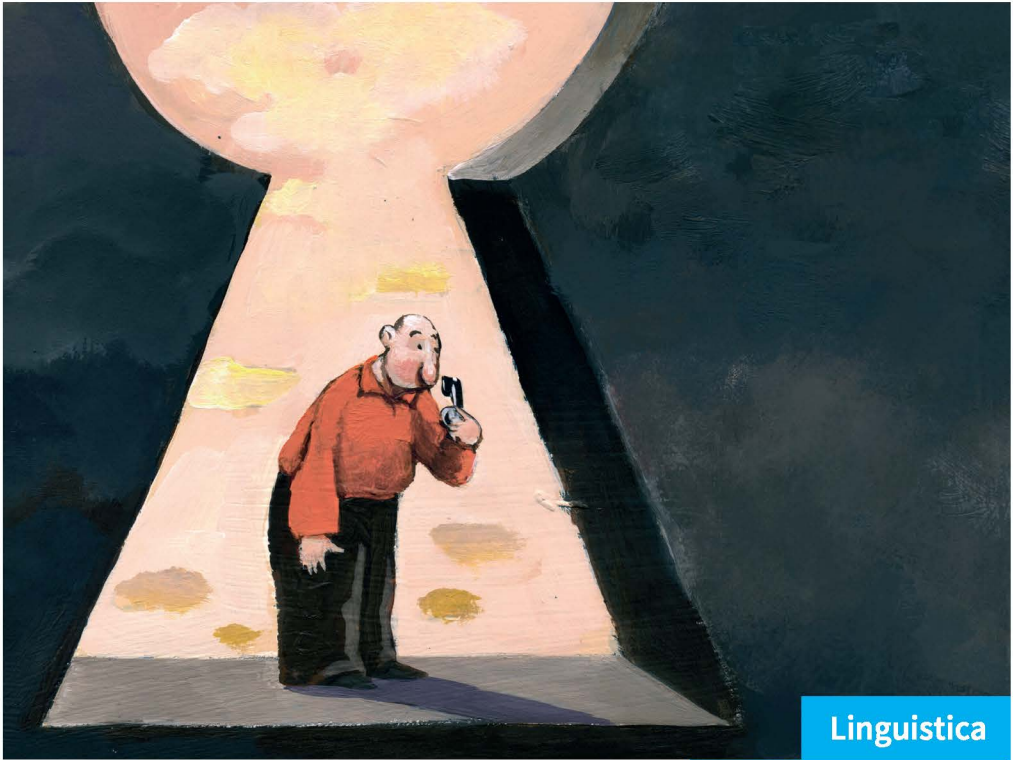


Stefano Cavallo

A

**Analisi di enunciati ironici
nella lingua italiana
della cultura e dei media
tra la fine del XX secolo
e l'inizio del XXI**



Linguistica

Discorso dei Media

**Analisi di enunciati ironici
nella lingua italiana
della cultura e dei media
tra la fine del XX secolo
e l'inizio del XXI**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Stefano Cavallo

**Analisi di enunciati ironici
nella lingua italiana
della cultura e dei media
tra la fine del XX secolo
e l'inizio del XXI**

Stefano Cavallo – Università di Łódź, Facoltà di Filologia, Istituto di Romanistica
Cattedra di Italianistica, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENSIONE

Katarzyna Kwapisz-Osadnik

REDATTORE RESPONSABILE

Urszula Dzieciatkowska

EDITING E IMPAGINAZIONE

Munda – Maciej Torz

REVISIONE TECNICA

Leonora Gralka

COPERTINA

Katarzyna Turkowska

Foto di copertina: © Depositphotos.com/nuvolanevicata

© Copyright by Stefano Cavallo, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

**Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)**

Pubblicato dalla Casa Editrice dell'Università di Łódź

Prima edizione: W.08678.18.0.M

Ark. wyd. 9,0; ark. druk. 12,75

ISBN 978-83-8142-384-7

e-ISBN 978-83-8142-385-4

<https://doi.org/10.18778/8142-385-4>

Casa Editrice dell'Università di Łódź

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (48) 42 665 58 63

Mefistofele e Socrate sono, ciascuno a suo modo, degli ironisti: se quegli rende sterili perché malevolo e interessato solo a condurci alla perdizione, questi rende fecondi perché fa partorire gli spiriti; quegli disgrega deridendo, mentre questi analizza facendo comprendere.

Vladimir Jankélévitch

a Madzia, Sofia e Maria

INDICE

Introduzione	15
1. Inquadramento dell'ironia	21
1.1. Immagini simbolizzanti alcuni tipi di ironia	21
1.2. Etimologia	24
1.3. Accezioni del termine ironia: un breve <i>excursus</i> storico	25
2. Note sul fenomeno ironia	39
2.1. Sul particolare rapporto dell'ironia con antifrasi e antitesi	39
2.2. Una ironia facile, una ironia celata	43
2.3. "One-stage theory", "two-stages theory"	45
2.4. Principali teorie dell'ironia	45
2.4.1. Grice e il <i>Cooperative Principle of Conversation</i>	45
2.4.2. Sulle orme di Grice: approcci neo-griceani e post-griceani	48
2.4.3. <i>Markers</i> e segni dell'ironia: Attardo, Mizzau, Almansi	53
2.4.4. Clark e Gerrig: ironia come mimeticità	55
2.4.5. Gibbs e la teoria dell'accesso diretto	56
2.4.6. Giora: ipotesi della salienza graduale	56
2.4.7. La teoria degli spazi mentali	56
2.5. Tipi di ironia	57
2.6. Appendice. Il punto d'ironia	61
3. Caratteristiche dell'ironia	65
3.1. Aspettativa	65
3.2. Coinvolgimento dell'altro	65
3.3. Complessità	66

3.4. Non-conflitto	67
3.5. Confusione	68
3.6. Dualità	68
3.7. Esclusività	69
3.8. Implicito	69
3.9. Libertà	70
3.10. Menzogna	70
3.11. Negazione e conseguente rafforzamento	72
3.12. Oscurità	73
3.13. Rinuncia alla propria posizione	73
3.14. Sdruciolevolezza	74
3.15. Silenzio	74
3.16. Slittamento di significato	75
3.17. Teatralità	75
4. L'ironia comparata con altre figure retoriche	79
4.1. Allegoria	79
4.2. Allusione	80
4.3. Antifrase	80
4.4. Antitesi	82
4.5. Eufemismo e disfemismo	82
4.6. Ellissi	82
4.7. Enantiosemia	83
4.8. Enfasi	83
4.9. Iperbole	84
4.10. Litote	84
4.11. Metafora	85
4.12. Ossimoro	86
4.13. Sarcasmo	87
4.14. Umorismo	87

5. Analisi di documenti di enunciati ironici nellalingua italiana contemporanea	91
5.1. Presentazione del materiale raccolto	91
5.2. Appellativi, nomi, soprannomi	92
Esempio 1. Appellativo: "Black Saüsizza"	92
Esempio 2. Appellativo: "Bello di notte"	95
Esempio 3. Appellativo: "Powerillusi"	97
5.3. Cabaret, spettacoli	99
Esempio 4. "Visto che è piaciuto..."	99
Esempio 5. "...Ma dà: scherza!"	100
Esempio 6. "Il maiale non scalda, il maiale rinfresca"	102
Esempio 7. "Per fortuna deve dire solo sì, se vuol dire no"	103
Esempio 8. "Qualcuno era comunista"	104
Esempio 9. "...I preti si tramandano di padre in figlio"	106
5.4. Canzoni	106
Esempio 10. "Sono galosce selvagge"	107
Esempio 11. "...Basta resistere, basta ripetere"	108
Esempio 12. "Che soddisfazione"	108
Esempio 13. "Guarda che fatalità"	110
Esempio 14. "...Come un naso senza officina"	111
Esempio 15. "Pittori della domenica".	111
Esempio 16. "...Quelli che cantano dentro nei dischi"	112
Esempio 17. "Il mondo ha fretta, continua a cambiare"	117
Esempio 18. "Era quasi verso sera..."	121
5.5. Cinema	123
Esempio 19. "Piena periferia!"	123
Esempio 20. "...La porterà davvero molto lontano"	124
Esempio 21. "...Una famiglia di artisti!"	125
Esempio 22. "...Non ti vestire, eh?"	126
Esempio 23. "Questo è già un buon segno..."	126
5.6. Giornali e riviste	127
Esempio 24. "Panico tra i socialisti"	128

5.7. Illustrazioni, immagini, vignette, battute	129
Esempi 25 e 26. “Persona solare”; “Le banche al di là di un vetro”	129
Esempio 27. Master a Chicago	130
Esempio 28. “Una parola segnata tra apici”	131
Esempio 29. “...Ha fatto anche cose buone”	132
Esempio 30. “Duro intervento”	133
Esempio 31. “Donnine nude”	134
Esempio 32. “Amo e armo”	134
Esempio 33. “Pluralismo”	135
Esempio 34. “Legalizzare la luganighetta”	136
5.8. Internet	136
Esempio 35. “...Meno male che ci sono le scritte!”	137
Esempio 36. “Il mare d’inverno”.	137
5.9. Libri, letteratura	138
Esempio 37. “L’onesto grossista”	138
Esempio 38. “Qualche Cosa d’Altro”	139
Esempio 39. “Elegante visiera”	140
5.10. Radio	141
Esempio 40. “...Non ti chiedo come ti vestirai...”	141
Esempio 41. “...Sicuramente...”	142
Esempio 42. “Le mani per un politico”	142
Esempio 43. “È bello per davvero!”	143
Esempio 44. “Un sospiro di sollievo”	144
Esempio 45. “La performance attoriale”	145
Esempio 46. “...Come sei generoso!”	146
Esempio 47. “È piena estate, infatti”	146
Esempio 48. “Pensavate di esservi disfatti del barile?”	147
Esempio 49. “Addirittura!”	148
Esempio 50. “Riaccendete l’onda media, bastardi!”	148
Esempio 51. “Io ho eccelluto”	149
Esempio 52. “Allettante!”	149
Esempio 53. “Un programma da non ascoltare”	150

5.11. Paradigma di comunicazione ironica: la <i>band</i> Elio e le Storie Tese	151
Esempio 54. “Far avvicinare il pubblico a Internet”	151
Esempio 55. “Dammi e non chiedermi niente”	152
Esempio 56. “No, per niente”	152
Esempio 57. “Cercare un contorno occhi”.	153
Esempio 58. “Casualmente qui c’è un faro”.	154
Esempio 59. “Tecnologia”	155
Esempio 60. “...Ogni 18 anni”	155
Esempio 61. “Con quel [sic!] sguardo”	156
Esempio 62. “Vedo che sei commosso”	157
Esempio 63. “Cartoni di uove [sic!]”	157
Esempio 64. “Addirittura il golfino”	158
Esempio 65. “Non è un cantante: è un artista!”	159
Esempio 66. “...Qualche piccolo cenno di eleganza”	159
Esempio 67. “...Non dovevano pensare male!”	160
Esempio 68. “È importante essere belli”	162
 6. Osservazioni finali	 165
6.1. Due considerazioni inedite sull’ironia: Il <i>sats</i> di Barba, la “Leggerezza” di Calvino	171
 Conclusioni	 173
 Bibliografia	 179
 Riassunto in polacco — Streszczenie w języku polskim	 189
 Riassunto in inglese — Summary in English	 193
 Riassunto in italiano	 197
 Indice delle immagini	 201
 Indice delle tabelle	 203

INTRODUZIONE

L'ironia è un tema caro e ricorrente per gli studiosi: di essa ci si occupa fin dall'antichità. Nel passato, però, lo si è fatto soprattutto in campo retorico e letterario, e comunque sempre con la "tendenza a considerare l'ironia con canoni estetici, piuttosto che come strumento di comunicazione" (Attardo, S., 2000: 794). L'ironia, che può essere comunicata anche senza l'ausilio delle parole, è da sempre al centro di un mai sopito dibattito, ad opera di studiosi appartenenti alle varie discipline, che l'hanno analizzata nelle sue molteplici espressioni (Turasiewicz, R., 1983: 5, Kapogianni, 2011: 1). Molto si è studiato anche a riguardo del comico e del riso (Cerullo, M., 2007: 2), ma l'ironia, a differenza di questi due elementi appena menzionati, assume "uno spessore diverso, essa si presenta, nel contempo, come tema, struttura discorsiva e figura retorica (Kierkegaard, S., 1841). La postmodernità ha riscoperto il problema della categoria — già socratica — dell'ironia, questa epoca "ne ha valorizzato le interne frontiere, ne ha esposto la continuità storica, dando vita ad un lavoro di ricerca intenso su ironia/comico/riso e su ironia/mente/linguaggio" (Cambi, F., Giambalvo, E., 2008: 13). In tale ambito sono emersi vari filoni: quello teorico-retorico, che vede l'ironia come tropo ed elemento della comunicazione; quello teorico-filosofico, che parte ovviamente dal rapporto di Socrate col suo metodo della maieutica; e infine il filone teorico-cognitivo.

Grande peso (che in ironia — lo possiamo dire — come per incanto si trasforma in calviniana leggerezza) assume anche nella letteratura, dove ha trovato posto e successi: basti pensare a quanto accade quando essa incontra i nomi di personaggi letterari (vengono subito alla mente, ad esempio, i *Malavoglia* di G. Verga, in cui la *Longa*, in realtà, è una donna minuta, gli stessi membri

della famiglia Toscano, in realtà, sono sempre stati grandi lavoratori). Anche Edipo è vittima di ironia, ma di una ironia terribile: ironia della sorte. Una delle possibili etimologie del nome di Edipo, per altro, (sappiamo — finirà per accercarsi) deriva dal verbo vedere, *οἶδα* (Infantino, M. G., 2000 : 36).

Possiamo poi affermare anche che “tutte le forme di comunicazione si possono considerare come variazioni attenuate dell’ironia” (Pagliaro, A., 1970: 11): tale criterio vale anche per la comunicazione con fini estetici (Kierkegaard, S., 1841: 325). Così come nota Słapek dal punto di vista della catalogazione dei fenomeni grammaticali dell’italiano (2016: 231), facendo esplicito riferimento a Baumann, anche per quanto riguarda i tentativi di pervenire ad una stringente definizione dell’ironia si osserva una estrema tendenza alla fluidità (Baumann, Z., 2006). L’elemento ironico costituisce un problema soprattutto dal punto di vista della sua teorizzazione: anche grandi autori, padri della teoria dell’ironia, come Grice, “non sono riusciti ad inquadrare completamente tutti i casi di ironia” (Popa-Wyatt, M., 2014: 129). L’ironia, infatti, non è definibile secondo modelli poiché si fonda sulla incompletezza dell’informazione, mentre l’analisi del discorso ironico non può procedere in assenza di schemi di riferimento (Almansi, G., 1984: 24).

Definire l’ironia è impresa destinata a presentare problemi definizionali che “si estenderebbero a tutti gli altri termini: si sa che ‘comico’, ‘umorismo’ e anche ‘ironia’ così come ‘parodia’ vengono spesso usati da autori in accezioni diverse. [...] Tutto quello che si può dire in generale nel tentare di definire i confini tra ironia e i concetti suddetti, è che si tratta di campi distinti ma che si intersecano parzialmente” (Mizzau, M., 1984: 8). Il fatto che l’ironia sia sfuggente è assunto per definizione: volerla leggere alla luce di un’analisi scrupolosa, porla per così dire sul tavolo di laboratorio, tenerla ferma sotto alla lente di un microscopio, non porterebbe a risultati esaustivi; “ebbene, una volta compiute queste operazioni preliminari, dove sarà andata a nascondersi la nostra ironia? In qualche angolo a piangere dalla vergogna? Siamo proprio certi che madama ci avrà aspettato? Probabilmente non esisterà più come tale, e il nostro apparato analitico non avrà più oggetto su cui applicarsi; o il corpo vivente dell’ironia si sarà metamorfizzato in un suo cadavere. Ve l’immaginate, il cadavere di una ironia? A chi interesserebbe farne l’autopsia?” (Almansi, 1984: 22–23).

Definire l’ironia è un’operazione complessa anche perché essa è definibile secondo diversi punti di vista. Le difficoltà di formulare una definizione “emergono se non altro sotto l’aspetto di caratteristiche apparentemente contraddittorie. Per citarne solo alcune: cosa c’è in comune tra l’ironia socratica, interrogazione, strumento di conoscenza e quindi ricerca del vero, e l’ironia romantica [...], assolutizzazione dell’io; quindi cosa c’è in comune tra la funzione pedagogica,

etica, che si è voluta attribuire all'ironia, e la connotazione, altrettanto conosciuta, dell'ironia come strumento di distacco dal reale?" (Mizzau, M., 1984: 8). Generalmente essa viene associata al sarcasmo, presentando nelle concezioni popolari significati affini se non proprio sinonimici; in realtà, l'ironia si differenzia molto dal sarcasmo.

E anche l'approccio critico sull'ironia è stato multiforme: studiata, ad esempio, dal punto di vista teorico-retorico dai Greci (ad esempio Platone e Aristotele, ma anche Aristofane e Teofrasto), dai retori latini (tra tutti, Quintiliano e Cicerone), e anche da pare di filosofi quali Schlegel, Bergson, Kierkegaard, Jankélévitch e molti altri; analizzata nel campo della psicoanalisi da Freud e indagata in altri settori della conoscenza come la sociologia, la psicologia, la linguistica e la psicolinguistica, la critica letteraria e la teoria della letteratura, quello dell'ironia si è rivelato un concetto aperto, mobile, sfuggente. L'ironia è un appello a cui siamo chiamati a rispondere, la "contro cifra" delle cifre (Gracián, V., 1984: 53).

Peraltro, definire l'ironia è cosa assai difficile, né da farsi con poche parole, dato che non si riesce a cogliere subito quale sia il suo opposto: "*It is of the essence of irony to express a wide range of attitudes — mocking someone, making fun, ridiculing, scorning, criticizing, teasing, and the like*" (Popa-Wyatt, M., 2014: 127). Per arrivare alla comprensione di un'idea, generalmente ci muoviamo procedendo da un "sì" e arrivando ad un "no"; cerchiamo una definizione, e tramite una negazione aggiuntiva perveniamo alla conferma della spiegazione. Siamo abituati a procedere, quindi, da un estremo all'altro, tra due poli contrapposti in cui uno afferma e l'altro nega. Di fronte all'ironia, però, restiamo senza parole, senza idee, senza strumenti per spiegare. "Dell'ironia non è facile cogliere il polo positivo, perché ci sfugge il negativo: che cos'è la non-ironia? Non certo la serietà, poiché questa si oppone allo scherzo, non la sincerità, poiché questa si oppone alla falsità e alla finzione. L'ironia palesemente non è né scherzo né finzione, benché abbia punti di contatto... con l'una e con l'altro" (Pagliaro, A., 1970: 11). Abbraccia campi sempre molto ampi, sa fare toccare gli estremi, va oltre la cornice. L'ironia, non accettando limiti, "vuole regnare su tutti i possibili: non regnerà quindi che su fantasmi; sarà, come Plutone, infinitamente ricca, ma non esisterà" (Borrelli, D., 1995: 71-72).

Tra i massimi autori che si sono occupati di ironia, sotto diversi punti di vista (retorico, teorico, oppure filosofico), ci sono Attardo, Mizzau e Almanisi, i quali propongono, nei loro approcci teorici, degli elementi-chiave (*markers, kinesic markers*) di cui è possibile servirsi nell'individuazione dell'ironia all'interno dell'enunciato. Alla base delle odierne teorie sull'ironia si segnalano, poi, le quattro massime di Grice e il suo principio di cooperazione (*Cooperative*

principle of conversation), che costituiscono un fondamentale punto di riferimento teorico nella ricerca. Da qui prendono le mosse Levinson (2000, 2006), Horn (1992), Atlas e Bach, rappresentanti dell'approccio neo-griceano; ma anche i propugnatori dell'approccio post-griceano, quali, primi fra tutti, Sperber e Wilson (*Relevance theory*, 1981, 1986, 1998), e poi anche — ad esempio — Kreuz, Glucksberg, Gibbs (1994), Giora (1988, 1995, 1997, 1999, 2004, 2014) e Fauconnier (1994).

Doverosamente da menzionare sono inoltre l'*opus magnum* di Lausberg (1949) e l'imprescindibile lavoro di Mortara Garavelli (1977).

La presente tesi si prefigge lo scopo di realizzare un'analisi dell'ironia verbale italiana, attraverso lo studio di enunciati ironici nella lingua italiana standard degli ultimi quarant'anni. Si sono pertanto volutamente escluse le categorie del gergo, del dialetto, dei regionalismi. Per la ricerca dei materiali oggetto di analisi si è fatto riferimento alle più varie fonti: siano esse caratterizzate dalla fruizione orale (radio, dialogo interpersonale e palcoscenico — inteso in senso lato: dal cabaret al teatro-canzone), sia anche da quella scritta (stampa, internet, vignette). Sono presenti all'interno del *corpus* elementi che rimandano alla sfera delle illustrazioni, delle immagini, e delle vignette: tutti questi esempi saranno caratterizzati dal fatto che, in maniera maggiore o minore, l'enunciato ironico è abbinato all'elemento del non verbale.

Gli obiettivi del presente lavoro sono molteplici: come passo propedeutico si intende procedere alla realizzazione di una base teorico-analitica fondata sullo studio del rapporto tra ironia e antifrasi, delle relazioni tra ironia e le altre figure retoriche, delle caratteristiche dell'ironia. Sulla base di questi studi, si procederà poi allo studio dei meccanismi dell'enunciato ironico nella lingua standard. Ci si prefigge, nello specifico, di cercare di capire quali sono gli elementi comunicazionali (teorici, retorici, e di caratteristiche dell'ironia) che ricoprono un ruolo importante all'interno del processo di comunicazione ironica, non tralasciando anche i casi di ironia non riuscita.

Si vuole, in ultimo, ricercare — e analizzare — la presenza di nuove categorie e/o tipi di ironia.



CAPITOLO

INQUADRAMENTO DELL'IRONIA

1.1. Immagini simbolizzanti alcuni tipi di ironia

Si propone ora una serie di immagini — non necessariamente ironiche in sé — che possano assurgere però a simbolo di diversi tipi di ironia

Capovolgimento di significato.

Un primo tipo di ironia che si vuole illustrare è quello che funziona *per contrarium*: si tratta del tipo ironico più vicino all'antifrasi, in cui, quasi matematicamente, si intende il contrario, l'opposto, del significato letterale dell'enunciato. È il caso di quegli enunciati in cui “bello” sta a significare ‘brutto’, “bianco” vuol dire ‘nero’, “grande” sta per ‘piccolo’, etc.

Si tratta, quindi di un capovolgimento del significato: proprio come nel caso dell'immagine qui proposta, che, se osservata capovolta, significa altro rispetto al punto di partenza (‘ciotola con ortaggi’ vs ‘ritratto di un uomo’).

Immagine 1. Giuseppe Arcimboldo, “L'Ortolano o ortaggi in una ciotola” e sua vista sottosopra

1587 circa; Museo civico Ala Ponzone di Cremona. Fonte: <http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Vegetables.html> <15/3/2017>



Non in senso letterale.

Una forma che potremmo considerare come complementare del tipo precedentemente descritto è rappresentata dalle seguenti immagini. La protagonista di molte delle opere dell'artista cinese Xu-Hong-Fei, è una simpaticissima donna dall'aspetto indubbiamente pingue e voluminoso, caratterizzata da una corporeità che appare come pesante e goffa. Quello che interessa qui mostrare è come il suo corpo sia “detto” in maniera *ironica*: in realtà si tratta di un corpo che, se in apparenza è appesantito dall'adipe, in realtà si muove in maniera agile e scattante al pari di quello di un atleta o di un provetto acrobata. Le immagini qui riportate, quindi, potrebbero essere perfettamente rimpiazzate da espressioni quali: “pesante come un rinoceronte”, “goffa come un ippopotamo” ma — appunto — espresse solamente con intenzione ironica.



Immagini 2A, 2B. Xu-Hong-Fei, “Duck chubby”, e “Up Skip”.

Fonte: http://www.leonacraig.com/catalogue_art_gallery/sculpture/duck_chubby_xu_hongfei.JPG <12/3/2017> e https://chiaraverdegreen.files.wordpress.com/2014/07/xu-hon-fei-3_1.jpg <12/3/2017>.



Sottintende e allude.

L'oggetto qui riportato ritrae l'effigie del noto personaggio dei fumetti della Marvel Uomo ragno (*Spiderman*), sopra al quale, però, campeggia la scritta “*Superman*” (tra l'altro, erroneamente scritta con il trattino “*Super-man*”).

L'immagine è stata scelta poiché simboleggia quel tipo di enunciato ironico che comunica grazie all'allusione e al riferimento.

Immagine 3. Un accendino che accenna a Superman, ma che raffigura Spiderman.

Fonte: <http://bonkaday.com/wp-content/uploads/2014/06/lavori-fatti-male.png> <21/3/2017>

1.1. Immagini simbolizzanti alcuni tipi di ironia

Esprime qualcosa d'altro.

Nella presente fotografia si mostra un tipo di ironia non strettamente fedele al canone retorico classico: qui ci si serve dell'enunciato ironico non per esprimersi attraverso l'antifrasi, quanto piuttosto per dire qualcosa d'altro rispetto al significato letterale. Quelle raffigurate nell'immagine non sono delle colonne nel senso stretto del termine: come si può notare, esiste appunto dello spazio tra i pilastri e i capitelli, il che comporta la assoluta mancanza di funzione strutturale. Non sono colonne (funzione di sostegno), quindi, ma qualcosa d'altro (per esempio un elemento di abbellimento architettonico).



Immagine 4. "Colonne i(r)oniche".

Fonte: [www.humanistportalen.se/image/568x64 9/ironic_columns-copy.jpg](http://www.humanistportalen.se/image/568x64%209/ironic_columns-copy.jpg). <aprile 2016>

Ambivalenza dell'ironia.

Spesso l'enunciato ironico può assumere significato ambivalente, che presenta al destinatario un enigma da decifrare. L'immagine riportata vuole esemplificare proprio tale aspetto: cosa c'è nella foto, degli accessori da bagno, oppure una lumaca? Significati ulteriori si aggiungono a quello letterale.



Immagine 5. Alcuni oggetti da bagno che formano una lumaca.

Fonte: www.artimondo.it/set-di-asciugamani-di-cotone-a-forma-di-lumache.html <12/3/2017>.

Nella presente illustrazione, una complessa segnaletica stradale fornisce lo spunto per esemplificare un altro esempio, più estremo, di ambivalenza dell'ironia. Potremmo considerare la foto come una simbolizzazione dell'ipotetica frase:



Immagine 6. Una complessa segnaletica stradale con varie possibilità di interpretazione.

Fonte: <http://bonkaday.com/wp-content/uploads/2014/06/lavori-fatti-male-10.jpg> <8/3/2017>.

“gira a sinistra!”. Si può decifrare tale enunciato in senso letterale (“gira a sinistra”), oppure in senso ironico; nel qual caso una delle possibili accezioni certamente sarà “non girare a sinistra”, ma accanto a tale possibilità potremo considerare molte altre varianti, quali ad esempio: “ma bravo: tra tutte le direzioni che potevi scegliere, hai girato proprio a sinistra!”, oppure: “è il colmo! Adesso oltretutto hai anche girato proprio a sinistra!”, o anche: “non potevi fare cosa peggiore: hai girato a sinistra!”, etc...).

La presente immagine è un esempio del tipo di ironia che rende sostenibili contemporaneamente, all’interno di un enunciato, più messaggi, addirittura fra loro contrapposti

1.2. Etimologia

La parola ironia, dal latino *ironiā*, a sua volta derivante dal greco *εἰρωνεία* (SR, s.v. ‘ironia’), cioè dissimulazione (Mortara Garavelli, B., 1977: 166; Giora, R., Attardo, S., 2014: 1), finzione (Lombardi, M., 1998: 361; GRADIT, s.v. ‘ironia’), e quindi appunto ironia, ha il suo etimo nella lingua greca classica. Lo si considera un derivato da un sostantivo-aggettivo *εἶρων-ωνος* (Blasucci, S., 1969: 7)¹ di formazione participiale (Pagliaro, A., 1970: 11), con significato di dissimulatore, finto, mentitore (Gaburro, S., 2013: 33), o anche “che fa apparire se stesso meno importante di quanto sia”, o ancora “colui che interroga fingendo di non sapere” (Marchetti, A., 2007: 17; Polesana, M. A., 2005: 43); da qui l’accezione primaria nel greco antico di *εἰρωνεία* come ipocrisia, falsità o finta ignoranza. Per l’etimo del termine, Gregori Giralt propone (Gregori Giralt, E., 2012: 92) anche una possibile fusione di *εἶρων* (cioè opposto, diverso) con il termine *ὄνομα* (nome), con l’effetto ossimorico di “ironico” come qualcosa che assuma un nome diverso rispetto a quanto in realtà significhi. Resta comunque non chiaro quale sia il

¹ L’autore ricorda i risultati delle ricerche di Grazia Dore, che comincia la sua analisi della parola *εἶρων* da Aristofane.

verbo su cui tale forma sostantivata-aggettivata sia formata: generalmente lo si riconosce in ‘*éirō*’, parlare, o in ‘*éiromai*’, interrogare; come a dire che l’ironista sia uno che parli molto, oppure uno che proceda per interrogazioni — e che così facendo metta in difficoltà l’interlocutore. Dore², inoltre, osserva che εἶρων, termine indicante l’azione del parlare, è connotato da un’accezione di “eccessiva familiarità con la parola” (Blasucci, S., 1969: 7). È quasi doveroso citare anche il felice “*misprint*”, il refuso citato da Dane (Dane, J. A., 1991: 1) e proveniente dal Johnson’s Dictionary, il quale indica come base etimologica dell’ironia non il termine greco εἰρωνεία, ma piuttosto un fantomatico ἱερωνεία, che ci porterebbe a considerare alla base del termine ironia la parola ἱερός, santo; l’ironia viene così trasformata da strumento per dissimulare all’interno del discorso, a qualcosa di inerente con gli uomini sacri.

1.3. Accezioni del termine ironia: un breve *excursus* storico

Il mondo classico tende a concepire l’ironia in senso antifrastico, ovvero come la figura retorica del contrario, che vela, che in parte maggiore o minore nasconde, che a volte arriva anche a mentire. È la zona del torbido, del non chiaro, del fumoso, del dire non del tutto, o non del tutto apertamente, o non del tutto sinceramente. Ma εἶρων, già nel mondo antico, non corrisponde ad un singolo significato. A titolo illustrativo, è possibile considerare la definizione di ironia che dà Esichio di Alessandria (LEX, s.v. ‘εἶρων’, ‘εἰρωνεία’), il quale annota i seguenti significati:

- “εἶρων — persona che dice una cosa, ma ne pensa un’altra,
- εἶρων — un falso, che non dice la verità, un pigro, un presuntuoso,
- εἰρωνεία — lusinga, insincerità, la simulazione di un ruolo che non è il proprio (ὑπόκρισις), condurre in errore, beffa,
- εἰρωνεία — una risposta che si basa nel definire le cose per mezzo del loro contrario, e che è caratterizzata dall’atteggiamento di messa in evidenza del falso”.

L’ironia vive proprio grazie al suo opposto, cioè al riequilibrio, ad una differenza di potenziale nascosta ad arte nel discorso, dicendo il non espresso, e magari anche esprimendo ciò che non interessa dire. “Uno dei significati di

² Nota presentata all’Accademia dei Lincei dal socio Antonino Pagliaro in data 9 gennaio 1965, Atti della Accademia della Nazionale dei Lincei, A. CCCCXII, 1965, vol. XX, pp. 20–38. Cfr. anche Pagano, S., 2009.

base che ricorrono nei testi antichi come sinonimo di ironia è il termine ἦθος, parola tra le più ricche di accezioni dell'intero vocabolario greco" (Turasiewicz, R., 1983: 7). Di ironia si inizia a parlare, senza ancora chiamarla con questo nome, con Pitagora, il quale, (Plebe, 1961: 14–16), introduce il concetto della πολυτροπία (per altro proprio πολύτροπος è l'epiteto di Ulisse, l'uomo "dal multiforme ingegno"). La πολυτροπία è una forma di discorso priva di un senso unico, non riservato ad una rigida classe di destinatari (una ad esempio per le donne, un'altra per i bambini, un'altra ancora per gli efebi, etc.), bensì un discorso più denso, soprattutto che assume varie, multiformi accezioni, che verranno capite ora da alcuni ascoltatori, ora da altri, e in pieno forse da pochi. Per Pitagora, tale componente è un elemento che arricchisce il discorso, ed è da ignoranti non servirsene all'interno della comunicazione verbale. Di tale forma di comunicazione parlano anche Corace e Tisia, ma è Socrate colui che dà all'elemento ironico una certa identità, un significato nuovo, ulteriore, rendendola uno strumento di ricerca filosofica. Il suo γνωρίζω (il "so di non sapere"), è una ironia "giocata dietro la maschera" (Infantino, M. G., 2000: 10), in cui il filosofo finge di non sapere, di chiedere consiglio, di aver bisogno di aiuto nel giudicare, simula elogio. L'ironia "maieutica" che usa Socrate è uno strumento di indagine, è una simulazione di non sapere, per portare l'interlocutore a capire meglio l'argomento di cui sta parlando (Giora, R., Attardo, S., 2014: 1). Molto si è scritto intorno all'ironia socratica, dato che essa costituisce uno strumento fondamentale della sua filosofia. Ma è con Aristofane (Nubi, 449) che εἰρων e alcuni derivati — l'avverbio εἰρωνικῶς, il verbo εἰρωνεύω — compaiono per la prima volta (Monella, P., 2011–2012: 4)³: l'ironia viene nominata in una sequenza di termini ingiuriosi che si riferiscono al parlare, in cui è contenuta la propensione al vanto e all'imbroglio per tramite dell'aggettivo ἀλαζών (chiacchierone). Il termine compare "senza alcuna attinenza con la confessione di ignoranza fatta da Socrate" (Blasucci, S., 1982: 8). Nelle Nuvole chi parla con ironia è visto come un "mentitore" (Łaguna, P., 1984: 19), un personaggio "scaltro, flessibile, dissimulatore, sgusciante", paragonabile alla volpe; egli si avvicina ai propri nemici, ci chiacchiera affabilmente dissimulando i propri veri sentimenti: "inganna tutti, ma apparentemente li elogia e si dimostra loro amico, finge di non aver sentito ciò che ha sentito e di non aver detto ciò che ha detto" (Marchetti, A., Massaro, D., Valle, A., 2000: 14). Per Aristofane, l'εἰρωνεία è la nuova tecnica dei sofisti: essa, come tale, viene sempre connotata negativamente (Pagano, S., 2009: 19). Nelle Vespri, εἰρωνικῶς indica l'abilità di saper cambiare le carte in tavola parlando; negli Uccelli lo stesso termine indica un menare il can per l'aia, tergiversare

³ Sull'accezione non positiva del termine εἰρων, cfr. Pagano, S., 2009: 19.

con le parole⁴. Per Platone l'ironia è "una forma di simulazione" (Turasiewicz, R., 1983: 14); nell'Apologia di Socrate, *εἰρωννευωμαι* significa parlare con un secondo fine ("e voi non mi credete, pensando che io parli con un secondo fine" — Apologia: 25); nel Simposio, ironizzare significa piuttosto fare l'ingenuo: ("egli passa la propria vita facendo l'ingenuo e scherzando" — Simposio: 12). Nel primo libro della Repubblica, Trasimaco definisce l'ironia come "dissimulazione o finzione volta a ingannare l'interlocutore" (Marchetti, A., 2007: 15). L'ironia, quindi, come luogo della falsità, della verità non integra, come velo che nasconde la verità (*ἀλήθεια*). Anche in altre opere platoniche, come ad esempio nel Gorgia, l'ironia figura come arte della menzogna, in quanto utilizzata dagli oratori allo scopo di persuadere alle proprie idee, indipendentemente dalla validità di queste ultime. L'ironista è in fondo "colui che si interroga fingendo di non sapere, ossia che si finge ingenuo" (Marchetti, A., 2007: 18); l'ironia pertanto è degna di biasimo, poiché allontana dalla verità, spinge all'interpretazione, all'opinione, porta cioè alla *δόξα* piuttosto che al *λόγος*. Platone ricollega il termine ironia in riferimento alla particolare tecnica di Socrate; tale termine "conserva così solo in parte l'antico significato attribuito ad Aristofane, ma ne acquista uno nuovo, di abito morale, [...] già in Platone, e non per la prima volta da Aristotele, essa indica "un modo di comportamento, solo relativamente connesso al parlare". In Platone, insomma, prima che in Aristotele, l' *εἰρωνεία*, come atteggiamento di umiltà caratteristico di Socrate, è opposto all' *ἀλαζωνεία*, l'atteggiamento di presunzione proprio dei Sofisti" (Blasucci, 1969: 20–21), e pertanto finisce per assumere un significato diametralmente opposto rispetto ad Aristofane. È proprio a Platone che si deve il fatto che la parola ironia, unita al nome di Socrate, acquisti una connotazione positiva.

Dopo Aristofane e Platone, "la parola *εἶρων* non si ritrova più fino ad Aristotele" (Blasucci, 1969: 8). Il filosofo di Stagira concepisce *εἰρωνεία* come "il 'difetto' di una virtù il cui eccesso si chiamerebbe *ἀλαζονεία* o millanteria" (Jankélévitch, V., 1964: 71). L'ironia per Aristotele è anche collegata "con l'uso della falsa modestia" (Turasiewicz, R., 1983: 26), e l'ironista è però anche un "vanaglorioso" (Muecke, D. C., 1970: 15), perché dice più di quello che sa, è uno spaccone, un pallone gonfiato: per questo finisce per esporsi (ironia della sorte) all'ironia altrui. "È un *μακρολόγος* come i sofisti" (Jankélévitch, V., 1964: 71), un falso, uno che parla evasivamente; per altro, uno che mai si compromette, né quando parla, né tantomeno quando ascolta. L'ironista usa l'ironia come "una tecnica di astuta esibizione della propria presunta superiorità con finalità di inganno

⁴ Sul fatto che Aristofane, quando nomina l'*eironeia*, non fa riferimento all'ironia di Socrate, cfr. gli studi di Grazia Dore citati in Pagano, S., 2009: 25.

e lucro” (Ferro, L., 2006: 39): egli si basa sul dire, sul mostrare e sull’ascoltare meno di quanto è in realtà, e proprio questa dimensione di minorità desta in Aristotele sentimenti che lo portano a considerare l’ironia in termini negativi. Ma l’ironia ha anche dei lati positivi: può essere anche uno strumento con cui evitare di “svelare verità che non possono essere dette” (Infantino, M. G., 2000: 4); oltre a ciò, essa ha in sé una componente di distacco: ci permette di guardare a noi stessi senza coinvolgimento emotivo. Nella *Etica nicomachea* si trova un interessante confronto tra *ἔῖρων* e *ἄλαζών*: mentre *ἄλαζών* è l’attribuirsi meriti che non si ha e gonfiare quelli che si possiede, *ἔῖρων* nega di avere quelli che si ha, oppure li sminuisce intenzionalmente (Pagliaro, A., 1970: 12).

Almeno “sin da Demostene, l’*ἔῖρων* è colui che si finge ignorante per avere al meglio sui suoi interlocutori” (Marchetti, M., 2003: 15). Teofrasto parla dell’ironia come un vizio sociale, una forma di devianza, un modo per non affrontare e per non proporre la verità: nei *Caratteri* è *ἔῖρων* colui che non lascia intendere il proprio pensiero quando si esprime, che dissimula le proprie intenzioni; chi si serve dell’ironia è un ipocrita che cela o finge quello che pensa e che infatti si esprime con formule come: “Non ci credo!”, “Non capisco!”, “Mi sorprende!” (Caratteri, I). Dall’ironista occorre guardarsi “più ancora che dalle vipere”. Egli è un dissimulatore, uno che usa artifici e ritrattazioni (*πλοκαῖς καὶ παλιλλογαίαι*).

È a partire dall’antichità che l’ironia, poi anche per tutto il Rinascimento, assume dignità di figura retorica, ovvero di elemento atto all’abbellimento del discorso. Viene generalmente intesa come il tropo che “dice il contrario di quanto si intende dire” (ad esempio Knox, D., 1989: 1).

Resta l’interrogativo se il termine *εἰρωνεία* che si usava ai tempi di Socrate avesse lo stesso significato che Quintiliano ha codificato con *ironia*, in lingua latina (Pagano, S., 2009: 18). I latini la definiscono con le voci: *simulatio* “simulazione”; *illusio* “inganno”, *permutatio ex contrario ducta* “cambiamento [di senso] ottenuto dal contrario” (Lausberg, H., 1949: 128; Mortara Garavelli, B., 1977: 166); *irrisio* “irrisione”; *explosio* “sbottata”, “impeto” (SR, s.v. ‘ironia’). Nel mondo romano essa confluisce nella vita quotidiana, non certo solo in quella dell’attività letteraria o retorica. Nella prima parte della *Retorica ad Herennium* Cicerone consiglia, insieme alla caricatura, al doppio senso, al sottinteso, anche l’uso di quella che egli chiama “finta stoltezza” (l’ironia) come uno degli stratagemmi principali di cui un oratore dispone per rinvigorire l’attenzione di una platea che va perdendo la concentrazione o che si dimostra annoiata (Pagano, S., 2009: 15; Gaburro, S., 2013: 36). Nella *Institutio oratoria* Quintiliano parla dell’ironia analizzandola dal punto di vista dell’elemento della finzione. Esistono, infatti, due tipi di finzione: una, basata proprio sull’ironia, è “dove si mostra di credere

vera un'affermazione falsa; l'altra, basata invece sulla *fictio*, sta nell'aggiunta di fantasiose invenzioni" (Infantino, M. G., 2000: 8). Per Quintiliano l'ironia è una figura ("*schema*") in cui vive il contrasto tra il senso e lo stile dell'enunciato, un tropo in cui il conflitto riguarda solo le parole (Pagano, S., 2009: 16–17).

Sant'Agostino si schiera contro la componente della dissimulazione e dell'inganno che l'ironia implica, ma la vede in chiave positiva se usata come figura retorica didattica e priva di ambiguità. San Tommaso d'Aquino considera l'ironia come una forma lecita di falsità:

QUESTIONE 113

L'IRONIA

Passando a trattare dell'ironia, esamineremo due punti:

1. Se l'ironia sia un peccato;
2. Il confronto fra l'ironia e la millanteria.

Articolo 1:

Se l'ironia, con la quale uno finge di sottovalutare se stesso, sia un peccato.

Sembra che l'ironia, con la quale uno finge di sottovalutare se stesso, non sia un peccato. Infatti:

1. Nessun peccato viene commesso per ispirazione divina.

Eppure da questa deriva per alcuni la sottovalutazione di se stessi.

Infatti nei Proverbi [30, 1 s. Vg] si legge: "Visione narrata da un uomo che vive con Dio, e che confortato dalla presenza di Dio disse: Io sono il più stolto degli uomini".

E di Amos [7, 14] si legge: "Amos rispose: Io non sono profeta".

Quindi l'ironia, con la quale uno degrada a parole se stesso, non è un peccato.

9. S. Gregorio [Registr. 12, epist. 64] ha scritto: "È proprio delle anime buone riscontrare in se stesse delle colpe dove non c'è colpa".

Ma qualsiasi peccato è incompatibile con la bontà dell'anima.

Quindi l'ironia non è un peccato. [...]

(Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, II, 2, q.113, a. 1).

Durante il Medioevo e il Rinascimento, l'ironia è considerata come una figura retorica o come un tropo "con la funzione comunque di abbellimento del discorso" (Knox, D., 1989: 1), e così ad esempio anche Isidoro di Siviglia, sulle orme di Quintiliano. Viene pronunciata però con la *y* iniziale al posto della *i* — *yronia*, o anche *hyronia*, versione quest'ultima che cade gradatamente in disuso durante il Rinascimento. La lettera *h*, come affermano Prisciano di Cesarea e Isidoro di Siviglia, testimonia nel latino i termini presi dal greco. Baldassarre

Castiglione non si dimentica dell'ironia nel suo Cortegiano, allorché ne tesse gli elogi e ne parla come di una forma di “facezie” che si adatta sia alle occasioni “giocose”, sia a quelle “severe”:

È questa sorte di facezie che tiene all'ironia pare molto conveniente ad omini grandi, perché è grave e salsa, e puossi usare nelle cose giocosa ed ancor nelle severe. Però molti antichi, e dei più stimati, l'hanno usata, come Catone, Scipione Africano minore; ma sopra tutti questa dicesi esser stato eccellente Socrate filosofo, ed a' nostri tempi il re Alfonso primo di Aragona”.

(Castiglione, B., *Il libro del Cortegiano*: XLVI).

Con Castiglione l'ironia non è più ipocrisia: è forma adatta alle persone di riguardo, segno di eleganza nel parlare, forma di cortesia e importante strumento della comunicazione diplomatica.

Come è vero che l'ironia, si è visto, esiste almeno dai tempi di Pitagora, “toccherà a un gruppo di romantici tedeschi tentare per la prima volta, a partire dalla fine del secolo, una vera e propria filosofia dell'ironia” (Ferro, L., 2006: 45, corsivo dell'autore). “Se con Socrate l'ironia è interrogazione, è simulazione del contrario, con i Romantici [che riprendono da Socrate il tema] l'ironia coincide invece con la negazione” (Polesana, M. A., 2005: 69). Come già con Socrate, anche nel Romanticismo l'ironia, più che un elemento in senso stretto della comunicazione interpersonale, è uno strumento filosofico; essa non perde il suo legame stretto con l'interpretazione, ma la sua facoltà di comunicare altro rispetto a quanto apparentemente si dice passa in secondo piano, in favore della funzione di interpretazione e spiegazione del mondo e dell'arte. È infatti in Germania, “tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, che la parola ‘ironia’ assume un numero vario di significati” (Muecke, D. C., 1970: 15). Hegel, Kierkegaard e Nietzsche sono i tre maggiori commentatori, ma anche i più attenti critici, dell'ironia. Successivamente ad essi, Schlegel, Solger e Tieck — che non a caso sono anche poeti — svilupperanno un'idea tutta romantica dell'ironia, basata sulle riflessioni di Fichte. Delle teorie fichtiane essi colgono, primo tra tutti, l'importanza del momento dell'immaginazione. L'ironia è, per i Romantici, una forma di copertura della verità: essa è seria, ma solo in apparenza; l'artista sembra l'uomo più serio del mondo, ma in realtà ironicamente prima fa, e poi disfa. Per Hegel, autore per cui “l'ironia non doveva essere molto di più che un interesse occasionale” (Ferro, L., 1985: 51), ma la cui teoria in merito avrà peso rilevante nel lavoro poi di Kierkegaard, l'elemento ironico è assoluta negatività, pessimismo e relativismo. Nell'esistenzialismo di Kierkegaard, essa è considerata un momento fondamentale dell'esistenza, in quanto, attraverso

di essa, l'uomo si distacca dal mondo in cui è immerso l'esteta e si avvia verso lo stadio etico. Kierkegaard, come detto, conserva le posizioni di Hegel: l'ironia è negatività assoluta, relativismo, o meglio ancora soggettivismo. L'ironia "fa sì che la serietà non venga presa sul serio" (Kierkegaard, S., 1841: 329). L'ipocrita è un malvagio che vuole sembrare buono; l'ironista, invece, è un buono che assume l'atteggiamento del malvagio. Il soggetto è allora libero in negativo, non ha cioè nessun vincolo, per cui a nulla vale la sua libertà, affinché possa restare ancorata a qualsivoglia concetto (a tale proposito, anche Gaburro, S., 2013: 39–40). All'interno del processo di comunicazione ironica, l'essenza giunge pur sempre a identità coll'apparenza. Se poi avviene che un tal discorso ironico venga frainteso, la colpa non è del locutore, responsabile solo di essersi messo a giocare con una dimensione comunicativa come quella dell'ironia, "la quale dei brutti scherzi gioca volentieri agli amici non meno che ai nemici" (Kierkegaard, S., 1841: 44). E quanto più si riesce ad ingannare, tanto maggiore è la gioia che scaturisce. La realtà in grado di conferirle contenuto è assente, non esiste, è impalpabile, e il soggetto è libero dallo stato di costrizione in cui lo potrebbe incatenare la "scatola chiusa" della concreta realtà. Ma, appunto, questa libertà dell'ironia è in negativo, fluttuante: poiché nulla v'è che la tenga vincolata a un qualsivoglia concetto. L'ironia "si toglie da sé", come un indovinello di cui si ottiene la soluzione all'istante; poiché l'ironia finisce nel nulla, l'ironia non finisce. Tutto, per l'ironia, diventa nulla; ma il nulla può essere concepito sotto diversi aspetti: il nulla ironico ad esempio è silenzio di tomba in cui s'aggira il fantasma dell'ironia, ed esso viene a prendersi gioco di persone, concetti, parole o — perché no — di questo, di molto altro ancora, oppure anche no. L'ironia comunica, colpisce, evanescente resta nella mente di chi la capisce, come l'ha capita. La filosofia non può restare estranea alla parola e al concetto di ironia: essa rappresenta un momento fondamentale dell'esistenza, in quanto, attraverso di essa l'uomo si distacca dal mondo in cui è immerso. L'ironia è un momento dominato: non sta in qualche punto determinato e particolare di un enunciato, vi è presente ovunque, "sicché l'ironia visibile in un'opera è a suo turno dominata ironicamente" (*ibidem*: 329).

