È corredato da tale dovizia di note da farne una vera e propria bibliografia, le quali si divulgano in generose citazioni, spiegano dati e motivi storici, largiscono suggerimenti e interpretazioni. L'autore si avvale di numerose teorie narrative, da quelle dei formalisti russi a quelle degli strutturalisti francesi, e dei narratologi americani.

FRANCO ZANGRILLI

City University of New York

GUIDO ALMANSI. *Amica Ironia*. Milano: Garzanti, 1984. Pp. 133.

Il tono scherzevole di *Amica Ironia* inizia dall'epiteto (dai versi di Ardengo Soffici: "Palazzeschi, eravano tre / Noi due e l'amica ironia, / A braccetto per quella via / così nostra alle ventitré") e dall'introduzione dove apprendiamo che l'autore ci presenta "uno studio ironico su alcuni aspetti dell'ironia" (p. 10). Almansi confessa che il suo non è un lavoro "metodico" in quanto egli si considera incapace di un "ampio lavoro sistematico su un argomento teorico." Considerando che l'intero testo è uno sfoggio di *tongue-in-cheek* sospettiamo che le riserve del Nostro siano semplicemente una questione di *fishing for compliments*.

In 9 brevi "parti," inclusa la palinodia finale, tutte stimolanti e provocanti, l'autore si diverte con la scrittura e con il lettore a ironizzare sull'impossibilità di poter teorizzare su una funzione teorica che sfugge a ogni rigida classificazione. A suo avviso, "quasi tutti i libri contemporanei dedicati all'ironia falliscono per eccesso di logica, di onestà, di serietà, di rigore da parte degli studiosi" (p. 10). E tra questi, chi fallisce di più, sempre secondo il Nostro, sarebbe l'"Attila della lettura ironica" (p. 115), Wayne C. Booth, nel suo noto *A Rhetoric of Irony* (1974).

Cosa spinge Guido Almansi ad essere così mordace verso Booth? È veramente a causa della natura classificatoria di un saggio (guarda caso anch'esso diviso in nove capitoli) che forse insiste un po' troppo sulle divisioni *stable and unstable, overt and covert, local and infinite ironies*? In realtà, esclusi gli scritti di D.C. Muecke, Almansi è ironico con tutti quelli che hanno teorizzato (dopo Aristotele) sull'ironia. Aggiungiamo che troviamo alquanto strano che l'ottimo saggio italiano sul soggetto — parliamo ovviamente di *L'ironia. La contraddizione consentita* (1984) della Marina Mizzau — viene appena accennato in una nota in calce. Qual è quindi il punto di Almansi su una funzione retorica che com'egli ha giustamente affermato, in Italia non ha trovato, tranne Svevo, grandi maestri nel nostro secolo?

Amica Ironia è centrato quasi esclusivamente, e un po' ossessivamente, intorno alla funzione ingannevole e alla forte carica di ambiguità che stanno alla base della *tongue-in-cheek*. Ma cos'è esattamente questa *lingua-nella-guancia* che sembra quasi trascendere l'ironia? Essa, impariamo, sfugge alle semplici definizioni e traduzioni. Essa è di natura un "fenomeno implicito interno" (p. 15) contrario a una strizzatina d'occhio o a una smorfia — fenomeni "espliciti esterni." Inoltre, essa "può solo confermare uno stato di dubbio" (p. 22) [ciò è naturale perché come vedremo la lingua rimane nascosta all'interlocutore e quindi non si sa

mai contro quale guancia sbatte]. Per Almansi la *tongue-in-cheek* è la vera "divinità protettrice dell'arte equivoca" — arte, "più vera e più interessante" (p. 81).

