

*Manuela Sokolic*

*Il jazz ti rende triste?*

*Mafalda tra utopia, surrealismo e fumetto*

*Introduzione*

Conosco il personaggio di Mafalda fin dalla mia infanzia: la incontro sulle copertine dei quaderni quando andavo a scuola, sulle pagine dei diari, ogni tanto su qualche giornalino. Naturalmente ciò non era sufficiente a conoscerne le caratteristiche e le idee, ma già bastava a rendermela incredibilmente simpatica. Ricordo un quaderno che avevo, sulla cui copertina c'era Mafalda armata di tutto punto con stoviglie varie ed uno scolapasta in testa, che si dichiarava pronta a tutto, anche alla scuola! E ricordo che in quarta ginnasio avevo l'agenda di Mafalda: a tutti i miei amici sembrava "da bambini" e nessuno capiva cosa ci trovasse di tanto interessante. Ma per me quell'agenda era fantastica perché piena di vignette che mi facevano tanto ridere e un po' pensare.

Tuttavia la conoscenza di Mafalda e del suo mondo rimaneva ancora superficiale. L'occasione per approfondirla si è presentata solo ora, dieci anni dopo, con il desiderio di scrivere una tesi di laurea di lingua e letteratura spagnola che in qualche modo si colleghi al mio lavoro di educatrice di asilo nido, che mi porta a passare molte ore al giorno con bambini piccoli ed a conoscerne da vicino la maniera di esprimersi e di pensare.

È stato così che, cercando un'opera che potesse rispondere a tale desiderio, ho incontrato nuovamente Mafalda, ed ho scoperto che viene dall'Argentina. Ho intrapreso allora la ricerca, in Italia e in Spagna, di tutte le strisce di Mafalda, edite ed inedite nella sua lingua di origine ed in traduzione. Vi ho trovato aspetti così interessanti da farmi pensare sempre più seriamente di parlarne nella mia tesi.

Ho iniziato allora a ricercare anche materiale sul genere del fumetto, con l'obiettivo di scoprirne il linguaggio, le radici ed i rapporti con la tradizione letteraria popolare. Dapprima mi sono soffermata sulla definizione di letteratura popolare e sulla difficoltà che tale operazione comporta, per individuarne alla fine quattro caratteristiche fondamentali: la marginalità che la pone erroneamente in secondo piano rispetto alla letteratura "colta", la collettività che le è propria in quanto patrimonio di un popolo intero, l'intrastoricità che consiste nel parlare della storia quotidiana della gente comune, e la contaminazione con altre forme artistiche ed altri mezzi espressivi attraverso cui la letteratura viene presentata al pubblico. Ho

rilevato successivamente che le stesse caratteristiche possono essere individuate analizzando i nuovi generi sorti con la modernizzazione e la società di massa, tra cui il fumetto. Passando poi all'analisi del fumetto, ho individuato le analogie tematiche e tecniche che lo avvicinano alla letteratura popolare, soprattutto col genere epico e col genere comico. Inoltre ho messo in luce i generi letterari popolari tipicamente ispanici in cui il fumetto affonda le sue radici: il "Pliego de Aleluya", narrazione tradizionale catalana composta da testo scritto e vignette, ed il "Pliego de Cordel" che costituisce un mezzo agile, economico e semplice per avvicinare alla letteratura le nascenti masse urbane nel diciannovesimo secolo.

Successivamente ho focalizzato la mia attenzione sulla relazione tra fumetto e letteratura popolare nel caso specifico dell'Argentina, dove spessissimo i fumetti attingono dalla tradizione letteraria, e dove tale genere gode di particolare riconoscimento dal punto di vista critico ed accademico.

Tutto ciò mi è sembrato una conferma della considerazione che "Mafalda" merita all'interno del panorama culturale del suo Paese, e non ho avuto più dubbi sull'intenzione di dedicare a lei ed al suo mondo questo mio lavoro.

Ho riconosciuto infatti nei personaggi delle sue strisce la sensibilità ed i ragionamenti che trovo nei bambini con cui sto ogni giorno: Mafalda ed i suoi amici, incarnano molto bene quella "logica – illogica" che spesso noi adulti, rappresentati dagli adulti presenti nel fumetto, non siamo più in grado di utilizzare e che spesso ci fa sorridere. Molte volte infatti i bambini fanno osservazioni e domande che un adulto non farebbe mai, ma che a pensarci bene sono molto meno assurde di quanto sembra. Mi è capitato ad esempio di giocare con i bambini del nido con una cassetta di attrezzi giocattolo: prendendo la chiave inglese, e dopo avermi chiesto il nome dell'oggetto che aveva in mano, Marco mi ha chiesto: "E dov'è la porta inglese?". Molto spesso nel fumetto, anche i personaggi di "Mafalda" affrontano la realtà in questo modo, lasciando senza parole gli adulti, proprio come quotidianamente succede a chi ha a che fare con i bambini.

Inoltre ho trovato estremamente interessante il tipo di linguaggio che l'autore, Quino, utilizza per far esprimere i bambini, attingendo dal comico e dal grottesco, senza tralasciare espressioni tipicamente infantili: in questo modo, anche il linguaggio che i personaggi usano diventa caratteristico della loro età, e dà maggiore realismo ed incisività alle loro opinioni.

Su questa netta differenza di sensibilità e linguaggio si basano i rapporti tra i personaggi bambini del fumetto ed il mondo adulto in cui sono inseriti, che i bambini vedono in un modo tutto loro, libero da censure e pregiudizi.

È attraverso tale visione che Quino, l'autore di "Mafalda", rappresenta e commenta il panorama politico, economico e sociale dell'Argentina e del mondo degli anni in cui le sue strisce vengono pubblicate su varie riviste e giornali: gli anni Sessanta. Per comprenderne appieno il valore storico e culturale, diviene pertanto necessario conoscere bene il contesto in cui i

personaggi sono inseriti: un periodo di incertezze e tensioni sia al livello mondiale, sia nella realtà specifica dell'Argentina.

Ma oltre al grandissimo valore artistico e storico, nelle strisce di Mafalda ho trovato qualcosa di più: una visione del mondo e della vita che per molti versi condivido. Il mondo in cui viviamo è infatti tanto diverso da quello degli anni Sessanta, ma allo stesso tempo tanto simile. Cambiano i personaggi, cambiano i luoghi, cambiano le tecnologie, ma tutto sommato tutto funziona ancora secondo gli stessi meccanismi: gli interessi, le guerre, l'economia. E molti della mia generazione si trovano a reagire proprio come Mafalda: c'è disorientamento e rabbia di fronte a tutto questo, ma anche grande speranza di poter cambiare le cose. Il primo a preannunciare questa grande somiglianza tra la mia generazione e Mafalda, è stato Umberto Eco nella prefazione alla raccolta "Mafalda la contestataria" (testo integrale in appendice 2) :

*"...in Mafalda si riflettono le tendenze di una gioventù irrequieta, che qui assumono l'aspetto paradossale di un dissenso infantile, di un eczema psicologico da reazione ai mass media, di un orticaria morale da logica dei blocchi, di un'asma intellettuale da fungo atomico. Siccome i nostri figli si avviano a diventare - per nostra scelta - tante Mafalde, non sarà allora imprudente trattare Mafalda col rispetto che merita un personaggio reale."*<sup>1</sup>

Approfondendo la conoscenza di Mafalda e del suo mondo non ho potuto non trovarmi d'accordo con questa affermazione, e non ho potuto fare a meno di sentirmi anch'io una di queste "Mafalde", desiderando ancora di più di dare forza ad una voce che in fondo sento anche un po' mia.

---

<sup>1</sup> U. Eco: "Mafalda, o del rifiuto" in *Il mondo di Mafalda*, Bompiani, Milano 1994 , 8.

## *Prima parte*

### *IL FUMETTO E LA LETTERATURA POPOLARE*

#### *LA LETTERATURA POPOLARE*

##### *Una letteratura marginale, collettiva, intrastorica e contaminata*

La definizione e classificazione della cosiddetta “letteratura popolare” è un’operazione che ha offerto e ancora offre ampio spazio a diverse interpretazioni e teorie. Si tratta infatti di un universo talmente ampio e variegato, che risulta estremamente difficoltoso individuarne le caratteristiche.

Uno dei primi problemi che si presentano è proprio il valore che si dà al termine “popolare” applicato alla letteratura: un’opera può essere infatti intesa come popolare se è largamente diffusa e conosciuta, ma anche se fa parte del patrimonio culturale di un popolo, o ancora se parla di vicende che riguardano il popolo. Cercando di trovare un sinonimo a tale termine, per limitare la confusione di significati che gravita attorno al termine “popolare”, si vede però che tutti risultano limitativi: è il caso ad esempio dei termini “tradizionale”, “orale”, “volgare”, “marginale”, tutti adatti a definire un aspetto o un settore della letteratura popolare, ma insufficienti a definirla nella sua totalità.<sup>2</sup>

Per cercare di far luce sull’argomento, diventa necessario allora analizzare i vari aspetti che caratterizzano la letteratura popolare.

Una delle prime cose che si individuano gettando lo sguardo sulla letteratura popolare è la sua “marginalità” rispetto alla letteratura colta: quest’ultima viene infatti spesso identificata come “la” letteratura, riconosciuta ed apprezzata, mentre la letteratura popolare viene spesso considerata parallela a quella ufficiale, ma “minore” per valore ed importanza. Questa concezione deriva dal fatto che in letteratura il “popolare”, raramente coincide con i movimenti artistici o estetici riconosciuti ufficialmente come i migliori, ma che in realtà non sono né

---

<sup>2</sup> M. C. García de Enterría, *De literatura popular*, in “Anthropos” 166/167 , 9.

migliori né peggiori di altri: sono semplicemente diversi. Da questa distinzione, quantomeno arbitraria, risulta che tutto ciò che non è ufficiale, si trova ad essere “altro”, ma è decisamente il caso di considerare che, mentre la cultura ufficiale è elitaria, la cultura “altra” è la cultura “dei più”, per non dire “di tutti”. “Popolare” diventa allora appartenente ad un popolo, che si sente appartenente ad un luogo più che ad una classe, ad una gente più che una nazione.<sup>3</sup> Si delinea allora in questo senso un’altra caratteristica della letteratura popolare: la sua “collettività”. La letteratura popolare è infatti, indipendentemente dall’esistenza o meno di un autore noto, espressione di quel bagaglio linguistico, culturale, storico e folkloristico che rende tale un popolo.

Analizzando il concetto di “popolare” dal punto di vista storico, risulta che il popolo inteso in questo senso, è protagonista di una storia diversa da quella ufficiale, fatta di battaglie, conquiste e trattati, vissuta dai re e dai guerrieri, ed influenzata dalla ragione di stato e dalla convenienza. La storia vissuta dal popolo, che Unamuno chiamava “intrahistoria”, è la storia quotidiana, è la vita della gente comune che vive le conseguenze della “grande storia”, ma che è fatta di abitudini e riti, ed influenzata dalle tradizioni e dalle credenze che accomunano le persone. E la letteratura popolare è l’espressione di questo aspetto nascosto della storia, che è parte della cultura di un Paese, e che altrimenti non potremmo conoscere.<sup>4</sup> Prendendo a prestito il termine coniato da Unamuno per definire questo aspetto della storia, possiamo affermare allora che la letteratura popolare è una letteratura “intrastorica”, in quanto specchio della storia vissuta dal popolo.

Un ultimo aspetto molto caratteristico della letteratura popolare necessario da evidenziare è la “contaminazione”. Spessissimo infatti, fin dalle origini, all’interno di opere letterarie popolari si riscontra la coesistenza di testi scritti ed elementi di carattere diverso, tra i quali l’elemento orale, quello visivo e quello uditivo. È il caso ad esempio della poesia giullaresca, scritta in versi che poi vengono cantati ed accompagnati dalla musica per un pubblico non di lettori, ma di ascoltatori. O ancora è il caso del teatro di marionette, che, pur nascendo come testo scritto, viene rappresentato visivamente ad un pubblico di spettatori. Possiamo dunque definire la letteratura popolare come “contaminata”, intendendo che, pur esistendo un testo scritto di riferimento, le maniere in cui le opere vengono presentate al pubblico possono fondersi con altre forme d’arte.

---

<sup>3</sup> L. Díaz., *Concepto de literatura popular y conceptos conexos*, in “Anthropos” 166/167, 18.

<sup>4</sup> M. C. García de Enterría, “De literatura popular”, cit., 10.

### *La letteratura popolare oggi*

Se la letteratura popolare si è rivolta per secoli ad un pubblico che, per quanto vasto, era comunque circoscritto ad un determinato contesto culturale, la situazione contemporanea si presenta in maniera nettamente diversa. Analizzando i cambiamenti avvenuti nel corso dell'ultimo secolo in ambito culturale, è evidente infatti che il pubblico di oggi è molto più vasto ed eterogeneo, tanto da raggiungere dimensioni internazionali. Nel corso del ventesimo secolo lo sviluppo della cultura di massa contribuisce infatti alla creazione di un bagaglio comune a più di una nazione, che fa sì che lo stesso prodotto sia apprezzato e compreso in diversi Paesi.<sup>5</sup>

Se analizziamo la letteratura popolare dell'ultimo secolo, osserviamo che da una parte sopravvivono le forme tradizionali, come le pubblicazioni a puntate, le raccolte di romanzi brevi, i fascicoli e naturalmente i libri, ma che dall'altra parte la crescente industria dei mezzi di comunicazione di massa offre alternative nuove e moderne alla sua diffusione. Nel corso dei decenni, infatti, si dispone sempre più di strumenti nuovi attraverso i quali diffondere la cultura: è il caso della radio, della fotografia, del cinema, della televisione. È così, ad esempio, che il romanzo radiofonico, trasmesso a puntate, viene ad essere la variante moderna del romanzo a puntate pubblicato sui giornali, o che il fotoromanzo si propone come versione moderna del romanzo rosa.<sup>6</sup>

Il fotoromanzo, sorto in Italia dopo la seconda guerra mondiale, ma che riscuote grande successo anche in Europa, è un genere ibrido tra il cinema ed il fumetto, in quanto costituito da fotografie in cui i personaggi parlano attraverso le "nuvolette" tipiche dei fumetti<sup>7</sup>. Viene considerato da alcuni critici un filone di letteratura popolare soprattutto per le tematiche che sviluppa; il fotoromanzo offre infatti un contenuto sentimentale derivato dal romanzo rosa, che si sviluppa sempre secondo determinate caratteristiche a loro volta comuni ad altri generi letterari popolari o colti. Tali linee comuni sono: la coppia di protagonisti che desidera coronare il suo sogno d'amore, l'ostacolo a tale sogno, costituito da personaggi antagonisti o dal destino, la presenza di personaggi secondari che forniscono ai protagonisti l'aiuto necessario a superare tali ostacoli, ed il lieto fine.<sup>8</sup>

Procedendo sulla stessa linea, un altro genere narrativo che può essere considerato letteratura popolare contemporanea è la telenovela; anche in questo caso infatti gli eventi e le situazioni sono sempre gli stessi, ma sono esattamente quelli che il pubblico si aspetta, e questo la accomuna ulteriormente alla letteratura popolare: l'autore di un'opera popolare infatti

---

<sup>5</sup> L. Romero Tobar, *La narrativa popular*, in "Anthropos" 166/167, 27.

<sup>6</sup> *ibid.*, 28.

<sup>7</sup> M. del Mar Mañas Martínez, *Evolución de la fotonovela*, in "Anthropos" 166/167, 135.

<sup>8</sup> *ibid.*, 137.

non scrive né per sé né per una élite ristretta, ma scrive per tutti, utilizzando elementi che appartengono a tutti.<sup>9</sup> Allo stesso modo, la telenovela è costituita infatti da elementi ricorrenti che sono patrimonio di tutto il pubblico, e ciò la rende prevedibile, ma anche tanto vicina alla letteratura popolare tradizionale, che nel corso della storia in fondo si è sempre adeguata ai nuovi mezzi di comunicazione. Dalla trasmissione orale è infatti passata ai *Pliegos de Cordel*, poi alla biblioteca ambulante, poi al giornale ed infine alla radio ed alla televisione, ma non ha mai smesso di essere espressione di un'estetica collettiva. Anzi, lo stesso adeguarsi ai cambiamenti, denota la sensibilità della letteratura popolare in merito alla società ed al suo evolversi.<sup>10</sup>

Queste nuove forme in cui la letteratura popolare si manifesta hanno sicuramente un carattere spiccatamente ibrido tra letteratura in senso stretto ed altre forme d'arte, ma questa caratteristica non fa che renderle ancor più vicine alla letteratura popolare tradizionale, che da sempre si è contaminata con elementi visivi, uditivi e non scritti in genere.

Un altro genere narrativo "ibrido" tipico della contemporaneità, che ha certamente delle affinità con la letteratura popolare, è il genere del fumetto.

## *IL FUMETTO*

### *Storia e caratteristiche del fumetto*

Il fumetto si definisce generalmente come genere speciale di narrativa popolare o infantile, che si propone di raccontare con l'aiuto di immagini storie imperniate sulle vicende di un "eroe", spesso qualificate da una fortissima caratterizzazione caricaturale e commentate da battute racchiuse in nuvolette che sembrano uscire dalla bocca dei personaggi.

Sulle radici storiche di questo particolare genere narrativo moltissimo è stato detto e scritto, e le versioni sono numerose e diverse: si passa dal considerare antenate del fumetto le pitture preistoriche o i geroglifici egizi, al trovarne le radici nell'iconografia cristiana, o ancora nelle tavole a stampa diffusissime in Inghilterra nel '700. Forse però è più opportuno individuarne il momento di reale comparsa come genere nuovo, che si colloca nell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo, a New York. Il fumetto nasce infatti un'idea sviluppata contemporaneamente da due magnati rivali del giornalismo popolare americano, Hearst e Pulitzer, che decidono di pubblicare un supplemento domenicale ai loro giornali, interamente

---

<sup>9</sup> B. de Lizaur, *La telenovela como literatura popular*, in "Anthropos" 166/167, 133.

<sup>10</sup> *ibid.*, 134.

dedicato al pubblico infantile. È così che il 5 maggio 1895 compare sul supplemento del quotidiano “World” di Pulitzer, il fumetto “Yellow kid”, realizzato dal vignettista Outcault, mentre nel 1899 compaiono sulle pagine del “New York American Journal”, le avventure di “Happy Hooligan”, disegnate da Opper.

A partire da questo momento, il genere del fumetto vede una larghissima diffusione in tutto il mondo, tanto da diventare un vero e proprio fenomeno mediatico ed un fattore culturale in grado di esprimere e rappresentare la modernità popolare e di massa del ventesimo secolo.

La relazione del fumetto con il momento storico in cui compare è di fondamentale importanza per comprendere tutta la sua forza narrativa: il fumetto appartiene infatti alla cultura industriale, e si sviluppa parallelamente alla diffusione della cultura di massa; il pubblico a cui si rivolge è perciò vastissimo ed eterogeneo per cultura, classe sociale ed età, ed i suoi eroi non pretendono di passare alla storia, ma descrivono la società in cui sono inseriti e dialogano con la cultura di massa traendo spessissimo spunto dalla cultura popolare.<sup>11</sup>

### *Un fenomeno di massa*

Quando si tracciano le origini del fumetto, particolare importanza deve essere data al pubblico a cui esso si rivolge: si tratta infatti di un pubblico vasto, che comprende grandi porzioni di popolazione, appartenente al proletariato come alla borghesia, di diversi livelli culturali e diverse età. Questo nuovo “popolo”, denominato “società di massa”, inizia a delinearsi tra la fine dell’Ottocento e gli inizi del Novecento come conseguenza dell’industrializzazione e dell’urbanizzazione. Nella società di massa infatti la maggior parte della popolazione vive in grandi agglomerati urbani, e gli individui sono a stretto contatto gli uni con gli altri entrando così in rapporto tra loro con maggiore frequenza e facilità rispetto al passato, anche grazie alle possibilità offerte dai nuovi mezzi di comunicazione e trasporto. Inoltre vivendo in questo sistema, la maggior parte della popolazione esce dalla dimensione dell’autoconsumo, entrando invece nel circolo dell’economia di mercato. È così che consumi e stili di vita un tempo riservati ad una ristretta minoranza si diffondono tra strati sociali sempre più ampi, uniformando così sempre di più i comportamenti e le mentalità delle persone.<sup>12</sup>

L’uniformarsi della popolazione dal punto di vista sociale e culturale, richiede un adeguamento anche da parte della cultura, che si trova a dover affrontare un pubblico nuovo e più ampio, grazie anche ad un calo notevole

---

<sup>11</sup> A. Merino, *El cómic hispánico*, Cátedra, Madrid 2003 , 11.

<sup>12</sup> Giardina, Sabbatici, Vidotto, *L’età contemporanea*, ed. Laterza, Roma Bari 1995, 547.



dell'analfabetismo; non è un caso ad esempio che in questi anni si verifichi un incremento nella diffusione della stampa quotidiana e periodica.<sup>13</sup>

Il fumetto, che nasce proprio in questo periodo e si diffonde attraverso i giornali, è uno dei nuovi mezzi attraverso cui la stampa si rivolge proprio a questo nuovo pubblico, in risposta alle nuove esigenze culturali. Costituisce infatti uno strumento innovativo ed accessibile attraverso cui il pubblico di massa si avvicina alla lettura e, nei casi in cui il fumetto attinge ad essa, alla letteratura popolare.