Schelling si concentra sulla differenza che resta tra il fare tutto ciò che si vuole e il non farlo del tutto: è bello non fare tutto quello che si vuole, ed ecco, qui l'essenza dell'ironia; il suo corpo invisibile, intoccabile. Con Nietzsche l'ironia si fa strumento per poter guardare alle cose terrene. Schlegel è "il primo e principale teorico dell'ironia romantica" (Ferro, L., 2006: 47). Egli parte da Fichte e resta costantemente basato sull'idea della libera attività creatrice dell'Io dell'artista, laddove l'ironia è il risultato e la caratteristica di tale processo. Affascinato dall'ironia in quanto strettamente connessa con la filosofia, la considera

come fenomeno filosofico, in quanto bellezza logica (Alleman, B., 1956: 60). L'ironia allora assume un'importanza fondamentale nel campo dell'estro e del talento artistico, come componente basilare della persona di genio. Considerabile a tutti gli effetti come il continuatore delle idee di Schlegel, Solger si concentra sull'analisi del bello e dell'arte: la cui essenza risiede proprio nell'ironia. L'elemento ironico costituisce un continuo andar avanti, una continua rottura del limite. Per Solger l'arte, se vuole essere degna di tale nome, "se vuole cioè riuscire ad arrivare ad essere umana, deve iniziare e finire con l'ironia" (Ophälders, M., 2000: 95). Solger distingue tra due tipi di ironia (Henckmann, W., 1988: 19-31), entrambe portano a sperimentare assoluta catarsi e autosufficienza. Esiste però una differenza tra l'ironia apparente e quella vera; quest'ultima è la base su cui poggia la natura e la condizione dell'uomo. "L'ironia mette in opera una sorta di ridimensionamento, o meglio, di riduzione al finito del contenuto ideale dell'opera d'arte" (Pinna, G., 1994: 169; anche Dane, J. A., 1991: 83). Altro grande studioso romantico dell'ironia, Tieck è ironista, umorista, scrittore soprattutto di novelle. Elemento fondamentale della grande opera d'arte, l'ironia è il punto fondante dell'arte. "Duro compito del critico è, quindi, riuscire a individuarla nell'opera dell'artista" (Giraldi, G., 1973: 33).

In epoca più vicina a oggi, Fontanier include l'ironia nella generale classe delle "figure del discorso" (1830), all'interno della categoria dei tropi, "tropi impropriamente detti", in quanto espressa da più parole.

Freud è il primo a rendere l'ironia oggetto di studio scientifico in campo medico: a differenza del *lapsus* e della *gaffe*, l'ironia è caratterizzata dalla totale coscienza da parte di chi la usa. Essa ha in sé una funzione interattiva più complessa: aggiramento dello scopo, comunicazione indiretta; nella sua definizione è inoltre adombrata la parentela con il comico. Può essere una strategia, calcolata, per aggirare un ostacolo o per comunicare in modo indiretto, senza riferirsi direttamente ad un tema. Per Freud l'ironia consiste "nel dire il contrario di quel che si vuol comunicare all'altro, al quale però risparmiamo di doverci contraddire facendogli capire, con l'inflessione della voce, con gesti di accompagnamento o — quando si tratta di cose scritte — con piccoli segni stilistici, che noi stessi intendiamo il contrario di ciò che diciamo" (1905: 102). L'ironia esprime idee che violano la censura dei tabù. Dell'ironia si può fare uso solo quando l'altro è preparato a sentire il contrario, pena la non comprensione del messaggio; rischio a cui l'ironia è particolarmente esposta. Per ovviare a tale inconveniente, ci si avvale allora di strumenti che indichino chiaramente che si intende proprio il contrario di ciò che si dice. Se da un lato tali strumenti consentono al destinatario di pervenire al vero significato dell'emittente ironico, dall'altro lato evitano che gli altri abbiano l'occasione di contraddire: tali strumenti sono l'inflessione

della voce, i gesti significativi, qualche artificio stilistico nella narrazione scritta. “Posso vivamente raccomandare la Gestapo a chicchessia” è il commento, dal sapore inevitabilmente ironico, che Freud aggiunse in calce al documento che dovette firmare dopo un fermo da parte della polizia segreta nazista, ad attestazione del corretto comportamento da parte dell’organizzazione nei suoi confronti (Casadio, L., 2006: 98).

Il Novecento si apre con ben tre pubblicazioni dedicate all’umorismo in generale (Ferro, L., 2006: 55) e anche all’ironia. La prima è un’opera di un filosofo — Il riso (1900) di Bergson; la seconda appartiene al mondo delle scienze mediche — Il motto di spirito (1905) di Freud; la terza opera è invece del letterato e scrittore Pirandello — L’Umorismo (1908). Appartiene a questo secolo anche l’*opus magnum* di Lausberg, in cui si considera l’ironia sia come tropo di parola, che come tropo di pensiero, e si afferma che essa consiste “nell’uso del vocabolario partigiano della parte avversa, nella ferma convinzione che il pubblico riconosca l’incredibilità di questo vocabolario” (1949: 128–129; anche DR, s.v. ‘ironia’). Lausberg propone uno studio dell’ironia sotto diversi punti di vista: “come tropo di pensiero è in primo luogo ironia di parola continuata come ironia di pensiero, e consiste nella sostituzione del pensiero che si vuole intendere con un altro pensiero che sta in rapporto di senso contrario al primo”. Come tropo di pensiero, però l’ironia è più differenziata dell’ironia di parola. “Bisogna distinguere tra la *dissimulatio* e la *simulatio*”, laddove “la *dissimulatio* consiste nel nascondere la propria opinione”, e la *simulatio*, invece, “nel condividere positivamente l’opinione dell’avversario, qualche volta fingendo enfaticamente l’innocenza” (1949: 239). Esiste una doppia forma dello strumento ironico: all’ironia “retorica [...] intesa, da chi ascolta, come ironia, cioè come senso del contrario” si aggiunge l’“ironia di azione tattica”, cioè “che usa la simulazione e la dissimulazione come armi dell’inganno” e che vuole, per conseguenza, mantenere definitivamente l’equivoco. “Colui che parla non vuole annunciare apertamente la propria lingua partigiana” (1949: 239). Nella definizione di Lausberg, l’ironia viene vista sì come tropo, ma anche nel senso di citazione, menzione (1949: 128–129; Mizzau, M., 1984: 15).

Korolko definisce l’ironia come “tropo caratterizzato dall’inversione semantica” (SR, s.v. ‘ironia’), e di essa si possono distinguere cinque diversi tipi: il sarcasmo, l’asteismo, il mitterismo, il diasirismo e il carientismo. Tra queste categorie, il sarcasmo è quella più comunemente riscontrabile (v. 7.13.) perché usata sia nella comunicazione quotidiana, che in quella retorica. L’asteismo “è un’arguzia ingegnosa atta a far intendere l’opposto di ciò che si dice” che si basa sulla “lode o lusinga celate sotto l’apparenza del biasimo” (DR, s.v. asteismo); è una “variante dell’antifrasi” (Mortara Garavelli, B., 1977: 184) che “orna il parla-

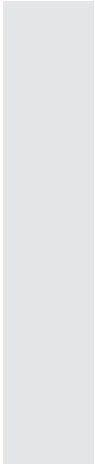
re cerimonioso nelle forme della *politesse*: ‘Ma lei non doveva assolutamente disturbarsi...’; ‘Bisogna proprio che la rimproveri...’ (Mortara Garavelli, B., 2010: 134). Viene talora indicato anche come sinonimo dell’aulicismo (GRMN, s.v. ‘asteismo’). Il mitterismo “o *irrisione*, è quando fingiamo di lodar alcuno, che nel vero vituperiamo, come dicendo ad un brutto uomiciattolo: ‘O che bell’uomo’” (Quadrio, F. S., 1739: 504); esso è definito come una “ironia insultante” (DPEDPC, s. v. ‘myctérisme’). Il diasirismo consiste, invece, nel conferire ad “una parola a due significati” (DIFILI, s. v. ‘diasirismo’): è da intendere come “scherzo, derisione, messa in ridicolo di quanto dice l’opponente” (SR, s. v. ‘diasyrm’). Infine il carientismo è definito come una “*irrisio cum amoenitate mordax*” fondata sul narrare e sul descrivere la qualità delle persone “di cui ci si fa beffe”, usando “alcuna *lepidezza*, la quale mette in maggior deriso la persona che descrive: [...] l’artefizio di usare il carientismo per lo più consiste nell’espone precedentemente, o susseguentemente la cosa qual’è, acciocché gli uditori s’avveggano che quel parlare è ironico, che sotto quelle voci l’Oratore intende di rappresentare il senso contrario” (Platina, 1730: 472).

Morier dà dell’ironia la seguente definizione: “l’espressione di una persona che, animata dal senso dell’ordine e della giustizia, si irrita dell’inversione di un rapporto che stima naturale, normale, intelligente, morale, e che, provando il desiderio di ridere a tale manifestazione d’errore o d’impotenza, la stigmatizza in modo vendicativo rovesciando a sua volta il senso delle parole (antifrasi) o descrivendo una situazione diametralmente opposta alla situazione reale (anticatástasi). Il che è una maniera di rimettere le cose per il verso giusto” (DPR, s.v. ‘ironia’). Se Wittgenstein pone l’accento sull’aspetto ludico della comunicazione ironica, Ducrot nota che il gioco comunicativo tra il detto e il non detto è essenziale nel caso dell’ironia (1972). Watzlawick introduce il concetto di ironia come comunicazione paradossale: anche se l’ironia non rientra in senso stretto nella contraddizione, come invece è per il paradosso, è possibile però affermare che entrambi gli elementi hanno in comune la disattenzione di una conclusione aspettata del tema. Il Gruppo μ considera l’ironia tra i metalogismi “per soppressione-aggiunzione” e si sofferma specialmente sull’antifrasi (Mortara Garavelli, B., 1977: 166), elemento — quest’ultimo — particolarmente importante per una definizione dell’ironia e sul quale si ritornerà più approfonditamente nella prossima sezione 2.1. (Sul particolare rapporto dell’ironia con antifrasi e antitesi).

Non tutte le accezioni e le definizioni di ironia fanno riferimento strettamente all’intenzione (Mizzau, M., 1984: 15): così Alleman (1956) e Vossius (1606), il quale pone l’accento sull’incidenza dell’ordine aggettivo-sostantivo e sul valore ironico/non ironico dell’enunciato. L’espressione “uomo eccellente” varrebbe

quindi in senso proprio, mentre “eccellente uomo” sarebbe in senso ironico. Levin propone di distinguere tra due differenti accezioni di ironia: “come troppo, quando l’ironia si concentra su una singola parola, e come figura di pensiero, quando essa si basa su una frase” (1982: 116–118). Con Rorty l’ironia torna ad essere uno strumento per la ricerca filosofica invece che per la comunicazione, più o meno retorica che sia. Uno strumento caratterizzato dalla costante presenza del demone della domanda, “ironico” è allora chi soddisfa tre condizioni: “1. nutre continuamente profondi dubbi sul suo attuale vocabolario decisivo perché è stato colpito da altri vocabolari, [...], 9. è consapevole del fatto che i suoi dubbi non possono essere né confermati né sciolti da argomenti formulati nel suo attuale vocabolario; 3. [...] non ritiene che il proprio vocabolario sia più vicino alla realtà degli altri” (Rorty, R., 1989: 89-90). Il Centro di Psicologia della comunicazione dell’Università Cattolica di Milano propone la comunicazione ironica “come un gioco di scherma (*fencing game*): non una battaglia tra due o più contendenti armati di spada pesante e massiccia, ma piuttosto uno scontro-incontro tra persone comunicanti tra loro, armate di un esile, leggero ed agilissimo fioretto” (Anolli, L., Infantino, M. G., Ciceri, R., 2002: 145). Recanati considera l’ironia come un uso non-serio del linguaggio, basato sulla simulazione o sulla finzione (2004: 7). Simulazione che è messa in atto da chi parla, e che poi è riconosciuta da chi capta e comprende l’ironia. Barker, invece (2004, cit. in Gentile, F. P., 2012: 16), considera l’ironia come un enunciato che ha un proprio modo di interpretazione, al contrario, per esempio, dell’asserzione.

L’ironista parlando manifesta una certa intenzione del suo enunciato; una intenzione che, però, è finta: l’ironista fa solo finta di avere tale intenzione, “ma in realtà sta comunicando all’ascoltatore di non averla, in tal modo manifestando di avere l’intenzione opposta” (2004, cit. in Gentile, F. P., 2012: 16).



CAPITOLO

NOTE SUL FENOMENO IRONIA

2.1. Sul particolare rapporto dell'ironia con antifrasi e antitesi

Il termine ironia ha accumulato, lungo l'arco della storia, molte e varie definizioni. Nell'uso comune dell'italiano di oggi, esso è inteso come sinonimo di “battuta, derisione, frizzo, dileggio, irrisione, pepe, sarcasmo, satira, scherzo, umorismo, beffa, scherno, spirito” (VSC, s.v. ‘ironia’). I suoi contrari hanno comunemente accezione di: “povertà, severità e anche banalità, piattezza, seriosità” (SM, s.v. ‘ironia’). Il termine ha il significato di “un particolare modo di esprimersi che conferisce alle parole un significato opposto o diverso da quello letterale, lasciando però intravedere la realtà, che si usa per criticare, deridere, rimproverare” (GRADIT s.v. ‘ironia’).

Ironia significa anche “dissimulazione del proprio pensiero [...] con parole che significano il contrario di ciò che si vuol dire, con tono tuttavia che lascia intendere il vero sentimento” (VTO, s.v. ‘ironia’).

Nella lingua polacca, il termine sembra avere una varietà di accezioni ancora più ricca, come ad esempio: “allusione, amarezza, bestemmia, causticità, cattiveria, cinismo, derisione, insinuazione, invettiva, malizia, ridicolo, veleno”, e anche: “diffamazione, disinvoltura, insulto, machiavellismo, parodia, provocazione, sardonicità, sottotesto”, e addirittura: “eufemismo, maledizione, *pastiche*” (SN, SPL, s.v. ‘ironia’).

Oggi possiamo dire che ci troviamo di fronte a due posizioni contrapposte relative al concetto di ironia, l'una più basata sulla tradizione, l'altra più concentrata sul concetto contemporaneo dell'ironia. Di queste due posizioni, mentre l'una, classico-retorica, vede sostanzialmente l'ironia come forma antifrastica (Sperber, D., Wilson, D., 1981: 295), e/o antitetica, l'altra posizione, invece, propone una visione “innovativa” della definizione del concetto ironico.

Nella tradizione retorica è facile notare come al centro della definizione di ironia prevalga il significato del contrario. In questo campo gli esempi paradigmatici che emergono vanno sempre considerati come delle antifrasi (Vossius, G., J., 1606; Clark, H. H., Gerrig, R., 1984: 121; Wilson, D., Sperber, D., 1992: 54 e 2012: 127; Attardo, S., 2000; Gentile, F. P., 2012: 3–4; Gaburro, 2013: 36, Măda, S., Săftoiu, R., 2014: 1–5). E comunque neanche nella tradizione classica la coincidenza tra ironia e antifrasi è costante. Cicerone nel *De Oratore* ancora non utilizza la parola latina *ironia*, le preferisce piuttosto *dissimulatio* oppure *eironeia*: passerà all'uso del termine *ironia* solo con il *Brutus*, un'opera di retorica scritta dieci anni più tardi. È “probabilmente il primo ad assumere il termine greco; [...] distingue un po' drasticamente l'ironia dall'antifrasi come stile globale del discorso, con un inevitabile rimando a Socrate” (Mizzau, M., 1984: 15). L'ironia ciceroniana è sì quando si dice altra cosa rispetto a quella che si pensa, ma con l'aggiunta di una componente di scherzo continuo, dissimulato sotto un tono serio; l'ironia, quindi, come un tipo particolare di finzione legata al buon umore, “un genere elegante, spiritoso con intelligenza, ugualmente adatto ai discorsi degli oratori e alle conversazioni mondane” (Cicerone, M. T., *De Oratore*, II., 2010: 32). Dal punto di vista retorico, classico, si percepisce sempre nell'ironia un tono di critica, e soprattutto la si intende sempre come senso del contrario. Colui che parla può voler ottenere tale risultato fin da subito, oppure “giocare” per un certo tempo nell'equivoco (Lausberg, H., 1949: 239). “È questa la concezione antifrastica dell'ironia che tanta fortuna ha avuto presso la trattatistica retorica degli antichi e dei moderni” (Russo Cardona, T., 2009: 20). Anche Giora si esprime nella stessa direzione: “According to the classical view, irony communicates the opposite of what is said” (1988: 1–2). Knox indica l'antifrasi come un principio etimologico dell'ironia, a questo si aggiungono anche, da una parte l'enantiosemia, e dall'altra “la sostituzione delle parole, come ‘benedicere’, ad esempio, al posto di ‘maledicere’ nei testi biblici” (1989: 158). Anche Barthes indica l'antitesi come sinonimo di ironia: “l'ironia o antitesi consiste nel far capire altra cosa rispetto a quella che si dice” (1970: 103). Per Brown e Levinson l'ironia dice “l'opposto di quello che pensa chi parla” (1987: 222, anche Dynel, M., 2013: 404 e 2014: 538). Marchese dà dell'ironia la seguente definizione: “l'ironia, come figura logica, consiste nell'affermare una cosa intendendo dire l'opposto: il lettore, cioè, deve operare una manipolazione semantica per decifrare correttamente il messaggio, aiutato in ciò dal contesto e dalla particolare intonazione del discorso” (1978: 155–156). Parimenti Jankélévitch è dello stesso avviso. Anche se egli afferma che “non basta definire l'ironia una simulazione per contrarium” (1964: 71), il filosofo francese vede l'ironia come espressione del contrario: “fra i possibili che l'intelligenza sottopone alla sua scelta, l'ironia sce-

glie l'alterità più spinta: esprime non qualcosa d'altro da ciò che pensa, come una qualsiasi allegoria, ma il contrario, che è l'altro più altro. Per questo è *antagonia* [corsivo dell'autore] [...]. La pseudologia socratica è davvero un'ironia, perché l'ampiezza della sua oscillazione non oltrepassa i contrari, che sono due termini più opposti all'interno di una medesima serie; questa ironia è davvero un'ironia dal momento che pone in relazione delle verità correlate e si muove in una dimensione empirica" (*idem*, 1964: 65). Ma Jankélévitch propone una dualità di antitesi: l'antitesi assoluta, ovvero una certa forma di antitesi "granitica", quella che "bloccava la posta in gioco fin dall'inizio", mentre "l'antitesi relativa al contrario mette in movimento le simulazioni ingegnose" (*ibidem*). Anche Grice, "pur pensando che l'ironia sia una implicatura conversazionale dovuta ad una violazione della massima di Qualità 'non dire ciò che credi essere falso', ritiene che il significato figurato sia opposto a quello espresso letteralmente" (1967, cit. in Ervas, F., 2011: 65).

Con Isidoro di Siviglia inizia, però, una concezione dell'ironia diversa da quella che potremmo considerare come la tradizionale: lo studioso distingue tra ironia e antifrasi: l'ironia è rivelata dal tono con cui si pronuncia la data espressione, l'antifrasi invece si basa sul significato dei termini (Etymologie, II).

Tale distinzione può servire come apripista per le affermazioni di altri studiosi, come ad esempio Mizzau, la quale afferma che anche se in molte definizioni dell'ironia la componente antifrastica è presente, resta però, in primo luogo, da determinare cosa sia l'antifrasi e soprattutto "se veramente l'antifrasi sia sempre presente, o quanto meno costituisca una condizione necessaria dell'ironia" (1984: 16). "Una definizione tecnica, un po' limitata, è che l'ironia consiste nell'affermare una cosa intendendo l'opposto: per capire tale intenzione, il destinatario deve rifarsi al contesto" (Lombardi, M., 1998: 361, anche Mortara Garavelli, B., 1977: 168). Se da un lato molte ironie si basano su fondamenta antifrastiche ("È un genio!", "Bellissimo!", "Leggero come un elefante!"), dall'altro lato in altri esempi di ironie "non è del tutto automatica la derivazione del contrario di quanto detto; alcune di esse negano in fatti solo una parte del possibile campo di negazione logica: il riferimento ironico di 'Sei il vincitore!' non è chi è arrivato secondo, ma chi è arrivato ultimo" (gli esempi sono di Kaufer, cit. in Mizzau, M., 1984: 16). Su queste stesse posizioni è anche Palinkas: "*the assumption established by the Standard Pragmatic Model that an ironic speaker means the opposite of what he says should be considered with care and caution*" (2013: 18).

Contrario alla definizione di ironia come mera forma comunicativa che funziona *per contrarium* è anche Giambalvo, il quale si pone il problema di pervenire ad una definizione stringente dell'ironia. Parte dal dirsi concorde con la definizione ciceroniana di ironia come tropo con il quale si dice il contrario di

quello che si pensa, osserva però anche che tale definizione “non tiene conto di alcuni aspetti psicologici e pragmatici dell’ironia la quale non sempre è connotata da una contrapposizione tra quel che si dice e quel che si pensa, mentre invece comporta sempre, in forma più o meno esplicita, un atteggiamento critico, relativistico, decostruttivo e, insieme a questo, il gioco, lo scherzo, la burla, la derisione. Essa si rivela del tutto inadeguata quando si fa dell’ironia sull’ironia, poiché, in tal caso si direbbe il contrario del contrario di quel che si pensa e, cioè, esattamente quel che si pensa o, facendo dell’ironia sull’ironia dell’ironia, si attiverebbe un processo all’infinito, contraddistinto, in ogni frase, dal contrario di un contrario” (2008: 46). Il Venerabile Beda osserva che l’antifrasi è ironia legata ad una sola parola: “L’ironia può servirsi dell’antifrasi, può manifestarsi nel dire una cosa intendendo e facendo intendere l’opposto, ma il ribaltamento di senso non è condizione sufficiente dell’ironia” (Mizzau, M., 1984: 18). Ma “nemmeno tutte le antifrasi sono per forza delle ironie” (Ferro, 2006: 60–61).

Oggi si sente l’esigenza di “sostituire la nozione di opposizione ironica, che rischia facilmente di essere presa in un senso troppo stretto, con quella di campo di tensione o di un’area di gioco ironica” (Lombardi, M., 1998: 361, Mortara Garavelli, B., 1977: 168). Si parla di ironia quando si dice una cosa per intenderne un’altra, o comunque qualcos’altro, piuttosto che semplicemente il contrario. Per il soggetto ironico la realtà non conserva più il suo valore: lo ha perso, ne assume un altro, oppure ne aggiunge altri a quello letterale. Sa una cosa sola: che il presente non corrisponde all’idea. È un viaggio dalla superficie verso il profondo, dall’onda del mare — che tutti vedono — al fondo, visibile solo per chi va a cercare un ipotetico tesoro. L’ironia è fervidamente onnipresente nella comunicazione della lingua contemporanea (Cambi, F., Giambalvo, E., 2008: 11), che costantemente sembra tendere a fenomeni quali rapidità, sintesi, ma anche parallelamente pienezza di senso e di effetto: nell’epoca della postmodernità l’ironia si fa onnipresente, dato che è la mente postmoderna ad essere una mente ironica.

L’ironia “non coincide, non coincide più, con l’antifrasi” (Lombardi, M., 1998: 361). La concezione classica, indicando un preciso procedimento tecnico-stilistico basato su un’inversione semantica e consistente nell’affermare il contrario di ciò che si pensa, non fa i conti con il fatto che l’ironia è più sfumata dell’antifrasi: mentre nella mera antifrasi, infatti, si dice una cosa per affermare semplicemente l’esatto contrario — “facile” per dire ‘difficile’, nell’ironia, invece, si afferma sì il contrario di ciò che si pensa, ma lasciando trasparire la propria intenzione, cioè comunicando in modo ostentatamente mascherato ciò che realmente si intende dire. In tal modo, nell’ironia sono implicati anche altri fattori – non strettamente linguistici, come invece nel caso della semplice opposizione antifrastica.

Una posizione riguardo al rapporto tra ironia e gli elementi antifrasi-antitesi-negazione, è quella condivisa, totalmente o in alcuni casi solo parzialmente, da alcuni studiosi. Infantino, ad esempio, scrive: l'ironia ha la funzione di "dire una cosa per farne intendere un'altra, se non addirittura il contrario" (2000: 34). Così anche Bertone, che definisce l'ironia come quella figura di pensiero "per cui si dice una cosa per dirne un'altra, magari opposta" (1992: 20). Mortara Garavelli indica che "in alcuni casi l'ironia può coincidere con l'antifrasi, ma anche servire a esprimere semplicemente cose diverse da quelle che si pensano" (1977: 168). Lavezzi descrive il rapporto tra antifrasi e ironia come non contrastivo, in quanto l'ironia è "una figura retorica ampia, spesso considerata come sinonimo dell'antifrasi, ma che in realtà la può comprendere al proprio interno" (2004: 69-70). Piuttosto che di una sola accezione di ironia (ironia vs non-ironia), Vance propone di considerare una serie di sfumature dell'ironia, i cui estremi siano rappresentati dal sarcasmo (il culmine) e dall'ironia letteraria (il primo livello): *"Instead of opposition it is preferable to think of grades of irony in which sarcasm represents the strongest reversal and the literal equivalent the weakest reversal (i.e. zero reversal), with other forms of irony such as understatement and overstatement somewhere between the two"* (2012: 20, parole segnate dell'autore).

2.2. Una ironia facile, una ironia celata

Esistono due aspetti dell'ironia che coincidono con due metodi diversi di comunicarla. Il primo metodo è costituito da una ironia che potremmo definire esplicita, e che viene espressa in forme tali da lasciare per il destinatario poco margine di errore nell'identificarla: è una ironia dichiarata, il cui suo vero significato risulta evidente, nitido, alla fine anche quasi banale. È questo il caso di una ironia "facile", in cui "lo scrittore dice bianco, il lettore interpreta nero" (Almansi, G., 1984: 81). Un esempio di una ironia di tale genere è quella di Manzoni:

Una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per dirardar l'uva e alleggerir a' contadini le fatiche della vendemmia.

(Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cap. I).

In questo esempio troviamo inoltre altro l'appiglio di un "linguaggio mendace" che appoggia l'ironia del testo. L'incontro di don Abbondio coi bravi si svolge nel segno dell'opposizione tra parole ed evidenza visiva. I Bravi parlano, ma quel che don Abbondio capisce viene sempre prima della parola. Jankélévitch chiama questo tipo di ironia l'"ironia semplicissima", o "a rovescio", e la definisce "troppo evidente", dato che "si decifra, come ogni contrario, automaticamente: se i primi diventano gli ultimi e gli ultimi i primi, se tutto quanto il Nord diventa il Sud e viceversa, in fondo non è cambiato niente; se i padroni diventano schiavi e gli schiavi diventano padroni, si cambiano semplicemente padroni e schiavi e l'ingiustizia è più rovesciata che sanata. Un ordine 'alla rovescia' è un ordine che ha un nuovo 'diritto', ecco tutto, ed è rivoluzionario solo in apparenza" (1964: 137).

Il secondo metodo comunicativo ironico si rifà invece a situazioni espressive in cui non tutti gli enunciati sono facili da decifrare, men che meno non è dato farlo automaticamente, seguendo cioè la procedura di cui sopra, vale a dire versione all'opposto dell'enunciato per ottenere il significato dell'ironia. Nel caso di Manzoni, sappiamo che l'enunciato "i soldati... insegnavan la modestia (...)" è da intendersi come 'i soldati violentano le fanciulle'; ma — un esempio tra tutti — il quarto libro dei *Viaggi di Gulliver*, di Swift, presenta piuttosto una comunicazione in cui si va allo sbaraglio, si procede al lume della propria sensibilità, per altro pressoché indimostrabile: non c'è modo di stabilire, quale e dove sia l'ironia. (Ancora a proposito dell'opera narrativa di Swift, si veda la sezione Enfasi, 4.8. in queste pagine). Con questo secondo metodo emerge l'eversività esplosiva dell'ironia, che sa parlare anche non secondo le norme, né secondo le sicurezze acquisibili dall'uso, ma piuttosto secondo i sensi di chi ascolta, o di chi legge. I segnali all'interno dell'enunciato che indichino la presenza dell'ironia, ci sono sempre; fermo restando che, tra chi ascolta, non tutti saranno in grado di percepirli. Quando nell'enunciato è presente questo secondo tipo di ironia, vengono forniti al destinatario più dettagli rispetto a quelli che servirebbero. Chi parla, o chi scrive, muove intenzionalmente dal presupposto che si sta servendo di parole a cui attribuisce significati anormali o addirittura opposti rispetto alla forma consueta. Si avverte, insomma, che ad un determinato punto l'economia del discorso si fa ricca, carica: "c'è troppa roba, e questo troppo è già un segnale" (Almansi, G., 1984: 112).

Lausberg (1949: 237), sulle orme di Quintiliano, ravvisa la presenza di diverse sfumature, cioè di diversi livelli, di ironia: da quella più facile, via via verso la più difficile (Dane, J. A., 1991: 57). Anche secondo Almansi (1984: 77) esistono due diversi livelli di ironia: una di tipo superficiale, evidente, dichiarata, che è presente nell'architetto e nel paratesto; e un'altra, di secondo tipo, celata inve-

ce nel contesto, nascosta, disponibile solo in funzione di un secondo ordine di lettura riservata a lettori “almeno meno innocenti, meno onesti e meno indolenti” (1984: 77). Anche Mizzau considera due livelli di ironia: “quello letterale, e quello derivato, latente” (1984: 30).

2.3. “One-stage theory”, “two-stages theory”

L'ironia è costantemente caratterizzata dall'elemento della dualità. Parlando a proposito del processo di funzionamento dell'enunciato ironico, è possibile affermare che duplici sono anche i possibili processi di interpretazione dell'ironia: da un lato un tipo di procedimento a singolo stadio (*“one-stage theory”*), dall'altro lato, invece, un processo a due stadi (*“two-stages theory”*). Nel primo tipo di approccio, che si basa sui lavori di Sperber e Wilson (1992), l'enunciato ironico è visto come non differente da qualunque altro tipo di significato letterale, per cui l'ironia arriva direttamente, senza l'ausilio di alcun tipo di mediazione interpretativa. Nel secondo tipo di visione (quello a due stadi) l'ironia passa per due fasi: nella prima, il significato viene vagliato dalla mente ed interpretato, successivamente, però, deve avvenire un processo di rifiuto del significato sul piano pragmatico, e alla successiva reinterpretazione dell'enunciato. Alla base di tale metodo interpretativo è possibile collocare l'approccio di Grice (Attardo, S., 2000: 796–797).

2.4. Principali teorie dell'ironia

2.4.1. Grice e il *Cooperative Principle of Conversation*

Il principio di Cooperazione di Grice è un sistema in base al quale si riesce a prevedere l'andamento generico di una conversazione (Alba-Juez, L., 1995: 25–30). Comunicare vuol dire infatti legarsi vicendevolmente in un reciproco rapporto di comunicazione, codificato da Grice nel suo principio di cooperazione (*Cooperative principle of conversation*). Il principio è retto da quattro punti fondamentali: le massime griceane. Si tratta di quattro regole generali di collaborazione nella conversazione, basato sulle categorie filosofiche kantiane di qualità, quantità, relazione e modo. “La possibilità di comprendere l'ironia consiste proprio nel fatto che tale forma discorsiva appare violare una delle massime che presie-

dono al buon esito di una conversazione” (Russo Cardona, T., 2009: 20). Dunque esiste una massima della Qualità: “sii sincero, fornisci informazione veritiera, secondo quanto sai”; una massima della Quantità: “non essere né reticente, né ridondante”; una massima della Relazione: “sii pertinente ad ogni stadio della comunicazione”; e infine una massima del Modo: “evita l’ambiguità, esprimiti in modo chiaro, breve, ordinato” (Grice, H. P., 1967: 26).⁵ Secondo Grice (Gentile, F. P., 2012: 10), “nella maggior parte dei casi in cui ha luogo una conversazione, una delle massime è contravvenuta o aggirata, ma in modo tale da rispettarne un’altra, e con ciò comunicare qualcosa. Per esempio, alla domanda su dove viva Caio, Sempronio potrebbe asserire che vive in Francia o Germania. Dato il contenuto dell’asserzione (che Caio vive in Francia o Germania) Sempronio contravviene la massima della Quantità (“Rendi il tuo contributo informativo quanto è richiesto ai fini della conversazione”), ma lo fa solo per rispettare un’altra massima, la massima della Qualità per la quale si deve asserire solo ciò per cui si ha evidenza”.

L’ironia, insieme alla metafora e alla metonimia, è allora secondo Grice una “violazione manifesta” della massima della Qualità (Østergaard, S., 2014: 458).

In polemica con Grice, Vance osserva che non è solamente la massima della Qualità ad essere violata dall’ironia: ne vengono eluse tutte. Ad esempio, la massima della Quantità in molti casi deve per forza venire infranta, “derisa” (2012: 24), dall’ironia per poter funzionare. Così è, ad esempio, nel caso delle metafore ironiche, delle litoti ironiche e anche di tutte quelle enunciazioni ironiche in cui si dice di meno, per poter dire di più. Ne è un altro caso l’esempio: “*if I were to use an ironic metaphor linking an ugly person to something beautiful such as the Taj Mahal*” (Vance, J., 2012: 24).⁶ Secondo la massima della

⁵ *Maxim of Quality. Make your contribution true; do not convey what you Believe false or unjustified.*

Maxim of Quantity. Make your contribution as informative as is required. Do not make your contribution more informative than is required.

Maxim of Relation/Relevance. Be relevant.

Maxim of Manner: Be perspicuous; so avoid obscurity and ambiguity, and strive for brevity and order. (Grice, H. P., 1967: 26)

⁶ Molti esempi di ironia verbale possono essere considerate come evasive della massima della Quantità: “*In cases of ironic understatement the speaker flouts the maxim of Quantity by only providing part of their judgement. [...] The same process would be true of an ironic understatement intended to compliment something – for example ‘I guess it’s OK’ to describe a fabulous meal – only here the information being omitted is positive rather than negative*” e “*In a sense all conversational implicatures violate*

Rilevanza, precedentemente chiamata da Grice “della relazione”, occorre dire solo ciò che si attiene al contesto. Essa richiede, cioè, a chi parla, di attenersi alla regola della pertinenza. Vance mostra un esempio in cui l'ironia evade tale massima: alla guida di un'auto, qualcuno non mette la freccia e gira; un enunciatore che assiste alla scena dice: “io adoro quando chi guida usa la freccia!”.⁷ Tale enunciato non elude la massima della Qualità, poiché chi parla afferma una cosa vera: egli veramente adora quando gli altri automobilisti usano la freccia. L'ironia, invece, nasce proprio dalla trasgressione della massima della rilevanza/relazione: commentare se gli altri automobilisti usino oppure non usino la freccia è irrilevante nelle occasioni in cui uno non mette la freccia quando gira. Per Sperber e Wilson (1981: 301) la massima della Rilevanza non è qui mai violata, dato che si può ottenere l'obiettivo di essere rilevanti (quindi si perviene al perseguimento della massima), magari anche utilizzando espressioni, paradossalmente, irrilevanti. Anche la massima del Modo può venire infranta dall'ironia: se per osservare la massima occorre essere brevi al fine di ottenere chiarezza, in contesti come quelli della metafora ironica, o della litote ironica, tutto questo viene non semplicemente capovolto, ma addirittura sovvertito (Vance, J., 2012: 26), inquantoché l'obiettivo dell'ironia può essere proprio perseguire quanto “bandito” dalla massima.

Grice costruisce una teoria della comunicazione: l'azione del comprendere, all'interno del processo comunicativo, non è – con Grice – solamente un mero atto di decodifica linguistica, ma piuttosto è il risultato di una complessa attività inferenziale, basata sul riconoscimento delle intenzioni del parlante (lo *Speaker's meaning*), ovvero “l'effetto che un parlante vuole raggiungere sull'interlocutore tramite il riconoscimento da parte di quest'ultimo dell'intenzione del parlante stesso” (Grice, H. P., 1957: 227–228). La comunicazione, quindi, è un'attività di *mind reading*. “Così come descritto da Grice, il potere espressivo del linguaggio viene sostanzialmente basato sulla capacità di riconoscere intenzioni comunicative” (Labinaz, P., 2008: 237).

the Quantity Maxim (“Say as much as and no more than is required”), since by being indirect the speaker is inevitably saying something less than or something different from what he actually intends to convey. By saying less (that is providing less information) than is required or by saying more than is required, S invites H to consider why” (Vance, J., 2012: 23–24).

⁷ “I just love when people use their turn signals”, Colston, H. L., Comprehending speaker intent in rebuttal analogy use: the role of irony mapping, absurdity comparison and argumentative convention, *Language and speech*, 43 (4), pp. 337–354, 2000. Cit. in Vance, J., 2012: 29.

2.4.2. Sulle orme di Grice: approcci neo-griceani e post-griceani

Tra i vari studiosi che si ispirano alla proposta teorica di Grice, troviamo sostanzialmente due grandi tipologie di approccio che differiscono tra loro per aspettative e per conclusioni.

Appartengono fondamentalmente agli esponenti dell'approccio neo-griceano Levinson (2000, 2006), Horn (1992), Atlas, ai quali si può aggiungere Bach (2010). I neo-griceani restano su posizioni in fondo abbastanza fedeli a Grice, come testimonia, ad esempio, l'inalterata distinzione tra ciò che è detto e ciò che è implicato. Levinson, antropologo e linguista, qui scelto a rappresentanza dell'approccio neo-griceano, presuppone che nell'uomo sia insita una naturale predisposizione all'interazione cooperativa. Per affermare ciò, egli introduce il concetto di "motore interattivo" (*interactive engine*), cioè "un insieme di abilità e di predisposizioni innate, preesistenti all'esistenza del linguaggio" (2006: 44). In Levinson torna il concetto griceano di *mind-reading*, su cui è basata la comunicazione umana; nella storia dell'uomo il linguaggio si sarebbe manifestato solo secondariamente: esso costituisce anzi un ruolo parassitario, non indispensabile, né fondamentale, per la comunicazione. Il processo comunicativo dell'era moderna, ovvero quello che si serve della lingua, è basato su un'operazione che Levinson chiama *mirror mind-reading*: il parlante, quando si rivolge all'interlocutore, "dovrebbe pensare quello che l'interlocutore in questione pensa che egli pensa [...] (a patto che egli voglia far riconoscere la sua intenzione)" (Labiaz, P., 2008: 237). Perché questa operazione avvenga con esito positivo, occorre come condizione basilare la presenza di uno sfondo comune, tra parlante e destinatario, nonché il riconoscimento di una mutua salienza. Ma come è possibile che parlante e interlocutore si comprendano, in assenza di un qualsiasi sistema di lingua codificata? Tentare l'impresa di catalogare le intenzioni comunicative del parlante a livello computazionale risulterà in breve tempo un'opera impossibile, in quanto il loro numero potrebbe essere anche infinito. Levinson propone come soluzione al problema l'utilizzo delle euristiche, ovvero processi di pensiero semplificati che rappresentano delle vere e proprie scorciatoie logiche; il cervello umano le sfrutta per arrivare a valutazioni e decisioni in tempo rapido nel contesto di situazioni comuni e di routine, dove più spesso capita di avere a disposizione poche e inaccurate informazioni. Le euristiche, che si servono di un complesso di attese generali circa i modi in cui il linguaggio è abitualmente impiegato, guidano automaticamente alla comprensione e danno origine automaticamente a interpretazioni standard o "by

default". Per Levinson, le euristiche non sono da considerarsi come meri meccanismi a sé stanti, bensì "come elementi che guidano nella determinazione dell'intenzione comunicativa del parlante" (1995: 232–239, cit. in Labinaz, P., 2008: 242). Esse costituiscono delle semplici regole inferenziali: euristica I, "ciò che è descritto semplicemente è esemplificato stereotipicamente"; euristica M, "ciò che è detto in maniera inusuale, non è normale"; infine, euristica Q, "Ciò che non è detto non è" (2000: 462).

Parlando ora dei vari tipi di approccio post-griceano, è doveroso menzionare una valida controproposta alla teoria griceana: la teoria della pertinenza (*Relevance theory*) elaborata dall'antropologo cognitivo francese Dan Sperber e dalla linguista britannica Deirdre Wilson (2004: 607–632⁸). A differenza di Levinson, Sperber e Wilson si basano sul ruolo della pertinenza alla base del processo comunicativo. Secondo i due studiosi la cognizione umana soggiace a due regole di base: una strutturale, secondo la quale la comunicazione si fonda su sottosistemi strutturati gerarchicamente, ed una "dinamica", basata sulla massimizzazione all'interno della comunicazione della pertinenza (Labinaz, P., 2008: 241). Wilson e Sperber hanno sviluppato negli anni una concezione dell'ironia non come un naturale uso del linguaggio, ma piuttosto come categoria di usi ecoici di esso, i quali a loro volta appartengono ad una (più grande) categoria degli usi interpretativi del linguaggio: "tali usi si contrappongono agli usi descrittivi, nel senso che tramite questi ultimi un parlante si limita a rappresentare come stanno le cose nel mondo, mentre attraverso i primi egli attribuisce qualche rappresentazione ad altri parlanti, o al limite a se stesso ma in fasi temporali distinte dal suo io come appare nel contesto di proferimento" (Gentile, F. P., 2012: 18). Alla base della teoria della pertinenza si trova la nozione di affermazione ecoica (*echoic utterance*), concetto che si fonda sull'idea di menzione (*mention*), ovvero di riferimento dell'intenzione di un enunciato, piuttosto che delle parole in senso letterale. Occorre quindi distinguere tra uso e appunto menzione (Sperber, D., Wilson, D., 1981: 303) di un termine: "*the mention theory of irony hinges on a distinction between the use and mention of an expression [...] The idea behind the mention theory is that with irony a sentence is not used but mentioned*" (Clark, H. H., Gergig, R., 1984: 122). All'interno di un enunciato, quindi, se l'intenzione è ironica, non si fa ricorso all'uso di termini, ma alla loro menzione.

Kreuz e Glucksberg rivedono la teoria ecoica con la loro proposta della *Echoic reminder theory*, la teoria ecoica del richiamo (Kreuz, R. J., Glucksberg, S., 1989, cit. in Marchetti A., Massaro D., Valle A., 2000: 93).

⁸ Sul punto di vista di Sperber e Wilson riguardo alle massime di Grice, cfr. Downes, W., 1997: 28–41.

In contrasto con Grice (secondo cui, come visto, l'ironia viola la massima della Qualità), i teorici della pertinenza propendono per la tesi che l'ironia sia analizzata nell'ottica della teoria ecoica (*Echoic mention*) (Livnat, Z., 2003: 71).

Nell'approccio della *Relevance theory* assumono grande importanza il contesto, a discapito del significato letterale, ed inoltre anche la componente dell'interpretazione:

Peter: The Joneses aren't coming to the party.

Mary: They aren't coming, hum. If that's true, we might invite the Smiths.

(Sperber, D., Wilson, D., 1986: 238, cit. in Attardo, S., 2000: 803–804).

Per sommi capi, la teoria della pertinenza prevede “l'integrazione di una visione generale della cognizione umana con una teoria pragmatica che si propone di spiegare i meccanismi della comprensione linguistica e della comunicazione” (Sperber, D., Wilson, D., 1995, cit. in Labinaz, P., 2008: 238). La teoria della pertinenza, basata sul principio di cooperazione di Grice, ha al suo centro la definizione di pertinenza come un compromesso, uno scambio, tra stimolo ed effetto: il suo punto fondamentale è il principio che il processo cognitivo tende ad orientarsi verso la massimizzazione della pertinenza: “*Human cognition tends to be geared to the maximisation of relevance*” (Sperber, D., Wilson, D., 1986: 260, cit. in Allott, N., 2013: 3. Sperber, D., Wilson, D., *Relevance. Communication and cognition*, 1986: 702). A differenza della teoria neo-griceana proposta da Levinson, l'approccio post-griceano non pone tanto l'accento sulla predisposizione alla cooperazione all'interno del processo comunicativo, piuttosto invece sulla naturale tendenza dell'uomo a trovare, spontaneamente, gli stimoli più pertinenti nell'ambiente. Pertanto, Sperber e Wilson sostengono che il sistema cognitivo umano tende verso il concetto della pertinenza. Ma mentre la pertinenza, per Grice, è una categoria da inserire all'interno del suo sistema di massime, Sperber e Wilson la intendono come un principio che guida innanzi tutto la comunicazione, ma poi anche più in generale l'intero mondo della cognizione. Nell'ottica post-griceana, resta la presenza del *mind-reading* come base della comunicazione, solo che tale elemento serve per decifrare tutti gli stimoli “ostensivi” di cui l'uomo si serve per comunicare. Non più, quindi, una comunicazione nonostante o malgrado il sistema linguistico, ma piuttosto comunicazione grazie alla decodifica di *input* inviati dall'interlocutore. Nel dettaglio, per Sperber e Wilson, “uno stimolo ostensivo è ottimamente pertinente se e solo se: (I) è abbastanza pertinente da meritare di essere processato; (II) è il più pertinente, compatibilmente con le capacità e le preferenze del comunicatore (è quello che genera il

maggior numero di effetti con il minor sforzo)” (cit. in Labinaz, P., 2008: 240). La teoria della pertinenza è considerabile come il più importante sviluppo di una delle idee fondamentali di Grice, ovvero l’idea che il carattere essenziale della comunicazione è l’espressione ed il riconoscimento di intenzioni. In questo senso, la comunicazione è vista come basata sulla inferenza; una visione diametralmente opposta rispetto al tradizionale modello della comunicazione come trasferimento di informazione codificata. Per Levinson l’elemento della pertinenza non è sufficiente a funzionare come riferimento per la ricostruzione delle intenzioni comunicative dei parlanti.

Wilson afferma che alla base del processo di comunicazione ironica si trovano due elementi fondamentali. Il primo elemento è costituito dalla approssimazione: essa aiuta ad allargare i confini, in altre parole aumenta l’estensione “semantica” del singolo termine: “*Approximation is a variety of broadening where a word with a relatively strict sense is extended to a penumbra of cases [...] that strictly speaking fall outside its linguistically-specified denotation*” (2003: 274). Un secondo elemento è l’estensione della categoria (*category extension*), basato sull’uso di nomi antonomastici, marchi celebri: “*A second variety of broadening, which I will call Category extension, is typified by the use of salient brand names (Hoover, Kleenex) to denote a broader category (‘vacuum cleaner’, ‘disposable tissue’) including items from less salient brands. Personal names (Chomsky, Einstein) and common nouns both lend themselves to category extension*” (2003: 274). Al ricevere un enunciato, il destinatario non utilizza le massime di Grice, ma piuttosto si guida da aspettative sulla base della pertinenza (Vance, J., 2012: 51; De Saussure, L., 2013: 178–189). Al posto del griceano principio della cooperazione, la *Relevance Theory* propone il principio di pertinenza, in base al quale “ogni atto di comunicazione ostensiva comunica la presunzione della propria pertinenza ottimale” (“*Every ostensive stimulus conveys a presumption of its own optimal relevance*”, Sperber, D., e Wilson, D., 1995: 185, cit. in Vance, J., 2012: 51). La teoria della pertinenza, osserva Wilson (2003, 2006), è caratterizzata da parole che riportano un rendiconto positivo all’interno dell’economia del discorso: tramite essa si risparmia energia comunicativa.

Un’altra proposta post-griceana è costituita dall’approccio degli atti linguistici (*speech acts*). Considerata come atto linguistico, “l’ironia costituisce degli atti linguistici indiretti”, dato che non è performativa (Amante, D. J., 1981: 81 cit. in Attardo, S., 2000: 802). Come afferma Austin, l’atto performativo non è, o non è solamente, dire qualcosa, ma piuttosto è fare qualcosa: “*We isolated in a preliminary way the performative utterance as not, or not merely, saying something but doing something*” (1962: 25). Secondo Austin un enunciato si compone di

tre parti (“atti”): il locutorio (un atto semplicemente descrittivo), l’illocutorio (che esprime cioè un’intenzione o un’azione del parlante) e il perlocutorio (che è vincolato ad un’emozione, o che indica una preghiera o un tentativo di persuasione). Nel caso di un atto locutorio, chi parla non si fa carico di particolari impegni, come invece avviene quando si proferisce ad esempio una promessa, oppure una affermazione con valore di garanzia o di testimonianza. L’atto illocutorio, invece, ha la funzione di operare un cambiamento in chi emette l’atto: un ordine, una promessa, un’offerta. Per atto perlocutorio, infine, si intende “l’atto di muovere il parlante in un certo stato mentale in virtù della realizzazione dell’atto illocutorio” (Gentile, F. P., 2012: 14, nota 18). Se si asserisce, infatti, che “fuori piove”, l’ascoltatore è messo nelle condizioni di acquisire la credenza che fuori piova, e dunque di occupare lo stato mentale che è tipico della credenza (qualunque esso sia) (*idem*, 2012: 14, nota 18). Ogni atto linguistico è quindi caratterizzato da un particolare tipo di forza che indica quale particolare impegno il parlante assume. Secondo Amante, in ogni enunciato ironico vengono utilizzate due espressioni (che possono essere esplicite e/o implicite) le quali necessariamente devono collidere tra loro, come in: $E \neq E1$, ovvero “devono trovarsi in posizione di opposizione formale” (Amante, D. J., 1981: 82, cit. in Attardo, S., 2000: 802).

