

5. LE FIGURE DELLA SATIRA POLITICA GRAFICA

5.1. FIGURE DEL LIVELLO VERBALE

5.1.1. *Metaplasmi*

5.1.1.1. Una grossa percentuale di alterazioni retoriche verbali è data dai metaplasmi. In effetti sono molti i prodotti di SPG che giocano il loro effetto sulla manipolazione del significato a livello di parola. Tra di essi particolarmente numerosi appaiono quei metaplasmi a sostituzione parziale che in *Retorica generale* vengono denominati “paronomasie *in absentia*” (o “giochi di parole” o “sostituzioni quasi omonimiche” o “*calembour*”) ¹. Si vedano gli esempi (50)-(55).



¹ Cfr. Groupe μ , 1970, pp. 90-91.

(50)

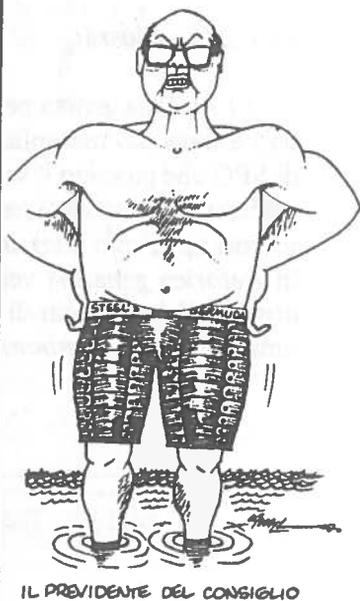


(51)



(52)

(53)



IL PREVIDENTE DEL CONSIGLIO

(54)

VOGLIAMO UN PRESIDENTE :



LAIDO



ANTIFASCISTA



NATO DALLA RESISTENZA

(55)

Come si può notare, questi testi fondano il loro effetto sull'alterazione di una o più unità costituenti la parola. Il risultato di questa operazione è una parola in sé completa che, in base alle probabilità di occorrenza nel contesto in cui è situata, rimanda a un'altra parola con base fonica simile ma con tutt'altro significato. Si consideri (55). Nel contesto *Vogliamo un presidente: ... antifascista, nato dalla resistenza*, l'unità statisticamente più probabile è la parola *laico*. L'autore del testo ha però modificato questa parola alterandone la forma dell'espressione, mutandone cioè il fonema / k / nel fonema / d /. La parallela alterazione sul piano del contenuto che ne deriva, dove "laido" viene ad essere connotativamente un opposto di "laico", produce un forte straniamento, una forte rottura dell'automatismo linguistico e una palese dequalificazione dell'oggetto preso di mira.

5.1.1.2. Altre figure abbastanza frequenti sono i metaplasmi ad aggiunta ripetitiva come le paronomasie vere e proprie (*in praesentia*), del tipo riscontrabile nei testi (56)-(62). Qui l'effetto satirico si gioca sulla ripetizione di alcune unità della parola, dalla cui variazione deriva una parallela modificazione della forma del contenuto in senso dissacrante. Si consideri (61). Il testo verbale della vignetta presenta anzitutto un'ellissi riempita dal testo figurativo. Traducendo quest'ultimo in una parola abbiamo *Wojtyla*, vale a dire /voi'ti-la/. La prima unità sintagmatica del testo verbale ne è una lieve modificazione paronomastica, che a livello sonoro si riduce a uno spostamento d'accento: /voiti'la/, ma che sul piano del contenuto si manifesta nella segmentazione in tre parole: "Woi ti là". La seconda unità sintagmatica è invece una più radicale modificazione di *Wojtyla* (mediata e resa possibile dalla prima unità), sia sul piano dell'espressione sia su quello del contenuto, che suggella lo sberleffo trasformando il papa in un vigile. Da notare, in questo caso, un altro metaplasmo che produce: "il *pastiche* della pronuncia straniera"².

² Id., p. 78.

Qui abbiamo una soppressione completa (del fema "sonorità" del fonema /d/ che diviene /t:/ /voi ti 'la/), ma si può avere anche aggiunta semplice, come in certi testi di Bonvi esemplificati dalla vignetta (63).



(56)

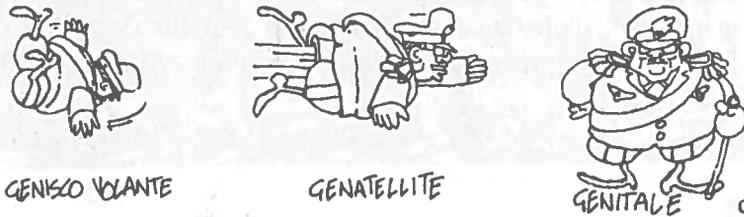
(57)



(58)



(59)



LE GRANDI
MALATTIE DELLA
STORIA

PERTOSSE



PERTIGNA



PERTILLO



ARTERIOSPERTOSI



PERITONITE



I RIMEDI

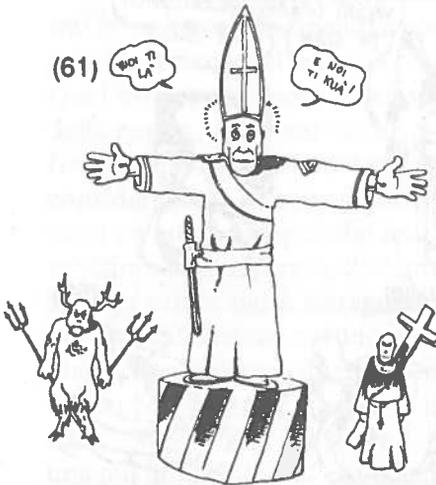
I CONIUGI PIERRE
E MARIA PERTIE
SCOPRITORI DELLA
PERTICILINA



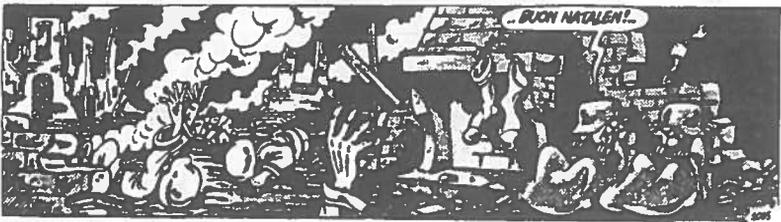
PERETTA PER
CUSTERI

(60)

(61)



(62)



100

(63)

5.1.1.3. Un terzo gruppo di figure, estremamente nutrito, è costituito dai metaplasmi ad aggiunta semplice come le parole-valigia (o condensazioni). Si vedano i testi (64)-(74). Negli esempi che abbiamo riportato il fenomeno straniante è lo stesso già descritto da L. Carroll, dal quale prende il nome³, e definito da Freud “condensazione con formazione sostitutiva”⁴. Esso consiste nella fusione di due parole, che abbiano alcune unità d’espressione in comune, in una nuova pa-



(64)



(65)



(66)

³ Cfr. id., p. 81.

⁴ Freud, 1905, p. 17.

Macbettino



CORVISIERI

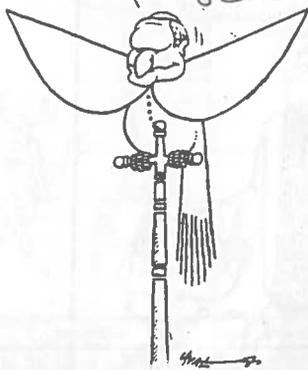


CORVISOGGI



CORVISDONANI

(68)



IL PAPA GALLO (69)



(70)

rola che le contenga entrambe. In (67), ad esempio, è stato possibile condensare le due parole *Macbeth* e *Bettino*, in base all'elemento comune /bet/, in una nuova unità, *Macbettti-*

no, che senza altro dispendio discorsivo riesce a prendere in giro la politica dei socialisti, associando il loro segretario all'ambizioso e sanguinario personaggio shakespeariano.

Ovviamente i metaplasmici che abbiamo descritto possono anche occorrere all'interno di testi che presentano, a livello verbale, una struttura figurale più complessa, così da avere insieme *calembours*, paronomasie e condensazioni. Di solito il risultato di questa concentrazione di figure è un testo paradossale che, come il *détournement* (75), gioca il proprio effetto satirico anche sull'impressione di assurdo che genera nel destinatario indiretto.

«IL TASSAN-DRUN»



(72)



(71)

NATTAO MERAVIGLIAO



Finelli 88

(73)



103



(74)

L'Espresso

**POLEMICA
DEL GIORNO
La censura è
femminista
?**

INCHIESTA *NON*

Le medicine che guariscono, e quelle che ammazzano



(75)

5.1.2. Metatassi

Restando nell'ambito delle figure dove l'alterazione retorica riguarda il piano dell'espressione, passiamo a considerare le metatassi, che si realizzano, lo ricordiamo, a livello della frase o di enunciati più complessi. Si tratta di alterazioni non molto frequenti nella SPG: abbiamo infatti rilevato soltanto qualche caso di figura a sostituzione completa, precisamente alcune antimetatesi. Si vedano i testi (76)-(78). Queste figure si possono considerare tanto un caso particolare di chiasmo, quanto un caso particolare di antitesi (metalogismo ad aggiunzione ripetitiva). In tutti e tre gli esempi ci troviamo di fronte a due proposizioni che si contraddicono sia sul piano (linguistico) dell'espressione che su quello (extralinguistico) della logica. L'antitesi è però ottenuta mediante l'inver-



sione di certi membri della prima proposizione. Essendo questa alterazione del significante il meccanismo che fa scattare l'effetto di straniamento, ci è sembrato più adeguato classificare l'antimetatesi tra le metatassi (in *Retorica generale* non sono analizzate). Quasi sempre, non di meno, la componente metalogica gioca una parte così importante che queste figure possono essere lette anche come paradossi o, a volte, come ironie⁵.

5.1.3. *Metasememi*

Passando dal piano dell'espressione a quello del contenuto, veniamo ad analizzare i metasememi, quelle alterazioni, cioè, che si producono al livello della parola. L'unico metasemema verbale che si possa considerare distintivo del discorso satirico è l'equivoco, figura ad aggiunzione semplice definibile anche come antanàclasi *in absentia*, che è senz'altro una delle figure portanti della SPG. Essa si basa sulla messa in gioco e sulla "somma di tutti i semi che compongono i due significati distinti"⁶ di una medesima unità di espressione. Ma vediamone più in dettaglio il meccanismo, tenendo presente anche quanto afferma, in *Sémantique structurale*, A.J. Greimas⁷. L'equivoco, ripetiamo, si fonda sostanzialmente sulla proprietà che hanno certe unità d'espressione di veicolare più di una unità di contenuto. Ci riferiamo in primo luogo a quelle parole classificabili come omonime e polisème.

