

1. UNA DEFINIZIONE DELLA SATIRA POLITICA GRAFICA

1.1. OSSERVAZIONI SULLA SATIRA

1.1.1. *Aspetti della pragmatica satirica*

La satira rappresenta, nell'universo dei discorsi, un genere singolare risultante da una particolare configurazione del rapporto mittente-destinatario all'interno dell'atto comunicativo.

Il "Devoto-Oli", vocabolario della lingua italiana, definisce *satira* "quanto rivesta un carattere di critica più o meno mordace (dal sarcasmo alla caricatura) verso aspetti o personaggi tipici della vita contemporanea". Più o meno analogamente lo "Zingarelli" illustra la voce *satireggiare* come: "Riprendere, biasimare con satira. Mettere in satira, canzonatura". Il *Penguin English Dictionary*, a sua volta, ci offre una definizione che documenta l'opinione diffusa secondo cui la satira sarebbe una vera e propria azione ostile verso un determinato nemico: "... act of attacking any wickedness, folly or abuse by mockery, sarcasm etc"¹.

¹ G. Devoto e G.C. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier,

La satira appare in sostanza una forma discorsiva per mezzo della quale un mittente intende colpire e modificare un destinatario esprimendo una critica che può assumere forme diverse. Spesso questa critica appare come una presa di posizione dai toni manichei, che dietro una *pars destruens* nasconde una *pars construens*, secondo uno schema morale piuttosto rigido: "x è male" sottintende "y è bene", dove y è il rovescio speculare di x, oggetto dell'espressione satirica. Altre volte ci troviamo invece di fronte a posizioni meno categoriche e, in certo senso, più problematiche, in cui la *pars destruens* non sembra sottintendere contropartite di tipo positivo.

A detta di R. Paulson i compiti della satira sarebbero due: "1) rendere consapevole il lettore dell'esistenza di un dito puntato, di un sì dovrebbe o non si dovrebbe che va al di là della pagina per fare riferimento alla sua stessa vita, oppure (...) 2) prendere una posizione morale, esprimere un giudizio e dare o distribuire biasimo. Il primo punto può svilupparsi in una struttura retorica estremamente elaborata, il secondo richiede soltanto che l'oggetto sia fatto apparire malvagio o ridicolo, non neutro o accettabile"².

Il mittente, l'autore satirico, è generalmente sostenuto da un senso di superiorità che lo induce a mostrare disprezzo per l'oggetto dei suoi strali (destinatario diretto), che egli cerca di umiliare e squalificare agli occhi di chi presta attenzione (destinatario indiretto)³. A tal fine gli aspetti generali che più di frequente assume il discorso satirico sono quelli dell'attacco personale e del "camuffamento" fantastico del mondo deformato"⁴. Entrambe queste forme sono volte a produrre nel destinatario una reazione che può essere di volta in volta il riso, l'indignazione o l'uno e l'altra.

A dire il vero è possibile anche il caso in cui la satira induca

1971; N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, IX ed., 1967; G.N. Garmonsway e J. Simpson, *The Penguin English Dictionary*, Harmondsworth, Penguin, II ed., 1969.

² Paulson, 1967, p. 368.

³ Hodgart, 1969, p. 14.

⁴ Id., p. 17.

all'indifferenza, e allora dovremo distinguere tra indifferenza a livello di competenza comunicativa e indifferenza a livello di competenza satirica. Il "non aver afferrato" il significato satirico denuncia una mancata sintonia, a livello dei codici, fra mittente e destinatario. Il messaggio appare come un criptotesto che non si riesce a decifrare correttamente perché non se ne possiede l'esatta chiave interpretativa, cioè i codici specifici che lo fondano. La non comprensione, in forma di decodifica aberrante, non è imputabile a un preteso *deficit* del destinatario, ma piuttosto alla differenza di competenza comunicativa fra i due soggetti della comunicazione. Ma anche nel caso in cui il testo sia compreso correttamente e per intero è possibile che si produca il medesimo effetto. Poniamo che la decodifica sia stata adeguata, ma il contenuto giudicato sciocco o comunque non comico: il risultato è ancora una volta l'indifferenza verso il preteso (dal mittente) contenuto comico-satirico del messaggio.