A proposito di atti linguistici, anche l’argomentazione è considerabile in veste di atto linguistico: “L’argomentazione non è solo un’operazione logica e relazionale al servizio della conclusione. Il fatto di argomentare implica la realizzazione di un’attività comunicativa con una sua funzione specifica. E, come tale, l’argomentazione pare rilevare dall’atto illocutivo al modo della dichiarazione, dell’ostensione, della promessa, dell’ordine, dell’asserzione, etc. Dal punto di vista comunicativo, un discorso argomentativo è un macroatto che viene prodotto dal parlante per convincere uno o più interlocutori, magari se stesso, della validità delle sue tesi, o delle tesi poste da altri, ma argomentate o controargomentate in un modo diverso dalla trattazione originale” (Gałkowski, A., 2005: 16).

L’ironia non apparterebbe alla categoria degli atti locutori: partendo da questo punto di osservazione dei fenomeni del discorso, alcuni studiosi hanno coniato un approccio teorico alternativo a quello dell’eco (*echo mention theory*), ovvero la nozione di finzione (*pretence*). Già Knox (1989: 38 e sgg.) scrive del rapporto tra ironia e finzione. A ciò, però, vanno aggiunte almeno due proposte: quella di Recanati (2007) e quella di Barker (Barker, S., 2004, cit. in Gentile, F. P., 2012: 16).

In contrasto con la teoria ecoica, la teoria della finzione si basa sul principio che chi parla non realizza, di per sé, un atto linguistico semplice, cioè non esprime una pura asserzione, o una domanda, ma in realtà compie un’opera di

finzione, finge di farlo, e si aspetta dal destinatario (dagli interlocutori), che essi vedano attraverso la finzione, e che riconoscano l'intenzione vera, celata, sia essa una critica o una derisione. È soprattutto grazie al lavoro di Currie (2006) che si è approfondita la nozione di finzione in relazione al fenomeno dell'ironia, dato che Currie è probabilmente "il più importante difensore della teoria finzionale dell'ironia" (Gentile, F. P., 2012: 24). Parlando, l'ironista finge; il suo proferimento ironico è l'indicazione che lui, o lei, finge di avere una certa prospettiva o un certo punto di vista, la si chiami F, limitata o comunque in qualche modo difettiva; e così facendo, evoca in noi un'altra prospettiva, la si chiami G (che può essere identica a F o semplicemente rifarsi direttamente ad essa) che è il vero *target* del commento ironico:

So what matters is that the ironist's utterance be an indication that he or she is pretending to have a limited or otherwise defective perspective, point of view, or stance, F, and in doing so puts us in mind of some perspective, point of view, or stance, G (which may be identical to F or merely resemble it) which is the target of the ironic comment.

(Currie, G., 2006: 118).

Una critica all'approccio finzionale viene da Wilson, il quale obietta che in molti casi in cui in un enunciato è presente un'eco (*echo mention theory*), non sembra essere presente nessuna traccia di finzione.

Now consider echoic responses such as (14a) (repeated below):

(13) Jack: I had dinner with Chomsky last night.

(14) a. Sue: You had dinner with Chomsky! What did he say?

In (14a), Sue echoes Jack's preceding remark in such a way as to indicate that she accepts it and wants to express her surprise and pleasure at the fact that it is true. It seems entirely inappropriate to treat this as a case of "pragmatic insincerity" or "making as if to say". Sue is not pretending to assert anything: she is accepting Jack's assertion and expressing her reaction to it.

(Wilson, D., 2006: 1732).

2.4.3. **Markers e segni dell'ironia: Attardo, Mizzau, Almansi**

Alcuni studiosi hanno cercato di individuare degli elementi che possano servire come segni della presenza ironica all'interno dell'enunciato.

Proposta da Attardo (2000: 793–826), la — pur griceana — teoria della inappropriata rilevante (*relevant inappropriateness*) afferma che un enunciato ironico è caratterizzato da due elementi: la inappropriata al contesto, la pertinenza al contesto (Marchetti, A., 2007: 107). La proposta teorica di Attardo può essere così formulata: “un enunciato E è ironico quando esso sarà: inappropriato al contesto, allo stesso tempo pertinente, verrà usato intenzionalmente e con coscienza della sua inappropriata al contesto, e sarà detto dall’ironista con coscienza che (parte di) chi ascolta riconosca i tre punti precedenti” (Juma’a Q. Hussein, 2009: 805; anche Mizzau, M., 1984: 30). È inoltre possibile servirsi di veri e propri indicatori (*markers*) dell’ironia per rilevarne la presenza all’interno di un enunciato. Essi sono: l’intonazione della voce (principalmente nel linguaggio parlato, ma non solo); altri segnali di intonazione quali ad esempio il rallentamento dell’espressione delle parole; indicazioni morfologiche, come ad esempio espressioni avverbiali quali “per così dire”, “diciamo così”, etc.; segnali cinetici (*kinesic markers*) come cenni del corpo, l’occhietto, gestualità; contesto; co-testo; segni morfologici, nel caso di testi scritti. Sono potenziali segni dell’ironia i puntini di sospensione, il punto esclamativo, ai quali “si può aggiungere, in caso di testi ironici scritti, l’uso della maiuscola e delle virgolette” (Marchetti, M., 2003: 35 e 166; si confronti anche la sezione 2.6. “Appendice. Un segno d’interpunzione: il punto d’ironia”). A favore dell’uso di tali segni per l’interpretazione dell’ironia è anche Mizzau, la quale però sottolinea anche il fatto che “pure non sono infallibili” (1984: 30).

A proposito ancora dell’esistenza, e dell’individuazione, di segni dell’ironia, si registrano due posizioni contrastanti: da un lato, come già visto, Vossius (1606) indica nel tono dell’oratore lo strumento di segnalazione dell’ironia; Lausberg, dall’altra parte, ritiene che “il segnale generale dell’ironia è il contesto” (1949: 129). E, certo, potremmo considerare l’intonazione della voce come facente parte del contesto. Da questi due differenti — complementari — punti di vista emerge l’esistenza di un divario tra indici contestuali e specifici, a cui fanno riferimento molti studiosi. Mizzau propone, a soluzione di tale problema, di concentrarsi piuttosto sul binomio indici espliciti vs indici impliciti. Per indici espliciti si possono considerare l’intonazione, la mimica, i gesti; “da notare che l’ironia è l’unica figura retorica che utilizza il non verbale e il paralinguistico come segni di distinzione. Nell’ironia scritta indici specifici sono le virgolette, il punto esclamativo, i puntini di sospensione ecc.” (Mizzau, M., 1984: 22). A questa stessa categoria appartengono anche elementi quali l’uso contrappositivo e/o contrastivo dei titoli in rapporto al contenuto di un testo. Per quanto riguarda la lingua parlata, sono indici espliciti forme espressive e locuzioni avverbiali, quali “per così dire”, “sic”, e anche l’iperbole o l’enfasi. Costituiscono

invece indici impliciti gli elementi di natura contestuale, ad esempio l'espressione "Una giornata primaverile" detto in inverno mentre magari diluvia. Ma occorre considerare la problematica legata all'eventualità che a chi parla piacciono davvero i temporali. O se, ancora, chi parla pensa (o sa) che piacciono all'interlocutore. Tale dubbio "investe la certezza del criterio del controfattuale, e che induce a spostarsi su un altro criterio, quello relativo alla competenza comunicativa (linguistica, paralinguistica, socioculturale, ideologica) dei parlanti, e alla competenza interpersonale, cioè alla conoscenza reciproca delle rispettive competenze" (Mizzau, M., 1984: 23–24).

Come elemento-chiave per l'individuazione dell'ironia, Almansi tratta della "*tongue in cheek*": un termine che denota gli enunciati espressi ironicamente nella lingua inglese. "Ma non esisterà, forse sul versante interpretativo, una specie di *tongue-in-ear*, di *lingua-nell'orecchio*? Cioè un desiderio, o una intenzione, di investitura ambigua, non necessariamente negativa, per un messaggio nato sotto altri cieli e nell'ambito di altri modelli di discorso?" (Almansi, G., 1984: 24).

2.4.4. Clark e Gerrig: ironia come mimeticità

Studiosi di pragmatica e psicologi, Clark e Gerrig (Russo Cardona, T., 2009: 38–39) sottolineano la presenza dell'elemento della mimeticità all'interno dell'ironia: "in un'enunciazione ironica il parlante fingerebbe di assumere un punto di vista diverso dal proprio, al fine di mostrare l'inconsistenza nella situazione data. Ad esempio il parlante dice che dice: *Bella giornata!* in una giornata uggiosa, fingerebbe teatralmente di trovarsi in una situazione diversa da quella reale, per mostrare ai suoi interlocutori/spettatori quanto la scena da lui recitata sia fuori posto". I due studiosi fanno riferimento al concetto di teoria della finzione (*pretence theory*), che costituisce la base su cui si fonda l'enunciato ironico: tra l'enunciatore S e il destinatario A si crea un teatrale gioco delle parti:

the pretense theory may be expressed as follows. Suppose S is speaking to A, the primary addressee, and to A', who may be present or absent, real or imaginary. In speaking ironically, S is pretending to be S' speaking to A'. [...] A' in ignorance, is intended to miss this pretense, to take S as speaking sincerely. But A, as part of the "inner circle" (to use Fowler's phrase), is intended to see everything — the pretense, S's injudiciousness, A's ignorance, and hence S's attitude toward S', A', and what S' said

(Clark, H. H., Gerrig, R., 1984: 122).

2.4.5. Gibbs e la teoria dell'accesso diretto

Le ricerche sull'ironia di Gibbs mostrano che comprendere l'ironia non richiede maggior carico cognitivo rispetto a quanto richiesto per comprendere un discorso letterale. Se “il contesto di una situazione supporta una interpretazione ironica più di quella letterale, allora l'interpretazione ironica viene utilizzata senza passare da quella letterale” (1994: 56).

2.4.6. Giora: ipotesi della salienza graduale

Un approccio che costituisce un'alternativa alla teoria pragmatica tradizionale è stato proposto da Giora (2002: 487–506): una prospettiva teorica basata sull'analisi della salienza dei significati (*salient/non salient*). Gli enunciati hanno due aspetti: uno letterale e l'altro figurato. Ciascuno di tali aspetti denota un differente grado di salienza. Perché un enunciato sia saliente, esso deve rifarsi all'insieme dei vocaboli e delle espressioni che il destinatario possiede; deve inoltre essere rilevante in funzione delle loro convenzionalità, frequenza di uso, familiarità, prototipicità. Alla base della teoria di Giora si trovano due concetti fondamentali: la negazione indiretta — *indirect negation* — e la salienza graduale — *graded salience* — (1997: 183–206). Per quanto riguarda il concetto della negazione indiretta, essa propone che l'ironia non si basi né solamente sul significato letterale, né su quello implicito, ma anzi li comprenda entrambi (Attardo, S., 2000: 799). Alla base del concetto della salienza graduale, invece, sta l'osservazione che argomenti più salienti hanno, nel processo dell'interpretazione, la precedenza su quelli meno salienti. Se il significato figurato dell'enunciato è meno saliente di quello letterale (come ad esempio nel caso di espressioni ironiche non convenzionali), allora il significato figurato sarà ricostruito dal destinatario solo dopo quello letterale.

2.4.7. La teoria degli spazi mentali

Nata all'interno della linguistica cognitiva, la teoria di Fauconnier (1987) introduce il concetto di spazio mentale. Tale concetto è spiegabile dall'esempio del lettore davanti ad una pagina. Nella data situazione, si formano nella mente del suddetto lettore più spazi mentali: visualizzazioni, rappresentazioni, idee, anche parallele, pensieri sovrapposti, interconnessi in una rete di stimoli, di messaggi

di associazioni. Per spazio mentale possiamo allora intendere ogni rappresentazione mentale a breve termine che si genera nell'interazione lettore-testo durante la lettura. Da qui deriva che la comprensione di eventi implica la costruzione di concetti multipli dello stesso oggetto. L'ironia è quindi un'operazione in cui per ogni enunciato si costruiscono varie, molteplici possibili idee (Kihara, 2005: 517–518, cit. in Vance, 2012: 87).

2.5. Tipi di ironia

L'ironia vive in base all'ambiente sociale, ovvero in base al contesto: senza tale elemento le sue dissimulazioni perderebbero di significato. Esistono tanti registri nell'ironia quanti sistemi di segni nella vita intellettuale: per esempio la pantomima ironica — che si esprime per gesti, l'ironia plastica — caratteristica delle caricature, infine soprattutto l'ironia del linguaggio, scritto o parlato, che rappresenta il tipo di ironia più sfumata e malleabile, “dato che se gli altri tipi di ironia si muovono lungo una scala più o meno difettiva, quest'ultima circola e modula vivacemente su tutti i gradi della gamma” (Jankélévitch, V., 1964: 44). Possiamo distinguere, dal punto di vista della comunicazione, quattro tipologie fondamentali di ironia: l'ironia socratica, la *dramatic irony*, l'ironia della sorte (“*irony of fate*”) e l'ironia verbale (come in Attardo, S., 2000: 794; anche Głowiński, M., 2002: 7). Esistono senz'altro anche altri criteri di categorizzazione generale dell'ironia: ad esempio illuministica, romantica, esistenziale. In queste pagine, però, si seguirà la linea-guida dell'ironia dal punto di vista della sua funzione all'interno del processo comunicativo, piuttosto che in quello dell'indagine filosofica.

Un primo, grande gruppo di tipologie ironiche è costituito dall'ironia verbale, che è un “fenomeno linguistico” (Attardo, S., 2000: 794) e con cui si intende qui, in senso generico, l'insieme dei vari tipi di comunicazione ironica quali: la *negation irony* o ironia negativa; la *ideational negation irony* ovvero l'ironia basata sulla inversione ideativa, che Dynel (2013: 409) usa nel senso di significato concettuale; l'ironia verosimile, ovvero basata su una sproporzione tra la proposizione veridica e i fattori contestuali come ad esempio: una madre entra la stanza sporca di suo figlio e dice: “Mi piacciono i bambini che mantengono le loro stanze pulite” (Dynel, 2013: 414). Uno tra i più celebri esempi di *verbal irony*, o ironia verbale, è la shakespeariana, ironia che Marcantonio porta sullo *stage* del Giulio Cesare: “*For Brutus is an honorable man*” (Sperber, D., Wilson, D., 1981: 314; Mizzau, M., 1984:

22–23). Bruto — un assassino, meritevole di epiteti onorevoli: un caso di ironia che afferma altro, nella fattispecie il contrario, di quanto esplicitamente espresso. È interessante, inoltre, notare la connotazione mafiosa che l'espressione “uomo d'onore” assumerebbe immediatamente nella lingua italiana: “Bruto un uomo d'onore”, cioè un mafioso. Alcune forme di ironia verbale possono includere anche il sarcasmo (Vance, J., 2012: 11). Non si può tralasciare l'ironia socratica. Gli antichi Greci non ne avevano la stessa cognizione “così come la conosciamo noi moderni e come ci è stata insegnata al Liceo” (Pagano, S., 2009: 95).

L'ironia di Socrate, a cui si è già rapidamente accennato (sezione 4) è un'ironia che interroga. Socrate se ne serve “per suscitare l'interrogativo nel proprio interlocutore, affinché questi giunga a riconoscere la propria ignoranza e prenda le distanze dalla propria superbia” (Gaburro, S., 2013: 34); essa rappresenta la finzione di non sapere niente a proposito di un dato argomento, al fine di ottenere un obiettivo pedagogico: “*socratic irony is the pretense of ignorance of a given topic, for pedagogical purposes*” (Attardo, S., 2000: 794). Essa costituisce piuttosto uno strumento di indagine filosofica che un elemento di comunicazione in senso stretto. È da considerarsi, più che ironia, una forma di autoironia: ci si mette un gradino più in basso dell'interlocutore, si vuole sminuire se stessi, ma solo per ottenere lo scopo, ovvero dimostrare paradossalmente la propria forza e la propria superiorità. Quella socratica è dunque “saggezza” (Polesana, M. A., 2005: 41). Come indica Blasucci, “hanno ragione gli studiosi quando sostengono la tesi che bisogna distinguere due ironie; una indicante il metodo socratico, l'altra il comune, negativo comportamento ironico” (1969: 22).

Un terzo tipo di ironia è l'ironia drammatica (*dramatic irony*): essa nasce e vive all'interno di un ambiente teatrale, sia inteso in senso stretto (edificio adibito alla rappresentazione teatrale) oppure in senso lato (luoghi in cui ci siano cose o avvenimenti da guardare). Kreuz e Roberts (cit. in Attardo, S., 2000: 795) definiscono l'ironia drammatica come una situazione in cui un pubblico sa qualcosa che il protagonista dello spettacolo invece ignora, come ad esempio nel caso di Edipo. Questo tipo di ironia risale al teatro greco delle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide, in cui il fato sembra avere una forza, una cattiveria, con cui ineluttabilmente tocca il genere umano. In questi testi, si instaura una complicità tra autore e spettatori, un tacito assunto, per cui questi ultimi sanno già cosa aspetta, ad esempio, l'ignaro Edipo alla fine della sua avventura-sventura, o — collocandoci in un'altra epoca teatrale — gli intrepidi Giulietta e Romeo. L'eroe della tragedia greca è preda di un fato beffardo, di un destino avverso che si prende “ironicamente” gioco di lui. “Non

è quindi fuori luogo sottolineare come chi fa uso di ironia drammatica parta dal presupposto di trovarsi di fronte a un pubblico intelligente. [...] Come nell'ironia verbale si pone una incongruità tra quanto il parlante afferma e quanto invece realmente intende, così nell'ironia drammatica l'incongruità si realizza nel divario tra quanto, appunto, il personaggio vorrebbe dire o fare, e quanto invece, antifrasticamente, il fato, o comunque una forza che trascende il suo controllo, lo porta a dire e a fare" (Polesana, M. A., 2005: 67). L'ironia drammatica è una forma di ironia situazionale, o ironia della sorte (chiamata anche *situational irony*, *cosmic irony*, *irony of fate*): essa è data dalla situazione, non dalle parole. Si realizza quando il destino si oppone alle nostre azioni; quando le situazioni — ma potremmo dire il contesto — si pongono in modo tale da costituire un ostacolo per la realizzazione di un obiettivo, ad esempio: un uomo in ritardo che a seguito di terribili peripezie riesce finalmente ad arrivare alla stazione in tempo utile per prendere il treno, e all'improvviso si rende conto di aver sbagliato giorno. Non ci sono altri testimoni di tali "disavventure" ad esclusione del diretto interessato (diversamente dall'ironia drammatica): è quindi in qualche modo una piccola tragedia privata. Dynel distingue l'ironia vera e propria dall'ironia della sorte (2014a: 537).

Un altro tipo di ironia è la cosiddetta ironia surrealista (*surrealistic irony*): "una ironia a cui non interessano né la negazione, né l'inversione del significato" (2013: 421). Kapogianni ne parla come di una particolare forma di strategia, in cui chi parla si serve di una domanda fortemente inaspettata e decisamente fuori dal contesto (*strikingly unrealistic, unexpected, and inappropriate* [...] *and thus "surrealistic"*) al fine di creare e ottenere l'effetto ironico (2011: 10). Tale tipo di ironia è illustrato dal seguente esempio, in lingua inglese:

*Are you going to school tomorrow?
No, I am riding my unicorn to Alaska!*

(2011: 1–2).

Elemento importante, nell'ironia surreale, è l'inappropriatezza del contesto (Dynel, M., 2013: 422 e Kapogianni, E., 2011: 10).

All'ironia surreale si può aggiungere anche la *structural irony*, ovvero quella forma di ironia che funziona grazie all'ingenuità. Gibbs introduce, a proposito di ciò, il concetto di *unintended irony*; si tratta di quei casi in cui chi parla usa un enunciato ironico, senza però avere l'intenzione che esso venga interpretato in senso ironico: un'espressione ironica è inintenzionale "*if the speaker did not intend the utterance to be understood this way*" (1995: 189, cit.

in Attardo, S., 2000: 795). Gibbs nota la stretta vicinanza tra l'ironia inintenzionale con l'ironia drammatica.

Già almeno a partire da Cicerone l'ironia è considerata come un elemento che può portare con sé l'umorismo (anche Dynel, M., 2014a: 542); può, “ma non per forza deve” (2014b: 619). Jankélévitch raccoglie e sottolinea tale aspetto umoristico e parla di ironia umoresca, vale a dire di una ironia “sempre umile in qualche misura; è priva di acredine e pacifica, tramite una conciliante mediazione, le crudeli antitesi del sarcasmo. [...] In fondo lo humor ha un debole per ciò che deride — e tuttavia deride. [...] L'ironia umoresca contiene una finezza ulteriore, è un'ironia alla seconda potenza [...], una suprema riflessione di coscienza. Mentre l'ironia semplice nasconde una verità semplice sotto l'apparenza trasparente della serietà, l'ironia umoresca allude alla serietà impalpabile dell'apparenza. [...] Realizzando il messaggio positivo dell'ironia, non vuole essere troppo vittima della serietà numero uno, e questo per andare al di là della serietà numero due” (1964: 135–137). A questo proposito, occorre sottolineare come esista una differenza tra ironia umoristica e *humour* non-ironico, “che ancora non è sempre chiara” (Dynel, 2014b: 620). L'ironia umoresca non appartiene a quella che Jankélévitch definisce ironia semplicissima (cfr., in queste pagine, il cap. 2.1., *Il rapporto con antifrasi e antitesi*), in cui il significato ironico emerge *per contrarium*: essa piuttosto ha un carattere “pneumatico”, ambiguo. L'ironia umoresca non è in un posto determinato, non ha alcuna residenza; è una ironia senza domicilio, risiede sempre e solo sul passaggio, non è una professione, ma, come la libertà, un'ispirazione e una vocazione. In ultima analisi, è possibile adottare, per l'ironia umoresca, gli stessi schemi di analisi dell'ironia non umoresca: senonché “all'osservazione analitica si osserveranno fenomeni e risposte diverse” (2014a: 537).

Una ulteriore forma di ironia è l'autoironia, che Lausberg definisce “come massimo grado del paradosso” (1949: 792). L'autoironia consiste nello sminuirsi, nel riconoscere la propria finitezza, i propri limiti, giocare con le proprie certezze e metterle in crisi, e per altro significa implicitamente seguire le orme di Socrate, e — come lui — porsi su un gradino più basso, per dare così spazio alla discussione e all'interlocutore. Jankélévitch indica nell'autoironia la presenza di due elementi indispensabili: l'economia e la diplomazia. Il primo, l'economia, in quanto “insieme dei dispositivi temporali che serviranno a normalizzare la nostra tragedia interiore, sia a ritroso che in avanti”; e il secondo elemento, la diplomazia, ovvero “arte di sfiorare. Grazie a quest'ultima, l'autoironia — così come l'ironia — sa sfiorare e attraversare i significati, spostarsi da uno all'altro” (Jankélévitch, V., 1964: 137).

2.6. Appendice. Il punto d'ironia

Un segno di interpunzione per l'ironia, proprio come per l'esclamazione e per l'interrogazione, "esiste fin dal Medioevo" (Knox, D., 1989: 72). Si tratta di un segno grafico "simile a un punto interrogativo raffigurato in maniera speculare: ؟" (Mizzau, M., 1984: 22).

Si intende ora mostrare l'influsso e il funzionamento del punto di ironia all'interno dell'enunciato ironico scritto.

Esempio A.

A: — Oggi passerai una bella؟ giornata!

B: — Grazie!

Esempio B.

A: — Oggi passerai una bella giornata!

B: — Grazie؟

Esempio C.

A: — Oggi passerai una bella؟ giornata!

B: — Grazie؟

Esempio 4.

A: — Oggi passerai una bella giornata.

B: — Grazie!

Si può notare che negli esempi A, B e C, l'ironia è "dichiarata" e — soprattutto — scelta da chi scrive: il destinatario non ha più da farsi domande sull'eventuale presenza di ironia all'interno dell'enunciato. E se anche percepisce dell'ironia in passi dove essa non è segnalata, deve prendere atto delle intenzioni e delle indicazioni dell'autore. Il destinatario, perciò, è condotto lungo una via interpretativa forzata: non è concesso di interpretare come ironici quegli enunciati che non presentano il punto di ironia. Ne consegue che la partecipazione, del destinatario, al processo di comunicazione (v. Grice e il principio di cooperazione) è notevolmente ridotto e si riduce drasticamente a un ruolo più marginale e passivo di ascolto, ricezione.

Non esistendo, inoltre, anche un segno di interpunzione esclusivo per il sarcasmo, ci troviamo poi nell'*empasse* di stabilire se l'intenzione si ironica oppure, appunto, sarcastica (come nell'esempio B, in cui la risposta di B può avere infatti più di una interpretazione).



CAPITOLO

CARATTERISTICHE DELL'IRONIA

3.1. Aspettativa

Nell'ironia si cela sempre il riferimento ad una incongruenza, ad un paradosso, o anche ad una attesa che viene dapprima destata nel destinatario e che poi si realizza. Si fa risvegliare nell'ascoltatore l'attenzione per qualcosa che sta per arrivare, lo si induce "a scoprire la contraddizione e a interpretare come ironia l'enunciato" (Infantino, M. G., 2000: 37). L'ironia è connessa con le attese mancate; quando entra in campo l'ironia, quindi, il destinatario è sempre davanti ad una aspettativa che lo induce alla ricerca del vero significato del messaggio.

3.2. Coinvolgimento dell'altro

Una componente fondamentale dell'ironia è data dal concetto di altro. Quando l'ironia comunica, coinvolge l'altro "come interlocutore diretto, ma anche l'*altro* come soggetto evocato: [...] è *parola duplicata*, intreccio di intenzioni" (Mizau, M., 1984: 9, corsivi dell'autrice). Nell'ironia è presente non solo il soggetto nominato, ma anche (e più) quello evocato, il "nome innominato", inteso oppure sottinteso.

3.3. Complessità

Elemento certo non-inequivocabile, l'ironia possiamo considerarla appartenere alla categoria echiana della "parola", piuttosto che a quella del "segno" (Eco, U., 1997: 22). Essa "è complessità, varietà, pluridimensionalità" (Mizzau, M., 1984: 10). Concorde con questo Popa-Wyatt, affermando che l'ironia tende a dire qualcosa che non si intendeva dire, e a intendere qualcosa che non si è detto: *"I set out with Grice's (1967/1989) claim that irony amounts to saying something which one does not mean and meaning something which one does not say"* (Popa-Wyatt, M., 2014: 129). L'ironia sa far coesistere significati diversi, emulsionare l'enunciato con il suo contrario, può permettersi il lusso comunicativo di esprimere insieme "la dichiarazione d'amore e la negazione d'amore" (Almanzi, G., 1984: 125). Proprio nell'opposizione, intenzionale, tra il significato per così dire letterale delle parole e quello che invece si ha intenzione di dire, sta la complessità dell'ironia. Come uno spettacolo pirotecnico ben progettato, o un edificio avveniristico dalle forme stravaganti e inusuali, così anche l'ironia ha bisogno di predeterminate e salde fondamenta su cui basarsi per poter funzionare: possono essere abili e raffinate operazioni, oppure intenzioni significative, le quali, andando più o meno oltre la situazione rappresentata dalla lettera del testo, tendono a creare un dissidio, e, quindi, un certo rapporto o confronto tra il discorso proferito e quello inespresso, tra il detto e il fine del dire (Pagliaro, A., 1970: 9). L'ironia sfrutta e richiede di saper sfruttare "il potenziale poliedrico dei meccanismi di significazione del linguaggio" (Marchetti, A., 2007: 15), onde perseguire la realizzazione dell'enunciato. La complessità ironica non sta solo nel suo processo comunicativo, ma anche nel margine di imprecisione che essa ha in sé, nell'indefinitezza su cui si fonda, nel saper e voler significare (anche) altro rispetto a quanto si dice letteralmente.

La facoltà fondamentale su cui l'ironia fa leva per ottenere di essere capita è l'intelligenza: il destinatario necessariamente dovrà avvertire il contrasto nascosto negli enunciati ironici e dovrà poi anche superarlo, realizzando la comprensione del significato come è voluto, non come è espresso. È possibile quindi affermare che l'ironia non dice quello che dice, piuttosto anzi la sua intenzione afferma quello che non esprime a chiare lettere: anche questo elemento concorre a spiegare il legame che l'ironia ha con la complessità. Non è nel semplice, nel dichiarato, nell'evidente, che l'ironia si esprime, ma piuttosto nel velato, nel sotterraneo, nel quasi nascosto, e proprio in quanto tale ironico; si cela tra le pieghe del discorso, viaggia negli ammiccamenti dell'intonazione, nella voce del non detto, nella comunicazione del non dichiaratamente espresso. Inoltre, "l'ironia

è una forma di comunicazione ludica” (Infantino, M. G., 2000: 20), complessa e meditata, che implica un percorso di ricostruzione del testo e del messaggio, affinché possa essere capita. Ironia, quindi, da un lato come filtro di destinatari, e dall’altro lato, come elemento altro rispetto alla menzogna (a differenza di come la si pensava nell’antichità), ovvero come arte di sfiorare, di suggerire, di evocare.

Russo Cardona introduce, a proposito dell’ironia, l’idea di chiasmo, di sdoppiamento implicito. Una caratteristica che è “notevole tanto quanto la sua apparente univocità. Dietro all’atto linguistico ironico c’è un proliferare di voci, uno stratificarsi di punti di vista che, tuttavia, si cristallizzano in un solo parlare. Il ghigno dell’ironista sembra risuonare dietro le sue stesse parole: queste improvvisamente si distaccano da lui, come il sorriso del gatto del Cheshire in Alice nel paese delle meraviglie, e sembrano venire da qualcun altro” (Russo Cardona, T., 2009: 45).

3.4. Non-conflitto

Perché l’ironia possa funzionare, necessita dell’esistenza di un bersaglio (*target* — Hutcheon, L., 1994: 15), che viene investito dall’intenzione ironica, come nell’esempio proposto da Mizzau:

A: *Hai torto*

B: *Io ho torto?*

A: *Già, allora ho torto io.*

(Mizzau, M., 2002: 103, sottolineature dell’autrice).

Un altro esempio può essere costituito dalla frase: “Già, la colpa è mia che sono stata ingenua a concedervi tanta libertà (detto da insegnante a studenti o da genitore a figli). Autodenigrandosi, si getta in realtà discredito sull’altro” (Mizzau, M., 1984: 112).

La conflittualità ironica può agire in due forme: sia come strumento per rafforzare i rapporti tra chi parla e il destinatario, e anche come strumento per indebolire il legame esistente tra l’enunciatore e il bersaglio dell’ironia, creare cioè delle distanze, realizzare uno spazio tra chi parla e (almeno uno degli) interlocutori. “Fare un discorso attraverso l’ironia non significa soltanto congiungere, ma anche, contestualmente, creare una distanza e mantenere distanze” (Gaburro, S., 2013: 45–47). È per altro anche da considerarsi come un vincolo sociale (Vance, J., 2012: 108).

3.5. Confusione

Una caratteristica basilare dell'ironia è che l'ironista accetta di rischiare costantemente il fraintendimento. In esso, per altro, possono incappare sia l'ironista, sia l'ascoltatore. “Un millimetro in meno — e l'ironista diventa lo zimbello degli ipocriti; un millimetro in più — e persino lui si inganna insieme alle proprie vittime; far causa comune con i lupi è pura acrobazia e può costar caro a chi è maldestro. L'ironia, pena il naufragio, deve così bordeggiare pericolosamente tra la Cariddi del gioco e la Scilla della serietà: la prima di queste trappole è lo slittamento dell'ironico nel ludico, la seconda la ricaduta dell'allegoria in tautegoria ingenua” (Jankélévitch, V., 1964: 105). La confusione rappresenta il rischio maggiore con cui l'ironista deve fare i conti. Può darsi che nessuno l'abbia compreso, che chi ascolta non sia sicuro che quanto ha ascoltato abbia veramente il significato che pare avere. Potrebbe crearsi anche una diatriba tra sostenitori di varie interpretazioni, su chi ha ragione e chi ha torto. L'ironista “gioca seriamente, *severe ludit*, ma talora l'accento cade sul *severe*, talora sul *ludit*” (Jankélévitch, V., 1964: 106). Non si può decidere, d'altronde, se l'ironia sia comica, oppure tragica, oppure esclusivamente solo e sempre l'uno o l'altro. “Nella vodka dell'ironia, dice Aleksandr Bok, chi ride affoga la speranza come la disperazione. È tutto lo stesso, è tutto uguale” (Jankélévitch, V., 1964: 106). Questa componente di confusione dell'ironia può sfociare anche in un senso di “inconsistenza”, come nell'esempio dato dall'enunciato: “piove e non piove” (Gentile, F. P., 2012: 6).

3.6. Dualità

Quanto appena detto ci porta a parlare di un'altra componente dell'ironia. Ogni interprete compie un'anabasi, un percorso inverso di fronte ad un enunciato: anche l'ironizzato ripercorre all'indietro il cammino dell'ironista, “*ripenza* ciò che l'ironista ha pensato [...]. *L'epagogia* si rivolta sull'*apagogia*. Agogia ovunque! Agogia che è essenzialmente e in definitiva *anagogia*, cioè, come nel Simposio di Platone, dialettica ascensionale e percorso verso le altezze; l'ironia è una doppia mobilità, attiva circolazione nel circuito della cifra e del senso” (Jankélévitch, V., 1964: 64). La dualità è una componente fondamentale dell'ironia, ne è la linfa vitale, vi sta sempre sotto. Anche le otto beatitudini evangeliche sono ironiche, anche se non sono una forma di scherzo: “la follia è saggezza e la saggezza è follia, i poveri saranno ricchi e i ricchi saranno poveri” (Jankélévitch, V., 1964: 64). D'altra parte, è proprio avendo in sé l'aria del contrario che si è con più forza se

stessi. “Esiste indubbiamente un aspetto paradossale nell’ironia; essa è tanto più efficace (tanto più ironica), quanto meno è segnalata, esplicita, e quindi quanto più rischia l’incomprensibilità” (Mizzau, M., 1984: 25). E quando essa è involontaria, raggiunge allora il culmine del suo non essere segnalata.

Esiste nell’ironia una componente di obliquità, di comunicazione obliqua: “se il destinatario può sfruttare l’ambiguità potenziale dell’ironia simulando il fraintendimento, analogamente l’emittente può comunicare utilizzando l’ambiguità ironica per raggiungere certi scopi comunicativi” (Mizzau, M., 1964: 92). Un altro esempio dei problemi interpretativi dell’ironia proviene dal seguente esempio: “tutti erano presenti” (Gentile, F. P., 2012: 5). Tale affermazione potrebbe infatti voler dire che in effetti tutti gli invitati erano presenti all’evento, oppure anche nessuno era effettivamente presente. Oppure che c’erano persone presenti, ma mancavano tutti gli invitati di riguardo. Sono, questi, tutti effetti della dualità dell’ironia.

3.7. Esclusività

Nel suo processo di comunicazione, l’ironia può essere utilizzata per escludere: ci troviamo allora di fronte ad un’ironia che discerne il destinatario, ma che sa anche conciliare. “Che il destinatario reale di un messaggio non sia sempre il destinatario empirico è provato quanto meno da alcune situazioni limite, quando il destinatario empirico non è materialmente in grado di intendere: la madre che si rivolge al figlio neonato in presenza di un terzo dicendo: “Non c’è troppo fumo in questa stanza?” (Mizzau, M., 1984: 96). Uno degli effetti, o delle cause, dell’ironia è una certa componente di esclusione, o di divisione, del gruppo degli ascoltatori: l’ironia “è sempre uno strumento che in parte esclude, e in parte include” (Booth, W. C., 1961: 304). Essa spacca il suo pubblico in due parti: chi riesce a comprendere, e chi invece viene escluso.

3.8. Implicito

Analizzando le caratteristiche dell’ironia, occorre notare anche che questa non parla *apertis verbis*: piuttosto cela, e – così facendo – mette in luce, sottintende, oppure adduce, accenna, allude. Utilizza “messaggi altamente improbabili con l’intento di evocare una meno esplicita e più probabile interpretazione” (Gioira, R., 1995: 239–264).

3.9. Libertà

Tra le caratteristiche dell'ironia occorre annoverare anche la componente della libertà. Quando la *langue* esaurisce le sue risorse espressive, le proprietà del lessico, le forme, l'ironia sopprime (cfr. Forcina, M., 1995: 37) grazie alla creatività non solo di chi parla, ma in un certo senso anche di chi ascolta e sa ascoltare e dà possibilità di espressione. Scavalca i significati primi dei termini, ne crea di nuovi (Polesana, M. A., 2005). “Non è forse ironia la libertà, cioè l'impulso che ci trasporta oltre, *ἐπέκεινα*?” (Jankélévitch, V., 1964: 38). Non solo l'ironia è libera in quanto liberamente agisce, ma ha anche la funzione di liberare l'uomo: serve a liberarci e a preservarci da troppo fragili illusioni, inevitabili delusioni, sogni infranti. “Coloro che ne ascoltano i consigli nella vita hanno sempre un fronte dove ritirarsi e dove ripiegheranno, al momento opportuno, per non essere sorpresi dalla sfortuna. Non li si afferra mai: si vorrebbe coglierli in flagrante delitto di disperazione... ma come fare? Il loro sconforto è già consolato! Dove si trova il loro vero essere? Il loro vero essere non è qui, ma sempre *altrove*, a meno che non sia da nessuna parte” (Jankélévitch, V., 1964: 36, corsivo dell'autore).

3.10. Menzogna

La menzogna e l'ironia sono legate insieme, entrambe vivono avvolte dal fumo dell'indefinitezza, “la menzogna gioca con l'ironia” (Eco, U., 1998: 6), ma mentre l'una — la menzogna — è chiusa, l'altra — l'ironia — è invece, come visto aperta. La menzogna si serra in sé, poiché parla in cattiva fede, scientemente inganna e si muove in direzione del nascondimento, serra le vie agogiche perché non è il farsi scoprire quello che vuole, anzi semmai il contrario. Nella bugia “chi parla dice una cosa e ne pensa un'altra con l'intenzione di fare ‘assumere’ all'interlocutore la prima e non la seconda, nella comunicazione ironica il parlante vuole che si passi da ciò che è espresso al pensiero inteso. Per poter arrivare a dire che sia riuscita, cioè, la bugia non deve essere interpretata come tale, mentre per l'ironia è vero il contrario” (Giuliani, M. V., Orletti, F., 1977: 40). La menzogna si basa sul nascondimento degli elementi, affinché l'ascoltatore non abbia definitivamente più accesso alla verità. Di fronte ad essa prendiamo tutto alla lettera,

mentre lei taglia i ponti, lavora affinché l'ascoltatore non possa risalire alla verità. L'ironia, al contrario, cerca di lasciare almeno una minima traccia perché il destinatario possa accorgersi, capire, e iniziare un processo di interpretazione. Nel caso della menzogna si ha a che fare con una guerra tra emittente e destinatario: chi mente combatte per ottenere che il destinatario non abbia armi di fronte all'enunciato, è quindi l'inimicizia a fare da base comunicativa. Alla fine, la posta non è già la verità, ma la forza. L'ironista invece — come già visto — tratta l'interlocutore come un alleato, come un amico, e lo rende partecipe, anzi lo inserisce ancora più dentro, nel processo comunicativo.

La menzogna si basa sulla frode, sull'inganno, sul non dire, è una pseudologia: lascia l'ingannato rinchiuso nella sua solitudine e lavora perché arrivi a bendargli gli occhi e perché l'ingannato non si accorga di quanto si sta tramando l'ingannatore. Il rapporto di comunicazione si fa allora dispositivo, implica diffidenza e gerarchizzazione, sorge presto una divaricazione tra inferiore e superiore, tra chi sa e chi non sa. L'ironia, dal canto suo, crea collaborazione: “se l'ingannatore allontana l'ingannato dal senso pneumatico e lo lascia sprofondare nella lettera della grammatica, l'ironizzato, al contrario, rimbalza con leggerezza⁹ dal gramma al pneuma” (Jankélévitch, V., 1964: 62).

L'ironista sceglie di entrare in una specie di doppio gioco, “rientra nel numero ambiguo dei mentitori sinceri che fa disperare il dogmatismo. [...] In questo numero figurano Don Chisciotte, [...] gli adulatori in buona fede. [...] Sono veritieri o recitano la commedia? Difficile da capire, perché non c'è di univoco nel rapporto tra menzogna e veracità. [...] Interiormente dilacerata, vittima del proprio machiavellismo, l'ironia è insieme Lorenzaccio e Lorenzo”¹⁰ (Jankélévitch, 1964: 118). Tuttavia, l'ironia è una “ingannatrice leale” (Gaburro, S., 2013: 193), “non vuole ingannare, anche quando mente, simula, ha sempre l'intenzione di essere, non creduta, ma compresa” (Ferro, L., 2006: 33). Russo Cardona riflette sulla componente di simulazione dell'ironia: esiste, infatti, “una tradizione retorica secolare che guarda all'ironia come a una forma di *simulazione*: tale caratterizzazione è stata storicamente contrapposta, nei manuali di retorica, a un'altra forma di ironia che viene interpretata come un tipo specifico di *dissimulazione*” (Russo Cardona, T., 2009: 39, Lausberg, H., 1949: 234 e, in queste pagine, sezione 1.3.).

⁹ Potremmo dire, con leggerezza calviniana.

¹⁰ Alfred de Musset, Lorenzaccio, 1834.

3.11. Negazione e conseguente rafforzamento

Il meccanismo di comunicazione dell'ironia si basa anche sulla scelta di esprimere un significato non che sia altro rispetto a quello letterale, quanto piuttosto che rappresenti qualcos'altro di specifico, di particolare, di aggiuntivo rispetto al significato letterale (Brown, P. e Levinson, S., 1978: 221, cit. in Attardo, S., 2000: 797). L'ironia è “un battere in perenne ritirata: essa nasce, continua e termina all'interno del processo di negazione. È una figura retorica che ha in sé una incongruità, una discordanza, oppure una involontaria connessione con il vero, che va al di là del semplice ed evidente significato della parola” (Infantino, M. G., 2000: 34). Il potere suggestivo dell'ironia “sta nel fatto che attraverso il suo meccanismo il linguaggio esibisce, per così dire, il meglio delle sue possibilità: dire negando simultaneamente ciò che si afferma, svelare un'intenzione mascherata, ma anche, all'occasione, rendere ambigua questa intenzione; quindi mettere in atto un'operazione comunicativa che comporta per entrambi gli interlocutori competenze complesse e un complesso calcolo interferenziale di queste reciproche competenze” (Mizzau, M., 1984: 9).

L'ironia è fondamentalmente negazione, una forma di negazione che non fa uso di particolari segni di negazione:

irony is a form of negation that does not make use of an explicit negation marker. An affirmative (more often than negative) expression is used to implicate that a specific state of affairs is different or far from the taken-for-granted, expected (or more desirable) state of affairs explicitly indicated by the same affirmative expression

(Giora, R., 1995: 240; 1988: 4).

La conseguenza pratica di tale processo di negazione consiste nel rafforzamento dell'enunciato:

Ironic understatements occur when speakers underplay an aspect of the literal utterance and by doing so strengthen rather than negate its meaning.

(Vance, J., 2012: 18).

La negazione — sia essa denominata così, oppure anche, in senso sinonimico, come inversione, capovolgimento, opposizione — “è uno degli elementi che caratterizzano l'ironia” (Dynel, M., 2014a: 538), in quanto afferma un enunciato che concretamente nega quanto viene detto espressamente.

3.12. Oscurità

Un'altra caratteristica dell'ironia è il suo essere sempre un "atto di lettura" (Gaburro, S., 2013: 201). Spetta al destinatario il lavoro di rileggere l'ironia per capirla. Vance considera l'oscurità soprattutto come elemento per la difesa, all'interno del discorso:

The obscurity and ambiguity of the irony act as a possible defence mechanism: if the target of the ironic utterance reacts in an unexpected way, showing more anger perhaps than the speaker anticipated then the speaker can argue that they misunderstood his actual meaning

(Vance, J., 2012: 26).

3.13. Rinuncia alla propria posizione

Per comprendere l'intenzione di ogni enunciato ironico, è necessario uno spostamento, per così dire, dalla propria posizione intellettuale: uno spostamento, cioè, del proprio punto di vista. Tale operazione implica vari elementi. Primo fra tutti, il distanziamento. Nel processo di comunicazione ironica è sempre necessario compiere un passo indietro rispetto all'enunciato: altrimenti il destinatario non comprenderà l'ironia, ma solamente il messaggio nel suo significato letterale. L'ironia infatti "è allontanamento, distanziamento" (Mortara Garavelli, B., 1977: 167), in quanto enunciazione di un messaggio cui si invita a non prestare fede esattamente, tuttavia occorre ricordare che "non ogni distanziamento è ironia" (Mizzau, M., 1984: 68). Fare dell'ironia "vuol dire allontanarsi" (Jan-kélévitch, V., 1964: 27), ovvero godere della possibilità di essere altrove, che il significato sia presente laddove di solito non c'è, che sia cioè altro e altrove.

Un altro elemento importante è il decentramento: "comprendere il punto di vista dell'altro significa sapersi decentrare dal proprio schema di riferimento, accettare implicitamente l'assunto che la comprensione di una parola, frase, evento, avviene solo quando questo messaggio è collocato in un contesto, e che questo contesto può essere diverso a seconda degli individui che ricevono il messaggio" (Mizzau, M., 1984: 60–62). C'è bisogno, quindi, di una contestualizzazione dell'enunciato per poter arrivare alla sua (giusta) interpretazione. È necessaria un'opera di decentralizzazione, ovvero di dare importanza, "tenere presente la varietà di temi di riferimento, [...] disponibilità ad una comunicazione

non egocentrica”, tenendo presente che l'accettazione dell'altro è “la condizione necessaria di un rapporto di comunicazione” (Mizzau, M., 1984: 61).

Questo ci conduce al terzo elemento che costituisce la base del concetto di rinuncia della propria posizione dell'ironia: il dialogo e l'apertura all'altro. Perché ci sia ironia è necessaria la presenza dell'altro: “un altro che ascolta, un altro che intende... L'ironia è un gioco che non può essere giocato in solitudine. Essa ha un bisogno continuo di un fra, fra me e te, fra noi e loro, fra lei e lui” (Forcina, M., 1995: 7). L'ironia è coscienza degli opposti, di ciò che sembra essere inconciliabile; di qui il suo peculiare, caratteristico, rapporto con l'alterità. Si fonda sul dialogo, “è un esempio di dialogicità interna della parola” (Polesana, M. A., 2005: 61) su cui si basa quella incongruità, che a sua volta è spia della presenza dell'ironia.

Da ultimo, l'ironia implica “un'attenuazione dell'ego: non far valere pienamente i propri diritti, scambiare le proprie posizioni con l'avversario, come quelli che rivaleggiano in cortesia, per lodare ciò che si biasima — non è che gentilezza, e la gentilezza (chi può dirlo?) sarà forse un giorno abnegazione o sacrificio... E se per caso l'ironia fosse l'iniziazione alla generosità?” (Jankélévitch, V., 1964: 74).

3.14. Sdrucchiolevolezza

Ideare una distinzione formale tra ironia intenzionale e non intenzionale, è in fondo “fuorviante” (Hutcheon, L., 1994: 116): l'ironia, infatti, è sempre intenzionale, la differenza sta nel fatto che a volte può dipendere (solo) dall'emittente, a volte (solo) dal destinatario. Da qui la sua componente di “sdrucchiolevolezza” (*slippery*), di cui tratta Hutcheon (1994: 116). Voler incasellare l'ironia in una rigida categoria è come tentare di tenere un pesce stretto in una mano, e risulterebbe come pretenziosa l'operazione di voler delineare una netta demarcazione dei confini netti tra ironia “e tutti i concetti che con essa hanno una certa parentela” (Mizzau, M., 1984: 8).