### *Un fenomeno popolare*

Dal momento della loro nascita con "Yellow Kids", i fumetti sono per più di trent'anni sostanzialmente umoristici. Oltre all'umorismo e alla satira, nei fumetti umoristici delle origini c'è anche una certa dose di crudeltà, che si concretizza in scherzi feroci, e che verrà gradualmente persa per strada per poi ricomparire in ben altre dosi nel fumetto "nero".<sup>14</sup>

Tale presenza massiccia e duratura dell'elemento comico, fa pensare all'altrettanto massiccia presenza dell'elemento comico e burlesco nella letteratura popolare tradizionale.

Una prima differenziazione in diversi generi e filoni, si delinea appena nel 1929 con la comparsa delle prime strisce di Tarzan, che segna la nascita del filone avventuroso. Dal fumetto avventuroso si differenziano in seguito altri filoni, come quello poliziesco, il western, quello di fantascienza e quello di guerra, in cui l'avventura mantiene sempre un ruolo di primo piano.<sup>15</sup>

Questi filoni avventurosi, possono essere considerati il corrispettivo moderno dell'epica cavalleresca, e ne utilizzano infatti tutti gli elementi caratteristici. Sono sempre presenti, indipendentemente dalle varianti date dall'ambientazione e dal periodo, l'eroe che lotta per il bene, l'antieroe che lo ostacola, ed il lieto fine, conseguito grazie al grande valore fisico e morale del protagonista.<sup>16</sup>

L'analogia tematica tra determinati filoni del fumetto ed altrettanti generi letterari tradizionali, fa pensare che il fumetto sia uno dei nuovi mezzi attraverso il quale si esprimono antichi generi letterari considerati estinti, ma che in realtà sono presenti ancora oggi, solo in forma diversa. Tali generi infatti si esprimono ancora oggi, ma la critica tradizionale, giornalistica o

---

<sup>13</sup> *ibid.*, 550.

<sup>14</sup> F. Fossati, *Cosa leggere sui fumetti*, Arti Grafiche Colombo, 1980, 53.

<sup>15</sup> *ibid.*, 60.

<sup>16</sup> L. A. de Cuenca, *Épica y subliteratura: el guerrero del Antifaz*, in "Anthropos" 166/167, 120-122.

universitaria non è ancora in grado di riconoscerli nelle forme moderne in cui si trovano.<sup>17</sup>

Tuttavia, se considerare il fumetto come genere letterario contemporaneo risulta ancora azzardato, non si può negare che si tratti di un fenomeno culturale popolare: si rivolge infatti al nuovo “popolo” risultato dell’industrializzazione e della società di massa, ed affonda le sue radici nelle tematiche della narrativa popolare tradizionale, che esprime attraverso forme nuove.

### *FUMETTO E LETTERATURA POPOLARE NEL MONDO ISPANICO*

Pur sorgendo in relazione alla modernizzazione in corso in tutto il mondo, i fumetti assumono caratteristiche differenti in base ai diversi Paesi in cui si sviluppano. Le differenze si delineano a causa di motivazioni politiche, sociali, ma soprattutto grazie alle peculiarità culturali.

Nel mondo ispanico i fumetti sono eredi delle tematiche della letteratura popolare tradizionale, soprattutto del gusto costumbrista per la creazione di personaggi tipici, ma trovano affinità soprattutto con le pubblicazioni in fascicoli, denominate “Pliegos de Aleluya” e “Pliegos de Cordel”.<sup>18</sup>

#### *I Pliegos de Aleluya*

I Pliegos de Aleluya sono un genere popolare tradizionale catalano: la loro origine non è del tutto chiara, ma sembra che risalgano a fonti cabalistiche e divinatorie, legate alla previsione del futuro, e che poi siano diventati un gioco per bambini ed un gioco d’azzardo per adulti.

Il nome deriva probabilmente dagli esemplari che venivano usati durante le processioni della settimana santa, in cui appariva spessissimo la parola “aleluya”.

La forma più comune in cui si presenta un Pliego de Aleluya, è un foglio sfuso contenente quarantotto vignette, divise in otto file di sei immagini. Inizialmente, nel Seicento e nel Settecento, i Pliegos de Aleluyas raccontano eventi solo attraverso le immagini, ma alla fine del Settecento, con l’ampliarsi dei temi, si rende necessario il supporto del testo scritto. Testo ed immagine formano allora un’unità e si completano reciprocamente,

---

<sup>17</sup> *ibid.*, 121.

<sup>18</sup> A. Merino, *El cómic hispánico*, cit., 27.

offrendo nuove possibilità espressive. La coesistenza immagine-testo apre infatti agli editori un vasto campo tematico, che porta ad un incremento della diffusione del genere lungo tutto l'Ottocento. Attraverso i Pliegos de Aleluya verranno sviluppati i temi più svariati: biografie di personaggi storici e di santi, ma anche vite di personaggi fantastici, opere letterarie spagnole o straniere ed elementi di dottrina cristiana.

La varietà dei temi trattati, la larga diffusione e soprattutto la compresenza di testo ed immagine al suo interno, fanno del Pliego de Aleluya un importante predecessore del fumetto nella tradizione popolare spagnola.<sup>19</sup>

### *I Pliegos de Cordel*

Il Pliego de Cordel, o pliego suelto, è uno dei mezzi più utilizzati per la diffusione di opere e notizie destinate al consumo popolare. Il nome deriva infatti dalla maniera in cui viene diffuso in origine, nel Cinquecento, quando le copie rilegate con uno spago (cordel) vengono esposte e distribuite per le strade.<sup>20</sup>

All'inizio i Pliegos de Cordel sono esclusivamente mezzi di diffusione di testi poetici, ma successivamente nel Seicento e nel Settecento, iniziano a comparire anche narrazioni in prosa di avventure cavalleresche e vite di santi.<sup>21</sup>

Essendo buona parte della popolazione analfabeta, un ruolo importante per la trasmissione dei contenuti dei Pliegos è svolta in origine dall'espressione orale: quelli che sanno leggere li leggono ad alta voce per quelli che non sanno farlo, ed essi a loro volta raccontano ad altri quanto hanno sentito.<sup>22</sup>

La situazione cambia nel diciannovesimo secolo, quando si delinea il nuovo pubblico di massa, e si verifica un aumento dell'alfabetizzazione: i pliegos sueltos diventano allora pubblicazioni attraverso le quali la letteratura si mette in contatto con la gente, presentandosi in fascicoli sottili, venduti a basso prezzo, destinati alla lettura rapida, e di facilissima e amplissima diffusione, perché ancora venduti per la strada, nelle grandi città come nei piccoli paesi.

È così che, riconoscendo la possibilità di larghissima diffusione offerta dai Pliegos, anche autori di letteratura colta pubblicano le loro opere in

---

<sup>19</sup> A. Bimer, *Los pliegos de aleluyas*, cit., 117-119.

<sup>20</sup> A. Redondo, *Características del periodismo popular en el Siglo de Oro*, in "Anthropos" 166/167, 81.

<sup>21</sup> L. Romero Tobar, *La narrativa popular*, cit., 26.

<sup>22</sup> A. Redondo, *Características del periodismo popular en el Siglo de Oro*, cit., 81.

fascicoli, venduti per strada in chioschi di legno assieme ai giornali, alle riviste, ai romanzi rosa ed ai fumetti.<sup>23</sup>

Il fumetto sembra essere il discendente diretto di questi fascicoletti che tanto hanno contribuito alla diffusione della cultura e della letteratura nella società di massa; ne segue infatti le orme continuando a presentare la cultura popolare in cui affonda le sue radici in maniera accessibile a tutto il pubblico cui si rivolge.

### *IL FUMETTO IN ARGENTINA*

All'interno di tutto il panorama ispanico, il fumetto argentino si presenta come uno degli esempi più fiorenti, in cui la relazione tra fumetto e letteratura è evidente.

È frequente infatti in Argentina l'adattamento di romanzi classici al fumetto e l'ispirazione a personaggi letterari nella creazione degli eroi delle strisce. Risulta allora interessante analizzarne brevemente le origini e lo sviluppo.

#### *Le origini*

Gli antenati del fumetto in Argentina vengono individuati in fogli, risalenti alla fine del diciottesimo secolo, contenenti versi satirici e illustrazioni. Inoltre prima del 1810, il francescano Francisco de Paula Castañeda realizza una serie di libretti pieni di disegni umoristici politici che criticano la figura del re di Spagna e la sua gestione della colonia. L'influenza di tale evento è sostanziosa, e nel 1952 nasce un periodico di satira politica intitolato proprio "El Padre Castañeda", presto imitato da altre pubblicazioni.

Successivi contributi all'evoluzione dell'umorismo politico argentino sono dati dai caricaturisti che lavorano, nella seconda metà del XIX secolo, alle riviste "El Mosquito", "Don Quijote" e "Caras y Caretas".<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> A. Merino, *El cómic hispánico*, cit., 28-32.

<sup>24</sup> *ibid.*, 241-242.

### *Gli esordi*

Ma le prime strisce vere e proprie con personaggi fissi, “Viruta y Chicharrón”, compaiono nel 1912 a Buenos Aires: in questo momento il fumetto argentino è strettamente legato alla satira dell’attualità, e sviluppa una linea umoristica politica e sociale.

Negli anni Venti iniziano ad apparire anche fumetti di argomento comico, importati dall’estero e riadattati, e quelli di tematica familiare che derivano dalla tradizione *costumbrista* e dal teatro. Gli anni Trenta vedono invece il boom del fumetto di tipo avventuroso, influenzato dai nordamericani “Tarzan” e “Flash Gordon”, ma che in Argentina ha come protagonisti eroi realistici, portatori di valori occidentali e calati in contesti verosimili. Il fumetto argentino recupera inoltre le sue tradizioni, presentando anche la figura del “gaucho”, inserito nel suo contesto linguistico ed ambientale: il primo esempio è “Cirillo el audaz”, che risale al 1939.<sup>25</sup>

### *Il periodo aureo*

Gli anni Quaranta vedono il consolidarsi definitivo del fumetto all’interno della società argentina; vengono pubblicate numerose riviste specializzate ed emergono numerosi fumettisti nazionali. Dal punto di vista tematico, si ha in questo periodo una certa varietà: fumetti di argomento storico e gauchesco, poliziesco, adattamenti di romanzi e di testi teatrali. Il momento di particolare prosperità del genere del fumetto, porta diversi autori stranieri e soprattutto italiani, a trasferirsi in Argentina.

Il periodo aureo del fumetto prosegue in Argentina anche nel decennio successivo: negli anni Cinquanta continuano infatti ad apparire sul mercato nuove riviste specializzate, ora anche di argomento satirico e politico.<sup>26</sup>

### *Gli anni Sessanta*

Negli anni Sessanta invece il mercato è invaso da numerose pubblicazioni economiche provenienti dal Messico, e ciò fa sì che le riviste argentine registrino un calo dei lettori e che gli autori stranieri lavorino in Inghilterra o in Italia.

Ma se il fumetto in questo periodo è in crisi dal punto di vista del mercato, riceve grandi attenzioni dal punto di vista critico ed accademico, e

---

<sup>25</sup> *ibid.*, 242-243.

<sup>26</sup> *ibid.*, 244.

molti autori continuano a lavorare alle loro strisce arricchendole di elementi filosofici o letterari.<sup>27</sup>

Un importante segnale di riconoscimento ufficiale del valore del fumetto, è la Prima Biennale Mondiale del Fumetto, realizzata dalla Escuela Panamericana de Arte nel 1968.

A tale periodo appartengono anche le strisce di “Mafalda” di Quino, che offrono una visione spontanea critica della realtà del momento attraverso un fumetto umoristico incentrato sulla vita di una bambina<sup>28</sup>. A tali strisce, ed al loro ruolo all’interno del contesto culturale, politico e sociale in cui vengono pubblicate è dedicata la seconda parte di questo lavoro.

---

<sup>27</sup> *ibid.*, 245.

<sup>28</sup> *ibidem*.

Seconda parte

## “MAFALDA”



“Mafalda” è un fumetto basato sulla vita quotidiana di una bambina argentina, dotata di una coscienza e di una curiosità straordinarie nei confronti dell’attualità sociale e politica della sua epoca. La protagonista è circondata dalla sua cerchia di amici e familiari, che le offrono continui spunti di critica, confronto e riflessione.

“Mafalda” è considerato un fumetto “compromettente” ed impegnato, proprio perché analizza con senso critico acuto e preciso la realtà politica e sociale, argentina e mondiale, degli anni Sessanta e Settanta, il tutto con tanto di nomi: da Fidel Castro a Walt Disney, da Johnson ad Armstrong. Infatti, al contrario di altri fumetti diffusi nello stesso periodo, che vivono in un mondo immaginario completamente staccato dalla realtà quotidiana, Mafalda è totalmente inserita nella sua epoca, al punto da presentare al lettore un ritratto dettagliatissimo della società argentina e della storia mondiale di quegli anni, che è necessario conoscere e considerare continuamente per capire il senso di buona parte delle vignette.

Già questo sarebbe un motivo sufficiente per considerare “Mafalda” un fumetto intelligente e di grande valore storico, ma vale la pena di soffermarsi anche su un altro aspetto caratteristico dell’opera: la visione dell’infanzia che ne deriva. I personaggi principali sono infatti bambini che osservano una realtà gestita dagli adulti.

È opportuno quindi analizzare prima questa visione infantile del mondo, e capire le motivazioni che hanno portato l’autore ad affidare proprio ai

bambini il compito di commentarlo; solo in seguito sarà possibile anche tracciare il ritratto di quel periodo che da tale visione deriva.

“Mafalda” è dunque un fumetto che merita di essere analizzato sotto diversi aspetti per poterne cogliere tutta la bellezza e tutto il valore. Iniziamo a farlo conoscendo il suo autore, e scoprendo l’origine e la storia delle strisce di “Mafalda”.

### *L'AUTORE: QUINO*



#### *La vita e le opere*<sup>29</sup>

Quino, il cui vero nome è Joaquín Salvador Lavado, nasce a Mendoza in Argentina il 17 luglio 1932, da una coppia di emigrati spagnoli provenienti dall’Andalusia. È lo zio Joaquín Tejón, pittore e pubblicitario, che ne scopre il talento dando in mano a Quino di soli tre anni carta e matita. Quino familiarizza grazie a lui con i fumetti pubblicati sulle riviste nazionali ed estere che lo zio compra per documentarsi, e nel frattempo si dedica alla lettura dei grandi classici della letteratura mondiale. Nel 1945 perde la madre, nel ‘48 anche il padre, mentre matura in lui sempre di più la decisione di diventare un fumettista, che lo porta a diciotto anni a Buenos Aires, in cerca di fortuna. Purtroppo la prima avventura nella capitale termina con scarsi risultati, ed alla fine Quino ritorna alla città natale a lavorare disegnando cartelloni pubblicitari.

Ma tre anni dopo, terminato il servizio militare, decide di darsi una nuova possibilità: ritorna a Buenos Aires, e stavolta inizia a lavorare per il settimanale “Esto es”. Negli anni seguenti collabora con varie pubblicazioni, e lavora in campo pubblicitario. Nel 1960 raggiunge una buona posizione professionale, che gli permette di sposare Alicia Colombo, che da questo momento sarà compagna di tutta la sua vita.

Tre anni dopo Quino pubblica il suo primo libro, una raccolta di vignette senza testo, intitolata “Mundo Quino”; ma soprattutto nello stesso anno inizia l’avventura di “Mafalda”, che negli anni successivi, anche dopo la

---

<sup>29</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit. , 12-20.



conclusione delle pubblicazioni nel 1973, lo renderà celebre in tutto il mondo e che per molti rimane il suo lavoro migliore.

Ma Quino non disegna solo “Mafalda”, parallelamente e successivamente pubblica diversi fumetti su svariate riviste, raccolti poi nei libri: “A la buena mesa”, “Ni arte ni parte”, “Gente en su sitio”, “Bien gracias, ¿y usted?”, “Sí cariño”, “Quinoterapia”, “Humano se nace”, “Déjenme inventar” , “¡Yo no fui!” e “¡Qué mala es la gente!”.

Oggi Quino divide il suo tempo tra il Paese d’origine e l’Europa, la Spagna e l’Italia in particolare, ed i suoi fumetti continuano ad essere pubblicati su centinaia di giornali e riviste in tutto il mondo. Mafalda in particolare fa anche cinema e televisione, e continua ad affascinare e conquistare ragazzi e ragazze che appartengono a generazioni completamente diverse da quelle che hanno visto la sua nascita.

### *L’importanza e lo stile*

Le motivazioni di questo successo internazionale ed inter-generazionale, vanno ricercate sicuramente nello stile dell’arte di Quino, che fa di lui qualcosa di più di un vignettista comico: nelle sue vignette l’autore dimostra tutta la sua capacità di far ridere, che rende la lettura piacevolissima, ma nello stesso tempo dà prova della sua grande capacità di percepire la realtà del mondo, e di presentarla con una semplicità tanto disarmante, da non poter non entrare prepotentemente nei cuori dei lettori. Il suo approccio alla realtà del mondo in cui viviamo ed ai suoi problemi, non pretende di dare nessuna verità né nessuna soluzione, ma semplicemente la presenta al lettore, attraverso i molteplici e differenti punti di vista dei personaggi. È il lettore stesso poi che formula di volta in volta una propria opinione in merito agli argomenti.

Tale atteggiamento rende i suoi discorsi sempre validi, anche per le generazioni successive agli anni Sessanta e Settanta, proprio per questa sua maniera di rappresentare con forza e chiarezza la realtà senza voler condizionare il lettore. I suoi personaggi sono dei ritratti così profondi e caratteristici delle varie tipologie umane che è naturale e facile trovarne ancora dei corrispettivi nella contemporaneità dei giorni nostri; ad aiutare questo esito, è complice anche la situazione mondiale, che purtroppo nella sostanza non è poi così diversa da quella degli anni di “Mafalda”.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> E. Tusquets “Mafalda, la bambina mai cresciuta”, in *Il mondo di Mafalda*, cit., 552.

## LA STORIA DI “MAFALDA”

### *Le Origini e “Primera Plana”*

La pubblicazione del fumetto “Mafalda” copre il periodo compreso tra il 1964 ed il 1973, ma in realtà Mafalda nasce come personaggio pubblicitario: nel 1963 infatti Quino viene messo in contatto dall'amico scrittore Miguel Brascó, con l'agenzia che si occupa della campagna pubblicitaria degli elettrodomestici Mansfield. Gli viene richiesta una striscia con determinate caratteristiche: tipica famiglia del ceto medio e un personaggio che richiami nel nome le due lettere del marchio dell'azienda: una “M” ed una “A”. L'autore realizza allora una famiglia tipo: due genitori e la loro figliuola, Mafalda, ma alla fine i prodotti Mansfield non vengono mai messi in commercio ed il progetto non viene realizzato.<sup>31</sup>

Il fiasco della campagna Mansfield, e la grande amicizia tra Quino e Julián Delgado, capo redattore dell'importante rivista di informazione “Primera Plana”, fanno sì che nel 1964 Mafalda diventi la protagonista di una “striscia” intitolata proprio “Mafalda”, e che debutti ufficialmente sulle pagine di “Primera Plana” il 29 settembre 1964, con il compito di commentare in chiave ironico - satirica temi di attualità nazionale ed internazionale.

L'inizio delle pubblicazioni viene raccontato anni dopo, durante un'intervista, dallo stesso Quino, come qualcosa di inaspettato:

*“Quando cominciarono a pubblicarla, mi resi conto che avevo a che fare con un personaggio che nemmeno io sapevo come sarebbe stato. Certo che tra la commissione pubblicitaria che era stata all'origine e la richiesta di qualcosa di diverso e pungente per un settimanale di attualità, c'era una differenza. Quando mi resi conto che non dovevo parlare bene di un aspirapolvere, fu come se mi stessi prendendo una rivincita: tirai fuori dalle prime strisce Mafalda e la feci arrabbiata e contestataria. Ma non sapevo che avrei passato dieci anni della mia vita a disegnarla.”<sup>32</sup>*

Dalla prima pubblicazione, fino al 9 marzo 1965, vengono pubblicate su “Primera Plana” quarantotto strisce di “Mafalda”, due su ogni numero del settimanale, che hanno sul pubblico un grandissimo impatto, creando in poche settimane una schiera di affezionati. In questa fase, del progetto originario rimangono solo Mafalda ed i suoi genitori, finché il 19 gennaio 1965 fa la sua prima apparizione Felipe, amico di Mafalda.

---

<sup>31</sup> *Todo Mafalda*, Ed. Lumen, Barcellona 200, 524-527.

<sup>32</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 550.