Ad ogni modo, tolti i casi di decodifica aberrante e di competenza satirica non coincidente (del resto possibili in ogni tipo di comunicazione e non solo in quella satirica) il riso e l'indignazione sembrano i due effetti opposti e/o paralleli che meglio rendono conto del lavoro della satira. La loro varia occorrenza dipende in parte dal doppio destinatario a cui un testo satirico in genere si rivolge. Finora, a parte una fugace osservazione, ci siamo riferiti al destinatario come ad un'entità sostanzialmente unitaria, ma nella comunicazione satirica non si dà mai effettivamente un caso simile. È già stato evidenziato come nella comunicazione letteraria si possano rilevare due mittenti e due destinatari, dei quali uno esterno ed uno interno al messaggio comunicato. Così in un testo narrativo avremmo un mittente esterno, identificabile con l'autore, un mittente interno, identificabile col narratore, con la voce che racconta, un destinatario interno, che è il lettore virtuale a cui si rivolge il narratore, ed un destinatario esterno che è la persona che effettivamente legge il racconto ⁵.

⁵ Cfr. Pagnini, 1980.

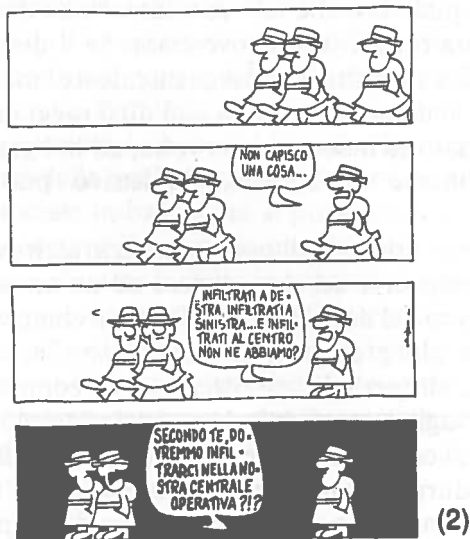
Una simile quadripartizione è rilevabile anche in relazione al messaggio satirico, all'interno del quale dobbiamo però ulteriormente distinguere per dar ragione di certi effetti contrastanti che possono far seguito alla sua produzione. È noto infatti come la satira induca a reazioni diverse coloro ai quali è destinata, reazioni che possono essere di compartecipazione o di disaccordo. Questo è particolarmente evidente quando si considerino quei testi diretti contro individui o gruppi specifici, ovvero all'indirizzo di una persona o un gruppo di persone che si vuole leggano il messaggio e decodifichino le critiche loro rivolte. È chiaro, d'altra parte, come per l'autore l'uditorio non debba limitarsi alle proprie vittime, ma debba altresì comprendere un pubblico supposto neutrale davanti al quale egli intende umiliare il suo avversario o comunque fargli perdere la faccia. Abbiamo pertanto due destinatari interni, dei quali uno (*destinatario diretto*) si suppone debba reagire con l'indignazione, l'altro (*destinatario indiretto*) con il riso.

Dobbiamo aggiungere che non sempre gli effetti appaiono dipendere dal destinatario in modo meccanico. Una vignetta come la (1), apparsa su "Il Male" una decina d'anni fa e indirizzata, seppure in maniera obliqua, ad una classe poli-



**FACCIAMO IL PIENO. IMMAGAZ-
ZINIAMO ENERGIA SOLARE. (1)**

tica incapace di programmare e sviluppare a fondo una seria ricerca sulle energie alternative, avrebbe potuto muovere allo sdegno anche qualche lettore non direttamente interessato alla questione, ma per il quale un'immagine simile risultava lesiva del proprio senso morale. Analogamente, sull'altro versante, l'ex presidente Pertini ebbe a dichiarare che gli capitava spesso di richiedere a Giorgio Forattini gli originali delle vignette che lo riguardavano per incorniciarle ed appenderle alle pareti di casa, evidentemente più divertito che offeso dalle caricature di se stesso⁶. Altre volte riso e indignazione si producono in successione nello stesso tipo di destinatario: prima l'uno e poi l'altra. Il lettore "disinteressato" può reagire dapprima sorridendo dell'immagine che l'autore satirico va proponendogli della propria vittima, poi, in un secondo tempo, esprimendo sdegno o rabbia sul fatto che l'individuo satireggiato goda di una stima usurpata. Certe *strips* di Chiapori, ad esempio la (2), vogliono avere questo doppio effetto. Altre volte, infine, può capitare che la vittima stessa, prima di arrabbiarsi o di offendersi, non possa fare a meno di lasciarsi andare ad un sorriso spontaneo.