3.15. Silenzio

A proposito degli elementi che caratterizzano l'ironia, Kierkegaard — concentrando notoriamente sull'ironia socratica — osserva la grande importanza della componente del silenzio: l'ironia è allora un “silenzio negativo” (in Mar-

chetti, M., 2003: 16). Esiste una differenza tra il Niente e il Poco, tra il silenzio e l'allusione. Esiste un silenzio ironico, tale è il silenzio di Socrate sia davanti ai suoi discepoli, sia davanti ai suoi accusatori. Non c'è bisogno di dire tutto, basta un gesto, un accenno, una pausa.

3.16. Slittamento di significato

L'ironia "trasforma" (Mizzau, M., 2005: 99): è la portatrice, all'interno della comunicazione interpersonale, della presenza di uno slittamento di significato, del "passaggio da un significato a un altro leggermente dissimile" (Mizzau, M., 1974: 93). Con l'ironia, l'altro vuol dire qualcosa di più preciso, allo stesso tempo il letterale perde di significato.

3.17. Teatralità

Un'ultima caratteristica ironica a cui, seppur brevemente, si vuole accennare, è costituita dall'elemento della teatralità. L'atto ironico evoca una *scena topica* (Russo Cardona, T., 2009: 38, corsivo dell'autore), in cui suscita il coinvolgimento collettivo. Possiamo dire che l'ironia, quindi, si sa comportare come un vero attore che entra in scena: attira l'attenzione, fa distogliere lo sguardo da altre cose, lascia immaginare. Essa mette in scena, mostra, teatralizza. Presenta, inoltre, enunciati che vengono sempre poi sottoposti ad un processo di dualità, di sdoppiamento di punti di vista: "così la cecità di Edipo e la sua erranza diventano l'inizio del suo percorso di purificazione, oggetto dell'Edipo a Colono: una storia termina là dove già ne è iniziata un'altra. Basta riuscire a vederla" (2009: 38).

IV

CAPITOLO

L'IRONIA COMPARATA CON ALTRE FIGURE RETORICHE

4.1. Allegoria

L'ironia potrebbe definirsi, nel senso proprio della parola, “una allegoria, o meglio una *ψευδολογία*, poiché pensa una cosa e, a suo modo, ne dice un'altra” (Jankélévitch, V., 1964: 44). I latini mutuarono il termine “dal greco, *ἀλληγορία*” (Lausberg, H., 1949: 234), ma la chiamarono anche *inversio*, ‘scambio’. Quintiliano specifica che l'allegoria consiste nell'indicare “una cosa con le parole, e un'altra con le idee sottintese” (*aliud verbis, aliud sensu* — Quintiliano, *Institutio oratoria* 6: 44); “può arrivare ad intendere il contrario di ciò che vien detto, coincidendo dunque, in questo, con l'ironia” (Mortara Garavelli, B., 1977: 259); nell'allegoria, però, “il significato vero e proprio, letterale, viene assunto a significante di un processo mentale che sviluppa su un piano del tutto diverso” (Pagliaro, A., 1970: 10) rispetto all'ironia. Figura retorica che esprime un concetto per mezzo di un'immagine, l'allegoria non è diffusa nel discorso orale e colloquiale come invece avviene per l'ironia, e vanta invece la stessa diffusione di quest'ultima per quanto riguarda testi letterari, soprattutto interni alla produzione poetica (in cui si già dal Medioevo si attesta come figura retorica tradizionale). Un esempio dell'allegoria è riscontrabile nei versi della celebre poesia di Giovanni Pascoli:

(...)

Ritornava **una rondine** al tetto
l'uccisero: cadde tra spini
ella aveva nel becco un insetto
la cena de' suoi rondinini

(Giovanni Pascoli, X agosto).

4.2. Allusione

La figura dell'allusione, detta in greco *συνεμφασις*, “significo, richiamo insieme” (Mortara Garavelli, B., 1977: 257), in latino è *alludere* (in cui *ludere*, ‘giocare’); consiste nel dire una cosa per farne intendere un'altra. Si fonda sull'uso di un sostantivo molto diffuso che abbia una valenza tale da poter evocare l'argomento di cui si intende parlare. Costituiscono un'allusione, ad esempio, le espressioni: “vittoria di Pirro” per indicare una vittoria inutile e pagata a caro prezzo; “una Caporetto”, per “una disfatta tremenda”; “un Quarantotto”, per “cambiamento estremamente profondo e radicale”; etc. “Quando è legata alla situazione del momento, può diventare indecifrabile a distanza di tempo: si pensi al lavoro di ricostruzione storico-filologica che certe allusioni, disseminate in testi più e meno antichi, richiedono per essere interpretate (esempi celebri nella Divina Commedia)” (Mortara Garavelli, B., 1977: 257).

Come l'ironia, l'allusione parla dando ad intendere, conserva inoltre un carattere sia di ambiguità, che di allegria, di gioco. L'ironia, però, può maggiormente poggiare sulla componente dello scherzo, mentre l'allusione più sulla sfida. L'allusione si riconosce solo se ricongiunta al contesto. A differenza dell'ironia (che dice una cosa per comunicarne un'altra completamente diversa), l'allusione accenna, cita velatamente o parzialmente un enunciato per comunicare lo stesso. Più dell'ironia, l'allusione “ha il potere di provocare” (1977: 257).

4.3. Antifrasi

L'antifrase (dal greco *ἀντί*, ‘contro’, e *φράσις*, ‘locuzione’, in latino *contrarium*) è generalmente indicata come una figura retorica per cui il significato di una parola, di un sintagma o di una frase risulta opposto a quello che assume normalmente: in questo è la tecnica che corrisponde con più esattezza alla definizione di ironia da un punto di vista retorico (si confronti la sezione 2.1. Sul particolare rapporto dell'ironia con antifrasi e antitesi). Già nell'antichità oggetto di formulazione di definizioni e soprattutto “distinta dall'ironia” (Mortara Garavelli, B., 1977: 40), l'antifrase costituisce un'inversione verbale che consiste nel sostituire il termine o l'espressione ai quali si pensa col loro contrario, “si ha quando si usa un'espressione per dire l'opposto di quello che significa” (1977: 168). Indicata come “la forma più aggressiva di ironia” (Almansi, G., 1984: 123), ne costituisce senz'altro la forma più rapida, grintosa (“Splendido il tuo regalo”, per dire ‘brutto, pessimo’;

“Bravo, bene!”, per rimproverare o disapprovare). Secondo la tradizione retorica, per antitesi si intende l’uso di una parola o un’espressione con l’intento di negarne il significato, sia per riprendere le parole di un avversario e mutarle a proprio favore in vari modi, sia per ottenere un effetto emotivo o comico sull’uditorio (Lausberg, H., 1949: 127, 129, 239; Mortara Garavelli, B., 1977: 168–169). Secondo Isidoro di Siviglia (cit. in Mortara Garavelli, B., 1977: 168), l’ironia è rivelata grazie al tono della voce, mentre l’antifrase è manifestata dal significato dei termini.

Ironia e antifrase sono molto vicine (ma l’antifrase, se sa valere come ironia, può significare anche con valore di sarcasmo, si pensi ad esempio ad espressioni come: “grande!”, “eccezionale!”, “benissimo!” per esprimere un commento negativo). Alcune antifrase possono valere come ironia, (ad esempio espressioni come: “ora viene il bello!”). A differenza dell’antifrase, però, lo scopo dell’ironia è di evidenziare l’insostenibilità di ciò che si simula di sostenere o la validità di ciò che si finge di disapprovare.

Almansi e Knox ricordano la distinzione (Almansi, G., 1984: 25; Knox, D., 1989: 19) che Aristotele fa, nella Metafisica, tra ciò che è contrario (bianco *vs* nero) e ciò che è contraddittorio (bianco *vs* non bianco) (Aristotele, Metafisica: I, 83): tale improntante distinzione ci è molto preziosa, per non incappare nell’errore di arrivare a formulare una definizione di ironia come equivalente dell’antifrase: il che sarebbe “un po’ come cambiare i gettoni della roulette del dizionario: diciamo nero quando intendiamo bianco, e viceversa” (Almansi, 1984: 25).

Antifrase e ironia si possono fondere in un *unicum* quasi indistricabile ed inscindibile: ne è un esempio il caso dell’invettiva a Firenze, di Dante, nel IV canto del Purgatorio:

(...)

Fiorenza mia, **ben puoi esser contenta**

di questa **digression** che **non ti tocca**,

mercé del popol tuo che si argomenta. 129

Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca

per non venir senza consiglio a l’arco;

ma il popol tuo l’ha in sommo de la bocca. 132

Molti rifiutan lo comune incarco;

ma il popol tuo sollicito risponde

senza chiamare, e grida: “T’ mi sobbarco!”. 135

Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:

tu ricca, tu **con pace**, e tu **con senno!**

S’io dico ‘l ver, l’effetto nol nasconde.

(Dante Alighieri, Divina Commedia, Purgatorio, IV)

4.4. Antitesi

L'antitesi consiste “nella contrapposizione di idee in espressioni di variabile estensione sintattica messe in corrispondenza tra loro” (DR, s.v., ‘antitesi’), ovvero “la contrapposizione di due pensieri di variabile estensione sintattica” (Lau-berg, H., 1949: 178). Si ottiene sia affermando una cosa e negando insieme il suo contrario, sia mettendo a contrasto due fatti opposti e ambedue reali.

Costituiscono un esempio di antitesi i versi celebri di Petrarca:

(...)

Pace non trovo, et non ò da far **guerra**;
e temo, et spero; et **ardo**, et son un **ghiaccio**;
et volo sopra 'l **cielo**, et giaccio in **terra**;
et **nulla** stringo, et **tutto** 'l mondo abbraccio.

(Francesco Petrarca, Canzoniere)

4.5. Eufemismo e disfemismo

Dal greco *εὐφημισμός*, ‘parola di buon augurio’, consiste nell’uso di una parola o di una perifrasi per attenuare una espressione ritenuta troppo cruda, irrispettosa o un tabù, ad esempio: “andarsene”, per per “morire”; “persona diversamente abile” per “handicappato”; “non vedente”, “non udente” per “cieco”, “sordo”. È quindi un mezzo per evitare l’uso di parole o espressioni troppo forti, magari volgari, oppure anche offensive, sostituendole con versioni più discrete, o anche perifrastiche (Beszterda, I., Szpingier, B., 2006: 219).

Opposto all’eufemismo, il disfemismo sostituisce una parola normale, gradevole o affettuosa, con altra per se stessa sgradevole od offensiva, senza dare tuttavia all’espressione un tono ostile: “rompere”, “palle”, “questi birbanti di ragazzi”. Il gruppo *μ* pone l’accento “sulle analogie tra ironia ed eufemismo” (Mortara Garavelli, B., 1977: 292). Come, e anzi più del disfemismo, l’ironia colorisce e rende più efficace il discorso.

4.6. Ellissi

“Figura di parola per soppressione” (DR, s.v. ‘ellissi’), l’ellissi — dal verbo greco *ἐλλείπειν*, ‘mancare’ — si basa sull’omissione di elementi grammaticali o lessicali nell’enunciazione (fino al passo più pronunciato di ellissi costituito dalla figura del-

lo zeugma); usa un'unica volta un membro della frase che è comune, come nel caso dell'esempio: "egli è vecchio e debole" in luogo di "egli è vecchio, egli è debole").

È possibile ravvedere una forma di ellissi in ogni ironia, laddove quest'ultima si serve di una comunicazione basata sul non comunicare esplicitamente tutte le parole dell'enunciato che si vuole esprimere.

4.7. Enantiosemia

L'enantiosemia, una "manifestazione della polisemia" (Mortara Garavelli, B., 1977: 169), si verifica "quando una stessa parola ha due significati tra loro contrari o contraddittori o conversi" (1977: 169). Ad esempio, il termine 'storia' può significare sia "racconto veridico", sia "racconto menzognero"; 'ospite' può stare ad indicare sia la persona che ospita, sia quella che viene ospitata, 'sbarrare' può significare sia "aprire" ("sbarrare gli occhi") sia "chiudere" ("un cancello sbarrato"); 'spolverare' indica sia l'azione di togliere la polvere ("spolverare un mobile") sia "mettere la polvere" ("spolverare un dolce di zucchero"). Diversa quindi dall'ironia, l'enantiosemia è però interessante in quanto, come spesso accade nel caso dell'ironia, riesce a riunire in sé una pluralità antifrastica di significati.

4.8. Enfasi

La figura dell'enfasi (dal greco *ἐμφασις*, dal verbo *ἐμφαίνω*, 'mostro', 'esibisco') "è un 'dare a intendere' più di quanto sia semplicemente detto" (Mortara Garavelli, B., 1977: 175). Consiste nell'accentuare mediante una determinata costruzione una parola o una frase, in modo da sottolinearne il significato e le implicazioni. Consiste in una "esagerazione del tono e dell'intensità della voce, del calore generale della espressione e dei gesti; nello scritto si manifesta nel tipo di lessico utilizzato e nella sintassi molto formalizzata o anche arcaizzante" (DR, s.v. 'enfasi'). Ironia ed enfasi dicono di più di quel che appare se si considera solo il senso generico delle parole usate (nel caso dell'enfasi, per esempio, la frase: "bisogna essere uomini" vale come "coraggiosi, valorosi", e non solo come "individui di sesso maschile"). La figura dell'enfasi mette in rilievo una parola o un'espressione, grazie ad una particolare sottolineatura. Come l'ironia, anche l'enfasi corre spesso il rischio che non venga capita, da qui la tendenza d'uso

a metterla risalto con i gesti e con il tono della voce. Mentre, però, l'enfasi tende ad un tono aumentato, intensificato, l'ironia si dirige in direzione contraria, verso l'assottigliamento, l'assottigliamento. Un notevole esempio di opera letteraria in cui ironia ed enfasi si fondono inscindibilmente è costituito dai Viaggi di Gulliver di Swift.

L'ironia è in ultima analisi “diametralmente opposta all'enfasi: inflazione e vana magniloquenza, e che produce solo vento [...], l'enfasi dice molto e lascia intendere poco, l'ironia agisce proprio al contrario: è, piuttosto, il regime dello spreco e del massimo dispendio” (Jankélévitch, V., 1964: 71).

4.9. Iperbole

L'iperbole (dal greco *ὑπερβολή*, cioè ‘eccesso’) è “l'esagerazione nell'amplificare o nel ridurre la rappresentazione della realtà mediante espressioni che, pur dilatando o restringendo oltre il vero i connotati di ciò che si comunica, mantengono col vero una qualche lontana somiglianza” (Mortara Garavelli, B., 1977: 178). Consiste “nell'esprimere cioè un concetto o un'idea con termini che, presi alla lettera, risulterebbero inverosimili o assurdi” (DR, s.v. ‘iperbole’). Essa sviluppa un ragionamento o una situazione, finché non ne appare evidente l'assurdità. Consiste in un'esagerazione, nell'esprimere cioè un concetto o un'idea con termini che, presi alla lettera, risulterebbero inverosimili o assurdi. In letteratura possiamo ricordare i celebri “venticinque lettori” (vale a dire: pochissimi lettori) a cui Manzoni si rivolge durante la narrazione dei Promessi Sposi.

Come l'ironia, anche l'iperbole non viene capita allorché ci si voglia fermare a cogliere i termini nel loro senso letterale. Spesso ricorrente nel linguaggio comune (“mi fai morire dal ridere”; “mi spezzi il cuore”; “facciamo quattro passi”; “te l'ho detto diecimila volte”), l'iperbole moltiplica l'effetto di un discorso con risultati di volta in volta comici, sarcastici, enfatici, o anche ironici.

4.10. Litote

La litote (*λιτότης*, propriamente ‘semplicità’) è molto vicina all'ironia: “presenta lo scarto tra la situazione reale e la situazione ideale” (Lombardi, M., 2008: 360–361). Può essere esemplificata da frasi quali: “non mi lamento”, cioè

‘sono contento’; “non posso negare”, cioè ‘affermo’; “non è molto intelligente”, ‘è stupido’. Può consistere anche in una assenza di giudizio laddove sembrerebbe doverci essere, ed anche in questo si avvicina moltissimo all’ironia, dove però l’enunciato viene espresso (anche se non in maniera chiara e diretta). Lausberg definisce la litote come “una ironia di dissimulazione con valore perifrastico che consiste nell’ottenere un grado superlativo con la negazione del contrario: “non piccolo” significa ‘molto grande’ (1949: 121). Grande è il legame, per Lausberg, tra l’ironia e la litote, poiché “la forma naturale dell’ironia è la litote: [essa] è uno stratagemma, un’arma pacifica, ma pur sempre un’arma, [che] serve alla verità [a differenza dell’inganno, e della falsificazione]. Il tal senso Socrate fu veramente l’incarnazione della litote, che è un invito a conoscere un’esigenza di luce. Questa falsa mancanza di abilità che è abilità, questa lode apparente di quel che si disprezza e questa maniera di nascondere per indurre a comprendere [...] non sono astuzie serpentine” (Jankélévitch, V., 1964: 71), ma piuttosto un procedimento per dire il vero — e, come per l’ironia — di coinvolgere l’avversario, trasformandolo, con il suo operare, da nemico a partner.

4.11. Metafora

La metafora (in greco *μεταφορά*, ‘trasferimento’) associa o sostituisce in una persona o in un oggetto determinate caratteristiche con altre proprie di un elemento diverso che in qualche modo gli somiglia, senza quindi stravolgerne il significato o l’aspetto originario. È una “sostituzione di una parola con un’altra il cui senso letterale ha una qualche somiglianza col senso letterale della parola sostituita” (Mortara Garavelli, B., 1977: 159). Essa costituisce “un problema di linguaggio per cui un’espressione linguistica (di solito letteraria o poetica) è caratterizzata da una o più parole che appartengono ad un certo contesto e che vengono impiegate al di fuori del loro uso convenzionale per esprimere un concetto simile. Tuttavia la metafora può essere pensata non semplicemente da un punto di vista linguistico, quanto piuttosto come un problema di pensiero, cioè secondo una prospettiva cognitiva” (DR, s.v. ‘metafora’). Costituiscono metafore espressioni come “il dorso della montagna” (il dorso è una parte anatomica degli animali quadrupedi), “il tunnel della droga” (in cui la dipendenza dagli stupefacenti è rappresentata metaforicamente come un tunnel), “il collo della bottiglia” (le bottiglie non hanno il collo).

Grice elenca la metafora (insieme a iperbole e meiosi/litote) nella lista delle figure che possono coincidere con l'ironia: "*humorous metaphor [...] can hardly be mistaken for humorous irony, unless they carry evaluative meanings, which is not their intrinsic feature, though*" (in Dynel, M., 2014b: 632). All'origine della facilità di confusione tra metafora e ironia sta la componente di menzogna che caratterizza entrambe. Tuttavia, l'ironia è costruita in base ad una relazione di opposizione tra i componenti, nella metafora questo non si ritrova. Nell'ironia, come nella metafora, il significante esprime un determinato contenuto, ma noi sappiamo che il reale significato è un altro. La metafora inoltre non è totalmente arbitraria: in genere si basa sullo stabilimento di un rapporto di somiglianza. È un tropo strettamente connesso con l'ironia, di cui rappresenta il segnale, il luogo, e il veicolo privilegiato. "Dal punto di vista del contenuto, sia l'ironia che la metafora prendono in considerazione due significati ma, mentre la prima è data da un'opposizione detto-inteso all'interno dello stesso campo [...], la seconda affianca due aree semantiche diverse: per esempio, dire ad un uomo spaventato che si comporta come un coniglio significa accostare il regno umano a quello animale, cercando dei caratteri che possano accomunarli" (Marchetti, A., 2007: 116).

Un elemento importante che riguarda, e accomuna, ironia e metafora, è costituito dalla metafora ironica: essa interessa quegli enunciati in cui si rileva la presenza, al contempo, sia della metafora che dell'ironia. Ne può essere un esempio l'enunciato: "*you are the cream in my coffee*" (Popa-Wyatt, M., 2010: 1) in cui — sostiene per altro Popa-Wyatt — si vince anche come, nel meccanismo della metafora ironica, sia la metafora ad essere interpretata per prima, mentre l'ironia viene percepita solo in un secondo momento.

4.12. Ossimoro

Anche se la differenza tra ironia ed ossimoro (dal greco *ὀξύμωρον*, ovvero *ὀξύς*, 'acuto' e *μωρός*, 'ottuso') è identificabile chiaramente, è notevole osservare come in entrambi i casi il narratore indica che quello che sta per dire non è la verità. Nel caso dell'ossimoro, infatti, un'espressione come 'peso leggero' non indica un oggetto in fin dei conti pesante, così come un "amaro miele" non è in realtà dolce. Si segnalano alcune espressioni ossimoriche che la letteratura italiana ricorda, come ad esempio: "gli alberi bruciano di neve" (Quasimodo), "provvida sventura" (Manzoni), e "sole nero" (Montale). L'ossimoro, più che un rovesciamento di senso, costituisce uno scarto di significato.

4.13. Sarcasmo

Dal greco *σαρκασμός*, (sostantivo derivato dal verbo *σαρκάζω*, ovvero ‘dilanio coi denti’, ‘mi mordo le labbra per l’ira’), questa figura è poi stata chiamata in latino *sarcasmus*. Erroneamente si tende, nel senso comune, ad intenderlo come sinonimo dell’ironia. In realtà l’ironia diventa sarcasmo solo quando non è il sorriso ad ispirarla, bensì lo sdegno, il rancore (DR, s.v. ‘sarcasmo’).

Benché, come afferma Muecke, “è discutibile se il sarcasmo sia una forma di ironia” (1970: 51; cfr. anche – su posizione contraria – Vance, J., 2012: 20), sia il sarcasmo che l’ironia esprimono una critica: mentre, però, la sua intenzione è denigratoria nel caso del sarcasmo, nell’ironia diventa giocosa; l’ironico vuole sdrammatizzare e ridicolizzare ma senza ferire o mortificare, il sarcastico, invece, ha proprio l’intenzione di disprezzare.

4.14. Uморismo

L’umorismo si realizza quando, nell’esposizione di un evento, vengono mescolati il serio ed il faceto (DR, s.v. ‘umorismo’). Molto affine all’ironia, l’umorismo, però, non ribalta la realtà, come invece fa l’ironia. L’umorismo è infatti “è una reazione in ambiente del comico [...] ed occorre distinguerlo dall’ironia per la diversa struttura fenomenica” (Łaguna, P., 1984: 47).



CAPITOLO

ANALISI DI DOCUMENTI DI ENUNCIATI IRONICI NELLA LINGUA ITALIANA CONTEMPORANEA

5.1. Presentazione del materiale raccolto

Il *corpus* incluso in queste pagine rappresenta una rassegna di espressioni ironiche in lingua italiana standard, ricercate nei più vari campi culturali e mediiali. Tale rassegna comprende 68 esempi diversi, che sono il frutto di quattro anni di ricerca a tutto tondo, all'interno dell'intero panorama mediatico in italiano. Gli esempi che sono confluiti in queste pagine sono il risultato di un paziente e lungo lavoro di catalogazione, di interpretazione, di analisi della componente ironica e di stralcio dei risultati finali, al fine di ridurre al massimo la ripetizione di elementi simili. I materiali qui proposti abbracciano il periodo tra gli anni '70 del XX secolo e i giorni d'oggi. La natura degli esempi comprende vari settori: soprannomi di persone e nomi di *band* musicali, monologhi di spettacoli in piazza, di teatro-canzone, di cabaret, di satira, di intrattenimento. Sono stati analizzati testi musicali, anche di canzoni per film, dialoghi cinematografici, brani di romanzi, articoli provenienti da periodici e da riviste satiriche, illustrazioni, immagini e vignette provenienti sia dalla carta stampata che dal web. A proposito di Internet, si è effettuata l'analisi di materiali rinvenuti all'interno di commenti su *social network* e di testi scritti contenuti in pagine web. Sono stati analizzati anche enunciati pronunciati a voce, come quelli rinvenuti nel corso di trasmissioni radiofoniche via radio, via *web-radio*, o anche *podcast*.

Come già accennato brevemente, per ciò che concerne il criterio di catalogazione che è stato seguito, si è scelto di agire in base al *medium* (McLuhan, M., 1964) a cui i vari enunciati sono vincolati; pertanto spettacoli di cabaret, anche se ad esempio trasmessi in TV, sono stati ascritti appunto alla categoria del palcoscenico e non della televisione; elementi cantati — anche se compresi

all'interno di qualsiasi genere di spettacolo e/o intrattenimento — sono confluiti nella categoria della canzone, e qualsiasi esempio di ironia in ambito grafico/visivo è stata annoverata alla categoria delle illustrazioni, immagini, vignette. In alcuni casi si è scelto di citare i testi nella loro interezza o quasi, data la grande importanza che assume il contesto all'interno del processo di comunicazione su base ironica.

Un altro esempio (53) illustra un particolare caso: l'ironia non riuscita. In questo ambito è da notare che, nonostante l'enunciato ironico non sia riuscito ad arrivare al destinatario, esso viene comunque interpretato come un esempio di ironia situazionale.

Nella sezione 5.11. si è proceduto ad analizzare un insieme di enunciati (di varie categorie mediali) riferibili ad un personaggio eminente della cultura popolare italiana: il gruppo musicale Elio e le Storie Tese, attivo in Italia fin dalla seconda metà degli anni '80. La scelta è ricaduta su questa *band* per il vario e frequentissimo uso dell'ironia all'interno della comunicazione. Si tratta di documenti risalenti a vari media: interviste alla televisione, alla radio, su vari *social network*, video chat, oppure interventi dal vivo sul palcoscenico durante i concerti.

5.2. Appellativi, nomi, soprannomi

Prima di addentrarsi nell'elenco di vari documenti di ironia in enunciati italiani, si crede opportuno soffermarsi su un primo gruppo di 3 esempi che appartengono ad una categoria particolare: quella di appellativi, nomi, e soprannomi. Si è scelto di considerare tale gruppo come un tipo particolare di medium, a causa della profonda e grande presenza dell'ironia in questo settore.

Esempio 1. Appellativo: “Black Saüsizza”

Fonte: <http://www.tvblog.it/post/183257/zelig-4-marzo-2013-il-live-della-sesta-puntata-su-tvblog<25/3/2017>>.

Si tratta del nome di una *band* di rock satirico-demenziale (fondata dall'attore comico e cabarettista Kalabrugovic). Il nome funziona sul gioco di parole che nasce dall'unione della parola *black* (che evoca atmosfere del mondo dello spettacolo musicale e prima ancora la popolare *band* heavy metal britannica

Black Sabbath) con il termine regionale calabrese *sausizza* (salsiccia), scritto però con la dieresi sulla “u” (rimandando idealmente perciò ad esempio al teutonico *würstel*). L’ironia, in questo contesto, si gioca nel contrasto tra opposti. La prima parte del nome rimandante al celebre gruppo dei *Black Sabbath*, ci porta alla interpretazione A:

Black Saüsizza = ‘siamo bravi e famosi come i *Black Sabbath*’.

Accanto alla parola “*Black*”, però, figura un elemento del tutto avulso alla musica *metal*: la parola *sausizza* (addirittura “*saüsizza*”, con la dieresi, elemento che costituisce un rimando alla *band metal* dei *Mötley Crüe*).

Questo esempio contiene in sé una ricca e interessante gamma di accostamenti, spesso in contrapposizione tra loro, che vale la pena di considerare nel proprio insieme:

Tab. 1. Accostamenti semantici nell’enunciato ironico “Black Saüsizza”

<i>Black</i>	Significati legati alla parola <i>sausizza</i> (passaggio intermedio)	<i>Saüsizza</i>
Mondo dell' <i>heavy metal</i> .	Mondo della gastronomia.	La tonalità gutturale del tedesco riporta al mondo dell' <i>heavy-metal</i> . Il tono, però, è comico.
Musica ‘dannata’, atmosfere cupe, a tinte fosche.	Innocenza, innocuità, di una salsiccia che, per di più, assume tono ancora più familiare, quando viene chiamata con la sua denominazione più casalinga, ovvero la voce dialettale di <i>sausizza</i> .	Rigore.
Grandi folle dei concerti, gioventù scalmanata, ritmi incalzanti.	Vita gioviale, tempo di rilassamento e di allegria, festa e sagra di paese.	
Intrattenimento in forma di contestazione nei confronti delle precedenti generazioni.	Intrattenimento alla maniera tramandata dalle passate generazioni.	
La moda, l'esoticità.	Tradizione, consuetudine.	

Black	Significati legati alla parola <i>sausizza</i> (passaggio intermedio)	Saüsizza
La città, la metro- poli (Londra).	Campagna, la provincia, (Regione Calabria).	
Una forma di <i>Swing- ing London</i> , con- testazione <i>chic</i> .	Regionalismo, attaccamento alle ra- dici, rifiuto dell'attivismo, disimpegno sociale.	

In base allo schema appena visto (tab. 1), possiamo indicare il significato ironico dell'esempio qui riportato nella interpretazione B:

Black Saüsizza = 'Vogliamo essere acclamati e famosi come i Black Sabbath, ma in realtà siamo dei provinciali, anche un po' sprovveduti'.

Si noti la componente della lingua straniera all'interno del nome (non solo *Black*, ma anche *ü*), abbinata addirittura a quella del dialetto (*sausizza*). È possibile notare come l'ironia nasca dall'unione tra elementi provenienti da mondi linguistici diversi, addirittura contrastanti: si registra l'assoluta mancanza di termini dell'italiano standard, nonostante il fatto che l'enunciato funzioni proprio all'interno di tale contesto italiano. Questo perché gli elementi esteri ("*black*"; "*ü*") o dialettali (*sausizza*) assumono, in italiano, delle connotazioni che possono anche non avere nella lingua di origine. La "*ü*" rappresenta un suono avulso all'italiano, perfino grottesco, con relativo effetto di contrasto tra la lingua tedesca e il dialetto meridionale, che assume valore antitetico (città-campagna; Germania-Sud Italia; ordine-disordine; eleganza-maleducazione), al quale si aggiunge la componente metaforica che conserva anche un sapore eufemistico e metaforico ('siamo i *Black Sabbath* delle sagre, del Sud'), nonché l'iperbole (più ancora che l'enfasi). Da notare, quindi, la presenza della metafora ironica (Popa-Wyatt, M., 2010, anche, in queste pagine, la sezione dedicata alla metafora, 4.11.). Da notare anche la componente ossimorica (*Black Sabbath* e/o salsiccia — *sausizza*). L'insieme di questi elementi conduce, chiaramente, verso un'interpretazione del termine anche autoironica, ovviamente non scevra della presenza dell'umorismo.

L'insieme di tutti gli elementi nominati riconduce alla complessità dell'ironia: un insieme di termini, di per sé — come detto — non connotate, che si incontrano a formare nuovi significati, connotati. Da qui si arriva anche alla dimensione dell'apparente conflitto dell'ironia: è rapidamente avvertibile lo stridente "scontro" tra Germania e Calabria ("*ü*" e "*sausizza*"), ma anche di affinità (le "*sausizze*" si mangiano in Calabria almeno quanto in Germania).

Emerge inoltre anche la presenza dell'elemento della dualità (serio e faceto, evocatività e situazione reale). Molto interessante è l'alta percentuale di implicito che l'enunciato racchiude, data appunto l'estraneità di ogni parola dalla lingua standard. Dal contrasto tra i termini di cui si è già parlato, nasce anche l'effetto della sdruciolevolezza: di primo acchito, infatti, l'espressione sembra voler esprimere la pretesa, da parte del gruppo, di essere alla pari con una *band* di fama indiscussa quale i *Black Sabbath*, solo successivamente si perviene all'intenzione vera dell'enunciato, che si tratta cioè di una espressione autoironica, ancor più che ironica. In questo caso l'ironia non è del tipo espresso tramite il gesto, la pantomima, né tramite i morfemi della caricatura: ci troviamo invece in presenza (come sempre sarà in queste pagine) di una ironia parlata (cfr. Jankélévitch, V., 1964: 44) o verbale (cfr. Attardo, S., 2000: 794), la più sfumata, indefinita e proprio per questo ricca di sfumature. Si tratta, comunque, di ironia surrealista (cfr. Kapogianni, E., 2011: 1), che unisce mondi linguistici così differenti e — finché non compare l'ironia — lontani tra loro. È presente anche la componente di umorismo e di scherzo (Cicerone, M. T., *De Oratore*, II., 2010: 32), e di ironia umoresca (cfr. Jankélévitch, V., 1964: 135). Non sono presenti elementi quali l'uso delle virgolette o di maiuscole, né chiaramente l'utilizzo di una speciale intonazione della voce, è possibile però notare la presenza di speciali grafemi che non appartengono alla lingua italiana (la già più volte menzionata “u” con la dieresi), che una volta inseriti nel contesto funzionano proprio come segni distintivi dell'ironia (cfr. Attardo, S., 2001: 117, cit. in Mizzau, M., 1984: 30).

Esempio 2. Appellativo: “Bello di notte”

Fonte: Gałkowski, A., 2005: 99.

Zbigniew Kazimierz Boniek, celebre giocatore di calcio che con i suoi successi sul campo da gioco ha contribuito a “sdoganare” la Polonia — e la città di Łódź — in Italia, era chiamato *Bello di notte*: appellativo coniato apposta per lui dall'allora presidente della Juventus, Gianni Agnelli. Tale soprannome era stato ideato in riferimento alle sue notevoli prestazioni in occasione dei *match* giocati in notturna.¹¹

¹¹ Si www.gazzetta.it/Calcio/SerieA/Primo_Piano/2008/10/31/boniek.shtml <12/3/2017>, e <http://eurosport.onet.pl/pilka-nozna/liga-mistrzow/boniek-oddaje-lewemu-tytul-bello-di-notte/tt1dp> <12/3/2017>

Possiamo schematizzare il significato dell'enunciato secondo l'interpretazione A:

Bello di notte = 'persona che vince di notte, durante partite in notturna. Bello, ovvero simpatico'.

L'elemento notturno, però, giustifica una interpretazione ironica: essere belli di notte vuol dire essere belli quando è buio, insomma quando non si vede: come si può essere belli proprio quando non si è visibili? Questa incongruenza ci autorizza allora ad una seconda interpretazione, (non necessariamente valida nel contesto relativo al simpatico Boniek), che possiamo chiamare interpretazione B:

Bello di notte = 'brutto'.

Il seguente dato ci consente di introdurre, in questo contesto, la nozione di capovolgimento ironico di Eco (Eco, U., 1998: 5). Nel linguaggio comune, infatti, il nome "bella di notte" contraddistingue, da un lato, una pianta da fiore (*Mirabilis jalapa*), ma oltre a ciò — e i due elementi non sono in contrapposizione — indica anche le prostitute. Quindi, come terza possibilità di significato, possiamo annoverare l'interpretazione C:

Bello di notte = 'uomo che si prostituisce'.

L'espressione rappresenta una forma — ironica — di eufemismo (bello quando non si vede); sono presenti, però, anche componenti di allusione (a fatti legati ai successi in campo calcistico durante le partite in notturna). Interessante è la componente di enantiosemia: il bersaglio è sia bello ('è bello perché vince'), che brutto ('è bello solo quando è notte'), a seconda del contesto che si vuole accettare. In questo contesto è rilevante ricordare la distinzione nella Metafisica di Aristotele (Almansi, 1984: 25 e Knox, D., 1989: 19) tra ciò che è contrario (bianco *vs* nero) e ciò che è contraddittorio (bianco *vs* non bianco). L'esempio 2 costituisce anche un caso di iperbole ('Boniek è così bello che lo è anche di notte'), interessante poiché presto essa confluisce nell'iperbole ironica (e quindi si torna, così, a definirlo come brutto, secondo i meccanismi dell'ironia). Un certo grado di ossimoricità è ravvisabile nel contrasto semantico tra bellezza (concetto strettamente connesso alla visibilità, alla luce, al giorno) e notte: proprio da questo elemento di contrasto è possibile decidere per una interpretazione almeno in parte sarcastica molto più che umoristica. Marcata è la componente dell'aspettativa (cfr. Infantino, M. G., 2000: 37): l'espressione "Bello di notte", infatti, comincia con affermare formalmente la bellezza del suo bersaglio, ma finisce, poi, per ritrarlo in maniera completamente opposta (brutto, fisicamente o addirittura moralmente). Da qui anche la componente di complessità (cfr. Mizzau, M., 1984: 10) e di sdruciolevolezza per cui l'enunciato ironico muove da una posizione di partenza, per poi arri-

vare ad un significato molto diverso, e più che opposto — dato che non ci si sposta solamente dal concetto di bello a quello di brutto, ma da quello di bello a quello di brutto, poi di moralmente degradato e infine a quello di perdente. C'è poi anche dell'esclusività e dell'implicito: se già in tutti gli enunciati ironici è importante conoscere il contesto, qui l'importanza dei riferimenti impliciti (conoscere chi è Boniek, sapere se è un giocatore bravo oppure non bravo) è particolarmente grande.

Pur restando con il pensiero a quanto afferma Grice, e cioè che l'ironia è una manifesta violazione della sua massima della Qualità (1967: 26), il caso di “Bello di notte” rappresenta un buon esempio di interpretazione secondo l'approccio della salienza graduale (cfr. Giora, R., 2002: 487-506): il significato non letterale man mano viene scartato in favore di significati con valore di salienza maggiore.

Esempio 3. Appellativo: “Powerillusi”

Fonte: <https://www.discogs.com/artist/559097-Powerillusi> <25/3/2017>.

Si tratta del nome di una *band* italiana. Leggendo il nome in base alle norme della lingua inglese (cosa che ci viene suggerita dalla presenza della lettera “w”), otteniamo, anche grazie ad un certo valore evocativo delle parole, l'interpretazione A:

Powerillusi = *power* + *illusion*, ‘potere dell'allucinazione’ (letteralmente, ‘dell'illusione’). In questa interpretazione, il nome della *band* rimanda alla tradizione *beat* degli anni '60 e '70 del XX secolo: musica, e forse uso di droghe, allucinazioni, grandi folle. Un nome, quindi, che suggerisce grande talento musicale e soprattutto successo di pubblico. Visto, però, che la *band* in questione non è delle più famose e che si muove in un contesto di musicisti amatoriali, c'è un'altra accezione che dobbiamo considerare, e cioè (leggendo ancora una volta *power* con le regole fonetiche dell'inglese) l'interpretazione B:

Powerillusi = ‘illusi di essere bravi’. In questa seconda interpretazione, il nome inizia con la parola “*power*”, ovvero: ‘potenza’, ‘potere’, il che allude alle qualità artistiche del gruppo (‘molto ritmo’, ‘energia’, ‘bravura’, ‘passione’, ‘inarrestabilità della loro fama’), in contrapposizione, però, alla seconda metà della parola che viene subito dopo, “*illusi*”: non siamo più, allora, in presenza di una *band* in gamba, siamo piuttosto di fronte ad un gruppo di... illusi, (che purtroppo con il concetto di “*power*” hanno poco o niente a che vedere). In questo caso, il nome ha sì valenza ironica, ma più ancora autoironica.

Tale dicotomia positivo-negativo (forza-illusione) cade, invece, se leggiamo il nome secondo le regole della fonetica italiana, nel cui caso otteniamo l'interpretazione C:

Powerillusi = poverillusi, 'poveri illusi'. Un povero illuso è una persona che si illude di essere qualcuno o qualcosa, che in realtà proprio non è. Chiamare un gruppo musicale, quindi, "Poveri illusi", vuol dire — anche abbastanza direttamente — che si tratta di un complesso di ben poche speranze artistiche.

Analizzando tutte le potenzialità espressive dell'enunciato, possiamo dire che siamo in presenza di un esempio di antifrasi ironica (dal significato di 'potere', 'forza', 'potenza', si arriva a quello di 'poveretti', 'poveri illusi'): in tale antifrasi risiede anche una certa componente sarcastica (DR, s.v. 'sarcasmo') nonché — dato che il gruppo si è conferito da sé tale nome — di autoironia. È presente anche l'enfasi, spinta fino all'iperbole (cfr. Mortara Garavelli, B., 1977: 178), e all'ossimoro: è anche questa carica compresenza di elementi retorici che porta l'enunciato verso l'umorismo. Riscontrabile è anche la presenza della litote ('non-poveri' illusi), comunque meno apprezzabile in questo rispetto ad altri casi citati, e dell'ossimoro. Come nel caso precedente, anche qui il sarcasmo (insieme all'autoironia) predominano sulla componente umoristica. È riscontrabile inoltre la presenza della componente dell'aspettativa: dall'inizio del termine (*power*) ci si aspetterebbe una connotazione forte, "energica", che poi viene elusa, se non addirittura delusa, dalla seconda metà del termine ('illusi'). Da segnalare anche l'elemento della dualità: anche grazie al modo di leggere il termine che si sceglie ("*power*", secondo le regole fonetiche della lingua inglese, oppure — malgrado la presenza della lettera "w" — 'pover'), si ottengono risultati ed interpretazione diversi (cfr. Mizzau, M., 1984: 25); da qui anche la presenza dell'oscurità (cfr. Gaburro, S., 2013: 201), che conferma l'ironia come costante enigma a cui il destinatario si trova di fronte. Non da ultimo, la teatralità (cfr. Russo Cardona, T., 2009: 38), che nonostante le varie possibilità interpretative trasporta il messaggio: "sia che noi siamo dei 'poveri illusi', sia che siamo dei fortissimi — '*power*' — musicisti, in ogni caso, noi siamo".

Un'ultima osservazione, in riferimento alla teoria degli spazi mentali di Fauconnier (1994; cfr. anche Kihara, 2005: 517–518, cit. in Vance, 2012: 87), riguarda il fatto che l'esempio non si limita a dare dei contenuti: esso ne evoca degli altri. Con l'unirsi di singoli elementi (il gioco di parole "v" – "w" in *power*, in "illusi" – "*illusion*", i molteplici rimandi alla psichedelia, ecc.), la potenzialità espressiva va crescendo, creando così un voluminoso insieme di rimandi, messaggi più o meno nascosti, ammiccamenti, riferimenti.

5.3. Cabaret, spettacoli

Nel gruppo di esempi che appartengono al mondo dello spettacolo sono compresi enunciati caratterizzati da una maggiore teatralità, e da un più alto livello di rapporto di corrispondenza emotiva col pubblico.

È da notare l'esempio 9, in quanto caso di ironia legata all'elemento dell'autofagia argomentativa (cfr. Gałkowski, A., 2005: 16).

Esempio 4. "Visto che è piaciuto..."

Spettacolo: cabaret.

Titolo: Monferridere — Leonardo Manera.

Data dell'evento: giugno 2019.

Leonardo Manera: Visto **che è piaciuto parecchio**, ho visto una risata un po' a macchia di leopardo, ho visto che qui se la stavano spiegando e questo un po' mi amareggia, ve ne racconto un'altra.

(il pubblico ride)

"Visto **che è piaciuto parecchio**". La battuta non è piaciuta al pubblico, che infatti non ride. E dicendo la battuta riportata, in effetti, il pubblico ride. Questo primo esempio relativo al mondo dello spettacolo rappresenta l'ironia in senso molto più stretto rispetto ai precedenti: c'è qui molto meno adito per altre figure retoriche, se non — ma questo riconduce, comunque, all'ironia — per il binomio antifrasi-umorismo. È possibile rintracciare la presenza della componente del conflitto, per altro tipica dell'ironia: si tratta, infatti, di una piccola-grade sfida, certamente su base umoristica (è proprio tale sfida a costituire le fondamenta dell'umorismo dell'enunciato) lanciata ai destinatari ('visto che non vi piace la mia prima battuta, ve ne dirò un'altra'; 'dovete ridere per forza'; 'vi devo piacere per forza'). Non siamo in presenza di un conflitto ironico che getta discredito sull'altro, come in Mizzau (Mizzau, M., 2002: 112), né che separa e crea distanze, come in Gaburro (Gaburro, S., 2013: 45 e sgg): in questo caso, piuttosto, si tratta di un conflitto che finisce comunque e sempre per creare coesione (tra tutti coloro che comprendono il significato ironico) e *partnership* (Vance, J., 2012: 108). È anche importante, in questo esempio, la componente della libertà, che riesce ad aumentare le potenzialità espressive della *langue* (Forcina, M., 1995: 37) per mezzo della struttura antifrastica. Interessante è anche il

ruolo dell'elemento della menzogna: qui il senso letterale (“**visto che** è piaciuta **parecchio**”) rappresenta una bugia, che non deve essere interpretata come tale (Giuliani, M. V., Orletti, F., 1977: 40). La mendacità cammina di pari passo con la coppia negazione-rafforzamento, la quale negando non dice semplicemente il contrario, bensì comunica qualcos'altro (Brown e Levinson, 1978: 221, cit. in Attardo, S., 2000: 797), aggiunge cioè significati all'espressione. Dal punto di vista teorico, nella fattispecie di questo enunciato non è principalmente grazie al tono dell'autore che si riconosce la presenza dell'ironia (invece Vossius, 1606: 504): è possibile invece rivolgersi alle Massime conversazionali di Grice (Grice, H. P., 1967: 26); l'enunciato, in effetti, viola la massima della Qualità, ma più ancora quella del Modo.

Esempio 5. “...Ma dàì: scherza!”

Spettacolo: cabaret.

Titolo: Cari amici miei... come giochi, giochi male!

Data: settembre 2008.

Massimo Battista: ...abbiamo un cittadino segreto, che tutti pensano che è lombardo, ma **è di Roma** (*mostra la foto di Silvio Berlusconi*). [...] Ricordatevi la storia di Romolo e Remolo. [...] Romolo e Remolo: **ma tu pensi che** uno come Berlusconi *se po' sbaja*?¹² **Ma dàì: scherza! Scherza!** Poi ha cominciato con Obama [...]: ma scherza, no? Ma sù, ma dàì: un uomo di una certa età, settant'anni, *se mette a ffa' 'ste cose*¹³ [...]. Poi ha cominciato: G8, dov'era?... ma dàì su, ma **è uno che sta oltre** [...], poi l'altro giorno: **la Merkel, “Cu-cù” j'ha fatto**¹⁴, **ma te pensa: la donna più importante d'Europa** [...] **un matto!** [...] Poi con la bandana, **allora o è deficiente o è uno che sta avanti**. [...] **Ma non posso pensare che uno così... che è rimbambito: è svelto!** [...] Sta avanti!

“**È di Roma**”. La città di Roma evoca una serie di valori che interessano il modo di vivere, di pensare, e soprattutto — in questo caso — di lavorare. È no-

¹² *Se po' sbaja* (dialetto di Roma): “si possa sbagliare”. L'autore ironizza sul fatto che le gaffe di Berlusconi sono così plateali, che secondo lui sono fatte apposta.

¹³ *Se mette a ffa' 'ste cose*: “si metta a fare cose del genere”.

¹⁴ “Cu-cù” *j'ha fatto*: “le ha detto Cu-cu”. Riferimento ai fatti del 18/11/2008, quando Silvio Berlusconi, allora in carica come presidente del Consiglio, nell'accogliere Angela Merkel in Italia, mentre è occupato a parlare al telefono, si nasconde e all'arrivo del cancelliere sbuca fuori esclamando: “sono qui”.

torio il carattere piuttosto tranquillo, quasi sedentario, di Roma, in contrapposizione alla proverbiale laboriosità della Lombardia, e di Milano. Dare a Berlusconi del “romano” significa connotarlo profondamente come persona.

“Ma dài: **scherza! Scherza!**”. L'intero testo si riferisce a delle *gaffe* attribuibili a Silvio Berlusconi: prima, fra tutte, il momento di *défaillance* in cui affermò che Enea diede luogo a una dinastia da cui nacquero Romolo e *Remolo*, invece che Romolo e Remo.

“**La Merkel. “Cu-cù” ...un matto!**”. Si abbandona il filtro della duplicità ironica e si viene allo scoperto, lo si dice esplicitamente: ‘Berlusconi si comporta come un matto’.

“Poi... **o è deficiente o è uno che sta avanti**”. La risposta a questa domanda retorica sta nel primo enunciato (“è un deficiente”). Di qui l'ironia dell'autore, che invece finge di avere la prima intenzione comunicativa (“è uno che sta avanti”).

“Ma non posso pensare... **che è rimbambito: è svelto!**”. L'identico meccanismo della frase precedente: formalmente si indica che la risposta sia il secondo enunciato (“è svelto”), ma l'ironia subito indica che invece l'intenzione comunicativa è il primo enunciato (“è rimbambito”). A chiarire qual è la vera intenzione c'è il valore di cui si carica l'epiteto riferito all'ex presidente del Consiglio: “è svelto”, che ironicamente vale come ‘è tardo, è letargico’.