“Mafalda” sembra essere stabilmente inserita in “Primera Plana”, ma nel marzo del 1965, un quotidiano di provincia chiede a Quino i diritti di seconda pubblicazione della striscia; quando l’autore chiede alla rivista gli originali, scopre che “Primera Plana” considera le strisce pubblicate di sua proprietà. Quino riesce ad avere ugualmente le sue strisce originali, ma l’episodio segna la fine della sua collaborazione col settimanale, accompagnata dalla dolorosa rottura della sua amicizia con Julián Delgado.<sup>33</sup>

### “El Mundo”

Pochi giorni dopo la rottura con “Primera Plana” Mafalda ha già una nuova residenza fissa: Miguel Brascó raccomanda infatti “Mafalda” al suo amico Carlos Infante, direttore di uno dei quotidiani più popolari ed indipendenti del momento: “El Mundo”. Inizia così una nuova fase della pubblicazione delle strisce di “Mafalda”: dal 15 marzo 1965 appare tutti i giorni sulle pagine di “El Mundo”. È sempre Brascó a raccomandare successivamente “Mafalda” anche a due quotidiani di provincia: “El Litoral” di Santa Fe e “Córdoba”, che pubblicheranno le strisce, seguiti dopo pochi mesi da molti dei più importanti quotidiani provinciali. Il passaggio dalla pubblicazione settimanale a quella quotidiana permette a Quino di toccare con maggiore puntualità i temi di attualità –nazionali o mondiali– che iniziano a riflettersi prepotentemente nella quotidianità dei personaggi e dei loro rapporti reciproci.<sup>34</sup>

Questa fase viene ricordata dallo stesso Quino come un periodo stimolante, ma estremamente frenetico e faticoso:

*“Dovevo allevare questa Mafalda ogni giorno: passavo le mattine a dire: “cosa scrivo? Cosa disegno?” Leggevo tutto, ascoltavo i notiziari e la gente, mi guardavo intorno. Avevo tempo fino alle quattro del pomeriggio, poi decidevo. Ci mettevo quattro ore a disegnare una striscia, poi correvo a consegnarla. Poi dormivo, il mattino dopo prendevo il giornale: “Ah, ecco cosa ha detto Mafalda. E oggi cosa le succederà?” e così via.”<sup>35</sup>*

Il ritmo sostenuto delle pubblicazioni, fa sentire a Quino la necessità di inserire nelle strisce nuovi personaggi: così entrano in scena altri tre amici di Mafalda, ed il 29 marzo 1965 appare per la prima volta Manolito, seguito da Susanita il 6 giugno dello stesso anno, e da Miguelito il 4 febbraio 1966.

---

<sup>33</sup> *Todo Mafalda*, cit. 528-539.

<sup>34</sup> *ibid.*, 541-555.

<sup>35</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 551.

Il fratellino di Mafalda, Guille, non fa invece in tempo a “nascere” sulle pagine di “El Mundo”; il motivo è l’improvvisa chiusura del giornale, il 22 dicembre 1967, proprio quando nella striscia si fa un gran parlare del suo arrivo e della gravidanza della mamma.

### *“Siete Días Ilustrados”*

Nei sei mesi che seguono la chiusura di “El Mundo”, nonostante la grande attesa da parte del pubblico, nessun giornale chiede di pubblicare le strisce di “Mafalda”, mentre Quino continua a lavorare, ma ad altre cose, tra cui una pagina di disegni umoristici pubblicata regolarmente dal settimanale “Siete Días Ilustrados”. Sergio Morero, segretario di redazione, e Norberto Firpo caporedattore del settimanale, decidono allora di sostituire quella pagina umoristica con una interamente occupata dalle strisce “Mafalda”. Il cambiamento viene presentato attraverso una lettera firmata da Mafalda (scritta da Morero) indirizzata al direttore (vedi appendice 1) ed il 2 giugno 1968, “Mafalda” compare per la prima volta su “Siete Dias Ilustrados”, dove, nel rispetto dei mesi passati anche all’interno della striscia, i lettori trovano Guille in culla. Compare per la prima volta sulle pagine del settimanale anche il personaggio di Libertad, il 15 febbraio 1970.

Quando Mafalda viene pubblicata su “Siete Días Ilustrados”, occupa ogni settimana una pagina con quattro strisce, presentate da un titolo disegnato da Quino ed accompagnato da vignette con i vari personaggi, che vengono raccolte tra il 1971 ed il 1973 nei tre volumetti editi da Ediciones de La Flor: “Al fin solos”, “Y digo yo” e “¿A dónde vamos a parar?”.

Nel frattempo, già dal 1966, e fino al 1973, vengono pubblicate le raccolte “Mafalda” numerate da 1 a 10, in cui compaiono le vignette in rigoroso ordine cronologico, accompagnate da disegni inediti per illustrare il frontespizio, la pagina del copyright e la dedica.

In questo periodo di pubblicazione su “Siete Días Ilustrados”, a differenza di quanto accadeva nella pubblicazione quotidiana, le strisce per il settimanale devono essere consegnate con largo anticipo: quindici giorni prima della pubblicazione. Ciò impedisce a Quino di seguire l’attualità con lo stesso ritmo di prima.

In questi anni le strisce di Mafalda iniziano ad avere successo anche all’estero; la prima traduzione è quella in italiano, pubblicata, in accordo con le agitazioni sociali del periodo, col titolo “Mafalda la contestataria”, accompagnata dalla prefazione “Mafalda, o del rifiuto” di Umberto Eco (appendice 2).

Ma proprio in questo periodo di grande successo, Quino pensa di non poter più insistere con “Mafalda” senza ripetersi, e non volendo perdere il

contatto con la sua creatura servendosi di altri sceneggiatori o disegnatori, prende la decisione di concludere le pubblicazioni.<sup>36</sup> Anni dopo, Quino racconta in un'intervista le motivazioni di tale scelta:

*“Cominciavo a stufarmi di quel carcere della striscia sempre con gli stessi personaggi, sentivo che stavo perdendo la mia libertà di disegnatore, le possibilità di sviluppare il mio segno. Cominciavo a pensare che quella mia idea che il mondo non funziona, che tutto va male, che tutto è uno schifo, era ripetitiva, davvero stancante. Per di più la situazione in Argentina diventava pesante: iniziava la guerriglia, la gente cominciava a sparire. Queste cose Mafalda non poteva certo nasconderselo, ma non avrebbe neanche potuto dirle sui giornali. Mi sembrò più onesto lasciarla e non andare avanti a fare uno di quei fumetti che uno continua a leggere per abitudine ma che in fondo non interessano più.”*<sup>37</sup>

Il 28 maggio del 1973 i personaggi iniziano ad alludere ad un periodo di riposo per loro stessi e per i lettori, e continuano a farlo fino al 25 giugno dello stesso anno, quando si conclude formalmente la pubblicazione delle strisce.

#### *Dopo l'addio ai lettori*

Dopo l'addio di Mafalda ai lettori di “Siete Dias Ilustrados”, Quino riprende in mano i suoi personaggi per realizzare manifesti e cartoline sia per celebrare importanti eventi sia nell'ambito di svariate campagne per la difesa dei diritti e dell'infanzia, come già fatto in precedenza.

Nel 1976, anno internazionale del bambino, l'UNICEF chiede a Quino di illustrare i dieci principi della Dichiarazione dei Diritti del Bambino; l'autore accetta l'incarico e vi impegna Mafalda e i suoi amici. (appendice 3)

Il 10 dicembre 1983, giornata universale dei diritti umani, in Argentina torna la democrazia dopo sette anni di cruenta dittatura militare e Raúl Alfonsín ne assume la presidenza; per celebrare il quinto anniversario di tali eventi, Quino realizza un manifesto con Mafalda.

Nel 1984 Mafalda viene impiegata da Quino per un'altra campagna rivolta al mondo infantile, seppur di carattere diverso, commissionatagli dalla Lega Argentina per la salute orale: Mafalda e Manolito hanno infatti il compito di mostrare ai bambini argentini la maniera corretta di lavarsi i

---

<sup>36</sup> *Todo Mafalda*, cit., 556-558.

<sup>37</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 551.

denti, per incoraggiarli a farlo regolarmente e nel modo giusto. Le illustrazioni vengono utilizzate successivamente per lo stesso scopo anche in altri Paesi.

Nel 1987-88 Quino invia una serie di vignette di Mafalda al presidente Alfonsín in segno di approvazione, e ancora nel 1989 Mafalda compare in una vignetta per un'associazione di genitori di bambini handicappati, nel 1988 per la difesa dell'ambiente, nel 1991 per un'associazione italiana di assistenza volontaria a malati gravi e per la Croce Rossa spagnola, nel 1992 Mafalda compare sulla copertina di un libro scolastico argentino e nel 1994 sul depliant del teatro Colòn di Buenos Aires per promuovere l'affluenza del pubblico infantile.<sup>38</sup>

Nel corso del 2004, a partire dal 20 gennaio, Mafalda è protagonista in Italia di una mostra itinerante organizzata dal Touring Club Junior.<sup>39</sup> L'evento rappresenta un ottimo modo per far conoscere il personaggio di Mafalda ai bambini di oggi, e per confermare che, dopo quarant'anni esatti dalle sue prime pubblicazioni, vale ancora la pena di ascoltare la sua voce.

### *L'INFANZIA IN "MAFALDA"*

#### *I bambini: piccoli osservatori di un mondo per grandi*

Tutti i personaggi principali del fumetto, ossia la protagonista e la sua cerchia di amici, sono bambini, eppure hanno il compito di esser i commentatori delle vicende del mondo che li circonda. Contrariamente però a quanto si può immaginare, il loro acuto senso critico e la loro partecipazione all'attualità in cui sono inseriti, non fa di loro degli "adulti in miniatura". Infatti, se da una parte hanno certamente caratteristiche difficili da trovare in un bambino, dall'altra conservano moltissimi comportamenti, credenze e pensieri che invece contraddistinguono proprio la personalità infantile: credono tutti alla cicogna che porta i bambini e ai re magi che portano i doni il 6 gennaio, vanno a scuola o all'asilo, giocano insieme, combinano guai, hanno difficoltà a capire pienamente le cose "da grandi", seppur ciascuno a suo modo e in relazione al proprio carattere.

In merito alla scelta di Quino di utilizzare proprio dei bambini per rappresentare il mondo, è interessante la prefazione che Gabriel García Márquez scrive per un'edizione di Mafalda nel 1992. García Márquez afferma che scegliendo di rappresentare il mondo, gestito esclusivamente dagli adulti, attraverso gli occhi ed il cuore di bambini, Quino vuole

---

<sup>38</sup> *Todo Mafalda*, cit., 579-624.

<sup>39</sup> C. Medail, Quino, *Mafalda, un mappamondo pieno di rabbia*, Corriere della Sera, 16 gennaio 2004

sottolineare quanto di bello e vero c'è nella natura umana, prima che venga corretta dalla società:

*“Quino, en cada uno de sus libros, lleva ya muchos años demostrándonos que los niños son los depositarios de la sabiduría. Lo malo para el mundo es que a medida que crecen van perdiendo el uso de la razón, se les olvida a la escuela lo que sabían al nacer, se casan sin amor, trabajan por dinero, se cepillan los dientes, se cortan las uñas, y, al final, no se ahogan en un vaso de agua, sino en un plato de sopa. Comprobar esto en cada libro de Quino es lo que más parece a la felicidad: la Quinoterapia. ”*<sup>40</sup>

*(Quino, in ogni suo libro, da anni ci sta dimostrando che i bambini sono i depositari della saggezza. Il brutto per il mondo è che crescendo, perdono l'uso della ragione, dimenticano andando a scuola ciò che sapevano dalla nascita, si sposano senza amore, lavorano per denaro, si lavano i denti, si tagliano le unghie e alla fine affogano non in un bicchiere d'acqua ma in un piatto di minestra. Verificare questo in ogni suo libro è la cosa che più assomiglia alla felicità: la Quinoterapia.)*

Un'altra osservazione interessante sulla visione dell'infanzia all'interno della strisce di Mafalda, compare nell'introduzione alla raccolta “Tutta Mafalda” del 1978, scritta da Marcello Bernardi:

*“La dimensione della nostra società è quella economica, per i bambini conta solo quella affettiva. Perciò i bambini non potranno mai capire perché ci siano i poveri [...] Il mondo, quello dei grandi, è ammalato. [...] E non si capisce perché. Cioè, Mafalda non capisce. Né lo potrebbe. I bambini si valgono della logica, le norme economiche e quelle repressive non hanno niente di logico”*<sup>41</sup>

I bambini diventano dunque i rappresentanti di una visione libera, autentica, pura ed incondizionata della vita, della società e del mondo. Quino stesso conferma tale interpretazione affermando:

*“Quando uno è piccolo gli insegnano che ci sono tantissime cose che non si devono fare” perché “non sta bene”, perché “fanno del male”. Ma poi un bambino apre il giornale o guarda la televisione e vede che gli adulti fanno tutte quelle cose vietate, che il mondo in*

---

<sup>40</sup> *Todo Mafalda*, cit., 5.

<sup>41</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 9.

*realtà funziona grazie alle guerre, agli inganni politici, alla corruzione, alla distruzione dell'ambiente.”<sup>42</sup>*

Considerando la sua visione tanto pura e positiva della sensibilità infantile, nettamente contrapposta al pensiero adulto, non deve sorprendere che Quino scelga proprio dei bambini per rappresentare il mondo: solo attraverso gli occhi dei bambini è possibile infatti tracciarne un ritratto davvero libero ed incondizionato.

### *Il linguaggio infantile tra grottesco e comico*

La scelta di far parlare i bambini, però, non si rivela geniale ed appropriata solo per la purezza della loro percezione del mondo; un altro aspetto interessante da osservare è il linguaggio che i bambini usano per esprimere questa loro visione della realtà. I bambini esprimono infatti i loro pensieri con una semplicità ed una verità disarmanti, che spesso pongono in seria difficoltà la grande logicità e razionalità degli adulti: i bambini non hanno censure, e sono pronti a svelare anche gli aspetti più brutti delle situazioni in cui si trovano, senza preoccuparsi di infrangere nessuno schema. Quino riproduce questo tipo di espressione in maniera fedelissima, i personaggi di “Mafalda” si trovano spesso a giocare con le parole, elaborando discorsi pieni di disarmante semplicità, che fanno rimanere gli adulti di sasso. Il motivo della grande perplessità che le osservazioni dei bambini recano nella logica degli adulti, sta nella schiettezza che hanno nel mettere in luce qualsiasi aspetto li colpisca, sia esso positivo o negativo, mentre gli adulti sono sempre preoccupati della conseguenze delle loro affermazioni, nel rispetto delle convenzioni sociali. Tale atteggiamento trova numerose analogie con un particolare linguaggio artistico e letterario, definito come grottesco. Il grottesco è infatti un'arte paradossale, che si basa proprio sulla presentazione della realtà nella sua totalità, difetti compresi; rifiuta di concepire l'arte solo come presentazione del bello, ma si propone di dare luce al vero, rappresentandone tutte le sfaccettature; in questo modo si rivendica l'universalità dell'arte che ha il compito di esprimere la totalità della vita, e non solo la parte perfetta di essa. Attraverso la rappresentazione grottesca, la parte imperfetta della realtà viene accentuata ed amplificata, tanto da deformarsi come attraverso una lente, ma tutto ciò ha il compito di suggerire al lettore, per contrasto, la parte perfetta che nella realtà manca. Avviene così che si percepisca la realtà scissa dialetticamente tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere, ed è questo l'aspetto che accomuna questo tipo di linguaggio a quello infantile utilizzato dai personaggi di “Mafalda”. Infatti,

---

<sup>42</sup> *ibid.*, 550.



pur senza deformare la realtà in cui vivono, i bambini di “Mafalda” la descrivono ed analizzano senza pietà e senza censure, mettendo in evidenza tutto ciò che in essa non funziona; d’altra parte suggeriscono, attraverso i loro commenti, la realtà in cui vorrebbero vivere.

Tale atteggiamento suscita negli adulti che vivono nel fumetto assieme ai protagonisti il tipico effetto del grottesco: stupore e sconcerto, e la prova è che difficilmente sono in grado di gestire le situazioni nel modo adeguato. Ma l’effetto che invece questo atteggiamento ha sul lettore è diverso: certamente anche il lettore si trova a percepire la dialettica tra realtà concreta e realtà perfetta, ma molto spesso il risultato, almeno immediato, è la risata.

Anche il comico è infatti un linguaggio che presenta parecchie somiglianze con la realtà infantile, poiché la comicità di una frase o di una situazione nasce in genere da una brusca inversione di senso. La risata scoppia quando è necessario scaricare la sorpresa o lo spavento provocato da qualcosa di totalmente inaspettato, perché contrario alle previsioni della nostra logica. È il caso delle barzellette, dei giochi di parole, ma anche di quando vediamo qualcuno che cade e di migliaia di altre situazioni. La natura dei bambini offre spessissimo alla logica degli adulti occasioni di riso perché i bambini seguono una logica loro, e si esprimono e comportano in base ad essa. I bambini di “Mafalda” non sono da meno, e costruiscono continuamente discorsi e situazioni che cozzano contro la logica comune e che per questo suscitano nel lettore la risata.

La scelta di Quino di esprimersi attraverso personaggi bambini, risulta quindi particolarmente felice, ed assume molteplici significati: non solo gli occhi dei bambini permettono una visione pura ed incontaminata del mondo, ma il linguaggio che i bambini normalmente usano è in grado di suggerire realtà alternative che gli adulti non sono più in grado di scorgere, per di più in maniera irresistibilmente divertente.

### *Bambini ed adulti nel testo e nel disegno*

Il linguaggio infantile si manifesta concretamente nelle strisce di “Mafalda” attraverso il testo ed il disegno; entrambe le parti sono indispensabili e svolgono infatti un importantissimo ruolo comunicativo, che costituisce la vera forza del messaggio che arriva al lettore.

Il ruolo del testo scritto nelle strisce di Mafalda è, oltre all’ovvia funzione comunicativa, quello di caratterizzare i personaggi e calarli con efficacia all’interno della quotidianità argentina. Il linguaggio che utilizzano tutti i personaggi, infatti, non è lo spagnolo “scritto”, che normalmente si trova sui libri, ma lo spagnolo parlato dalla gente quotidianamente in Argentina, con tanto di espressioni colloquiali, contaminazioni inglesi, diminutivi ed abbreviazioni. Il linguaggio usato dai bambini, è inoltre caratterizzato da parole che gli adulti normalmente non utilizzano; è il caso ad esempio delle

“parolacce” che utilizzano tra loro quando litigano o si prendono in giro: “pichiruchi” o “papafrita” non sono parole esistenti, né tanto meno parolacce, fanno semplicemente parte del loro gergo infantile, ed acquistano valore offensivo nel momento in cui vengono utilizzate con tale scopo dai personaggi. Ancora più caratteristico e gergale è l’uso che Mafalda e i suoi amici fanno della parola “sopa” (=minestra): considerando infatti il cibo in questione come qualcosa di estremamente negativo, il suo nome è una delle imprecazioni più gravi che pronunciano quando sono arrabbiati.

Interessante è anche l’uso che Quino fa del carattere con cui scrive determinate cose: il consueto stampato maiuscolo lascia spazio ad esempio al corsivo quando i personaggi scrivono a mano (compiti o lettere) o riportano, seppur parlando, cose che hanno scritto; il carattere diventa invece stampato minuscolo quando i personaggi leggono citazioni da libri o dizionari.

Per quanto riguarda la parte grafica si nota facilmente che l’impostazione della strisce è molto varia: le inquadrature sono infatti diverse e si passa da primi piani, a piani americani, panoramiche, visioni dall’alto, dal basso o di tre quarti. Tale varietà di inquadrature e punti di vista contribuisce ad enfatizzare quanto viene detto nella vignetta, perché permette di focalizzare l’attenzione sul particolare più importante in quel momento.

Ma un discorso più approfondito merita di essere fatto in merito ai visi dei personaggi, che sembrano confermare al livello visivo, la distinzione bambini- adulti che già emerge dall’analisi del linguaggio. I bambini sono infatti tutti disegnati con una testa vagamente a forma di fagiolo, e visti di profilo presentano una concavità su cui è appollaiato un nasino rotondo. Gli adulti invece sono disegnati in maniera diversa: il loro viso è piatto e da esso esce prepotentemente il naso, sempre oblungo. Le loro teste sono degli ovaloidi, nettamente differenti da quelle dei bambini. È possibile dunque che con questa distinzione anche visiva, Quino abbia voluto sottolineare la divisione tra adulti e bambini, e suggerire le caratteristiche delle due categorie con la scelta delle forme: le forme più ampie e rotonde a sottolineare la bontà, l’apertura e l’ingenuità dei bambini, quelle più lunghe e spigolose a sottolineare la chiusura degli adulti e la loro incapacità di vedere il mondo.<sup>43</sup> L’unica eccezione è costituita da qualche genitore, come la mamma di Mafalda, il papà di Manolito e la mamma di Susanita: questi personaggi sono infatti la copia esatta dei loro figli, solo più grandi. In questi casi probabilmente l’autore ha considerato più importante mantenere la somiglianza genitore-figlio piuttosto che enfatizzare la differenza adulto - bambino, che già è ampiamente messa in luce dai fattori evidenziati fino ad ora.

---

<sup>43</sup> U. Volpini, “Mafalda: una bambina candida, saggia, pessimista, impertinente”, in *Il mondo di Mafalda*, cit. , 347.

*Diverse percezioni di un unico mondo*

Ma la genialità del creatore di “Mafalda” nella presentazione dei bambini non si concretizza solo nella visione del mondo che rappresentano e nel linguaggio che essi usano: pur essendo vero che si può fare un discorso generale sulle caratteristiche dell’infanzia, è anche vero che i bambini, in quanto persone, sono dotati di caratteri e sensibilità differenti gli uni dagli altri. Il piccolo gruppo composto da Mafalda ed i suoi amici è esempio anche di questo: ciascuno dei personaggi è unico ed insostituibile, portatore di pensieri, sogni e progetti che sono solo suoi. La varietà è tale da rendere il gruppetto di piccoli amici una piccola società, in cui si riflettono le dinamiche sociali, culturali e politiche del mondo, interpretate e vissute diversamente dai singoli elementi in base alle differenti personalità. È pertanto interessante conoscere ed analizzare ciascuno di essi, per coglierne tutte le peculiarità.