⁶ Cfr. Sabelli Fioretti (ed.), 1979, p. 3.

Ad ogni modo, nel caso che l'indignazione derivi da una decodificazione adeguata del messaggio satirico, essa trova origine nel fatto che il messaggio viene giudicato dal destinatario, sia esso direttamente coinvolto o giudice occasionale, offensivo del proprio sistema di valori. Qualora l'effetto sia il riso, invece, evidentemente il destinatario ritiene con l'autore che l'oggetto del messaggio satirico sia degno di scherno o comunque di un atteggiamento derisorio volto a smascherarne ed evidenziarne i difetti.

L'autore satirico si propone due obiettivi fondamentali: 1) dequalificare e degradare l'avversario; 2) cercare consensi da parte del proprio uditorio e della comunità sociale in genere. Il primo implica il secondo e dipende in gran parte da esso. La degradazione, infatti, non è altro se non una discesa nella scala gerarchica dei valori socio-culturali convenzionali. Come tale non viene decretata dall'autore satirico, ma dal gruppo sociale che ha stabilito tale ordine di valori e che ne gestisce la riproduzione. L'autore raggiunge il proprio scopo quando riesce a convincere i destinatari indiretti che il destinatario diretto gode di una considerazione sproporzionata alle sue reali qualità, e che tale considerazione deve essere ridimensionata o addirittura rovesciata. Se il destinatario indiretto risulta divertito e conseguentemente, ma non necessariamente, indignato, lo scopo può dirsi raggiunto: l'avversario degradato ed indotto, a sua volta, all'indignazione. Se l'uditorio rimane impassibile, l'obiettivo può considerarsi mancato.

L'effetto primario di ogni messaggio satirico è riconducibile alla categoria del riso, ovvero ad un atteggiamento comico indotto nel destinatario indiretto e comprensivo di ogni sfumatura (dal grottesco, all'*humour* sottile, alla battuta ridanciana, all'iperbole, all'ostentazione compiaciuta di presunte malvagità), tanto da indurre vuoi alla sonora risata, vuoi al sorriso di commiserazione, vuoi al ghigno di disprezzo. Tanto da produrre, in molti casi, il suo rovescio: l'indignazione. Il riso, nell'accezione più comprensiva del termine, e l'indignazione appaiono pertanto come i due versanti del mondo

satirico, le sue due zone di confine. L'uno e l'altro rivelano la dimensione fondante della satira: la critica. È la dimensione critica, infatti, che fa della satira "un metagenere strutturalmente argomentativo, con le sue necessità di convincere (...) e di dimostrare"⁷.

1.1.2. *Aspetti della degradazione satirica*

L'obiettivo primo perseguito dall'autore satirico, la degradazione della propria vittima, viene ottenuto in genere grazie all'associazione di quest'ultima con un universo di discorso che mira a ridurne il valore. "La tecnica fondamentale della satira", osserva M. Hodgart, "è la riduzione: la degradazione, o svalutazione, riducono la statura e la dignità della vittima. Questo sminuimento può avvenire usando vari mezzi: il contenuto, lo stile e il linguaggio"⁸. La riduzione si basa sulla messa in gioco di due piani di discorso: uno che si riferisce normalmente alla vittima, e un altro che si riferisce a un contesto considerato di "minor valore".

Un'unità di discorso (che nel caso della satira molto spesso denota una persona o un'istituzione sociale) si trova generalmente associata a un più vasto universo discorsivo, che rappresenta il contesto all'interno del quale ci si aspetta l'occorrenza di detta unità. Parallelamente i nostri sistemi culturali organizzano gli universi discorsivi in una struttura di gerarchie, all'interno della quale ai singoli discorsi viene attribuito un valore sociale in base a cui si possono distinguere discorsi "più importanti" e "meno importanti". L'unità *uomo* si trova generalmente inserita in contesti discorsivi giudicati di maggior valore rispetto a quelli in cui sono di solito inserite unità quali *animale* o *macchina*. In base al nostro antropocentrismo, o forse più semplicemente grazie al nostro narcisismo, abbiamo convenuto che l'uomo e tutto ciò che lo riguarda da vicino abbia un valore assoluto maggiore del-

⁷ Brillì, 1973, p. 7.

