

ex libris

Quando voglio sapere
che cosa pensa la Francia
lo chiedo a me stesso

Charles De Gaulle

il calzino di bart

MAFALDA, QUARANT'ANNI CONTRO

Renato Pallavicini

Li chiamano bambini terribili e, nel mondo del fumetto, si sono ritagliati uno spazio da assoluti protagonisti, a cominciare dai «classici» Bibi e Bibò, i *Katzenjammer Kids* di Rudolph Dirks, classe 1897. Anche Mafalda, che proprio domani compie 40 anni, è classificata come una bambina terribile. Solo che lei non escogita burle e dispetti contro tutti in stile *Max und Moritz* - diretti antenati di Bibi e Bibò - perché è il mondo, piuttosto, a farle dispetto. Non a caso, molte delle battute che lancia su come vanno le cose della vita le fa guardando sconsolata proprio un mappamondo.

Mafalda è una creatura di Joaquín Salvador Lavado, nato a Mendoza, in Argentina, il 17 luglio 1932, più conosciuto come Quino. Anche se la nascita ufficiale risale alla prima vignetta apparsa il 29 settembre del 1964 sul settimanale *Primera Blanca*, Mafalda, in realtà, è venuta alla luce un anno prima, quando un'industria di elettrodomestici chiese a Quino di creare una striscia pubblicitaria

che ritraesse una tipica famiglia del ceto medio. Di quella pubblicità per vendere più frigoriferi però non se ne fece niente e Mafalda dovette aspettare in un cassetto. Le strisce apparse su *Primera Blanca* piacquero invece al quotidiano *El Mundo* e, a partire dal 9 marzo del 1965, diventeranno un seguitissimo appuntamento quotidiano. Raccolte in un primo volume venderanno migliaia di copie in due giorni e nel giro di pochi anni si diffonderanno in tutto il mondo.

Protagonista è dunque una bambina contestataria (ma allora, alla metà dei Sessanta, il termine non era ancora di moda) che detesta, come tutti i bambini, la minestra, simbolo di un intruglio che gli adulti le vogliono fare ingoiare a forza. Mafalda osserva e soprattutto critica il mondo degli adulti, attornata dai coprotagonisti bambini Manolito, Miguelito, Felipe e Susanita che, in qualche misura, riproducono vizi e virtù propri degli adulti. Lo fa nella misura classica delle strip: tre, quattro vignette e una battuta finale



folgorante. Ma a differenza dei *Peanuts*, più volte considerati come riferimento e fonte di ispirazione, Mafalda & Co. puntano direttamente sul politico e lasciano da parte il privato, tanto che Umberto Eco, nella presentazione alla prima edizione italiana di una raccolta delle sue vignette, edita da Bompiani, scriverà: «Charlie Brown ha letto evidentemente i revisionisti freudiani, e va alla ricerca di un'armonia perduta; Mafalda ha letto probabilmente il Che e Mao Tse Tung».

Al vertice del successo mondiale, il 25 giugno del 1973, Quino deciderà di non disegnare più strisce di Mafalda (che continuerà però ad apparire come «testimonial» in campagne sociali dell'Unicef e della Croce Rossa). In Italia le strisce di Mafalda, oltre che in libri, sono apparse anche sul quotidiano *Paese Sera* e sulla rivista *Il Mago*. Merito della «venuta» in Italia della creatura di Quino è dell'agenzia Quipos di Marcelo Ravoni, un argentino che scelse l'Italia come sua seconda patria: un uomo gentile e intelligente, scomparso recentemente e che ha lasciato un grande vuoto. Peccato davvero che non sia più con noi a festeggiare il compleanno di Mafalda che, in fondo, è un po' anche figlia sua.

Giorni
di Storia
Una passione
libertaria
in edicola il libro
con l'Unità a € 4,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni
di Storia
Una passione
libertaria
in edicola il libro
con l'Unità a € 4,00 in più