## I BAMBINI

### *Mafalda*



Mafalda vive con i suoi genitori in un quartiere di classe media, frequenta prima l'asilo poi la scuola, va in vacanza, frequenta i suoi amici e conduce una vita assolutamente comune per una bambina della sua età; ciò che non è per niente comune è lei.

La protagonista del fumetto è infatti la meno “convenzionale” tra tutti i personaggi, è intelligente, sensibile, sincera e generosa; ha una eccezionale curiosità verso tutto ciò che esiste e accade nel mondo, che si sforza continuamente di conoscere, attraverso l'ascolto di notiziari e la lettura di giornali, di capire e soprattutto di migliorare. Le cose “da bambini” le sembrano inutili e le interessano ben poco, e Mafalda non intende occuparsene nel modo più assoluto, nonostante i ripetuti inviti a farlo che riceve. Per Mafalda nel mondo ci sono troppe cose che non vanno a cui pensare, e non è ammissibile non occuparsene: mentre le altre bambine sognano di diventare madri e giocano con le bambole in attesa di accudire i loro figli, Mafalda accudisce un mappamondo in attesa di crescere, terminare i suoi studi e prendersi cura del mondo vero. È così che il lettore la vede parlare con il mappamondo, cancellare dalla sua superficie i luoghi da dove sorgono i problemi del mondo (Pechino, il Pentagono ed i Cremlino), metterlo a letto e curarlo quando gli fa male l'Asia, coprirlo di crema di bellezza per renderlo più bello, appenderlo alla rovescia quando scopre di abitare nell'emisfero Australe e quindi di vivere a testa in giù, soffrire nel doverlo lasciare a casa quando parte per le vacanze. Il suo sogno per il futuro è diventare interprete simultanea all'ONU, per rielaborare e manipolare le cose dette dai rappresentanti dei vari Paesi in modo da favorire il dialogo e la pace, che desidera ardentemente per il mondo intero.



La sua percezione del mondo che la circonda è piena di pessimismo e sfiducia, il mondo in cui vive non le piace; non sopporta le guerre, la povertà, il consumismo, la disuguaglianza tra gli uomini, l'ignoranza, il razzismo, il classismo. L'ascolto o la lettura delle notizie la colpiscono profondamente, scatenando a seconda dei casi le reazioni più diverse. A momenti è propositiva, e decide già di dare il suo strampalato contributo alla risoluzione dei problemi, come quando decide di scrivere al segretario generale dell'ONU, per informarlo che i problemi tra i Paesi potrebbero essere causati dal fatto che quando in Cina è mezzogiorno, in America è mezzanotte e viceversa, oppure quando sale sullo sgabello di casa e lancia al mondo appelli alla pace ed esortazioni al disarmo sul modello di quelli lanciati continuamente dal Papa. Alcune volte dimostra una speranza incredibile, ad esempio quando si sveglia la mattina chiedendo se sono stati risolti i problemi del mondo, mentre altre volte si arrabbia e grida, chiedendo spiegazioni sul perché doveva nascere proprio in questo mondo ed in questo momento. Altre volte ancora, in Mafalda prendono il sopravvento lo scetticismo ed una sfiducia totale e rassegnata nei confronti di un possibile cambiamento, e per proteggersi da tutta questa sofferenza cerca tutte le soluzioni possibili: tenta di mettersi un cerotto sull'anima, desidera notiziari bugiardi che diano ogni tanto qualche buona notizia per tirare su il morale degli ascoltatori, e va in farmacia a chiedere se esiste qualche vaccino contro il sangue cattivo.

In tutto questo caos di sentimenti e reazioni che turbano il rapporto tra Mafalda ed il mondo non c'è spazio per una fede politica "precostruita": il mondo in questo momento è in piena "guerra fredda", e le uniche due alternative politiche possibili sono il capitalismo attuato dagli Stati Uniti, ed il comunismo rappresentato dall'Unione Sovietica, ma Mafalda si sente ugualmente distante da entrambi. Nei confronti della politica, che non ama nemmeno nominare perché la considera una parolaccia, Mafalda si dimostra dunque piena di sfiducia ed astio: si rende infatti conto che nel suo Paese i governi durano meno di una caramella, che i colpi di stato sono frequentissimi, che la burocrazia è lentissima (e non a caso chiama la sua tartaruga proprio "Burocracia") ma soprattutto Mafalda capisce che difficilmente ciò che muove la politica è il bene comune.

La sua sfiducia nei confronti del mondo e dell'umanità, è rafforzata dalla sua concezione della storia: guardando un manifesto rappresentante le rovine del Partenone, che Felipe le spiega esser stato colpito da una

cannonata nemica durante una guerra, Mafalda constata che nel mondo contemporaneo si continuano a compiere sempre gli stessi errori, senza cercare di imparare da quelli compiuti nei secoli dai popoli antichi e dalle generazioni precedenti.

La sua unica speranza per il futuro è che la sua generazione, crescendo, sia in grado di cambiare le cose, e non diventi uguale agli adulti che ora Mafalda vede intorno a sé, genitori compresi.

Infatti, Mafalda nutre un grandissimo affetto nei confronti dei suoi genitori: prepara con cura i regali per la festa della mamma e del papà, accudisce la mamma quando non si sente bene perché è incinta, ha nei loro confronti atteggiamenti affettuosissimi, ma non ha una grande stima di loro, ed arriva al punto di chiedersi se davvero si trova in buone mani.

Nel padre Mafalda non vede assolutamente una figura autoritaria, anche perché spesso dimostra di essere più pratica e matura lei, e di essere lei a prendersene cura, ma le perplessità di Mafalda sono rivolte soprattutto alla madre, che incarna esattamente il tipo di donna che lei non vuole diventare. Mafalda la considera mediocre: non riesce a capire come la mamma abbia potuto lasciare gli studi per dedicarsi alla famiglia, com'è possibile che con le amiche parli di sciocchezze, che passi la sua vita dedicandosi alla casa, al trucco e ai bigodini, che non abbia un'idea politica, una coscienza sociale, e su questi argomenti si rivolge a lei in modo assolutamente sincero e brutale: le chiede come è andata la giornata nel suo antro di routine, le fa notare che i suoi problemi di linea sono nulla in confronto ai problemi del mondo, e, dopo averla osservata in una sua giornata tipo tra tutte le faccende di casa, le chiede che cosa vorrebbe fare se visse.

È proprio il confronto con la madre, assieme agli scontri continui con l'inseparabile amica Susanita, che dà l'occasione a Mafalda di esprimere la sua concezione della donna e del suo futuro. Ciò che Mafalda non vuole, per sé e per le donne della sua generazione, è guardare il mondo "attraverso un bigodino": riviste di fotoromanzi, balli, matrimonio, e lavori di casa fino alla vecchiaia. Mafalda si ribella con tutte le sue forze a tutto questo, non si interessa di moda, non sopporta le telenovelas e non è in grado di giocare con Susanita "alle signore" perché non riesce a sostenere la conversazione tipica del caso.



Come alternativa a tutto questo, abbraccia invece l'idea della donna portata avanti dal femminismo moderato e consapevole che si sta

diffondendo nel mondo: la donna istruita, informata sulla situazione mondiale, con una opinione ed una coscienza politica proprie, la donna che lavora fuori casa, negli stessi ambienti e ruoli dell'uomo, per costruire un mondo migliore, ma soprattutto una donna che, qualunque sia la sua scelta, viva una vita realizzata e soddisfatta.

Ma, se da una parte Mafalda pensa come una adulta, dall'altra il suo approccio alla realtà, e soprattutto la quotidianità che vive con i suoi familiari ed amici, sono comunque condizionati dalla sua età: come la gran parte dei suoi coetanei, Mafalda detesta la minestra, e tenta in tutti i modi di non mangiarla: si finge una povera vecchia che non è in grado di tenere il cucchiaino in mano, ma soprattutto tenta continuamente la via diplomatica per convincere la mamma a non prepararla più.

Ma l'odio nei confronti della minestra assume in Mafalda un significato che va oltre il semplice gusto, come spiega lo stesso Quino durante un'intervista:

*“A me le minestre piacciono. Ma da piccolo odiavo la minestra perché me la volevano sempre imporre. La minestra in Mafalda è una metafora di tutto ciò che si vuole imporre con la forza, delle cose alle quali vuole costringerti il potere, di ciò che viene imposto ad un bambino, a un cittadino, a un popolo. Allora uno si rifiuta.”<sup>44</sup>*

Ma, minestra a parte, in tantissime situazioni Mafalda ragiona con la più tipica illogicità infantile: si aspetta di vedere i colli lunghi delle giraffe guardando il mare, perché sa che dall'altra parte c'è la costa africana, si mette un tappo di sughero in bocca prima di andare in acqua per evitare di bere, si stupisce quando scopre che allo specchio ci si vede “alla rovescia”, usa una forchetta come antenna per captare telepaticamente i pensieri altrui, si preoccupa per la caduta dei denti da latte, attende con immensa trepidazione l'arrivo dei Re Magi e ne accoglie con enorme entusiasmo i doni, e misura la circonferenza della sua testa per verificare se è sufficientemente capiente per contenere tutto quello che le insegneranno a scuola.

Dalla scuola si aspetta tantissimo, non vede l'ora di imparare a leggere per conoscere le notizie dai quotidiani, ed il primo giorno di scuola sveglia i genitori all'alba per l'emozione e la paura di fare tardi.

Un'altra questione che Mafalda affronta in maniera totalmente infantile è la nascita dei bambini: la vediamo infatti sostenere con convinzione la tesi della cicogna, contro Miguelito che invece è più propenso alla teoria del cavolo: per Mafalda gli eschimesi sono la prova che i bambini vengono portati dalla cicogna, altrimenti, non essendoci cavoli in Alaska, come potrebbero nascere?

---

<sup>44</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 551.

Ed anche all'arrivo del fratellino Guille, Mafalda si comporta esattamente come qualsiasi bambino: inizialmente disorientata dalla notizia, ma tendenzialmente felice, passa poi all'alternanza tra l'impazienza dell'attesa e la preoccupazione per i cambiamenti che il nuovo arrivato porterà nella sua vita, soprattutto in merito al quantitativo di attenzioni ed affetto da parte dei genitori.

Per fortuna, alla nascita di Guille tutto si sistema e Mafalda si tranquillizza, pur conservando alcune perplessità in merito ai comportamenti del neonato: è turbata dal pianto e dal ciuccio, paragona l'allattamento al rapporto tra Venezuela ed Oil Company, inorridisce al vederlo mangiare la minestra che lei tanto odia, ma si comporta con lui da brava sorella maggiore, dimostrandosi solidale con lui davanti ai rimproveri della madre, paziente verso i suoi capricci o le sue marachelle, portandolo con lei a giocare ai giardini e soprattutto cercando di spiegargli, a suo modo ed in base ai suoi punti di vista, le cose da fare o non fare per vivere in questo mondo.

I principi che gli trasmette sono di vario tipo: dai più comuni rimproveri domestici, ai tentativi vani di appassionarlo ai Beatles e di interessarlo ai grandi temi di attualità, ma in ogni caso, il rapporto tra i due è basato su un solidissimo legame di affetto.

Mafalda è dunque una bambina straordinaria ed eccezionale sotto molteplici aspetti, è assolutamente unica nel suo genere ed il punto di vista che porta, è probabilmente quello del suo stesso autore; ma i suoi amici, pur avendo personalità meno contorte e complesse, hanno il compito importantissimo di stimolare i suoi ragionamenti, e spesso di commentarli e contrastarli, vale pertanto la pena di conoscerli.

### *Manolito*



Manolito fa la sua prima comparsa nella storia il 29 marzo 1965: il suo vero nome è Manuel Goreiro ed ha la stessa età di Mafalda. Il modello a cui Quino si ispira per rappresentarlo è il padre di Julián Delgado, proprietario di una panetteria in un quartiere storico di Buenos Aires. Manolito lavora infatti nel negozio di alimentari del padre, "Don Manolo". È un bambino irruente e permaloso, ha un rapporto conflittuale con i suoi capelli spinosi che non riesce a domare né con le forbici né con la brillantina, un'adorazione per il capitalismo di cui è un po' il rappresentante e la caricatura, ma soprattutto ha un grande progetto per il futuro: essere il



proprietario di una grande catena di supermercati e guadagnare una fortuna, possibilmente in dollari.

Tutta la sua esistenza è condizionata dall'obiettivo che ha per il futuro che lo porta ad una vera e propria ossessione per gli affari, e che lo rende incapace di capire tutto ciò che non ha come obiettivo principale il profitto: non capisce perché il papà di Mafalda coltiva con tanta cura le sue piante se poi non vuole venderle, perché i Re Magi portano i regali gratis, o perché a Miguelito piace un robot che ha visto in una vetrina se non sa quanto costa.

La cosa che giustamente muove il mondo intero è, per Manolito, il denaro ed infatti non lo vediamo mai interessarsi ad eventi che non siano collegati all'economia: non si interessa delle guerre, delle esplorazioni spaziali, né di tutto ciò che succede nel mondo che lo circonda. Ma conosce Wall Street, gioca ad essere Rockefeller e considera gli Stati Uniti un modello economico perfetto, perché lì un operaio come suo fratello può permettersi un'automobile, mentre ammira il Giappone perché vende la sua tecnologia a tutto il mondo, attivando una catena di affari immensa che muove un sacco di soldi tra agenzie di esportazione, compagnie di trasporti, agenzie di importazione ed imprese di distribuzione.

Il denaro è perciò il valore massimo da tenere in considerazione, ed infatti Manolito considera pericolose le speranze di Felipe su un futuro dove il denaro sia meno importante della cultura, incide su un muro un cuore per poi inserirvi il simbolo del dollaro, e si scandalizza davanti al detto "nessuno vale per quel che ha, ma per quel che è" commentando che se uno non ha, nemmeno è, ma quando Mafalda lo accusa di pensare che il denaro sia tutto nella vita, si difende rispondendo che non è vero perché esistono anche gli assegni.

Per Manolito i valori etici e morali contano tutti poco o niente, e se contrastano l'importanza del denaro e del profitto, sono addirittura da rifiutare: è il caso dell'uguaglianza tra gli uomini che Manolito contesta perché chi ha un capitale non è uguale a chi non ce l'ha, della generosità che non porta alcun vantaggio economico, dell'onestà che in nome di un buon affare può anche essere messa da parte, della salute che senza denaro non serve e della coscienza che può anche non essere ascoltata se il risultato è la conclusione di una vendita.



Per realizzare il suo sogno di ricchezza, Manolito fa pratica di marketing e pubblicità quotidianamente, gestendo e promovendo con grande abilità e

dedizione, come già accennato, l'“almacén Don Manolo”, di proprietà del padre: cerca di convincere una cliente venuta a rendere un salame acquistato, ma cattivo all'interno, che nel mondo ci sono tante altre cose più importanti di cui preoccuparsi, con il solo scopo di non renderle quanto già incassato, tratta i clienti con cortesia e cordialità, fingendo di interessarsi alla loro vita, solo per invogliarli maggiormente a ritornare al suo negozio, e segna tutte le sue strategie di vendita su un taccuino, per evitare di dimenticarle. La più emblematica di queste è “quando un cliente compra una cosa, ne sta comprando due: una è quella che lui crede di comprare, l'altra è quella che realmente gli stiamo vendendo”.

Inoltre lo vediamo scrivere messaggi pubblicitari sui muri del circondario, portare sulla schiena un cartello per invitare i bambini a comprare i loro yo yo nel suo negozio, offrire agli amici una (e solo una!) caramella, per poi ricordare loro che potranno acquistarne altre uguali al suo negozio, raccontare ai suoi compagni barzellette intervallate da annunci pubblicitari, o regalare loro un calendario con figure orribili ma con tanta pubblicità del suo negozio, ed addirittura assumere come “testimonial” della qualità dei suoi prodotti Miguel e Guille quando si accorge che la pubblicità fatta da lui non ha più esito, perché nessuno ha più la pazienza di ascoltarlo.

La sua sensibilità è praticamente inesistente, subordinata anch'essa al sommo valore degli affari e del denaro: è così che Manolo considera più importante la notizia che il negozio di fronte al suo abbia chiuso di quella dell'arrivo del fratello di Mafalda. Inoltre paragona tutto ciò che vede e che vive ad aspetti dell'economia: nel suo yo yo vede il salire e scendere delle quotazioni in borsa, nel cadere delle foglie in autunno la svalutazione della moneta, mentre in Guille in fasce vede solo un improduttivo.

Al contrario di tutti i suoi coetanei ed amici, Manolito non è un ammiratore dei Beatles, li considera anzi solo un gruppo di capelloni che perdono tempo suonando la chitarra, e non sopporta le loro canzoni perché non capisce cosa dicono. L'unico motivo per il quale riesce ad apprezzarli almeno un po' è il fatto che siano milionari, ma i suoi idoli rimangono “quelli di Wall Street”, perché se i Beatles fanno ballare la gioventù, loro riescono a far ballare il mondo intero, e per giunta senza chitarra.

Queste sua radicata maniera di rapportare e subordinare tutto al denaro ed alla produttività spesso gli impedisce di vivere serenamente la sua vita di bambino: Manolito non va all'asilo perché è più utile la sua presenza al negozio del padre, non va in vacanza perché non è ammissibile chiudere per ferie il negozio, considera l'ammirare il cielo una “maniera azzurra di perdere tempo”, ma soprattutto dimostra continuamente di non saper giocare. Occupando la maggior parte del suo tempo nelle sue attività commerciali, Manolito è goffo in tutti i giochi cui cerca di partecipare, e consegue come risultato solo una lunga serie di insuccessi: giocando a bowling rompe una lampada, non capisce perché gli aerei di carta dei suoi amici volano e la sua barca no, ha difficoltà a giocare a scacchi (vince soltanto contro Guille poco più che neonato), rompe immediatamente il

camion giocattolo ricevuto dai Re Magi e quando gioca con il “balero” riesce soltanto a realizzare massicci bernoccoli sulle teste dei suoi amici.

Ma soprattutto quel che manca a Manolito per saper giocare è la tipica fantasia infantile; infatti non riesce mai a scuotersi di dosso la sua dimensione commerciale, e così non si immedesima nei giochi che fa con gli amici: ad esempio, durante il gioco dei “cow boys” nel bel mezzo di un’avvincente rapina, Manolo rovina il gioco a tutti comportandosi come se fosse in negozio, ed alla classica frase “questa è una rapina”, risponde: “signora se non le piacciono i prezzi vada in un altro negozio!”



Oltre al rapporto conflittuale con il gioco, Manolito non ha nemmeno grande dimestichezza nei confronti della scuola, che dovrebbe essere l'altra faccia della sua vita di bambino. È infatti tanto portato per la vita pratica fatta di merci e prezzi, quanto incapace di assimilare concetti più astratti o comunque poco riscontrabili nel quotidiano, siano essi scientifici, storici o linguistici, perciò i suoi voti sono sempre bassissimi.

Nel contesto sociale che lo circonda, Manolito è tutt'altro che disorientato e confuso, e rappresenta con le sue idee ed i suoi obiettivi, il capitalismo che negli anni Sessanta sta prendendo sempre più piede: al di là degli aspetti comici del suo personaggio, dati dall'exasperazione del legame col denaro, c'è in Manolito un pensiero molto vero e presente nell'ideologia di cui è portavoce, ossia il valore dell'individuo rapportato al suo lavoro ed alla sua produttività, e la realizzazione personale conseguita attraverso il progresso economico.

Nonostante la sua personalità cinica e materialista, che spesso dà origine ad attriti ed incomprensioni nei suoi rapporti con gli altri bambini, e soprattutto con Susanita, Manolito è ben inserito nel gruppo, e Mafalda e gli altri gli vogliono bene: lo vanno a trovare quando ha la febbre, lo coinvolgono nei loro giochi anche se lui non è esattamente il compagno di giochi ideale, e si sforzano di avere pazienza quando lui li sfianca con i suoi annunci pubblicitari e con le sue idee capitaliste.

### *Miguelito*



Miguelito conosce Mafalda in una situazione diversa de quella degli altri: non si tratta infatti di un compagno di scuola o di un amico del quartiere, ma di un compagno di giochi durante la prima vacanza di Mafalda al mare. I due scoprono immediatamente di avere una cosa in comune: l'odio profondo per la minestra: Miguelito ne ha infatti un disgusto tale da immaginare che il mare sia una minestra immensa e provare di conseguenza orrore a fare il bagno. Nel corso della vacanza Mafalda cercherà di aiutarlo a vincere questa psicosi, ma la cosa che realmente permetterà a Miguelito di buttarsi in mare senza avere il voltastomaco sarà l'alka seltzer.

Miguelito ha un anno meno di Mafalda e molto probabilmente è di origini italiane: al di là del cognome Pitti, che ha tutta l'aria di essere italiano, spesso infatti nomina Mussolini come esempio di grande uomo, influenzato dai racconti che ascolta dal nonno, che probabilmente ha vissuto gli anni del fascismo in Italia prima di emigrare in Argentina. È un bambino sincero, innocente, riflessivo, eccentrico, in grado di prendere tendenzialmente le cose con filosofia così come vengono, ma che ogni tanto esplose in reazioni comicamente eccessive. Una di queste è la scenata di gelosia che Miguelito fa a Mafalda, quando lei, al termine della vacanza, lo saluta, contenta di aver scoperto che abitano vicini e che si vedranno in città, e gli promette che gli presenterà gli altri suoi amici.

