

## **Le strategie comunicative nella satira politica grafica del «Krokodil»**

### **4.1. Una SPG pedagogica**

Al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, al quale si farà ampio riferimento in 4.2., prese la parola anche M.E. Kol'còv, al quale proprio in quell'anno 1934 fu affidata la direzione di «Krokodil», incarico che avrebbe tenuto fino al 1937. A Kol'còv toccò in sorte una difesa appassionata della satira, del suo diritto di esistere e della sua utilità anche all'interno del nuovo ordine di cose. Da più parti, infatti, nella Russia post-rivoluzionaria, veniva teorizzata la non necessarietà, l'assurdità addirittura, della satira. La risposta di Kol'còv è esemplare nella sua argomentazione e le tesi da lui sostenute si possono considerare a tutt'oggi come il programma di massima, la linea ufficiale della rivista di cui fu direttore:

Non voglio esagerare l'importanza del problema, non intendo affermare che la nostra critica letteraria neghi alla satira sovietica il diritto all'esistenza, ma nelle nostre discussioni e sulle pagine dei giornali mi sono imbattuto più d'una volta in affermazioni intese a dimostrare l'inutilità, la funzione negativa, e persino l'assurdità della satira nelle nostre condizioni di vita.

Questa tesi viene esposta press'a poco così: qualsiasi satira, dai secoli dei secoli, in tutta la storia della letteratura, è sempre stata una specie di atto d'accusa, si è sempre trovata all'opposizione col proposito di abbattere l'ordinamento esistente, politico e sociale. Tutti gli autori satirici entrati nella storia della letteratura si sono opposti ai governi e alla società del loro tempo. Lo spirito d'opposizione, l'odio per i circoli dirigenti: ecco la fonte della creazione satirica, ecco ciò che ne stimolava l'impeto, che ne temprava la pena... Nel nostro paese, in cui la classe operaia e il Partito

bolscevico si trovano al potere, come potrebbero gli scrittori proletari, gli scrittori bolscevichi dedicarsi alla satira?

Chi potrebbero criticare, chi smascherare? Di chi farsi beffe? Si faranno beffe di loro stessi? Che cosa ne verrà fuori? Di qui l'affermazione che in regime sovietico, sotto la dittatura del proletariato, la satira è impensabile, superflua.

Ma non occorre essere scrittori sovietici, basta essere uomini del nostro tempo, dotati d'occhi e d'orecchi, per comprendere tutta la superficialità di questa affermazione.

Sì, è vero, la classe operaia e il Partito bolscevico sono già al potere da quasi vent'anni e lo tengono con mano ferma. Il socialismo ha trionfato una volta per sempre, è vero, ma gli operai e i contadini del paese dei Soviet non risentono forse dell'accerchiamento del mondo capitalistico che, gravando su di noi con la sua ostilità e il suo odio, ci provoca forse continuamente, spingendoci a una lotta senza quartiere? Questo scontro è nell'aria, lo aspettiamo da un momento all'altro ...

All'interno del paese, continuano a sopravvivere le radici del capitalismo, questi ostacoli ancora da superare, questi residui che mormorano ancora alla parte arretrata della classe operaia e contadina le loro vecchie parole d'ordine. Nello stesso partito si sono insinuati elementi piccolo-borghesi, tanto che il partito è costretto periodicamente a ripulirsi, senza mai riuscirvi del tutto.

E in noi stessi che ci consideriamo sinceramente uomini nuovi, bolscevichi ortodossi, costruttori coscienti e devoti di una società senza classi, non è rimasto forse qualcosa del vecchio acido piccolo-borghese, che non è il caso di cauterizzare con un ferro rovente ma che va nondimeno neutralizzato?

In queste condizioni negare l'importanza della satira sovietica equivale a negare l'importanza e il diritto ad esistere dell'autocritica. Gli stessi argomenti impiegati contro la satira, sono stati a suo tempo usati dagli avversari dell'autocritica: a cosa serve? non è una cosa assurda? che bisogno ha la classe operaia di criticare se stessa?<sup>71</sup>.

Nella argomentazione di Kol'còv si possono subito enucleare i due punti chiave che individuano i temi fondamentali della SPG del «Krokodil». L'uno riguarda i rapporti dell'URSS con il resto del mondo: allora come ora il problema è quello «dell'accerchiamento del mondo capitalistico», conseguentemente della lotta contro tutte quelle forze esterne (dai governi capitalistici ai loro allea-

ti, dalle multinazionali alle dittature fasciste) che operano per il fallimento del progetto comunista in URSS. Il secondo punto riguarda un problema tutto interno, vale a dire le insufficienze, gli errori, le aspirazioni devianti dei singoli cittadini sovietici nella costruzione e nel perfezionamento della società socialista.

Ciò che unifica questi due obiettivi è, ancora una volta, il progetto della formazione dell'«uomo nuovo sovietico», del buon cittadino socialista libero dai particolarismi e dagli individualismi che caratterizzano la società borghese. Di conseguenza quella sovietica è una satira che vuole avere una funzione non solo costruttiva, propositiva, ma anche pedagogica e didattica.

Manujl Semënov, uno dei vice-caporedattori di «Krokodil», nella introduzione alla antologia della rivista curata da Danilo Aquisti, si mostra particolarmente esplicito a questo proposito:

... la satira sovietica ed in particolar modo la sua arma più vivace, il corsivo, colpisce spesso difetti e bersagli concreti. Di che scrivono i corsivisti sovietici?

Essi attaccano gli sprechi, la violazione della disciplina del lavoro, il burocratismo, sferzano i malversatori, gli ubriacconi, i teppisti. Questo lavoro di ripulitura, direi, o più semplicemente di igiene, dei nostri scrittori satirici, è accolto con consenso dall'intera società sovietica. Tuttavia, l'influsso immediato e momentaneo che la satira esercita nella vita odierna, è meno importante dei fattori morali duraturi che essa determina. In verità, proprio in questo sta *l'instimabile ruolo educativo della satira*. Ci sarà oggi un ubriaco o un concussionario di meno? Non è questo che conta; quello che è più importante è che la satira e l'umorismo, mostrando in forma colorita, artistica, di effetto i difetti e i vizi umani, *aiutano la società ad esprimere norme ed ideali morali più alti, la aiutano a formare un uomo nuovo, più libero dai difetti di quanto lo sia oggi*<sup>72</sup>.