Si considerino i testi (79) e (80). È evidente come l'effetto satirico si basi sul fatto che sia /magno/ sia /sorvolare/ hanno più di un senso a seconda del contesto in cui siano inserite. Nel caso specifico /magno/ significa (come latinismo) "grande" e (come idiotismo) "mangio", mentre /sorvolare/ significa "ignorare" e "volare sopra". Secondo la semantica tradizionale, nel primo caso ci troveremmo di fronte a un

⁵ Cfr. l'analisi di (110) in 5.1.4.3.

⁶ Groupe μ , 1970, p. 187.

⁷ Cfr. Greimas, 1968, pp. 84-85.



(79)



(80)

fenomeno di omonimia, nel secondo ad un fenomeno di polisemia. Molti studiosi, cioè, ritengono che si debba far differenza tra parole che, pur avendo la stessa forma dell'espressione, sono distinte e tra parole che, pur avendo forme del contenuto distinte, sono la stessa parola⁸. Tale distinzione

⁸ Cfr. Ullmann, 1962, pp. 249-306.

si basa sulla constatazione se vi sia o no una certa interrelazione fra i significati veicolati dalla stessa unità d'espressione. Se fra essi non sembra esservene alcuna (è il caso dei due sensi di /magno/), allora si è di fronte ad una omonimia; se fra essi vi è un'interrelazione di qualsiasi tipo ("sorvolare" nel senso di "ignorare" è un'estensione metaforica di "volare sopra"), allora si è di fronte ad una polisemia⁹.

Il confine tra omonimia e polisemia è senz'altro "fluido"¹⁰, anzi secondo John Lyons una tale distinzione sarebbe, "in ultima analisi, indeterminata ed arbitraria"¹¹. Ad ogni modo nel contesto della SPG essa è senz'altro non pertinente. Per il grafico satirico l'importante è che ad una medesima unità d'espressione possano essere associate più unità di contenuto, in modo che sia possibile, proponendo due contesti, produrre l'equivoco. Che poi si tratti di equivoco omonimico o polisemico, la cosa non ha importanza ai fini dell'effetto di straniamento satirico. Nel nostro ambito, pertanto, qualificheremo come polisemia (o significato multiplo) anche l'omonimia, e definiremo come termini polisemici tutte quelle parole che associano più di un significato ad una stessa forma dell'espressione.

Assai di frequente la struttura dell'equivoco è di tipo dialogico. Si consideri la vignetta (81). La frase 1 è caratterizzata dall'isotopia semantica dell'eroismo, rivelata dalla presenza di parole quali *Garibaldi* ed *eroina*. Quest'ultima è un termine polisemo, e in quanto tale può stabilire anche altre isotopie. Nella frase 1 *eroina* si trova in una posizione contestuale che la toglie dall'ambiguità: nel contesto *È vero che Garibaldi andava a letto con l'...*, può stabilire soltanto l'isotopia dell'eroismo. Non perché andare a letto con Garibaldi debba essere considerato un atto eroico, intendiamoci, quanto perché il contesto, nel quale essa si inserisce alla fine, ha già stabilito l'area di significato all'interno della quale, per una parola come *eroina*, alcuni semi sono accettabili (es.: + umano,

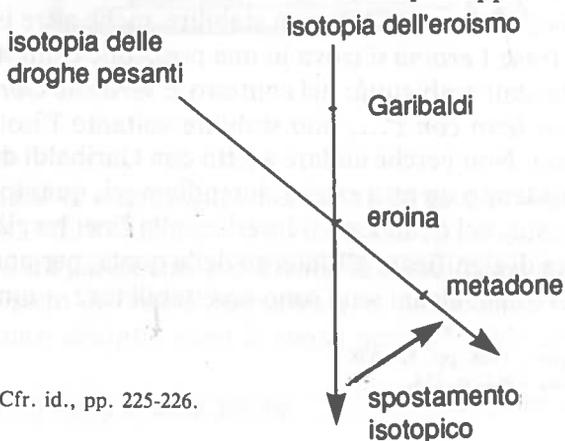
⁹ Cfr. Lyons, 1968, pp. 536-538.

¹⁰ Ullmann, 1962, p. 254.

¹¹ Lyons, 1968, p. 537.



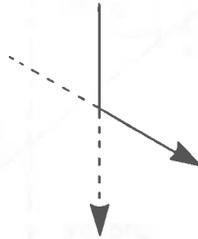
+ femminile, + sprezzante del pericolo, ecc.) e altri non lo sono (es.: —umano; + chimico, + stupefacente, ecc.). Nella frase 2, che potremmo definire “incompleta” o “ellittica”¹², vi è una variazione del contesto. Considerando l’intera frase come nuovo contesto di *eroina*, che è presupposta dalla for-



¹² Cfr. id., pp. 225-226.

ma incompleta, l'occorrenza del termine *metadone* sposta l'isotopia dall'asse dell'eroismo a quello delle droghe pesanti. L'equivoco si fonda dunque su uno spostamento isotopico di un'unità del discorso (in questo caso la parola *eroina*) che può stabilire isotopie semantiche diverse a seconda del contesto in cui occorre. In definitiva l'equivoco basa il suo effetto su una deviazione inaspettata del senso che, semplificando lo schema precedente, può essere rappresentata come segue.

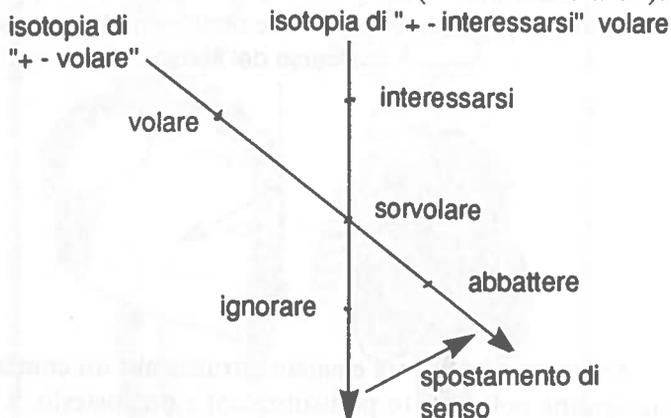
percorso del senso



Abbiamo rilevato tre elementi strutturali: un contesto 1, un termine polisemo (o poliisotopico) e un contesto 2. Queste possono essere considerate le tre unità strutturali di base dell'equivoco come matasemema. Il contesto 1 è quello che stabilisce le probabilità di occorrenza. Il termine polisemo è quello che soddisfa dette probabilità. Il contesto 2 è quello che, offrendo al termine polisemo nuove e inaspettate probabilità di occorrenza, gli dà una forma del contenuto completamente diversa.

Nell'esempio precedente avevamo il caso di due frasi o, meglio, di una situazione linguistica d'interlocuzione, dove un locutore introduceva contesto 1 e termine polisemo, e un interlocutore introduceva il contesto 2 che produceva la deviazione di senso. La stessa struttura, però, può ritrovarsi anche in situazioni linguistiche senza interlocutore. Si torni alla vignetta (80). Nel contesto 1 (*L'onorevole De Mita, appena eletto segretario, ha detto che se Craxi si azzarderà a ... l'area Zac*), che riproduce in parodia il linguaggio sibillino e metaforico degli uomini politici italiani, si stabilisce, tra le altre, un'isotopia attorno al termine polisemo *sorvolare*, che

qui significa “ignorare”, “non tener conto di”. L’isotopia è dunque quella di “ignorare” o, più in generale, quella di “interessarsi e ignorare” (i.e. “+ —interessarsi”). Ad ogni modo non quella di “volare”. Il contesto 2 (*sarà abbattuto senza preavviso*), che è ancora una volta una frase dipendente da contesto 1 e termine polisemo, sposta invece inopinatamente l’asse su “volare e abbattere” (i.e. “+ —volare”).



Quanto agli esempi di testi di SPG che si fondono sull’equivoco, se ne potrebbero addurre davvero a bizzeffe: si vedano per tutti i testi (82)-(93). Per quanto riguarda gli altri metasememi verbali, invece, il discorso si fa assai più semplice, nel senso che proprio non si fa. Figure come la metafora, la metonimia e la sineddoche, altamente distintive nel caso del discorso poetico, nell’ambito della SPG hanno infatti un’importanza del tutto marginale.



(82)



(83)



(84)

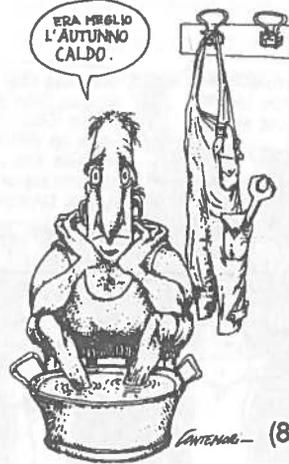


(85)

(86)



ESTATE CALDA.



CONTINUA - (87)

113

LE RAGAZZE COM-
POSTE FANNO SOLO
GRANDI MOVIMENTI
CATTOLICI!



(88)



LO STATO
È SEMPRE
LATITANTE,
'NTONI!
PRIMA O POI
LO PIGHEREMO,
TURIDDU!

(89)

ME NE FREGO
DELL'AVVENIRE
DELLA POPOLAZIONE:
CHE LEGGANO
L'OROSCOPO!



(90)

(91)



RITORNA IN
CAMPO LA QUE-
SIONE MORALE.

SOLO CHE PER UNA
BANALE DISATTEN-
ZIONE DELLA DO-
GANA LA VEDREMO
GIOCARE NEL CAM-
PIONATO DELLE
BANCHE SVIZZERE!

colpo 1



LA MAFIA È
UN CANCRO
E NOI LA
ESTRAREMO

E SE
PUTA CASO
PESSE
SCOTTONE?

(92)

(93)



5.1.4. Metalogismi

5.1.4.1. Una percentuale non alta, ma tuttavia apprezzabile, di figure verbali è data dai metalogismi, da quelle figure, cioè, "che modificano il valore logico della frase"¹³. L'occorrenza di queste alterazioni poteva essere piuttosto prevedibile se si pensa che la satira è, com'è stato osservato, il luogo in cui la realtà si trasforma mediante il linguaggio, il luogo in cui ci si mostrano dei particolari di solito non percepiti e in cui la nostra esperienza delle cose e delle relazioni che ne governano il normale manifestarsi appare variamente contraddetta: talvolta esagerata, talvolta sminuita, altre volte camuffata, altre negata. C'è da dire, comunque, che mentre a livello figurativo i metalogismi sono alterazioni frequentissime (particolarmente l'iperbole che è sempre presente), la loro occorrenza a livello verbale, se si escludono forse i paradossi, è piuttosto sporadica.