Tonino Cassarà

Nell'introduzione alla raccolta di saggi, *Politica e Cultura*, del 1955, Norberto Bobbio scriveva: «Il compito degli uomini di cultura oggi è più che mai quello di seminare dei dubbi, non già di raccogliere certezze. Di certezze - rivestite dalla fastosità del mito o edificate con la pietra dura del dogma - sono piene, rigurgitanti, le cronache degli improvvisatori, dei dilettanti, dei propagandisti interessati». A quegli scritti, Umberto Eco dice di dover «pagare un debito di riconoscenza» perché negli anni cinquanta, studente a Torino, aveva avuto modo di leggere quel testo illuminante sul ruolo dell'intellettuale, e quanto vi aveva trovato, oltre ad avere ancora oggi una valenza di inconfutabile attualità, era stato fondamentale nella sua formazione. In una lettera del 1967, che il giovane semiologo aveva scritto a Bobbio, riconosceva il ruolo che i saggi raccolti in *Politica e Cultura* avevano avuto su di lui «proprio negli anni in cui stavo subendo una evoluzione ideologica e liquidavo una educazione metafisica».

Nel suo intervento, per il ciclo di *Lezioni Bobbio: Politica e Cultura*, che si tengono al Teatro Regio di Torino, ieri, Umberto Eco, davanti a un'affollatissima platea, ha più volte sottolineato gli insegnamenti tratti da quel libro. Soprattutto per quanto concerne l'impegno che deve essere «fatto di distacco critico», ma anche per il dovere di mettere in discussione la parte a cui ci si sente più affini. Per la sua Lezione, Eco ha scelto il titolo provocatorio di *La missione del dotto rivisitata*, ed ha cercato di dimostrare la differenza tra la visione di Fichte e quella di Bobbio circa la funzione e i doveri dell'uomo di cultura. In particolare, attraverso gli scritti di quello che era stato il suo professore di Filosofia del diritto, Eco ha evidenziato le polemiche sulla libertà di cultura, sul tradimento dei chierici e sull'intellettuale organico. La differenza fra il dotto fichteiano e l'uomo di cultura di Bobbio è palese. Infatti per Fichte «il filosofo appare come l'unico che possa definire il disegno dello stato» e «il dotto, ha quindi il dovere di far conoscere i bisogni del soggetto presente e indicare i mezzi per raggiungerli». La posizione di Bobbio, al contrario «è quella di seminare dubbi e non di raggiungere certezze. Si tratta quindi di una lezione di modestia perché il sapere umano, se davvero vuole ottenere i suoi scopi più alti, necessita sempre di infinita cautela e di moltissima modestia».

Secondo le idee più correnti dell'intellettuale sarebbe solo colui il quale non fa lavori manuali, ma secondo questo punto di vista «il chirurgo non sarebbe un intellettuale perché esercita il suo lavoro proprio servendosi delle mani. È più corretto quindi parlare di funzione intellettuale; in quest'ottica anche un contadino, nel momento in cui inventa un particolare tipo di rotazione per la semina, compie una funzione intellettuale che, evidentemente, non va confusa con la creatività troppo spesso utile solo a creare profitto. Mi chiedo - ha continuato Eco - come mai la creatività artistica non sempre viene inclusa fra quelli che inventano nuove idee utili ai processi produttivi». Ironicamente, Eco denuncia il fatto che molti «illustri personaggi troppo spesso sproloquiano intorno al concetto di creatività mentre parlano di nuove formule transitorie utili a vendere detersivi». È chiaro che questo tipo di lavoro



Il filosofo
Norberto
Bobbio
ricordato
ieri a Torino
da Umberto
Eco

intellettuale non deve essere annoverato alla creatività vera «che deve produrre idee utili al patrimonio collettivo».

*Come il barone di Calvino
l'intellettuale deve ritirarsi
sull'albero non per distaccarsi
dal mondo ma per non essere
«dimezzato» dal mondo politico:
ecco l'insegnamento
del grande filosofo scomparso*

Ma quale deve essere allora il ruolo dell'intellettuale? «Le mie idee - ha detto Eco - sono quelle che mi sono fatte negli anni cinquanta sul libro di Bobbio e sono convinto che la funzione intellettuale si svolge attraverso la critica al pensiero che mette a nudo i segreti di idee e di concetti. Evidentemente, idee nuove che ci aiutano a muoverci nel mondo». Ancora una volta si torna quindi a *Politica e Cultura* di Bobbio, infatti secondo il filosofo torinese «cultura significa misura, ponderatezza, circospezione: valutare tutti gli argomenti prima di pronunciarsi, controllare tutte le testimonianze prima di decidere, e non non