Nella "Parte Prima" l'autore chiarisce che non tutte le lingue sono particolarmente adatte a una manipolazione ironica dei processi verbali, mentre l'inglese (e specificamente la lingua britannica) riesce a far funzionare un modello di comunicazione ironica, raffinatissimo, che è la *tongue-in-cheek* — modello così definito dal dizionario Oxford: "parlare in modo non sincero e con lieve ironia." Lo stesso dizionario definisce l'ironia come "una figura retorica in cui il messaggio voluto è l'opposto di quello espresso dalle parole usate" (p. 14). Purtroppo, lamenta Almansi, non ci sono definizioni adeguate per precisare le sottigliezze del suo uso, in quanto "La *tongue-in-cheek* britannica è una cerimonia segreta che si svolge nel salotto privato della cavità orale del locutore" (p. 15). L'autore ripetutamente elogia questo fenomeno tutto interno che "comunica e rilutta alla comunicazione simultaneamente: dice e non dice, vuole e disvuole; fa due cose alla volta, l'una opposta all'altra. . . ." (p. 15). In francese o in italiano, invece, tutto avviene all'aperto con occhiate, smorfie, gesti ecc. La pura *tongue-in-cheek*, insiste Almansi, deve rimanere ipotetica "fuori della vista dell'osservatore e dall'udito dell'ascoltatore" (p. 17). E quindi possiamo chiederci come si manifesta questa "divinità protettrice dell'arte equivoca"? La risposta non è facile perché come afferma l'autore "nessuno è ancora riuscito ad inventare un endoscopio che ci permetta di penetrare al di là della barriera dei denti di uno scrittore o di un locutore e di procurarci informazioni circa le sue acrobazie linguistiche" (p. 101) — [come vediamo il segreto è difeso con i denti]. Cerchiamo comunque di avvicinarci al testo con più serietà, dopo tutto Almansi, citando F. Schlegel, ci ricorda che "l'ironia non è cosa su cui si può scherzare" (p. 22). Chiariamo subito che Almansi risolve "ironicamente" il paradosso di definire l'indefinibile, per non cadere nelle trappole in cui è caduto Booth. L'autore difatti ci spiega che "Non si può sfuggire a questa *impasse* se non con l'ironia . . . con uno studioso dell'ironia che invita i suoi lettori a non prestargli fede" (p. 24).

Nella "Parte Seconda," richiamando delle affermazioni di Humpty Dumpty, personaggio "sensibile alle questioni semantiche," si passa ad un'interessantissima analisi della funzione dell'aggettivo; e se si è del parere che "il linguaggio serve soprattutto per mentire" non si può che non essere d'accordo con l'autore quando egli sostiene che "l'aggettivo assume la maggior responsabilità nella dimensione menzognera del discorso" (p. 31). Con allusioni semi-psicanalitiche il Nostro porta avanti un discorso basato sul concetto che "senza menzogna non si avrebbe comunità umana" e che "l'aggettivazione è sempre un invito all'equivoco" (p. 36). Almansi non nasconde le sue preferenze per una comunicazione adulta che può "inglobare la doppia possibilità della menzogna e dell'ambiguità," preferenze, quindi, per un discorso manovrato dalla *tongue-in-cheek* in modo che nessuno è completamente sicuro del significato finale, "tranne il possessore della *tongue*." Inoltre, l'autore ribadisce che "Anche il fantastico, come l'ironia, deve presentarsi sotto mentite spoglie" (p. 80) — e per questo è difficile non dargli ragione.

Nella terza parte troviamo la bellissima formula del mondo allegoricamente diviso tra abitanti dell'isola "Lacrímia" e quelli dell'isola "Bla-

blàlia." Almansi rivela subito la sua cittadinanza affermando: "Noi tutti siamo furbi stregoni di Blablàlia perché sappiamo come manipolare culturalmente il fenomeno naturale della lingua" (p. 55). Quelli di Locrimia, ovviamente manipolano il falso pianto. Il Nostro procede con l'identificare uno stregone tutto particolare: il poeta, che "non è solo animale 'mendax,' ma 'splendide mendax' (secondo il detto oraziano)" (p. 55). Naturalmente qui vanno ricordati sia il noto testo di Giorgio Manganelli *La letteratura come menzogna*, sia il saggio del Nostro su Boccaccio, *The Writer as Liar*.

Il filosofo tedesco Christian Thomasius viene riconosciuto da Almansi come il precursore, di circa due secoli, della diagnostica psicanalitica, ovvero di Freud, e più importante come lo scopritore di una scienza e di una tecnica che "ci permetterebbero di localizzare la posizione della lingua nella bocca di un altro uomo" (p. 62) — in altre parole, egli sarebbe lo scopritore dell'arte del mentire. In questa quarta parte, come nel capitolo che segue, è la volta di G. Genette e della sua nomenclatura ("architesto," "paratesto" ecc.) a dover subire le schioccate della *tongue-in-cheek* del Nostro. Comunque, in queste pagine troviamo delle ottime affermazioni su come l'ironia nazionale, italiana, dopo quella "sublime" di Ariosto, si identifica con quella completamente "aperta" del Manzoni "specialista dell'ironia tirata a lucido, con tutte le carte in regola, senza nessun margine di equivoco" (p. 81). A questa ironia molto ovvia l'autore ne aggiunge altri due tipi: a) quella per cui non è mera questione di passare dal significato letterale a quello ironico, del contrario, e quindi un'ironia, alla Swift, in cui il lettore "deve stare in guardia contro le minacce e i trabocchetti autoriali" (p. 82); e, b) il tipo in cui "tutto avviene come uno scherzo al terzo o al quarto grado . . . un gioco parodico 'en abime' " (p. 83), come in *The Tale of a Tub* di Swift [a nostro avviso il testo di G. Gramigna, *Il gran Trucco*, è un ottimo esempio di questo ultimo grado di parodia-ironia].