⁸ Hodgart, 1969, p. 118.

l'animale o della macchina. Qualora, per capriccio del destino o per iniziativa di un autore di satire, un'unità discorsiva che si riferisce ad un rappresentante della specie umana occorra in un contesto dove ce ne saremmo aspettata una denotante animale, assistiamo alla riduzione del valore dell'unità uomo a quello dell'unità animale. L'uomo viene cioè degradato sulla scala gerarchica dei valori culturali ed abbassato al livello dell'animale.

È questo ad esempio il meccanismo che sta alla base della satira orwelliana in *La fattoria degli animali*, dove il dibattito politico e le soluzioni di volta in volta prevalenti vengono presentati come il prodotto inevitabile di una società di bestie succuba di un branco di porci al potere. Se ne rese ben conto uno degli editori che nel 1943 rifiutarono di pubblicare il libro di Orwell adducendo motivi di opportunità politica (Gran Bretagna e URSS erano allora alleati contro Hitler) e osservando fra l'altro: "... la favola sarebbe meno offensiva se la casta protagonista non fosse quella dei maiali. Ritengo che la scelta dei maiali come casta dominante offenda senza dubbio molta gente, e in particolare chi è un po' suscettibile, come indubbiamente lo sono i russi"⁹. Le parole dell'editore evidenziano anche una doppia degradazione e rivelano come le gerarchie socioculturali siano strutture di una certa complessità. Infatti ne *La fattoria degli animali* ci troviamo di fronte tanto a una differenza gerarchica tra uomo e animale, quanto ad una tra animale superiore e animale inferiore: gli uomini si troverebbero sul gradino più alto, i porci su quello più basso. Se i porci parlano e agiscono alla stessa maniera di certi uomini, vuol dire che costoro per l'autore satirico vanno posti, per taluni aspetti non secondari, sullo stesso gradino socio-culturale dei sozzi animali che li rappresentano.

La coppia oppositiva uomo/animale non è che una, anche se tra le più comuni, delle differenze gerarchiche convenzionali utilizzate dagli autori satirici per dequalificare e degradare i propri destinatari diretti; ma ugualmente effettuali

⁹ In Orwell, 1945, pp. 25-26.

possono risultare altre coppie oppositive quali uomo/vegetale (es. *Apokolokyntosis* di Seneca), uomo/cosa, uomo/macchina (es. *1984* di Orwell), oppure uomo "normale"/pazzo, uomo normale/uomo deforme (es. la caricatura), gigante/nano (es. *I viaggi di Gulliver* di Swift), oppure anche uomo/donna, adulto/bambino, e così via. Si tratta sempre, ad ogni modo, dell'utilizzo di differenze gerarchiche convenzionali al fine di ricomporle, dimostrando come in certi casi non siano giustificate. Come spesso, cioè, alcuni rappresentanti del primo termine dimostrino alcune di quelle stesse qualità pertinenti al secondo e a causa delle quali quest'ultimo viene normalmente giudicato inferiore. Così alcuni uomini possono mostrare una sporcizia morale non minore di quella materiale dei porci; altri, ritenuti normali, rivelarsi deformi (come nel ritratto caricaturale); altri ancora, ormai nell'età adulta, tradire atteggiamenti infantili; e via di seguito.

È nella degradazione che ci sembra risiedere il significato della satira in quanto critica. Essa ci si presenta infatti contemporaneamente come metodo d'indagine e come tecnica discorsiva. Appare cioè come un insieme di operazioni metodologiche finalizzate all'analisi, ed organizzate in una struttura discorsiva a sua volta finalizzata alla formulazione di un giudizio. Se intendiamo la critica come un'attività che coniughi in sé l'indagine comparativa dei fenomeni e la loro valutazione secondo un parametro convenzionale prestabilito, la satira evidenzia nei meccanismi che producono la degradazione una ricorrenza particolare del modello generale dell'attività critica, vale a dire quella che potremmo chiamare "critica negativa".

1.2. LA SATIRA "POLITICA"

Molto spesso il discorso satirico è, contemporaneamente, anche discorso politico. In effetti la politica, i sistemi e le istituzioni del vivere sociale con gli uomini che ne sono a capo, sono uno degli argomenti prediletti dagli autori satirici, tanto

è vero che può sorgere il dubbio se tutta la produzione satirica nel suo complesso non debba considerarsi discorso politico.