Come nell'esempio precedente, anche in questo caso tutto lo spazio espressivo è occupato dalla presenza della figura dell'antifrasi, accanto a quella dell'umorismo. Un'interessante forma, molto creativa, è ravvisabile nell'espressione “è di Roma”, utilizzata in maniera connotativa per rappresentare il bersaglio dell'ironia (Silvio Berlusconi, milanese) come un uomo in fondo non poi così tanto ‘tedesco’ come lo si pensa, ma più “italiano” (romano, appunto). Una notevole forma di struttura iperbolica (e ossimorica) è rappresentata da alcuni passi (“ma non posso pensare... **che è rimbambito: è svelto!**”) in cui vengono dilatati “i connotati di ciò che si comunica, mantenendo col vero una qualche lontana somiglianza” (cfr. Mortara Garavelli, B., 1977: 178). Benché quasi satirica, questo tipo di ironia non ha, invece grande sapore sarcastico, se non per l'espressione: “Ma dài su, ma è **uno che sta oltre**”, che costituisce un'unica traccia di amaro sarcasmo. Occorre osservare, inoltre, le espressioni legate alla componente di sdruciolevolezza presenti in vari passi dell'esempio in questione, in base a cui l'intenzione di chi parla è mediata da una serie di processi (“allora **o è deficiente o è uno che sta avanti**”; “ma scherza, no? Ma sù, ma dài: un uomo di una certa età, settant'anni, *se mette a ffa' 'ste cose*”): tale inafferrabilità degli enunciati è tipica dell'ironia e pienamente in armonia con la sua natura (cfr. Hutcheon, L., 1994: 116; Mizzau, M., 1984: 8). L'esempio gioca molto sulla finzione (“**È di**

Roma”; “non posso pensare”; “allora **o è deficiente o è uno che sta avanti**”), elemento che riconduce al rapporto tra ironia e menzogna. Anche nel presente esempio l’enunciatore “tratta l’interlocutore come un alleato, come un amico” (Jankélévitch, V., 1964: 62), inoltre la presenza della negazione ha valore rafforzativo (“Ma dà: **scherza! Scherza!**”; “ma tu pensi che uno come Berlusconi *se po’ sbajà?*”). Se, da un alto, nell’interpretazione dell’enunciato si possono applicare le massime di Grice, dall’altro lato l’approccio mimetico di Clark e Gerrig (1984: 122) risulta quello più consoni al caso.

Esempio 6. “Il maiale non scalda, il maiale rinfresca”

Spettacolo: Zelig, Teddy Casadei.

Data: novembre 2003.

Ci dan¹⁵ tutti addosso, i giornali, le trasmissioni televisive... la dieta mediterranea: Non il maiale! Perché il maiale scalda!. Ma **non è vero!** Il maiale non scalda, il maiale **rinfresca!**.

“Ma **non è vero!** Il maiale non scalda, il maiale **rinfresca**”. Il comico impersona un imprenditore e produttore di carni suine. È presente qui un esempio di litote (cfr. Lombardi, M., 2008: 360–361) di tipo ironico, a cui si aggiunge, in tono minore, la presenza anche dell’iperbole. Interessante è il ruolo giocato dalla compresenza di antitesi e antifrasi, che concorrono a conferire il senso ironico all’intero enunciato. Da notare, poi, la sottile allusione presente “sotto” al tema della carne di maiale, indirizzata ai salutisti (‘non bisogna solo smettere di stare lontano dalla carne di suino, bisogna addirittura mangiarla sempre anche d’estate’).

Nella componente di negazione che racchiude l’intero enunciato (“non è vero!”), è presente l’elemento della teatralità: negando — mentendo — così apertamente, su un tema così platealmente riconosciuto, si ottiene appunto l’effetto di una teatralizzazione del messaggio detto. Si potrebbe poi procedere ad una operazione di messa a paragone dell’enunciato con l’ironia socratica: entrambi gli elementi, del resto, si fondano sulla negazione, entrambi affermano di non sapere. La sicura differenza risiede nel fatto che quella dell’enunciato qui analizzato non procede, come quella socratica, con lo scopo dell’indagine maieutica verso la verità, quanto, al contrario, verso il mero effetto comico.

¹⁵ Regionale, Italia centro-settentrionale. Naturalmente in italiano: “ci danno”.

L'enunciato in questione rappresenta un esempio in cui l'ironia si coniuga con l'elemento del surreale (cfr. Dynel, M., 2013: 422 e Kapogianni, E., 2011: 10): gli elementi fondanti il monologo sono tutti evidentemente basati sul non senso, sull'esagerazione, sull'evidentemente irreale. Si abbina una problematica dai toni fortemente attuali (dieta, alimentazione sana, calorie) con una serie di risposte (la carne di maiale va benissimo d'estate, proposta né più né meno come un gelato), improbabili, esagerate, in fondo insostenibili, in definitiva, appunto, surreali.

Esempio 7. "Per fortuna deve dire solo sì, se vuol dire no"

Spettacolo: teatro-canzone. La democrazia — Giorgio Gaber.

Data: ottobre 1996.

Dopo anni di riflessione sulle molteplici possibilità che ha uno Stato di organizzarsi, sono arrivato alla conclusione che **la democrazia è il sistema, più democratico che ci sia**. Dunque c'è, la democrazia, la dittatura, e basta. Solo due. **Credevo di più**. La dittatura in Italia c'è stata, e chi l'ha vista sa cos'è, **gli altri si devono accontentare di aver visto solo la democrazia**. Io da quando mi ricordo, sono sempre stato democratico, non per scelta, per nascita. [...]

Comunque diciamo, come si fa oggi, a non essere democratici? Sul vocabolario c'è scritto che democrazia, è parola che deriva dal greco, e significa "potere al popolo". L'espressione è poetica e suggestiva. Ma in che senso potere al popolo? Come si fa? **Questo sul vocabolario non c'è scritto**. Però si sa che dal 1945, dopo il famoso ventennio, il popolo italiano ha acquistato finalmente il diritto al voto. È nata così la **famosa** democrazia rappresentativa, che dopo alcune **geniali** modifiche, fa sì che tu deleghi un partito, che sceglie una coalizione, che sceglie un candidato, che tu non sai chi è, e che tu deleghi a rappresentarti per cinque anni. E che se lo incontri, ti dice **giustamente**: "Lei non sa chi sono io". Questo è il potere del popolo. Ma non è solo questo. Ci sono delle forme **ancora** più partecipative. Il *referendum* per esempio, è una pratica di democrazia diretta, non tanto pratica, attraverso la quale **tutti** possono esprimere il loro parere su tutto. Solo che se mia nonna deve decidere sulla "variante di valico Barberino-Roncobilaccio", ha effettivamente qualche difficoltà. Anche perché è di Venezia. **Per fortuna deve dire solo sì se vuol dire no, e no se vuol dire sì. In ogni caso ha il 50% di probabilità di azzeccarla**. Ma il referendum ha più che altro un valore folcloristico simbolico. Perché dopo avere discusso a lungo sul significato politico dei risultati, tutto resta come prima, **e chi se ne frega**.

[...] No adesso che **c'entra, adesso è tutto diverso**, eh è chiaro, è successo un mezzo terremoto, le formazioni politiche hanno nomi e leader diversi. **Bè adesso non c'è più il 50% a destra e il 50% a sinistra. C'è il 50% al centrodestra e il 50% al centrosinistra.** Oppure, il 50 virgola talmente poco, che basta che a uno gli venga la diarrea che cade il governo. **Non c'è niente da fare, sembra proprio che gli italiani non vogliano essere governati, non si fidano.** Hanno paura che se vincono troppo quelli di là, viene fuori una dittatura di sinistra. Se vincono troppo quegli altri, viene fuori una dittatura di destra. La dittatura di centro invece? Quella gli va bene. Auguri auguri auguri.

Caratteristica del testo riportato è la compresenza di umorismo (“**credevo di più**”; “l’espressione è poetica e suggestiva”) e di ironia (“**la democrazia è il sistema, più democratico che ci sia**”; “**per fortuna deve dire solo sì se vuol dire no, e no se vuol dire sì**”). È presente, inoltre, l’allusione ironica (“dal 1945, dopo il famoso ventennio”; “no adesso che **c'entra, adesso è tutto diverso**”; **bè adesso non c'è più il 50% a destra e il 50% a sinistra. C'è il 50% al centrodestra e il 50% al centrosinistra**”). Oltre a notare la teatralità (“dunque c’è, la democrazia, la dittatura, e basta. Solo due. **Credevo di più**”; “**gli altri si devono accontentare di aver visto solo la democrazia**”), occorre notare anche la silenziosa presenza dell’eufemismo (“solo che se mia nonna deve decidere sulla ‘variante di valico Barberino Roncobilaccio’, ha effettivamente qualche difficoltà”) e della negazione ironica antifrastica (“che dopo alcune **geniali** modifiche”). Quella presentata appartiene alla categoria che Dynel definisce come ironia verosimile (2013: 409), basata cioè sulla sproporzione tra il significato letterale dell’enunciato e il suo contesto (“**gli altri si devono accontentare di aver visto solo la democrazia**”).

Da notare anche la componente di implicito nella ironica domanda retorica del testo: “come si fa oggi, a non essere democratici?": un elemento, questo, che riporta alla componente della complessità (cfr. Mizzau, M., 1984: 10). Come già precedentemente detto, il brano in questione si caratterizza dalla frammistione tra elementi umoristici ed ironici: una valida indicazione per pervenire a una distinzione efficace tra i due fenomeni è senza dubbio nelle massime griceane, e più ancora nella proposta dell’Ipotesi della salienza graduale (Giora, R., 2002).

Esempio 8. “Qualcuno era comunista”

Spettacolo: teatro-canzone. Qualcuno era comunista — Giorgio Gaber
Data: 1999.

Qualcuno era comunista perché era nato in Emilia.

Qualcuno era comunista perché il nonno, lo zio, il papà... la mamma no.

Qualcuno era comunista **perché vedeva la Russia come una promessa, la Cina come una poesia, il comunismo come il paradiso terrestre.**

[...]

Qualcuno era comunista perché **glielo avevano detto.**

Qualcuno era comunista **perché non gli avevano detto tutto.**

Qualcuno era comunista **perché prima... prima...prima... era fascista.**

Qualcuno era comunista perché **aveva capito che la Russia andava piano, ma lontano.**

Qualcuno era comunista perché Berlinguer era una brava persona.

Qualcuno era comunista perché Andreotti **non era una brava persona.**

Qualcuno era comunista perché **era ricco ma amava il popolo.**

Qualcuno era comunista perché beveva il vino e si commuoveva alle feste popolari.

Qualcuno era comunista perché **era così ateo che aveva bisogno di un altro Dio.**

Qualcuno era comunista perché **era talmente affascinato dagli operai che voleva essere uno di loro.**

Qualcuno era comunista perché non ne poteva più di fare l'operaio.

Qualcuno era comunista perché voleva l'aumento di stipendio.

Qualcuno era comunista perché la rivoluzione oggi no, domani forse, ma dopodomani **sicuramente.**

Qualcuno era comunista perché la borghesia, il proletariato, la lotta di classe...

Qualcuno era comunista per fare rabbia a suo padre.

Qualcuno era comunista **perché guardava solo RAI 3.**

Qualcuno era comunista per moda, qualcuno per principio, qualcuno per frustrazione.

Qualcuno era comunista perché voleva statalizzare tutto.

Qualcuno era comunista **perché non conosceva gli impiegati statali, parastatali e affini.**

Qualcuno era comunista perché aveva scambiato il materialismo dialettico per il Vangelo secondo Lenin.

Qualcuno era comunista **perché era convinto di avere dietro di sé la classe operaia.**

Qualcuno era comunista perché era più comunista degli altri.

Qualcuno era comunista perché c'era il grande partito comunista.

Qualcuno era comunista **malgrado** ci fosse il grande partito comunista.

Qualcuno era comunista perché non c'era niente di meglio.

Qualcuno era comunista perché abbiamo avuto il peggior partito socialista d'Europa.

Qualcuno era comunista perché lo Stato peggio che da noi, solo in Uganda.

[...]

Occorre notare la presenza di una ironica iperbole (“qualcuno era comunista perché **era talmente affascinato dagli operai che voleva essere uno di loro**”), con netto scollamento tra bersaglio e chi parla: non quindi ironia come coesione (cfr. Vance, J., 2012: 108), ma piuttosto come esclusività (cfr. Mizzau, M., 1984: 96). Altrettanto degno di attenzione è l’elemento dell’implicito (“Qualcuno era comunista **perché c’era il grande partito comunista**”).

Da notare, inoltre, il significato ironico sottinteso all’intero testo e soprattutto al titolo: solo “qualcuno era comunista”, quindi, e non tutti quelli che si professavano tali.

Esempio 9. “...I preti si tramandano di padre in figlio”

Spettacolo: i dieci comandamenti — Roberto Benigni

Data: 21/12/2014.

La castità è la **virtù** che i preti **si tramandano di padre in figlio**, può essere una grande virtù se praticata con moderazione. Il comandamento del testo originale vieta l’adulterio [...] Hanno rovinato generazioni, compresa la mia.

Ci troviamo in questo caso specifico di fronte a un caso di autofagia argomentativa. Il presente e particolare tipo di ironia verte su un paradosso: si parla di un tipo di virtù che esisterebbe solo se i preti non si comportassero virtuosamente; il processo ironico continua nel paradosso (in qualche modo anche ossimorico) di sacerdoti che tramandano il valore della castità ai propri figli. Soggiace all’enunciato anche un senso di antifrasi, per altro tipico dell’ironia. È presente l’elemento della libertà (cfr. Forcina, M., 1995: 37). Da notare anche la componente di slittamento di significato (Mizzau, M., 2005: 99) che si evolve lungo tutta la durata dell’enunciato (“la castità”, passando per “i preti”, e arrivando infine a “figlio”).

5.4. Canzoni

Nel seguente gruppo di esempi di enunciato ironico sono stati raccolti vari documenti che si rifanno al mondo della canzone. Si nota spesso una accentuata componente metrica della struttura e del lessico.

Esempio 10. “Sono galosce selvagge”

Testo cantato da: Paolo Conte.

Titolo: Galosce selvagge.

Anno di edizione: 2010.

Strada... se vuoi li senti passar
 fantasmi di viaggiatori
 dall'instancabile andar.
 Storia... rosso mattone,
 si sa, la vita tanto vissuta
 la sua eleganza ce l'ha...
 [...]
il sole apparirà a cavallo
 urlando *mamme, funiculi e funiculà*
 e brani d'opera più forti che mai....
 Strada... se vuoi li senti passar...
 sono **galosce selvagge**
 dall'instancabile andar.
 [...]

“Sono **galosce selvagge**”. Ci si riferisce alle epopee narrate nei film western sul “selvaggio West”, intendendo le instancabili scarpe, e galosce, degli italiani che emigravano dal Sud Italia verso il Nord (“*jamme e funiculi funiculà*”). Le galosce degli immigranti appaiono “selvagge” (cioè “spaventose”, incivili, ma pietose) in quanto profondamente diverse rispetto ai canoni di eleganza, di decoro e di comportamento urbano delle città ricche e borghesi del Nord Italia. Nell'enunciato si registra l'uso piuttosto creativo dell'ossimoro, che tende quasi all'iperbole (galosce selvagge), da cui il significato ironico dell'enunciato, nascente proprio da questa estremizzazione del significato dei termini. In quanto “selvagge”, le galosce protagoniste del testo sono oggetto di eufemismo, il quale riporta alla componente di implicito dell'ironia. È questo — come già l'esempio di Roberto Benigni sulla castità — il caso non di una ironia automatica e istantanea (cfr. Almansi, G., 1984: 81), quanto piuttosto di una ironia legata fortemente al contesto, che non si prepone di affermare attraverso l'antifrasi, quanto piuttosto di affermare altro rispetto al significato letterale (cfr. Lombardi, M.;1998: 361; Mortara Garavelli, B., 1977: 168). L'enunciato in questione non appartiene alla categoria dell'ironia “facile” (cfr. Almansi, G., 1984: 81), che procede piuttosto antifrasticamente, in cui chi

parla dice “bello” e chi ascolta intende ‘brutto’; si tratta, invece, di quel secondo tipo di ironia (1984: 112), in cui è il contesto (cfr. Lausberg, H., 1949: 237) a guidare nell’interpretazione.

Esempio 11. “...Basta resistere, basta ripetere”

Testo cantato da: Paolo Conte.

Titolo: La vecchia giacca nuova.

Anno di edizione: 2004.

Ho comprato una giacca nuova
e per la strada nessuno fa:
“Guarda, guarda che giacca nuova
sulle spalle di quello là”
La folla anonima che rende anonimi
quasi invisibili così così.
Ripropongo la giacca nuova
e per la strada nessuno fa:
“Guarda, guarda
che giacca nuova
sembra la fodera di un sofà”,
basta resistere, basta ripetere
fissare un codice, così si fa.
[...]

Il sarcasmo di questo esempio (“**Basta resistere**, basta **ripetere**”; “**Così si fa**”) si tinge di antifrasi: è proprio questo elemento a riportarlo nel campo dell’ironia. Gli elementi che lo costituiscono, lo rendono un esempio di ironia caratterizzata dall’elemento della confusione (cfr. Gentile, F. P., 2012: 6), poiché in ogni enunciato coesistono significati contrastanti.

Da notare il contrasto, ossimorico e ironico, costituito dall’espressione “vecchia giacca nuova”.

Esempio 12. “Che soddisfazione”

Testo cantato da: Pino Daniele.

Titolo: Che soddisfazione.

Anno di edizione: 1991.

O mamma mia
 ho speso una follia,
 volevo un *Mercedes* bianco,
 lo stereo e il servo sterzo
 che sballo!
 per portarti a Mergellina
 la domenica mattina.
 O mamma mia
 ho speso una follia
 volevo il televisore
 gigante,
 la barca con il motore
 ed un'amante
tanto è facile pagare
 con un leasing o una cambiale.

Che soddisfazione
 quanto costa la felicità
che soddisfazione
 vivere in questa società
compri quello che ti pare.

O mamma mia
 facciamo una pazzia
 andiamo giù a Sorrento
 a passeggiare
 compriamo un appartamento
 sul mare
 dove ti potrò baciare
 nel traffico di Castellammare.

Che soddisfazione
 quanto costa la felicità
che soddisfazione
vivere in questa società
 compri quello che ti pare.

Nell'esempio possiamo notare come l'intera forza evocativa dell'ironia si basi su una sola parola ("Tanto" si paga tutto con facilità). Rappresentano dei casi di ironia antifrastica le espressioni: "Che soddisfazione" e "Tanto è facile pagare", abbinate a una sottile permanenza dell'allusione. La comunicazione ironica, nell'enunciato, è giocata sulla componente della negazione che esprime

altro (cfr. Brown e Levinson, 1978: 221, cit. in Attardo, S., 2000: 797) rispetto al significato letterale, semplicemente negando. A questo proposito occorre qui ricordare l'approccio di Clark e Gerrig (1984: 122) basato sulla mimeticità (cfr. Russo Cardona, T., 2009: 38–39).

Esempio 13. “Guarda che fatalità”

Testo cantato da: Edoardo Bennato.

Titolo: Che combinazione.

Anno di edizione: 1980.

Che combinazione!
Guarda che fatalità
sembra fatto apposta
non ci credereste ma
è soltanto un caso,
sì **è la pura verità!**...
Che combinazione!
guarda che fatalità
passavamo da queste parti
e ci siamo fermati qua
è stato tutto un caso
è la pura verità!...
Che combinazione!
guarda che fatalità
siamo usciti di casa
non sapendo bene cosa fare
e poi **così per caso**
siamo arrivati tutti qua!...
Che combinazione!
Guarda che fatalità
passavate qui per caso
e anch'io per caso, sono qua!...
Non mi contraddite
è la pura verità!...
Non mi contraddite
è la pura verità...

In questo esempio si registra la presenza di una ironia di tipo antifrastico, caratterizzata dalla forte presenza di espressioni idiomatiche. Da notare la forma di ironia con senso di irrisione (elemento dello scontro).

Esempio 14. “...Come un naso senza officina”

Testo cantato da: Meri Lao.

Titolo: Una donna senza uomo.

Anno di edizione: 1979, dal film di Fellini “La città delle donne”.

Una donna senza uomo è come un naso senza officina
un capitombolo senza la mitria, un dizionario senza benzina
un parafulmine senza la cipria.

Una donna senza uomo è, un perizoma senza pignatta
un pipistrello senza culatta, un pomodoro senza ciabatta
un purosangue senza cravatta.

**Una donna senza uomo è un paralume senza bagnino
un palissandro senza orecchino, un palinsesto senza zerbino
un partigiano senza girino.**

Una parentesi senza diuretico; donna è una pellicola senza capezzolo,
c'est une femme, **una piramide senza solletico,**
woman is, **una polemica senza corbezzolo,** es mure.
[...]

“**Una donna senza uomo è come un naso senza officina**, un capitombolo senza la mitria, ...”. Il testo della canzone riportata si basa sull'apparente non-senso (di sapore iperbolico) dell'intero testo (“come un naso senza officina, un capitombolo senza la mitria, un dizionario senza benzina, un parafulmine senza la cipria”), elemento che lo rende catalogabile come ironia verosimile (cfr. Dynel, 2013: 414). Si registra la presenza della componente della libertà, dell'implicito, della dualità e dell'esclusività (cfr. Mizzau, M., 1984: 96).

Esempio 15. “Pittori della domenica”

Testo cantato da: Paolo Conte.

Titolo: Pittori della domenica.

Anno di edizione: 1975.

Eccoli lì, lungo le strade,
come a cercare segrete plaghe.
Le mogli a casa sempre arrabbiate
per qualche ora le hanno ripudiate.
Generalmente han sguardi buoni,
sovente ingenui e un po'
da bambinoni.
C'è sempre in loro
un po' di dramma,
a capirli è solo la loro mamma.

Pittori della domenica.

Eccoli lì, con gli occhi attenti,
a radunare di sé
mille frammenti,
[...]

“**Pittori della domenica**”. Con tale espressione ci si riferisce a chi pratica un'attività in veste prettamente diletteristica. I “pittori della domenica” evocati nel testo, invece, sono artisti autentici, che non vengono capiti né dalla famiglia, né dagli amici (ma, tragicomicamente, solo dalla mamma). “Pittori della domenica”, quindi, non per davvero (significato letterale), ma secondo i commenti della gente.

“A capirli è solo la loro mamma”. Tale frase può essere letta sia in senso letterale che in senso sarcastico (chi è un artista secondo quanto dice la propria mamma non è un artista vero, ma piuttosto una proiezione delle ambizioni del genitore).

Esempio 16. “...Quelli che cantano dentro nei dischi”

Testo cantato da: Enzo Jannacci.

Titolo: Quelli che...

Anno di edizione: 1975 e 2006.

Versione del 1975:

Quelli che **cantano dentro nei dischi** perché **ci hanno** i figli da mantenere, oh yeah!
Quelli che da tre anni fanno un lavoro d'equipe convinti d'essere stati assunti da un'altra ditta, oh yeah!
Quelli che fanno un mestiere come un altro.

Quelli che accendono un cero alla Madonna perché hanno il nipote che sta morendo, oh yeah!

Quelli che di mestiere ti spengono il cero, oh yeah no!

Quelli che “Mussolini è dentro di noi”, oh yeah!

Quelli che votano a destra perché Almirante parla bene, oh yeah!

Quelli che votano a destra perché hanno paura dei ladri, oh yeah!

Quelli che **votano scheda bianca per non sporcare**, oh yeah!

Quelli che non si sono mai occupati di politica, oh yeah!

Quelli che vomitano, oh yeah no non è yeh!

Quelli che tengono al re!

Quelli che tengono al Milan, oh yeah!

Quelli che non tengono il vino, oh yeah!

[...]

Quelli che non vogliono tornare dalla Russia e continuano a fingersi dispersi, oh yeah!

Quelli che non hanno mai avuto un incidente mortale, oh yeah!

Quelli che vogliono arruolarsi nelle SS.

Quelli che ti spiegano le tue idee senza farte le capire, oh yeah!

Quelli che dicono „la mia serva”, oh yeah no yeah!

Quelli che organizzano la marcia per la guerra, oh yeah!

Quelli che organizzano tutto, oh yeah!

Quelli che perdono la guerra... **per un pelo**, oh yeah no yeah!

Quelli che ti vogliono portare a mangiare le rane, oh yeah!

Quelli che sono soltanto le due di notte, oh yeah!

Quelli che hanno un sistema per perdere alla roulette, oh yeah!

Quelli che non hanno mai avuto un incidente mortale, oh yeah!

Quelli... che non ci sentivano, oh yeah!

[...]

Quelli che qui è tutto un casino, oh yeah!

Quelli che **per principio non per i soldi**, oh yeah, oh yeah!

Quelli che l'ha detto il telegiornale, oh yeah!

Quelli **che lo status quo, che nella misura in cui, che nell'ottica**, oh yeah!

Quelli che hanno una missione da compiere, oh yeah nobody else!

Quelli che sono **onesti fino a un certo punto**, oh yeah!

[...]

Quelli che alla mattina alle sei, freschi come una rosa no, si svegliano per vedere l'alba che è già passata...

Quelli **che assomigliano a mio figlio**, oh yeah!

Quelli che **non si divertono mai, neanche quando ridono**, oh yeah!

Quelli che a teatro vanno nelle ultime file per non disturbare, oh yeah!

Quelli... **quelli di Roma**.

Quelli... **che non c'erano**.

Quelli che hanno cominciato a lavorare da piccoli, non hanno ancora finito...
e non sanno... che cavolo fanno, *oh yeah nobody else!*

Quelli lì...

“**Quelli che [...] quelli lì**”. Nel presente enunciato assistiamo ad una ironia che non è concentrata in alcune parole, ma che, al contrario, piuttosto tende ad essere diffusa praticamente ovunque all'interno del testo, è tenuta in piedi dalla clausola anaforica di ogni verso (quelli che...).

“Quelli che **cantano dentro nei dischi** perché **ci hanno** i figli da mantenere”. L'elemento degli errori linguistici rimanda a due significati: sbaglia l'italiano, infatti, l'uomo comune, che giustifica chi fa l'artista per soldi, invece che per vocazione all'arte, esprimendosi in una lingua a metà strada tra l'italiano scolastico e quello della strada; e, seconda interpretazione, non parla bene in italiano neanche quegli stessi cantanti, di cui si dice, che seguono il denaro piuttosto che l'onestà intellettuale. È presente, quindi, un'ironia sarcastica con buona dose di umorismo.

La disinvoltura con cui l'autore della canzone (Enzo Jannacci) passa dall'italiano standard a una miscela di dialetto e di strafalcioni linguistici, è una caratteristica peculiare non solo della lingua italiana, ma anche delle sue potenzialità espressive: “è da notare che l'italiano presenta una condizione piuttosto particolare in cui le varietà hanno spesso caratteristiche in comune e non soltanto si intersecano in più punti ma interferiscono in varia misura [...] Si può affermare che le varietà del repertorio verbale della comunità linguistica italiana costituiscono un *continuum* che unisce due varietà contrapposte come poli estremi fra cui si collocano varietà intermedie” (Beszterda, I., 2011: 15).

“**Votano a destra perché Almirante parla bene**”. Si nota un gioco di parole, voluto, con l'utilizzo del verbo “parla” non nella sua vera accezione (parlare male, alle spalle, di qualcuno), ma piuttosto nel senso di parlare a vanvera. Giorgio Almirante, celebre esponente del mondo politico italiano (Movimento Sociale Italiano), aveva la capacità di parlare per ore, anche per otto o nove, durante i suoi comizi. Questo finto lapsus ironico è lo strumento attraverso il quale, se da un lato si comunica l'opinione dei sostenitori di Almirante e del MSI (Almirante parla bene, quindi lo votiamo per come parla, per l'effetto che fa, non per le nostre riflessioni e convinzioni in fatto di politica), dall'altro lato l'autore inserisce il proprio giudizio (Almirante, durante i suoi comizi, invece che parlare, “parla”, dice a vanvera, sproloquia; non solo perché parla tanto, ma anche a causa delle sue idee politiche in antitesi con quelle dell'autore).

Nella tabella seguente ci si sofferma sull'analisi dell'espressione “*oh yeah*”, la cui presenza, ripetuta anaforicamente, è così densa all'interno del testo. È da notare che questa espressione non funziona solamente in base al proprio significato in lingua inglese, ma anche — soprattutto — grazie al suo potere di evocazione di ulteriori significati per cui “*to say something is to do something*” (cfr. Austin, J. L., 1962: 12.): ecco perché l'espressione funziona anche all'interno di un testo, in italiano, che pertanto si dimostra funzionante anche con fruitori che non conoscono l'inglese.

Tab. 2. I diversi significati ironici della medesima espressione “*oh yeah!*”

Esempio nel testo	L'espressione “ <i>oh yeah!</i> ” assume il senso di:	Significato dietro l'ironia
Quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere, <i>oh yeah!</i>	Quelli sì che sono bravi!	Che disonesti!
Quelli che da tre anni fanno un lavoro <i>d'equipe</i> convinti d'essere stati assunti da un'altra ditta, <i>oh yeah!</i>	' <i>Oh, no</i> ', che stupidi!	Oh, sì!
Quelli che accendono un cero alla Madonna perché hanno il nipote che sta morendo, <i>oh yeah!</i>	Elenco anche loro nella mia lista.	Che ipocriti!
Quelli che di mestiere ti spengono il cero, <i>oh yeah no!</i>	Ma guarda questi!	Che perfidi!
Quelli che “Mussolini è dentro di noi”, <i>oh yeah!</i>	Sono da esecrare, da criticare; non sanno quello che fanno.	Ci sono ancora persone che pensano così in maniera impesabile, che ancora sentono la mancanza di Mussolini.
Quelli che votano a destra perché Almirante parla bene, <i>oh yeah!</i>	Quelli che votano a destra perché Almirante parla bene, <i>oh yeah!</i>	Quelli che votano a destra perché Almirante parla bene, <i>oh yeah!</i>
Quelli che credono che Gesù Bambino sia Babbo Natale da giovane, <i>oh yeah!</i>	Ma come è possibile arrivare a tanto? Sì, c'è anche questo tipo di persone.	Ingenui, che vivono senza tenersi aggiornati.

Esempio nel testo	L'espressione "oh yeah!" assume il senso di:	Significato dietro l'ironia
Quelli che fanno l'amore in piedi convinti di essere in un <i>pied-à-terre</i> , <i>oh yeah!</i>	Ma che bravi!	Che stupidi!
Quelli... quelli che... quelli che son dentro nella merda fin qui, <i>oh yeah no yeh!</i>	Sì, veramente.	È veramente da prendere in considerazione la loro situazione, meritano la nostra compassione e insieme il nostro aiuto.
Quelli che con una bella dormita passa tutto, anche il cancro, <i>oh yeah!</i>	Certo, come no!	Non hanno ragione, suggeriscono una cura sbagliata, che per giunta finisce per rivelarsi ancora più dannosa per i malati di cancro.
Quelli che non vogliono tornare dalla Russia e continuano a fingersi dispersi, <i>oh yeah!</i>	Ma com'è possibile, al giorno d'oggi, pensare e comportarsi così?	Che furbi!
Assenza dell'espressione. Si verifica in 3 episodi su 32 versi in totale, ovvero: — Quelli che fanno un mestiere come un altro. — Quelli che tengono al re! — Quelli che vogliono arruolarsi nelle SS.	<i>No comment.</i>	Non aggiungo nessun commento, tanto la loro situazione è un esempio negativo, da criticare platealmente. Così evidente, che non c'è bisogno di usare parole.

Come è possibile evincere dalle osservazioni della tabella, si registrano anche evenienze in cui l'espressione "oh yeah" non compare (3 casi su 32): lì si consideri come una sorta di "citazione di grado 0" dell'espressione, che — grazie alla struttura fortemente caratterizzata dall'anafora — comunque ha il suo significato. Tale elemento autorizza a notare l'uso dell'ellissi, che porta alle componenti dell'oscurità, per cui l'ironia rappresenta sempre un piccolo-grande enigma da saper leggere (cfr. Gaburro, S., 2013: 201). Sono presenti anche la componente dell'implicito (cfr. Giora, R., 1995: 239–264), grazie a cui si ottiene una grande evocatività di espressione, e soprattutto del silenzio (cfr. Marchetti, M., 2003: 16).

Esempio 17. “Il mondo ha fretta, continua a cambiare”

Testo cantato da: Giorgio Gaber.

Titolo: La Chiesa si rinnova.

Anni di edizione: 1965, 1971, 1995.

Versione del 1965:

Il mondo **ha fretta**
continua a cambiare
 chi vuol restare a galla
 si deve aggiornare.
 Anche la Chiesa
vuol sempre far meglio
 ogni tanto si riunisce
 per fare un concilio.
 Giungono a Roma
 con **gran** convinzione
 venticinquemila preti
 da ogni nazione.
 E la Chiesa **si rinnova**
 per la nuova società.
 E la Chiesa si rinnova
 per salvar l'umanità.
 Si parla si discute
 di mille questioni,
si prendono in esame
già mille soluzioni.
 Si parla del divorzio
 senza falsi segreti,
 di dare il matrimonio
 anche ai **poveri** preti.
 [...]
 Bisogna dare atto
 a questi signori,
 le cose più **urgenti**
 le han rese **migliori:**
 e dopo tanti anni
 che **aspettavamo invano**
 la messa **finalmente**

si dice in italiano.
E si è stabilito
dopo mille discussioni
che il prete essendo uomo
può portare i pantaloni;
e se al venerdì
mangiare il pesce **ti secca**,
non fare complimenti
puoi farti una bistecca.
[...]

Versione del 1971:

Il mondo **ha fretta**
continua a cambiare
chi vuol restare a galla
si deve aggiornare.
Anche la Chiesa
vuol sempre far meglio
ogni tanto si riunisce
per fare un concilio.
Giungono a Roma
con **gran** convinzione
venticinquemila preti
da ogni nazione.
E la Chiesa **si rinnova**
per la nuova società.
E la Chiesa **si rinnova**
per salvar l'umanità.
Bisogna dare atto
a questi signori,
le cose più **urgenti**
le han rese **migliori**:
e dopo tanti anni
che **aspettavamo invano**
la messa **finalmente**
si dice in italiano.
[...]
ma la Chiesa non molla,

va sempre più **avanti**.
 E se il divorzio
 est **smaccum** *tremendum*
 la lotta continua,
 c'è ancora il referendum.
 E se in qualche parte del mondo
 c'è un dramma
 il Papa è **sempre pronto**
e manda un telegramma;
nel testo si commuove
 depreca è solidale
 insomma gli dispiace
 come a uno normale.
 [...]

“Il divorzio est **smaccum** *tremendum*”. L'ironia è nell'uso del latino maccheronico (un improbabile “*smaccum*” che vale per ‘smacco’) in contrapposizione con il latino della Chiesa.

Versione del 1995:

[...]

Anche la Chiesa
 che **sembra** non si muova
 ogni tanto ci ripensa
 e ne inventa una nuova.
 E dimostrando
un notevole tempismo
 ha già tirato fuori
 un nuovo catechismo.
 Dove tutto è **più aggiornato**,
 dove tutto è **più moderno**
 e anche a vincere un appalto
 si rischia l'inferno.
 Dov'è condannata
 ogni forma di magia
 ma è un **grande peccato**
 anche l'astrologia.
 Dove **il senso di giustizia**
 è **ancora più forte**

e talvolta è anche gradita
la pena di morte.
E la Chiesa **si rinnova**
per la nuova società.
E la Chiesa **si rinnova**
per salvar l'umanità.
In questo clima di **sgomento**
per il popolo italiano
viene fuori **l'acutezza**
del pensiero vaticano.
E tutti hanno capito
che il Papa era un **genio**
quando ha detto che la mafia
è figlia del demonio.
Ma quello che spaventa
è il **coraggio** della CEI
che ha già riabilitato
Galileo Galilei.

[...]

Da oggi il praticante
ha un'altra prospettiva
più allegra e disinvolta
direi quasi alternativa
la pillola per ora
non può essere accettata
ma è ammessa se prevedi
di esser violentata.

[...]

E va bene i militari,
e va bene i dottori,
adesso abbiamo **anche**
i farmacisti obiettori.
D'altronde per la Chiesa
l'ideale è l'astinenza
che è un po' come l'invito
all'autosufficienza.

[...]

Da Roma il Santo Padre
ci invia il suo messaggio
è lì **ogni** domenica
a parte quando
è in viaggio.

[...]

Perché l'uomo è santo e pio
ma è anche **molto** scaltro
lui lo sa che morto un Papa
se ne fa subito un altro.

[...]

Per il suo decisionismo
si può dire, senza offesa,
che papa *Woitila*
è il Berlusconi della Chiesa.
Una Chiesa sempre all'erta,
che combatte, fa scintille
e per questo è **giusto** darle
un bell'otto per mille.

Anche se i traffici loschi
della Santa Sede
sono parte integrante
dei **misteri della fede**.

[...]

Nell'esempio, l'ironia funziona in senso antifrastico ("un notevole tempismo", "ma quello che spaventa è il coraggio della CEI che ha già riabilitato Galileo Galilei", "viene fuori l'acutezza del pensiero vaticano", "Berlusconi della Chiesa"), con una interessante costruzione a base ossimorica ("spaventa" – "coraggio", "pio" – "scaltro") che sfocia con fluidità nel sarcasmo ("il coraggio" di avere la "faccia tosta" di ritornare sul caso Galilei). È possibile ravvisare un esempio della complessità dell'ironia (cfr. Pagliaro, A., 1970: 9; Marchetti, A., 2007: 15; Infantino, M. G., 2000: 20; Russo Cardona, T., 2009: 45).

Esempio 18. "Era quasi verso sera..."

Testo cantato da: Enzo Jannacci.

Titolo: L'Armando.

Anno di edizione: 1964.

Era quasi verso sera
se ero dietro, stavo andando
che si è aperta la portiera

è caduto giù l'Armando.
Commissario, sì l'Armando
era proprio il mio gemello,
però **ci volevo bene**
come fosse mio fratello.

[...]

Macché delitto di gelosia,
io c'ho l'alibi a quell'ora
son quasi sempre via.
Era **quasi** verso sera,
se ero dietro stavo andando
che **si è aperta la portiera**
è caduto giù l'Armando.

Tira ta tatta tira...

[...]

Per far ridere gli amici,
mi buttava giù dal ponte
ma **per non bagnarmi tutto**
mi buttava dov'è asciutto.
Ma che dice,
che l'han trovato denudato,
senza scarpe,
già sbarbato?
Ma che dice,
che gli han trovato
un coltello con la lama di sei dita nel costato?

Commissario,
'sto coltello non lo nego,
è roba mia, ma **c'ho** l'alibi
a quell'ora sono quasi sempre via.

Era **quasi** verso sera
se ero dietro, stavo andando
che si è aperta la portiera
ho *cacciato*¹⁶ giù...

pardon:
è caduto giù l'Armando

¹⁶ Nelle versioni più recenti, Jannacci sostituisce il regionale *cacciato giù* (Lombardia, ma anche Emilia) con l'italiano standard *buttato giù*.

“Era quasi verso sera”. L’enunciato non è una dichiarazione di un preciso orario. Diverso sarebbe stato se — al limite — chi parla avesse detto: “era verso sera”. L’aggiunta dell’avverbio “quasi”, invece, conferisce all’intero enunciato il senso dell’ironia: “ironica” (antifrastica) è proprio la precisione di quel “quasi verso sera”. Una precisione che, in quanto ironica, è, in realtà, non-precisione.

“Se ero dietro stavo andando”. Il protagonista, già a cominciare da queste prime confuse indicazioni finisce per dire proprio il contrario di parole atte a scagionarlo, ovvero che era presente sulla scena del delitto.

“Sì l’Armando era proprio il mio gemello, però ci volevo bene come fosse mio fratello”. Sull’abbinamento contrapposto di “gemello” e “però” fa leva l’intero enunciato. L’avversativo *però* ha valore solo nel contesto di una logica ironica, altrimenti l’intera frase non avrebbe senso; da un punto di vista logico, ci si aspetterebbe piuttosto un’espressione come: “è proprio il mio fratello gemello e *pertanto* gli volevo bene”. Da notare il dialettismo “*ci volevo bene*”.

“Macché delitto di gelosia”. Si registra qui l’esempio della negazione che, messa al posto giusto, non può che confermare che invece si tratti proprio di gelosia.

“Io c’ho l’alibi a quell’ora son quasi sempre via”. Il “quasi” finisce per distruggere completamente il valore di “sempre”.

5.5. Cinema

Gli esempi seguenti sono trattati dal mondo del Grande schermo. Rappresentano un interessante punto di unione tra l’ironia prettamente letteraria, della pagina scritta, e quella più “orale” (Ong, W. J., 1982) della radio o del dialogo interpersonale.

Esempio 19. “Piena periferia!”

Titolo del film: La grande bellezza.

Anno: 2013.

Regia: Paolo Sorrentino.

Orletta: Quando abito a Roma, abito lì!

Jep Gambardella: ...**Piena periferia!**

“**Piena periferia**”. Assistiamo a un esempio di ironia che funziona *per contrarium*, in cui l’enunciato vale, pertanto, come: ‘ma abiti in pieno centro storico!’. Da notare, però, che l’ironia va oltre la mera enunciazione relativa al luogo in cui Orletta vive (“*piena periferia*” — “centro storico”): l’osservazione di Jep Gambardella, infatti, denota molto del carattere di Orletta: dove vive (in centro), e quindi la sua situazione finanziaria, lo stile di vita che può permettersi; in definitiva riesce a tracciare almeno per grandi linee il profilo di Orletta.

L’esempio rappresenta un caso di ironia antifrastica, appartenente all’ironia del “primo tipo”, cioè all’“ironia facile” (cfr. Almansi, G., 1984: 81). Da notare è però anche il ruolo, tutt’altro che secondario, dell’aggettivo con funzione iperbolica (“piena periferia”): si tratta di un elemento atto a designare la presenza dell’ironia all’interno dell’enunciato. Questo rimanda ad Attardo e alla sua proposta teorica (2001: 117, cit. in Mizzau, M., 1984: 30) basata sulla presenza di segni (*markers*) dell’ironia. È possibile notare, in questo esempio, la presenza della componente della rinuncia alla propria posizione (Mortara Garavelli, B., 1977: 167, Mizzau, M., 1984: 68, Jankélévitch, V., 1964: 27): un decentramento (Mizzau, M., 1984: 60-62) che risulta fondamentale nel processo di interpretazione dell’enunciato.

Esempio 20. “...La porterà davvero molto lontano”

Titolo del film: Ti amo in tutte le lingue del mondo.

Anno: 2005.

Regia: Leonardo Pieraccioni.

Presidente: “Questo suo fantastico umorismo la porterà davvero **molto lontano**. Quella **decadente** scuioletta a Borgo a Buggiano **sembra fatta apposta** per un fine umorista come lei...”.

Gilberto: “Signor presidente, **forse** lei si scorda che io sono di ruolo, ci vuole una motivazione un pochino più robusta che una battutella, peraltro **fatta con affetto**”.

Presidente: “Ma **anch’io le voglio bene**”.

Gilberto: “Grazie”.

Presidente: “Ed è per questo che io voglio portarla via dallo smog di questa città e mandarla in montagna. A battere i denti, in quella palestra senza termosifoni”.

Gilberto: “Ha ragione signor presidente, bravo. In effetti il caldo rallenta la circolazione”.

L'intero esempio qui riportato è sostenuto dalla antifrasi, con casi in cui l'ironia arriva al suo massimo grado, ovvero al sarcasmo (cfr. Vance, J., 2012: 20). Nell'esempio riportato, l'ironia cela il conflitto tra due interlocutori, proprio come un gioco di scherma (*fencing game* — Anolli, L., Infantino, M. G., Ciceri, R., 2002: 145). Si può notare, in questo esempio, che l'intero piano degli enunciati ironici tende al conflitto: ("**sembra fatta apposta**"; "una battutella, peraltro **fatta con affetto**", "**anch'io le voglio bene**"). La componente di conflittualità presenta due aspetti: da un lato la coerenza al concetto di creazione di distanza (Gaburro, S., 2013: 45), ma dall'altro anche la corrispondenza all'idea di conflittualità ironica come creazione di vincoli (Vance, J., 2012: 108), che pure è presente. Se, infatti, da un parte si crea una distanza tra i due interlocutori, che si scontrano verbalmente, dall'altra parte si crea anche un vincolo di unione tra chi assiste a tale scontro.

Esempio 21. "...Una famiglia di artisti!"

Titolo del film: La famiglia.

Anno: 1987.

Regia: Ettore Scola.

Giulio: "Papà **non sapeva dipingere, tu non sai cantare... una famiglia di artisti!**".

"Papà **non sapeva... una famiglia di artisti!**". È da notare che anche il personaggio di Giulio, quello che dice questa battuta, in realtà ha fondate aspirazioni artistiche: è autore di un romanzo che nessuno dei famigliari è disposto a leggere se non a distanza di trent'anni e che risulta essere un'opera letteraria autentica (ironia della sorte). Del resto, anche gli altri membri della famiglia (il padre, la madre Susanna) denotano talenti veri, reali, ma non riconosciuti dalla famiglia.

L'esempio illustra i meccanismi comunicativi dell'enunciato ironico: non si assiste a una semplice antifrasi ("una famiglia di artisti", ovvero: 'in questa famiglia nessuno è un artista', senza contare il riferimento alla "famiglia", che implica anche: 'non siamo una famiglia'); piuttosto, invece, nel presente caso ad assumere un ruolo importante è la componente dell'implicito, che contribuisce a costruire dall'interno il significato dell'enunciato ('in questa nostra famiglia tutti si credono artisti, tutti dicono di esserlo, ma nessuno ha abbastanza talento'). A questo primo significato occorre aggiungere il secon-

do, sempre su base implicita, catalogabile come ironia situazionale: ‘in questa famiglia nessuno dà valore all’essere artista, nessuno riconosce gli artisti che si hanno davanti agli occhi’.

Esempio 22. “...Non ti vestire, eh?”

Titolo del film: La famiglia.

Anno: 1987.

Regia: Ettore Scola.

Beatrice: Mi raccomando, **non ti vestire** Carlo, eh?

[...]

Carlo: Mamma, ma perché ti sei messa il cappotto? Susanna: Al Terminillo fa freddo

Carlo: Al Terminillo ci siamo andati a Natale, oggi... oggi andiamo al mare.

Susanna: E ci debbo venire anch’io?

Carlo: Eh, **direi** di sì.

“Eh, **direi** di sì”. Si nota qui l’espressione con valore eufemistico.

Più che di antifrasi ironica, come spesso avviene parlando di ironia, in questo particolare caso possiamo parlare piuttosto di negazione ironica (“mi raccomando, **non ti vestire** Carlo, eh?”), che introduce certamente all’elemento della teatralità, e quello della menzogna (cfr. Giuliani, M. V., Orletti, F., 1977: 40), del coinvolgimento dell’altro (Mizzau, M., 1984: 9), del conflitto che crea una distanza tra gli interlocutori (cfr. Gaburro, S., 2013: 45–47), oltre che dell’implicito (cfr. Giora, R., 1995: 239–264).

Esempio 23. “Questo è già un buon segno...”

Titolo del film: Scemo di guerra.

Anno: 1985.

Regia: Dino Risi.

Marcello: (*leggendo ad alta voce una lettera*) “Giovanni carissimo...” (*a Giovanni*) Beh, vedi: **questo è già un buon segno**, perché l’ha messo *dopo*, “carissimo”. **Se avesse detto “carissimo Giovanni”... invece “Giovanni carissimo”**: è un **rafforzativo**. È una **donna sensibile**”.

Giovanni: “Va’ avanti, va’ avanti...”.

[...]

Marcello: "...Noi ci siamo sempre detti tutto, come tu mi hai sempre raccomandato...".

Giovanni: "...Perché sono un *mona*...".

Marcello: "...Sì è giusto... "Ma una volta ti ho mentito: quando sei stato qui in licenza sei mesi fa e abbiamo fatto l'amore, io pensavo a Giulio ma non te l'ho detto". Ecco vedi, **questo è un altro buon segno**, perché lei faceva l'amore con te e pensava a Giulio. Non ha fatto l'amore con Giulio pensando a te".

Giovanni: "Mi stai prendendo per il culo, ma va' a cagare!".

Marcello: "Sì, va bene, su. Tiriamoci un po' sù il morale, Giovanni. Cos'avrei dovuto dire io, allora, quando Luisa mi ha messo le corna? Io ho pensato: **cosa ci avrà trovato** in quello lì, in quel giocatore della *Rari Nantes*, alto un metro e novanta, occhi azzurri, bellissimo, laureato in filosofia?".

Giovanni: "Chissà cosa ci avrà trovato, eh?".

Marcello: "Bah, **valle a capire le donne**, tu...".