Non per nulla i giornalisti sovietici definiscono generalmente il proprio lavoro usando la parola *vospitanie*, la stessa che definisce l'atto di educare i figli<sup>73</sup>.

È a questo fine pedagogico-didattico che la SPG del «Krokodil» si struttura preferibilmente secondo le forme descritte nel capitolo precedente. Forme che rifiutano in modo totale i modelli del gioco libero e del linguaggio destrutturante e che, allo stesso tempo, propongono i mo-

delli del gioco codificato e del linguaggio ri-strutturante soltanto in quelle occorrenze di contenuto che risultano più funzionali allo scopo.

#### 4.2. L'interdizione semiotica

Se lo schema oppositivo di linguaggi e di censure delineato nel secondo capitolo risulta generalmente adeguato ai prodotti letterari o, più generalmente, ai discorsi «creativi» della tradizione occidentale (soprattutto di quella contemporanea), qualora si passi a esaminare la situazione sovietica nell'ambito della SPG, ecco che appare subito inadeguato a diversi livelli.

Anzitutto un'osservazione statistica: non esistono testi di SPG sovietica, per lo meno tra quelli esaminati su «Krokodil», che basino il loro effetto su alterazioni del significante ovvero sul *nonsense*, che siano cioè il prodotto di un linguaggio distruttivo o de-strutturante.

Questa mancanza può avere principalmente due spiegazioni. In base alla prima, ammettendo che l'interdizione semiotica sia della stessa natura di quella operante in occidente, si dovrebbe inferire che la «partizione» operi in URSS in modo talmente profondo e generalizzato che nessun testo riesca a emergere dall'emarginazione entro cui è stato relegato per unanime convenzione.

Una seconda spiegazione può partire invece dall'ipotesi che ci si trovi di fronte a un tipo diverso di censura, che non persegue l'emarginazione, ma la soppressione: non una «partizione», bensì un «interdetto».

Il discorso della follia, per quanto emarginato, per quanto rinchiuso entro spazi fisici (le case di cura) o socio-linguistici (il gruppo dei «matti») ben precisi, rimane sempre permesso all'interno dei sistemi istituzionali. Una volta che lo si riconosca come tale, dentro o fuori le mura del manicomio, il «matto» può «parlare da matto», i discorsi che produce anzi, sono quelli che ci si aspetta da lui. Nello spazio convenzionale della follia, nello spazio della follia istituzionalizzata, il discorso de-strutturante, antiistituzionale è lecito.

Diversamente la parola tabù, il discorso colpito

dall'«interdetto» non hanno spazi istituzionali entro cui siano permessi. In qualsiasi contesto li si voglia immaginare, la loro possibilità di occorrenza è praticamente nulla, e il loro eventuale emergere viene sistematicamente represso e soppresso o comunque costretto alla clandestinità. Così, ad esempio, un discorso quale la bestemmia non ha spazi istituzionali all'interno dei quali possa essere liberamente pronunciato, è giuridicamente un reato e come tale punibile (anche se la sua esistenza «clandestina» risulta particolarmente vivace).

Osserva Michel Foucault che

ai nostri giorni, le regioni in cui il reticolo degli interdetti è più fitto, in cui si moltiplicano le caselle nere, sono le regioni della sessualità e della politica: come se il discorso, lungi dall'essere l'elemento trasparente o neutro nel quale la sessualità si placa e la politica si pacifica, fosse uno dei siti in cui esse esercitano, in modo privilegiato, alcuni dei loro più temibili poteri.

Il discorso, in apparenza, ha un bell'essere poca cosa, gli interdetti che lo colpiscono rivelano ben tosto, e assai rapidamente, il suo legame col desiderio e col potere<sup>74</sup>.

Vi fu un periodo nella recente storia della cultura sovietica in cui la linguistica era fortemente influenzata dalle teorie di Marr, basate su di una audace applicazione del materialismo storico alla storia delle lingue. In parole povere Marr sosteneva che le diverse strutture linguistiche fossero in un certo modo determinate dalla classe sociale dei parlanti<sup>75</sup>. Così vi sarebbero state maggiori differenze tra il francese della borghesia e il francese del proletariato urbano che non tra questa lingua e, ad esempio, il russo degli operai di Mosca<sup>76</sup>.

Anche se da più di un trentennio hanno perduto qualsiasi autorevolezza<sup>77</sup>, le tesi di Marr stanno a esemplificare quale fosse il tenore del dibattito ideologico sul linguaggio nell'URSS post-rivoluzionaria. Poiché gli ideologi sovietici sono perfettamente consci che (è ancora Foucault che parla)

il discorso non è semplicemente ciò che manifesta (o nasconde) il desiderio; e poiché - questo, la storia non cessa di insegnarcelo - il discorso non è semplicemente ciò che traduce le lotte o i sistemi di dominazione, ma ciò per cui, attraverso cui si lotta, il potere di cui si cerca di impadronirsi<sup>78</sup>,

ecco che la dittatura del proletariato, per essere quanto più possibile totale, deve coprire anche l'universo dei discorsi.

Il dibattito attorno al formalismo e alle avanguardie, che negli anni trenta portò alla affermazione del «realismo socialista», si pone sostanzialmente entro questa prospettiva. Così il realismo socialista avrebbe rappresentato il trionfo delle classi proletarie nell'universo dialettico dei discorsi artistici, mentre la sconfitta della sperimentazione linguistica delle avanguardie ampliava le dimensioni della disfatta della borghesia.

Ecco il punto. I teorici della «letterarietà socialista» compirono anzitutto una semplificazione socio-linguistica. Identificarono, cioè, il linguaggio dello sperimentalismo letterario europeo con il linguaggio della classe sociale che essi combattevano.

Così, poiché la letteratura «è uno strumento sociale ed esprime la lotta tra le classi» e «gli scrittori devono servire la causa delle classi sfruttate»<sup>79</sup>, venne comandato agli scrittori socialisti di rifuggire anzitutto da qualsiasi prodotto linguistico che non fosse «accessibile alle masse popolari»<sup>80</sup>.