L'iperbole, metalogismo ad aggiunta semplice, conferma a pieno l'osservazione precedente: se infatti non vi è praticamente disegno satirico che manchi di deformazione iper-

¹³ Groupe μ , 1970, p. 49.

bolica, è invece abbastanza raro trovare degli enunciati verbali che esagerino la realtà. Si vedano comunque gli esempi (94) e (95). In questi testi il meccanismo di base è quello dell'esagerazione della realtà effettiva. In (94), ad esempio, è abbastanza evidente l'aggiunzione di semi intensivi rispetto a un grado zero che potremmo esplicitare così: "Sappiano i poveri che quando vogliono fare i ricchi possono incontrare difficoltà". La modificazione iperbolica dell'ultima proposizione trasforma il contenuto dell'enunciato, al livello della connotazione, da semplicemente dichiarativo in minaccioso, smascherando così le motivazioni reazionarie di quei dirigenti che invitano le classi subalterne ai "sacrifici". Da notare che in questo caso all'iperbole si aggiunge una reticenza (il motivo per cui "rischiano la vita" è lasciato intuire, ma non è detto esplicitamente), metalogismo a soppressione totale.

Curva Sud, settore H



(94)



Andreotti ha esposto a Cossiga il suo progetto di costruire alla Magliana un megasontecitorio da oltre 30.000 posti

(95)



(96)

5.1.4.2. Tra i metalogismi a sostituzione negativa, particolarmente frequenti sono i paradossi. Si è già avuto modo di accennare che i metalogismi affondano la propria possibilità non tanto sulla modificazione del codice linguistico, quanto su quella degli aspetti logici del discorso: “Qualunque sia la sua forma, il metalogismo ha come criterio la necessaria referenza a un dato extralinguistico”¹⁴. In esso è sempre presente una sorta di tensione nei confronti del reale, che nel metalogismo risulta sempre alterato. È proprio del discorso metalogico, infatti, non dare “del referente una descrizione fedele”¹⁵.

L’iperbole mente esagerando i fatti e gli oggetti, il paradosso negandoli. Questa negazione della realtà può essere diretta: “Il gatto che vedi non è un gatto”; ma può anche assumere una forma meno esplicita. In tal caso si struttura di solito in un enunciato “che unisce elementi contraddittori”¹⁶, il cui senso appare parzialmente o del tutto assurdo. Il primo tipo di negazione assume in genere un aspetto fortemente deittico, ossia presenta degli elementi di contenuto che si riferiscono alla situazione spazio-temporale in cui l’enunciato è prodotto. Il secondo tipo può assumere sia un aspetto di contraddizione logica fra certe premesse e certe conclusioni, ovvero fra due termini appartenenti ad aree semantiche opposte; sia un aspetto di totale incongruenza semantica tra due o più unità dello stesso enunciato tale da produrre un *nonsense*. Nei testi di SPG in cui il paradosso si produce soltanto a livello verbale si hanno in genere soluzioni del secondo tipo: frequenti le contraddizioni logiche, rari i *nonsense*. Si vedano i testi (96)-(104).



¹⁴ Cfr. Id., p. 191.

¹⁵ Id., p. 202.

¹⁶ Calabrese, 1975, p. 119.



(98)



(99)



(100)



(101)



(102)



(103)



In (103) nel contesto *Vogliono imprigionare tutti: anche ...!*, caratterizzato da una marca semantica di incredulo stupore, l'opinione comune nonché le probabilità statistiche suggerirebbero l'occorrenza del sintagma *gli onesti*, o comunque di un suo sinonimo. L'occorrenza invece del contrario *i ladri* rende (parzialmente) assurda l'affermazione, negando, seppur indirettamente, la realtà costituita dalla funzione dei luoghi di pena, che in effetti dovrebbe essere proprio quella di punire i ladri. Vi è pertanto contraddizione logica tra la premessa costituita dal contesto e la conclusione costituita dal sintagma che effettivamente vi compare. Lo stesso meccanismo opera, in maniera ancor più esplicita, in (102). Nel contesto *Se violentano la bambina, ... ne rimarrà scioccat ... tutta la vita* le occorrenze più probabili potrebbero essere il nome proprio della bambina o un pronome che lo sostituisca, e un morfema con una marca femminile. Il fatto che invece compaia inaspettatamente il nome del fratello, e che di conseguenza il participio sia al maschile, arriva addirittura a negare alla bambina la possibilità di una propria psicologia e, al limite, la dignità di essere umano. Se si considera inoltre che i personaggi sono sineddoci, e quindi tipici di certi soggetti sociali (cfr. 5.2.3.1.), si potrà decodificare correttamente la vignetta come una violenta denuncia dell'ottusa misoginia di certi cat-

tolici. Un meccanismo sostanzialmente diverso troviamo invece alla base di (104). Qui non abbiamo premesse e conclusioni che si contraddicono, ma più semplicemente un enunciato che stabilisce rapporti semantici che non trovano alcun riscontro nella realtà. È in sostanza una negazione indiretta, sul piano del discorso, della logica che governa il piano del reale, uno smascheramento, a livello del linguaggio, dell'assurdità e del non-senso di una certa situazione o condizione esistenziale.

5.1.4.3. Altri metalogismi a sostituzione negativa sono l'ironia e la sua variante forte, il sarcasmo. Si vedano gli esempi (105)-(110). L'ironia, come si può osservare, è data da quegli enunciati in cui viene affermata una cosa intendendo dire l'opposto. Si consideri la vignetta (106). La risposta di Cipputi all'osservazione del suo compagno di lavoro, espressa nei suoi semi essenziali, avrebbe dovuto essere: "Ebbene, ha ragione!" Dicendo il contrario egli nega un dato di fatto reale nella consapevolezza di mentire. "L'ironia", infatti, "presuppone sempre la capacità nel destinatario, di afferrare lo scarto fra il livello superficiale e il livello profondo di un enunciato"¹⁷. Essa, cioè, è generalmente rivelata dal contesto del messaggio e dalla particolare intonazione del discorso. Fa sempre riferimento a dati informativi che sono esterni all'enunciato in cui occorre, a una realtà che il discorso ironico al tempo stesso suggerisce e nega. Nella vignetta (106) questa realtà suggerita e negata è il fatto che gli operai vogliano il comunismo. Nella vignetta (108) (che può essere letta anche come enunciato paradossale) è invece il fatto che un governo che metta bombe e poi le scopra sia in realtà un governo criminale. In quest'ultima vignetta, inoltre, traspare un'asprezza di critica e un giudizio impietoso che danno all'ironia una forte coloritura di sarcasmo.

¹⁷ Marchese, 1978, p. 132.



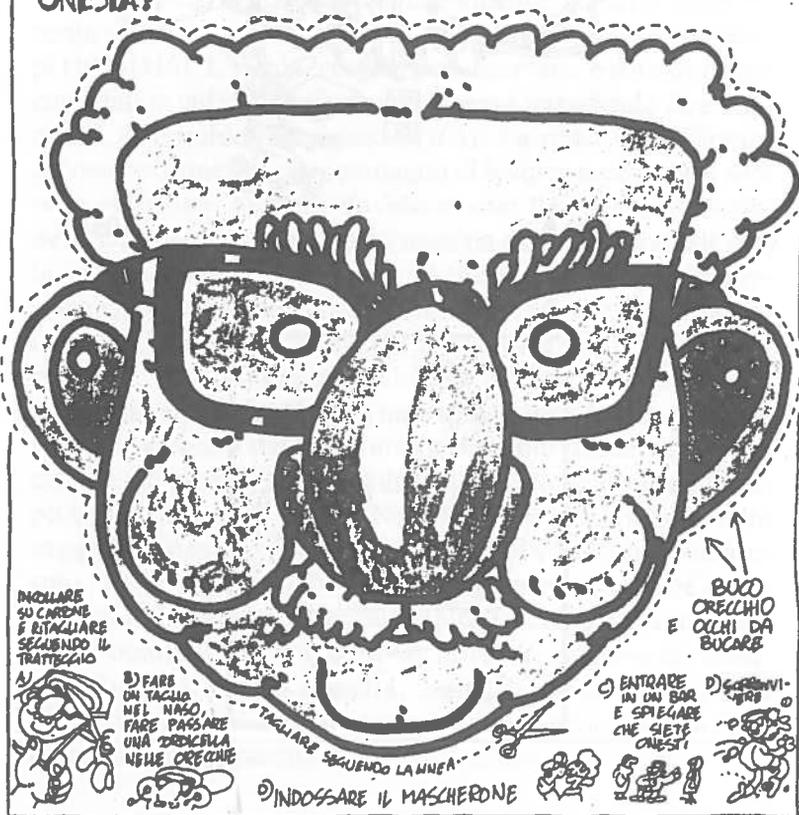
(105)



(106)

10000 LEONI PER UN REGNO!

VITTIMA DI UN OSCURA MANOVRA IL PRESIDENTE
E' STATO ESAUTORATO. EGLI E' INNOCENTE! MA NON
HA ALCUN MODO DI DIFENDERSI. IMPARIAMO DA
DIABOLIK, TUTTI CON LA MASCHERA DI LEONE DA
CASA IN CASA A SPIEGARE CHE LEONE E' PERSONA
ONESTA!



(107)



**UN GOVERNO EFFICIENTE
E' QUELLO CHE METTE
LE BOMBE E POI LE SCOPRE**

(108)



(109)



(110)

La vignetta (110), come già la (108), è ambigua: può essere letta tanto come ironia sarcastica, quanto come paradosso, quanto come antimetatesi incompleta (cfr. 5.1.2.). Se la sua ascrizione all'ambito dei metalogismi non è in contrasto con un'eventuale ascrizione all'ambito delle metatassi, considerarla un sarcasmo escluderebbe invece di poterla considerare un paradosso, e viceversa. Tutto dipende da come interpretiamo le intenzioni del personaggio che parla. Se pensiamo che egli stia seriamente suggerendo ai suoi subordinati di sparare alla gente, ebbene allora si tratterebbe di un paradosso, in quanto vi sarebbe contraddizione fra la premessa e la conclusione implicita dell'argomentazione. Ci troveremo cioè di fronte a un falso sillogismo, dal momento che, se sparando ai brigatisti si colpiscono i passanti, non è consequenziale che sparando ai passanti si colpiscano i brigatisti. Nel caso che il personaggio parli seriamente, egli produce un enunciato sostanzialmente assurdo. Se invece pensiamo che egli dica per scherzo, intendendo effettivamente il contrario, allora si tratterebbe di un'ironia, dove l'ultima frase sostituirebbe: "La prossima volta non colpite i passanti".