Questa interazione è annoverabile alla categoria dell'ironia situazionale (la lettura della lettera da parte di Marcello, che ha già capito tutto della situazione amorosa di Giovanni), in cui, inoltre, compare anche l'elemento del ridicolo. Più nello specifico, l'enunciato costituisce un esempio di ironia drammatica (siamo pur sempre di fronte ad uno spettacolo). L'ironia contiene una forte carica di implicito (cfr. Giora, R., 1995: 239–264), che però raggiunge il suo effetto di aumentata evocatività non nei confronti di chi ascolta (Giovanni), bensì dello spettatore. È molto interessante il gioco (di Giulio nei confronti di Giovanni) che si basa sulla notazione dell'ordine aggettivo-sostantivo. Se, da una parte, tale elemento è stato studiato (cfr. Vossius, G. J., 1606, in Mizzau, M., 1984: 15), dall'altra parte, in questo contesto, esso serve solo a contribuire alla costruzione dell'ironia situazionale ("vedi: **questo è già un buon segno**, perché l'ha messo dopo, "carissimo". **Se avesse detto "carissimo Giovanni..."**)

5.6. Giornali e riviste

All'interno del *corpus* si sono voluti inserire anche esempi di enunciati ironici provenienti dalla Carta stampata: in questo ambito la maggior parte dello spazio è occupato dai servizi d'informazione, dove, per motivi di obiettività e di chiarezza di espressione, difficilmente trova posto l'ironia. Diversamente, invece, avviene con la Stampa a carattere satirico, come nel caso dell'esempio riportato.

Esempio 24. “Panico tra i socialisti”

Testata: Cuore, del 30/3/1991.



Immagine 7. Una prima pagina del giornale satirico Cuore (anno 1, n.8/9).

Fonte: <http://www.polisblog.it/post/7223/elezioni-regionali-2010-il-28-marzo-torna-lora-legale-panico-nel-pdl> <15/3/2017>

“Scatta l’ora legale, panico tra i socialisti”. In questo esempio, il verbo “scatta” introduce nell’intero enunciato un doppio senso: “scattare” è sì il verbo che designa l’entrata in vigore di un provvedimento, quale appunto l’ora legale, ma è anche il verbo che indica l’inizio di operazioni di polizia, retate, indagini. Tale doppio senso costituisce un’allusione: ‘i socialisti, al solo sentire il verbo “scatta” (e la parola “legale”) sono entrati nel panico’. Un secondo significato ironico dell’enunciato è il seguente: ‘sono così male organizzati e incompetenti, che basta il cambio d’ora primaverile per metterli in difficoltà’. L’enunciato in questione costituisce un riferimento al periodo di Mani pulite (iniziato nel 1992), in cui molti politici italiani, esponenti del Partito socialista (ma non solo) vennero coinvolti in episodi, accuse e condanne relative ad atti di tangenti, corruzione, concussione.

Fortemente basata sulla figura del doppio senso e dell’umorismo, l’ironia qui presente ha la tendenza appunto a mescolare serio e faceto (DR, s.v. ‘umorismo’). Un ruolo importante ricopre il gioco di parole di termini-chiave (“scatta l’ora legale”), che rapidamente evocano riferimenti a fatti dell’attualità. È ravvisabile la presenza dell’elemento dell’oscurità, che costituisce una

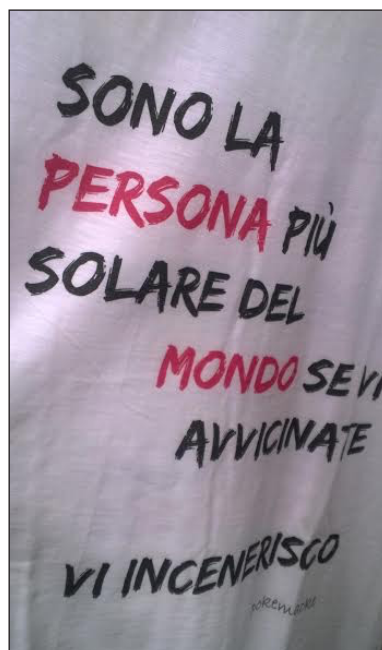
sfida (cfr. Gaburro, S., 2013: 201) particolarmente difficile, per chi non conosce dettagliatamente il contesto, ma al contempo anche un effetto di evocatività comunicazionale molto forte.

5.7. Illustrazioni, immagini, vignette, battute

Il seguente gruppo di enunciati ironici è caratterizzato dal fatto di essere abbinati ad immagini: si tratta di casi di ironia iconico-verbale, in cui l'immagine serve a contestualizzare, denotare e/o rafforzare l'enunciato (che comunque è sempre relegato alla lingua, e non all'immagine). Si sono registrati enunciati ironici fortemente basati sul riferimento a fatti di storia/attualità che appartengono alla cultura italiana (esempi 27 e 29).

Esempi 25 e 26. “Persona solare”; “Le banche al di là di un vetro”

In entrambi i casi riportati si nota la presenza dell'iperbole, che potremmo definire ironica o anche ironico-sarcastica. Presente anche l'importante componente del contrasto semantico, fondato sull'enantiosemia tra due espressioni contenute nell'enunciato (“ti fidi” vs “al di là di un vetro blindato”; “persona solare” vs “vi incenerisco”).



Immagini 8, 9. Una scritta ripresa da una maglietta e una vignetta sul rapporto tra cittadini e banche.

Fonte: <http://files.vanityinthecity.webnode.it/200000078-e01dfe119e/maglietta%20scritta%20geniale.jpg> <12/3/2017> e http://1.bp.blogspot.com/_Uu_0z9hES-o/TPAJeT6lLoI/AAAAAAAAOAA/FSj4bad0jDE/s320/banche.jpg <12/3/2017>.

Da notare, anche, la presenza dell'eufemismo, abbinato all'antifrasi. L'enunciato presenta l'elemento dell'aspettativa, della menzogna, del binomio negazione e rafforzamento dell'enunciato. La necessità "epagogica" di dover ripensare al significato dell'enunciato (cfr. Jankélévitch, V., 1964: 64) permette di riscontrare nell'enunciato anche l'elemento della dualità.

Questo specifico esempio racchiude in sé una novità: l'iperbole che interessa gli enunciati è portata verso l'estremo, subisce quasi un cortocircuito, traspone un senso di contraddizione: questo tipo di esagerazione potrebbe entrare a far parte dei segni per riconoscere l'ironia (cfr. Attardo, S., 2001: 117), a fianco di segni diacritici (cfr. Mizzau, M., 1984: 22) e di segni cinetici (Marchetti, M., 2003: 35 e 166).

Esempio 27. Master a Chicago



Immagine 10. Un fotomontaggio satirico che ritrae Oscar Giannino

Fonte: <https://versounmononuovo.wordpress.com/2013/02/<12/3/2017>>.

In questo esempio, la parola 'master' dà origine ad un doppio significato: Master in quanto titolo di studio (l'immagine critica la voce secondo la quale Oscar Giannino avesse millantato il possesso di un Master universitario, conferitogli a Chicago), ma Master è anche il nome di un pupazzo di plastica (che il personaggio tiene in mano come un trofeo). Si tratta di una ironia iconico-verbale, in cui all'enunciato verbale si abbina l'immagine. Già altri brani analizzati in queste pagine, ma questo in modo particolare, sono caratterizzati dal fatto che non

presentano i segnali (*markers*) espliciti della presenza dell'ironia di cui trattano Attardo (2001: 117, cit. in Mizzau, M., 1984: 30), Mizzau (1984: 22) e Almanisi (1984: 24): per giustificare l'interpretazione ironica dell'enunciato, in questo caso, dobbiamo allora rivolgerci piuttosto ad altri approcci teorici. Il principio griceano della Cooperazione (cfr. Grice, 1967: 26, Russo Cardona, T., 2009: 20) costituisce un primo passo da cui muovere, procedendo poi secondo le massime di conversazione. Si rivela importante anche l'apporto neo-griceano di Levinson (2006: 44 e sgg.) e del suo "motore interattivo" (*interactive engine* — Labinaz, P., 2008: 237). Anche la teoria della pertinenza di stampo post-griceano, elaborata da Sperber e Wilson (2004: 607-632) si rivela un valido strumento di analisi, soprattutto per quanto riguarda la proposta di basarsi sui dettami della teoria ecoica (Livnat, Z., 2003: 71).

Esempio 28. "Una parola segnata tra apici"



Il Phantom C mostra gli 'argomenti' che lo resero tanto convincente per l'USAF

Immagine 11. La fotografia, con annessa didascalia, di un aereo da guerra

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/93/McDonnell_Douglas_F-4C_with_armament_layout_061006-F-1234S-024.jpg/350px-McDonnell_Douglas_F-4C_with_armament_layout_061006-F-1234S-024.jpg <12/3/2017>.

In questo esempio di enunciato ironico, come nel precedente, possiamo notare la presenza dell'ironia iconico-verbale, con la compresenza di testo e immagine che si completano a vicenda nell'espressione del messaggio. Si nota l'uso di apici a contraddistinguere l'intenzione ironica nell'uso della pa-

rola “argomenti”. In netto contrasto con l’esempio precedente (Esempio 27), il presente caso è quindi caratterizzato dalla presenza di chiari segni dell’ironia (cfr. Attardo, S., 2001: 117, Mizzau, M., 1984: 22). Non si tratta tanto di segnali cinetici, quanto piuttosto di segni morfologici (cfr. Marchetti, M., 2003: 35 e 166). È possibile intendere come metaforico l’uso del termine “argomenti”, ed è proprio da questo uso esteso del termine che nasce il segnale della presenza di una intenzione ironica nell’enunciato. È presente lo slittamento di significato (cfr. Mizzau, M., 2005: 99), il rafforzamento ottenuto per mezzo della negazione (cfr. Giora, R., 1995: 240; ed 1988: 4), la complessità (Popa-Wyatt, M., 2014: 129), in base a cui l’ironia dice quello che non intende e allo stesso tempo intende quello che non dice.

Esempio 29. “...Ha fatto anche cose buone”



Immagine 12. Vignetta satirica che ritrae Mussolini

Fonte: www.dirittodicritica.com/tag/mussolini/ <12/3/2017>.

A difesa delle iniziative a favore del popolo (per esempio leggi di assistenza sociale e di previdenza sanitaria), i simpatizzanti del Fascismo solevano dire che “comunque il Fascismo ha fatto anche cose buone”: si tratta di un adagio molto diffuso, ancora oggi, nella memoria collettiva degli Italiani.

Assume importanza, all’interno dell’economia dell’enunciato in esame, la presenza dell’enfasi legata al termine “anche”. Proprio su questo poggia l’interpretazione ironica: in questo “anche” che nettamente evoca e sottolinea il suo significato opposto (‘non ha fatto *solo* cose buone’; ‘ha fatto anche cose buone’, quindi ‘ha fatto anche cose cattive’ e per esteso ‘ha fatto solo cose cattive’). L’enunciato è caratterizzato da un processo di epagogia (cfr. Jankélévitch, V., 1964:

64) che rimanda al concetto di dualità. Si registra inoltre la presenza dell'oscurità (cfr. Gaburro, S., 2013: 201), del coinvolgimento dell'altro e della "parola duplicata" (cfr. Mizzau, M., 1984: 9), dell'implicito (cfr. Giora, R., 1995: 239–264), della libertà ironica (cfr. Polesana, M. A., 2005) che oltrepassa i significati primi dei termini.

Esempio 30. "Duro intervento"



Immagine 13. Illustrazione satirica del politico Angelino Alfano

Fonte: <http://twicsy.com/i/SK35Wc> <12/3/2017>.

L'operato dell'onorevole in questione, il suo **"duro"** intervento, è ironicamente quella di andare alla cassa del bar ad ordinare i caffè per tutti i suoi colleghi (pratica diffusa tra gli impiegati statali, soprattutto negli anni '80 e '90). Il meccanismo ironico dell'enunciato si basa sulla contrapposizione ("duro intervento" vs "caffè", che si può considerare come metafora del lavorare non sodo, non duro). Ne conseguono due significati, che potremmo definire concentrici. Il primo: 'in Parlamento, invece che impegnarsi nel lavoro, si trascorre il tempo in ozio, per esempio a fare ricreazione al bar'. E il secondo: 'l'On. Alfano è capace solo di prendere decisioni di infimo livello, relative al numero di caffè da ordinare: niente di più'. In questo enunciato sono presenti l'allusione e l'antifrasi: l'intero enunciato è considerabile come un eufemismo con sfumature di sarcasmo.

È possibile notare l'elemento dello slittamento di significato, della teatralità, soprattutto della negazione (cfr. Brown, P., Levinson, S., 1978: 221), anche come forma ironica non esplicita (cfr. Giora, R., 1995: 240). Nell'esempio in questione è possibile notare la presenza del concetto di *mind-reading* oltre che del ruolo delle euristiche (cfr. Levinson, S. C., 2000: 462).

Esempio 31. “Donnine nude”

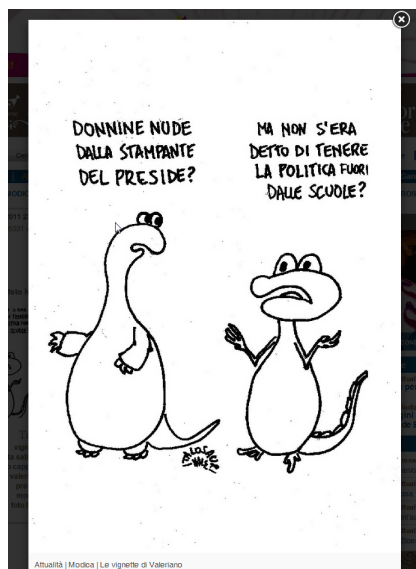


Immagine 14. Una vignetta satirica sulla decadenza morale di alcuni politici

Fonte: <http://www.ragusanews.com/articolo/23401/le-vignette-di-valeriano> <12/3/2017>.

Lo scandalo a cui questa illustrazione fa riferimento non riguarda, — come potrebbe sembrare, finché non si legge anche la seconda didascalia — un preside che stampa materiale pornografico nel suo ufficio, in presenza o in vicinanza di bambini; bensì il fatto che i bambini possano entrare in contatto con il pericoloso elemento della politica. L'enunciato ironico è indirettamente introdotto dalla forma interrogativa (“donnine nude?”) e, soprattutto, da una domanda retorica (“ma non s’era detto?...”). Entrambi questi dati generano un senso di incongruenza, di un paradosso, che costruisce l’aspettativa (cfr. Infantino, M. G., 2000: 37). Da notare l’eufemismo dell’espressione “donnine”, che assume il significato di prostitute. È presente anche dell’umorismo, a cui si aggiunge il sarcasmo, e il potere provocante dell’allusione

(Perelman e Olbrechts-Tyteca, cit. in Mortara Garavelli, B., 1977: 270–272). Si nota anche la presenza dell’elemento della teatralità (cfr. Russo Cardona, T., 2009: 38), dello slittamento di significato (cfr. Mizzau, M., 2005: 99), ed un processo di allontanamento, di distacco (cfr. Jankélévitch, V., 1964: 27), che riporta alla categoria della rinuncia alla propria posizione. È presente anche la negazione con il conseguente effetto di rafforzamento del significato. Si nota poi la componente della conflittualità ironica (cfr. Vance, J., 2012: 108) che sfocia in partnerariato tra interlocutori. È possibile qui applicare la nozione di affermazione ecoica (cfr. Sperber, D., Wilson, D., 1981: 303).

Esempio 32. “Amo e armo”

Il testo presente nella seguente vignetta, grazie al gioco di parole “amo-armo”, si presta a due possibili interpretazioni.

Nella prima possibilità di interpretazione, poniamo che la frase pronunciata dal soggetto della caricatura, l'allora Presidente degli Stati Uniti Obama, sia da intendere in senso letterale, ovvero: "L'Italia è il Paese che armo" (in riferimento all'acquisto da parte dello Stato italiano di aerei da guerra statunitensi F-35). Il significato dell'enunciato, in questo caso, è privo di ironia. Nella seconda interpretazione, l'affermazione si carica di ironia: gli Stati Uniti non "amano" per davvero l'Italia, proprio perché la "armano". Il gioco di doppi sensi dell'enunciato costituisce un esempio per la teoria dell'ipotesi della salienza graduale (Giora, R., 2002).



Immagine 15. Vignetta satirica relativa alla notizia dell'acquisto, da parte dello Stato italiano, di costosi aerei militari dagli Stati Uniti

Fonte: <http://ilmale.net/2014/04/03/obama-loves-italy/> <10/10/2016>.

Esempio 33. "Pluralismo"

L'esempio mostra una vignetta che fa satira sulla televisione. A costruire le basi ironiche dell'enunciato sono l'antifrasi e la litote (il contrasto "pluralismo" vs "la stessa cosa"). Possiamo notare la presenza della componente del contrasto semantico tra le parole "stessa" e "diversa". L'esempio in questione presenta gli elementi della complessità, dell'oscurità, dell'implicito.



Immagine 16. Una vignetta satirica sui rapporti tra politica e televisione, del celebre disegnatore Vauro (2006)

Fonte: http://digilander.libero.it/scricciolo68lbr/vignette_satirica%20sul%20pluralismo.jpg <15/1/2017>.

Esempio 34. “Legalizzare la luganighetta”



Immagine 17. Un cartellone elettorale nella Svizzera italofona

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/whetzky/9233460620/> <12/3/2017>.

L'enunciato qui riportato è un vero manifesto plebiscitario che chiama i cittadini svizzeri a votare per rendere lecita, anche fra l'una e le cinque del mattino, la vendita della celebre salsiccia originaria della città di Lugano. Se da un lato, quindi, non c'è intenzione ironica nell'enunciato, dall'altro lato tale intenzione può essere ravvista da chi, per esempio, non conosce dell'esistenza di un referendum in merito, e che anzi interpreta il cartellone in chiave ironica. Nell'ambito di questa interpretazione, possiamo ottenere due diversi significati dell'enunciato, entrambi connessi connotativamente con il mondo della droga. Il primo significato: “la luganiga è così buona da poter dare assuefazione, come una droga” (bersaglio ironico: i tossicodipendenti). Il secondo significato: “gli appelli alla legalizzazione delle droghe sono ridicoli: legalizziamo tutto, allora, anche le cose normali come la luganighetta” (il bersaglio, adesso, sono gli appelli alla legalizzazione delle droghe).

5.8. Internet

Gli esempi che seguono sono tratti dal web. È stato registrato l'uso di una lingua letteraria, con caratteristiche cioè di “lingua scritta” (Ong, W. J., 1982) a fianco a quello di una lingua più tipica del linguaggio colloquiale, come spesso accade nei *social network*.

Esempio 35. “...Meno male che ci sono le scritte!”



Riccardo Cecchi 3 settimane fa

Io non capisco il russo.....Meno male che ci sono le scritte!!

Rispondi • 33  

Immagine 18. Il commento di un utente in una pagina di Youtube

Fonte: www.youtube.com <12/1/2017>

Questo esempio, che è tratto da un commento ad un video in russo, sottotitolato nella medesima lingua, è costituito da una situazione paradossale, dato che “le scritte” dei sottotitoli, che dovrebbero aiutare chi guarda il video ma non conosce il russo, sono nell’alfabeto cirillico. È un esempio di ironia a doppio stadio (*two-stages theory*) (cfr. Attardo, S., 2000: 796–797). È possibile rintracciare dei segni “diacritici” (Attardo, S., 2001: 117, cit. in Mizzau, M., 1984: 30; Marchetti, M., 2003: 35 e 166) dell’ironia nei puntini di sospensione, che essi siano tre, come conforme alle regole stilistiche, oppure di un numero vario (come nell’esempio). Dal punto di vista della tipologia ironica, anche in questo, come per altri casi, è possibile parlare di ironia verosimile (cfr. Dynel, M., 2013: 409).

Esempio 36. “Il mare d’inverno”

È sempre aperta la selezione di racconti, poesie, testi teatrali e fumetti per partecipare alla collana antologica “DieciLune”.

[...] L’e-mail dovrà riportare in oggetto la dicitura “*DieciLune (Genere letterario) — Nome e cognome dell’autore — Titolo del racconto*” (es.: “DieciLune (Noir) — **Mario Rossi — La casa misteriosa**”). [...]

DL Poesia. Per partecipare alla selezione, è necessario inviare un’e-mail all’indirizzo diecilune.poesia@baedizioni.it con allegati:

- una raccolta di dieci poesie, ognuna di lunghezza non superiore ai 32 versi compresi i versi vuoti (in formato.doc);
- una breve biografia dell’autore (con i recapiti telefonici).

L’e-mail dovrà riportare in oggetto la dicitura “*DieciLune Poesia — Nome e cognome dell’autore — Titolo della raccolta*” (es.: “DieciLune — **Vittorio Bianchi — Il mare d’inverno**”). [...]

Fonte: baedizioni.it <12/3/2017>.

“DieciLune (Noir) — **Mario Rossi — La casa misteriosa**” ... **Vittorio Bianchi — Il mare d’inverno**”. È questo il caso di una ironia dai toni soffusi, in cui l’intenzione non è immediatamente percepibile e anzi risulta quasi mascherata. I titoli di esempio proposti, infatti, sono caratterizzati da una forte dose di banalità (“la casa misteriosa”, nel caso di un racconto, e più ancora “il mare d’inverno” per una raccolta di poesie). La chiave interpretativa di questo enunciato è nell’accostamento di un cognome italiano comune (“Rossi”; “Bianchi”) con un titolo ipotetico altrettanto comune (“La casa misteriosa”; “il mare d’inverno”, con la preposizione scritta in forma ellittica, a voler imitare gli stilemi classici della poesia italiana), quindi banale. È presente la figura dell’ellissi, la componente dell’oscurità, un velo di onnipresente sarcasmo.

Quello in questione rappresenta un caso interessante poiché consente di mettere a confronto la teoria dell’approccio diretto di Gibbs (Gibbs, R., 1994: 7) con il caso di un enunciato in cui la presenza dell’ironia è particolarmente latente e sfuggente.

5.9. Libri, letteratura

Si raggruppano in questa sede alcuni esempi provenienti dal mondo della letteratura. Di questi, i primi due sono stati mutuati dai lavori letterari di Umberto Eco. In un primo caso (esempio 36) ci troviamo di fronte ad un particolare esempio di antifrasi nell’ironia: come si vedrà meglio nel dettaglio, l’antifrasi viene giocata come davanti allo specchio, in un geniale gioco di rimandi in cui l’ironia assume nuove potenzialità espressive, con una semplicità tipica proprio dell’ironia e degna solo del maestro. Il secondo caso (esempio 37) contiene al suo interno la presenza di una interessante forma di citazione della concezione moderna dell’ironia, in contrapposizione (e in completamento) alla tradizione retorica, classica, che vede l’ironia come antifrasi.

Esempio 37. “L’onesto grossista”

Autore: Umberto Eco.

Opera: Il pendolo di Foucault, Milano, Bompiani, 1988, p. 195.

La storia della sensitiva era conclusa in modo ragionevole. Un confidente della polizia aveva raccontato che l’amante della ragazza era stato implicato in un

regolamento di conti per via di una partita di droga, che aveva venduto alla spicciolata invece di consegnarla all'**onesto grossista** che l'aveva già pagata. Cose che nell'ambiente sono molto malviste.

“**L'onesto grossista**”. Se normalmente non c'è nulla di strano in un grossista onesto, nel presente contesto le cose stanno diversamente: si parla di un grossista di droga, che quindi — in quanto investe in traffici illegali — non può considerarsi letteralmente “onesto”. A questo, però, c'è da aggiungere anche un doppio senso che — come tale — resta nascosto come in un doppio fondo: l'idea di base, cioè, che un po' tutti i grossisti, tutti i commercianti, siano in una certa misura disonesti. Da qui l'effetto ironico, e comico, che trae origine dal contrasto tra “onesto” e “grossista”. Importante è il ruolo intrapreso dall'implicito.

Il tipo di ironia presentato si rivela magistralmente creato, in quanto costituisce l'esatto contrario dell'ironia classica (ovvero antifrastica): abbiamo infatti la presenza di un'antifrasi dell'antifrasi, per cui, come in un gioco di specchi — che però acuisce il senso dell'enunciato di rimando in rimando — non si presenta il rapporto ‘onesto’ vs ‘disonesto’, come avverrebbe classicamente, ma piuttosto ‘onesto’ vs ‘onesto’.

Esempio 38. “Qualche Cosa d'Altro”

Autore: Umberto Eco.

Opera: Il pendolo di Foucault, Milano, Bompiani, 1988, pp. 419–420.

“Ieri sera mi è capitato tra le mani il manuale per la patente B. Sarà stata la penombra, o quel che lei mi aveva detto, mi ha accolto il sospetto che quelle pagine dicessero **Qualche Cosa d'Altro**. E se l'automobile esistesse solo come metafora della creazione? Ma **non bisogna limitarsi** all'esterno, o all'illusione del cruscotto, bisogna saper vedere ciò che vede solo l'Artefice, quello che sta sotto. Ciò che è sotto è come ciò che è sopra. È l'albero delle sefirot”.

“Non me lo dica”.

“Non sono io che dico. *Esso* si dice. Anzitutto l'albero motore è un Albero, come dice la parola stessa. Ebbene, si calcoli il motore di testa, due ruote anteriori, la frizione, il cambio, due giunti, il differenziale e le due ruote posteriori. Dieci articolazioni, come le sefirot”.

“Ma le posizioni non coincidono”.

“Chi lo ha detto? Diotallevi ci ha spiegato che in certe versioni Tiferet non era la sesta ma l’ottava sefirah, e stava sotto Nezah e Hod. Il mio è l’albero di Belboth, altra tradizione”.

“Fiat”.

“Ma seguiamo la didattica dell’Albero. Al sommo motore, Omnia Movens, di cui diremo, che è la Sorgente Creativa. Il Motore comunica la sua energia creativa alle due Ruote Sublimi — La Ruota dell’Intelligenza e la Ruota della Sapienza”.

“Sì, è la macchina a trazione anteriore...”

“Il bello dell’Albero di Belboth è che sopporta metafisiche alternative. Immagine di un cosmo spirituale con la trazione anteriore, dove il Motore davanti comunica immediatamente i suoi voleri alle Ruote Sublimi mentre nella versione materialistica è immagine di un cosmo degradato, dove il Movimento viene impresso da un Motore Ultimo alle due Ruote. Infine, dal fondo dell’emanazione cosmico si sprigionano le forze basse della materia”.

Una menzione particolare merita il termine, nel presente esempio, **“Qualche Cosa d’Altro”**: una citazione dell’ironia moderna (cfr. Brown e Levinson, 1978: 221, cit. in Attardo, S., 2000: 797; Lombardi, M., 1998: 361; Mortara Garavelli, B., 1977: 168).

“Fiat”. È da notare la pluralità di significati dell’espressione. Innanzi tutto, occorre sottolineare il doppio senso: “Fiat” nell’accezione della fabbrica automobilistica, “Fiat” come riferimento ironicamente dissacratorio alla scena evangelica dell’Annunciazione. Una nota particolare, inoltre, merita l’uso del punto, che quindi assume significato semantico (“così sia, e non se ne parli più”), e quindi non solamente di punteggiatura. Accanto a tale significato, occorre per ultimo osservare la forte allusione, tramite gioco di parole, tra l’espressione “Fiat.” e “Fiat Punto”, un modello molto popolare della produzione della casa automobilistica torinese.

Anche in questo caso, Eco scrittore si dimostra maestro dell’ironia, riuscendo ad inserire, nell’enunciato, allo stesso tempo un significato dell’intenzione ironica netto e definito e la citazione colta.

Esempio 39. “Elegante visiera”

Autore: Paolo Villaggio

Opera: Fantozzi, Milano, Rizzoli, 1971, p. 76.

Fantozzi: maglietta della GIL, mutanda ascellare aperta sul davanti e chiusa pietosamente con uno spillo da balia, grosso racchettone 1912, **elegante** visiera verde con la scritta: *Casinò municipale di San Vincent*.

“**Elegante**”. È questo l’elemento su cui si fonda l’ironia dell’esempio. La visiera con cui è vestito il personaggio è quella, come si capisce, di un cappello da croupier, presumibilmente rubato al “*Casinò municipale di San Vincent*”: tali dettagli piombano sul personaggio come un macigno, la loro ironia è chiara: Fantozzi è vestito in modo ‘non elegante’. È possibile riscontrare l’antifrasi pura, arricchita però dalla componente ironica, che contribuisce a portare nell’enunciato un senso di comico, prendendo come bersaglio (cfr. Hutcheon, L., 1994: 15) il protagonista.

5.10. Radio

Gli esempi analizzati sono stati reperiti all’interno dell’ambito di trasmissioni radiofoniche, *podcast*, radio *on-line*. È questo il campo in cui l’ironia si fa più libera, creativa, e meno legata alla parola e più incentrata sul suono. Si è registrato un caso di ironia espressa senza parole (esempio 44), di ironia basata sullo sbaglio grammaticale (esempio 51, ma la stessa componente è presente anche nella sezione delle canzoni 5.4., esempio 16), e di enunciati ironici fondati su riferimenti culturali (esempio 47), similmente a quanto visto nella sezione dedicata a illustrazioni, immagini, vignette e battute (5.7).

Un caso particolare è costituito dall’esempio 40, in cui si nota la presenza dell’ironia in contrasto con le teorie sugli atti linguistici diretti e indiretti di Amante (1981: 81, cit. in Attardo, S., 2000: 802).

Esempio 40. “...Non ti chiedo come ti vestirai...”

Emittente: Radio DeeJay.

Trasmissione: PlatyNight.

Data: 26/1/2014.

Speaker: “...senti, **non ti chiedo** come ti vestirai se no mi dai una schiaffo quando mi incroci e c’hai anche ragione...”

Intervistata: “(ride)...ma niente di straordinariamente azzardato, assolutamente”.

È da notare come l'esempio 39 costituisca una interessante eccezione a quanto scrive Amante (1981: 81, cit. in Attardo, S., 2000: 802), il quale afferma che l'ironia costituisce solo atti linguistici indiretti. Il presente esempio, invece, rappresenta proprio un caso di atto linguistico ironico diretto ("non ti chiedo" che vale come 'ti sto chiedendo').

Esempio 41. "...Sicuramente..."

Emittente: Radio DeeJay

Trasmissione: Il trio medusa

Data: 20/02/2014

(La trasmissione parla di prostituzione e di prostitute).

Speaker I: "...ma non ci concentriamo appunto su questo perché **sicuramente** i nostri ascoltatori, nessuno di loro..."

Speaker II: "...ma scherzi? Stiamo parlando di una materia **sconosciuta** per tutti!"
"**Sicuramente** i nostri ascoltatori... una materia **sconosciuta**".

"Una materia **sconosciuta** per tutti". In realtà, parliamo di una materia che quasi tutti i nostri ascoltatori conoscono, perché si sono serviti di prostitute.

L'esempio riportato costituisce un caso in cui l'ironia si veste in maniera importante dell'elemento della menzogna. Tale forma di finzione, tuttavia, si caratterizza sua volta per la propria componente di teatralità (cfr. Russo Cardona, T., 2009: 38).

Esempio 42. "Le mani per un politico"

Emittente: Rai — Radio 2

Trasmissione: Black out

Data: 1/2/2014

Attore comico: "...Matteo si sta battendo molto per questo, per la chiarezza".

Conduttore: "Sì".

Attore comico: "...Ma non facendo a botte in parlamento".

Conduttore: "No?"

Attore comico: "No".

Conduttore: "...anche perché non c'è lui, in Parlamento. E quindi... che fa?".

Attore comico: "No. Ma non solo per quello, perché si rovinerebbe la *manicure*. Eh be: **so' mportanti**¹⁷ **le mani** per un... per un... personaggio insomma... **politico** no? Sai qual è lo slogan? 'Meno tasse e più manicure! Per i primi cento voti che riceve in omaggio uno sbiancamento dei denti!'".

Conduttore: "O Dio mio!"

Attore comico: "(cantando sulle note dell'inno del partito Forza Italia)... e forza Matteo, che siamo *ganzissimi*¹⁸!"

[...]

Attore comico: "Allora, intanto preferisco non dire il partito per cui lavoro".

Conduttore: "Tanto sa, più o meno, si può capire...".

Attore comico: "Sì sì, ma non lo voglio dire perché **il non dire fa parte della nostra etica deontologica**".

Conduttore: "No!!!".

Attore comico: "Io non parlo".

"Eh be: **so' mportanti le mani** per un... personaggio... **politico** no?". Un termine chiave, in questo enunciato, è giocato dal termine "mani" utilizzato per giunta in un contesto di commento a vicende politiche; si tratta di un riferimento alla serie di più inchieste giudiziarie degli anni Novanta denominata *Mani pulite*.

È da notare che l'espressione "politico" è usata con tono ironico, per rafforzare l'intera frase. C'è poi da rilevare il risvolto dell'enunciato: 'a Matteo Renzi non interessa la rettitudine, ma solo che appaia con le mani pulite'.

Nell'esempio assume basilare importanza l'elemento dell'allusione, ivi compresa la etimologica componente del gioco (*ludere*, Mortara Garavelli, B., 1977: 257). Tale elemento introduce le componenti della teatralità, della negazione e dell'implicito. L'enunciato in esame può essere ricondotto alla teorica della mimeticità di Clark e Gerrig (Russo Cardona, T., 2009: 38).

Esempio 43. "È bello per davvero!"

Emittente: Radio 2

Trasmissione: 610 — Sei uno zero

Data: 7/5/2014

¹⁷ *So' mportanti*, regionalismo toscano in genere: 'sono importanti'.

¹⁸ Voce toscana (fiorentina) per: 'fortissimi', 'bravissimi'.

(*sigla del programma*): “...Rubriche, farse, quiz assurdi, **gag esilaranti** e ancor di più. Se sei triste Lillo & Greg e Alex Braga sono qui a tirarti su. Il loro **humor tipico** è splendido, magnifico, si sa, qualcuno il naso storcerà e certamente penserà: ‘autoincensarsi proprio non si fa’. *Estiquaatzi* il grande capo pensa: ‘**Queste son davvero belle gag!** La sigla poi è **fantastica**.’ E certo: l’hanno scritta Lillo & Greg! Avanti sintonizzati, divertiti, elettrizzati con noi! Che squillino le trombe 6-1-0 **incombe** su di voi! È **bello per davvero**, è 6-1-0! *Yeah!*”

“La sigla poi è **fantastica**”. L’esempio raffigura un caso di ironia antifrastica (“fantastica” cioè “banale”) portata al livello massimo (cfr. Vance, J., 2012: 20) ovvero quello del sarcasmo.

“Che squillino le trombe, 6-1-0 **incombe** su di voi!”. La frase denota un impiego in senso ironico del verbo “incombere”.

“È **bello per davvero**”. La frase riportata cita uno slogan di varie pubblicità televisive di giocattoli per bambini. Questo ultimo elemento propone una forma di ironia basata sulla citazione, nella fattispecie sulla citazione di elementi che appartengono al retroterra culturale italiano (come già nel caso dell’esempio 28 — *Master* a Chicago, nella sezione 5.7. dedicata a illustrazioni, immagini, vignette e battute). Si tratta di un tipo di ironia certo interpretabile tramite la teoria ecoica (cfr. Sperber, D., Wilson, D., 1981: 303), ma che costituisce una nuova tipologia di ironia: quella legata al riferimento culturale.

Esempio 44. “Un sospiro di sollievo”

Emittente: Rai — Radio 9.

Trasmissione: Il ruggito del coniglio.

Data: 11/12/2013.

Conduttore 1: “... il PIL non cala per la prima volta negli ultimi due anni...”.

Conduttore 2: “(**sospiro di sollievo**) Oh...”

Cantante: “[...] un PIL *good* **lo aspettavo da mesi**, un PIL *good* è **tra i sogni più attesi** PIL *good*, PIL *good*, **voglio un PIL *good*** il PIL va su anche solo una *’nticchia*¹⁹ il PIL va su la ripresa un po’ nicchia. Il PIL su, PIL su, *’gna faccio più*”.

¹⁹ Regionalismo dell’Italia centro-meridionale: ‘un pochino’.

Conduttore: “...**Quanta gioia** amici quando il PIL sale!”

Cantante: “Con il PIL good **cambia tutto** lo sai con i PIL good **so**²⁰ **finiti** i tuoi guai. PIL good, PIL good voglio PIL good! C’ha *cazziato*²¹ anche l’UE il lavoro qui più non c’è io però mi sento che questo PIL cresce già in me!”.

“**Sospiro di sollievo**”. In questo enunciato troviamo la presenza dell’ironia comunicata senza l’uso delle parole. Il brano citato è infatti tutto sulle note della celebre canzone di James Brown, *I feel good* (“mi sento bene”, “va tutto bene”, che, in questo contesto, suona come ‘non mi sento bene’, ‘mi sento male’, ‘le cose in Italia vanno male’). Il sospiro del conduttore ironizza con la notizia, diffusa dalle agenzie stampa, che “per la prima volta negli ultimi due anni” il PIL (Prodotto Interno Lordo) italiano “non cala” quindi, non è che cresce, ma solo non cala).

Importante per il funzionamento dell’enunciato è la figura dell’ellissi, rappresentata formalmente al grado massimo, ottenendo l’effetto di riuscire a dire il più possibile, utilizzando il meno possibile. Di qui si perviene alla dimensione del silenzio, che è una componente importante dell’ironia (cfr. Marchetti, M., 2003: 16), e inoltre a quelle dell’oscurità e dell’implicito.

Esempio 45. “La performance attoriale”

Emittente: Rai — Radio 9.

Trasmissione: Ottovolante vintage.

Data: 8/12/2013

Attore di un film (*il campione di sci Alberto Tomba*): “[...] Il colpevole è il grande maiale?”

Speaker 1 e 2: “...Il grande maiale! Eh!”

Speaker 2: “L’ha detta **benissimo!**”

[...]

Speaker 2: “La **performance attoriale**: Alberto Tomba, un attore **indimenticabile**”.

“La **performance attoriale**”. Questa allusione ironica al mondo dello sport (“*performance*”) costituisce anche un doppio senso eufemistico (‘Alberto Tomba era meglio come sciatore, che come attore’). In questo enunciato troviamo la

²⁰ Come sopra: ‘sono finiti’.

²¹ Regionale, volgarismo per ‘rimproverato’, cfr. GDI s.v. ‘cazziata’.

presenza dell'epagogia che introduce l'elemento della dualità, ovvero dell'ambiguità ironica (cfr. Mizzau, M., 1964: 92). È presente anche l'elemento della "parola duplicata e dell'intreccio di intenzioni (Mizzau, M., 1984: 9).

Esempio 46. " ...Come sei generoso!"

Emittente: Rai — Radio 9.

Trasmissione: Ottovolante vintage.

Data: 7/12/2013.

Speaker 1: "[...] Volevo dedicarti io una canzone, in particolare quella dei *Poli-ce...*".

Speaker 2: "...Come sei **generoso...**".

Speaker 1: "...Perché sei una persona un po' stralunata...".

Speaker 2: "...Sì sì, come no...".

Speaker 1: "...Sembri arrivato da un altro pianeta...".

Speaker 2: "...**bella scusa!**".

In questo esempio l'ironia usa stilemi tipici dell'antifrasi. È presente l'elemento dello scontro dialettico ("Volevo dedicarti io una canzone..." vs "...Come sei generoso), del conflitto che si risolve (cfr. Mizzau, M., 2002: 103) — nell'esempio specifico — in gioco ("Sembri arrivato da un altro pianeta...", "...bella scusa!").

Dal punto di vista dell'analisi teorica, l'enunciato ricalca a pieno il concetto di mimesi (Russo Cardona, T., 2009: 38-39; Clark, H. H., Gerrig, R., 1984: 122).

Esempio 47. "È piena estate, infatti"

Emittente: Radio popolare.

Trasmissione: Big fish.

Data: 15/10/2013.

Conduttore 1: "...Un uomo che passa alcuni mesi dell'anno al Polo Sud, quest'uomo è un tecnico che lavora per le spedizioni in Antartide italiane, si chiama Angelo Domesi, e sarà nella base Concordia da novembre in avanti. E questa era..."

Conduttore 2: "...**Che nome fortunato!**".

Conduttore 1: “È vero: la Costa Concordia”.

[...]

Conduttore 1: “Sai che c’è di nuovo?”.

Conduttore 2: “(Con tono effettato di sorpresa) **No**, Dimar: che c’è di nuovo?”.

Conduttore 1: “C’è Rocco Hunt”.

[...]

Intervistato: “...L’8 novembre abbiamo dato il via all’attività estiva e chiuso l’attività invernale, lavoravamo a temperature intorno ai -52 gradi”.

Conduttore: “Ah, beh: ma **non è che ci si preoccupa** insomma...”

Intervistato: “Beh, è **piena estate, infatti**”.

Conduttore 1: “Certo”.

“**Che nome fortunato**”. Si intende far notare l’attinenza tra il nome della base in italiana Antartide (Concordia) e il nome della nave (Costa Concordia), protagonista di un incidente nelle acque della Sardegna.

“**No**”. L’avverbio di negazione, in questo contesto, è pronunciato con tono ironico.

“Beh, è **piena estate, infatti**”. L’uso dell’avverbio “infatti”, non strettamente necessario all’interno dell’economia della frase, costituisce un indizio importante per trasmettere l’intenzione ironica dell’enunciato.

L’intero esempio è giocato sull’uso dell’allusione (oltre che dell’antifrase) con chiaro effetto comico. Anche in questo esempio, come in altri in precedenza già segnalati, assume grande importanza il riferimento a fatti di cronaca e attualità che sono entrati a far parte integrante del bagaglio culturale italiano.

Esempio 48. “Pensavate di esservi disfatti del barile?”

Emittente: Radio Dee Jay.

Trasmissione: PlatyNight.

Data: 04/10/2013.

Conduttore: “Pensavate di esservi **disfatti** del barile? E invece no! Cari miei, i **guai** tornano e mai da soli! Da domenica sera... spunta la sera a Radio Dee Jay!”.

In questo caso, l’ironia cede il passo all’autoironia: essa è diretta al fisico di chi parla, Platinette, personaggio corpulento (“barile”). Si registra la presenza dell’allusione (“barile”), dell’ellissi (chi non ha mai visto Platinette può solo *dedurre* che abbia un fisico robusto) e di conseguenza, involontariamente, anche dell’enfasi (“disfatti”).

Esempio 49. “Addirittura!”

Emittente: Radio Dee Jay.

Trasmissione: Ciao Belli.

Data: 25/11/2004.

Una prostituta: “[...] loro hanno delle trasgressioni e noi cerchiamo di realizzarle [...] anche molto particolari, anche abbastanza particolari. A volte anche mi rifiuto...”

Conduttore: “...**Addirittura!**”.

Una prostituta: “...Ci sono delle situazioni logicamente... che io mi rifiuto”.

Conduttore: “...La **poesia** che **fuoriesce** da questo personaggio!”.

Nel presente enunciato ironico, il bersaglio è investito in maniera infamante dall'ironia (che è situazionale, dato che si tratta di una intervista, trasmessa pubblicamente alla radio, con una prostituta, persona che svolge una professione molto più legata con la segretezza, che con la diffusione plateale). La frase si regge sull'avverbio “addirittura”, che viene utilizzato in maniera estremizzata e in senso iperbolico: esso ironizza sarcasticamente sul fatto che la intervistata possa “addirittura” rifiutarsi di soddisfare determinate richieste di prestazione professionale. Ne deriva un effetto di vero e proprio inscenamento della derisione dell'intervistata, oltretutto a sua insaputa (“La poesia che fuoriesce da questo personaggio”), con risultati quindi ascrivibili all'elemento della teatralità ma anche della esclusività.

Esempio 50. “Riaccendete l'onda media, bastardi!”

Emittente: Rai — Radio 9.

Trasmissione: Il ruggito del coniglio.

Data: 25/11/2004.

Conduttore 1: “...Andiamo amici sullo **smielato...**”

Conduttore 2: “...Sì”.

Conduttore 1: “...E che dobbiamo fare...”

Conduttore 2: “...È amore, è amore, è amore...”

Conduttore 1: “...Siamo **radio di Stato, dobbiamo farlo!**”.

Conduttore 2: “Nunzio... da Monte Marano, Avellino”.

[...]

Conduttore 1: “(*Leggendo il messaggio dell’ascoltatore testé annunciato*) riaccendete l’onda media altrimenti non riesco più a sentirvi, **bastardi!**”.

“**Bastardi**”. La brutalità (con intenzione comica e di gioco) dell’epiteto ha valenza antifrastica e umoristica. Assume valore di disfemismo (“bastardi” per “carissimi”).

Da notare è il valore di implicito dell’espressione “siamo Radio di Stato”, in contrasto con il messaggio che i conduttori stanno per leggere.

Esempio 51. “Io ho eccelluto”

Emittente: Rai — Radio 9.

Trasmissione: Ottovolante vintage.

Data: 8/12/2003.

Speaker 1: “...ma anche tu **sei stato un campione**, no Dario?”.

Speaker 2: “Io... a te che prendi un po’ per i fondelli? Allora l’unico sport **dove ho eccelluto** — e coniamo questo nuovo verbo — è tennis tavolo, detto anche volgarmente ping-pong”.

“Sei stato un campione”. Questa espressione è un riferimento a una scena del celebre film *Fantozzi* (Luciano Salce, 1975), in cui il protagonista, in un tragico-mico slancio di orgoglio, benché non sappia sciare, afferma ai suoi colleghi: “io sono stato campione di sci”. Da notare, inoltre, il doppio senso dato dall’uso del passato prossimo, nell’espressione “essere stati campioni”: “campione” lo si è per tutta la vita, non solo per un periodo.

Importante è la forma volutamente errata, con effetto umoristico nonché allusivo, del participio passato di eccellere (*eccelluto*, al posto di *eccelso*). Tale scelta sgrammaticata ha importanza sul piano del valore ironico dell’espressione citata, e vale come: ‘dire di se stessi che si è “un campione”, ma nello stesso tempo non conoscere neanche le forme corrette della propria lingua’).

Esempio 52. “Allettante!”

Emittente: Radio DeeJay

Trasmissione: Il Trio medusa

Data: 17/3/2014

Speaker: “(*Leggendo da dei giornali*) Annuncio a Roma di qualche anno fa: piazzale delle Province, affittasi appartamento bivani [*sic!*] trenta metri quadri, senza bagno e senza acqua. **Allettante!**”.

La forma di ironia antifrastica (“allettante”) presenta tre forme di interpretazione, a seconda che si voglia restare in una zona di riferimento “centrale” (ironia), spostata in avanti, verso l’estremizzazione (sarcasmo), oppure portata indietro, verso il suo grado più tenue (comicità). Nel contesto riportato, allora, “allettante” funzionerà allo stesso tempo come comico, ironico e/o sarcastico.

La forma erronea “bivani” al posto di “bivano” non è da considerarsi uno sbaglio voluto, quanto piuttosto un vero e proprio errore.

Esempio 53. “Un programma da non ascoltare”

Emittente: Radio Sole

Data: luglio 1993.

“Attenzione: ogni lunedì, mercoledì e venerdì, alle 20, su Radio sole, c’è un programma **assolutamente da non ascoltare**: un programma dedicato alla musica, ai musicisti, e a chiunque abbia voglia di ascoltare. È un programma **assolutamente da non ascoltare**. Se ami la musica, **non sintonizzarti su Radio sole** ogni lunedì, mercoledì e venerdì, dalle 20 alle 21. Ripeto: alle 20, ogni lunedì, mercoledì, e venerdì: un programma **assolutamente da non ascoltare!**”.

Il documento, se letto in forma di testo scritto, può essere percepito in chiave ironica (prettamente antifrastica). Differentemente, però, da quanto ci si potrebbe aspettare, l’esempio costituisce un caso a parte, e nella fattispecie rappresenta un documento di ironia non riuscita. Si tratta di un’inserzione di autopromozione in una piccola radio parrocchiale del Centro Italia (radio Sole). L’annunciatore, probabilmente a causa della sua poca esperienza al microfono, non riesce a produrre un tono ironico; resta, al contrario, marcatamente emozionato, con una voce fredda, ingessata. Per questo motivo l’ironia non passa ed il risultato finale è quello di una serie di enunciati percepiti come letterali (‘non ascoltate il mio programma, perché non vale niente’).

“E a chiunque abbia voglia di ascoltare” e “ogni lunedì, mercoledì e venerdì, dalle 20 alle 21”. Questi elementi dell’enunciato costituiscono l’elemento chiave che giustifica l’interpretazione ironica dell’intero enunciato.

È da notare, comunque, come in questo enunciato l'ironia sia comunque presente: nel caso di una interpretazione dell'enunciato in chiave ironica, parleremo di ironia verbale. Nel caso, invece, di una interpretazione in cui l'enunciato non riesce a portare un significato ironico, allora di ironia situazionale.

5.11. Paradigma di comunicazione ironica: la *band* Elio e le Storie Tese

A conclusione del ciclo di esempi di enunciato ironico in lingua italiana, si propone ora l'analisi di vari enunciati di uno dei maggiori protagonisti della scena culturale italiana, noto per il frequentissimo e creativo uso dell'ironia: si tratta della *band* Elio e le Storie Tese, composta da Elio, Rocco Tanica, Faso, e da altri membri.

Gli enunciati che in questa sede verranno proposti presentano spesso un alto grado di confusione, di complessità, e di oscurità (v. sezione 3.). Tali, che spesso gli stessi interlocutori esprimono di non essere sicuri che l'enunciato sia interpretabile per tutti con successo (Esempi: 57 e 58).