Si è visto, nella nostra rapida disamina di alcuni problemi della pragmatica satirica, come questo tipo particolare di attività comunicativa sia volto a determinare dei mutamenti in alcuni settori del corpo sociale. La satira, in definitiva, sembra potersi quasi ascrivere ad un settore obliquo dell'oratoria, ad uno di quei generi allocutivi e conativi caratterizzati dalla comune tendenza alla persuasione. Nel caso della satira si tratterebbe di una persuasione negativa, in quanto tendente alla distruzione sociale dell'avversario, ma non per questo meno determinata in quel senso. La satira è una pratica comunicativa che ha particolarmente bisogno di un corpo sociale partecipe alle tematiche cui si riferisce, e verso il quale si rivolge con atteggiamento ammiccante. Il suo oggetto non può essere mai individuale, l'io dell'autore non può rinchiudersi nelle effusioni con se stesso, ma deve proiettarsi verso un "altro" che si faccia partecipe delle proprie convinzioni, poiché l'autore satirico può vincere la sua battaglia solo se gli "altri", quelli che abbiamo chiamato i destinatari indiretti, gli danno ragione.

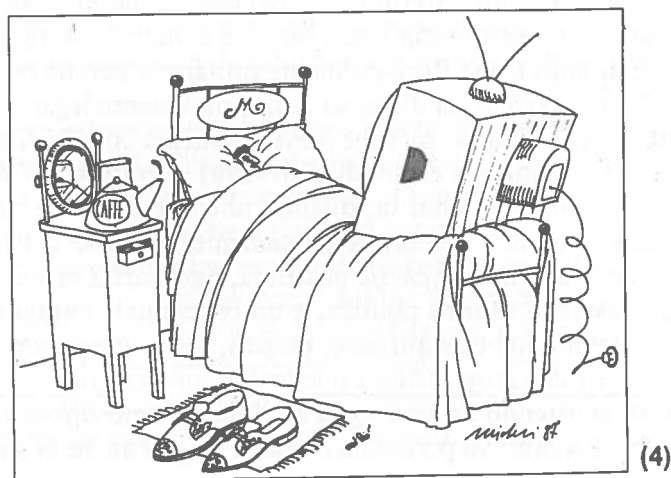
La satira si pone pertanto all'interno di una dialettica di opinioni, spesso all'interno di un vero e proprio dibattito, che coinvolge i gruppi sociali determinando schieramenti. Da questo potremmo derivare come essa, in fondo, sia sempre e comunque una pratica che sfrutti un modello d'interazione linguistica e sociale che è tipico della politica, che sia, cioè, in qualche modo sempre e comunque satira politica.

Ciò in parte è vero. D'altro canto all'interno di questo particolare discorso politico non possiamo fare a meno di notare differenze anche notevoli tra i diversi modi in cui si presenta, tanto in relazione alle forme dell'espressione in cui tali modi ci appaiono, quanto ai contenuti che li caratterizzano, quanto ai destinatari diretti a cui si rivolgono. Consideriamo quest'ultimo aspetto. Un testo come il seguente:

“Questi è il Monti, poeta e cavaliere

Gran traduttore dei traduttori d'Omero"¹⁰,

rappresenta un discorso satirico che si indirizza ad un destinatario diretto molto differente da quello cui si rivolge un testo come la vignetta (3), ed entrambi, sotto questo aspetto, appaiono differenti dalla vignetta (4).



¹⁰ Epigramma composto intorno al 1810 da Ugo Foscolo contro la "traduzione" dell'*Iliade* fatta da Vincenzo Monti.

Franco Ratano propone una tipologia elementare della satira distinguendone, in base al bersaglio che intendono colpire, tre tipi: satira politica, satira di costume e satira culturale¹¹. Nel primo modello potremmo far rientrare la vignetta di Altan, nel secondo la vignetta di Micheli e nel terzo l'epigramma di Ugo Foscolo. Non sempre, però, è possibile tracciare una netta linea di demarcazione fra i vari tipi di satira, a causa dei continui fenomeni d'interconnessione e di *mélange* fra l'uno e l'altro. Lo stesso Ratano, infatti, si preoccupa di mettere in guardia dall'eccessivo schematismo di questa tipologia, poiché è difficile, se non impossibile, che un qualsiasi testo satirico si collochi esattamente ed esclusivamente all'interno di uno solo di questi tre modelli paradigmatici: "E così ad esempio quando l'oggetto (...) sia la burocrazia, si tratta certo di un fenomeno di costume, ma non si può anche dare che il tiro si sposti in direzione di una classe politica, in quanto artefice e vittima nel contempo del labirinto burocratico? E quando si ponga in ridicolo un certo linguaggio peculiare della 'casta' impiegatizia, non si sposta anche la satira sul piano specifico della cultura?"¹²