Nella sua relazione al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, Nikolaj Bucharin ebbe a trattare in maniera piuttosto dettagliata quello che egli definiva il «formalismo nell'arte»<sup>81</sup>. Il saggio di Bucharin appare particolarmente importante anche per il fatto che molte delle osservazioni lì contenute, a lungo neglette assieme alla fortuna di chi le formulò, sono state più di recente riprese dai teorici sovietici della letteratura negli anni sessanta e settanta. Si consideri questo passo:

Oggi, uno dei compiti principali della critica non è soltanto quello di offrirci un equivalente social-economico e social-politico esatto di un determinato poeta e di una determinata corrente della poesia, ma anche di analizzarli minuziosamente dal punto di vista dello specifico della produzione poetica, dal punto di vista della lingua, delle immagini, della struttura strofica, della strumentazione verbale, ecc.

Senza quest'analisi la critica letteraria resta incompleta<sup>82</sup>.

Nonostante la sua attenzione per quello che chiamò il «momento formale dell'arte»<sup>83</sup>, Bucharin ebbe ugualmente parole molto dure nei confronti degli esperimenti

più arditi di innovazione linguistica condotti dalle avanguardie:

Il formalismo nell'arte è una specie di autocastrazione di quest'ultima, di estremo impoverimento degli elementi che la compongono, derivanti da un'enorme limitazione della sfera su cui questa presunta arte influisce. Si tratta di individualismo, prossimo al solipsismo, il cui suono cessa quasi di essere una forma «con un contenuto».

In poesia questo fenomeno si verifica nel cosiddetto «linguaggio trasmentale». Quando si dice

Lulla, lolla, lalla-gu  
Lisa, lolla, lulla-li  
Chvoi sujet.  
Gi-i, Gi-i-u-u,

il puro contenuto fonico (la melodia musicale del verso) si trova in netto contrasto con le singole parole «umane». La parola cessa di essere tale, poiché se ne perde il significato. Tutta la ricchezza vitale della poesia scompare<sup>84</sup>.

Il punto centrale di questa argomentazione è probabilmente la proporzione che viene stabilita tra valore del testo e ampiezza «della sfera su cui (...) influisce». Ci si trova, in fondo, nuovamente di fronte all'opposizione leniniana tra le «decine di migliaia» di borghesucci annoiati e le «decine di milioni» di proletari affamati e meritevoli di avanzamento culturale.

L'arte e conseguentemente i suoi linguaggi restano dei prodotti di classe, ed anche la struttura o il semplice aspetto formale di un testo ne rivelano la collocazione all'interno del sistema delle classi:

L'essenza del problema può essere formulata così: qualsiasi opera poetica forma un tutto unico in cui le componenti foniche, semantiche, ecc. sono sinteticamente unite tra loro. D'altro canto, su un piano puramente sociologico, si tratta sempre di un'unità, poiché tutte le componenti e la loro sintesi sono, nell'insieme, «riflessi ideologici» di una determinata epoca e di una determinata classe<sup>85</sup>.

L'ipotesi teorica, in sé legittima, assume però i toni «fastidiosi» di un obbligo qualora venga subordinata ad una concezione pedagogico-propagandista dell'arte. Andrej A. Zdanov, in uno dei suoi interventi allo stesso Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, riprendendo una frase di Stalin, definì gli scrittori «ingegneri delle anime umane», definizione che implicitamente conteneva

una serie di obblighi cui lo scrittore sovietico doveva in un modo o nell'altro attenersi<sup>86</sup>. Fu ancora Bucharin a indicare in modo più preciso quali fossero tali obblighi:

... da materiale della creazione poetica *deve* servire tutta la multiformità della nostra epoca straordinaria, con tutte le sue contraddizioni; l'unità *dev'essere* raggiunta partendo dal punto di vista che serve a elaborare questo materiale poetico, e non mediante un suo impoverimento; ora il punto di vista è quello della lotta vittoriosa del proletariato.

Inoltre:

... le forme della creazione poetica *devono essere le più varie, ma unificate* o da un grande stile o dal metodo del realismo socialista<sup>87</sup>.

Se si torna al discorso di partenza sulle procedure di esclusione, si deve concludere che il Primo Congresso degli Scrittori Sovietici diede sanzione, diede il crisma dell'ufficialità all'«interdetto» nei confronti dei discorsi delle avanguardie, nei confronti dello *zaum*, come delle «parole in libertà», come di certa prosa joyciana.

La differenza rispetto all'atteggiamento occidentale nei confronti degli stessi fenomeni appare ora meglio definita nei suoi tratti distintivi. Nell'Europa borghese non si negò la possibilità di esistere a Dada o all'*Ulisse* di Joyce (se di questa opera si vietò la pubblicazione in molti luoghi dell'occidente, la censura riguardò ufficialmente soltanto il piano semantico, non quello formale), bensì se ne ostacolò la diffusione. Nessun grande dell'*establishment* editoriale, cioè, pubblicò mai qualcuno di questi testi, che si dovettero accontentare di oscure ed effimere riviste o di piccole, anche se prestigiose, case editrici. Operò, insomma, come già detto, una «partizione», un tentativo di emarginazione, ma non un «interdetto».

Ma questa digressione, che riassume certe questioni centrali del dibattito sulla letteratura nell'URSS degli anni trenta, trova la sua ragione nel fatto che le soluzioni affermatesi come definitive in quel periodo di grande assestamento del regime socialista furono rese operative nei confronti di tutti i linguaggi creativi (tanto da avere un realismo socialista anche per la pittura, per il cinema, per il teatro, per la grafica e così via), e la loro effettualità ancora oggi si è tutt'altro che spenta<sup>88</sup>. Il realismo socia-

lista non è più un dogma; di fatto nella SPG del «Kroko-  
dil» non compaiono quelle soluzioni linguistiche neo-  
dadaiste, quelle produzioni di linguaggio de-strutturante  
che sono una caratteristica rilevante della produzione no-  
strana (cfr. figg. 55, 56, 57, 58).