Esempio 54. “Far avvicinare il pubblico a Internet”

Titolo: Elio e Le Storie Tese @ Night'n'Day

Data: 16/05/2012

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=N0gxvGYk_KQ <12/3/2017>

Elio: “...Questa è una *tournee* veramente trionfale, questa di *Enlarge your penis*²² in cui ci sembra che il pubblico, grazie a noi, **si stia avvicinando** a Internet, dalla quale si era allontanata proprio...”

Anche in questo secondo esempio sono presenti sia l'elemento dell'ironia in forma antifrastica, sia quella in chiave critica, quasi (ma non) sarcastica. In virtù di questi due elementi, occorre notare la componente di sdruciolevolezza, di oscurità, di libertà, di implicito e anche, non da meno, di confusione.

²² Provocatorio e allusivo nome del tour promozionale della *band*.

Esempio 55. “Dammi e non chiedermi niente”

Titolo: Elio e le Storie Tese - Videochat alla dalla sede Tiscali.

Data: 6/10/2010

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Bt7LKuB8GSo> <12/3/2017>

Rocco Tanica: “Elena supertesa mi chiede: ‘la musica corrisponde ad un bisogno psicologico biologico e psicologico, il vostro qual è?’ ”.

[...]

Faso: “Mi viene sempre in mente una canzone che diceva: ‘**Dammi il tuo amore, non chiedermi niente**, dimmi che hai bisogno di me, tu sei sempre mia anche quando sono via, tu sei **l’unica** donna per me’²³. Questo è poi un po’ in fondo il vero bisogno dell’uomo moderno, avere **un’unica** donna vera”.

Ricorre l’uso dell’ironia in senso antifrastico (“Questo è poi un po’ in fondo il vero bisogno dell’uomo moderno, avere un’unica donna”), a cui si aggiunge, qui, la citazione ambigua (“tu sei sempre mia anche quando sono via”): essa ha senso di allusione (“un bisogno psicologico biologico e psicologico, il vostro qual è?”), e quindi di enantiosema. Importante è lo slittamento del significato, la confusione, la complessità.

Un elemento importante, appartenente alla cultura italiana, è la citazione di Alan Sorrenti, come cantante che rappresenta sia il *revival*, sia il cattivo gusto, la moda degli anni ’70.

Esempio 56. “No, per niente”

Titolo: Cordialmente.

Data: 14/01/1999.

Fonte: Radio DeeJay.

Faso: “...Comunque l’emergenza criminalità viene **fronteggiata** dal Comune di Milano in particolare, con rigore: la cosa è partita ieri mattina...”.

Conduttore radiofonico: “**Non sarai mica** polemico?”.

Faso: “**No, per niente**. ...Quando due vigilesse **mestruate** mi hanno dato 122 mila lire di multa, alla mia macchina, perché avevo una ruota sulle strisce pedonali!”.

²³ Testo della canzone di Alan Sorrenti: Tu sei l’unica donna per me, 1979.

Conduttore radiofonico: “**Sei un criminale**”.

Faso: “**Io sono un criminale, mi hanno subito represso**”.

In questo esempio si nota l’uso di un termine fuori dal contesto (“mestruate”), con scopo chiaramente ironico (nella fattispecie, purtroppo anche offensivo e sessista). Ci troviamo in presenza di un’ironia fortemente ellittica e allo stesso tempo allusiva, che lega tutti i suoi significati a un singolo termine.

Si registra anche l’uso della negazione in maniera particolarmente accentuata.

Esempio 57. “Cercare un contorno occhi”

Titolo: Elio e Rocco Tanica intervistati da Daria Bignardi.

Data: 2/11/2009.

Fonte: La 7.

Conduttrice televisiva: “Come si sta col frac?”.

Rocco Tanica: “Beh... è il nostro status naturale. L’eleganza è il nostro *habitat*”.

Conduttrice televisiva: “Ti risalta gli occhi azzurri”.

Rocco Tanica: “...Ma vedi, il problema di questo Pop, alla fine cos’è? **Cercare un contorno occhi, esaltare un punto luce** che posa dare respiro all’incarnato ma anche un po’ di sobrietà...”.

[...]

Conduttrice televisiva: “Repubblica ha scritto di voi: ‘una carriera fortunata, diranno alcuni, imborghesimento, diranno altri’ ”.

Elio: “[...] Fortunata cosa? Quando uno dura vent’anni vuol dire **che qualcosa c’è, che so... l’aspetto fisico...**”.

Rocco Tanica: “[...] Se poi imborghesimento viene addebitato **solo perché giochiamo a golf, solo perché con un po’ di anni di soldi messi da parte abbiamo un barca di qualche metro, solo perché frequentiamo le aste di quadri antichi...** allora sì!”.

Elio: “...**Solo perché non ci bastano 23mila euro al mese...**”.

Conduttrice televisiva: “Guardate che pensano che sia vero...”.

All’ironia basata sull’antifrasi già incontrata negli esempi precedenti, si aggiunge la forma dell’ellissi abbinata al non-senso (“ti risalta gli occhi azzurri” — “Cercare un contorno occhi...”): in realtà, la mancanza di senso logico nell’enunciato viene a costituire un corto circuito comunicativo che spinge alla ricer-

ca di altre interpretazioni. Si tratta di un esempio di ironia surreale (cfr. Dynel, M., 2013: 422 e Kapogianni, E., 2011: 10), fondata sulla apparente mancanza di coerenza logica tra domanda e risposta all'interno della diegesi dell'intervista ("vedi, il problema di questo Pop, alla fine cos'è? Cercare un contorno occhi..."). È continuamente presente la forma dell'iperbole ("Se poi imborghesimento viene addebitato solo perché giochiamo a golf, solo perché con un po' di anni di soldi messi da parte abbiamo una barca di qualche metro, solo perché frequentiamo le aste di quadri antichi... allora sì!"; "...Solo perché non ci bastano 23mila euro al mese...").

Esempio 58. "Casualmente qui c'è un faro"

Titolo: Telekommando da Rocco Tanica.

data: 10/3/1994.

Fonte: VideoMusic.

(La troupe e due intervistatori suonano alla porta).

Rocco Tanica: "...Tra l'altro, mi trovate per caso. **Anche se ho un microfono** in mano".

[...]

(spostandosi verso la cucina) **"Casualmente qui c'è un faro"**.

[...]

(esce sul balcone)

Conduttore 1: "Di dove sei, Rocco?"

Rocco Tanica: "Io sono di Milano, sono nato in quella casa laggiù".

Conduttore 2: "Non ci credere..."

Rocco Tanica: "Pensate che questi erano i miei giardinetti".

Conduttore 1: "Ma davvero? È vero o no?"

Rocco Tanica: "...I giardinetti di quando ero piccolo. Poi ci hanno fatto la metropolitana, e adesso è tutto finito. Giocavo esattamente lì, esattamente lì dove adesso c'è un container".

Conduttore 1: "Ma sembra il testo del Ragazzo della via Gluck!"

Rocco Tanica: **"Ma tu pensa che 'là, dove c'era l'erba, ora c'è una città'²⁴..."**.

Da un punto di vista retorico, si nota l'impiego di una forma dell'ironia che è molto vicina a quella classica ("anche se"; "casualmente"). Sono presenti le componenti della negazione e dell'allusione.

²⁴ Testo della canzone Il ragazzo della Via Gluck, di Adriano Celentano.

Un dato molto notevole è il grado alto di confusione, ovvero la difficoltà a capire (anche da parte degli stessi intervistatori) se gli enunciati dell'emittente siano davvero ironici, oppure no. In realtà, basandosi sulla proposta di Giora, risultano come ironici solo gli enunciati che citano i versi della canzone "Il ragazzo della via Gluck" (cfr. Giora, R., 2002).

Esempio 59. "Tecnologia"

Titolo: Elio e Rocco Tanica in videochat

Data: 2/11/2012

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Rp-_8S-CrY0

Rocco Tanica: (*mostrando gli occhiali da lettura*) "...Io c'ho questa **tecnologia** qui che mi permette di leggere...".

Elio: "...Anche se non ci vedi?".

Rocco Tanica: "Sì".

Elio: "Io (*mostra un foglio di carta*) c'ho questa **tecnologia** qui".

L'ironia presente in questo enunciato è molto vicina alla concezione antica di ironia come elemento di scherzo, di gioco. A questo si aggiunge l'allusione ai patiti di tecnologia, che si sono a proprio agio nell'uso delle tecnologie di oggi (cellulari, Internet, *social networks*, etc). Notevole è l'elemento di contrasto tra le moderne tecnologie (evocate) e quelle molto più antiche, quali gli occhiali e la carta (nominate).

È visibile il concetto di ironia come mimeticità (cfr. Clark, H. H., Gerrig, R., 1984: 122).

Esempio 60. "...Ogni 18 anni"

Titolo: Viva Voce

Data: 27/11/2015

Fonte: Telenorba

Conduttrice: "...Mancate da questi studi da 'Il meglio del nostro meglio', del 1997. Mi sembra un po' tantino... 18 anni!".

Faso: "...Però è una scelta precisa, eh! Guarda che **noi torniamo nei posti che ci piacciono tantissimo ogni 18 anni**. Tu ci vedi di frequente? Non ci piaci!".

Conduttrice: "...Nel frattempo io sono diventata una signora di una certa età, e voi invece siete sempre uguali: come fate?"

Faso: "[...] Noi mangiamo solo bacche".

Elio "[...] uso una **ottima crema per il corpo**, che poi mi **consente di sfoggiare** questa pelle così morbida..."

[...]

Elio: "...E allegati i nostri primi tre dischi, rimasterizzati. Che vuol dire: che si sentono meglio".

Faso: "E hanno anche un po' più di volume. Cioè, se uno dovesse sentire il disco vecchio, versione antica, [...] lo mette su, poi mette su quello rimasterizzato... 'Mamma che volume!'. È costretto anche ad abbassare un pochettino!"

Conduttrice: "E i titoli dei vostri primi tre dischi, che io non so pronunciare?"

Elio: 'Elio Samaga Hukapan Kariyana Turu', 'Craccracccricrer' e poi 'Esco dal mio corpo e ho molta paura', che **non è italiano, è in malese**, e vuol dire tutta un'altra cosa che adesso non sto qui a dire..."

Faso: "Sinteticamente: 'guarda quanto siamo **belli**'".

Nell'esempio l'ironia è sostenuta dall'elemento della negazione e soprattutto dall'exasperazione del dettaglio ("18 anni"; "è costretto anche ad abbassare un pochettino!"). In questo stesso contesto si colloca l'uso di parole fuori dal contesto ("sfoggiare").

Esempio 61. "Con quel [sic!] sguardo"

Titolo: Vincere l'odio — brano musicale.

Data: 2015.

Fonte: Album Figgatta de Blanc.

"Se mi guardi **con quel sguardo** dentro agli occhi
io ti sfido a innamorarmi di te,
ma due occhi per **sguardarsi** sono pochi
per amarci ce ne vuole almeno tre [...]"

In questo brano, l'elemento portante dell'ironia è costituito dall'errore linguistico. Da notare anche l'effetto comico della forma impersonale (forse volutamente toscana) con valore iperbolico: di occhi "ce ne vuole almeno tre".

Esempio 62. “Vedo che sei commosso”

Titolo: Cielo che gol! – Elio.

Data: 16/12/2019.

Fonte: Rai 9.

(si fa ascoltare l'inno del Partito socialista)

Elio: “...Non mi ha convinto. Nel senso che: ce l'ho nelle orecchie la versione cantata da Nenni [...] Ma vedo che **sei commosso**...”

Rocco Tanica: *(che invece è impassibile)*. “**Sì**”.

[...]

(Si fa ascoltare l'inno del Partito La destra).

Rocco Tanica: “**Mi sono arrivati un po' meno, sarà forse per lo sfondo... come dire... (fa il segno che cerca le parole) ...mi stanno sui coglioni!**”.

[...]

(si sente l'inno dell' UDEUR — Mastella)

Elio: “... **Come si fa a non votare Mastella**, dopo... Come si fa?”

Rocco Tanica: “Poi il segnale che è popolare, questa qua, è che so che **i giovani non vanno a scuola**, la mattina, per trovarsi improvvisamente in dei *flash mob* a cantare “Udeur verrà”. È strano! Perché non si direbbe mai che i giovani... E invece l'Udeur...”

Si può notare, in questo caso, l'allusione (“sei commosso”) alle preferenze politiche dell'interlocutore, a cui questi risponde antifrausticamente (“sì”). Quindi l'espressione “sei commosso” vale allo stesso tempo per due significati. Il primo: “ti commuovi quando senti l'inno del Partito socialista”. Il secondo: “l'esecuzione dell'inno è di scarsa qualità artistica”. Occorre poi sottolineare la presenza di una notevole forma di ironia legata all'implicito e all'iperbole (“i giovani non vanno a scuola”), che quindi significa che l'Udeur non fa bene, in definitiva, ai giovani.

Esempio 63. “Cartoni di uove [sic!]”

Titolo: Il ritmo della sala prove — brano musicale

Data: 2013

Fonte: Album Biango

“Questo è il ritmo della sala prove
si suona dalle 7 alle 9

ci gasiamo per un paio d'ore
con un volume **che ti fa dolore**.
E questo è il ritmo della sala prove
dove si inventano canzoni nuove
e la chitarra dall'amplificatore
esce a **un volume che paura ti fa**".

[...]

"Sì, questo è il ritmo della sala prove
ricoperta di cartoni **di uove**".

[...]

È forse doveroso parlare, per quanto riguarda l'esempio in questione, di atmosfera ironica diffusa in tutto il testo (atmosfera, suoni, situazioni evocate e ovviamente anche parole ed espressioni).

Per ciò che concerne l'errore linguistico ("uove" come plurale di "uovo"), esso comporta un effetto comico. L'ironia nasce successivamente, e cioè quando si pensa che l'autore ha compiuto tale operazione perché "non era abbastanza bravo" da trovare una rima in un modo più ortodosso. Si tratta quindi qui di un caso di ironia situazionale (cfr. Dynel 2014a).

Esempio 64. "Addirittura il golfino"

Titolo: Elio e Rocco Tanica ospiti a TV Talk

Data: 12/02/2011

Fonte: Rai 3

Rocco Tanica: (*Facendo la rassegna stampa legge il titolo in prima pagina dei quotidiani*) "...e chiudiamo con il Giornale del Ticino, il giornale della Svizzera italiana apre con una **rivelazione shock**: 'prime avvisaglie d'inverno in montagna!' **Pensate**, è arrivata la neve. Notizia che, se confermata, potrebbe avere conseguenze catastrofiche. **Potrebbe obbligare a indossare addirittura — pensate — il golfino**".

Oltre alla naturale presenza dell'umorismo, possiamo annoverare ad esempio l'uso dell'iperbole ("rivelazione shock"), la quale nel presente è ironica in quanto critica (ironizza) che il quotidiano citato parli, in prima pagina, dell'arrivo della neve. Importante, in ciò, è il contrasto semantico: "rivelazione shock" vs il diminutivo "golfino". Vi è poi l'allusione ai giornalisti che cercano la notizia

descrivendola con termini ad effetto (“rivelazione shock”). Non è univoco il bersaglio dell’enunciato: esso può infatti essere riconosciuto sia nei giornalisti, autori dell’articolo, sia nei loro lettori.

Esempio 65. “Non è un cantante: è un artista!”

Titolo: Elio di EELST giudice di X-Factor

Data: 2010

Fonte: Rai 2

(presentazione del nuovo concorrente)

Elio: “Questo che sta per arrivare **non è un cantante. È un artista.** È senz’altro il personaggio più interessante non di questa edizione di X-Factor, ma dell’intera serie degli X-Factor in Italia”.

(Entra il cantante, che si esibisce in un brano con una dizione tragicomicamente regionale).

L’espressione “non è un cantante, è un artista” presenta una pluralità di possibilità interpretative. Una prima lettura dell’enunciato può essere: ‘non è bravo come cantante’; una seconda interpretazione invece sarà: ‘è bravissimo come cantante, più bravo di un cantante comune’. È possibile, allora, riscontrare la presenza dell’implicito, ma soprattutto della obliquità (v. 6.6. Dualità).

Esempio 66. “...Qualche piccolo cenno di eleganza”

Titolo: Rocco Tanica si racconta

Data: 2005

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NR4Jg-ptqwk> <12/3/2017>

Rocco Tanica:

(camminando per le stanze e gli arazzi di un palazzo signorile) “... le azalee che dovrebbero arrivare verso mezzogiorno. Oh, salve, benvenuto nella mia umile dimora. **Certo qualche anni [sic!] di rock hanno fatto** sì che potessi mettere via qualche soldino e ho cercato di impiegarlo nel migliore dei modi, quindi una **piccola magione, qualche piccolo cenno di eleganza, alcune piante, alcuni infissi, alcuni stucchi; perché per un musicista rock è molto importante avere degli stucchi.** Ed è molto importante avere anche un angolo dove vivere i piccoli

grandi momenti d'ispirazione. E questo è il mio angolo, con uno strumento, il pianoforte, **il quale alterna sapientemente tasti neri e tasti bianchi**".

L'ironia dell'esempio si unisce all'umorismo, fino al ridicolo che nasce dall'assurdo ("il quale alterna sapientemente tasti neri e tasti bianchi"). È possibile osservare l'allusione (ai toni sofisticati del linguaggio delle pubblicità), l'oscurità, l'elemento dell'errore linguistico ("qualche anni") e soprattutto dei termini usati fuori del contesto appropriato, come nel caso dell'espressione "**alcuni stucchi**", che — pur non essendo errata dal punto di vista grammaticale, suona molto desueto, fin troppo forbito. Un altro elemento notevole è l'uso del contrasto ("qualche piccolo cenno di eleganza, alcune piante, alcuni infissi"). Il tipo di ironia analizzato nel presente enunciato, rimanda alla teoria degli Spazi mentali (cfr. Fauconnier, G., 1994: 1-3); vi sono, inoltre, interessanti rimandi al concetto di "motore interattivo" di Levinson (S. C., 2006: 44).

Esempio 67. "...Non dovevano pensare male!"

Titolo: Elio e le Storie Tese ti amo campionato

Data: 1998

Fonte: Italia 1

Elio: "...Nel 1998 ha avuto un fallo in area, fatto da Juliano, e l'arbitro Collina non l'ha fischiato, e allora **tutti hanno pensato male, ma non dovevano pensare male, no no no no**, perché l'arbitro Collina, così come l'arbitro Rodomonti, diciamo quello di Juve-Empoli, **non ha commesso quella svista in nome di chissà qual pastetta, l'ha fatto in nome dell'amore! Perché lui ama il campionato...** [...] E voi non lo sapete, ma gli arbitri si vogliono bene, e si vogliono bene anche coi calciatori, tanto è vero che io con i miei occhi **ho visto l'arbitro della partita che è andato dai calciatori della Juventus, li ha baciati e li ha abbracciati come se fossero degli amici** [...] e allora cantiamo tutti insieme. Ti amo, ti amo campionato, perché non sei falsato, **anche se inizialmente era sembrato, in realtà non sei falsato, l'ha detto Umberto Agnelli, l'han detto tanti critici di calcio, l'ha detto tanta gente, insomma: non sei falsato. Anche se sarebbe sembrato**. Per esempio, **mi è sembrato**, in Juventus-Roma dell'8 febbraio '98, quando l'arbitro Messina non ha dato un rigore su Gautieri. **Per esempio** anche in Brescia-Juve, dell'11 febbraio '98, quando l'arbitro Bettin non ha dato un rigore a Hubner, un rigore grosso così, **e questo è stato fatto nel nome dell'amore**, l'amore è un qualcosa di essenziale, **sembra che nel calcio non c'è amore**

e invece c'è. Tu dici: “ma l'amore nel calcio non c'è”. No, guardando bene, lo trovi in ogni piccolo particolare, ad esempio nel mio amico, che è insieme a me e indossa la maglia del Milan. E invece è la maglia del Foggia, se voi guardate bene quella lì è la maglia del Foggia, **così come se voi guardate bene le sviste arbitrali non sono state due, ma sono state tipo dieci, dieci undici o dodici, e la maggior parte delle quali a favore della Juve.** Ma alla fine l'amore, l'amore dato è uguale all'amore che dai.. [...] cantiamo tutti insieme: ti amo, ti amo campionato [...] perché **l'amore ha riempito tutto l'universo della FIGC²⁵, particolarmente Baldas²⁶** (*si sente la voce di Baldas*: “Loro devono arbitrare per quello che vedono”) [...]. Ad esempio in Juve-Piacenza, Borriello ha convalidato il secondo gol irregolare che ha fatto Del Piero, ha fatto passare la palla sul braccio, **ma era talmente bello che era un peccato non convalidarlo** e allora cosa ha detto? “Convalidiamo!” Perché nel calcio tutti si amano, e allora cosa vuoi fare? Vuoi dare il rigore a Ronaldo? Vuoi convalidare il rigore del Napoli che forse c'era? **Per esempio vuoi dare un fallo a Montero che gli ha dato una gomitata a Le Cruz in piena area? Era calcio di rigore con espulsione, e non ha dato niente... Perché aveva capito che Montero amava le Cruz, e d'altra parte Le Cruz, coi suoi trascorsi, cosa vuoi che non ami Montero? I due si amavano, l'arbitro aveva già visto che quella gomitata non era altro che una scaramuccia, perché l'amore non è bello se non è litigare²⁷.**

L'esempio presenta un caso di ironia giocata sullo schema classico del “non è vero che...”, con funzione di denuncia e di critica. Lo schema a base antifrastica — in cui si intende l'opposto di quanto si dice (v. sezione 2.1. Sul particolare rapporto dell'ironia con antifrasi e antitesi.) — ne fa, tra tutti gli esempi citati, quello più vicino all'ironia letteraria. Sono presenti le componenti della libertà, della rinuncia alla propria posizione, della dualità, della complessità, ma soprattutto della negazione con conseguente rafforzamento.

Un'osservazione importante è doverosa nei confronti di due espressioni, usate nel testo in maniera decisamente creativa.

La prima osservazione si rivolge all'enunciato: “Loro devono arbitrare per quello che vedono”. Se, infatti, nella realtà la frase costituisce, nel contesto originario, la risposta dell'arbitro Baldas alla domanda di un giornalista, la stessa frase, spostata nel contesto ironico della canzone qui riportata, assume un signi-

²⁵ FIGC — Federazione Italiana Giuoco Calcio. Fonte: www.figc.it <11/3/2017>

²⁶ Celebre arbitro del Campionato italiano di calcio di serie A negli anni '80 e '90.

²⁷ Citazione della popolarissima canzone *L'amore non è bello se non è litigare*, del 1970, cantata da Jimmy Fontana.

ficato completamente diverso, addirittura opposto, e cioè: ‘gli arbitri non sono corrotti, e io li giustifico ufficialmente dicendo che è loro lecito non aver visto’. Ne consegue, come effetto, la connotazione del bersaglio dell’ironia (il portiere Baldas) come un corrotto.

La seconda osservazione riguarda l’espressione: “ma alla fine l’amore, l’amore dato è uguale all’amore che dai”, apparentemente tautologica, in realtà anch’essa ironica, e che vale come: ‘dai amore, ma non ne ricevi in cambio’.

Esempio 68. “È importante essere belli”

Titolo: Elio e le Storie Tese a Coyote MTV 1/2

Data: 2003

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZdS9VKUb0AE> <9/3/2017>

Elio: “**Siamo abbastanza belli dentro.** [...] Ci siamo impegnati tanto per essere bravi, e invece **è più importante essere belli.** [...] Allora cerchiamo col nuovo disco di passare più come belli”.

In questo esempio è possibile registrare la presenza dell’antifrasi ironica (da notare la doppia antifrasi “abbastanza belli” e “belli dentro”) e una componente di denuncia (“è più importante essere belli”). È questo il caso, quindi, dell’ironia con valore di critica (Gaburro, 2013: 36), che è altro rispetto al sarcasmo. Presenti anche le figure dell’allusione e dell’eufemismo (“belli dentro”).

VI

CAPITOLO

OSSERVAZIONI FINALI

L'analisi degli enunciati ironici riportati in queste pagine ha mostrato l'esistenza di vari tipi di ironia, a seconda di riferimenti, contesti, intensità degli effetti voluti. Tali risultati sono visibili nella tabella 3:

Tab. 3. Tipi di ironia riscontrati

Tipi di ironia	Principali esempi
Con componente metaforica — uso esteso di termini.	“Dare il matrimonio anche ai poveri preti. — Canzoni”.
Ironia dell'ambiguità, in cui l'enunciato ha sia valore di verità, sia di ironia.	“Temperature intorno ai – 52 gradi ...ma non è che ci si preoccupa insomma... beh, è piena estate, infatti ”. — Radio e radio <i>on-line</i> .
Con componente di battuta umoristica.	“ Per non bagnarmi tutto mi buttava dov'è asciutto”. — Canzoni.
Con elementi non appartenenti alla lingua italiana.	“ Black Saüsizza ” — Appellativi, nomi, soprannomi. “ Powerillusi ” — Appellativi, nomi, soprannomi. “Hanno i hanno i figli da mantenere ... lavoro <i>d'equipe</i> ... il nipote che sta morendo... “Mussolini è dentro di noi... etc. oh yeah! ” — Canzoni. “Il divorzio est smaccum tremendum ”. — Canzoni. “Il PIL va su anche solo una ' nticchia '. — Radio e radio <i>on-line</i> ”.
A “strati plurimi” di significato.	“ Bello di notte ”. — Appellativi, nomi, soprannomi. “Il mio è l'albero di Belboth, altra tradizione. Fiat ”. — Libri: letteratura, manualistica. “La performance attoriale ”. — Radio e radio <i>on-line</i> .

Tipi di ironia	Principali esempi
Con riferimenti storico-culturali.	<p>“Qualcuno era comunista perché abbiamo avuto il peggior partito socialista d'Europa”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Scatta l'ora legale, panico tra i socialisti”. — Giornali e riviste.</p> <p>“Master a Chicago”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p> <p>“È bello per davvero”. — Radio e radio <i>on-line</i>.</p> <p>“Base Concordia ... Che nome fortunato!” — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>
Antifrastica.	<p>“Visto che è piaciuto parecchio” — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Che dopo alcune geniali modifiche”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Adesso che c'entra, adesso è tutto diverso”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Che soddisfazione... che soddisfazione vivere in questa società”. — Canzoni.</p>
Antifrastica con un secondo significato aggiunto (doppio senso).	<p>“Ma dài: scherza! Scherza!” — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Ma dài su, ma è uno che sta oltre”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Per fortuna deve dire solo sì se vuol dire no”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Votano a destra perché Almirante parla bene”. — Canzoni.</p>
Antifrastica, con domanda retorica.	<p>“Come si fa oggi, a non essere democratici?” — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p>
Antifrastica, con espressioni idiomatiche.	<p>“Che combinazione!” — Canzoni.</p> <p>“Guarda che fatalità”. — Canzoni.</p>
Antifrastica, con componente di irrisione (destinatario diverso dal destinatario dell'irrisione).	<p>“Sembra fatto apposta”. — Canzoni.</p> <p>“Non ci credereste”. — Canzoni.</p> <p>“È una donna sensibile”. — Cinema.</p>
Antifrastica, con in aggiunta componente di ironia situazionale.	<p>“...non sapeva dipingere, tu non sai cantare... una famiglia di artisti”. — Cinema</p>

Tipi di ironia	Principali esempi
Antifrastica, con componente di allusione/ammiccamento.	“perché sicuramente i nostri ascoltatori, nessuno di loro...” — Radio e radio <i>on-line</i> .
Antifrastica, con funzione di minaccia.	“ Sono la persona più solare del mondo, se vi avvicinate vi incenerisco ”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.
Antifrastica, con due o più significati contemporaneamente accettabili.	“ Powerillusi ” — Appellativi, nomi, soprannomi.
Antifrastica, con intenzione opposta.	“ Non ti chiedo come ti vestirai”. — Radio e radio <i>on-line</i> .
Con componente di irrisione comica (destinatario diverso dal destinatario dell'irrisione).	“ Da oggi il praticante ha un' altra prospettiva più allegra e disinvolta”. — Canzoni.
Tautologica, con secondo significato aggiunto.	“ La democrazia è il sistema più democratico che ci sia ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli. “ Credevo di più . Non c'è molta scelta”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.
Con componente di sarcasmo.	“La castità è la virtù che i preti si tramandano di padre in figlio ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli. “ Così si fa ”. — Canzoni. “Le cose più urgenti le han rese migliori ”. — Canzoni.
Con componente iperbolica.	“ Si prendono in esame già mille soluzioni ”. — Canzoni. “ Gag esilaranti ”. — Radio e radio <i>on-line</i> . “La sigla poi è fantastica ”. — Radio e radio <i>on-line</i> .
Che racconta come giudicano gli altri.	“Sono galosce selvagge ”. — Canzoni. “ Tanto è facile pagare ”. — Canzoni. “ Pittori della domenica ”. — Canzoni.
Con errori linguistici volontari.	“Quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere”. — Canzoni. “L'unico sport dove ho eccelluto — Radio e radio <i>on-line</i> ”.
Che racconta quello che dice/pensa il bersaglio dell'ironia.	“ Quelli che hanno un sistema per perdere alla roulette, oh yeah! ” — Canzoni. “ Il mondo ha fretta continua a cambiare ”. — Canzoni. “ Era quasi verso sera ”. — Canzoni.

Tipi di ironia	Principali esempi
Che commenta senza parole, col silenzio.	<p>“Quelli che non hanno mai avuto un incidente mortale”. — Canzoni.</p> <p>“Quelli che tengono al re!” — Canzoni (mancanza del commento <i>oh yeah</i>)</p> <p>“Conduttore 2: (sospiro di sollievo) oh...” — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>
Basata sul non-senso.	<p>“Una donna senza uomo è come un naso senza officina” — Canzoni.</p> <p>“Io c’ho l’alibi a quell’ora son quasi sempre via”. — Canzoni.</p>
Basata sul paradosso.	<p>“Non capisco il russo... le scritte”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p> <p>“La castità è la virtù che i preti si tramandano di padre in figlio”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p>
Con indici espliciti di ironia.	<p>“Cosa ci avrà trovato in quello lì?” — Cinema.</p> <p>“Se avesse detto: ‘carissimo Giovanni’... invece... ‘Giovanni carissimo’”. — Cinema.</p>
Con elementi di autoironia.	<p>“Bah, valle a capire le donne, tu”. — Cinema.</p> <p>“Pensavate di esservi disfatti del barile?” — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>
Basata sull’uso di apici e/o virgolette.	<p>“Il Phantom C mostra gli ‘argomenti’ che lo resero...” — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p>
Basata sull’uso di una parola-chiave.	<p>“Berlusconi ha fatto anche cose buone”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p> <p>“A volte anche mi rifiuto ... addirittura!” — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>
Basata sul gioco di parole.	<p>“L’Italia è il Paese che armo”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p>
Con ribaltamento di senso.	<p>“Ti fidi delle banche? ... quando le vedo dietro a un vetro”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p>
“Impalpabile”	<p>“La casa stregata, il mare d’inverno”. — Internet, media <i>on-line</i>.</p>
Basata su un registro estraneo al contesto.	<p>“6-1-0 incombe su di voi”. — Radio e radio <i>on-line</i>.</p> <p>“Quanta gioia amici quando il PIL sale!” — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>

Tipi di ironia	Principali esempi
Basata sulla contrapposizione tra concetti/enunciati.	<p>“Qualcuno era comunista perché era talmente affascinato dagli operai che voleva essere uno di loro” vs “Qualcuno era comunista perché non ne poteva più di fare l'operaio” — Canzoni.</p> <p>“Qualcuno era comunista perché voleva statalizzare tutto” vs “Qualcuno era comunista perché non conosceva gli impiegati statali, parastatali e affini”. — Canzoni.</p> <p>“Qualcuno era comunista perché c'era il grande partito comunista” vs “Qualcuno era comunista malgrado ci fosse il grande partito comunista”. — Canzoni.</p>

Come è riscontrabile nella tabella 3, se da un lato è possibile trovare la presenza dell'elemento antifrastico all'interno di enunciati ironici, dall'altro occorre anche osservare come l'antifrasi pura non sia fondamentale per l'ironia. Sempre presente è, invece, l'elemento della ludicità, dello scherzo, del gioco: un dato, questo, che si riallaccia direttamente con la definizione classica dell'ironia, data già da Cicerone.

La seguente tabella 4 mette in evidenza gli strumenti che hanno la funzione di introdurre l'ironia, perché essa possa essere percepita.

Tab. 4. Elementi che introducono l'ironia

Come viene introdotta l'ironia	Principali esempi:
Due o più elementi entrano in stridente contrasto tra loro.	<p>“Black Saūsizza”. — Appellativi, nomi, soprannomi.</p> <p>“Powerillusi”. — Appellativi, nomi, soprannomi.</p>
Dal contrasto con fatti universalmente accettati/riconosciuti come veri.	<p>“Ma non è vero! Il maiale non scalda...” — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“È di Roma”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p>
Quanto detto non corrisponde con quanto avviene nel contesto.	<p>“Visto che è piaciuto parecchio”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p> <p>“Ma dà: scherza! Scherza!” — Cabaret, presentatori, spettacoli.</p>
Il contesto allude ad un significato celato.	“ Mario Rossi — La casa misteriosa ... Vittorio Bianchi — Il mare d'inverno ”. — Internet, media on-line.
Dal contesto si evince un senso di bugia, menzogna.	<p>“Se avesse detto 'carissimo Giovanni'... invece... 'Giovanni carissimo'”. — Cinema.</p> <p>“Ecco vedi, questo è un altro buon segno”. — Cinema.</p>

Come viene introdotta l'ironia	Principali esempi:
L'enunciato ha in sé un senso paradossale.	“La castità è la virtù che i preti si tramandano di padre in figlio ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.
Dall'incontro di due o più elementi sorge un senso di illogicità.	“ Bello di notte ”. — Appellativi, nomi, soprannomi. “ Una donna senza uomo è come un naso senza officina ”. — Canzoni. “ Votano a destra perché l'Almirante parla bene ”. — Canzoni.
Si commettono (volontariamente) errori linguistici.	“Quelli che cantano dentro nei dischi perché ci hanno i figli da mantenere”. — Canzoni. “Allora l'unico sport dove ho eccelluto ”. — Radio e radio <i>on-line</i> .
Si utilizzano termini fuori dal contesto appropriato	“Mi consente di sfoggiare questa pelle così morbida...” — Esempi da Elio e le Storie Tese.
Si utilizzano segni dia-critici.	“Il Phantom C mostra gli 'argomenti' che lo resero...” — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.
Si utilizzano “parole forti” rispetto al contesto.	“Poi... o è deficiente o è uno che sta avanti ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli.
Il termine viene “portato oltre”, ovvero utilizzato in maniera e/o significato esagerati.	“Ma dài su, ma è uno che sta oltre ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli. “Che dopo alcune geniali modifiche”. — Canzoni. “Qualcuno era comunista perché era talmente affascinato dagli operai che voleva essere uno di loro ”. — Canzoni.
Ci si basa su un elemento-chiave: avverbi.	“Visto che è piaciuto parecchio ”. — Cabaret, presentatori, spettacoli. “Oggi no, domani forse, ma dopodomani sicuramente ”. — Canzoni.
Ci si basa su un elemento-chiave: aggettivi.	“Quella decadente scuoletta a Borgo a Buggiano...” — Cinema. “Come sei generoso ”. — Radio e radio <i>on-line</i> .
Ci si basa su un elemento-chiave: verbi.	“ Scatta l'ora legale ”. — Giornali e riviste.
Ci si basa su un elemento-chiave: nomi.	“Ma non s'era detto di tenere la <i>politica</i> lontano dalle scuole?” — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.

Come viene introdotta l'ironia	Principali esempi:
Ci si basa su un elemento-chiave: esclamazioni, frasi idiomatiche.	<p>“Per fortuna deve dire solo sì se vuol dire no”. — Canzoni.</p> <p>“Che soddisfazione...” — Canzoni.</p> <p>“Bella scusa”. — Radio e radio <i>on-line</i>.</p>
Dal tono di voce.	<p>“Orletta: Quando abito a Roma, abito lì!</p> <p>Jep Gambardella: ...Piena periferia!” — Cinema.</p> <p>“Papà non sapeva... una famiglia di artisti!”. — Cinema.</p>
Si utilizzano suoni, pause di silenzio.	<p>“...il PIL non cala per la prima volta negli ultimi due anni... Conduuttore 2: (sospiro di sollievo) oh...”. — Radio e radio <i>on-line</i>.</p> <p>“Quelli che tengono al re!” — Canzoni (mancanza del commento <i>oh yeah</i>).</p>
Si utilizza un gioco di parole.	<p>“L'Italia è il Paese che amo/armo”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p> <p>“Le banche... mi sento più sicuro quando le vedo al di là di un vetro blindato”. — Illustrazioni, immagini, vignette, battute.</p>

6.1. Due considerazioni inedite sull'ironia: Il sats di Barba, la “Leggerezza” di Calvino

C'è un elemento nell'ironia che, almeno fino ad oggi, nelle analisi degli studiosi (grammatici, filosofi e psicologi) è rimasto ad oggi ancora non considerato: l'elemento del *sats*. È stato introdotto da Barba, etnologo teatrale e regista, che studia il fenomeno nel contesto del teatro. Barba ne parla così: “una posizione [dell'attore] in cui le ginocchia, appena piegate, contengono il *sats*, l'impulso di un'azione che ancora si ignora e che può andare in qualsiasi direzione: saltare o accovacciarsi, fare un passo indietro o di lato oppure sollevare un peso. Il *sats* è la postura di base che si ritrova nello sport: tennis, pugilato, scherma, quando si deve essere pronti a reagire” (1993: 18). Come l'attore di Barba conserva il *sats* nella sua posizione sulla scena, così anche l'ironia mantiene il destinatario nella stessa posizione (mentale certo, più che fisica): dato che l'ironia può procedere in ogni dove, andare in qualsiasi direzione, proseguire oppure esplodere, saltare, oppure procedere in linea retta; può sorprendere, oppure anche venire anticipata. L'elemento del *sats*, quindi, è cioè alla base dell'ironia, di tutte le ironie:

è una molla pronta a scattare, che — una volta percepita la presenza dell'ironia — tiene il destinatario in sospeso, come al seguito del Coniglio Bianco di Lewis Carroll.

Italo Calvino notoriamente ha dedicato una delle sue Lezioni alla riflessione sull'elemento della Leggerezza, indicata come “un valore anziché un difetto” (1985: 7). Le tre caratteristiche riassuntive usate da Calvino per illustrare la sua Leggerezza, possono essere impiegate come altrettante definizioni dell'ironia, a riprova del fatto che le due dimensioni, se non universalmente almeno in parte, coincidono: “1. Un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso, [...] 9. La narrazione d'un ragionamento o d'un processo psicologico in cui agiscono elementi sottili e impercettibili, o qualunque descrizione che comporti un alto grado d'astrazione, [...] 3. Una immagine figurale di leggerezza che assume un valore emblematico” (1985: 20–21).

CONCLUSIONI

L'ironia è un elemento di comunicazione (Głowiński, M., 2002: 1) variegato, multiforme, caratterizzato da una tenace tendenza a sfuggire ad ogni tentativo di definizione generica, stringente ed univoca. Come visto, si basa sull'intelligenza: quella dell'emittente, e anche quella del ricevente. Si tratta di un fenomeno caratterizzato da diverse chiavi di lettura, che possono essere a seconda dei casi coincidenti, oppure divergenti.

L'italiano è fortemente caratterizzato dall'eterogeneità: "il repertorio linguistico degli italiani si articola in un ventaglio di varietà, registri, sottocodici di diverso tipo (geografico, sociale, funzionale, situazionale), che vanno dalla variante letteraria più raffinata all'italiano fortemente regionalizzato o dialettizzato" (Beszterda, I., Szpingier, B., 2006: 85). Possiamo allora considerare l'ironia come l'unico tratto d'unione tra le varie componenti dialettali e l'italiano standard.

Come, da un lato, occorre sempre distinguere tra vari tipi di ironia, allo stesso modo si osserva che molteplici sono le modalità con cui l'elemento ironico viene introdotto nell'enunciato. Possiamo osservare che alla base di essi sia sempre la presenza di una esagerazione, di un "corto circuito", di un contro-senso, di un senso di paradosso, o di assurdo, avente la funzione di spia per l'ironia. Questo fenomeno è osservabile nel caso di enunciati ironici che presentano: il contrasto tra quanto detto e quanto avviene nel contesto; il senso di bugia e di menzogna; il paradosso; l'incontro di due o più elementi che creano un senso di illogicità; l'allusione ad un significato celato; l'uso di termini spinti oltre il loro significato normale; errori linguistici; termini non attinenti al contesto appropriato e/o forti rispetto ad esso; tono della voce, o anche pause di silenzio; giochi

di parole; frasi idiomatiche. Più velata, ma comunque riscontrabile, la presenza della componente di “corto circuito” in quegli enunciati ironici che sono basati sull'utilizzo di segni (parentesi, apici e virgolette, o anche gesti fatti con le mani — primo fra tutti le *air quotes* — o ammiccamenti). È possibile affermare che l'ironia come cosa a sé, come “mera materia”, non esiste. Molto più di altre figure e tropi, l'ironia dipende in pieno dall'interpretazione, in assenza di un qualsiasi destinatario che la sappia percepire, l'ironia svanisce nel nulla: da “niente” apparente, silenziosa presenza nascosta tra le pieghe del discorso, da impalpabile comunicato, si fa parola non detta, pensiero non pensato, “nulla”; evapora e svanisce. Non esiste ironia, pertanto, automaticamente, da sé; essa ha bisogno di un “due o più uniti nel mio nome” che insaturi il processo di comunicazione, nel cui seno essa si possa annidare. Riesce ad arrivare dovunque: non conosce barriere che riescano a fermarla, grazie al fatto che non dipende da un unico e semplice meccanismo di percezione-interpretazione-comprensione: piuttosto si basa su un molteplice (multiforme) insieme di “possibilità” espressive: sta al destinatario in qualche modo scegliere la via consona al caso. A proposito della interpretazione dell'ironia, occorre osservare che — a differenza dell'ironia “classica”, intesa cioè in senso retorico — il concetto di ironia “moderno” (intesa, cioè, non come antifrasi e/o antitesi, ma piuttosto come fenomeno che aggiunge un qualcosa in più all'enunciato, non necessariamente in direzione antifrastica), tenderà a sfruttare più a fondo la gamma di significati ulteriori, possibili, rintracciabili, di un enunciato.

Un dato che contraddistingue l'ironia è la sua caratteristica di saper aggiungere forza all'enunciato. Forza che può significare anche violenza quanto più si avvicina al sarcasmo (“basta resistere, basta ripetere, così si fa”), oppure anche semplicemente energia per arrivare lontano, più lontano di quanto si farebbe esprimendo un contenuto in maniera letterale (“abbiamo un cittadino segreto, [...] ma è di Roma [...] Ma dài: scherza! Scherza! [...] ma dài su, ma è uno che sta oltre”). Forza anche per arrivare ad un destinatario all'interno di una folla di “altri” che non sono al corrente (“ma non è vero! Il maiale non scalda, il maiale rinfresca”). L'ironia non ha infatti bisogno di urlare per essere potente (“Conduttore 1: ...il PIL non cala per la prima volta negli ultimi due anni... Conduttore 2: (*sospiro di sollievo*) oh...”); per questo è possibile dire che, se l'ironia possedesse un corpo, esso sarebbe di massa “subatomica”, in quanto in grado di attraversare qualsiasi barriera fisica: arriva ovunque, nonostante e/o malgrado barriere linguistiche, culturali, censurali (come nel caso di “*Black Saüisizza*”, “*Bello di notte*”, o “*Powerillusi*”).

L'ironia è anche gioco e rivoluzione: più gioco quella classica, basata sulla tradizione retorica, in cui chi parla e chi ascolta appunto giocano a rimandarsi

l'uno all'altro enunciati che non funzionano secondo le normali regole quotidiane, ma nuove, speciali, invertite ("Intervistato: ...l'8 novembre abbiamo dato il via all'attività estiva [...], lavoravamo a temperature intorno ai -52 gradi. Conduttore: ah, beh: ma non è che ci si preoccupa insomma... Intervistato: beh, è piena estate, infatti. Conduttore 1: certo!"); più rivoluzione quella moderna, una ironia che non lascia il mondo — per così dire — in pace, non lo lascia così come l'ha trovato: piuttosto invece lo sovverte, lo mette sottosopra, in una certa componente trasforma, lascia segni, brucia per far sorgere dalle ceneri qualcosa di nuovo, ("Speaker 1: [...] ma anche tu sei stato un campione, no Dario? Speaker 2: [...] l'unico sport dove ho *eccelluto* [...] è tennis tavolo").

Poiché l'ironia è caratterizzata dal fatto che ha sempre un bersaglio, essa finisce per riunire sempre tutti contro di esso. Più che scherzo, o umorismo, il riso nell'ironia è infatti compartecipazione di tutti contro il bersaglio ("quelli che votano a destra perché Almirante parla bene"; "Quelli che hanno un sistema per perdere alla roulette, *oh yeah!*"; "Io non capisco il russo, meno male che ci sono le scritte"). Nonostante il bersaglio dell'ironia sia, appunto, un soggetto che ne viene in un modo o in un altro colpito, esso alla fine può venire anche inglobato all'interno della pletora degli aggregati ("Conduttore 1: [...] riaccendete l'onda media altrimenti non riesco più a sentirvi, bastardi!"). Lo stesso vale nel caso dell'autoironia, dove per altro si rivela con più facilità ("pensavate di esservi disfatti del barile? E invece no! Cari miei, i guai tornano e mai da soli!").

L'ironia sa esprimersi senza parole (come nell'esempio del sospiro di sollievo già citato, ma anche l'uso di un "grado zero" relativo all'uso dell'espressione "*oh yeah*", nel caso della canzone "Quelli che..."): non è interessata all'espressione letterale, esatta, pedissequa, di quanto si ha in mente di dire, e anche quando ripete frasi in senso letterale e identico intende comunque qualche altra cosa ("a capirli è solo la loro mamma: pittori della domenica"). L'ironia non ha bisogno di enunciare parola per parola, per esprimersi, e anzi trae energia proprio dall'assenza, dal vuoto, da una mancanza (apparente) di riferimenti diretti, nomi, parti di testo, rimandi chiari e precisi. La mancanza, un certo senso di vuoto, in effetti, è la base dell'ironia. E in questo "baratro", nella distanza tra significato letterale di un'espressione e il suo significato ironico, sta la chiave dell'ironia: la sua forza, la sua efficacia, la sua salacità. Il baratro, il *gap*, un divario, tra emittente e ricevente, tra chi percepisce l'ironia e chi no, tra chi l'afferra in un modo e chi in un altro, tra chi si offende e chi ride, tra chi vi assiste da spettatore e chi ne è invece il bersaglio, è il carattere, l'anima, la personalità dell'ironia. È proprio grazie a questo *gap* che si forma una "differenza di potenziale", tra un qualsiasi possibile altro significato di un enunciato e quello ironico, una "corrente", una forza che parte da chi parla

e che tocca — o investe — l'altro termine della comunicazione ironica. Questo valico, questo strapiombo che separa due lingue di terra — il significato letterale dal significato ironico — è uno spazio vuoto, che pure esiste, un'incognita, un enigma affascinante, una Sfinge (grande immagine metaforica dell'ironia, "figura" che pure attendeva chiunque, proprio in prossimità dello strapiombo) che attrae chi si trova a passare di lì, proprio come le sirene dell'Ulisse di Dante: un ente eloquente che sa parlare tramite il silenzio, una presenza che si nasconde tra le pieghe del discorso, dalla voce tanto più chiara e attraente, quanto più lo è l'ignoto rispetto al banale.

L'"economia" del discorso ironico, pertanto, si fonda su un tipo di gestione delle risorse apparentemente "del poco", "del meno", "del togliere": una economia cioè "povera" (ma non per questo non sofisticata): povera di elementi, di parole, di chiarificazioni, di riferimenti diretti e limpidi; si tende piuttosto al togliere, al non dire più del necessario e anzi meno, al non dire espressamente; in questa "economia" "meno" (parole, espressioni, indicazioni) significa "più" (pregnanza, effetto, polisemanticità, evocatività).

Un dato che ricopre un ruolo di punta, all'interno del meccanismo ironico, è l'elemento del riferimento: sia esso collegato con qualcosa di detto esplicitamente, oppure di sottinteso, che sia connesso alla situazione contestuale ("legalizzare la luganighetta"), oppure a lingua, storia e cultura ("duro intervento di Alfano [...]: quanti caffè?"), all'attualità ("scatta l'ora legale, panico tra i socialisti"), oppure anche che infine unisca insieme questi ultimi aspetti ("Master a Chicago"), senza di esso non si arriva all'ironia, anzi l'enunciato ritorna al mero significato letterale. Il destinatario aggiunge del suo: non è solo l'idea dell'enunciato che vale, ma anche l'impressione che fa al destinatario, soprattutto in funzione di come la interpreterà.