Nella "Parte Sesta," dopo essere stati informati, o meglio avvisati, che "leggere è anche affrontare il rischio di essere presi in giro," l'autore ci suggerisce che all'ironia arbitraria dello scrittore bisogna opporre quella "sovversiva" del lettore. Trovandoci davanti ad un critico del calibro di Almansi, non ci sorprende che sia egli stesso a suggerire che qui qualcuno vorrà capovolgere la *tongue-in-cheek* dell'autore opponendola con una propria *tongue-in-cheek* cosicché in una parodia della parodia verrà recuperato il positivo "attraverso il doppio negativo" (p. 94). È proprio questo quello che si aspetta l'autore dai suoi lettori? Oppure anche questa è un'affermazione sotto "mentite spoglie"? Il Nostro difatti non tarda a ribadire che una Retorica dell'Ironia non potrà mai esistere "perché nessuno può penetrare al di là della barriera dei denti di uno scrittore o di un locutore e di procurarsi informazioni circa le sue acrobazie linguistiche" (p. 101) [ed ecco quindi un avviso a critici, lettori e censori troppo *cheeky*].

Siamo perfettamente d'accordo con Almansi quand'egli afferma che "l'ironia perfetta non si manifesta nella sua presenza ma nella sua latenza" (p. 112); basti pensare all'esempio del maestro Svevo, oppure a scrittori come Landolfi e Bianciardi (sfortunatamente né Almansi né la Mizzau prendono questi due autori in considerazione). Nella penultima parte ci viene ripetuto che forse è proprio nella poesia, "nella poesia

lirica in particolare, che l'ironia, la malafede, la *tongue-in-cheek*, la menzogna, quattro cavalieri della sovversione, trovano il campo d'azione più proficuo e più consono alle loro attività" (p. 123).

Come vediamo la *tongue-in-cheek* non è proprio l'ironia ma, con l'ironia, essa è uno dei cavalieri della sovversione. Ciononostante, non pensiamo di sbagliare nell'affermare che per l'autore la *tongue-in-cheek*, come l'ironia, è "demoniaca . . . confonde le cose" e innanzitutto essa "concede all'uomo lo spazio vitale della contraddizione e del gioco della contraddizione . . . la sola salvezza dalla follia nomenclatoria e classificatoria della lingua" (p. 37). Con *Amica Ironia* Almansi riprende un discorso che alcuni anni prima aveva pubblicato, con il bellissimo titolo "L'affaire mystérieuse de l'abominable 'tongue-in-cheek'," nell'ottimo numero speciale della rivista *Poétique*, 36 (1978), dedicato all'ironia. L'autore chiude il saggio con una Palinodia, con un ultimo scherzo, un po' troppo aperto, affermando: "Quando scrivevo l'introduzione ero ironico, mentre adesso in questa palinodia sono serio. O viceversa" (p. 133). A nostro avviso né l'ironia sovversiva del lettore né la palinodia finale possono così facilmente capovolgere la lingua di *Amica Ironia* per arrivare alle menzogne e verità nascoste. Per dirla fino in fondo con le parole del Nostro, egli ha voluto, dalla prima all'ultima pagina, "mandare in cancrena" ogni retorica dell'ironia applicando la sua *tongue-in-cheek* in modo tale che al lettore rimane difficile applicare perfino la propria ironia sovversiva per difendersi da quella autoriale. Ma forse questo è proprio ciò che vuole l'autore.

In conclusione, e senza *tongue-in-cheek*, va notato che Guido Almansi ci offre uno dei saggi più divertenti e provocanti (e ciò non esclude che essi possano essere informativi) su uno strumento fondamentale della letteratura e della comunicazione in generale. *Amica Ironia* ci insegna pure, enfaticamente, a diffidare dei testi perché, come insiste l'autore, ". . . i libri ingannano; gli autori sono dei bugiardi matricolati. Entrare nel mondo della letteratura equivale a penetrare nei bassi fondi: e quando si gira per certi quartieri, è d'uopo usare cautela. Il candore è di scarso ausilio" (p. 64). Il saggio di Almansi va segnalato e apprezzato anche perché più di qualsiasi altro lavoro insegna a diffidare dell'ironia anche se sotto le spoglie di "amica" — tanto per chiudere con uno *slip of the tongue*.

ROCCO CAPOZZI

University of Toronto

MATTEO D'AMBROSIO (a cura di). *L'affermazione negata* (Antologia di "Altri Termini" — *Poesia Teoria Critica*) con saggio introduttivo di Marcello Carlino.

Ci sono antologie che, lontanissime da ogni principio contemplativo e "disinteressato," tendono a negare la figura stessa dell'antologia così