Fig. 55

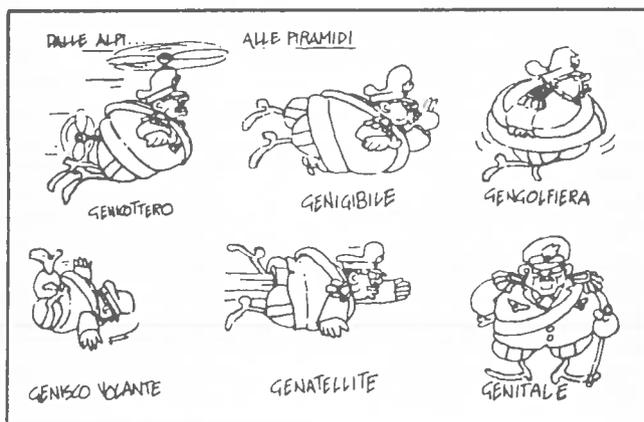


Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58



Di fatto l'interdetto sanzionato allora (1934) nella SPG del «Krokodil» è tutt'ora operante.

Considerando che il linguaggio de-strutturante, come già argomentato, è una delle forme in cui si attualizza il gioco libero, si può verosimilmente supporre come la sua perdurante assenza e l'ancora effettivo interdetto siano dovuti all'estrema difficoltà, in pratica alla impossibilità di utilizzare queste forme all'interno di un progetto pedagogico finalizzato com'è quello del «Krokodil» e della stampa sovietica in genere.

Se, come si è visto, il gioco libero rappresenta per l'adulto una risposta istintuale a certe pulsioni dell'Io, se può considerarsi una pratica della spontaneità, una messa in discussione dell'ordine delle convenzioni, allora la sua occorrenza sulle pagine di un giornale popolare finirebbe per favorire l'esercizio di questa pratica antiistituzionale e, ovviamente, si troverebbe in netto contrasto con una pianificazione didattica volta invece a fare interiorizzare ai propri destinatari il nuovo «ordine» socialista.

Così il linguaggio de-strutturante, in definitiva, viene interdetto non solo in quanto prodotto della borghesia decadente, della classe antagonista (il che sarebbe una motivazione caduca e contraddittoria), ma anche e soprattutto perché da un lato produce disordine o, più precisamente, una pratica della dissidenza rispetto al sistema (linguistico e non); mentre dall'altro, in quanto inutilizzabile nell'indottrinamento, non contribuisce alla formazione dell'«uomo nuovo».

#### 4.3. L'interdizione semantica

Una seconda osservazione statistica concerne le interdizioni semantiche: nessun testo del «Krokodil» ha come oggetto esponenti della classe politica sovietica né delle gerarchie militari che siano immediatamente riconoscibili. Se sui giornali occidentali appaiono quotidianamente caricature irriverenti degli uomini politici più in vista, alcune anche oltre il limite dell'insulto, niente di tutto questo si troverà sui giornali sovietici. È evidente che qui sia-

mo ancora nell'ambito dell'«interdetto», anche se, come si avrà modo di discutere, la volontà del censore tende a negare il fatto, ovvero: all'interno della logica del socialismo leninista ci si trova effettivamente di fronte a un tipo differente di procedura d'esclusione.

Si deve inoltre considerare che la censura sulla stampa nell'Unione Sovietica è una realtà concreta ed effettuale, vale a dire che esiste la figura del censore, che vi sono cioè dei funzionari preposti al controllo preventivo di ciò che può o non può essere scritto su un giornale, e che esiste una voluminosa lista, una sorta di indice, degli argomenti proibiti<sup>89</sup>.

Robert G. Kaiser, giornalista statunitense, capo dell'ufficio moscovita del «Washington Post» dal 1971 al 1974, ha fatto conoscere un breve elenco, molto parziale ma indicativo, degli argomenti non pubblicabili sulla stampa sovietica, elenco che egli dichiara ottenuto da una fonte «unofficial but reliable»:

1. The itineraries of trips and locations of stopovers or speeches of members and candidate members of the Politburo.
2. Information about the organs of Soviet censorship which discloses the character, organization and method of their work.
3. Activities of the organs of state security and Soviet intelligence organs....
4. ... The amount of crime, the number of people engaged in criminal behaviour, the number arrested, the number convicted...
5. Information about the existence of correctional labour camps...
6. Facts about the physical condition, illness and death rates of all prisoners in all localities.
7. The number of illiterate people.
8. Reports about the human victims of accidents, wrecks and fires...
9. Information about the consequences of catastrophic earthquakes, tidal waves, floods and other natural calamities...
10. Calculations of the relative purchasing power of the rouble and the hard currency of foreign states.
11. The size of the total wage fund [that is, wages paid to the population], or the amount of money which comprises the population's purchasing power, or the balance of

income and expenditure of the population...

12. Information about hostile actions by the population or responsible officials of foreign states against representatives or citizens of the USSR.

13. The correlation between the cost of services for foreign tourists in the USSR and the selling price of tourist trips in the USSR.

14. Information about export to foreign countries of arms, ammunition, military technology, military equipment...

15. Information suggesting a low moral-political condition of the armed forces, unsatisfactory military discipline, abnormal relations among soldiers or between them and the population...

16. The number of drug addicts...

17. Information about occupational injuries.

18. Information about the audibility of the radio stations of foreign states in the USSR.

19. Information about the duration of all-union [i.e., nationwide] training sessions for athletes; information about the money prizes for good results in sports competitions; information about the financing, maintenance and staff of athletic teams...<sup>90</sup>.

Tutta questa serie di fatti *deve* essere ignorata dal cittadino sovietico. Conseguentemente, poiché i testi di SPG vengono prodotti sopra il fatto, presuppongono cioè la notizia, risulta impossibile anche qualsiasi satira intorno a tutti questi argomenti. Così, ad esempio, sarà estremamente difficile trovare su «Krokodil» testi simili a quelli in figg. 59-68.

Fig. 59

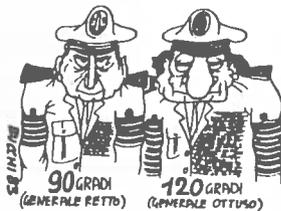


Fig. 60



Il concetto che le autorità sovietiche hanno della censura preventiva sulla stampa, per lo meno quello che cercano di accreditare presso i propri interlocutori, è profondamente diverso da quello che si ha in occidente: se

*Fig. 61*



qui la si considera a tutti gli effetti un «interdetto», nell'Unione Sovietica viene sostanzialmente concepita come una «partizione» tra ciò che è interessante e ciò che non lo è per il pubblico, ovvero tra ciò che *deve* o *non deve* esserlo per l'«uomo nuovo» sovietico.