Sebbene non sia risolvibile che in maniera arbitraria, assumendo cioè come più probabile l'una o l'altra ipotesi sol-

tanto in base alla nostra personale preferenza, quest'ambiguità ci permette di meglio definire la differenza tra paradosso ed ironia, entrambi metalogismi a sostituzione negativa. Nel caso del paradosso, colui che produce l'enunciato è convinto di quello che dice, ed è pertanto un locutore che parla in modo incongruente sicuro di dire il vero o comunque di parlar seriamente; nel caso dell'ironia invece, pur dicendo cose a sproposito, il locutore è ben consapevole di dire il falso. Abbiamo pertanto due locutori profondamente differenti tra loro: da una parte uno che "ignora" la logica o la pertinenza semantica per propria insufficienza o perché conscio che a volte è la realtà che è assurda; dall'altra uno che "evidentemente sa" e che dimostra di sapere nel momento stesso in cui nega tale evidenza. Il paradosso ha bisogno di qualcuno che faccia la figura del fesso o dello svanito, oppure di uno che abbia la faccia tosta (sia in senso negativo che positivo: l'arroganza o il coraggio) di sostenere un'(apparente) assurdità. L'ironia necessita di un locutore che dissimuli, in un contesto che possa svelarne le reali ed opposte intenzioni comunicative.

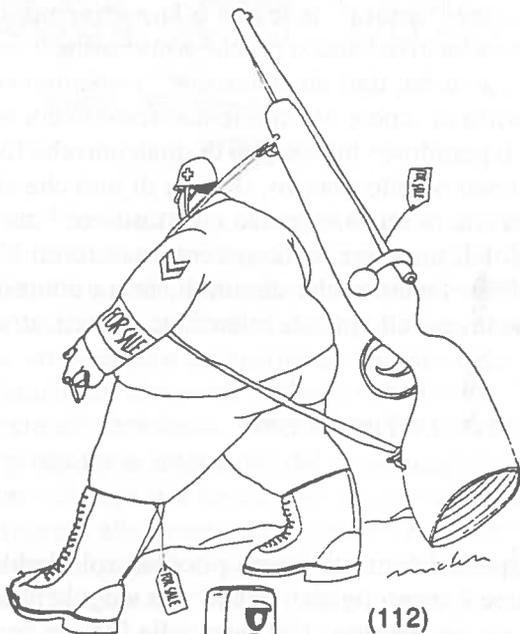
5.2. FIGURE DEL LIVELLO FIGURATIVO

5.2.1. *Metaplasmi*

5.2.1.1. I Metaplasmi figurativi sono possibili solo laddove si possa tradurre il segno figurativo con una singola parola fonologica o con un semema. Nel caso della SPG ci sembra che ciò sia fattibile quando il disegno sia il ritratto di una persona di cui si conosca il nome o la funzione sociale, e quando raffiguri un oggetto per il quale si dia un nome non composto, o che pur composto venga normalmente percepito, sul piano del contenuto, come un unico semema. Data la trasparenza convenzionale dei segni figurativi, infatti, il piano del contenuto in un certo senso proietta la propria segmentazione su quello dell'espressione, e ci induce a considerare come un'unità assimilabile alla parola anche ciò che a livello ver-

bale appare come un sintagma complesso. In alcuni casi è dunque immediato associare all'immagine una parola o un sintagma che corrisponda a un semema: il nome proprio o comune della persona, oppure il nome comune dell'oggetto, semplice o composto che sia. Così la parte figurativa della vignetta (111) è traducibile nel nome /Craxi/, quella della (112) in /soldato/, quella della (113) in "albero della cuccagna".

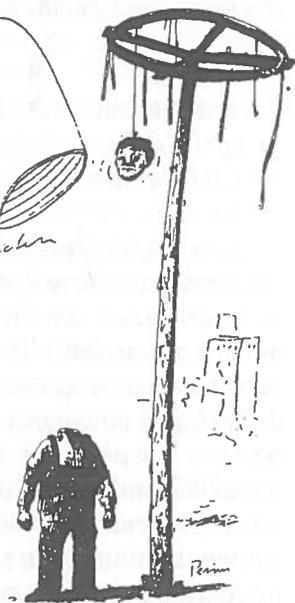
È su questa possibilità di riduzione del complesso al semplice, del monteplice all'uno, che si basano certe figure di con-



(112)

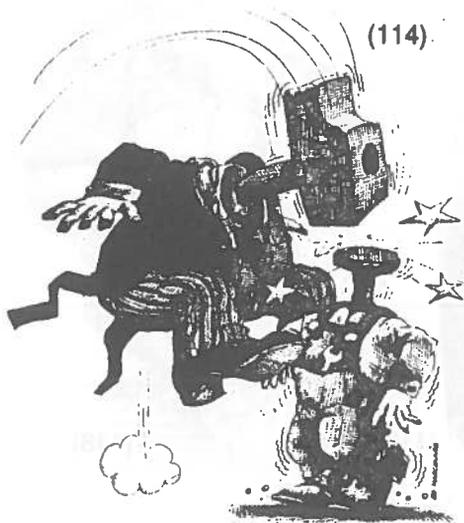


(111)

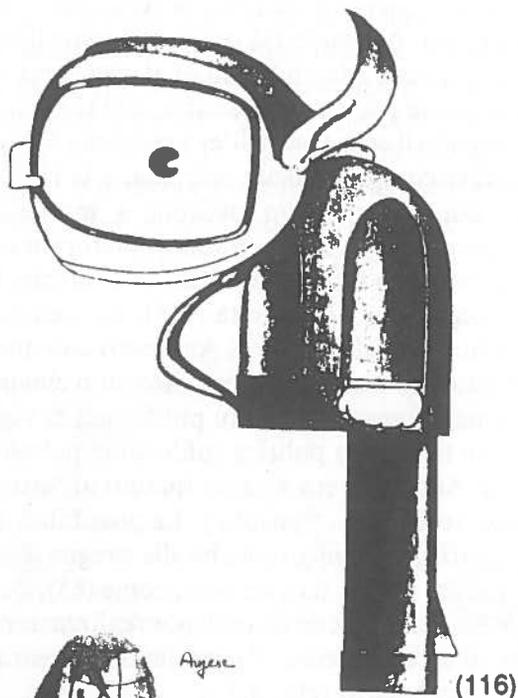


(113)

densazione che possiamo assimilare alle parole-valigia del livello verbale, metaplasmici a sostituzione parziale, e che hanno una buona frequenza nella SPG. Si vedano gli esempi (114)-(118), (47) e (65). Abbiamo già osservato come il ritratto della vignetta (47) sia traducibile con qualcosa come *Gramscio-ro*: analogamente potremmo tradurre la (115) con *Saragrap-pa*, condensando il cognome dell'ex presidente Saragat col nome del liquore contenuto nella bottiglia; e la (114) potrebbe essere letta come un *padrello* (padrone + martello) che colpisce un *operodo* (operaio + chiodo). Naturalmente queste condensazioni hanno il più delle volte dei precisi riflessi sul piano del contenuto. La vignetta (116), ad esempio, è costituita dalla fusione del ritratto di Andreotti con quello di una pistola. Il risultato è qualcosa che potremmo chiamare *pistolotti* e che, nel momento in cui fu pubblicata la vignetta, poteva alludere tanto alla politica sull'ordine pubblico del governo di cui Andreotti era a capo, quanto al fatto che il primo ministro fosse un ... "pistola". La possibilità di considerare queste raffigurazioni grottesche alla stregua di *mots-valise* ci è confermata, infine, da quei testi, come (65), dove alla caricatura è associata la corrispondente realizzazione verbale, che ripete, in un certo senso, il modello dell'illustrazione della voce di vocabolario (cfr. 4.3.).



(115)



(116)

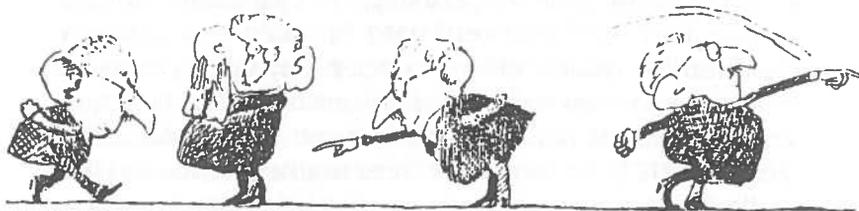


(117)



(118)

5.2.1.2. Una discreta frequenza hanno anche altri metaplasmi a sostituzione parziale come le paronomasie *in absentia* o *calembours*. Si pensi ai ritratti dell'ex presidente Leone di Tullio Pericoli, (119), in cui la somiglianza del soggetto con un topo salta subito agli occhi, ma si vedano anche gli esempi (120) e (121). In tutti questi testi la persona o l'oggetto raffigurati sono deformati in maniera tale da somigliare ad altro, viene a stabilirsi cioè un rapporto di quasi omonimia figurativa.



(119)



(120)



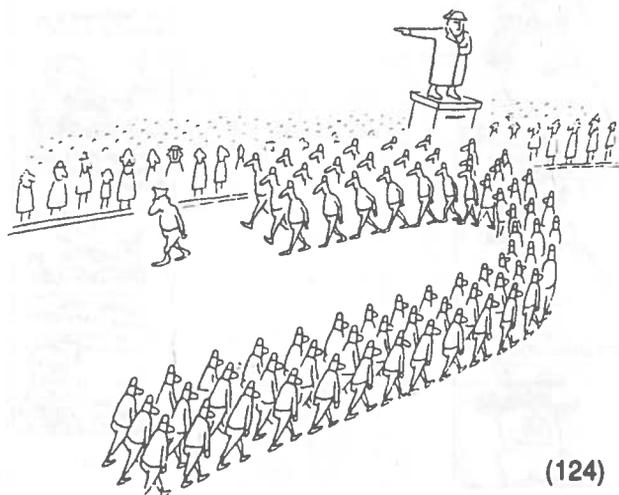
(121)

5.2.1.3. Presenti, anche se non in grande quantità, sono pure i metaplasmi ad aggiunzione ripetitiva, sul tipo delle paronomasie verbali. È rimasta famosa la sequenza di disegni (un classico della SPG ottocentesca) in cui, per una serie simultanea di operazioni di sostituzione parziale ed aggiunzione ripetitiva, il re francese Luigi Filippo si trasforma in una pera, fig. (24). Ma si vedano anche esempi più recenti come (122) e (123). Queste *strips*, nel mostrare come l'immagine di un personaggio possa modificarsi fino a trasformarlo in altro da sé, evidenziano come fra personaggio di partenza e raffigurazione d'arrivo vi siano certi tratti figurativi comuni che ne giustificano in qualche modo l'associazione, dal momento che le diversità possono essere progressivamente eliminate. È questo l'esempio più tipico di SPG come attività di smascheramento. In (122), ad esempio, è come se all'ex presidente USA Richard Nixon venissero via via tolti vari strati di trucco e si rivelasse per quello che realmente è: un mostro dalla vita artificiale. Da notare che accanto all'aggiunzione ripetitiva è sempre rilevabile la compresenza della sostituzione parziale. Così la stessa striscia (122) potrebbe essere resa verbalmente con la sequenza *Nixon - Nixtein - Frankenstein*, e la striscia (123) con *Iotti - Iostro - Mostro*. Il termine o i termini intermedi, cioè, sono condensazioni.



