon (1): Direi per mettere ordine / tu non sei certo una ragazza sporca //

Penny: Ridatemi la chiave //

Leonard: Sono dispiacutissimo //

Penny: Vi rendete conto di quanto questo sia raccapricciante? //

Leonard: Sì / è stato il principale argomento della notte scorsa //

Penny (*urlando*): Nel mio appartamento / mentre dormivo in pigiama //

Sheldon (2): E russavi / forse è un problema infiammatorio ai seni nasali / ma potrebbe essere apnea notturna / al tuo posto consulterei un otorino // (*Leonard imbarazzato guarda il pavimento e Penny rimane in silenzio incredula*) // Il dottore naso-gola //

Penny: E quale dottore vi curerà le pedate che vi arriveranno? //

(*Leonard nel frattempo scrive su un foglio di carta*) **Sheldon (3)**: Dipende da quanto saranno profonde / ehm / un proctologo / o un chirurgo generale // (*Leonard, senza farsi vedere da Penny, mostra il foglio a Sheldon, sul quale è scritto "sarcasmo". Penny rimane in silenzio e Sheldon legge il foglio*) Oh //

O, ancora, la puntata in cui Penny inserisce la chiave della macchina nella serratura della porta di casa rimanendo chiusa fuori (S2E3):

Sheldon (1) (*uscendo sul pianerottolo*): Penny / stai incontrando difficoltà di qualche tipo? //

Penny (1): Sì / non riesco ad aprire la mia stupida porta //

Sheldon (2): Sembra che tu abbia messo la chiave della macchina nella serratura / te ne sei accorta? //

³⁹ La formalità delle due locuzioni ricalca perfettamente l'originale americano, in cui si dice *do you find the weather satisfying?* e *are you currently sharing in the triumph of some local sports team?*.

⁴⁰ Su questo aspetto cfr. n. 12.

Penny (2) (*guardandolo infastidita*): Già! //

Sheldon (3) (*rientrando nel suo appartamento*): Va bene allora //

Penny (3) (*mentre cerca di sfilare la chiave dalla serratura senza riuscirci e urlando*):
Accidenti accidenti accidenti accidenti //

Sheldon (4) (*uscendo di nuovo sul pianerottolo*): Ti sarebbe possibile farlo un po' più silenziosamente? //

Penny (4): Non riesco a fare uscire questa dannata chiave //

Sheldon (5): Non mi sorprende affatto / la serratura Baldwin della tua porta utilizza un tradizionale cilindro sagomato mentre la chiave della tua Volkswagen utilizza un cilindro al centro //

Penny (5) (*girandosi infastidita verso Sheldon*): Grazie Sheldon //

Sheldon (6): Non c'è di che / a titolo informativo / perché hai infilato le chiavi della macchina nella porta? //

Penny (6): Perché?! / te lo dico io perché / oggi avevo un provino / c'ho messo due ore per arrivare in teatro / ho aspettato un'ora / e prima che iniziassi mi hanno detto che ero troppo del Midwest per la parte / troppo del Midwest / Ma che cavolo vuol dire? //

Sheldon (7): Be' / il Midwest americano era abitato in gran parte da scandinavi e germanici / che hanno / la tipica struttura ossea mandibolo--- /

Penny (7) (*urlando*): Lo so che vuol dire Sheldon! //

In entrambe le scene, la comicità fa perno sull'incapacità di Sheldon di comprendere il sarcasmo e sulla sua violazione del *Principio Cooperativo* (Grice, 1993), della *Teoria della Pertinenza* (Sperber e Wilson, 1993) e delle teorie sulla *cortesìa* (Brown e Levinson, 1987 e Leech, 2014)⁴¹: nella prima scena riportata, è evidente in *Sheldon (3)* che interpreta letteralmente la battuta precedente di Penny, senza conferire alcun peso ai segni paralinguistici e cinesici mostrati dalla ragazza e che riuscirà a decifrare solo grazie all'aiuto di Leonard. Una situazione simile ricorre nella seconda scena, che mostra con maggiore evidenza l'incapacità di Sheldon di provare empatia verso Penny, visibile nelle battute *Sheldon (2)*, *(5)* e *(7)*: in tutti questi casi ribadisce oggettivamente aspetti della realtà evidenti e ben noti a Penny (come il fatto di aver inserito la chiave sbagliata nella serratura, che il blocco della serratura è dovuta all'incompatibilità dei sistemi cilindrici della porta e della chiave e, infine, la consistenza dei tratti somatici caratteristici di un americano "del Midwest"), piuttosto che prestare soccorso. Inoltre, in *Sheldon (3)*, emerge l'incomprensione del sarcasmo già messa in evidenza, quando, fraintendendo la reale intenzione comunicativa di *Penny (2)*, rientra in casa senza offrirle un aiuto concreto.