Fig. 62



Interrogata sul perché i disastri aerei occupassero un così esiguo spazio sui giornali sovietici, Irina Kirilova, direttrice alla «Pravda» del Dipartimento per l'Informazione, rispose dicendo anzitutto che bisognava distinguer-

Fig. 63



re e isolare quelle che potevano essere considerate «buone» notizie. Quando per il concorso di abilità individuali e di organizzazione tecnica un disastro viene evitato, il fatto viene dettagliatamente riportato sul giornale:

Fig. 64



If there is some connection with heroism, courage or overcoming a great risk, then we write about it. (...) It happens that accidents occur for technical reasons - that doesn't interest us very much<sup>91</sup>.

Fig. 65



Fig. 66

BASTERÀ SOLO  
TRASFORMARE  
LE GIUNTE SO-  
CIALISTE IN GIUN-  
TE MILITARI



Paradossalmente, la dinamica delle interdizioni ai discorsi satirici nell'URSS risulterebbe specularmente rovesciata rispetto all'occidente. Là dove l'interdizione semiotica era un *partage* qui risulta essere un interdetto: là

Fig. 67



dove le interdizioni semantiche erano degli interdetti, qua vorrebbero essere partizioni. In realtà si deve ragionevolmente concludere come entrambi i tipi di interdizione siano riconducibili al modello dell'interdetto.

Fig. 68



#### 4.4. I meccanismi del consenso

Dalla analisi effettuata nel capitolo 3 si sono ricavati alcuni dati che permettono di precisare meglio alcune peculiarità della SPG sovietica rispetto a quella occidentale: sarà utile ricapitolare quelli più significativi.

A. La «brevità», ossia l'opzione per testi con una sintassi ridotta alle unità ineliminabili. Conseguentemente la scarsa occorrenza dei due generi «lunghi»: striscia e storia.

B. L'alta frequenza del testo verbale esplicitante.

C. La non analogia di tono tra verbale e figurativo.

D. L'effetto politico prodotto, a livello figurativo, dalla sineddoche particolarizzante più che dal ritratto.

E. L'effetto satirico prodotto preminentemente da allegoria figurativa e paradosso d'intersezione.

F. L'uniformità formale.

A. e B. hanno verosimilmente lo scopo di rendere il più semplice possibile il momento della decodificazione. La «brevità» impone al mittente un testo sintetico e semplificato che permetta al destinatario di leggere velocemente il messaggio. Questo, ridotto alle sue unità ineliminabili, alle sole unità strettamente funzionali alla comunicazione del significato primo, dovrà evitare qualsiasi ambiguità. Se la figura retorica sulla quale si gioca l'effetto di straniamento satirico non sembra sufficientemente convenzionale da permettere una decodificazione immediata e, soprattutto, corretta, si ovvia all'inconveniente, producendo, sul piano verbale, un enunciato che espliciti e renda chiara la situazione eliminando qualsiasi pericolo di fraintendimento.

C. si muove su un tenore diverso. La distanza costantemente mantenuta tra i due piani semiotici produce un sostanziale effetto antinaturalistico. Questo contribuisce a incrementare il distacco del lettore dalla scena rappresentata e a diminuirne in qualche modo il coinvolgimento. È come se non fossero i personaggi a parlare, ma una voce fuori campo che riveli quello che i personaggi stanno dicendo, più o meno alla stessa maniera in cui i vecchi cantastorie inscenavano dialoghi puntando la bacchetta sugli ingenui quadretti mostrati agli spettatori<sup>92</sup>. In questo modo il testo verbale tradisce costantemente la presenza di quello che si è chiamato locutore esterno, che si rivela come colui che dà un senso, in definitiva che «spiega» al lettore la scena, il «quadretto» che gli viene presentato.

D.ed E. sono dovuti all'estrema ideologicità della SPG sovietica. Al disegnatore satirico del «Krokodil», infatti, non interessano tanto le singole persone quanto le «idee», cosicché le immagini, assai spesso, più che vere e proprie situazioni si trovano a voler comunicare concetti. A questo fine sineddoche particolarizzante e allegoria, l'una per la sua capacità di denotare la classe tramite un suo rappresentante, l'altra per il suo emblematismo che rimanda sempre a una realtà astratta, appaiono come i mezzi più indicati.

Caratteristica unificante di entrambe è quella che si potrebbe definirne esemplarità. Il fatto cioè che sia la «parte» sia l'allegoria sono rappresentazioni ostensive di un'altra realtà, rispettivamente di un «tutto» e di un «altro», nei confronti dei quali assolvono la funzione di *exemplum*. Così il signore che nella vignetta in figura 69 appare mortificato per lo strappo procuratosi nei suoi pantaloni di importazione, rappresenta un *exemplum*, una sorta di emblema di tutti gli eterofili sovietici. Analogamente la vignetta in figura 6 si pone come *exemplum* delle relazioni cino-americane secondo la linea ufficiale del Cremlino. Esemplarità che caratterizza la maggior parte dei testi grafico-satirici del «Krokodil» e che costituisce pertanto uno dei paradigmi della produzione di SPG.

Fig. 69



— О ужас! Мои импортные брюки!

— Oh è terribile! I miei pantaloni di importazione!

Da notare che l'*exemplum* è stato un genere delle comunicazioni verbali particolarmente in auge nel medioevo cristiano. Lo scopo della sua produzione consisteva nel fornire materiale per l'ammaestramento e l'indottrinamento in senso cristiano dei destinatari<sup>93</sup>. Riutilizzato in una diversa realtà socio-culturale, con tutte le rettifiche rese necessarie dalla grande distanza di tempo, l'«esempio» ha mantenuto sostanzialmente inalterate le sue funzioni, è stato cioè riproposto in forma semioticamente aggiornata, proprio perché si presenta come un modello comunicativo particolarmente funzionale per un uso «didattico» del linguaggio.