5.2.2. *Metatassi*

5.2.2.1. Se si assumono come pertinenti solo quelle figure che contribuiscono direttamente alla produzione dell'effetto satirico, possiamo affermare che non vi sono metatassi figurative che caratterizzano il discorso della SPG. Ciò non significa che siano del tutto assenti, ma soltanto che la loro occorrenza non è propria esclusivamente del discorso satirico. Assai frequenti sono ad esempio le metatassi a soppressione totale riconducibili alle ellissi. Se escludiamo i *détournements*, esse sono infatti sempre presenti nei prodotti di SPG. Nella vignetta (124), per esempio, è evidente come tanti elementi contestuali siano stati considerati ridondanti e quindi tralasciati. Ma nonostante la frequenza altissima non possiamo considerare questa metatassi come distintiva. Essa è infatti caratteristica non solo della SPG ma di ogni prodotto di grafica figurativa: dalle acqueforti, ai fumetti non satirici, ai manifesti pubblicitari e così via. Semmai, dunque, le ellissi, possono essere considerate distintive del discorso grafico nel suo complesso rispetto al discorso fotografico e, in parte, a quello pittorico.



5.2.2.2. Altre metatassi riscontrabili in gran copia, in testi di unità superiore alla vignetta, sono quelle ad aggiunta ripetitiva assimilabili all'anafora. Si vedano gli esempi (125)-(127). Come già le ellissi, però, anche queste figure non possono essere considerate distintive della SPG, in quanto concorrono a caratterizzare anche altri generi della comunicazione figurativa, come fumetto non satirico e fotoromanzo. In sostanza, soppressioni totali (ellissi) e aggiunzioni ripetitive (anafore) presentano un alto tasso di occorrenza ma una bassa incidenza sul piano della qualificazione del prodotto SPG in quanto tale, trattandosi, il più delle volte, di semplici artifici grafici.



(125)



(126)

SIGNORINA, DICA AL CAPO REPARTO DI NON
MULTARE GLI OPERAI CHE ARRIVANO
IN RITARDO.



DICA AL RAGIONIERE CAPO DI DARE
L'AUMENTO A TUTTI.



SIGNORINA, D'ORA IN AVANTI RIDUCIAMO
L'ORARIO LAVORATIVO, DA SETTE ORE
GIORNALIERE A QUATTRO.



RADDOPPIAMO LE FERIE ESTIVE. FACCIAMO
PARTECIPARE TUTTI GLI OPERAI AGLI UTILI
DELL'AZIENDA



NOI INDUSTRIALI SIAMO COME BAMBINI.



PRIMA DIMMERGERCI NELLA TRISTE REALTA'
DEL LAVORO ABBIAMO BISOGNO DI FANTA-
STICARE CON LE COSE PIU' ASSURDE.



(127)

5.2.3. Metasememi

5.2.3.1. Se le metatassi hanno un'importanza marginale nel caratterizzare il discorso satirico grafico, altamente distintivo è invece un metasemema ad aggiunzione semplice: la sineddoche particolarizzante. In molti testi di SPG compaiono infatti delle unità di significato che stanno ad esprimere una classe concettuale nel cui ambito esse sono incluse. Si raffigura cioè un'unità per significare un'altra unità maggiore che ingloba la prima. È il noto fenomeno che consiste nel rappresentare la parte per il tutto: al contenuto della "parte" ne viene aggiunta una porzione ulteriore in modo che essa possa arrivare a significare il "tutto".

Si consideri la vignetta (128). Le figure dei due operai non vogliono essere la rappresentazione del *Signor A* e del *Signor B* in abiti da lavoro, bensì quella degli operai come classe (e il testo verbale, in questo caso, lo conferma ampiamente): i due operai (la "parte") stanno per l'intera classe operaia (il "tutto"). Ma si vedano anche i testi (129)-(138).



(128)



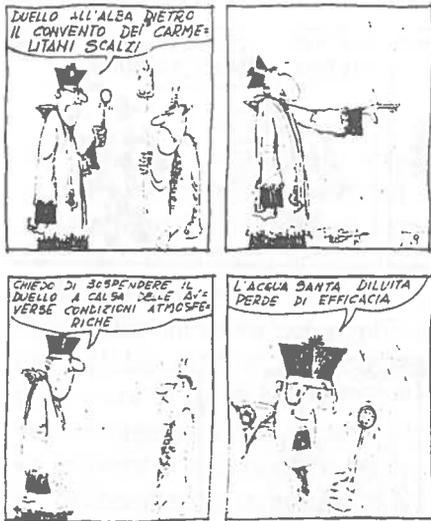
(129)



(130)



(131)



(132)

MI DICHIARO
REDUCE POLITICO



(133)



(134)



(135)

NELLA VITA NON BISOGNA MAI
ESSERE TROPPO ATTACCATI
AL DENARO, IO, PER ESEM-
PIO CE L'HO QUASI TUTTO
IN SVIZZERA



(136)

(137)



137



(138)

Una delle caratteristiche comuni di questi testi, al livello figurativo, è la quasi totale mancanza di ritratti di uomini politici. La sineddoche figurativa, infatti, si pone come alternativa al ritratto del personaggio noto nel caratterizzare come “politica” la grafica satirica. La vignetta (139) di Bonvi acquista significato politico solo se i suoi personaggi sono letti come sineddochi: il sergente della classe dei “superiori”, il soldato di quella dei “subordinati”. Analogamente la vignetta (136) di D’Alfonso è un testo di SPG solo perché il signore in bombetta rappresenta per sineddoche la classe dei “padroni”. E lo stesso avviene negli altri esempi.



(139)

Questo meccanismo metasememico non è presente nel fumetto non satirico ed è effettivamente proprio solo della SPG. Tex Willer, Diabolik o Paperino non stanno per la classe dei *rangers*, dei criminali o dei paperi parlanti: sono personaggi funzionali a determinati intrecci narrativi, che possono tutt'al più essere assunti come emblematici di certi tipi umani reali (e se questa assunzione ad emblema dovesse spingersi a rappresentare il gruppo o la classe ci troveremmo di fronte a una lettura in chiave politica di questi fumetti).

I personaggi della SPG, invece, vogliono essere rappresentativi del gruppo politico e/o della classe sociale, oppure di un certo tipo di persone e della posizione politica che sostengono. Si tratta dunque sempre di "parti" che stanno per un "tutto". Si pensi ad esempio a certi testi paradigmatici di Chiappori, come la vignetta (140), o ad altri, differenti perché a personaggio fisso, di Altan, Giuliano e Staino come si può vedere alle figure (141)-(143). Nella vignetta (140) il valore sineddochico dei personaggi è particolarmente chiaro, ma è chiaro che anche Cipputi, Padre Terno e Bobo - rispettivamente (141), (142) e (143) - non sono prodotti o letti solo come funzioni di una vicenda narrativa o enunciativa, bensì, prima di tutto, come tipi politici.

Ci sembra che, in definitiva, quando non sia presente il ritratto di un personaggio politico, si possa parlare di SPG solo laddove venga ravvisata una sineddoche particolarizzante nel testo figurativo. Se anche questa seconda condizione non dovesse venire soddisfatta, spetterebbe al testo stabilire una situazione "politica"¹⁸.

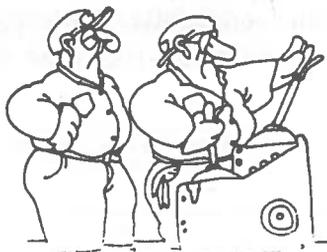
¹⁸ Cfr. Borella, Contemori e Pettinari, 1985, pp. 70-74.



(140)

SI PROFILA CHE
CI SERVONO UN
PENTAPARTITO A
GUIDA CRAXI.

ALLELUIA. COSÌ
CONIUGHIAMO
L'INUTILE CON
LO SGRADIVOLE.

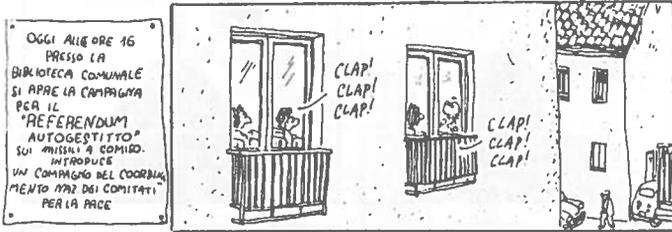


(141)



Giuliano '83-'83

(142)



(143) TAV. I



(143) TAV. III

5.2.3.2. La metafora, metasemema a sostituzione parziale, ha invece un'occorrenza più limitata. Il motivo per cui questa che viene considerata la regina tra le figure retoriche abbia minori fortune nell'ambito della SPG va probabilmente individuato nel fatto che il meccanismo più complesso e sottile che ne sta alla base può a volte inibire l'immediata leggibilità di un testo destinato a un pubblico di massa. Secondo *Retorica generale* infatti, la metafora sarebbe il prodotto di due sineddochi¹⁹. Altri studiosi hanno avuto occasione di criticare questa tesi²⁰, confermando però, direttamente o indirettamente, che la metafora è comunque la conseguenza di un'operazione di sostituzione di semi. Si tratta evidentemente di un'operazione diversa rispetto a quella della sineddoche, non solo dal punto di vista tecnico. In questa il legame fra termine zero e termine figurato è abbastanza trasparente, è un rapporto fra elementi della stessa classe concettuale: operaio/gli operai, padrone/i padroni, ecc. Nella metafora il rapporto fra i due termini non è altrettanto trasparente, e comporta un livello di arbitrarietà maggiore. Si può dire che esso sia interamente nelle mani dell'estro dell'autore, che in effetti può stabilire i legami metaforici più inusitati.