All'interno del gruppetto di amici, dimenticata la momentanea gelosia, Miguelito si inserisce benissimo e ricopre un po' il ruolo del filosofo: si pone infatti tutte le domande più classiche e problematiche dalla vita dopo la morte, a cosa c'era nel mondo prima della sua nascita. Ma le risposte che dà a queste domande sono un bellissimo e fedelissimo saggio della logica infantile: se dopo la morte si va in cielo, Miguelito non capisce l'utilità dei cimiteri, né come facciano i grassi ad arrivarci, e quando Mafalda gli spiega che a salire in cielo è solo l'anima mentre il corpo resta sulla terra, l'idea lo fa inorridire perché la interpreta come un vuoto a rendere.

Per quanto riguarda invece l'esistenza del mondo prima della sua nascita, non capisce a cosa servivano tutte le cose se lui non c'era ancora per poterle usare.



Dal futuro e dalla vita non si aspetta altro che di vivere, senza rincorrere alcun progetto particolare; è infastidito anzi dal fatto che l'uomo nella vita debba diventare avvocato, impiegato, ecc, mentre tutti gli altri esseri viventi per vivere devono solo essere quel che sono. Non avendo un particolare progetto futuro da concretizzare, Miguelito non ha nemmeno particolare stimolo o propensione nei confronti della scuola e dell'istruzione: è anzi perplesso dalle cose che deve studiare, non capisce come fa la luna a girare attorno alla terra, non sopporta lo studio della storia, che considera un ammasso di notizie vecchie che non servono a nulla. Inoltre, sospetta che quando la maestra lo interroga, sia perché lei stessa non sa quel che chiede e vuole impararlo dai bambini, e per questo quando viene sorpreso a non aver studiato si dichiara conscio dei suoi limiti e promette di informarsi quanto prima, per chiarirle tutti i dubbi, o la invita a telefonargli a casa per spiegargli meglio il tutto.

Ma l'illogicità tipicamente infantile di Miguelito, si concretizza soprattutto nel suo "senso pratico": cammina in punta di piedi per non svegliare chi dorme dall'altra parte del mondo, copre una presa di corrente, perché i buchi gli sembrano due occhi e gli dà fastidio che legga il suo giornale, cerca di giocare con un libro come se fosse un bambino perché Mafalda gli ha detto che "un libro è un buon amico", e si sorprende perché all'interno del libro "conosci te stesso" non c'è nemmeno uno specchio. Inoltre, sentendo un passante chiedere ad una guardia indicazioni per trovare una via, Miguelito trova naturale andare a chiedere indicazioni per trovare la felicità, e quando Mafalda gli spiega che la sua mamma porta gli occhiali per "vedere tutto meglio", Miguelito crede che servano per curare il pessimismo e non la miopia. Inoltre, non ha la minima idea di cosa sia il denaro, che considera un mucchio di pezzetti di carta, ed infatti quando fa da *testimonial* pubblicitario dei prodotti del negozio di Manolito, è ben contento di essere pagato in caramelle.

Proprio per questa sua percezione tipicamente infantile di ciò che lo circonda, spesso gli altri amici cercano di spiegare a Miguelito quel poco di logica che hanno già assimilato, essendo tutti un po' più grandi, ma lui sembra proprio non essere fatto per la concretezza, e la cosa più bella è che sembra non soffrirne e non preoccuparsene più di tanto. Chi invece ogni tanto se ne preoccupa è proprio Mafalda, che pur trovando Miguelito

estremamente divertente e volendogli bene, si chiede come farà il suo amico a vivere in questo mondo se non riesce a “contaminarsi”.

### *Susanita*



Susanita compare per la prima volta nel fumetto il 6 giugno del 1965: è l'amica inseparabile di Mafalda con la quale ha il classico rapporto di amore-odio, dovuto alla sua propensione per l'aristocrazia, di cui condivide ideali e pensieri e di cui sogna di entrare a far parte da grande, per mezzo di un buon matrimonio. È pedante, egocentrica, capricciosa, classista, razzista, presuntuosa e falsa, e la convinzione che ha nel portare avanti i suoi pensieri ed i suoi ragionamenti la rende tremendamente comica quanto insopportabile.

Il suo sogno per il futuro è essere moglie e madre, ed avere un posto di rilievo nell'alta società, tra la gente che conta; tutta la sua esistenza è condizionata da tale obiettivo e proiettata verso di esso. Agli amici non parla d'altro che del suo futuro di madre, ritiene che la forza economica e tecnologica del Giappone stia innanzitutto nella sua elevata produzione “figlicola” ed il suo gioco preferito sono le bambole, che le danno la sensazione di essere già mamma con tale efficacia da far pretendere a Susanita di ricevere dai suoi amici il regalo per la festa della mamma.

Tuttavia quello di Susanita non è un desiderio di maternità gratuito ed incondizionato: quando fantastica sul futuro, non immagina i primi passi o le prime parole del figlio, ma vede in lui colui che contribuirà ad aumentare il suo prestigio sociale, attraverso i suoi studi e la sua prospera carriera di medico.

Anche il matrimonio, sogno lecito e normale per tante bambine di ogni tempo, ha per Susanita il compito principale di elevarla socialmente: seppur con una certa vena romantica e sdolcinata fino all'eccesso, i suoi sogni matrimoniali hanno sempre uno sfondo economico preciso e delineato ed oltre ad essere bello, lo sposo è sempre in ottima posizione economica e sociale: a volte è un miliardario, altre un importante manager, mai un operaio o un impiegato.

Ma il matrimonio non è l'unico ambito in cui si dimostra classista: prova orrore quando scopre che il fratello di Manolito ha fatto il servizio militare come semplice recluta, e si rifiuta di essere considerata parte del popolo. Ha in fatti ben presente che la società è composta di vari livelli, e lei si sente degna di appartenere solo a quello più alto: ha la convinzione che suo padre

guadagna più di tutti gli altri papà pur non avendo idea delle cifre in questione, e per questo motivo si vanta con i compagni di potersi permettere molte più cose di loro, si rifiuta di leggere le fiabe che parlano di bambini poveri mentre adora quelle che parlano di principi e principesse, soprattutto quella di Cenerentola, in cui forse si identifica, e che vuole continuamente raccontare ai suoi amici.

La convinzione di Susanita di essere superiore agli altri, non si ferma al lato economico e sociale: ha infatti una concezione talmente alta della sua persona, che si attribuisce anche una lunga serie di qualità interiori, che obiettivamente non le appartengono per niente. È il caso ad esempio della generosità: Susanita presta a Mafalda le sue riviste, ma poi le fa pesare il fatto di leggerle, e divide con lei il suo torrone per poi considerare quanta sofferenza le costa, e maledire la sua bontà. Ed è il caso della tolleranza, che Susanita manifesta complimentandosi con Mafalda per il suo bambolotto di colore, per poi correre a lavarsi il dito con cui lo tocca, o considerando che bisogna essere caritatevoli con chi ha avuto la disgrazia di nascere diverso.

Un'altra qualità interiore di cui Susanita si sente particolarmente dotata è la sensibilità verso i poveri, che si risolve nel commuoversi davanti ad un bimbo povero, per poi dargli, invece del suo palloncino, solo un pezzo del filo con cui è legato, o nel decidere di fondare da grande una associazione di signore ricche, che organizzino banchetti sontuosissimi per raccogliere fondi per comprare ai poveri farina, semola e le altre porcherie che usano mangiare



Ma il grado maggiore di interesse nei confronti della povertà che tanto la commuove e la sconvolge, Susanita lo raggiunge quando propone di risolvere una volta per tutte il problema nascondendo i poveri, per smettere di turbarsi continuamente alla loro vista.

Proprio a causa di questa sua altissima opinione di se stessa, Susanita ha la convinzione di meritarsi tutto il meglio dalla vita, di più e prima degli altri; è così che non sopporta di perdere quando gioca, che è favorevole ai cambiamenti solo quando portano vantaggi alla sua persona e che spesso si ritrova a percepire come ingiustizie le cose belle che non succedono a lei, diventando invidiosa. Emblematica in questo senso è la reazione che Susanita ha quando Mafalda le telefona per annunciarle l'arrivo del suo fratellino: se la prende con i suoi genitori perché si sono fatti battere sul tempo, e da quel momento in poi non sopporta più di vedere l'amica e di

sentire i suoi discorsi sull'evento e non perde occasione per farla rimanere male.

A causa del caratteraccio che spesso dimostra di avere, i rapporti con gli altri bambini sono tutti caratterizzati da alti e bassi, in base alla capacità di sopportazione dei suoi amici verso i suoi discorsi noiosi e i suoi comportamenti egoisti. Ma il rapporto più conflittuale in assoluto è quello che Susanita ha con Manolito, che soprannomina "Bestia" perché lo considera grezzo, ignorante e stupido. I due litigano continuamente, con i pretesti più svariati, ma la motivazione di fondo è solo una: le loro sono due mentalità che non possono dialogare. Lui, filo-capitalista, aspira ad una buona posizione economica, ottenuta attraverso l'intraprendenza, il lavoro, e la capacità nel fare affari. Lei, filo-aristocratica, desidera soprattutto una buona posizione sociale, che le permetta di vivere da "signora". Da questa differenza di fondo scaturiscono tutte le loro liti, in cui entrambi esprimono i lati peggiori dei loro caratteri: alle battute velenose che si scambiano, non tralasciano di aggiungere infatti anche lanci di oggetti e messaggi minatori sui muri del quartiere.

La concezione che Susanita ha della donna è diametralmente opposta a quella di Mafalda: per Susanita le donne non hanno bisogno di andare all'università se non per partecipare alle feste e trovare buoni partiti con cui fidanzarsi, ed essere donna significa avere marito, figli e casa di cui occuparsi. Inoltre per Susanita le letture da donna sono i fotoromanzi e le riviste di moda, i programmi da guardare alla televisione sono le telenovelas, le cose di cui occuparsi sono i pettegolezzi e l'estetica.



Immersa com'è in questo tipo di mentalità, non si interessa per niente di ciò che succede nel mondo: non capisce né condivide per niente la filosofia di Mafalda, e spessissimo si diverte a prendere in giro il suo approccio "impegnato" nei confronti della politica o della società. Del rapporto tra le due bambine, Quino dirà in un'intervista:

*"Susanita permette a Mafalda di essere intelligente, perché lei non lo è, e non ci prova neanche, non le viene. È l'altra faccia: antipatica,*



*ma toglie responsabilità. Tutti prima o poi diciamo cattiverie, ne avremmo voglia, e anche un po' bisogno. Ci pensa Susanita*"<sup>45</sup>

Nonostante questa palese ed evidente differenza di opinioni e di caratteri, Mafalda le è comunque molto affezionata: è proprio Susanita infatti la prima persona a cui racconta dell'arrivo del fratellino, e quando è in vacanza al mare, Susanita le manca quanto gli altri, con i quali ha solo all'apparenza un rapporto migliore.

### *Felipe*



Felipe è il primo amico di Mafalda, compare infatti per la prima volta nelle strisce il 19 gennaio 1965. Come tutti i personaggi che mano a mano compaiono nella storia, Felipe nasce per necessità d'autore, Quino afferma infatti:

*“Alla ventesima o venticinquesima striscia non ne potevo più: non sapevo cosa fare dire a Mafalda, al padre, alla madre. Allora mi sono detto : “qui occorre che mi inventi un altro personaggio.” Ci misi Felipe. Così nacquero tutti: per necessità d'autore.”*<sup>46</sup>

La fonte di ispirazione per il personaggio di Felipe è un amico dell'autore, Jorge Timossi, giornalista argentino stabilitosi a Cuba, che ha partecipato alla fondazione dell'agenzia stampa “Prensa Latina”, e caratterizzato, come Quino stesso dice, da due graziosi denti da coniglietto.

Felipe è di un anno più grande di Mafalda, ed è un bambino buono, generoso, sensibile, innocente ed ingenuo: lo vediamo tentare di riappacificare Manolito e Susanita dopo l'ennesima lite, soffrire perché Manolito gli ha rotto l'arco giocattolo di grande valore affettivo perché regalatogli dal papà, non opporsi minimamente a Susanita che con un giro di parole gli ruba la cioccolata dalle mani e desiderare solo verdura dopo aver dolorosamente scoperto che il pollo che ha nel frigo di casa è un cadavere. Inoltre è tanto timido, e lo dimostra arrossendo continuamente, ma

---

<sup>45</sup> *ibidem.*

<sup>46</sup> *ibidem.*

soprattutto tentando infinite volte l'approccio con una bambina che gli piace tanto, senza riuscire mai a portare a termine l'impresa.

Ma una delle caratteristiche più spiccate di Felipe è la sua immensa fantasia che spesso lo assorbe completamente e lo distrae totalmente dalla realtà. Ad alimentare questa sua grande fantasia, contribuisce anche la lettura appassionata di fumetti di argomento eroico, primi tra tutti quelli del mitico "Llanero Solitario". Proprio le sue letture fanno sì che nessuno meglio di Felipe conosca la maniera corretta di giocare ai cow boys, ed infatti lui non esita ad utilizzare la sua competenza in merito per correggere i compagni di giochi, quando usano termini ed atteggiamenti che non vanno bene perché nei fumetti non compaiono mai.

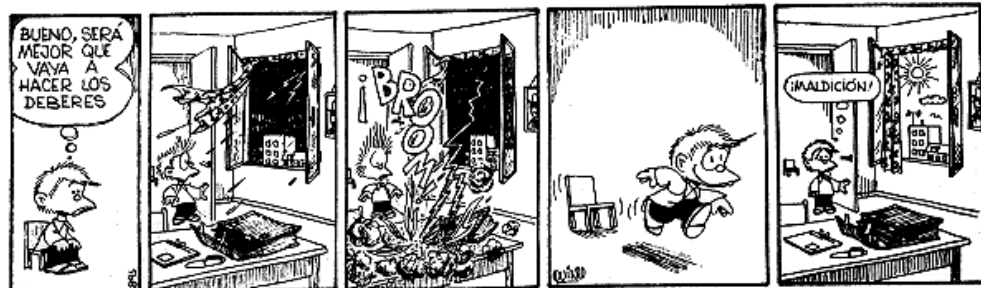
Ma "Llanero Solitario" a parte, Felipe è un asso per quanto riguarda il gioco e l'intrattenimento in generale: è lui che insegna agli amici il gioco degli scacchi, che finirà per appassionarli tutti, è lui che li coinvolge nella compilazione dei cruciverba, e che li intrattiene con i suoi indovinelli e li diverte con le sue barzellette.

Grazie alla sua immaginazione, a Felipe capita spesso di trasformare i gesti più banali e quotidiani in grandi avventure, ed immagina sempre nuove situazioni di cui lui è naturalmente il protagonista: immagina di camminare faticosamente nelle sabbie mobili mentre percorre il tragitto per andare a scuola, si sente un grande calciatore con tanto di tifosi in delirio quando per strada colpisce con un piede un sassolino e lo butta in un buco, e si immedesima in Armstrong in missione spaziale quando va comprare la panna per la mamma.

Il suo essere così fantasioso e sensibile, rende l'approccio di Felipe con il mondo reale estremamente conflittuale e traumatico: il povero Felipe si scandalizza quando scopre che la mitraglietta è stata inventata prima della macchina da scrivere, che c'è gente che muore di fame e si spendono capitali in armi, che al mondo si stampano più banconote che libri, ma spera in un futuro in cui la cultura valga più del denaro. Nella sua ingenuità, crede che se le grandi potenze parlano di disarmo è perché davvero lo desiderano, ed ha la convinzione che il mondo si sistemerà. La sua speranza ed il suo ottimismo non hanno basi concrete radicate nel mondo reale, ma sono semplicemente le sue irrazionali aspettative di bambino nei confronti della vita che ha davanti; Felipe critica infatti Mafalda ed il suo approccio critico e negativo alla realtà, ma spesso gli capita di non avere elementi oggettivi per controbatterla, e finisce per condividere le reazioni dell'amica, o per arrabbiarsi con lei perché con le sue domande lo trascina verso una realtà che lui non è in grado di reggere.

Questa sua spiccata tendenza ad isolarsi dal mondo reale, causa a Felipe non pochi problemi per quanto riguarda la scuola, che detesta profondamente. Felipe confida infatti a Mafalda che la scuola lo spaventa, lo deprime, lo turba e lo fa ammalare; soffre quando le vacanze stanno per finire, e paragona gli ultimi giorni senza scuola agli ultimi metri che separano un paracadutista dal suolo; non sopporta l'idea di andarci ogni giorno e molto spesso gli capita di immaginare che la sua scuola sia rasa al

suolo, o spera di non poterla raggiungere per i motivi più strampalati, o ancora immagina catastrofi che gli impediscono di fare i compiti, ma per sua sfortuna, la realtà si dimostra sempre ben diversa dalle sue aspettative.



Questo suo rapporto negativo con la scuola, è legato alla visione che Felipe ha del proprio futuro: mentre Mafalda ha le idee chiare, e vede nella scuola il mezzo per realizzarle, Felipe ha le idee confuse, e come spesso accade ai bambini, cambia idea continuamente: passa dal voler diventare un grande ingegnere, all'aspirare ad essere un esploratore, a voler fare qualcosa di grande di non meglio definito per diventare famoso ed avere un monumento dedicato a lui. Decide di non diventare padre per non mettere altri tonti a questo mondo, ma poi si vede nonno e spera di non finire all'ospizio, ed in ogni caso non fa nulla per concretizzare i suoi desideri.

Infatti la coerenza e la determinazione non sono decisamente il suo forte, ma non si tratta di una sua scelta: è una caratteristica della sua personalità, alla quale non riesce a rinunciare nonostante gli sforzi che fa per migliorare: anche quando Felipe decide sinceramente di fare qualcosa, i suoi buoni propositi si sgretolano rapidamente a causa della sua incostanza e delle sua immensa capacità di distrarsi. A scuola, ad esempio è talmente concentrato a stare attento, che non sente la lezione, ed ogni volta che deve fare i compiti, trova qualcosa di meglio da fare, per poi farsi cogliere dall'angoscia quando realizza che è tardi e che ha perso un sacco di tempo senza fare il suo dovere.



Rispetto a Mafalda ed agli altri componenti del gruppo, Felipe è decisamente il meno inserito ed il meno coinvolto nelle vicende sociali e politiche che lo circondano, e per questo è il più "puro", quello che meno di tutti dimentica la "saggezza infantile". La sua funzione all'interno del

fumetto è quella di portare i valori ed i pensieri dell'infanzia, con tutto il bagaglio di fantasie, sogni ed illogicità ad essi collegati.

Nonostante queste divergenze di vedute e di carattere, il rapporto tra Mafalda e Felipe è ottimo: molto spesso, dopo averlo stordito con i suoi ragionamenti, è proprio lei ad occuparsi di lui, rendendosi conto che il suo amico non è fatto per il materialismo, oppure cerca di spronarlo a fare i compiti quando vede che lui si perde nei suoi pensieri e nelle sue letture. Da parte sua lui legge volentieri notizie e definizioni all'amica, e scrive lettere per lei quando lei ancora non va a scuola, partecipa con trepidazione all'attesa del fratellino di Mafalda ed alla gioia del suo arrivo e le confida le sue preoccupazioni, dalla paura per la perdita dei denti da latte alla mancanza di idee per il regalo da fare alla mamma. Probabilmente vanno tanto d'accordo perché sanno confrontarsi tra loro con rispetto e perché si compensano: Mafalda aiuta Felipe ad inserirsi in un mondo con cui ha ben poco in comune, mentre Felipe aiuta Mafalda a vivere da bambina, coinvolgendola nei suoi giochi, e divertendola con la sue barzellette ed i suoi indovinelli.

### *Guille*



Come tutti i personaggi che compaiono nella storia, anche Guille deriva dalla necessità di Quino di avere nuovi spunti; l'autore ne ricorda così la nascita:

*“Guille è il figlio di un mio fratello. A quei tempi era appena nato (...) Diventò un personaggio perché un giorno dovevo consegnare la striscia al giornale e non sapevo che cavolo far dire agli altri. Allora decisi: “Qui ci metto uno che sta per avere un fratellino, poi si vedrà come andare avanti.”<sup>47</sup>*

Guille è l'unico personaggio di cui il lettore delle strisce vede le crescita; infatti mentre tutti gli altri sono bambini di cinque – otto anni, lui compare per la prima volta in fasce, sdraiato nella culla, allattato dalla mamma ed intento a gustarsi il suo ciuccio, ma poi nel corso della storia impara a stare

---

<sup>47</sup> *ibid.*, 550.

in piedi, a camminare, a parlare quasi perfettamente ed a mangiare la minestra che a Mafalda fa tanto orrore. Nel corso della sua crescita, si delinea e manifesta gradualmente anche il suo carattere: è un bambino tanto tenero ed affettuoso, soprattutto con la mamma e la sorella, intelligente, sincero, furbo e fantasioso. È un bimbo piccolo che deve ancora scoprire tante cose e che non ha ancora realizzato i limiti suoi e di chi lo circonda: pretende di spostare le nuvole soffiando, chiede al papà di prendergli il sole e rimane deluso quando scopre che non è possibile, cerca l'ombelico della tartaruga e non capisce come da un uovo possano nascere animali tanto diversi come uccelli, pesci, insetti. Ma Guille impara in fretta grazie alla sua grande curiosità e vivacità; lo vediamo infatti fare impazzire la mamma e la sorella perché sporca tutto, prendere e distruggere qualsiasi cosa trova per casa, e mettere tutto in bocca, dagli scacchi, alla terra delle piante, ai pennarelli. O ancora lo vediamo far vergognare tutta la famiglia perché in spiaggia chiede ad un grasso signore se ha un bimbo nella pancia, ed inventare le scuse più assurde per giustificare i guai che combina. Ma la sua fantasia si libera anche e soprattutto quando gioca: mette la cornetta del telefono in testa per giocare al torero usando la tartaruga di Mafalda come toro, fa l'incantatore di serpenti con le cravatte del padre e un turbante di carta igienica in testa, fa il fantasma avvolto in un lenzuolo bianco, e disegna "paesaggi pop" sulle pareti di casa.