Si è visto che nella produzione dell'effetto satirico una delle forme retoriche più ricorrenti, accanto alla allegoria figurativa, è il paradosso d'intersezione. Significativamente le due figure hanno una distribuzione spesso complementare: l'una ha una frequenza maggiore nei testi che hanno per bersaglio gli avversari esterni dell'URSS, l'altra una frequenza maggiore in quei testi che concernono i problemi interni del paese. Come a dire: la spiegazione dei problemi esterni è di carattere ideologico e si fonda sulla critica dei «sistemi» capitalistici in quanto ge-

neratori delle storture, vere o presunte, denunciate. La critica e la satira delle questioni interne, al contrario si appunta sul singolo individuo e sulle sue debolezze in quanto produttrici di un comportamento che, se rapportato alla realtà e alla verità del sistema socialista, appare inadeguato e per conseguenza paradossale.

Il paradosso, come già più volte rilevato, necessita di qualcuno che fraintenda, che non capisca, che faccia in definitiva la figura del fesso. Deve essere però un «non comprendere» che dipenda da lui stesso, non dalle contingenze esterne, quindi dal «sistema».

L'allegoria figurativa contiene spesso, a livello connotativo, anche un giudizio morale; il paradosso d'intersezione è invece più semplicemente derisorio, pertanto appare meno utilizzabile nella descrizione di certe implicazioni ideologiche care ai collaboratori del «Krokodil». Non di meno, una volta assunto al rango di *exemplum*, una volta stabilite, in base al patto mittente-destinatario (di cui si è già detto), l'emblematicità, il paradosso d'intersezione risulta anch'esso particolarmente adatto a soddisfare l'intento didattico della SPG sovietica. Coloro che mantengono un comportamento stravagante, o comunque non in linea, si pongono in posizioni di fraintendimento e di negazione della realtà, in una situazione di falsità palesemente ridicola. Ecco come il paradosso d'intersezione, da figura derisoria quale solitamente è, può essere assunto come metodo discorsivo utilizzabile quale mezzo di indagine e di giudizio su certi comportamenti sociali verso cui si intenda formulare una accusa di «falsità» (rispetto alla «verità» dei comportamenti ufficialmente conformi) e una condanna di ridicolo.

F. si muove, con più evidenza di alcuni dei punti appena discussi, su due livelli, dei quali il primo rimanda direttamente ad A. e B. L'uniformità formale produce anzitutto un notevole calo nella quantità di informazione che i singoli testi possono veicolare. L'informazione, difatti, in termini statistici, è una grandezza inversamente proporzionale alle probabilità di occorrenza di un'unità linguistica<sup>94</sup>. Se le caratteristiche formali dei testi si ripetono con regolarità, se il loro aspetto e la loro struttura

sono in gran parte prevedibili, al lettore non è richiesto alcuno sforzo supplementare per la corretta decodificazione. Gli è sufficiente fare riferimento alla propria precedente esperienza e applicarla, pressoché automaticamente, al nuovo oggetto. In questo modo la decodificazione appare senz'altro facilitata dall'assenza di elementi che, richiedendo una qualche attenzione supplementare, distolgono il lettore dal contenuto immediato del messaggio.

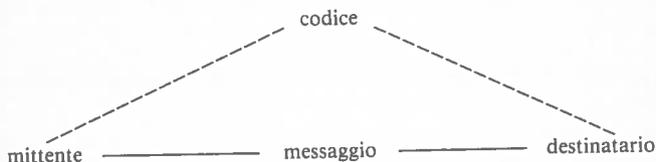
In seconda istanza l'uniformità formale si propone anche come modello paradigmatico di una concezione del reale. Come qualsiasi testo reso possibile da un sistema culturale, i testi veicolati dal «Krokodil», oltre a costruirsi secondo i paradigmi di quella cultura che li genera, tendono a riprodurne e perpetuarne alcuni elementi strutturali.

Ogni produzione culturale, ogni testo, è necessariamente anche una riproduzione parziale di alcuni modelli base del sistema della cultura. A volte, in particolari epoche della storia, si creano delle situazioni tali per cui alcuni aspetti, che magari in altri momenti avevano avuto un ruolo di rilievo, vengono, per decisione collettiva o per imposizione del potere, rifiutati ed emarginati dal sistema della cultura. Questi aspetti, precisamente tutti i testi che li rappresentano, vengono considerati come prodotti di una cultura aliena e opposta, non di rado considerata una non-cultura, e divengono improbabili<sup>95</sup>. È chiaro come una simile distinzione (cultura/non-cultura, testi probabili/testi improbabili) si riscontri e sia verificabile anzitutto sui singoli testi e sui singoli modelli semiotici che presiedono alla loro codificazione<sup>96</sup>. Questi modelli possono essere i più vari, ma ogni singolo testo ne selezionerà soltanto alcuni, a seconda di quale aspetto della cultura intenda riprodurre e offrire a un destinatario.

È a questo livello e in questi termini che si pone il tentativo del mittente di modificare il destinatario, di farlo entrare nei propri schemi linguistici e culturali. Il didatticismo della SPG del «Krokodil», al suo livello più profondo, è un tentativo di fare assumere ai destinatari come propri alcuni determinati modelli linguistici negandogliene altri.

Per rendere conto di questa argomentazione può essere utile considerare il modello base della dinamica comunicativa<sup>97</sup>.

Fig. 70



Ogni processo comunicativo si struttura in una funzione imperniata, al livello più astratto, su tre funtivi. Un mittente, che è colui che produce il messaggio e lo invia; un messaggio, che è l'oggetto comunicato; e un destinatario, che è colui che riceve il messaggio e lo decodifica. Ciò che rende possibile la comunicazione è il codice che mittente e destinatario debbono condividere, altrimenti sarebbe impossibile a questo decodificare ciò che quello a sua volta ha codificato secondo regole che solo lui conosce.

Esposto in questi termini il processo della produzione, della trasmissione e della decodificazione di un messaggio appare come un qualcosa di estremamente semplice e compiuto. In effetti, per la complessità degli elementi che vi interagiscono, si tratta di un fenomeno che lascia ampi spazi a delle ambigue soluzioni di compromesso. In particolare, quando i testi iniziano a presentare una certa complessità, il messaggio codificato dal mittente non coincide sempre con quello decodificato dal destinatario, anche se il codice che presiede alle due operazioni è sostanzialmente lo stesso. In realtà, un codice complesso quale può essere quello attorno al quale si organizza una lingua verbale, è un sistema discreto di codici (ovvero di sotto-codici) che ogni parlante possiede e adopera in quantità e in modi diversi<sup>98</sup>. Di conseguenza ogni messaggio viene prodotto non già secondo «il codice», ma secondo qualcuno di quei sotto-codici che ne formano l'impalcatura.