Un testo figurativo dove sia presente una metafora impone al destinatario un sforzo di decodificazione certamente superiore rispetto a un testo dove non vi sia. Allo stesso tempo impone al mittente, all'autore, un superiore sforzo di codificazione. Ed anche questo fatto è da tener presente, se pensiamo alle condizioni in cui il grafico satirico si trova molto spesso a dover lavorare. I tempi ristretti di produzione (si pensi a coloro che devono sfornare una vignetta o una striscia al giorno su temi di stretta attualità) non permettono certo di frequente quella sottile elaborazione concettuale che la metafora figurativa richiede. Così l'occorrenza di questi metasememi nell'ambito della SPG più comune (quella legata alla stretta attualità) è abbastanza rara e, generalmente, subordi-

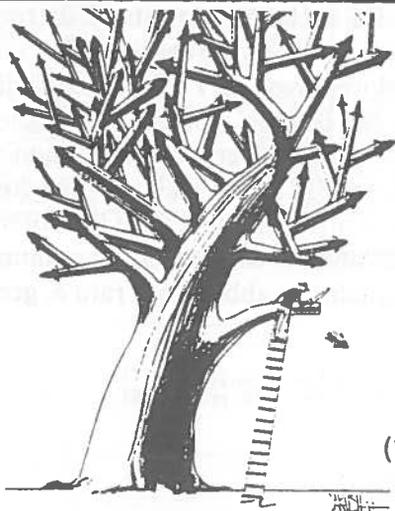
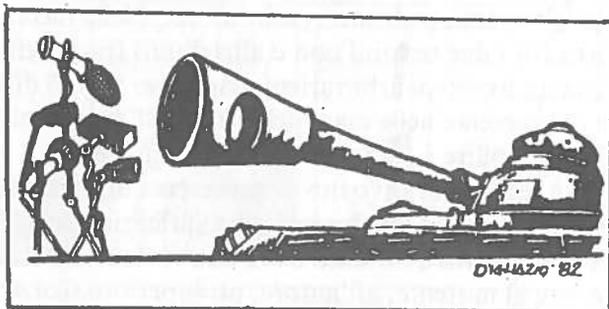
¹⁹ Cfr. Groupe μ , 1970, pp. 161-171.

²⁰ Cfr. Marchese, 1978, pp. 158-163.

nata a un contesto che li ingloba in un meccanismo figurale di livello superiore: l'allegoria (di norma unita al paradosso). Nella vignetta (144), per esempio, il "carro armato" è raffigurazione metaforica di un uomo politico tutt'altro che pacifista, ma tutto l'insieme ("carro armato che pronuncia un discorso davanti ai microfoni della stampa internazionale") è una paradossale allegoria. Esempi analoghi si possono rinvenire nelle vignette (156) e (160). Più spesso la metafora figurativa si può trovare in certi testi situati ai margini della SPG, e che si inseriscono forse meglio in un genere più comprensivo come quello dell'umorismo grafico: si vedano (145)-(147). Anche in questi casi, ad ogni modo, essa è parte di un complesso figurale più ampio che è sempre di tipo allegorico.

Altri metasememi produttori di effetto satirico non sembra ve ne siano. È forse il caso di qualche metonimia, ma la loro frequenza è talmente bassa da essere scarsamente indicativa.

(144)



(145)



(146)



(147)

Zappa 147

5.2.4. Metalogismi

5.2.4.1. Tra i metalogismi la frequenza di gran lunga più elevata è senz'altro quella dell'iperbole, metalogismo ad ag-
giunzione semplice. Potremmo anzi dire che non esista cari-
catura, non esista fumetto satirico (ad esclusione dei *détour-
nements*) senza deformazione iperbolica. Lo stesso nome ca-
ricatura denota iperbole. Parlare di "ritratto carico", da cui
il termine attuale di caricatura, significa definire un prodot-
to figurativo caratterizzato da interventi aggiuntivi, median-
te i quali certi elementi del ritratto vengono enormemente evi-
denziati, mentre altri appaiono addirittura taciuti (anche il



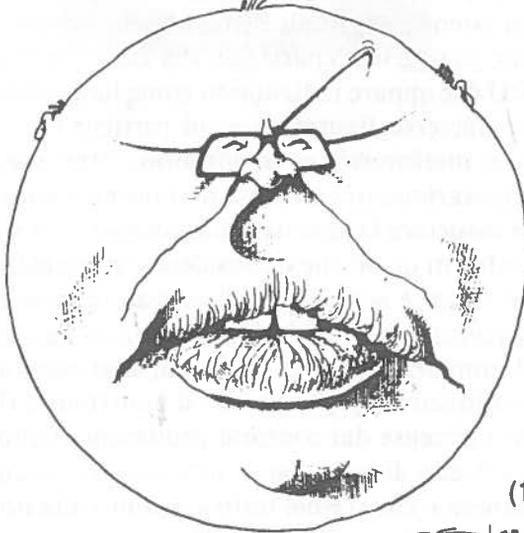
Mancini 82 (148)

silenzio iperbolico, bisogna precisarlo, è da considerare un
metalogismo ad aggiunta semplice²¹). Gli esempi che si
potrebbero addurre sono praticamente infiniti: si vedano co-
me particolarmente indicativi dei diversi modi dell'iperbole
le figure (148)-(152), ma tutte le vignette, le strisce e le storie
contenute in questo libro sarebbero ugualmente significative.

²¹ Cfr. Groupe μ , 1970, pp. 206-207.



(149)



(150)

SARO' FRANCO: SO MA VER FATTU
QUALCOSA. COSA, NON SO MA
LA STORIA È L'APPOSTA PER
VIRCELO



(151)

IN CONCOMITANZA CON
LA PRIMAVERA,
SONO STATE
AVVISTATE LE
VACCHE GRASSE



stam. senis

(152)

La deformazione iperbolica appare come il più importante tratto distintivo del disegno satirico. Se, come si è detto in 1.1.2., la svalutazione del destinatario diretto è il fine di ogni satira, nel ritratto caricaturale questa svalutazione è conseguita nel modo più semplice e immediato. Alterando i tratti somatici del personaggio, facendolo diventare una creatura deforme e grottesca, lo si estromette dall'ambito della normalità e lo si inserisce in quello del mostruoso. Tanto più che l'alterazione iperbolica non si limita alla figura umana, ma in genere si estende a tutti gli elementi del disegno, coinvolgendo anche gli oggetti e i paesaggi. Per cui è l'intero universo della SPG che appare individuato come luogo della deformità, come universo figurativo a cui pertiene tutto ciò che sia abnorme, malformato e, in sostanza, "fatto male".

La raffigurazione iperbolica è pertanto il modo più immediato di associare la vittima ad un contesto di significati che, nei confronti di ciò che è considerato normale, ben formato e ben fatto, è accreditato di un valore assai misero e di una considerazione secondaria. Nel mondo figurativo della SPG gli uomini, anche i più potenti, non sono altro che pupazzi, marionette o pagliacci che si muovono e vivono in uno scenario circense dai contorni grotteschi. Tutto appare abbassato a livello di buffonata, tutto sembra precipitare in un tetro carnevale che si è del tutto sostituito alla normalità.

5.2.4.2. Altra figura molto frequente a livello delle immagini è l'allegoria, metalogismo a sostituzione completa. Nell'ambito della SPG contemporanea, l'allegoria si presenta come un amalgama di altre figure, in particolare di metasemiemi a sostituzione (come la metafora e la metonimia) o ad agguinzione (come la sineddoche particolarizzante). Ad essa è poi quasi sempre associata l'iperbole, la cui funzione, si è appena visto, è quella di fornire al testo la caratterizzazione satirica di base. Si vedano gli esempi (153)-(160).

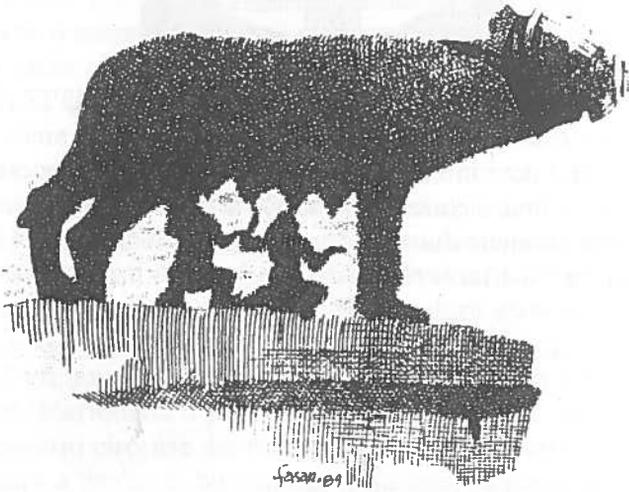


(153)

In (153) si possono individuare una sineddoche (l'operaio/gli operai) e una metafora (Minerva/il potere) mentre in (156) abbiamo almeno due metafore: il garofano/pennello e il "far la barba" a Marx.



(154)



(155)



(156)

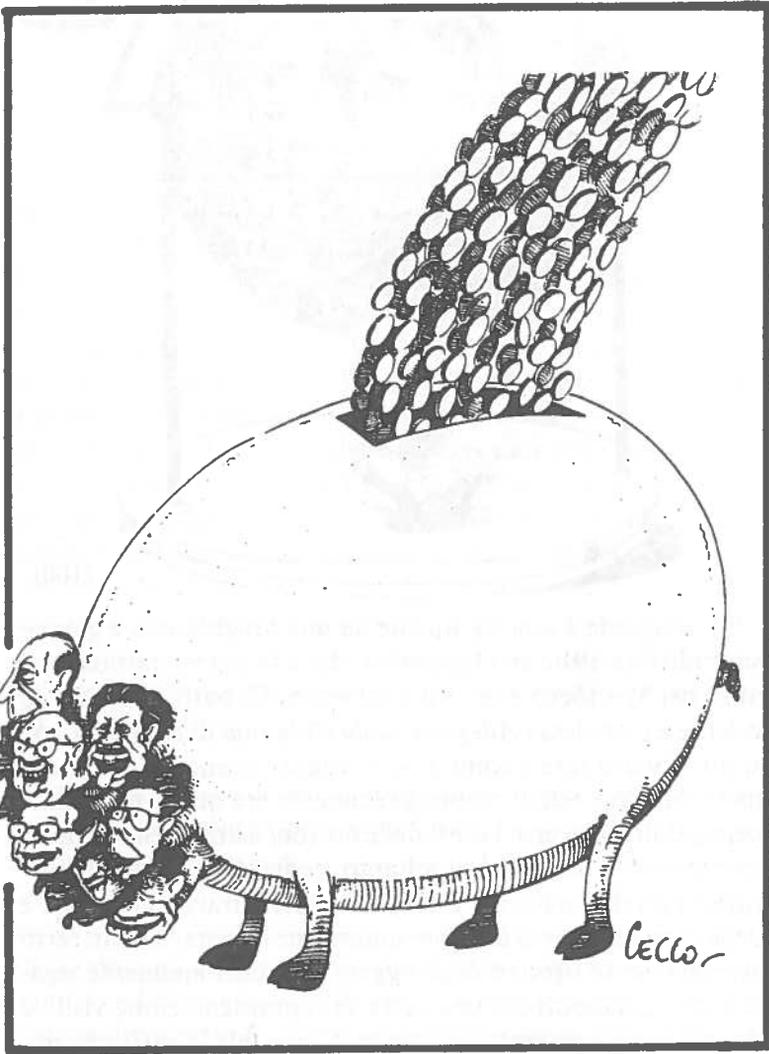
Il Vietnam del Sud • liberato •



(157)