I maldestri tentativi di Sheldon di dominare registri linguistici diversi da quelli con cui ha più familiarità sono visibili anche nella scena in cui tenta di imitare la scarsa proprietà di linguaggio di Penny: si tratta della puntata in cui riceve una multa a causa della ragazza e pensa di scrivere un'apologia in sua difesa che l'amica dovrà leggere davanti al giudice.

⁴¹ Su un'analisi minuta degli aspetti pragmatici di TBBT e delle violazioni di Sheldon delle teorie esposte, si veda Reitano, 2018-2019: 55-160.

Sheldon, nel progettarla, si serve di una serie di cliché sociolinguistici basati su tratti diafasici e diastratici che ritiene adatti all'amica: Penny, infatti, non ha un titolo di studio prestigioso e, come spesso ribadito quale stigma di grossolanità verso i suoi comportamenti, proviene dal Nebraska, stato prevalentemente agricolo. Nello specifico, la scena in cui Sheldon fa leggere a Penny il suo discorso è la seguente:

(S3E16) **Sheldon:** Non preoccuparti / ho usato un gergo semplice / adatto a te / vogliamo provare? //

Penny: Ho un'alternativa? //

Sheldon: C'è sempre un'alternativa / sebbene il nostro sia un universo deterministico / ogni individuo ha pieno controllo delle sue scelte / siediti e prova // (*Sheldon recita la parte del giudice*) Vorrei richiamare la sua attenzione agli eventi della sera del 16 novembre / lei rammenta quanto è avvenuto? //

Penny (*legge*): Sì / ci può scommettere il naso / (*dopo una pausa*) mi scuso con la corte per il mio modo di parlare grezzo / tipico delle contadinotte del Nebraska // ⁴²

Sheldon (*continuando a recitare*): Eccellente / continui //

Penny (*continuando a leggere*): Il motivo per cui quella sera mi si è francobollata nel cervello praticamente / è che / ho avuto il privilegio di assistere a uno dei gesti più eroici che i miei occhi abbiano mai visto / mi venga un colpo // ⁴³

Sheldon (*continuando a recitare*): E vuol dire alla corte chi ha compiuto quel gesto eroico? //

Penny (*continuando a leggere*): Ma certo / è stato lei / boia di un mondo / lei / il dotto Sheldon Cooper / e sappia che conoscerla per me è un autentico privilegio // ⁴⁴

Sheldon (*continuando a recitare*): La prego di evitare complimenti inutili / alla corte interessano soltanto i fatti //

Penny (*continuando a leggere*): Ma che sia un privilegio conoscerla è un dato di fatto / signore / governo ladro // ⁴⁵

Si osservano, in primo luogo, i vari commenti che traducono sul piano linguistico gli stereotipi socioculturali americani: l'origine nebraskese di Penny, a cui si è già accennato, implica l'impiego di una lingua poco sorvegliata, come si vede nel riferimento di Sheldon nell'aver usato un *gergo semplice e adatto* alla scarsa accuratezza linguistica della ragazza; o, ancora, quando Sheldon farà scusare Penny con la corte per il suo *modo di parlare grezzo e tipico delle contadinotte del Nebraska*. La caratterizzazione linguistica è evidente molto bene nell'originale americano e prevede l'uso di forme eccessivamente informali e appartenenti

⁴² L'originale americano è: *Darn tooting / I do / If the court will excuse my homespun / corn-fed Nebraskan turn of phrase //*

⁴³ Da: *The reason that date is / like / so totally fixed in my memory / is that I had the privilege to be witness to one of the most heroic acts I've ever seen in / like/ ever //*

⁴⁴ Da: *Why / you did / sir / you / Dr. Sheldon Cooper / and may I add / it is a privilege to know you //*

⁴⁵ Da: *But it is a fact that it's a privilege to know you / totally //*

allo *slang* americano, del tutto inadatte a un'aula di tribunale, come *darn tooting* 'ci puoi scommettere'; il segnale discorsivo di livello colloquiale *like*, e l'uso intenso di avverbi⁴⁶ come, nel brano riportato, *totally* che viene usato per due volte. Nell'adattamento italiano, che non può replicare le peculiarità dello *slang*⁴⁷, si sono introdotte alcune espressioni non presenti nell'originale come *che mi venga un colpo*, *boia di un mondo* e *governo ladro*, del tutto fuori contesto rispetto al tono sostenuto da utilizzare in presenza di un giudice. Così anche per l'espressione *so totally fixed in my memory* viene resa con *mi si è francobollata nel cervello praticamente*, nella quale si osservano un verbo di scarsa frequenza (è etichettato come "basso uso" nel GRADIT) come *francobollare* nel significato di 'fissare, appiccicare' che riprende l'accezione gergale calcistica di 'marcare strettamente l'avversario' (cfr. anche GDLI) e *praticamente*, tipico avverbio riempitivo del parlato.