D'altra parte è inverosimile pensare che un destinatario possieda gli stessi sottocodici del mittente. Si veda, a questo proposito, quanto afferma Jurij Lotman:

Man mano che la struttura dell'individualità del mittente e del destinatario si complica e si individualizzano i complessi di codici che costituiscono il contenuto della coscienza dell'individuo, l'affermazione che il mittente e il destinatario del messaggio si servano della stessa lingua diventa sempre meno corretta. Il mittente codifica il messaggio per mezzo di un complesso di codici dei quali solo una parte è presente nella coscienza decifrante del destinatario. Ogni atto di comprensione dunque, quando si usa un sistema semiotico abbastanza sviluppato, è parziale e approssimativo<sup>99</sup>.

Questa differenza di patrimonio semiotico provoca generalmente un adeguamento del messaggio (costruito sulla lingua del mittente) al destinatario, cioè alla sua lingua, cosicché la comunicazione si viene a configurare come una traduzione:

L'atto comunicativo (in tutti i casi abbastanza complessi e quindi culturalmente ricchi) si deve dunque considerare non come un semplice trasferimento di un messaggio che dalla coscienza del mittente a quella del destinatario rimane adeguato a se stesso, ma come una traduzione di un testo dalla lingua del mio «io» alla lingua del tuo «tu». La possibilità stessa di questa traduzione è condizionata dal fatto che i codici dei due partecipanti alla comunicazione formino, pur non identificandosi, un complesso di elementi che si intersecano a vicenda. Ma poiché nell'atto della traduzione una parte del messaggio va sempre perduta e l'«io» si trasforma nel codice di traduzione della lingua «tu», quello che si perde è proprio ciò che caratterizza il mittente, cioè quello che dal punto di vista dell'insieme costituisce l'elemento più importante del messaggio<sup>100</sup>.

D'altra parte, in ogni processo comunicativo, all'azione del destinatario sul messaggio si associa sempre una «reazione» del messaggio sul destinatario, così che questo, per perfezionare la comprensione, cerca di adeguarsi alla lingua del messaggio stesso:

La situazione sarebbe senza via di uscita se nella parte del messaggio che il destinatario è riuscito a percepire non fossero contenute indicazioni sul modo in cui il destinatario

deve trasformare la sua personalità per recuperare la parte perduta del messaggio. Così, la mancanza di adeguatezza fra gli agenti della comunicazione, trasforma questo stesso fatto da trasmissione passiva in gioco conflittuale nel corso del quale ognuna delle parti cerca di costruire il mondo semiotico della controparte secondo il suo proprio modello ed è interessata nello stesso tempo a conservare la peculiarità del suo controagente<sup>101</sup>.

La particolarità del modello comunicativo della SPG sovietica risiede nel fatto che il mittente cerca sì di «costruire il mondo semiotico della controparte secondo il suo proprio modello», ma non appare affatto interessato a «conservare la peculiarità del suo controagente»; ed è questa, verosimilmente, la caratteristica fondamentale di ogni comunicazione che si muova in una prospettiva didattico-propagandistica.

L'uniformità formale, per ritornare al punto di partenza, la rigida compartimentazione cartesiana, paradigma che coinvolge ogni livello del «Krokodil», è proposta come l'unico modello possibile di organizzazione delle unità testuali. In tal modo esse sono tutte riconducibili ad alcuni denominatori comuni che ne limitano notevolmente la varietà delle forme. Così i testi di SPG sono tutti varianti di un modello base ben definito: la vignetta racchiusa in una cornice invalicabile con un testo verbale ai margini della scena.

Questo, come già osservato, rende senz'altro più agevole la decodificazione, ma, nello stesso tempo, impedisce al destinatario qualsiasi interpretazione, qualsiasi adattamento del testo ai suoi codici. Sarà bensì lui a doversi adattare a quei singoli codici (senza alternativa) che ai diversi livelli regolano la costruzione del messaggio.

La coniugazione di unità di contenuto con unità d'espressione in forme quanto mai semplificate, non di rado rese ancora meno ambigue da particolari espedienti discorsivi (come i testi esplicitanti), fornisce tutte le «indicazioni sul modo in cui il destinatario deve trasformare la sua personalità per recuperare la parte [altrimenti] perduta del messaggio». Ovviamente in un normale atto di comunicazione si tratta di una trasformazione momentanea della personalità, di un adattamento che si esaurisce con l'esaurirsi della situazione comunicativa; cosicché,

nella pluralità degli adattamenti, il contenuto della coscienza dell'individuo risulta sostanzialmente stabile nell'equilibrio dei codici che lo costituiscono.

Al contrario, laddove il destinatario sia indotto a una serie continuata di adattamenti momentanei in una sola direzione, queste piccole trasformazioni della sua personalità tendono a sedimentarsi e a emarginare dal contenuto della coscienza quei codici che risultano inutilizzabili, mentre quelli che risultano costantemente utili vengono a sostenere un ruolo predominante. In tal modo il contenuto della coscienza del destinatario si trova a essere stabilmente modificato, ed egli a sua volta produrrà testi secondo quegli stessi codici divenutigli predominanti.

All'interno di questa strategia comunicativa le forme della SPG descritte acquistano un significato più preciso. Prendono i contorni di modelli interpretativi di porzioni di reale offerti ai destinatari perché questi se ne appropriano e ne facciano uso a loro volta per interpretare le realtà con cui interagiscono.

La SPG del «Krokodil» presenta due distinti livelli di comunicazione definibili come «immediato» e «profondo». Al livello immediato (dove operano le interdizioni semantiche) si situa la comunicazione dei significati primi del testo, ovvero la comunicazione del contenuto vero e proprio dell'enunciato figurativo-verbale: in particolare l'aggressività e la malvagità dei capitalisti e dei nemici «esterni», e il comportamento immorale e antisociale di quei cittadini che si pongono al di fuori di certe norme.