(158)



(159)



(160)

L'allegoria è una figura che ha una lunghissima e gloriosa tradizione nelle arti figurative, dove fu particolarmente in auge nel Medioevo e nel Rinascimento. Ci basti qui citare la celebre e complessa *Allegoria della Catunna* di Botticelli, ma si potrebbero fare i nomi di Ambrogio Lorenzetti e di innumerevoli altri. Sua funzione preminente era quella di rendere percepibili attraverso i sensi delle nozioni astratte che normalmente erano comunicabili soltanto mediante una serie di operazioni intellettuali. Ad esempio la raffigurazione dei vizi e delle virtù per mezzo di figure umane che ostentavano un certo atteggiamento tipico o degli oggetti convenzionalmente legati a certi contenuti era una sorta di rappresentazione visibile di una complessa realtà invisibile. Come tale la raffigurazione ne diveniva un modello sensibile e poteva funzionare come *exemplum*. L'allegoria figurativa ha infatti una funzione eminentemente esemplare e la sua occorrenza è quasi sempre legata ad un proposito comunicativo con una forte componente pedagogica e didattica. Tramite l'allegoria si mostra e

si dimostra una relazione fra due diversi ambiti del reale, fra un livello immediato e un livello più profondo; si tratta quindi di un'operazione retorica grazie alla quale questo livello più profondo può essere comunicato in maniera semplificata ed emblematica. Non è un caso, ci sembra, che l'allegoria figurativa sia particolarmente frequente nei testi di SPG sovietica, all'interno di una satira, cioè, fortemente orientata in senso pedagogico-didattico ²².

Gli studiosi del gruppo di Liegi definiscono l'allegoria come metalogismo a sostituzione totale, e in effetti non è difficile accettare lo *status* metalogico di questa alterazione figurativa. I metalogismi, lo ricordiamo, si basano sulla rottura del rapporto di adeguatezza tra discorso e referente, si ha metalogismo, cioè, quando il discorso, per comunicare un certo contenuto, falsifica in qualche modo i dati della realtà. L'iperbole mente esagerando, l'allegoria mente sostituendo. Nel caso della vignetta (156), infatti, non si dice che i socialisti stanno modificando radicalmente le loro tradizioni ideologiche, ma che Craxi sta facendo la barba Marx, cosa su cui, se non altro per motivi di cronologia, vi sarebbero non poche ragioni di dubbio. Il secondo enunciato, falso ma allusivo, sostituisce il primo, vero ma impossibile da comunicare per via figurativa.

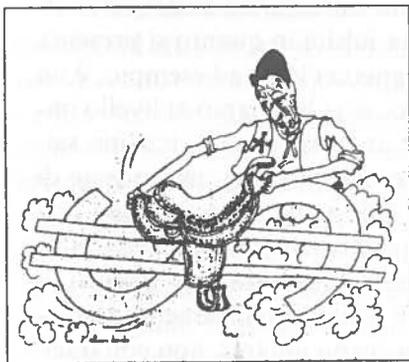
5.2.4.3. L'allegoria del disegno caricaturale assai spesso rivela immediatamente la propria falsità in quanto si presenta come enunciato assurdo. La vignetta (159), ad esempio, è un vero e proprio non-senso logico, se ci limitiamo al livello immediato della decodificazione: un mostruoso porcellino salvadanaio con, al posto della testa da maiale, molte teste di uomini politici italiani, e dentro il quale sta scendendo una cascata di monete. In questa vignetta troviamo delle unità figurative normalmente incompatibili: la testa di Andreotti, o quella di Fanfani, occorrono di solito in relazione sintagmatica con la raffigurazione di un corpo umano, non con quel-

²² Cfr. Borella, Contemori e Pettinari, 1985, pp. 83-85 e 122-124.

la di un salvadanaio. La presenza simultanea di questi elementi contraddittori produce a prima vista un effetto di totale assurdità non molto diverso da quello prodotto da certi disegni infantili oppure, a livello verbale, dai cosiddetti *nonsense*.

In termini retorici questa particolare produzione figurativa è riconducibile all'ambito piuttosto articolato dei paradossi, metalogismi a sostituzione negativa. Si è già visto in 5.1.4.2. come il paradosso verbale possa configurarsi in modi differenti; in ambito figurativo, particolarmente in quello della SPG, questa alterazione presenta sempre la struttura del *nonsense*. Non tanto perché produca ogni volta enunciati privi di senso - nella vignetta (159) il senso di denuncia dell'avidità dei politici è ben evidente -, quanto perché la simultanea presenza di unità figurative che si solito non occorrono nello stesso enunciato produce dei testi all'apparenza non meno assurdi dei *Limericks* di Lear. Si vedano i testi (161)-(163).

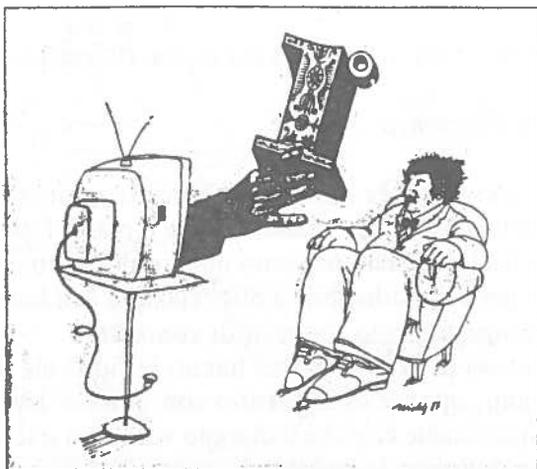
Se il più delle volte il paradosso figurativo appare come il prodotto di una costruzione allegorica, in taluni casi funziona anche autonomamente, come tale è anzi la figura-base di certi *détournements*, ad esempio il (164) con i due parlamentari Gui e Tanassi in veste di galeotti.



(161)



(162)



(163)



(164)

5.3. FIGURE DEL LIVELLO D'INTERSEZIONE INTERSEMIOTICA

5.3.1. *Completamento*

È stato detto altrove che spesso l'effetto satirico è prodotto dall'intersezione fra piano verbale e piano figurativo. Il rapporto fra i due piani presenta una tipologia abbastanza varia, che è però riconducibile a due relazioni fondamentali: quella di *completamento* e quella di *contrasto*.

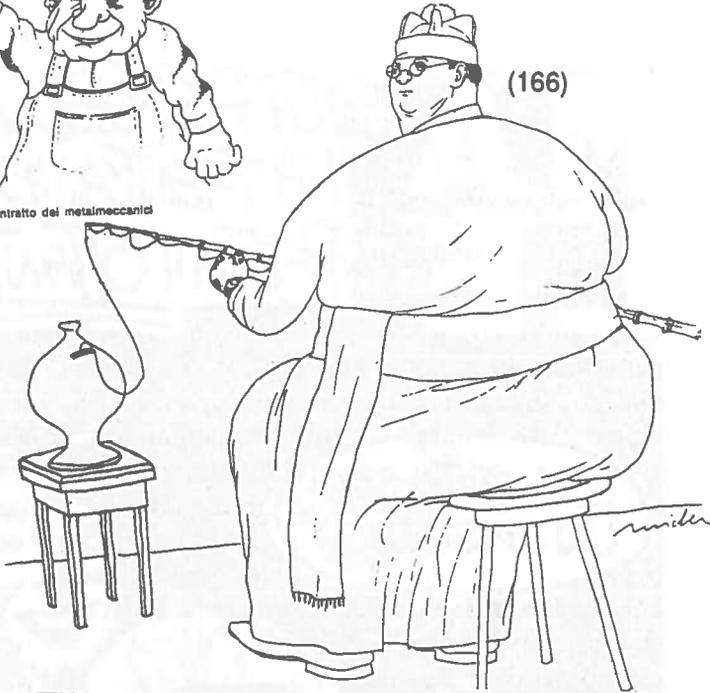
In molti testi di SPG le parole hanno la funzione di spiegare il disegno, oppure di integrarlo con qualche battuta di dialogo. Si può anche dire che il disegno visualizzi il testo verbale oppure definisca la situazione comunicativa in cui avviene un dialogo che al di fuori di quel contesto non avrebbe senso. In (165), ad esempio, se guardiamo soltanto il disegno senza leggere quanto vi è scritto sotto, ci risulta pressoché impossibile inserire il testo in un contesto così preciso come quello delle contrattazioni sindacali. Potrebbe essere anche una dichiarazione di fiducia nella capacità di vittoria politica della classe operaia. Il testo verbale in questo caso completa quello figurativo, lo immette in una situazione senz'altro più determinata.

Questo rapporto di completamento può essere considerato come il grado zero dell'intersezione. È lo stesso tipo di rapporto che intercorre fra un quadro e il suo titolo o tra una fotografia e la sua didascalia esplicativa. È lo stesso, inoltre, che intercorre fra piano verbale e figurativo nel fumetto non satirico. Sua caratteristica fondamentale è cercare di sopprimere qualsiasi ambiguità di decodificazione. Così l'effetto satirico, nei casi di completamento, è solitamente prodotto da alterazioni retoriche che non si situano propriamente al livello d'intersezione. Sono figure che si attuano su un piano (generalmente quello figurativo) e che vengono esplicitate, o motivate, o rese più chiare sull'altro (di solito quello verbale). Si vedano gli esempi (165)-(168).