Infine, confermano l'attenzione dedicata dagli autori di TBBT alla lingua alcune invenzioni lessicali. Si menzionano, ad esempio, *canòlipo* (S4E2), vale a dire una creatura a metà tra un cane e un polipo. In questo caso è interessante osservare il calco dall'originale *dogopus*, parola macedonia formata da *dog* 'cane' e *octopus* 'polipo'. Diverso è il caso di *bazinga*, per il quale gli adattatori italiani hanno rinunciato a ideare una traduzione italiana, anche per la notorietà assunta dal neologismo. Si tratta della parola con cui Sheldon, a partire da S2E23, conclude i suoi scherzi e le sue battute umoristiche. *Bazinga* sembrerebbe derivato dal lessema *zing* che, come sostantivo, ha il valore di 'energia, entusiasmo' e come verbo, in contesti colloquiali, significa 'attaccare, criticare qualcosa o qualcuno'. Negli usi più informali e nello *slang*, specificatamente americano, indicherebbe una "battuta tagliente" o un "insulto spiritoso"⁴⁸. Alla base (*to*) *zing*, sarebbe stato aggiunto il prefisso *ba-*, di cui, peraltro, l'uso non risulterebbe inedito nelle serie tv americane⁴⁹. È possibile che il prefisso *ba-* sia stato mutuato dalle espressioni *bada bing* o *bada-cha*, forme onomatopoeiche usate per riprodurre il suono dei piatti utilizzati per segnalare una battuta negli show americani comici, come le stand-up comedy. Il legame tra le due forme è evidente in S3E18, quando Sheldon riceve un ambito premio accademico e, ubriaco, infarcisce il suo discorso di ringraziamento con battute spiritose, alternando *bazinga* e *bada-cha*:

Sheldon: Perché un pollo attraversa un nastro di Moebius? / Per arrivare dallo stesso lato / *Bazinga!* / [...] Tra il pubblico vedo dei dignitari del mondo accademico / come il dottor Randall / professore di geologia considerato come la vera roccia del dipartimento / *Bada-cha!* //

L'invenzione linguistica, però, non si esaurisce nella creazione di singole forme lessicali. In alcune puntate ricorrono scene in cui le lingue inventate, assimilabili ai gerghi⁵⁰, occu-

⁴⁶ Si tratta di una delle "interferenze fraseologiche" osservate da Alfieri/Contarino/Motta, 2003: 143 nel doppiaggio di *Beautiful*.

⁴⁷ Sulle convezioni adottate per tradurre lo *slang* in italiano, si veda Paolinelli/Di Fortunato, 2005: 51–78 e Pavesi, 2005: 46–48.

⁴⁸ Come si legge in <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/zing>.

⁴⁹ Infatti, molto prima di TBBT, *bazinga* ha fatto la sua comparsa, sempre in contesti umoristici, nel 2000, in *X-files* (S7E19) e l'anno successivo ricorre in una puntata dei *Griffin* (S3E11).

⁵⁰ Su cui cfr. Sanga, 1993; Vigolo, 2010; Berruto, 2012: 178–180 e Marcato, 2016.

pano un posto di rilievo: in S7E2, Amy inventa una sua lingua nella quale esistono due parole differenti per “cucchiaino” (*spoon* in inglese):

Amy: Oh/ ecco una cosa divertente/ ho fatto in modo che ci siano due parole differenti per cucchiaino / “planko” e “janko” (*mostra due biglietti dove sono scritte le due forme*)⁵¹ / “planko” è un cucchiaino con del cibo e “janko” è un cucchiaino senza cibo / “janko” si scrive utilizzando una “ptang” / (*Sheldon è sovrappensiero e si mostra distratto*) / Sheldon / non stai ascoltando le regole della lingua che ho inventato //