pronunciarsi e non decidere mai a guida di oracolo dal quale dipenda, in modo irrevocabile, una scelta perentoria e definitiva». Altrimenti secondo Eco si diventa come i «propagandisti politici o, come i pubblicitari che mai potranno dire che il loro detersivo non vale nulla». Nel 1952 Bobbio scriveva che la politica della cultura è fondamentalmente diversa dalla politica culturale perché l'una è funzionale alla crescita intellettuale, mentre l'altra serve solo a legittimare scelte utili a finalità politiche altrimenti ingiustificabili. È per questo che l'uomo di cultura, così come faceva Bobbio «si occupa di politica per rispondere alle ingiustizie e alle disuguaglianze. È forse per questo che le rivoluzioni riescono quando a prepararle sono i musicisti e i pittori. Ed è per questo che Bobbio rifiutava gli slogan e si richiamava alla concretezza e abborriva la figura, attualmente in voga, del terzista. Bobbio aveva chiaro - continua Eco - che gli intellettuali non risolvono le crisi, ma le generano. Nel loro ruolo, o generano rivoluzioni copernicane o instaurano crisi, tanto più dolorose se sono nella propria parte politica. Ma ciò è fondamentale perché stimola il dibattito necessario allo sviluppo del pensiero. Criticare le posizioni del proprio gruppo di appartenenza non significa non essere imparziali, perché lo si può essere benissimo senza la necessità di essere neutrali. Per questo l'uomo di cultura ha il dovere di difendere la Cultura anche all'interno del proprio partito». Era esattamente quello che sapeva fare il *Barone Rampante* di Calvino, opera fondamentale e non a caso scritta negli stessi ambienti e negli stessi anni in cui Bobbio raccoglieva i suoi saggi su politica e cultura. Anche il Barone Rampante di Calvino, come l'uomo di cultura di Bobbio aveva avuto il coraggio di contestare il proprio mondo di appartenenza, e quando Cosimo Piovasco di Rando aveva deciso di salire sugli alberi e da lì mai più scendere, non intendeva «sottrarsi ai problemi del suo tempo, non voleva fuggire ai propri doveri, ma sentiva - ha continuato Eco - che per essere utile ai suoi simili non doveva essere Visconte Dimezzato ma doveva continuare a rampare sugli alberi». Forse anche Bobbio si sentiva Barone Rampante quando si definiva Illuminista pessimista, perché all'uomo di ragione si addice un carattere riflessivo, si tratta infatti di «un uomo che sa guardare alla storia senza l'illusione del lieto fine e non perché sia incline alla resa, ma per un atto di sazietà più che di disgusto. Non dico - ha concluso Eco - che gli ottimisti siano sempre fatui, ma certamente i fatui sono sempre ottimisti. È necessario agire con la mente sgombra e la volontà ferma senza aspettarsi sempre una ricompensa dovuta per quello che si fa».

La Recensione

E il bambino salvò il romanzo

Angelo Guglielmi

qualunque in cui pur si presenta).

In fondo Diego De Silva è alle prese con una situazione iniziale o comunque con una situazione di contesto del tutto ripetibile e comune: una madre, già sessantenne ma ancora bella, un padre morto, e ormai dimenticato, e due figli di quarant'anni già sistemati (e anche gli altri) ma con un privato ancora incerto o mal messo. Dunque una situazione uguale a tante altre che conosciamo e nelle quali ci riconosciamo e all'interno della quale le storie che puoi intrecciare rischiano di essere qualunque e già note. Così l'autore si affrettava a introdurre una nota stonata che disarticolava la storia e la faceva parlare oltre i suoi limiti (scontati e prevedibili). Introduce cioè (e fin dalla prima riga) un bambino che non si sa chi sia, che non si sa da

dove viene, a chi appartiene e perché è lì e non altrove. Introduce cioè una forza sgretolante che disordina i rapporti tra i membri della famiglia spingendoli verso una dispettosa prima sconosciuta. O comunque alterandoli e sottraendo le alterazioni al controllo-gestione degli stessi protagonisti.