L'ironia ha l'abilità di saper essere presente in tutti i generi di comunicazione (dalla retorica alla letteratura artistica, dal teatro al dialogo interpersonale, dalla domanda alla risposta silenziosa, etc.) e in tutte le forme mediatiche (dal web al cinema, dalla radio alla stampa, etc.) grazie alla sua componente di multiformità ("multiforme", *πολύτροπος*, come il "multiforme ingegno" di Ulisse): di volta in volta sarà ironia verbale, oppure drammatica, oppure anche situazionale, e/o della sorte.

A questo proposito, si segnala l'individuazione di una particolare caratteristica dell'ironia, che consiste nel suo disporsi, spesso ma non sempre, a strati di significato, in cui appunto vari significati ironici si stratificano, uno sopra l'altro, all'interno dell'enunciato. Ne sono degli esempi le espressioni: "Bello di notte"; "Powerillusi"; "Fiat". (Con il punto che assume significato simbolico); "La performance attoriale".

Una particolare osservazione riguarda il legame tra ironia e atti linguistici diretti. Anche se Amante afferma che l'ironia costituisce solo atti linguistici indiretti (Amante, D. J., 1981: 81 cit. in Attardo, S., 2000: 802), è stato in queste pagine possibile osservare un enunciato ironico come atto linguistico diretto:

Conduttore: ...senti, **non ti chiedo** come ti vestirai se no mi dai una schiaffo quando mi incroci e c'hai anche ragione...

Intervistata: (*ride*) ...ma niente di straordinariamente azzardato, assolutamente.

Occorre poi segnalare alcuni elementi che ci sono parsi di novità, riguardanti l'ironia e gli enunciati ironici.

Un primo elemento è considerabile come un espediente dell'ironia, e riguarda il particolare modo che essa ha di gestire l'energia all'interno del processo di comunicazione: l'"economia del discorso ironico". Già Jankélévitch (1964: 31–34) ha sottolineato l'importanza dell'elemento economia all'interno dell'autoironia, e anche Wilson (2003) ha trattato di come, all'interno dell'interpretazione, l'ironia si caratterizzi per il fatto che, per arrivare alla comprensione dell'enunciato ironico, si scelga sempre la strada meno dispendiosa. Da questi dati possiamo quindi considerare l'ironia come elemento comunicativo che ha in sé un certo concetto innato di risparmio delle energie comunicative. Ancora più che di risparmio, però, si vuole parlare di "investimento" di tali energie nel discorso: il messaggio ironico consegna al destinatario una quantità di energia maggiore di quanta ne è servita per la sua realizzazione, come nell'esempio: "Conduttore 1: il PIL non cala per la prima volta negli ultimi due anni... Conduttore 2: (*sospira di sollievo*) oh". A differenza di altre forme di comunicazione in cui per ottenere un effetto "forte" occorre aumentare l'impeto nell'affermazione (ad esempio la domanda retorica, o l'esclamazione), l'ironia si fa veemente, fino ad arrivare al suo massimo livello tramite il sarcasmo, percorrendo la strada della sottigliezza, del detto in mezzo ai denti, sottovoce, a mezza voce.

Un secondo elemento, che ci pare originale, è l'inedito rapporto dell'ironia con l'elemento del *sats* (salto). All'interno dell'enunciato ironico, infatti, si registra sempre la presenza di una carica, di un'energia, di una sorpresa pronta ad essere mostrata, di una molla pronta a scattare: tutti elementi, questi, che combaciano perfettamente con la descrizione che Eugenio Barba fa dell'elemento del *sats*.

Un terzo elemento riguarda l'antifrasi: nel corso dell'analisi è stato possibile registrare tre diversi modi di interpretazione dell'antifrasi ironica ("...affittasi appartamento bivani [*sic!*] — Allettante!"): il primo modo è l'interpretazione orientata in senso "centrale", che porta all'ironia vera e propria, il secondo modo

interpretativo è quello estremizzato, “spinto in avanti”, e quindi estremizzato, che conduce al sarcasmo; il terzo modo, infine, si sposta in direzione opposta, “verso l’indietro”, in direzione del grado più tenue dell’ironia: la comicità.

Questo ci porta ad introdurre un quarto dato che si è potuto osservare: l’elemento dell’esagerazione all’interno degli enunciati ironici. L’esagerazione, l’estremizzazione, e la caricatura del significato letterale costituiscono una caratteristica tipica e contraddistintiva dell’ironia, come nel caso dei due enunciati: “sono la persona più solare del mondo, se vi avvicinate troppo vi incenerisco”, oppure “-Tu ti fidi delle banche? -Diciamo che mi sento più sicuro quando le vedo al di là di un vetro blindato”. L’iperbole gioca un ruolo fondamentale, è portata verso l’estremo, subisce quasi un cortocircuito, traspone un senso di contraddizione. Riteniamo che questo tipo di esagerazione possa entrare a far parte dei segni per riconoscere l’ironia (cfr. Attardo, S., 2001: 117), a fianco di segni diacritici (cfr. Mizzau, M., 1984: 22) e di segni cinetici (cfr. Marchetti, M., 2003: 35 e 166).

Un quinto elemento di novità, infine, ci sembra consistere in una forma di ironia che, fino ad oggi, non ci sembra sia stata catalogata in un tipo a sé: l’ironia della citazione culturale, come negli esempi: “È bello per davvero” e “Master a Chicago”. Un dato, questo, che ci spinge a proporre questa nuova categoria per l’ironia.



A conclusione della presente dissertazione, due sono i punti – ai quali si è accennato, sporadicamente, ma pur durante l’intero arco della presente pubblicazione. Il primo riguarda la ricerca di una definizione per l’ironia, il secondo punto, che consegue dal primo, consiste invece nell’intaccabile velo di indefinità, di mistero, dell’ironia.

Se da un lato, infatti, ad oggi sembra ancora impossibile poter stilare una univoca definizione dell’ironia, che la possa abbracciare in tutte le sue sfaccettature, in tutte le possibilità contestuali (che sembrano essere pressoché infinite), dall’altro lato, questa impossibilità nel pervenire concorre ad aumentare l’affascinante velo di mistero di cui l’ironia, da sempre, si veste. Una nuvola di vapore al cui interno si nasconde una comunicazione ben ricca di significati, forse un messaggio degli dèi, un’avventura comunicativa, che ancora oggi non ha perso il suo alone di mistero e di attrattività.

BIBLIOGRAFIA

- Alba-Juez L., 1995, *Verbal Irony and the Maxims of Grice's Cooperative Principle*, „Revista Alicantina de Estudios Ingleses”, 8, pp. 25–30.
- Alleman B., 1956, *Ironie und Dichtung*, trad. it., *Ironia e poesia*, Milano, Mursia (1976).
- Allott N., 2013, *Relevance theory*, [in:] A. Capone, F. Lo Piparo, M. Carapezza (a cura di), *Perspectives on Pragmatics Philosophy and Psychology*, Berlino–New York, Springer, pp. 1–33.
- Almansi G., 1984, *Amica ironia*, Milano, Garzanti.
- Almansi G., 1990, *L'incerta chiarezza. Storie irregolari tra pittura e letteratura*, Milano, Garzanti.
- Andorno C., 2005, *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Roma, Carocci.
- Anolli L., Infantino M. G., Ciceri R., 2009, *You are a real genius! Irony as a Miscommunication Design*, [in:] L. Anolli, R. Ciceri, G. Riva (a cura di), *Say Not to Say: New Perspectives on Miscommunication*, Amsterdam, IOS.
- Aristofane, 2001, *Νεφέλαι*, trad. it. Nubi, A. Grilli (a cura di), Milano, Rizzoli.
- Aristotele, 2009, *Μετα τὰ φυσικά*, trad. it. *Metafisica*, M. Zanatta (a cura di), Milano, BUR.
- Aristotele, 2014, *Τέχνη ῥητορική*, trad. it. *Retorica*, F. Cannavò (a cura di), Milano, Bompiani.
- Attardo S., 2000, *Irony as relevant inappropriateness*, „Journal of Pragmatics”, 32, pp. 793–826.
- Attardo S., 2001, *Humorous texts. A Semantic and pragmatic analysis*, Berlino–New York, Mouton de Gruyter.

- Atti della Accademia della Nazionale dei Lincei*, A. CCCCXII, 1965, vol. XX, pp. 20–38, <http://www.lincci.it/archivi/rendiconti18xx/home.htm<15/3/2017>>.
- Austin J. L., 1969, *How to do things with words*, Oxford, Clarendon Press.
- Bach K., 2010, *Impliciture vs. Explicature: What's the difference?*, [in:] B. Soria, E. Romero (a cura di), *Explicit Communication. Robyn Carston's Pragmatics*, Londra, Palgrave Macmillan.
- Barba E., 1993, *La canoa di carta*, Bologna, Il Mulino.
- Barthes R., 1970, *L'ancienne rhétorique*, trad. it. *La retorica antica*, Milano, Bompiani (2000).-
- Baumann Z., 2006, *Płynna nowoczesność*, Cracovia, Wydawnictwo Literackie.
- Beltrani M., 2009, *Gli strumenti della persuasione. La saggezza retorica e l'educazione alla democrazia*, Perugia, Morlacchi.
- Bergson H., 1900, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, trad. it. *Il riso. Saggio sul significato del comico*, F. Stella (a cura di), Rizzoli, Milano (1961).
- Bertone G., 1999, *Dizionario di metrica poetica e retorica*, Milano, Librex.
- Beszterda I., 2006, *Alcune considerazioni inerenti all'architettura dell'italiano contemporaneo*, „Studia Romanica Posnaniensia”, 33, pp. 85–95.
- Beszterda I., 2011, *Varietà del repertorio della comunità linguistica italiana e l'insegnamento dell'italiano a livelli avanzati*, „Italica Wratislaviensia”, 2, pp. 11–27.
- Beszterda I., Szpingier B., 2006, *Eufemismo in italiano: interdizione verbale nel lessico legato alla sessualità femminile*, „Studia Romanica Posnaniensia”, 33, pp. 219–225.
- Blasucci S., 1969, *L'ironia in Socrate e in Platone*, Trani, Vecchi & C.
- Blasucci S., 1989, *Socrate, saggio sugli aspetti costruttivi dell'ironia*, Bari, Edizioni Levante.
- Booth W. C., 1961, *The rhetoric of fiction*, Chicago–Londra, The University of Chicago Press.
- Borrelli D., 1995, *Ironia senza limiti. La cornice nelle strategie della comunicazione*, Genova, Costa & Nolan.
- Brown P., Levinson S. C., 1987, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, New York, Cambridge University Press.
- Calvino I., 1985, *Lezioni americane, sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.
- Cambi F., Giambalvo E., 2008, *Formarsi nell'ironia: un modello postmoderno*, Palermo, Sellerio Editore.

- Casadio L., 2006, *L'umorismo. Il lato comico della conoscenza*, Milano, Franco Angeli.
- Castiglione B., 2014, *Il libro del Cortegiano*, 1528, A. Busi (a cura di), Milano, BUR.
- Cerullo M., 2007, *L'ironia, il comico e la 'sospensione di senso' ne La Maison Tellier di Maupassant*, Bouquets pour Hélène, „Publifarum”, 6, url: http://publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=19 <12/3/2017>.
- Cicerone M. T., 1969, *Rhetorica ad Herennium*, trad. it. *Retorica ad Erennio*, G. Calboli (a cura di), Bologna, Pàtron.
- Cicerone M. T., 1994, *De Oratore*, trad. it. *Dell'oratore*, E. Narducci (a cura di), Milano, BUR.
- Clark H. H., Gerrig R., 1984, *On the pretense theory of irony*, „Journal of Experimental Psychology: General”, 113, 1, pp. 121–126.
- Currie G., 2006, *Why irony is pretence*, [in:] S. Nichols (a cura di), *The architecture of imagination, new essays on Pretence, Possibility and Fiction*, New York, Oxford University Press.
- Dane J. A., 1991, *The Critical Mythology of Irony*, Atene–Londra, University of Georgia Press.
- DIFILI – V. Tuzzi, 1837, *Dizionario filosofico-pratico della lingua italiana*, Padova, Minerva.
- Dynel M., 2013, *Humorous phenomena in dramatic discourse*, „European Journal of Humour Research”, 1, 1, pp. 22–60.
- Dynel M., 2013, *Irony from a neo-Gricean perspective: on untruthfulness and evaluative implicature*, „Intercultural Pragmatics”, 10 (3), pp. 403–431.
- Dynel M., 2014, *Isn't it ironic? Defining the scope of humorous irony*, „Humor: International Journal of Humor Research”, 27, 4, pp. 619–639.
- Dynel M., 2014, *Linguistic approaches to (non)humorous irony*, „Humor: International Journal of Humor Research”, 27, 4, pp. 537–550.
- De Saussure L., 2013, *Background relevance Louis*, „Journal of Pragmatics”, 59, pp. 178–189.
- Downes W., 1997, *Relevance and the Peircean conception of truth*, [in:] M. Groefsema (a cura di), *Proceedings of the University of Hertfordshire, Relevance Theory Workshop*, Chelmsford, pp. 28–41.
- DPEDPC – J. L. Barthelimi Cormon, V. Manni, 1836, *Dizionario portatile e di pronunzia, francese italiano ed italiano francese, composto sul vocabolario degli accademici della Crusca*, Parigi, Cormon e Blanc.
- DPR – H. Morier, 1961, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Parigi, Presses Universitaires de France.
- DR – S. Arduini, M. Damiani, 2010, *Dizionario di retorica*, UBI – Universidade da Beira Interior, Covilhã, LabCom Books.

- Ducrot O., 1979, *Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique*, trad. it. *Dire e non dire: principi di semantica linguistica*, Roma, Officina (1972).
- Eco U., 1973, *Il segno*, Milano, ISEDI.
- Eco U., 1988, *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani.
- Eco U., 1997, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- Eco U., 1998, *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani.
- Ervas F., 2011, *Perché l'ironia riguarda il pensiero*, „Esercizi Filosofici”, 6, pp. 64–75.
- Fauconnier G., 1985, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, Cambridge, Bradford.
- Fauconnier G., 1994, *Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, New York, NY, Cambridge University Press.
- Ferro L., 2006, *Sociologia dell'ironia, comunicazione e rappresentazione della complessità moderna nei romanzi filosofici di Voltaire e nel cinema di Woody Allen*, Padova, CLEUP.
- Fontanier L., 1830, *Les figures du discours*, G. Genette (a cura di), Parigi, Flammarion (1977).
- Forcina M., 1995, *Ironia e saperi femminili: relazioni nella differenza*, Milano, Franco Angeli.
- Freud S., 1905, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, trad. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Roma, Newton Compton (2010).
- Gaburro S., 2013, *L'ironia, 'voce di sottile silenzio', per un'ermeneutica del linguaggio relativo*, Milano, San Paolo Edizioni.
- Galatolo R., Lorenzetti R. (a cura di), 2010, *Forme e spazi della comunicazione. Scritti in onore di Marina Mizzau*, Bologna, CLUEB.
- Gałkowski A., 2005, *Argomentazione: idee, problemi, interrogativi*, „Folia linguistica”, 43, pp. 3–24.
- GDI – A. Gabrielli, 2011, *Grande dizionario italiano*, Firenze, Hoepli.
- Gentile F. P., 2019, *Teorie dell'ironia*, APhEx. „Portale italiano di filosofia analitica”, 6, www.aphex.it <14/3/2017>.
- Gibbs R., 1994, *The poetics of mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Giora R., 1988, *Irony*, „Handbook of Pragmatics”, pp. 1–20.
- Giora R., 1995, *On irony and negation*, „Discourse Processes”, 19, 2, pp. 239–264.
- Giora R., 1997, *Understanding figurative and literal language: the graded salience hypothesis*, „Cognitive Linguistics”, 7, pp. 183–206.
- Giora R., 2002, *Literal vs figurative language: Different or equal?*, „Journal of Pragmatics”, 34, pp. 487–506.

- Giora R., 2004, *On the Graded Salience Hypothesis*, „Intercultural Pragmatics”, 1, pp. 93–103.
- Giora R., Attardo S., 2014, *Irony, Encyclopedia of Humor Studies*, Los Angeles–Londra–Nuova Delho–Singapore–Washington D.C., SAGE publications Inc.
- Giora R., Ofer F., 1999, *Irony: context and salience*, „Metaphor and Symbol”, 14, 4, pp. 241–257.
- Giraldi G., 1973, *Silvio Tissi filosofo dell’ironia*, Milano, edizioni Pergamena.
- Giuliani M. V., Orletti F., 1977, *Aspetti dell’ironia linguistica*, [in:] G. Mosconi, V. D’urso (a cura di), *Psicologia e retorica*, Bologna, Il Mulino, pp. 39–46.
- Głowiński M., 2009, *Ironia*, Danzica, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Gracián B., 1984, *El Discreto, El Héroe, Oraculo manual y Arte de prudencia*, Barcellona, Planeta.
- GRADIT – S. Battaglia, 1967, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.
- GRMN – C. Bussolino, 2006, *Glossario di retorica, metrica e narratologia*, Milano, Alpha Test.
- Gregori Giralt E., 2012, *Ironías de la ironía: argumento dialéctico, figura retórica o categoría estética*, „OBSERVAR”, 6, pp. 89–113.
- Grice H. P., 1967, *Logic and conversation*, [in:] H. P. Grice, *L’Ironie littéraire, essai sur les formes de l’écriture oblique*, Paris, Hachette, 1989.
- Henckmann W., 1988, *El concepto ironía en K.W.F. Solger*, „Enrahonar”, 14, pp. 19–31.
- Horn L., 1992, *The said and the unsaid*, „Working Papers in Linguistics”, 40, pp. 163–199.
- Hussein J. Q., 2009, *Ironic Expressions: Echo or Relevant Inappropriateness?*, „Journal of Anbar University for Language & Literature”, pp. 795–810.
- Hutcheon L., 1994, *Irony’s edge: the theory and politics of irony*, Londra–New York, Routledge.
- Infantino M. G., 2000, *L’ironia: l’arte di comunicare con astuzia*, Milano, Xenia.
- Isidoro di Siviglia, 2004, *Etymologiarum sive originum libri XX*, trad. it. *Etimologie o Origini*, A. Valastro Canale (a cura di), Torino, UTET.
- Jankélévitch V., 1964, *L’Ironie ou la bonne conscience*, trad. it. *L’ironia*, Genova, Il Melangolo (1987).
- Kapogianni E., 2011, *Irony via surrealism*, [in:] M. Dynel, *The pragmatics of humour across discourse domains*, Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins, pp. 51–68.
- Kierkegaard S., 1841, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*, trad. it. *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*, D. Borso (a cura di), Milano, Guerrini e associati (1991).

- Knox D., 1989, *Ironia: Medieval and Renaissance ideas on irony*, New York–Leiden, Brill.
- Labinaz P., 2008, *Prospettive neo- e post-griceane circa le origini della comunicazione linguistica: il ruolo delle euristiche a confronto*, [in:] *Origine e sviluppo del linguaggio, tra teoria e storia. Atti del XV Congresso Nazionale della Società di Filosofia del Linguaggio (Arcavacata di Rende, CS, 15–17 settembre 2008)*, Roma, Aracne Editore, pp. 235–246.
- Labinaz P., 2012, *Paul Grice*, www.aphex.it, 6, pp. 309–345 <14/3/2017>.
- Lausberg H., 1949, *Elemente der Literarischen Rhetorik*, trad. it. *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino (1969).
- Lavezzi G., 2004, *Breve dizionario di retorica stilistica*, Roma, Carocci.
- Levin S. R., 1982, *Are figures of thought figures of speech?*, [in:] H. Byrnes, *Contemporary perceptions of language, interdisciplinary dimensions*, Washington D. C., Georgetown University Press, pp. 112–123.
- Levinson S. C., 2000, *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*, Cambridge (MA), The MIT Press.
- Levinson S. C., 2006, *On the human 'Interaction Engine'*, [in:] S. C. Levinson, N. J. Enfield (a cura di), *Roots of human sociality*, Oxford–New York, Berg.
- LEX – Esichio di Alessandria, 1864, *Lexicon*, F. Ritschelio (a cura di), Ienae, typis Maukij.
- Livnat Z., 2003, *On verbal irony and types of echoing*, „UCL Working Papers in Linguistics”, 15, pp. 71–81.
- Lombardi M., 1998, *Il Nuovo manuale di tecniche pubblicitarie: il senso e il valore della pubblicità*, Milano, Franco Angeli.
- Łaguna P., 1984, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Cracovia–Breslavia, Wydawnictwo Literackie.
- Măda S., Săftoiu R., 2014, *(Un)detecting irony. Analysing responses to irony in three different discursive contexts*, „Bulletin of the Transilvania University of Braşov”, Series IV: Philology and Cultural Studies, vol. 7, 56, Nu. 1, pp. 23–40.
- Manzoni A., 1840, *I Promessi Sposi*, F. De Cristofaro (a cura di), Milano, Rizzoli (2014).
- Marchese A., 1978, *Dizionario di retorica e di stilistica. Arte e artificio nell'uso delle parole. Retorica, stilistica, metrica, teoria della letteratura*, Milano, Mondadori.
- Marchetti A., Massaro D., Valle A., 2007, *Non dicevo sul serio: riflessioni su ironia e psicologia*, Roma, Franco Angeli.
- Marchetti M., 2003, *Poetica dell'ironia: Laclos, Stendhal, Dumas, Gautier, Nerval, Fargue, Jacob, Fondane, Sacré*, Rende, Università della Calabria, Centro editoriale e librario.

- McLuhan M., 1964, *Understanding media*, trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore, Milano (1967).
- Mizzau M., 1974, *Prospettive nella comunicazione interpersonale*, Bologna, Il Mulino,
- Mizzau M., 1984, *L'ironia: la contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli.
- Mizzau M., 2005, *Ridendo e scherzando. La barzelletta come racconto*, Bologna, Il Mulino.
- Mizzau M., 2009, *E tu allora? Il conflitto nella comunicazione quotidiana*, Bologna, Il Mulino.
- Monella P., 2011–2012, *Definizione dell'ironia nei Caratteri di Teofrasto*, Palermo, Università degli studi di Palermo – *specimen*.
- Mortara Garavelli B., 1977, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- Mortara Garavelli, B., 2010, *Il parlar figurato, manualetto di figure retoriche*, Bari–Roma, Laterza.
- Muecke D. C., 1970, *Irony*, Londra, Methuen & Co.
- Musset A. de, 1834, *Lorenzaccio*, trad. it. *Lorenzaccio: Lorenzino de' Medici, un ribelle in famiglia*, M. Vannucci (a cura di), Roma, Newton Compton (1984).
- Ong W. J., 1982, *Orality and Literacy, the Technologizing of the Word*, trad. it. *Oralità e scrittura*, Bologna, Il Mulino (1988).
- Ophälders M., 2000, *Dialettica dell'ironia romantica, saggio su K. W. F. Solger*, Bologna, CLUEB.
- Østergaard S., 2014, *The definition and processing of irony*, „Rask”, 40, IV, pp. 449–479.
- Pagano S., 2009, *L'ironia socratica*, Roma, Aracne.
- Pagliaro A., 1970, *Ironia e verità*, Milano, Rizzoli.
- Paliczuk A., *La rappresentazione delle conoscenze – diversi modelli delle strutture concettuali nell'ambito della linguistica cognitiva*, „Neophilologica”, 20, pp. 221–235.
- Palinkas I., 2013, *Irony and the Standard Pragmatic Model*, „International Journal of English Linguistics”, 3, 5, pp. 14–19.
- Petrarca F., 2014, *Canzoniere*, V. Guarnieri (a cura di), Milano, Garzanti.
- Pinna G., 1994, *L'ironia metafisica, filosofia e teoria estetica in K. W. F. Solger*, Genova, Pantograf.
- Pirandello L., 1908, *L'Umorismo*, P. Milone (a cura di), Milano, Garzanti (2004).
- Platina G. M., 1730, *Trattato dell'eloquenza spettante ai tropi dedicato a S. Antonio di Padova da fr. Gioseffo Maria Platina minor conventuale*, Bologna, stamperia di Clemente Maria Sassi success del Benacci.
- Platone, 2000, *Ἀπολογία Σωκράτους, Συμπόσιον, Πολιτεία, Γοργίας*, trad. it. *Platone, tutti gli scritti*, G. Reale (a cura di), Milano, Bompiani.

- Plebe, 1961, *Breve storia della retorica*, Milano, Nuova Accademia Editrice.
- Polesana M. A., 2005, *La pubblicità intelligente: l'uso dell'ironia nella pubblicità*, Franco Angeli, Milano.
- Popa-Wyatt M., 2010, *Ironic Metaphor Interpretation*, „Toronto Working Papers in Linguistics (TWPL)”, V, 33, pp. 1–17.
- Popa-Wyatt M., 2014, *Pretence and Echo: towards an integrated account of verbal irony*, „International Review of Pragmatics”, 6, pp. 127–168.
- Quadrio F. S., 1739, *Della storia e della ragione d'ogni poesia volumi quattro*, Bologna, Pisarri.
- Quintiliano M. F., 2001, *Institutio oratoria*, trad. it. *Institutio oratoria*, A. Pen-
nacini (a cura di), Torino, Einaudi.
- Recanati F., 2007, *Indexicality, Context and Pretence: A Speech-Act Theoretic Account*, [in:] N. Burton-Roberts (a cura di), *Advances in Pragmatics*, Londra, Palgrave Macmillan, pp. 213–229.
- Recanati F., 2010, *Truth-Conditional Pragmatics*, Oxford, Oxford University Press.
- Rorty R., 1989, *Contingency, Irony, and Solidarity*, trad. it. *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, Bari–Roma, Laterza.
- Russo Cardona T., 2009, *Le peripezie dell'ironia. Sull'arte del rovesciamento discorsivo*, Roma, Meltemi,
- Schlegel, 1797–1798, *Lyceums-Fragmente, Athenäums-Fragmente*, trad. it. *Frammenti critici e poetici*, M. Cometa (a cura di), Torino, Einaudi (1998).
- Shakespeare W., 2013, *The Tragedy of Julius Caesar*, trad. it. *Giulio cesare*, A. Lombardo (a cura di), Milano, Feltrinelli.
- Słapek D., 2016, *Płynna gamatyka, wybrane problemy gramatyk(i) języka włoskiego*, „Italica Wratislaviensia”, 7, pp. 231–247.
- SM – Sinonimi Master, www.homolaicus.com/linguaggi/sinonimi/hypercent/0784.htm#000000 <12/3/2017>.
- SN – synonym.Net, <http://synonym.net/synonym/ironia> <13/3/2017>.
- Sperber D., Wilson D., 1981, *Irony and the use-mention distinction*, [in:] P. Cole (a cura di), *Radical Pragmatics*, New York, Academic Press, pp. 295–318.
- Sperber D., Wilson D., 1986, *Relevance. Communication and Cognition*, trad. it. *La pertinenza*, Milano, Anabasi (1993).
- Sperber D., Wilson D., 1998, *Irony and relevance: a reply to Drs Seto, Hamamoto and Yamanashi*, [in:] R. Carston, S. Uchida (a cura di), *Relevance Theory: applications and implications*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 283–293.
- SPL – SynonimyPL, <https://www.synonimy.pl/synonim/ironia/> <12/3/2017>.
- SR – M. Korolko, 1990, *Sztuka retoryki, przewodnik encyklopedyczny*, Varsavia, Wiedza Powszechna.

- Szeplińska-Baran M., 2019, *L'humour dans la communication – la communication de l'humour: étude sociopragmatique du fonctionnement intra- et interlingual de l'humour verbal*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Teofrasto, 1979, *Χαρακτήρες*, trad. it. *I Caratteri*, G. Pasquali (a cura di), Milano, Rizzoli.
- Thomas Aquinatis [S.], 1891–1899, *Summa theologiae*, II, 2, Sancti Thomae Aquinatis *Opera omnia* iussu edita Leonis XIII P.M, v. VI–VII, Ex Typographia Polyglotta S. C. De Propaganda Fide, Romae.
- Turasiewicz R., 1983, *Studia ad ironiae notionem apud antiquos explicandam pertinentia – Problem antycznej ironii*, Cracovia–Varsavia, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Vance J., 2019, *An Evaluative Review of the Pragmatics of Verbal Irony*, MPhil thesis, Sheffield, University of Sheffield – manoscritto.
- Villaggio P., 1971, *Fantozzi*, Milano, Rizzoli.
- VSC – *Vocabolario dei Sinonimi e dei Contrari*, <http://luirig.altervista.org/sinonimi/dizionario-sin-contrari/index.php?rcn=009153> <12/3/2017>.
- Vossius G. J., 1606, *Commentatorium Rhetoricum*, trad. franc. *Rhétorique de l'ironie*, „Poétique”, 36, pp. 495–508 (1978).
- VTO – *Vocabolario Treccani Online*, www.treccani.it/vocabolario <12/3/2017>.
- Wałaszewska E., Piskorska A. (a cura di), 2019, *Relevance Theory: More than Understanding*, Newcastle upon Tyne, Cambridge, UK, Cambridge Scholars Publishing.
- Wilson D., 2003, *Relevance and lexical pragmatics*, „Rivista di Linguistica”, 15, 2, pp. 273–291.
- Wilson D., 2006, *The pragmatics of verbal irony: echo or pretence?*, „Lingua”, 116, 10, pp. 1722–1743.
- Wilson D., Sperber D., 1992, *On verbal irony*, „Lingua”, 87, pp. 53–76.
- Wilson D., Sperber D., 2004, *Relevance Theory*, [in:] L. Horn, G. Ward (a cura di), *Handbook of Pragmatics*, Oxford, Blackwell, pp. 607–639.
- Wilson D., Sperber D., 2012, *Explaining irony*, [in:] D. Wilson, D. Sperber (a cura di), *Meaning and Relevance*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 123–145.
- Wittgenstein L., 1953, *Philosophische Untersuchungen*, trad. it. *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi (1967).

RIASSUNTO IN POLACCO — STRESZCZENIE W JĘZYKU POLSKIM

Ironią zajmowano się od starożytności. Ów aspekt komunikacji (to właśnie w tym ujęciu została ona zbadana w tej pracy), który wyrażony może być nawet bez słów, od zawsze znajduje się w centrum zainteresowań badaczy wielu różnych dyscyplin. Z tego powodu niezbędnym okazało się rozpoczęcie tych badań od kontekstualizacji ironii, zarówno w odniesieniu do obrazów potencjalnie symbolizujących podstawowe formy ironii jak i na dalszym etapie, rozwijając badania nad etymologią. Kolejnym etapem tych badań było historyczne prześledzenie różnych znaczeń terminu *ironia*. W ciągu kolejnych wieków, nad pierwotnym nadbudowywały się kolejne znaczenia: na początku *εἰρωνεία*, *eironeia* traktowana była jako synonim polimorficzności (*πολυτροπία*, *politropia*, warto zauważyć, że słowo *πολύτροπος* — *politropòs*, zmienność — oznacza przebiegłość Odysa w *Odysei*). Na to znaczenie nałożyły się inne — hipokryzja, fałsz i udawana niewiedza; ten kto przemawia z ironią odbierany jest jako kłamca, obłudnik, ktoś kto ukrywa właściwy cel. Ironia odbierana jako element łączący się z kłamstwem, później wraz z Sokratesem staje się narzędziem odkrywania prawdy (*ἀλήθεια*, *alèteia*); jednakże w sensie klasycznym odsyła do interpretacji, a zatem do *δόξα*, *doxa* ‘domniemywanie’ raczej niż do *λόγος*, *lògos* ‘myśl, istota’. Od starożytności aż do dzisiaj, przemierzając kolejne epoki historyczne pojęcie ironii nabierało kolejnych walorów i znaczeń kulturowych.

Materiał zgromadzony w korpusie przedstawia możliwie pełny zbiór wyrażen ironiczných we włoskim języku standardowym, wyszukane w najróżniejszych obszarach komunikacji. Obejmuje okres pomiędzy latami 70. XX wieku a współczesnością.

W celu uzupełnienia pola badawczego, dalsza analiza objęła wypowiedzi z różnych obszarów komunikacji, odnosząc się do jednego adresata — treści pochodzące wprost z włoskiej kultury popularnej autorstwa zespołu *Elio e le Storie Tese*. Wybór padł na tę właśnie grupę ze względu na niezwykle częste sięganie przez nią po ironię w różnych obszarach komunikacyjnych.

Ironia jest również grą i rewolucją: bardziej grą w znaczeniu klasycznym, ugruntowanym na tradycji retorycznej; bardziej rewolucją w znaczeniu współczesnym, ironia która, by tak rzec, nie pozostawia zastanej sytuacji, ale wywraca ją, wywija z prawa na lewo, zmienia pewien jej komponent.

Ironia może wyrażać się bez słów, nie potrzebuje wypowiadania słowa po słowie, wręcz przeciwnie, siłę swojej ewokacyjności czerpie z braku (pozornego) bezpośrednich odniesień, nazw, fragmentów tekstu, czytelnych i precyzyjnych odwołań. Ten element może być traktowany jako podstawa ironii — to dzięki luce między nadawcą i odbiorcą tworzy się „różnica napięcia”, energia.

Ironia funkcjonuje we wszystkich rodzajach komunikacji (od retoryki aż po literaturę piękną, od teatru po rozmowę, od pytania po milczącą odpowiedź itd.): czasem jest to ironia słowna, czasem dramatyczna, innym razem sytuacyjna lub przypadkowa.

Szczegółnej uwagi wymaga związek między ironią a bezpośrednimi aktami językowymi. W pracy pojawia się bardzo interesujący przykład takiego przypadku ironii jako bezpośredniego aktu językowego:

Dziennikarz: ... słuchaj, **nie zapytam się** jak się ubierzesz, bo inaczej jak tylko się spotkamy dostanę od ciebie w policzek, i to całkiem zasłużenie...

Rozmówczyni: (śmiech) ... ależ nic takiego wyzywającego, bynajmniej

Można następnie wyróżnić te elementy, które składają się na pewne odkrycia wyłaniające się w toku badań.

Pierwszym z nich, który określić można jako chwyt ironiczny, dotyczy energii komunikacyjnej wewnątrz wypowiedzi ironicznej. Zaobserwować można, że przekaz ironiczny oparty jest na nadadtku energii wypowiedzi, która daleko przekracza wymagany efekt. Przykładem może być fragment następującej rozmowy:

A: PKB nie spada pierwszy raz od dwóch lat...

B: (oddech ulgi), oh

Pierwszym odkryciem jest, że wprzeciwności do innych form komunikacji, w których do uzyskania silnego efektu należy zwiększyć impet w potwierdzeniu

(np. pytanie retoryczne lub wykrzyknienie), ironia tworzy się gwałtownie, dochodząc do apogeum poprzez sarkazm, przebiegając przez subtelność, szemranie, szept i półgłos.

Drugim odkryciem jest zagadnienie nieopracowanej dotąd relacji między ironią a elementem pochodzącym z obszaru antropologii teatru — *sats* (skok). Wewnątrz wypowiedzi ironicznej odnotować można zawsze obecność pewnego napięcia, pewnej energii — te elementy, które doskonale współgrają z opisem, jaki Eugenio Barba stworzył wobec elementu *sats*.

Wewnątrz wypowiedzi ironicznej rolę fundamentalną pełni hiperbola. Wydaje się, że ów rodzaj wyolbrzymienia może stanowić sygnał rozpoznawczy ironii.

Wreszcie czwarty innowacyjny element stanowi opis formy ironii, która nigdy dotąd nie została skatalogowana jako oddzielna kategoria – ironia cytatu kulturowego (rodzaj ksenizmu semazjologicznego), czyli ten rodzaj ironii, który zbudowany jest na odniesieniach do określonej kultury, np. kultury włoskiej, kultury danego okresu historycznego, kultury idiolektałnej, socjolektałnej itd.

RIASSUNTO IN INGLESE — SUMMARY IN ENGLISH

Since antiquity man has been studying irony. This element of human communication (as it will be read through the pages of this dissertation where it has been analyzed from the theoretical point of view) can be expressed even without the use of words. That is to prove that irony has always been in the center of a continuous debate of scholars of many different scientific disciplines. For this reason, when starting to write the present thesis, it has been crucial to give a profile of irony either through the use of some images which could symbolize the main categories of irony, or then studying etymology of irony. The next step is to outline an historical *excursus* of the different meanings of ‘irony’. Over the centuries, to its original meaning, the complementary one have been added. Firstly, ‘εἰρωνεία’, ‘*eironeia*’, meant a synonym of polymorphichness (‘πολυτροπία’, ‘*politropia*’, and that is why ‘πολύτροπος’ — ‘*politropos*’, polymorphic — is used to define the genius of Ulysses, in the *Odyssey*). Subsequently, to this first meaning of irony, the implication of hypocrisy, falseness and pretended ignorance has been added. Who uses irony in their discourse, looks like a liar, a pretender, somebody who speaks with an ulterior motive. But it is even true that irony, which is seen as connected with the lie, becomes — with Socrates — the instrument of revealing the truth (‘ἀλήθεια’ — ‘*alèteia*’). However, in the classical acceptation, it remains an element which belongs to interpretation, and therefore to ‘δόξα’, ‘*doxa*’ (‘opinion’), rather than to ‘λόγος’, ‘*logos*’ (‘word’, ‘speech’, ‘account’). Thus, the irony has always received several added connotations at every stage of history.

An important element is the connection that irony shares with antiphrasis and antinomy. Traditionally, irony has been treated as a synonym of antiphrasis,

but according to modern conception of irony it is something that can bring into some special and additional to the literal meaning of the utterance. Is impressive, speaking about this, an extract — which has been collected into the *corpus* — from Umberto Eco's *Foucault's Pendulum*, where the author named, ironically, just the aforementioned concept:

“[...] I am getting rather suspicious that those words could say Something More. And what if the car... [...]

The collected material, belonging to the *corpus*, is an overview of ironical utterances, in standard Italian language, from various media from 1970's till 2010.

To obtain the completeness of the reported data, eventually, it has been proceeded to the analysis of a group of utterances (from various media) all referring to a single character of Italian culture: the musical band “Elio e le Storie Tese”. That case has been reported due to its frequent use of irony.

Irony is also a game and a revolution: more game when it comes to the classical irony, based on the rhetorical tradition; and more revolution when talking about the modern irony, an irony which — as to say — never leaves the world in the same way as it has found it: irony overthrows the world, and transforms it.

Irony does not need words to express itself, it gets energy from the lack of direct references. It is about a gap between who speaks and who hears, whereby a “potential difference”, a “current”, are created, which unifies the two ends of communication.

Irony can be present in all kinds of communication (rhetoric and artistic literature, theater and dialogue, question and silent response) and in all forms of media (web, movies, radio and the press).

A thing, in particular, that must be mentioned, is the link between irony and direct speech acts. It is particularly interesting that has been found such a case, where irony produces, in fact, a direct speech act:

Radio anchor: ...listen: I'm not asking you what you are going to wear...

Guest: (laughing) ...nothing special, absolutely...

It is possible to mention the elements that could represent an appreciable element of novelty.

The first element refers to communicative energy: it has been described, in this work, as an expedient of irony. It has been noticed that ironical utterance provides the recipient with a greater amount of energy than how it is needed to convey the message, as in the example:

Radio anchor 1: GDP is not going down since the last two years...

Radio anchor 2: (*breathes a sigh of relief*) oh.

Unlike other forms of communication, where, for example, to obtain a stronger effect, it is needed to increase the strength of affirmation (for example, by use of rhetorical questions or exclamation), irony becomes keen on embarking on the path of subtlety and of whispered.

The other element, which should be mentioned, and which is unprecedented, is the relationship between irony and an element which derives from Eugenio Barba and his theatre anthropology: the *sats* (the jump). Inside the ironic utterance, in fact, it is possible always to find an energy, a charge, the tension of a coiled spring: and this is perfectly what Eugenio Barba says on *sats*.

The next important element, for irony, is hyperbole. It seemed reasonable to believe that this type of exaggeration could be included in the group of signs for irony.

The fourth element that should be mentioned, is a type of irony, which — we think — up to now has never been analyzed: cultural quotation irony (a type of semasiological xenism) that is a kind of irony depending on references to a certain culture, for example to Italian culture, or to the culture of a certain historical period, or also to an idiolectical or sociolectical culture, etc. Hence, the proposal to this constitutes a new category of irony.

RIASSUNTO IN ITALIANO

Di ironia ci si occupa fin dall'antichità. Questo elemento della comunicazione (in questa veste la si è studiata in queste pagine), che può essere espresso anche senza l'ausilio delle parole, è da sempre al centro di un mai sopito dibattito, ad opera di studiosi appartenenti a varie discipline. A causa di tale motivo, è risultato essenziale, per iniziare il presente studio, muovere da un'operazione di inquadramento dell'ironia, sia attraverso l'uso di immagini atte a simbolizzare le principali forme di ironia, sia, successivamente, procedendo in direzione dello studio dell'etimologia. Il passo successivo dello studio presentato in queste pagine è stato quello di stilare un *excursus* storico sulle varie accezioni di ironia. Nel corso dei secoli, all'idea primordiale si sono aggiunte accezioni complementari: agli inizi *εἰρωνεία* *eironeia* è sinonimo di poliformicità (*πολυτροπία*, *politropia*, ed è interessante notare come *πολύτροπος* — *politropòs*, multiforme — è l'ingegno di Ulisse nell'Odissea). A questo significato si aggiunse presto quello di ipocrisia, falsità o finta ignoranza: chi parla con ironia è visto come un mentitore, un dissimulatore, uno che nasconde un secondo fine. L'ironia, quindi, che è sentita come elemento connesso con la menzogna, con Socrate diventa lo strumento per svelare la verità (*ἀλήθεια*, *alèteia*); ma nell'accezione classica resta un elemento che porta all'interpretazione, e pertanto, alla *δόξα*, *doxa* 'opinione', piuttosto che al *λόγος*, *lògos* 'pensiero, essenza'. Fino ad oggi, in ogni periodo storico che ha attraversato, l'ironia si è sempre arricchita di ulteriori valori e valenze culturali.

Un elemento che si è rilevato importante, nel corso di questo studio sugli enunciati ironici in lingua italiana contemporanea, è il profondo rapporto che l'ironia ha con antifrasi e antitesi. Se per la tradizione retorica l'ironia è sinonimo dell'antifrasi, così non è per la concezione "moderna" dell'ironia, che la vede,

invece, come un elemento che aggiunge nel discorso un qualcosa d'altro, rispetto al significato letterale. Ci ha colpito, a questo proposito, un brano, appartenete al *corpus*, tratto dal Pendolo di Foucault di Umberto Eco, in cui l'autore riesce a nominare, ironicamente, proprio questo concetto:

[...], mi ha accolto il sospetto che quelle pagine dicessero Qualche Cosa d'Altro. E se l'automobile esistesse solo come metafora della creazione? [...]

Il materiale raccolto nel *corpus* rappresenta una ideale rassegna di espressioni ironiche in lingua italiana standard, ricercate nei più vari campi mediali. Esso abbraccia il periodo che va dagli anni '70 del XX secolo ai giorni d'oggi.

Per ottenere la completezza dei dati, infine, si è proceduto all'analisi, di un insieme di enunciati (provenienti da varie categorie mediali) tutti riferibili ad un solo personaggio eminente della cultura popolare italiana: il gruppo musicale Elio e le Storie Tese. La scelta è ricaduta su questa *band* per il frequentissimo uso dell'ironia all'interno della comunicazione.

L'ironia è anche gioco e rivoluzione: più gioco quella classica, basata sulla tradizione retorica; più rivoluzione quella moderna, una ironia che — per così dire — non lascia il mondo così come l'ha trovato: lo sovverte, lo mette sottosopra, in una certa componente lo trasforma.

L'ironia sa esprimersi senza parole, non ha bisogno di enunciare parola per parola, per esprimersi, e anzi trae energia proprio da una mancanza (apparente) di riferimenti diretti, nomi, parti di testo, riferimenti chiari e precisi. Questo elemento può essere considerato la base su cui si fonda l'ironia. Si tratta di un *gap*, un divario, tra emittente e ricevente, grazie al quale si crea una “differenza di potenziale”, una “corrente”, una forza che parte da chi parla e che tocca — o investe — l'altro termine della comunicazione ironica.

L'ironia può essere presente in tutti i generi di comunicazione (dalla retorica alla letteratura artistica, dal teatro al dialogo interpersonale, dalla domanda alla risposta silenziosa, etc.) e in tutte le forme mediatiche (dal web al cinema, dalla radio alla stampa, etc.): di volta in volta sarà ironia verbale, oppure drammatica, oppure anche situazionale, e/o della sorte.

Una particolare osservazione riguarda il legame tra ironia e atti linguistici diretti. Ci è parso particolarmente interessante il fatto che in queste pagine è stato registrato un caso di ironia come atto linguistico diretto:

Conduttore: ...senti, **non ti chiedo** come ti vestirai se no mi dai una schiaffo quando mi incroci e c'hai anche ragione...

Intervistata: (*ride*) ...ma niente di straordinariamente azzardato, assolutamente.

Possiamo poi elencare gli elementi, che ci sembra di poter dire, costituiscono un elemento di novità emergenti dal lavoro qui presentato.

Un primo elemento, che abbiamo catalogato come espediente dell'ironia, interessa l'energia comunicativa all'interno dell'enunciato ironico. Si è osservato che il messaggio ironico consegna al destinatario una quantità di energia maggiore di quanta ne è servita per la sua realizzazione, come nell'esempio:

Conduttore 1: il PIL non cala per la prima volta negli ultimi due anni...

Conduttore 2: (*sospiro di sollievo*) Oh...

A differenza di altre forme di comunicazione in cui per ottenere un effetto "forte" occorre aumentare l'impeto nell'affermazione (ad esempio la domanda retorica, o l'esclamazione), l'ironia si fa veemente, fino ad arrivare al suo massimo livello tramite il sarcasmo, percorrendo la strada della sottigliezza, del detto in mezzo ai denti, sottovoce, a mezza voce.

Un secondo elemento, che ci pare originale, è l'inedito rapporto dell'ironia con un elemento proveniente dall'ambito dell'antropologia teatrale: il *sats* (salto). All'interno dell'enunciato ironico, infatti, si registra sempre la presenza di una carica, di un'energia: tutti elementi, questi, che combaciano perfettamente con la descrizione che Eugenio Barba fa dell'elemento del *sats*.

All'interno dell'enunciato, l'iperbole gioca un ruolo fondamentale. Si ritiene che questo tipo di esagerazione possa entrare a far parte dei segni per riconoscere l'ironia.

Un quarto elemento di novità, infine, consiste in una forma di ironia che, fino ad oggi, non ci sembra sia stata catalogata in un tipo a sé: l'ironia della citazione culturale: ovvero quel tipo di ironia che si basa su riferimenti ad una cultura specifica — nel presente caso quella italiana — di un certo periodo storico, e/o di un idioletto, oppure anche di un socioletto. (Si tratta, quindi, di un tipo di xenismo onomasiologico). Un dato, questo, che ci spinge a proporre questa nuova categoria per l'ironia.

INDICE DELLE IMMAGINI

Immagine 1. Giuseppe Arcimboldo, “L’Ortolano o ortaggi in una ciotola” e sua vista sottosopra	21
Immagini 2A, 2B. Xu-Hong-Fei, “Duck chubby”, e “Up Skip”	22
Immagine 3. Un accendino che accenna a Superman, ma che raffigura Spiderman	22
Immagine 4. “Colonne i(r)oniche”	23
Immagine 5. Alcuni oggetti da bagno che formano una lumaca	23
Immagine 6. Una complessa segnaletica stradale con varie possibilità di interpretazione	24
Immagine 7. Una prima pagina del giornale satirico Cuore	128
Immagini 8, 9. Una scritta ripresa da una maglietta e una vignetta sul rapporto tra cittadini e banche	129
Immagine 10. Un fotomontaggio satirico che ritrae Oscar Giannino	130
Immagine 11. La fotografia, con annessa didascalia, di un aereo da guerra	131
Immagine 12. Vignetta satirica che ritrae Mussolini	132
Immagine 13. Illustrazione satirica del politico Angelino Alfano	133
Immagine 14. Una vignetta satirica sulla decadenza morale di alcuni politici	134
Immagine 15. Vignetta satirica relativa alla notizia dell’acquisto, da parte dello Stato italiano, di costosi aerei militari dagli Stati Uniti	135
Immagine 16. Una vignetta satirica sui rapporti tra politica e televisione, del celebre disegnatore Vauro (2006)	135
Immagine 17. Un cartellone elettorale nella Svizzera italoфона	136
Immagine 18. Il commento di un utente in una pagina di Youtube	137

INDICE DELLE TABELLE

Tab. 1. Accostamenti semantici nell'enunciato ironico "Black Saüsizza"	93
Tab. 2. I diversi significati ironici della medesima espressione "oh yeah!"	115
Tab. 3. Tipi di ironia riscontrati	165
Tab. 4. Elementi che introducono l'ironia	169