Con Mafalda ha un rapporto molto buono, di grande affetto e complicità reciproca nei rapporti con gli adulti, anche se, da fratellino piccolo, vorrebbe che la sorella giocasse sempre con lui e non capisce che lei ha anche altri interessi ed altri doveri. Qualche volta poi è seccato dal fatto di essere l'ultima ruota del carro e di non potere trattare nessuno come i grandi trattano lui, ed è geloso delle attenzioni che la mamma riserva a Mafalda perché la vorrebbe tutta per sé, ma, come per le più classiche e normali coppie di fratelli, sono episodi passeggeri che non intaccano l'affetto reciproco che i due provano l'uno per l'altra.

## *Libertad*



Libertad è l'ultima ad entrare nel gruppetto degli amici di Mafalda; è l'unica veramente in grado di sconcertare Mafalda con i suoi ragionamenti, perché è l'unica politicamente impegnata e cosciente quanto lei, se non di più. Come Miguelito, anche Libertad conosce Mafalda in vacanza al mare, e dimostra subito di non avere peli sulla lingua, e di essere abituata a difendersi dalle battute che si sprecano sulla sua bassa statura e sul suo nome eccentrico.

Libertad si autodefinisce come persona "semplice", ma in realtà di semplice ha ben poco: si imbarca sempre in discorsi che, per quanto intelligenti, sono filosofici e contorti, e se non viene capita la colpa è degli altri che non sono semplici a sufficienza per farlo. Questa sua "semplicità" le crea problemi soprattutto a scuola, dove non riesce ad interpretare le cose che studia da un punto di vista diverso dal suo. Significativa in questo senso è l'interrogazione in cui la maestra la invita a parlare dei punti cardinali, e per aiutarla le chiede da dove sorge il sole: riuscirà a sentirsi dire da Libertad soltanto che il sole sorge dalla finestra del suo salotto, perché lei non ha la possibilità di vedere il sole sorgere da nessuna altra parte.

Libertad vive con i suoi genitori: la madre lavora come traduttrice di romanzi francesi, il padre è un socialista convinto, che parla spesso alla figlia di politica e rivoluzione sociale, influenzandone ampiamente la concezione della politica e della società. È così che Libertad crede che i governi siano in grado di opprimere il popolo e basta, propone agli amici di utilizzare le armi con cui giocano a "indiani e cow boys" per qualcosa di più sensato come la rivoluzione, e si dichiara apertamente schierata dalla parte del popolo. La sua concezione politica si manifesta in tutta la sua personalità, quando gioca, quando parla con gli amici ed anche nella sua vita scolastica, ad esempio quando definisce "socialista" un triangolo in cui i lati sono tutti uguali.

Il tutto la rende irresistibilmente comica, ma anche molto profonda, perché in realtà davvero, rileggendoli con attenzione, i suoi discorsi sono molto più semplici ed offrono soluzioni molto più sensate di quel che sembra ad una prima lettura. Libertad è infatti la portavoce di quei discorsi che, essendo davvero estremamente puri e semplici, il mondo e la società degli adulti non sono più in grado di fare, comprendere ed attuare. Un esempio molto bello di questa semplicità intelligente che la caratterizza è la soluzione che Libertad propone per problema della povertà: secondo lei, sarebbe infatti sufficiente che quelli che hanno molto, dessero un po' di quel che possiedono a quelli che non hanno niente. Lei stessa constata però, pur

senza spiegarsene le motivazioni, che nessuno al mondo adotta questa soluzione, che invece sarebbe la più semplice.



Davanti a ragionamenti di questo tipo, Mafalda rimane senza parole, perché si rende conto che sono tanto semplici e sensati quanto irrealizzabili.

## *GLI ADULTI*

Se li mettiamo a confronto con i bambini presenti nel fumetto, gli adulti in “Mafalda” sono decisamente della figure minori: compaiono con meno frequenza, si esprimono poco, ma soprattutto sembrano rendersi conto molto meno di ciò che li circonda, perché troppo presi dalle cose di cui devono occuparsi quotidianamente. Nessuno di loro è realmente protagonista della vita che vive, e ciascuno sembra esserne più vittima. Gli adulti del fumetto rappresentano infatti l’umanità “convenzionale”, quella che ha terminato il processo educativo ed ha dimenticato completamente ciò che sapeva alla nascita.

### *I genitori di Mafalda*

Gli adulti che incontriamo con maggiore frequenza nelle strisce sono i genitori di Mafalda: del padre non conosciamo nemmeno il nome, sappiamo solo che è impiegato presso una società di assicurazioni, che ha l’hobby del giardinaggio e che spesso si dimostra meno maturo dei suoi figli. Forse proprio in virtù di questo, il papà di Mafalda si trova spesso coinvolto in situazioni divertenti: lo vediamo ricorrere a mille strategie per combattere le formiche che gli invadono la casa, tremare per la paura quando deve andare dal dentista, e ricorrere al farmaco “nervocalm” quando le domande di Mafalda mettono a dura prova il suo sistema nervoso.

Il difficile compito di essere genitore di una bambina speciale come Mafalda, non gli si addice per niente: non è schierato politicamente, non sa spiegarle cosa succede nel Vietnam, non è in grado di spiegarle cos’è la filosofia, e molte volte le dà risposte banali o improvvisate pur di farla star zitta. Durante i discorsi che fa con Mafalda, spesso è lui ad aprire gli occhi sul mondo grazie alle osservazioni che la figlia condivide con lui; è il caso per esempio di quando Mafalda accudisce il mappamondo, spiegando al padre che “il mondo è malato”: inizialmente lui la prende poco sul serio, e ride della frase della figlia, ma quando esce di casa si accorge per la prima volta dei poveri per la strada, e non riesce più a ridere.

Un altro aspetto del suo carattere, è l’incredibile emotività che spesso dimostra, soprattutto nel rapporto coi figli: non si fa la barba nel punto dove Mafalda gli ha dato un bacio, è contento tutto il giorno perché lei gli ha detto che è più bello ora che da giovane, e si mette a piangere per la



commozione quando Guille gli va incontro gattonando al suo rientro dal lavoro.

Particolarmente indicativo della sua immaturità e della sua emotività è il momento in cui decide di comprarsi la macchina, che diventa per lui esattamente quello che un giocattolo nuovo diventa per un bambino: è infastidito se qualcuno la tocca, la pulisce continuamente, non si sente tranquillo se ne è lontano ed arriva ad uscire in vestaglia la notte per controllare che al garage tutto sia sotto controllo. Il vero dramma arriva quando la sua adorata macchina viene coinvolta per la prima volta in un incidente, ed il papà di Mafalda ne soffre talmente tanto da doverne raccontare continuamente e a chiunque la dinamica.

La mamma di Mafalda si chiama Raquéel ed è casalinga: è una donna dolce, affettuosa e paziente, che ha lasciato gli studi per prendersi cura della famiglia, e passa le sue giornate in casa a sbrigare le faccende domestiche e ad occuparsi dei figli. La vediamo infatti sempre intenta a far qualcosa: lavare, stirare, cucire, cucinare, fare il bagno a Guille, fare la spesa, e se non è occupata in queste faccende, si dedica all'estetica ed allora la troviamo intenta a mettersi i bigodini o a truccarsi. Anche a lei Mafalda rivolge le sue domande, ma le sue risposte sono ancora più banali ed insoddisfacenti di quelle del padre, e la bambina finisce per non prenderle mai sul serio.

Il continuo confronto con una figlia tanto diversa da lei la logora non poco, ed anche lei ricorre spesso al “nervocalm”, ma insinua anche in lei qualche dubbio in merito alle sue scelte, ed il tutto emerge quando Raquel trova in un cassetto i suoi spartiti di musica, che usava quando aveva tredici anni e vedeva davanti a sé una carriera di pianista e grandi prospettive per il futuro.

### *Gli altri genitori*

Un altro genitore che incontriamo spesso, direttamente o dai racconti del figlio, è il padre di Manolito: Don Manolo. In lui si incarna un esempio completamente diverso di padre rispetto a quello di Mafalda, ed infatti Don Manolo è una figura di padre tradizionale, estremamente autoritario e tutt'altro che affettuoso. Dai racconti di Manolito sappiamo che il padre non esita ad usare le maniere forti, anche usando la cintura: proprio per questo Manolito gli regalerà per la festa del papà un paio di bretelle, nella speranza di rendere i loro rapporti più “elastici”. Anche nelle sue manifestazioni di affetto, il papà di Manolito è duro ed autoritario: l'unica volta in cui si dimostra affettuoso col figlio infatti, lo attira verso di sé tirandolo per un orecchio, gli dà un bacio ed alla fine gli dà una pacca sulla testa, dimostrando che le maniere dolci non fanno proprio parte del suo carattere. La mamma di Manolito compare molto meno, ma i suoi metodi educativi non sono per niente diversi da quelli del marito; ciò che li differenzia

sembra essere solo il mezzo fisico che utilizzano: al posto della cintura, lei preferisce infatti utilizzare le ciabatte.

Un'altra mamma menzionata molto spesso nel fumetto per il rapporto conflittuale che ha con il figlio, è la mamma di Miguelito. La conflittualità tra i due nasce soprattutto dalla mania che lei ha per la pulizia: quando il figlio torna a casa, sente immediatamente le urla della madre che gli ricorda di usare le pattine, di non giocare in salotto, di non lasciare i giochi in giro e che gli rinfaccia di non avere rispetto per il lavoro che lei ha svolto in casa tutto il santo giorno. La mamma di Miguelito sembra essere il classico esempio di donna di casa, insoddisfatta e frustrata dalla vita che conduce, e che per questo fa pesare agli altri il risultato delle sue scelte. Forse per lei, come per molte donne sue contemporanee, non si è trattato propriamente di scelte ma di obblighi, e questo fa sì che la sua esistenza non sia felice e realizzata. Da parte sua l'unica speranza di Miguelito è che, dopo una vita in quella casa, ne tengano conto quando farà il servizio militare e lo congedino in anticipo.

Un'altra bambina che parla spessissimo dei suoi genitori, che pertanto conosciamo dai suoi racconti, è Libertad: sappiamo che sono l'unica coppia in cui anche la donna lavora, e che per pensiero politico e stile di vita sono gli unici adulti toccati dall'ondata di novità che sta invadendo il Paese dal punto di vista sociale e culturale.

Tutti gli altri genitori, compresi quelli che compaiono pochissimo e che pertanto è impossibile analizzare a fondo, sono invece delle coppie in cui il marito lavora e si occupa del mantenimento della famiglia, mentre la moglie è casalinga e si occupa delle faccende domestiche e dei figli.

Tutti gli adulti in generale vengono comunque rappresentati in maniera molto scialba, completamente immersi nella loro quotidianità, e nella materialità della vita che conducono. Nessuno di loro è capace di preoccuparsi per il destino del mondo, di sperare in un futuro diverso, di darsi da fare per realizzare qualcosa di grande. Nessuno di loro costituisce un modello perfetto da seguire, e nessuno di loro è completamente comprensibile per i bambini, che vedono sempre qualcosa che non li convince in ciascuno di loro. Il divario tra la bellezza e la positività data dai bambini, ed il grigiore degli adulti è enorme, e sembra che le figure adulte siano inserite nel fumetto esclusivamente per far risaltare ancora di più il ruolo principale dei bambini.

## *IL MONDO DI “MAFALDA”*

Essendo i personaggi di “Mafalda” inseriti nella realtà concreta degli anni Sessanta e dell’inizio dei Settanta, all’interno delle strisce sono ricorrenti ed abbondanti i riferimenti alla situazione mondiale del periodo. Gli anni Sessanta sono spesso ricordati come un decennio felice, di grande sviluppo economico e civile e di grandi speranze. Le strisce di “Mafalda” offrono invece un quadro meno idilliaco e convenzionale del periodo, e ne suggeriscono al lettore una visione diversa svelando un panorama internazionale abbastanza agitato e contraddittorio, ed un clima generale di sfiducia ed insicurezza.

### *La guerra fredda*

Uno degli aspetti più importanti è certamente la cosiddetta “guerra fredda”, ossia il periodo di coesistenza, attraverso momenti di duro scontro diplomatico, tra i due blocchi politico – militari in cui il mondo era diviso, capeggiati l’uno dall’Unione Sovietica, l’altro dagli Stati Uniti. La coesistenza si basa, più che sulla fiducia reciproca, sul sostanziale equilibrio fra gli armamenti nucleari in possesso dei due blocchi, e sulla consapevolezza di ciascuno dei due di non poter prevalere sull’altro se non mettendo in pericolo la sopravvivenza propria e dell’umanità intera.

Tali equilibri iniziano a delinarsi già immediatamente dopo la seconda guerra mondiale, ma si realizzano al massimo proprio negli anni Sessanta, nelle figure di John Fitzgerald Kennedy e Nikita Kruscev.

Kennedy sale alla presidenza degli Stati Uniti nel novembre del 1960, all’età di quarantaquattro anni; è il più giovane presidente americano mai eletto, ed anche il primo cattolico a ricoprire tale carica. In politica interna, lo slancio riformatore di Kennedy si traduce in un incremento della spesa pubblica, assorbito in parte dai programmi sociali, ma soprattutto dalle esplorazioni spaziali. Importante è anche il tentativo di imporre l’integrazione razziale in quegli Stati dove ancora esistono discriminazioni nei confronti dei neri. In politica estera, la presidenza Kennedy è caratterizzata da una linea ambivalente, in cui l’enfasi posta sui temi della pace e della distensione dei rapporti con l’Est, si unisce ad una difesa palese e spregiudicata degli interessi americani nel mondo.

Nikita Kruscev, è invece dal 1958 presidente del consiglio dei ministri dell’Unione Sovietica: la sua politica promuove all’interno del Paese un’economia con maggiori consumi individuali e a più alto sviluppo

industriale, in concorrenza con il mondo capitalistico, ma soprattutto promuove un clima di coesistenza pacifica con l'Occidente.

Il dialogo tra i rappresentanti dei due blocchi inizia ufficialmente con il loro storico primo incontro, svoltosi a Vienna nel giugno del 1961 e dedicato al problema di Berlino Ovest, che però si risolve con un fallimento: gli Stati Uniti riaffermano infatti il loro impegno di difesa di Berlino Ovest, mentre i sovietici rispondono alzando un muro tra le due parti della città, per impedire le fughe, allora frequenti, da un settore all'altro.

L'Europa non è però il solo ambito in cui le due potenze hanno opinioni e politiche discordanti e rapporti tesi; in questi anni infatti il confronto più drammatico tra Stati Uniti e Unione Sovietica si svolge in America Latina. All'inizio della sua presidenza, Kennedy tenta infatti di soffocare il regime socialista a Cuba, appoggiando i gruppi di esuli anticastristi che tentano, nel 1961, una spedizione armata nell'isola. Lo sbarco si risolve in un totale fallimento, ma è sufficiente ad alterare i precari equilibri internazionali. Nella tensione così creatasi, si inserisce l'Unione Sovietica che inizia ad installare a Cuba alcune basi di lancio per missili nucleari. Quando, nel 1962, tali basi vengono scoperte da aerei - spia americani, Kennedy ordina un blocco navale attorno all'isola per impedire alle navi sovietiche di raggiungerla. Per sei giorni, dal 16 al 21 ottobre 1962, il mondo si trova così ad un passo da un nuovo conflitto generale. Ma alla fine Kruscev cede, ed acconsente a smantellare le basi in cambio dell'impegno americano ad astenersi da azioni militari contro Cuba.

Il compromesso sulla questione di Cuba, apre la strada ad una rinnovata fase di distensione dei rapporti tra le due superpotenze: nel 1963 Stati Uniti e Unione Sovietica firmano un trattato per la messa al bando degli esperimenti nucleari nell'atmosfera, continuando invece quelli sotterranei, meno pericolosi per l'equilibrio ambientale.

Kruscev accentua in questi anni il tono pacifista dei suoi interventi, e interpreta il confronto tra i due blocchi soprattutto in chiave di competizione economica tra i due sistemi. Ma la sfida lanciata all'Occidente è decisamente utopica, e questo eccesso di ottimismo, smentito dall'andamento poco brillante dell'economia sovietica, sarà per Kruscev causa dell'estromissione da tutte le sue cariche nell'ottobre del 1964.

Intanto un anno prima, nel novembre del 1963, scompare a Dallas Kennedy, durante un attentato del quale non si scopriranno mai i mandanti.

Gli succede alla carica di presidente degli Stati Uniti Lyndon Johnson, che porterà avanti molti progetti di legislazione sociale iniziati da Kennedy, ma che finirà per legare il suo nome all'impopolare impegno americano nella guerra del Vietnam.

Nell'Unione Sovietica, invece, allontanato Kruscev, il potere è retto da una direzione collegiale in cui emerge il segretario del partito comunista Leonid Breznev. La nuova dirigenza muta profondamente lo stile della fase precedente: meno dichiarazioni ottimistiche, meno iniziative clamorose, meno enfasi sulla destalinizzazione. Accentua inoltre la repressione di ogni forma di dissenso. In politica estera, la linea della coesistenza con

l'Occidente non viene messa in discussione, ma si accompagna ad un politica di riarmo, che assorbe quote massicce del bilancio, a scapito della popolazione.<sup>48</sup>

I rapporti di tensione ed equilibrio precario tra Stati Uniti e Unione Sovietica, permangono dunque per tutto il decennio degli anni '60 e molto oltre, e rischiano di comprometersi in modo decisivo in varie circostanze, prima tra tutti la guerra del Vietnam.

Fin dalle prime strisce di "Mafalda" il lettore trova davanti a sé riferimenti continui alla delicata situazione tra Stati Uniti e Unione Sovietica: Mafalda ne sente parlare talmente tanto alla radio e ne legge talmente tanto sui quotidiani, che arriva al punto di non sorprendersi più quando sente che l'Unione Sovietica ha rifiutato una proposta degli Stati Uniti. A scuola, dopo avere studiato la figura geometrica del "pentagono" si aspetta di studiare il Cremlino, e rimane invece sconvolta quando scopre che Napoleone a suo tempo ha invaso la Russia, paragonandolo immediatamente a Goldwater, all'epoca candidato repubblicano alla presidenza degli Stati Uniti.

Esiste però anche un altro contesto in cui Stati Uniti ed Unione Sovietica si trovano a fronteggiarsi: quello delle esplorazioni spaziali. È questo il periodo in cui entrambe le potenze investono sulle missioni spaziali e tutto il mondo assiste con trepidazione ai vari lanci di sonde e satelliti. Mafalda ed i suoi amici non sono da meno: commentano le notizie che sentono in merito e si divertono ad imitare i lanci spaziali russi ed americani nei loro giochi. Ma è nel 1965 che avviene un fatto che colpisce la fantasia infantile di Mafalda e soprattutto quella di Felipe: l'invio della sonda spaziale "Mariner IV" a compiere rilevamenti su Marte. Felipe, affascinato dall'impresa, reagisce a tutto questo commentando in modo lusinghiero a voce alta le fotografie scattate dalla sonda, per ingraziarsi la simpatia dei marziani. Successivamente, il 20 luglio 1969, Mafalda e gli altri seguono con passione un altro storico successo americano nello spazio: la missione Apollo XI, che, nella persona di Neil Armstrong porta per la prima volta l'uomo sulla luna. Dei preparativi a tale impresa si parla però già nei mesi precedenti, e già nella striscia del 16 giugno, Mafalda manifesta la sua solidarietà alla luna, consigliandole di iniziare a prendere dei tranquillanti, per reggere meglio l'incontro con l'uomo.

#### *Il contrasto russo - cinese*

Ma la tensione tra Stati Uniti ed Unione Sovietica non è la sola preoccupazione che turba il mondo in questo periodo; tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta si viene delineando infatti un

---

<sup>48</sup> Giardina, Sabbatucci, Vidotto, *L'età contemporanea*, cit., 1219-1221.

contrasto sempre più grave tra le due potenze comuniste: Unione Sovietica e Cina.

Tale contrasto nasce perché l'Unione Sovietica tende in questo periodo a proporsi come garante di un ordine mondiale bipolare mantenendo fermo il suo ruolo di Stato - guida del mondo comunista, mentre la Cina di Mao Tse-tung tende a contrastare gli equilibri internazionali ed a porsi come guida dei paesi in via di sviluppo contro l'imperialismo, accentuando i tratti radicali e collettivistici del regime instaurato dopo la rivoluzione del 1949. Nel maggio 1958, la dirigenza comunista vara una nuova strategia per promuovere il rilancio della produzione agricola: le cooperative vengono riunite in unità più grandi, dette "comuni popolari", che dovranno tendere all'autosufficienza economica. L'iniziativa viene presentata con una martellante campagna propagandistica per suscitare nella gente il necessario sforzo di volontà collettivo, ma l'esperimento si risolve in un colossale fiasco. La produzione agricola infatti diminuisce, costringendo la Cina a massicce importazioni di cereali.