La più colpita è la madre che non si capacita di avere in casa un bambino di cui non sa nulla (di cui il figlio Guido, che lo ha portato in casa, si rifiuta di dire chi è). Essendo una donna concreta e di buon senso dapprima viene invasa da un fastidioso

disagio contro il quale combatte per tenerlo a bada e forse ci riesce ma via via che passano i giorni e le settimane le sue resistenze cedono esponendola a ogni genere di ansia e di preoccupazione che fino

allora era riuscita a tenere lontane o comunque a gestire con qualche agio. Avviene nella donna una sorta di smottamento all'interno del quale la caduta del primo maschio (della prima sicurezza) via via trascina con sé tutti gli altri (tutte le altre). E nel disastro vengono coinvolti anche i figli (e come non potrebbe essere) già per loro conto fortemente instabili (l'uno, il più grande, separato dalla moglie alla quale non si sa perché nega l'assegno - al quale provvede di nascosto la madre; e l'altro, Guido, da tempo impegnato sentimentalmente con una donna nei cui confronti si mostra incapace di alcuna scelta). Si aggiunge il bambino che oltre a essere un'incognita per il suo stato anagrafico si rivela una sorpresa (anzi una minaccia) per la sua vivacità e coraggio quando per difendere una ragazzina di qualche anno più grande di lui verso la quale prova tenerezza si scontra con un gruppo di teppisti adulti minaccian-

doli, manovrando una tanica di benzina e un accendino, di dare loro fuoco. Non stupisce allora che tra i quattro protagonisti sul palcoscenico infuria una situazione di dispetti, rivendicazioni, furie, accuse e incomprensioni che non tende a placarsi anzi si accende sempre di più fino al gesto finale della madre che quasi senza volerlo (ma volendolo inconsciamente) mette in moto una tragedia dagli esiti imprevedibili. E qui interviene un finale tutto da leggere.

Diego De Silva costruisce un dettato con somma furbizia; il racconto si mantiene asciutto evitando facili psicologismi (per i quali alto era il pericolo) e negandosi all'indugio in compiacimenti introspettivi. Quel che accade accade perché deve accadere protetto dall'epigrafe con cui l'autore intesta il romanzo. Si tratta di una sentenza di Goffredo Parise che recita così: «Non c'è niente da capire, basta guardare». Il linguaggio è corposo, a volte pietroso e senza lacrime. «Un fischio sottile, tagliente, gli attraversava il respiro come una vena». «Il mare russava appena, e l'insenatura in cui si erano accampati aveva il fascino di certi vecchi armadi con i coprilletteri riposti e i vestiti della nonna allineati sulle grucce». «C'erano le rondini. Sembravano curiose dei due visitatori, forse addirittura felici. Magari invece era paura per i loro nidi, o pura gelosia di quel posto in cui non volevano estranei». Mi pare chiaro, nella prospettiva di dare corpo alle parole, la tendenza dell'autore a promuovere a figura d'uomo animali e cose. Certo emerge qualche abilità in più, di cui si farebbe a meno. Ma il romanzo è leggibile e intrigante.

Il romanzo è già tutto nell'inizio (nell'*incipit*): «Una mattina di giugno, poco prima di pranzo, Guido Traversari, architetto, tornò a casa con un bambino per mano. Dalla cucina, sua madre lo salutò». Dunque abbiamo una casa, presumibilmente di buona borghesia, un figlio architetto (che vive ancora in casa con la mamma), una madre (che finge disinvoltura), e soprattutto un bambino (senza altro riconoscimento se non il suo essere bambino). Sentiamo subito che c'è qualcosa che non va. Perché qualcuno dovrebbe tornare a casa con un bambino per mano, al pari di un pacco, una valigia, la mazzetta dei giornali? I bambini sono un mistero e dunque capaci di produrre (essere protagonisti di) qualsiasi sorpresa. Una dolce e affettuosa signora mi raccontava che a quattro anni ha cercato, volendolo fare, di uccidere il fratellino; io ho visto mio fratello di pochi anni uccidere un gatto stringendolo alla gola; io stesso quattrenne assistetti con partecipazione alla sterminio di una cucciola di cagnetti scaraventati contro un muro. Ovviamente potrei citare, ma non voglio farla lunga, altrettanti esempi contrari, intonati a tutt'altri (e positivi) impulsi ma suscitantissimi eguali (identico) scandalo. I bambini sono comunque una fonte di allarme, una presenza senza misura, un vaso sempre sul punto di traboccare. Sono un invito a tenere i conti sempre aperti, anche una volta che appaiono chiusi. Diego De Silva lo sa (anzi è la cosa che sa meglio e di più) e in questa occasione, come in altre precedenti, non rinuncia a utilizzare la risorsa bambini per conferire la giusta tensione al suo romanzo (per farlo uscire fuori dalla ordinarietà