Sheldon: Sì che sto ascoltando //

Amy: Allora che vuol dire “tweepadock”? //

Sheldon (*dopo qualche secondo di esitazione*) Ah... / “elefante”? //

Amy: Hai tirato a caso //

Del dialogo risulta molto interessante l’indicazione di Amy sulla grafia e il riferimento a uno *ptang*, che nella sua lingua inventata corrisponderebbe a una sorta di grafema rappresentante un fonema indistinto⁵². Un aspetto notevole di questo linguaggio consiste nella sua prossimità ai gerghi inferibile dall’esistenza dell’elemento criptico (appunto, il linguaggio inventato) e dall’“esclusività” dell’uso, poiché, come si vede nello scambio di battute seguenti, non intende dividerlo con altri membri del gruppo al di fuori di Sheldon – ed è, com’è noto, il tratto principale dei gerghi, anche in funzione criptolalica (cfr. Vigolo, 2010):

Leonard: Mi spiace Sheldon / avrei dovuto dirtelo / volevo solo stare un po’ da solo con Penny //

Sheldon: No no / sono io che devo scusarmi / sì / non avevo mai realizzato quanto la nostra amicizia fosse un fardello per te //

Leonard: Oh / ah / questo non è affatto vero / mi lamento di quanto sia un fardello appena una volta al mese //

Sheldon: No no no adesso non addolcire la pillola / tu trovi che io sia puntiglioso / pedante e fastidioso //

Penny: No / questo non è affatto vero //

Leonard: In realtà in passato ho usato queste esatte parole / nello stesso ordine //

Sheldon: Be’ Leonard / penso sia il momento che tu e io affrontiamo il “tweepadock” nella stanza //

Leonard (*mostra un’espressione di incomprensione perché non conosce il significato di “tweepadock”*): Il cosa? //

⁵¹ Nel biglietto, la -o# di *janko* viene rappresentata con <Ø> e dieresì.

⁵² La natura “indistinta” del fonema si comprende meglio ascoltando l’originale inglese, nel quale c’è un riferimento a una lettera “silente” che in sede di doppiaggio è stato ommesso: Amy, infatti, dice che “*Janko*” is spelled with a silent “*ptang*”.

Sheldon: Amy? (*la invita a spiegarne il significato*) //

Amy: Ti prego lasciamene fuori (*si allontana*) //

L'uso comico dell'elemento criptico dei linguaggi gergali è evidente, in particolare, nella puntata S10E7, nella quale Leonard e Sheldon, dopo aver appreso che Amy e Penny si erano coalizzate contro di loro per nascondere a Sheldon che i lavori di ristrutturazione a casa di Amy erano terminati, ricorrono al *klíngon* (il linguaggio inventato mutuato da *Star Trek* e parlato dalla specie extraterrestre omonima) per non farsi comprendere. Amy e Penny, invece, rispondono alla provocazione parlando il farfallino, una lingua gergale incentrata sulla reiterazione della spirante labiodentale sorda⁵³. Per permettere agli spettatori di comprendere le battute la scena viene sottotitolata. In questo caso, gli autori esplorano le potenzialità gergali della lingua a partire dagli interessi da *nerd* dei due amici (il mondo fantascientifico di *Star Trek*) a cui gli spettatori di TBBT sono affezionati.

In conclusione, l'analisi condotta suggerisce che tra le motivazioni del grande successo italiano di TBBT sia da annoverare la capacità, da parte degli adattatori italiani, di mantenere quella centralità dell'elemento linguistico nella creazione di sketch comici che già caratterizzava l'originale americano. La comicità di natura linguistica, come si è visto, emerge nella serie soprattutto in alcune circostanze: innanzitutto, quando il lessico specialistico di ambito scientifico e le strutture argomentative del linguaggio accademico vengono trasportati in contesti quotidiani; in secondo luogo, quando vengono accentuati i contrasti di registro per potenziare la caratterizzazione dei personaggi ed esaltarne le differenze diastratiche e culturali; infine, quando si propongono invenzioni lessicali di vario tipo, che talvolta alludono all'universo *nerd* e *geek* a cui appartengono i protagonisti della serie.