Contemporaneamente esplode il contrasto con l'Unione sovietica: già in aperta polemica per quanto riguarda la coesistenza pacifica internazionale, i sovietici criticano aspramente l'idea delle "comuni popolari", ritirano dalla Cina i tecnici sovietici che collaborano all'industria cinese, e rifiutano di fornire alla Cina qualsiasi assistenza nel campo del nucleare. Da questo momento la rottura tra le due potenze diventa sempre più esplicita: i sovietici accusano i cinesi di "avventurismo" e "settarismo", mentre i cinesi replicano con accuse di revisionismo e acquiescenza all'imperialismo e giungono al punto di mettere in discussione gli antichi confini tra Cina e Russia, per i quali nel 1969 si giungerà ad episodici scontri armati lungo il fiume Ussuri.<sup>49</sup>

L'impeto rivoluzionario della Cina di Mao è percepito come una minaccia per l'intero pianeta e genera una vera propria psicosi, che colpisce anche la famiglia di Mafalda: vediamo infatti Mafalda divertirsi a spaventare il papà spuntando all'improvviso tra le piante tirandosi gli occhi ai lati per farli sembrare a mandorla. Ma in realtà lei stessa è tanto colpita dalla questione della Cina, da cercare di immaginarsi settecentomila puntini per farsi un'idea di quanti sono i cinesi, e preoccuparsi di cosa succederebbe nel mondo se i cinesi leggessero il proverbio "non rimandare a domani ciò che potresti fare oggi".

### *La guerra del Vietnam*

Nel periodo di pubblicazione delle strisce di "Mafalda", si combatte una guerra su cui i personaggi fanno spesso allusioni e commenti: la guerra del

---

<sup>49</sup> *ibid.*, 1221-1222.

Vietnam. Il conflitto dura più di dieci anni, tra il 1964 ed il 1975, e rappresenta uno degli strascichi più drammatici del processo di decolonizzazione, oltre ad essere uno dei momenti di scontro più aspro tra gli Stati Uniti ed il mondo comunista, allora diviso dallo scisma sovietico – cinese, ma unito nel sostegno delle forze anti – imperialiste.

Dal 1954, in base al trattato di Ginevra, il Vietnam si trova diviso in due repubbliche: quella del nord retta dai comunisti, e quella del sud governata da un regime semidittatoriale appoggiato dagli americani. Ma nella repubblica meridionale si sviluppa un movimento di guerriglia, il Vietcong, guidato dai comunisti e sostenuto dalla repubblica del nord; è così che, temendo la vittoria comunista, gli Stati Uniti inviano nel sud un contingente di militari, che aumenta progressivamente fino a contare, nel 1968, oltre mezzo milione di uomini.

Nel 1965 inizia una serie di violenti bombardamenti contro il territorio del Vietnam del nord, ma il crescente impegno militare americano non è sufficiente né a domare la lotta dei Vietcong, appoggiati dalle masse contadine, né a piegare la resistenza della repubblica settentrionale, appoggiata da Unione Sovietica e Cina. Il tutto fa entrare il governo americano in una profonda crisi, aggravata dall'opinione pubblica fondamentalmente contraria al conflitto, considerato ingiusto e contrario alle tradizioni della democrazia americana. Sorgono così imponenti manifestazioni di protesta contro la guerra, e molti giovani in età di leva rifiutano di indossare la divisa. Nonostante tutto la guerra continua, e nel gennaio 1968 suscita grande scalpore l'offensiva dei Vietcong che giunge ad investire la capitale sudvietnamita. In marzo Johnson decide la sospensione dei bombardamenti sul Nord, e annuncia che non si ripresenterà alle elezioni.

Il suo successore, Nixon, avvia negoziati ufficiali con il Vietnam del Nord e con il Governo Rivoluzionario provvisorio, espressione politica dei Vietcong, e riduce progressivamente l'impegno militare americano. Ma nello stesso tempo Nixon cerca, con scarso esito, di rafforzare l'esercito sudvietnamita ed allarga le operazioni belliche agli stati confinanti (Laos e Cambogia, dove sono attive altre guerriglie comuniste) nel tentativo di tagliare ai Vietcong le vie di rifornimento.

Solo nel 1973, americani e nordvietnamiti firmano a Parigi un armistizio che prevede il graduale ritiro delle forze statunitensi dal territorio. Dopo il ritiro americano, la guerra continua per altri due anni, fino a che il 30 aprile 1975 i Vietcong e le truppe nordvietnamite entrano a Saigon, capitale della repubblica del sud, mentre i membri del governo, assieme agli ambasciatori statunitensi, abbandonano la città.

Nello stesso periodo, anche in Laos e Cambogia i conflitti terminano con la vittoria della Guerriglia comunista; gli Stati Uniti, che hanno sacrificato uomini, risorse economiche e stabilità interna per impedire il realizzarsi

dell'Indocina comunista, si trovano a dover registrare così la prima grave sconfitta della loro storia.<sup>50</sup>

Durante tutto l'arco della pubblicazione delle sue strisce, Mafalda si dimostra interessatissima all'argomento. Desidera comprenderlo già dai suoi primi sviluppi, legge ed ascolta tutte le notizie possibili in merito, e chiede ai genitori spiegazioni che non sono in grado di darle. Prende spunto dalla guerriglia dei Vietcong per tendere imboscate al papà tra le piante di casa quando vuole convincerlo a comprarle la televisione, e sogna di recarsi personalmente in Vietnam per chiedere di smetterla di fare confusione e lasciare l'umanità in pace. Mentre nel febbraio del 1973, riguardo la difficoltà a raggiungere una soluzione pacifica del conflitto, Mafalda commenta mestamente insieme a Felipe: "Sembra che sia avanzata ancora un po' di guerra, e che sia un peccato buttarla via".

### *Il Medio Oriente*

Un'altra zona di forti tensioni negli anni Sessanta è la zona del Medio Oriente che vede lo svolgersi della "guerra dei sei giorni" tra Egitto ed Israele. Tale conflitto offre un ulteriore terreno di scontro tra l'Unione Sovietica, protettrice dell'Egitto, e gli Stati Uniti, sostenitori di Israele. La guerra ha inizio nell'estate del 1967, quando Nasser, capo dello stato Egiziano, proclama la chiusura del golfo di Aqaba, vitale per gli approvvigionamenti israeliani, e stringe un patto militare con la Giordania. A tali movimenti Israele risponde con un attacco preventivo contro Egitto, Giordania e Siria; la guerra dura appena sei giorni, ma il suo esito, disastroso per gli arabi, è chiaro già dalle prime ore con la distruzione dell'intera aviazione egiziana. In seguito a tale guerra, l'Egitto perde la penisola del Sinai, la Giordania perde la riva occidentale del Giordano, inclusa la parte orientale di Gerusalemme, e la Siria perde le alture del Golan.

La disfatta della "guerra dei sei giorni" induce la Giordania ad un atteggiamento più prudente, e determina il distacco dei movimenti di resistenza palestinese dalla tutela dei regimi arabi. Guidata dal 1969 da Yasir Arafat, l'organizzazione per la liberazione della Palestina pone le sue basi in Giordania. Ma il re di Giordania Hussein, esposto alle rappresaglie israeliane a causa degli attentati terroristici dei combattenti palestinesi, reagisce con una sanguinosa prova di forza, che costringe i palestinesi a rifugiarsi nel vicino Libano. Da questo momento la resistenza palestinese inizia ad estendere la sua lotta sul piano internazionale per mezzo del

---

<sup>50</sup> *ibid.*, 1223-1225.



terrorismo con una lunga serie di clamorosi dirottamenti aerei ed attentati sanguinosi.<sup>51</sup>

Anche in merito alla situazione in Medio Oriente, Mafalda è interessata ed informata. Nel corso della guerra dei sei giorni per esempio non si stacca dalla radio per seguirne continuamente gli sviluppi: la vediamo infatti sfinita e sconsolata accanto alla radio, commentare che resta sempre meno da dire.

### *Cuba*

La situazione generale dell'America Latina è un'ulteriore conferma di quanto poco idilliaca sia la situazione mondiale degli anni Sessanta. Tutti i Paesi della zona sono martoriati da conflitti sociali, dittature militari, governi instabili ed arretratezza generale, dovuta alla forte dipendenza economica dall'estero, e principalmente dagli Stati Uniti che per questo intervengono spesso, palesemente o velatamente, nelle vicende politiche della zona.

In un quadro di generale debolezza delle forze di sinistra, assume enorme rilievo la clamorosa svolta che si realizza a Cuba, dove la dittatura di Fulgenzio Batista è rovesciata nel gennaio 1959 da un movimento rivoluzionario guidato da Fidel Castro, dopo una guerriglia durata tre anni.

Inizialmente schierato su posizioni democratico – riformiste, Castro avvia subito una riforma agraria che colpisce il monopolio esercitato dagli Stati Uniti sulla coltivazione della canna da zucchero, principale risorsa dell'isola. Gli Stati Uniti assumono allora un atteggiamento ostile nei confronti del nuovo regime, e Castro si rivolge dunque all'Unione Sovietica, sfidando il boicottaggio economico americano, e rompendo le relazioni diplomatiche con gli Stati Uniti. L'Unione Sovietica si impegna ad acquistare lo zucchero cubano a prezzi molto superiori a quelli del mercato internazionale, e nel giro di pochi anni il regime cubano si orienta sempre di più in senso socialista: l'economia viene in gran parte statizzata e si istituisce un regime a partito unico.<sup>52</sup>

A commentare la situazione cubana nelle strisce di "Mafalda", seppur a modo suo, è Felipe: si presenta infatti a casa di Mafalda con una fiore, che le offre come "regalo di primavera"; si accorge però immediatamente che la piante del padre che Mafalda ha in casa sono piene di fiori, e si ritrova a constatare che regalare quel fiore a Mafalda è stato come regalare una zolletta di zucchero a Fidel Castro.

Le vicende cubane assumono presto un'immensa portata: per la prima volta, in un continente sotto la tutela americana, ed in un Paese così vicino

---

<sup>51</sup> *ibid.*, 1054-1055.

<sup>52</sup> H. Thomas "La rivoluzione cubana", in *Ventesimo secolo: storia del mondo contemporaneo*, Mondadori 1976, vol. VI, 419-424.

agli Stati Uniti, si afferma un regime marxista e filosovietico, che mira apertamente ad esportare il suo modello rivoluzionario nel resto dell'America Latina.

Uomo simbolo di tale esportazione, è Ernesto "Che" Guevara: nato in Argentina, prende parte al movimento rivoluzionario cubano, e ricopre successivamente importanti cariche di governo nella Cuba rivoluzionaria. Lascia successivamente l'isola per portare il suo contributo alla lotta rivoluzionaria negli altri Paesi, ma la sua "scomparsa" desta curiosità in tutto il mondo, ed anima per mesi grandi congetture giornalistiche.<sup>53</sup> Naturalmente anche Mafalda ne sente parlare, e paragona la misteriosa scomparsa di Che Guevara dalla scena politica pubblica, alla (altrettanto misteriosa?) scomparsa dei cioccolatini in casa sua. Il primo mistero si risolve il 4 ottobre 1965, quando Fidel Castro legge pubblicamente una lettera del rivoluzionario argentino, contenente la sua rinuncia alla nazionalità cubana ed alla sua carica di governo, per andare a lottare in altre terre del mondo, il secondo invece si conclude con un castigo della bambina da parte della mamma.

---

<sup>53</sup> R. Gott "Che Guevara", in *Ventesimo secolo: storia del mondo contemporaneo*, cit. , 425-431.

## *L'ARGENTINA DI "MAFALDA"*

Oltre ad offrire una panoramica sulla situazione mondiale degli anni Sessanta, il fumetto di "Mafalda" pone in primo piano la situazione in cui in quegli anni si trova l'Argentina. Attraverso la vita quotidiana dei personaggi, ne emerge infatti un ritratto dettagliatissimo che tocca diversi aspetti: politica, economia, società e cultura.

### *La situazione politica*

Negli anni '60 l'Argentina, come gran parte dell'America Latina vede l'alternanza di diversi governi periodicamente rovesciati da colpi di stato e dittature militari.

Il fumetto di "Mafalda" inizia ad essere pubblicato in un periodo di relativa tranquillità: in Argentina nel 1964, la presidenza è retta dal dottor Arturo Umberto Illia, sobrio e paterno ma poco adatto ad essere un grande statista. Si tratta tuttavia di un periodo di pace e democrazia per il Paese, che vede la fioritura di università, avanguardie intellettuali, e settore dell'industria. Il fumetto commenta l'immagine serena e pacifica del Paese e del Presidente, nella striscia del 1 dicembre 1964, quando il padre, leggendo alla bambina una fiaba, parla di un re buono ed un paese ricco e felice, paragonandoli alla situazione nazionale. Il presidente Illia tuttavia perde progressivamente di popolarità, proprio perché alle sue qualità umane non unisce le capacità necessarie a guidare un Paese. Il 61% della popolazione si dichiara favorevole al ritorno di Perón, che atterra all'aeroporto di Rio de Janeiro il 3 dicembre 1964, ma è costretto a ritornare in Spagna perché, su richiesta dei militari argentini, viene dichiarato "persona non gradita" al governo brasiliano, allora retto dal maresciallo Humberto Castelo Branco. A tale avvenimento diplomatico, Mafalda pensa intensamente nella striscia del 5 gennaio 1965, quando, emozionatissima per l'arrivo dei Re Magi con i regali, si preoccupa che il governo brasiliano riservi a loro lo stesso trattamento riservato a Perón.<sup>54</sup>

Nel Maggio del 1965 l'Argentina si trova a dover affrontare la questione di Santo Domingo, che al momento è al centro delle attenzioni mondiali. Il 29 aprile infatti cinquecento marines invadono la Repubblica Dominicana,

---

<sup>54</sup> *Todo Mafalda*, cit., 529-539.

col pretesto ufficiale di difendere gli interessi dei loro connazionali residenti nell'isola. In realtà Washington, temendo la diffusione in America Latina di esempi come quello di Castro, vuole soffocare la ribellione di un gruppo di militari nazionalisti, che si oppone al triumvirato che da due anni regge il governo, appoggiato dai produttori di zucchero, dai commercianti e dalla Chiesa. Seguono quattro mesi di guerra civile, ed in Argentina l'indecisione sull'invio di truppe crea una crisi di governo, ed una crescente opposizione ad esso, che vede schierati dalla stessa parte i più disparati pensieri politici, tra cui Chiesa, organizzazioni studentesche, democrazia cristiana, socialismo e peronismo. In ottobre finalmente il congresso discute la questione alla camera, e grazie all'intervento di Raúl Alfonsín sostenitore dell'autodeterminazione dei popoli, del non intervento in questioni interne e dell'uguaglianza giuridica tra le nazioni, l'Argentina non invia le sue truppe a Santo Domingo. La grande risonanza di questi eventi, non può lasciare indifferenti Mafalda ed i suoi amici, così quando nelle strisce di maggio giocano "al governo", l'indecisione sembra essere il requisito fondamentale per occupare il ministero degli esteri, al triumvirato Manolo preferisce un "biombo" (la parola significa "paravento", ma per lui è un governo a due) mentre a Mafalda la maniera migliore per impostare il governo sembra essere quella "in esilio" (come Perón).

Durante tutto il 1965, i peronisti ottengono buoni risultati in tutte le elezioni alle quali viene loro permesso di partecipare; ciò fa prevedere la loro vittoria anche per quelle in programma per l'anno successivo nella provincia di Buenos Aires. Profilandosi tale prospettiva, nel 1966 le pressioni militari sul governo civile e l'imminenza di un nuovo colpo di stato si fanno sempre più evidenti, anche per i personaggi del fumetto. L'unica che sembra non accorgersi della situazione è Susanita, che il 6 aprile sostiene che, pur essendo in maggioranza numerica, i militari hanno meno potere dei presidenti, lasciando Felipe e Mafalda senza parole. Susanita infatti non ha ragione, e l'Argentina ne ha la conferma quando, il 29 giugno del 1966, il Presidente viene cacciato dalla Casa Rosada da un golpe militare: quel giorno a Mafalda non resta che constatare con amarezza che ciò che ha imparato a scuola sulla Costituzione del suo Paese ora non esiste più.

Il giorno dopo infatti il generale Juan Carlos Onganía assume la Presidenza del paese, motivando il colpo di Stato con l'intenzione di salvare il Paese dal degrado fisico e morale: seguono la proibizione dell'attività politica, la soppressione dell'autonomia universitaria, la repressione violenta e durissima verso gli oppositori, l'istituzione della censura per teatri, televisioni, arte in genere.

In questi anni la violenza si estende per tutto il Paese: aumentano assassini, sequestri, esplosioni di bombe, incendi, attentati, proteste. La più significativa è la rivolta di Córdoba, il 29 maggio 1969, durante la quale colonne di operai e studenti occupano la città per protestare contro la politica sociale ed economica di Onganía; la polizia non è sufficiente a sedare la rivolta pertanto interviene l'esercito. L'anno successivo, nel

maggio del 1970, un commando della nuova organizzazione dei Montoneros sequestra l'ex dittatore Aramburu, lo giustizia dopo un processo farsa e immerge il suo cadavere nella calce. I Montoneros provengono dall'azione Cattolica ed hanno partecipato ai campi di lavoro sociale organizzati dai sacerdoti nelle zone più povere del Paese, e svolgono una duplice attività: attentati contro militari e sindacalisti, e lavoro di organizzazione della gioventù peronista.

Considerando la situazione che si sta creando nel Paese, nel 1970 Onganía viene deposto dall'esercito, che insedia al suo posto l'addetto militare a Washington: l'esperto di controguerriglia generale Levingston.

Ma le massicce proteste sociali e politiche dilagano in tutto il Paese, che i militari stessi non riescono a governare: da una parte i sindacati peronisti firmano accordi di compromesso con il governo, dall'altra i sindacalisti di base, i Montoneros e la Gioventù peronista organizzano la resistenza contro la dittatura militare. Cominciano ad entrare in azione anche piccole organizzazioni marxiste di guerriglia, come l'Esercito Rivoluzionario del Popolo (ERP), e le Forze Armate Rivoluzionarie (FAR), che raccolgono l'esperienza cubana, cinese e vietnamita.

Nel 1971 il capo dell'esercito, generale Alejandro Lanusse, rovescia Levingston, assume la presidenza ed annuncia le elezioni, a cui dopo tanti anni saranno ammessi candidati peronisti. Il suo obiettivo è isolare politicamente la guerriglia, vista la difficoltà di sconfiggerla con le armi.

Lanusse stabilisce che potranno candidarsi alle elezioni solo coloro che risiedono nel Paese da prima del mese di agosto; Peron vi ritorna in novembre, pertanto candida al suo posto il suo portavoce Héctor J. Cámpora, ed in seguito ritorna a Madrid.

L'11 marzo 1973 Cámpora viene eletto presidente; la prima misura di governo è concedere la libertà a tutti i guerriglieri detenuti e sciogliere il tribunale speciale creato per giudicarli.

In questi anni di grande tensione ed instabilità, Mafalda e gli altri commenteranno periodicamente la situazione nazionale, esprimendo le loro perplessità in merito: nel febbraio del 1971, Miguelito si chiede per quanto tempo ancora dovrà sorridere per fare "buon viso" al "cattivo gioco" della gestione presidenziale del generale Levingston, mentre in agosto dello stesso anno, Mafalda fa il verso al diffusissimo slogan "Yo quiero a mi Argentina, ¿y usted?" (Io amo la mia Argentina, e lei?), commentando l'inflazione del Paese dicendo: "Yo no quiero a mi inflación, ¿y usted?" (Io non amo la mia inflazione, e lei?), e nel novembre del 1972, tra gli annunci per oggetti smarriti pubblicati su un giornale, ne legge uno che cerca la democrazia, indicandola come senza valore per chi la trova, ma di grande valore affettivo in quanto ricordo di famiglia. Inoltre non mancano precisi riferimenti ai sistemi repressivi in uso: Mafalda detesta i militari, e le incessanti domande di Guille le fanno temere che il bimbo sia già destinato ai gas lacrimogeni. Mafalda segue con trepidazione anche le elezioni del marzo 1973, accendendo un cero gigante a "San Comicio", e, durante la

successiva fase di formazione del governo, si chiede con grande interesse chi verrà nominato ministro della minestra.<sup>55</sup>

### *La situazione economica*

Un contesto di grande instabilità e conflitto come quello appena illustrato, non può di certo accompagnarsi ad una situazione economica fiorente, ed infatti il ritratto che ne traspare dalle pagine di “Mafalda” delinea una condizione di crisi.

Come per la maggior parte dei Paesi dell’America Latina, l’Argentina si trova in crisi a causa della grande dipendenza economica verso i Paesi esteri; una delle conseguenze più evidenti è l’inflazione, nominata e commentata spesso nelle strisce di “Mafalda”: vediamo ad esempio Mafalda e Libertad cercare di capire cosa sia il “Fantasma dell’Inflazione” di cui sentono tanto parlare, oppure Manolito commuoversi nel vedere che i prezzi che ha visto tanto piccoli, stanno crescendo così in fretta.