Vi è allora un criterio oggettivo che permetta di stabilire quando un testo faccia satira politica e quando ne faccia invece di altro tipo? Probabilmente no, anche perché ogni criterio, nel caso di un discorso così intimamente legato a presupposti ideologici, sarebbe inevitabilmente condizionato da fattori contingenti e quindi provvisori e mutevoli. Così ad esempio quindici anni fa, quando uno slogan come "il personale è politico" sembrava ampiamente condiviso dalla maggioranza dell'*intelligencija* nostrana, ogni satira sarebbe stata considerata satira politica, e un testo quale l'epigramma foscoliano sarebbe stato letto, magari, come una polemica tra l'intellettuale progressista e il letterato conservatore. Oggi che si sta assistendo ad una sorta di riduzionismo opposto, che anche il politico va personalizzandosi, magari anche la vignetta

¹¹ Ratano, 1976, p. 74.

¹² Id., p. 75.

di Altan potrebbe venire interpretata come satira di costume. Ogni classificazione, pertanto, non può che essere convenzionale.

Se ogni satira esplica la propria pragmatica comunicazionale all'interno di un modello che è quello del confronto politico e della sua dialettica, non di meno i discorsi satirici si rivolgono ad un insieme di destinatari diretti che non è omogeneo. Per cui una prima classificazione convenzionale può basarsi proprio su di una tipologia elementare di questi ultimi. Per i nostri scopi sarà sufficiente stabilire una sola coppia oppositiva: *satira politica* Vs *satira non politica*. La prima avrà come destinatari diretti (si ricordi che il dest. dir. rappresenta la vittima) individui o gruppi in quanto produttori, conduttori o sostenitori di sistemi e istituzioni del vivere sociale; la seconda individui o gruppi considerati sotto aspetti comunque diversi da quelli appena elencati ¹³.

1.3. LA SATIRA POLITICA "GRAFICA"

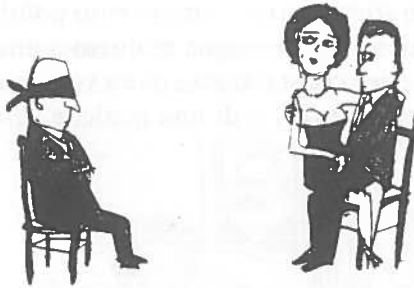
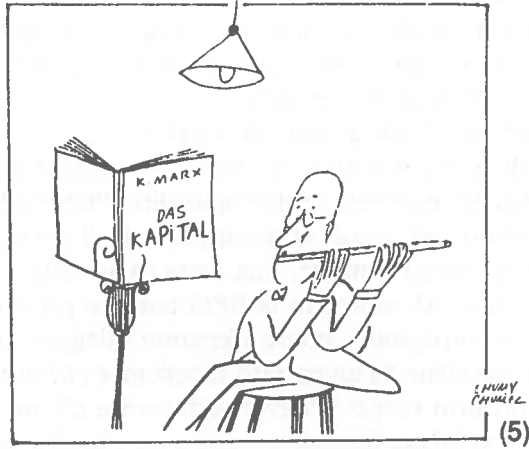
Una seconda classificazione, meno problematica poiché si adegua ad una compartimentazione ormai consolidata, può effettuarsi sul livello delle forme dell'espressione. In questo caso potremmo opporre anzitutto 1a) la satira che si realizza soltanto in forme verbali (poesia, romanzo, *pamphlet*, ecc.) a 1b) quella che utilizza anche forme visive (disegno, teatro, film, ecc.). Andando avanti nella rilevazione di coppie oppositive, troveremo che si possono opporre 2a) le forme visive in movimento (film, ecc.) a 2b) quelle fisse (disegno, fotografia, pittura, scultura, ecc.); 3a) quelle plastiche (scultura, ecc.) a 3b) quelle bidimensionali (disegno, ecc.); infine 4a) quelle prodotte come esemplare unico o limitato (dipinto a olio, litografia, ecc.) a 4b) quelle riprodotte in serie per una fruizione di massa (pubblicità, fumetto, ecc.).