⁵³ La conformazione del farfallino s'impenna su caratteristiche analoghe a quelle dei gerghi, come la «destrutturazione» della parola «cui segue una ricostruzione, attraverso operazioni che agiscono sulla catena fonica o sulla morfologia della parola», Vigolo, 2010. Inoltre, sembra configurarsi, allo stesso modo dei gerghi, come varietà “parassitaria” poiché, nelle sue strutture fonetiche, morfologiche e sintattiche, si appoggia a una lingua ospite. Sui gerghi come varietà parassitarie cfr. Marcato, 2016: 355.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri G., Contarino S., Motta D. (2003), “Interferenze fraseologiche nel doppiaggio televisivo: l’italiano di E.R. e di Beautiful”, in Sullam Calimani A. V. (a cura di), *Italiano e inglese a confronto*, Cesati, Firenze, pp. 127-149.
- Alfieri G., Bonomi I. (2024), *Lingua italiana e televisione. Nuova edizione*, Carocci, Roma.
- Antonelli, G. (2016), *L’italiano nella società della comunicazione 2.0*, Il Mulino, Bologna.
- Baccolini R., Bollettieri Bosinelli R. M., Gavioli L. (1994), *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna, CLUEB.
- Berruto G. (2012), *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- Brincat J. (2000), “Il doppiaggio dei telefilm americani: una variante dell’italiano parlato recitato?”, in Vanvolsem S., Vermandere D., D’Hulst Y. e Musarra F. (a cura di), *L’italiano oltre frontiera*, Atti del V convegno internazionale, Lewen 22-25 aprile 1998, Cesati, Firenze, pp. 245-258.
- Brown P., Levinson S. C. (1987), *Politeness: some universals in language usage*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 61-71.
- Casadei F. (1991), “Strutture sintattiche e morfosintattiche dell’italiano scientifico”, in Giannelli L. (a cura di), *Tra Rinascimento e strutture attuali*, Atti del I Convegno della SILFI, Siena, 28-31 marzo 1989, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 411-419.
- Cortelazzo M. A. (2012), “Appunti sulle lingue delle scienze”, in Di Benedetto C., Ondelli S., Pezzin A., Tonello S., Ujcich V., Viale M. (a cura di), *I sentieri della lingua. Saggi sull’uso dell’italiano tra passato e presente*, Esedra, Padova, pp. 51-59.
- D’Auguanno D. (2019), “Il lessico accademico per l’insegnamento della scrittura nelle scuole superiori”, in Palermo M., Salvatore E. (a cura di), *Scrivere nella scuola di oggi. Obiettivi, metodi, esperienze*. Atti del secondo Convegno nazionale ASLI Scuola Siena, Università per Stranieri, 12-14 ottobre 2017, Cesati, Firenze, pp. 93-103.
- Dardano M. (1994), “Linguaggi scientifici”, in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. 2, *Scritto e parlato*, Einaudi, Torino, pp. 497-551.
- De Cesare A.M. (2021), “Tipologie testuali e modelli”, in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell’italiano scritto*, vol. V. *Testualità*, Carocci, Roma, pp. 57-85.
- De Leo V. (2025), “Proposta di formazione: il lessico accademico e le relazioni di causa-effetto”, in *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 1076-1088.

- DO = Devoto G., Oli G. C. (2025), *Nuovo Devoto – Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Le Monnier, Firenze.
- Fusco F. (2012), “Tra doppiaggio e adattamento culturale: il caso di Friends in Italia”, in *Italica*, 89, 1, pp. 49- 63.
- GDLI = Battaglia S., *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1961-2003.
- GRADIT = De Mauro T., *Grande dizionario italiano dell'uso*, UTET, Torino, 1999-2003.
- Grice P. (1993), *Logica e conversazione: saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna.
- Grignaffini G. (2004), *I generi televisivi*, Carocci, Roma.
- Gualdo R. (2016), “Linguaggi specialistici e settoriali”, in Lubello S. (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, De Gruyter, Berlin, pp. 371-395.
- Innocenti V., Maestri, A. (2010), “Il lavoro dei fan. Il fansubbing come alternativa al doppiaggio ufficiale in *The Big Bang Theory*”, in Bisoni C., *MM2010. Le frontiere del “popolare” tra vecchi e nuovi media* *La lingua italiana in movimento*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Dipartimento di Musica e Spettacolo. Sezione Cinema, disponibile al link: https://amsacta.unibo.it/id/eprint/3036/1/Il_lavoro_dei_fan._Il_fansubbing_come_alternativa_al_doppiaggio_ufficiale_in_The_Big_Bang_Theory.pdf.
- Lala L. (2021), *Coesivi*, in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, vol. V. *Testualità*, Carocci, Roma, pp. 175-220.
- Leech G. (2014), *The pragmatics of politeness*, University Press, New York- Oxford, pp. 32-34; 87-88.
- Maraschio N. (1982), “L'italiano del doppiaggio”, in Aa.Vv., *La lingua italiana in movimento. Atti del Convegno* (Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio-4 giugno 1982), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 137-157.
- Marcato C. (2016), “Gerghi, lingua e giovani, lingua e genere”, in Lubello S. (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, De Gruyter, Berlin, pp. 351-370.
- Massidda S. (2015), *Audiovisual Translation in the Digital Age: the Italian Fansubbing Phenomenon*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Mastrantonio D., Ortore M. (2019), “La punteggiatura nei sottotitoli interlinguistici di serie televisive anglosassoni”, in *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 215-240.
- Motta D. (2019), “La norma e il neostandard nelle serie televisive italiane e in quelle doppiate. Un unico modello linguistico o un doppiato “conciso”?”, in Moretti B., Kunz A., Natale S., Krakenberger E. (a cura di), *Le tendenze dell'italiano contemporaneo rivisitate. Atti del Congresso Internazionale SLI*, Officinaventuno, Milano, pp. 239-256.