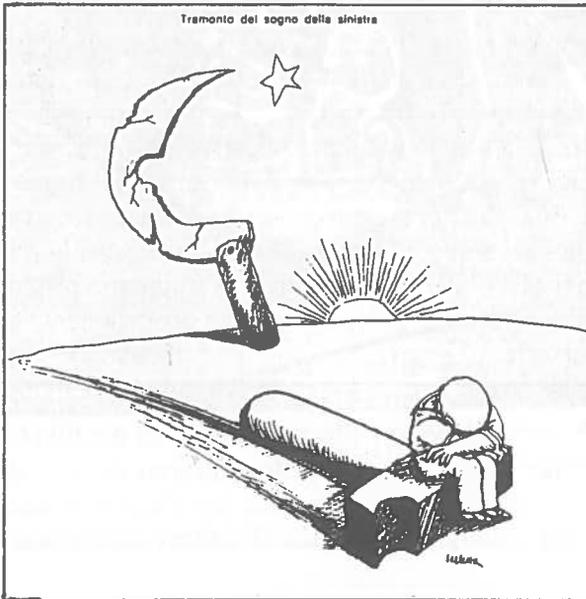
(165)

Firmato il contratto dei metalmeccanici



(166)

IL RITORNO DELLA DECIMA ATTRAVERSO LA DICHIARAZIONE DEI REDDITI



Tremonto del sogno della sinistra

(167)

**MA
LE**

LA REPUBBLICA
HA TRENT'ANNI,
PERTINI OTTANTA!

...E' STATO SOLO
UN EPISODIO!



(168)

5.3.2. *Contrasto*

5.3.2.1. Il rapporto di contrasto, al contrario di quello di completamento, cerca di sfruttare le ambiguità dell'uno o dell'altro piano semiotico per costruirci su il discorso figurato. Le figure d'intersezione che abbiamo rilevato sono tutte riconducibili o all'equivoco o al paradosso.

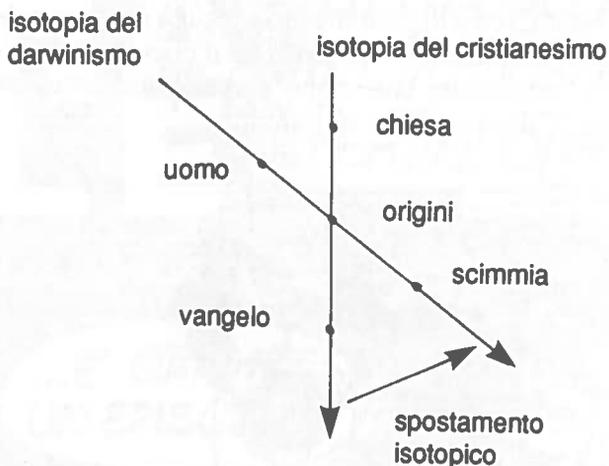


**CONCLAVE : LA CHIESA
TORNA ALLE ORIGINI!!**

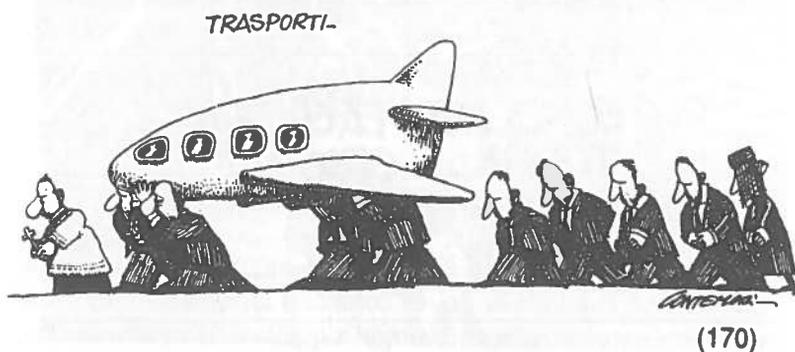
(169)

Quanto all'equivoco c'è poco da aggiungere rispetto a quanto non si sia già detto. Si consideri la vignetta (169). La struttura è sostanzialmente simile a quella dell'equivoco verbale. Abbiamo infatti un contesto 1 (*Conclave: la chiesa torna alle ...*), un termine polisemo (*origini*, che cambia di significato a seconda del contesto) e un contesto 2 (il disegno dello scimmione vestito da cardinale). Uguale è pure il mec-

canismo dello spostamento isotopico e della deviazione del senso, che in questo caso avviene passando dall'asse del "cristianesimo" a quello del "darwinismo". Diversa è soltanto



la modalità di realizzazione di uno dei due contesti: nell'equivoco d'intersezione, infatti, esso è sempre un testo figurativo. Si vedano gli esempi (170)-(175).



La distensione europea

1) VERTICALE

2) ORIZZONTALE

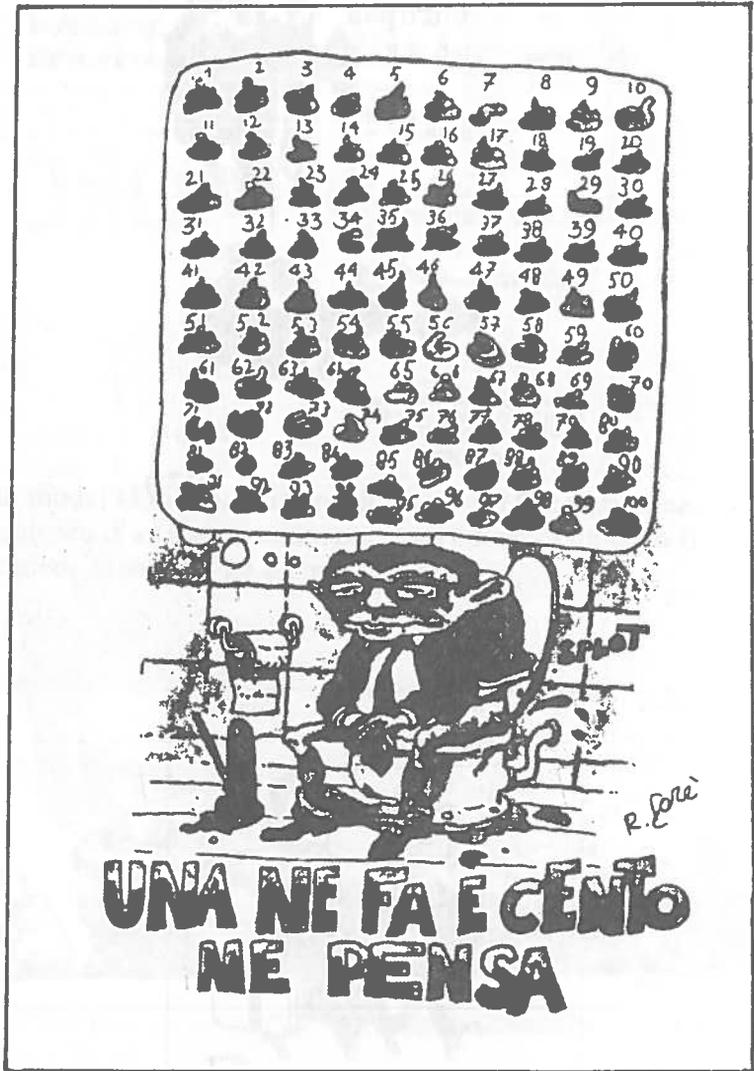
Il verso dipende dalla direzione
in cui tirano Reagan e Gorbaciov

Bucchi '87

(171)



(172)



(173)

**MA
LE**

CARABINIERI: SEQUESTRATE TUTTE LE LETTERE DI MORO





(175)

5.3.2.2. Il paradosso d'intersezione è un metalogismo che investe le realtà comunicative: nega la pertinenza o la non pertinenza di un certo enunciato in determinate situazioni linguistiche. Nella vignetta (176), per esempio, le parole pronunciate dal padrone alla vista dell'operaio che precipita dall'alto sono le meno adeguate, e si sostituiscono chiaramente ad altre che si sarebbero rivelate ben più pertinenti nella circostanza. Si vedano anche i testi (177)-(182). In (182) il testo verbale comunica una palese falsità; sia l'intestazione (di per se stessa un paradosso verbale), sia la didascalia, sia le brevi battute di dialogo producono infatti una sorta di ribaltamento della realtà, dove la situazione presentata dalla fotografia appare totalmente stravolta. In altri casi il paradosso d'intersezione ha invece un carattere di travisamento, come nella vignetta (178), o di assurdità in rapporto alla situazione cui il testo verbale si riferisce, come in (177) o (180). In tutti i casi, comunque, è rimesso in discussione il rapporto di pertinenza



(176)



(177)

che lega i due piani semiotici, negando che in determinati contesti alcuni enunciati siano pertinenti ed altri no. Talvolta ne risulta un effetto di giocosa goliardia, talvolta di feroce sarcasmo, talvolta, infine, si hanno i due effetti congiunti ²³.

²³ Per il paradosso d'intersezione si veda anche Borella, Contemori e Pettinari, 1985, pp. 96-98.

BEATO TE, CHE NONOSTANTE
LA GRAVE CRISI ECONOMICA
TE NE VAI AL LAGO DI GARDA



(178)

PER RISOLVERE LA CRISI:
SENZA ODI DI CLASSE, UNITI
NELLA STESSA DIREZIONE



(179)

OKEY. BASTA CON LO
SFARZO. TUTE MIMETICHE
E VIA. VINCERE
O MORIRE



(180)

I SOLITI ITALIANI



**MENTRO DALLE FERIE NEANCHE UNO CHE SI SIA ACCORTO DI RESPIRARE
GRANDE-RIFORMA CHE C'E' NELL'ARIA. STUPIDI! NON MERITATE NULLA**

Savonuzzi

(181)

PER ORDINE DI PERTINI

Ogni carabiniere sarà scortato da 9 giudici



(182)

Si conclude qui l'analisi delle figure della SPG, dopo aver passato in rassegna quelle del livello verbale, del livello figurativo e del livello d'intersezione. Riportiamo, per comodità, le figure analizzate in una tabella generale riassuntiva.

	ESPRESSIONE		CONTENUTO	
	operazioni morfologiche	operazioni sintattiche	operazioni semantiche	operazioni logiche
	METAPLASMI	METATASSI	METASEMEMI	METALOGISMI
LIVELLO VERBALE	<i>Calembour</i> (o paronomasia <i>in absentia</i>) Paronomasia <i>in praesentia</i> Parola-valigia	Antimetatesi	Equivoco	Iperbole Paradosso Ironia
LIVELLO FIGURATIVO	Paromasia (<i>in absentia</i> e <i>in praesentia</i>) Parola-valigia	Ellissi Anafora	Sinoddoche particolarizzante Metafora	Iperbole Paradosso Allegoria
LIVELLO DI INTERSEZIONE	Le figure si producono per COMPLETAMENTO o per CONTRASTO (soprattutto equivoco e paradosso)			