Al livello profondo (dove operano le interdizioni semiotiche) si situa la comunicazione dei «significati strutturali» del testo, dei modelli e dei codici cioè che ne sono alla base; al livello profondo si situa in pratica la comunicazione di quelle forme strutturali paradigmatiche che ne sono la realizzazione materiale. Ognuna di queste forme comunica di per se stessa un significato, che risiede nel tipo di descrizione che fornisce della porzione di reale modellizzata, e che, nel particolare caso della SPG sovietica, si pone come dimostrazione che la realtà è quale viene descritta, dal momento che modelli alternativi non vengono presi in considerazione dal mittente.

Ecco che allora, ad esempio, le forme della sineddoche e della allegoria figurativa divengono dimostrazioni che la realtà è ideologica e va interpretata; il paradosso d'intersezione che certi fenomeni sono ridicoli e sbagliati; l'iperbole figurativa che una parte del mondo è mostruosamente deforme; l'uniformità formale, infine, si pone come dimostrazione che la realtà è ordinata, prevedibile e pianificabile.

Così la forma strutturale fornisce una descrizione supposta «vera», ossia «adeguata», della realtà.

Livello immediato e livello profondo della comunicazione producono un'unità di contenuto che è strutturata in modo organico. All'interno di questa unità strutturale organica il livello profondo proietta la propria adeguatezza su quello immediato, in modo tale che è tutto il messaggio che viene ad assumere l'aspetto di un enunciato supposto «vero». In questa maniera il destinatario è indotto a modificare il contenuto della propria coscienza anche per quello che concerne il giudizio di adeguatezza degli enunciati che riceve, è indotto cioè a considerare «veri» i messaggi costruiti sui modelli che si sono descritti e soltanto quei messaggi.

66. Cfr. GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale*, cit. (tr. it. cit., 137-161).
67. Cfr. id., 220-221.
68. N. CHOMSKY, *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton, 1957 (tr. it. *Le strutture della sintassi*, Bari, Laterza, 1970, 16).
69. Cfr. GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale*, cit. (tr. it. cit., 155-171).
70. Cfr. A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 (tr. it. *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1969, 83-85).
71. M.E. KOL'COV, *Discorso pronunciato al Primo Congresso degli Scrittori sovietici*, 22/8/1934, in G. KRAISKI - a cura di - *Rivoluzione e letteratura*, Bari, Laterza, 1967, 87-89.
72. M. SEMÉNOV, *Una rivista per tutti. Il «Krokodil»: storia, filosofia, etica*, in D. AQUISTI - a cura di - *Antologia del «Krokodil»*, Roma, Napoleone, 1979, 8 (nostro il corsivo).
73. Cfr. R.G. KAISER, *Russia. The People and the Power*, cit. (nuova ed., cit., 231); P. OSTELLINO, *In che cosa credono i Russi?*, cit., 38.
74. M. FOUCALUT, *L'ordre du discours* (tr. it. cit., 10).
75. Cfr. E. FERRARIO, *Teorie della letteratura in URSS, 1900-1934*, Roma Editori Riuniti, 1977, 200-203.
76. Cfr. B. MALBERG, *Nya Vägar Inom Språkforskningen*, Stoccolma, Svenska Bökforlaget, 1962 (tr. it., *La linguistica contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1972, 41-43).
77. Ibidem.
78. M. FOUCAULT, *L'ordre du discours* (tr. it. cit., 10).
79. K.B. RADEK, *La letteratura mondiale contemporanea e i compiti dell'arte proletaria*, relazione letta il 24/8/1934 al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, in G. KRAISKI - a cura di - *Rivoluzione e letteratura*, cit., 154.
80. K.B. RADEK, *Replica*, discorso conclusivo tenuto il 26/8/1934 al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, in G. KRAISKI - a cura di - *Rivoluzione e letteratura*, cit., 205.
81. Cfr. N.I. BUCCHARIN, *La poesia, la poetica e i compiti della creazione poetica in URSS*, relazione letta al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici il 28/8/1934, in G. KRAISKI - a cura di - *Rivoluzione e letteratura*, cit.
82. Id., 234.
83. Id., 231.
84. Id., 229.
85. Id., 232.
86. Cfr. A.A. ŽDANOV, *Discorso pronunciato al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici*, 17/8/1934, in G. KRAISKI - a cura

- di - *Rivoluzione e letteratura*, cit., 11.
87. N.I. BUCCHARIN, *La poesia, la poetica e i compiti della creazione poetica in URSS*, cit., 256 e 257 (nostri corsivi).
  88. Cfr. F. BARBIERI, «URSS, la grande azienda letteraria» in *La Stampa*, 7 aprile 1984, 3.
  89. Cfr. R.G. KAISER, *Russia. The People and the Power*, cit. (nuova ed. cit., 211).
  90. Id., 215-216 (nostra numerazione).
  91. Cfr. Id., 210.
  92. Cfr. M. SEMĚNOV, *Una rivista per tutti. Il «Krokodil»: storia, filosofia, etica*, cit., 8.
  93. Cfr. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972 (tr. it. *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, 397-399 e 184).
  94. Cfr. J. LYONS, *Introduction to Theoretical Linguistics*, cit. (tr. it. cit., 107-108); U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, 62-69.
  95. Cfr. Ju. M. LOTMAN e B.A. USPENSKIJ, «O semiotičeskom mehanizme kul'tury», cit. (tr. it. cit.).
  96. Cfr. Ju. M. LOTMAN, *Problema znaka i znakovoj sistemy v tipologii ruskoj kul'tury do XX veka*, tr. it. cit., 40.
  97. Cfr. U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, cit., 49-53.
  98. Cfr. M. WANDRUSKA, *La lingua quale polisistema socioculturale*, in AA.VV., *Italiano d'oggi*, Trieste, LINT, 1974; G. BERRUTO, *La sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli, 1974, 60-83.
  99. Ju. M. LOTMAN. *Kul'tura kak kollektivnyj intellekt i problemy iskusstvennogo razuma*, Moskva, Akademija nauk SSSR, 1977 (tr. it. *La cultura come intelletto collettivo e i problemi dell'intelligenza artificiale*, in Ju. M. LOTMAN, *Testo e contesto*, Bari, Laterza, 1980, 37).
  100. Id., 38.
  101. Ibidem.