- Nencioni G. (1983), “Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato”, in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna, pp. 126-179.
- Ondelli S. (2020), *L'italiano delle traduzioni*, Carocci, Roma.
- Ortore M. (2014), *La lingua della divulgazione astronomica oggi*, Fabrizio Serra, Pisa – Roma.
- Paolinelli M., Di Fortunato E. (2005), *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli, Milano.
- Pavesi M. (2005), *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carocci, Roma.
- Peppoloni D. (2025), “Le collocazioni N-ADJ dell'italiano accademico parlato. Un'indagine corpus-based”, in *Italiano LinguaDue*, 16, 2, pp. 422–447.
- Quaglio P. (2009), “Vague Language in the Situation Comedy Friends vs. Natural Conversation”, in Freddi M., Pavesi M. (a cura di), *Analysing Audiovisual Dialogue: Linguistic and Translational Insights*, CLUEB, Bologna, pp. 75-91.
- Reitano J. (2018-2019), *Il ruolo della pragmatica nella serie televisiva “The Big Bang Theory”: (in)efficienza comunicativa e (s)cortesia sociale nel parlato di Sheldon Cooper*, tesi di laurea magistrale in Linguistica, discussa presso l'Università degli Studi di Padova, a.a. 2018/2019; relatrice: Sara Gesuato.
- Rossi F. (1999), “Doppiaggio e normalizzazione linguistica: principali caratteristiche semiologiche, pragmatiche e testuali del parlato postsincronizzato”, in Patou-Patucchi S. (a cura di), *L'italiano del doppiaggio*, Associazione culturale “Beato Angelico” per il doppiaggio, Roma [Campagnano], pp. 17-40.
- Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma, pp. 265-344.
- Rossi F. (2007), “La lingua adattata”, in Massara G. (a cura di), *La lingua invisibile. Aspetti teorici e tecnici del doppiaggio in Italia*, Nuova editrice universitaria, Roma, pp. 87-106.
- Sabatini F. (1985), “L’italiano dell’uso medio”: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in Holtus G., Radkte E. (a cura di), *Umgangssprache in der Iberoromania. Festschrift für Heinz Kröll*, Narr, Tübingen, pp. 154-184.
- Sanga G. (1993), “Gerghi”, in Sobrero A. A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo*, 2 voll., vol. 2°, *La variazione e gli usi*, Laterza, Roma - Bari, pp. 151-189.
- Serianni L. (2012), *Italiani scritti*, Il Mulino, Bologna.
- Sileo A. (2014), “Il doppiaggio: interferenze linguistiche sulla soglia tra inglese e italiano”, in *Altre Modernità*, 56, pp. 56-69.
- Sperber D., Wilson D. (1993), *La pertinenza*, Anabasi, Milano.

- Spina S. (2010), “AIWL: una lista di frequenza dell’italiano accademico”, in Bolasco S., Chiari I., Giuliano L. (a cura di), *Statistical Analysis of Textual Data Proceedings of 10th International Conference*. Journées d’Analyse statistique des Données Textuelles (Sapienza University of Rome, 9-11 June 2010), LED, Milano.
- Vigolo M. T. (2010), “Gergo”, in *Enciclopedia dell’italiano*, Treccani, Roma, consultabile online al seguente link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gergo_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gergo_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/).
- Zanotti S. (2014), “It feels like bits of me are crumbling or something”: general extenders in original and dubbed television dialogue, in Pavesi M., Formentelli M., Ghia E. (a cura di), *The languages of dubbing*, Peter Lang, Berna, 2014, pp. 113-140.