¹³ Per un'ulteriore determinazione non più legata al destinatario, ma alle forme del contenuto, si veda 5.2.3.1.

Tutte le forme che conducono al secondo termine dell'ultima coppia oppositiva (cioè 1b, 2b, 3b e 4b) sono quelle in cui si realizza la satira "grafica". Chiameremo pertanto satira grafica ogni discorso satirico che si realizzi in forme visive (senza escludere comunque quelle verbali), fisse, bidimensionali e riprodotte in serie per una fruizione di massa; dove quindi il termine *grafico* non rimanda soltanto a *scrittura*, ma al suo significato tecnico moderno, che a sua volta denota la coesistenza di varie tecniche espressive, come scrittura, disegno, elementi geometrici, elementi fotografici e fumetto.

Sovrapponendo la classificazione appena proposta alla tipologia elementare discussa nella sezione precedente otterremo una definizione di quello che sarà l'oggetto del nostro studio, la *satira politica grafica* (che d'ora in poi abbrevieremo in SPG), la quale sarà dunque *satira grafica* indirizzata ad uno di quei destinatari diretti che caratterizzano ed individuano la *satira politica*.

La serie di distinguo fin qui operati dovrebbe ormai rendere abbastanza agevole individuare e isolare tutti quei testi che possano essere ricondotti al genere SPG. Possiamo ulteriormente osservare, ad ogni modo, come il carattere partigiano della grafica satirica, il suo essere anzitutto critica negativa, permetta di diversificarla anche da un più generico umorismo degli "universali". Se quella ha per oggetto un bersaglio piuttosto circoscritto nello spazio e nel tempo (un uomo politico, uno strato o una classe sociale, una istituzione), questo assume come proprio oggetto un preteso vizio universale, visto come intrinseco alla natura umana. Dei due esempi costituiti dalle vignette (5) e (6), il primo rappresenta un caso di SPG, il secondo un caso di umorismo degli universali. Nella prima vignetta il bersaglio della satira, il destinatario diretto, è una figura sociale e politica ben precisa, l'intellettuale marxista, che viene irriso rappresentandolo nell'atto di suonare Marx con il flauto ("il piffero della rivoluzione", per dirla con Vittorini). Nella seconda vignetta il bersaglio del discorso umoristico è una coppia di pretesi universali della natura umana, "l'uomo geloso" e "la donna infedele",



"Non sopporta di vedermi con un altro uomo..."

(6)

due tipi umani che l'autore lascia intendere come costanti e perenni nella storia dell'umanità. Si può osservare come questo generico umorismo induca a "contemplare il mondo con dolce

ironia”¹⁴, ma non ne rappresenti affatto una critica. “La leggera canzonatura di se stessi è una cura omeopatica contro le beffe crudeli che toccano alla razza umana e all’universo in generale, in quanto previene e smorza i colpi del fato. (...) L’umorismo così inteso non ha nulla a che vedere con la satira, anzi è il nemico della satira”¹⁵.

L’umorismo degli universali, ripetiamo, non ha mai un carattere di critica negativa, ma appare piuttosto come l’amiccante sorriso nichilista di chi voglia dire: “Che volete farci? È sempre stato così, e così sarà sempre”. È, il più delle volte, un’ironia del luogo comune, una sorta di attualizzazione del qualunquismo. Al contrario la SPG tende a presentarsi come discorso impegnato, come sferzante diletteggio, una sorta di predica che viene da un pulpito superiore e che quando raggiunge il proprio scopo “‘deve’ addolorare chi ne è colpito (sia che costui faccia finta di sorridere sia che, meno controllato, prenda cappello e minacci censure). (...) La satira politica, se è bene riuscita, non è mai uno scherzo. Anzi, se il colpito mostra di non offendersi è perché fa finta di prendere per uno scherzo (e di farlo credere a tutti) quello che scherzo non è. E allora bisogna far satira sapendo che non si sta scherzando”¹⁶. La grafica satirica d’argomento politico è dunque una grafica di parte che si scaglia addosso a una controparte, non una generica constatazione di un vizio universale inevitabile per quanto buffo, o di una qualche debolezza della natura umana¹⁷.

¹⁴ Hodgart, 1969, p. 118.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Eco, 1976, p. 57.

¹⁷ Per le questioni affrontate in questo primo capitolo cfr. anche Brilli (ed.), 1985.