Proprio a causa dell’aumento del costo della vita, i personaggi, in particolare gli adulti, si trovano a dover affrontare una serie di problemi, nell’arduo tentativo di arrivare alla fine del mese: il padre di Mafalda si sente dissanguare al pensiero di pagare le tasse; la mamma, quando torna dal mercato, impreca contro l’aumento dei prezzi e cerca di contenere il più possibile le spese, ad esempio comprando a Mafalda un grembiule grande per poterlo utilizzare, con i ritocchi del caso, per più di un anno, e Don Manolo, padre di Manolito e proprietario di un negozio, si ritrova a dover far credito ai clienti sempre più spesso.

Di fronte a questa situazione, Mafalda ed i suoi amici non possono che adeguarsi alle conseguenze, accettando di aspettare la prossima paga per avere le scarpe nuove, o di indossare un grembiule troppo grande perché duri anche per l’anno successivo. Ma i bambini si trovano anche a constatare il progressivo aumento, con l’avvicinarsi della fine del mese, delle preoccupazioni dei loro genitori, che sempre più spesso sospirano, si lamentano, e diventano mistici sospirando “Dios Mío”.

La crisi economica crea casi sempre più frequenti di povertà: spessissimo infatti i vari personaggi del fumetto, grandi e bambini, incontrano per la strada persone povere. Inoltre, naturalmente, la crisi investe anche il mercato del lavoro, causando un elevato “indice” di disoccupazione, che Mafalda crede sia il dito con il quale un datore di lavoro indica chi sta licenziando.

Una tale situazione offre chiaramente poche prospettive per il futuro, e costringe buona parte dei giovani laureati ad andare a lavorare all’estero:

---

<sup>55</sup> *ibid.*, 541-557.

Mafalda affronta questo problema parlandone con i genitori, chiedendosi se lei stessa dovrà emigrare all'estero quando avrà terminato l'asilo, e perché, una volta terminati gli studi, la gente non rimane nel suo Paese per evitare che vada rotoli.

### *Aspetti sociali e culturali*

La crisi economica appena analizzata presente in Argentina, non impedisce che nel Paese arrivino le conseguenze di quel boom economico che negli anni Sessanta coinvolge al livello mondiale i Paesi industrializzati. Tali conseguenze influenzano notevolmente lo stile di vita della popolazione, a partire dai gesti più comuni e quotidiani: il linguaggio, l'alimentazione, l'informazione, l'abbigliamento, la musica, la mentalità.

Mafalda ed i suoi amici possiedono elettrodomestici importati dal fiorente Giappone, e, seppur in un'ottica di risparmio, vanno in vacanza ogni anno, chi al mare, chi in montagna, chi in campagna; l'unico che non parte mai per la villeggiatura è Manolito, perché il padre non ammette che i suoi clienti vadano a fare i loro acquisti altrove nemmeno per qualche giorno.

Inoltre, in seguito al boom della motorizzazione privata diventa sempre più comune possedere un'automobile, seppur pagata a rate come succede al papà di Mafalda; lo sviluppo del settore chimico porta alla diffusione della fibre artificiali nel campo dell'abbigliamento, mentre grazie allo sviluppo dell'aviazione civile, viaggiare in aereo non è più vista come una cosa impossibile. Ce ne rendiamo conto quando, per affrettare l'arrivo del fratellino di Mafalda, Miguelito propone di dare una mano alla cicogna facendola volare con "Air France".

Ma una delle novità più rilevanti e ricorrenti nelle strisce è la televisione, che in questi anni fa il suo ingresso nelle case degli argentini, compresa quella di Mafalda: inizialmente il papà è contrario e perplesso sull'utilità della cosa e sulle conseguenze negative che può portare all'immaginazione dei bambini, come probabilmente molte persone in quel momento, ma alla fine cede alla lunga insistenza di Mafalda, e decide di comprarne una. Mafalda ed i suoi familiari allora iniziano ad essere in contatto quotidianamente con i film western, i programmi educativi per ragazzi, le telenovelas ed i film d'amore, per poi rendersi conto con amarezza che i programmi televisivi non sono poi così interessanti, che non rispecchiano la situazione del mondo reale, e soprattutto che lasciano poco spazio al pensiero.

Un altro fenomeno sociale molto presente in "Mafalda" è la pubblicità, che colpisce con i suoi slogan fantasiosi e convincenti i vari personaggi attraverso tutti i media disponibili: la già citata televisione, ma anche la radio e la stampa. È così che Felipe si lascia affascinare dallo spot di un gioco "che fa felici tutti" per poi ritrovarsi tra le mani un deludente giochino. O ancora è così che Mafalda si aspetta da una crema di bellezza

miracoli che non si verificano, e che il suo papà si trova a confrontare amaramente la vita reale con quella presentata nei messaggi pubblicitari. Manolito invece trae spunto dalla pubblicità che vede e sente in giro, per imitarne i mezzi e gli slogan per promuovere il negozio del padre, seppur con risultati meno soddisfacenti.

La pubblicità ed i mezzi di comunicazione di cui essa si serve, televisione in prima fila, sono i veicoli principali attraverso cui penetra prepotentemente in Argentina la cultura anglo sassone, proveniente soprattutto dagli Stati Uniti, e portatrice di nuovi modelli che si diffondono in Argentina, come nel resto del mondo, a scapito della cultura tradizionale.

L'influenza nordamericana porta le sue conseguenze in vari aspetti della quotidianità degli argentini, primo tra tutti il linguaggio: ce ne rendiamo conto quando Mafalda, facendo i compiti e trovandosi davanti ad una frase contenente la parola "sala" (= sala da pranzo), ne chiede alla mamma il significato, perché abituata a chiamare la stessa stanza col suo nome inglese: "living". Dopo la spiegazione della mamma, si chiederà inoltre perché i libri di scuola non sono scritti in castigliano. Gli esempi che danno l'idea della contaminazione del castigliano con l'inglese sono numerosi, e fanno capire al lettori che si tratta di un fenomeno massiccio: in una striscia i bambini della classe di Mafalda rispondono in coro alla maestra con un sonoro "yeah", Mafalda in spiaggia desidera sentirsi "sexy", e legge su una rivista la storia di un "self made man".

Tuttavia il linguaggio è solo uno degli aspetti che risentono dell'influenza anglo sassone: i bambini impazziscono per i cartoni animati della Disney e della Warner Bros, e bevono coca cola e pepsi, inoltre vengono distribuiti nel Paese, e pubblicizzati in ogni modo gli hollywoodiani film di James Bond e di Hitchcock, ed i sigari e le sigarette "Monster's 81" e "Philip Morris".

Inoltre la radio inizia a trasmettere, oltre alla classica musica melodica e popolare in spagnolo, musica elettronica, ben poco apprezzata da Mafalda, e musica jazz, apprezzatissima da Miguel, che si esercita a diventare trombettista di colore. Ma soprattutto i giovani argentini ascoltano musica in inglese, primi tra tutti i Beatles, idoli di Mafalda, ed i Rolling Stones, portatori non solo di nuovi vocaboli, ma anche di nuove mode in fatto di acconciature ed abbigliamento. È così che Manolo quando deve fare un disegno sull'invasione inglese, rappresenta due persone con capelli lunghi, abiti variopinti e con in mano due cartelli "W i Beatles" e "W i Rolling Stones", e che per strada capita sempre più spesso di vedere ragazzi e ragazze con un look mai visto prima, che desta parecchio stupore e curiosità: minigonne, ombelico in mostra, pantaloni a zampa d'elefante, camicie fiorate e capelli lunghissimi e sciolti.

Ma questa generazione di giovani, a parte la nuova musica e la nuova moda, è portatrice soprattutto di nuove idee e nuovi valori, in netta contrapposizione con la diffusa e consolidata morale "borghese": promuove infatti il totale distacco dai beni materiali e soprattutto dal denaro, il rifiuto assoluto del consumismo, della violenza, delle imposizioni e delle regole



sociali e la rivendicazione della libertà più totale in fatto di pensiero, opinione, rapporti tra i sessi e comportamento in genere. Naturalmente tutto ciò non cambia completamente la morale di un Paese, ma fa sì che in Argentina ci si interroghi su questioni inconcepibili fino a pochi anni prima, quali i figli fuori dal matrimonio, o il controllo delle nascite per mezzo degli anticoncezionali, che tanto indignano Susanita, che desidera invece essere una “madre incontrollata”.

In seguito a tutta l'ondata di contestazione nei confronti della cultura borghese, si sviluppa un rilancio della “questione femminile”, che dopo la battaglia di inizio secolo per l'estensione del voto alle donne, ora punta alla parità dei sessi in ambito lavorativo, mettendo in discussione gli equilibri ed i ruoli interni alla famiglia tradizionale. Dalle strisce di Mafalda, emerge che in Argentina la situazione della donna è ancora nettamente ancorata alla tradizione: tutte le mamme vengono rappresentate come casalinghe, intente alle faccende di casa, alla cura dei figli, alle chiacchiere davanti ad una tazza di tè, che per sposarsi e dedicarsi alla famiglia hanno rinunciato ad intraprendere gli studi o li hanno interrotti.

L'unica mamma che si distingue da tutto ciò è la mamma di Libertad, che con il suo look da hippy ed il suo lavoro di traduttrice di libri francesi, desta moltissima ammirazione in Mafalda, che dimostra continuamente di essere favorevole al nuovo femminismo.

Dalle strisce di “Mafalda” emerge dunque il ritratto completo di un Paese: l'Argentina appare in bilico tra i suoi problemi interni e la grande rivoluzione culturale legata al processo di modernizzazione in cui buona parte del mondo è coinvolta.

### *Conclusioni*

Alla luce di quanto detto, risulta ormai chiaro ed evidente quale sia il valore delle strisce di “Mafalda”: ci troviamo davanti ad un’opera che traccia un ritratto della sua epoca dettagliato e libero da pregiudizi, grazie alla geniale scelta dell’autore di parlare attraverso i bambini e la loro sensibilità. Tutto questo costituisce il grande valore storico di “Mafalda”, ma vi è un valore artistico ed umano che forse è ancora più importante perché è quello che permane nel tempo e rende queste strisce intramontabili.

Se scegliessimo di osservare anche noi la realtà attraverso gli occhi dei bambini, vedremmo infatti che oggi il mondo continua ad essere “malato”, proprio come Mafalda definisce il mondo della sua epoca. Mafalda reagisce contro tutto questo portando avanti la sua logica di bambina, ma sicuramente reagirebbe allo stesso modo anche di fronte al mondo dei giorni nostri. La sua visione di bambina costituisce infatti un insieme di valori e desideri, che non sono propri solo della sua epoca, ma di una sensibilità che è propria di ciascun essere umano, se non si lascia corrompere dalla società in cui vive. A tali persone, ed a quelle che avranno la capacità di recuperare almeno in parte questa sensibilità perduta, Mafalda avrà a mio avviso sempre qualcosa da dire, oggi come nei decenni futuri.

*Appendice 1*  
*Lettera al direttore di "Siete Días"*<sup>56</sup>

Señor director de Siete Días:

Un amigo mío, el dibujante Quino (se llama así pero cuando firma los cheques pone Joaquín Lavado), me dijo que tenía mucho interés en contratarnos a mí y a mis amiguitos Susanita, Felipito, Manolito y Miguelito, para que juntos trabajemos todas las semanas en tu revista.

Aceptamos con mucho gusto, pero antes debo decirte que en casa aumentó la familia, porque el 21 de marzo nació mi hermanito, lo que alegró bastante a mi papá y mi mamá; y a mí me produjo curiosidad. Ahora estamos todos muy preocupados por atenderlo y pensar en un nombre que a él le guste cuando sea grande. Como me parece que vos y los lectores de la revista querrán conocerme un poco mejor antes de firmar el contrato, te envío mi curriculum (¿así se escribe?) más o menos completo, porque de algunas cosas ya no me acuerdo. ¡Ah!, también te mando algunas fotos de mi álbum familiar que me sacó mi papá, ¡pero devolvéme las!

En la vida real yo nací el 15 de marzo de 1962. Mi papá es corredor de seguros, y en casa se entretiene cuidando plantas. Mi mamá es ama de casa. Se conocieron cuando estudiaban juntos en la Facultad, pero después ella abandonó para cuidarme mejor, dice. El nombre que me pusieron fue en homenaje a una pibita que trabajaba en la película *Dar la cara*, que se hizo leyendo el libro del escritor David Viñas. El 22 de septiembre de 1964, Quino me consiguió una recomendación para trabajar en la revista *Primera Plana*, y en marzo del '65 me llevaron al diario *El Mundo*.

Vas a ver que mis amiguitos te van a gustar tanto como a mí. Felipito tiene un papá que es todo un ingeniero; él es bueno, un poco simple, tierno y, a pesar de que en la escuela está en un grado más que yo, a veces lo cuido como si fuera hijo mío. A Manolito lo conocí en el almacén de su papá, porque nosotros somos clientes de él. Ahora vamos al colegio juntos. A veces me hace enojar porque es muy cabeza dura. Siempre quiere tener razón... y lo que más bronca me da es que casi siempre la tiene. Con Susanita no me llevo muy bien. Reconozco que a veces yo parezco muy antipática con ella, pero cada vez que habla parece el Premio Nobel de la Clase Media. Seguro que cuando sea grande tocará el piano, se casará y tendrá muchos hiquitos y jugará a la canasta. Te voy a contar un secreto, pero no se lo digas a nadie, porque a Susanita no le gusta que se sepa: el papá de ella es vendedor de una fábrica de embutidos.

---

<sup>56</sup> *ibid.*, 560-561.

Miguelito es el último que ingresó a la barra. Todos lo queremos mucho y nos hace reír porque piensa siempre las cosas mas fantásticas. Claro que es muy chico todavía. Va a un grado menos que nosotros.

En estos días recibí muchas cartas y llamadas telefónicas preguntándome por mi hermanito. A casi todos le preocupa saber cómo mis papás me explicaron el asunto. Fue así: me llamaron un día, se pusieron muy colorados, dijeron que tenían que decirme algo muy importante. Mi papá me contó que habían encargado un hermanito para mí, que antes de nacer lo cuidaría mamá porque crece como una semillita, y que la había plantado él porque sabe mucho de plantas. Yo no entendí muy bien pero me puse muy contenta al saber la verdad, porque la mayoría de los chicos en la escuela hablan de los nenes que nacen en repollos o los trae la cigüeña desde París... ¡Con los líos que hay ahora en París están como para pensar en cigüeñas!

Otros me preguntan cómo, siendo yo tan pesimista en un problema tan grave como el de la paz, creo todavía en los Reyes Magos. Melchor, Gaspar y Baltasar existen porque me lo dijo mi papá y lo le creo; en cambio sobre la paz tengo todos los días pruebas de que, por ahora, es un cuento.

Aprovecho la publicación de esta cartita para enviar un saludo a U-Thant y a los Beatles, a quienes admiro mucho. El pobre secretario de la ONU tiene muy buenas intenciones, y sería macanudo quele hicieran caso, pero... Pensando en él comprendo mejor a mi papá y mi mamá. Después de todo, ellos no tienen la culpa de cómo son y de cómo viven.

Los Beatles me gustan porque son muy alegres, están de acuerdo conmigo en muchas cosas y tocan la música que nos gusta a los jóvenes. Ellos deberían ser presidentes del mundo, porque tienen influencia sobre muchas gente de todos los países.

También me gusta leer, escuchar los noticiosos, mirar la Tv (menos las series), jugar al ajedrez, al bowling y las hamacas. Me gusta mucho jugar y correr al aire libre, donde haya árboles y pajaritos, como en Bariloche. Cuando fuimos de vacaciones para allá, pasamos días muy lindos.

Este años no fuimos de vacaciones porque esperabamos la llegada de mi hermanito. Espero que en el verano crezca pronto, así lo podremos llevar con nosotros a Córdoba. Cuando se preocupe menos por el chupete, le voy a presentar al Pájaro Loco, que trabaja en la TV. Seguro que le va a gustar tanto como a mí.

Entre las cosas que no me gustan están: primero, la sopa, después, que me pregunten si quiero más a mi papá o a mi mamá, el calor y la violencia. Por eso, cuando sea grande, voy a ser traductora en la ONU. Pero cuando los embajadores se peleen voy a traducir todo lo contrario, para que se entiendan mejor y haya paz de una buena vez.

Hasta la semana que viene.

Mafalda

*Appendice 2*  
*Mafalda, o del rifiuto*<sup>57</sup>

Mafalda non è soltanto un nuovo personaggio del fumetto: è forse il personaggio degli anni Settanta. Se si è usato, per definirlo, l'aggettivo di "contestataria", non è per uniformarsi al mondo dell'anticonformismo a tutti i costi: Mafalda è veramente una eroina "arrabbiata" che rifiuta il mondo così com'è. Per capire Mafalda è necessario stabilire un parallelo con l'altro grande personaggio alla cui influenza essa evidentemente non si sottrae: Charlie Brown. Charlie Brown è nordamericano, Mafalda è sudamericana (il suo autore, Quino, è argentino, e il personaggio appare da tempo sulla stampa argentina). Charlie Brown appartiene a un paese prospero, a una società opulenta in cui cerca disperatamente di integrarsi mendicando solidarietà e felicità; Mafalda appartiene a un paese denso di contrasti sociali, che tuttavia non chiederebbe di meglio che integrarla e renderla felice, salvo che Mafalda si rifiuta, respingendo ogni avance. Charlie Brown vive in un suo universo dal quale rigorosamente gli adulti sono esclusi (salvo che i bambini aspirano a comportarsi come adulti); Mafalda vive in una continua dialettica col mondo adulto, che non ama, non rispetta, avversa, umilia e respinge, rivendicando il suo diritto a rimanere una bambina che non vuole gestire un universo adulterato dai genitori. Charlie Brown ha letto evidentemente i revisionisti freudiani e va alla ricerca di un'armonia perduta; Mafalda ha letto probabilmente il "Che". In verità Mafalda ha le idee confuse in fatto di politica, non riesce a capire cosa succede nel Vietnam, non sa perché esistano i poveri, diffida dello Stato, ma è preoccupata per la presenza dei cinesi. Una sola cosa sa con chiarezza: non è contenta. Intorno a lei una piccola corte di personaggi molto più "unidimensionali": Manolito, chierichetto integrato di un capitalismo di quartiere, che sa con certezza che il valore primario, al mondo, è il denaro; Felipe, sognatore tranquillo; Susanita, beatamente ammalata di mammismo, torpida dei suoi sogni piccolo borghesi. E poi i genitori di Mafalda, che già farebbero fatica ad accettare la routine quotidiana (ricorrendo al palliativo farmaceutico del Nervocalm), sopraffatti per soprammercato dal tremendo destino che li ha voluti custodi della Contestataria... L'universo di Mafalda non è solo quello di un'America Latina nelle sue zone metropolitane ed evolute; ma è in generale un universo latino, per molti aspetti, e questo fa sì che Mafalda ci appaia più comprensibile di tanti personaggi del fumetto statunitense; infine, Mafalda, è in ogni caso un "eroe del nostro tempo", e non sembri questa una qualifica esagerata per il piccolo personaggio di carta e fumo che Quino ci propone. Nessuno ormai nega che il fumetto sia

---

<sup>57</sup> *Il mondo di Mafalda*, cit., 8.

(quando raggiunge alti livelli di qualità) una spia del costume: e in Mafalda si riflettono le tendenze di una gioventù irrequieta, che qui assumono l'aspetto paradossale di un dissenso infantile, di un eczema psicologico da reazione ai mass media, di un orticaria morale da logica dei blocchi, di un'asma intellettuale da fungo atomico. Siccome i nostri figli si avviano a diventare - per nostra scelta - tante Mafalde, non sarà allora imprudente trattare Mafalda col rispetto che merita un personaggio reale.

*Umberto Eco*

## BIBLIOGRAFIA

### *Quino e "Mafalda"*

#### Monografie:

- AA. VV. "Todo Mafalda", Editorial Lumen, Barcellona, 2001
- Marcelo Ravoni (a cura di), "Mafalda 25", Edizioni Euroclub, 1990
- Marcelo Ravoni (a cura di), "Il mondo di Mafalda", Bompiani, Borgaro Torinese(TO), 1994

#### Raccolte:

- "Mafalda la contestataria", Bompiani, 1969
- "Mafalda 1" Editorial Lumen, Barcellona, 1999
- "Mafalda 2" Editorial Lumen, Barcellona, 2000

#### Articoli di stampa:

- C. Medail "Quino: Mafalda, un mappamondo pieno di rabbia" (tratto dal Corriere della Sera del 16 gennaio 2004)

### *Fumetto e linguaggio*

- Ana Merino, "El Cómic Hispánico", Ediciones Cátedra, Madrid, 2003
- Franca Beltrame, "Teoria del grottesco", Edizioni della Laguna, Monfalcone (GO), 1996
- Giorgio Celli, "La scienza del comico", Edizioni Calderoni, Bologna, 1982

- Franco Fossati, "Cosa leggere sui fumetti", Arti Grafiche Colombo, Cusano Milanino 1980

### *Letteratura popolare*

Saggi tratti da "Anthropos,: revista de documentación científica de la cultura"

Numero 166/167 "Literatura Popular: Conceptos, argumentos y temas", Barcellona, maggio-agosto 1995:

- María Cruz García de Enterría, "De literatura popular", pag. 8-14
- Luis Díaz, "Concepto de la literatura popular y conceptos conexos" pag. 17-21
- Luis Alberto de Cuenca, "Épica y subliteratura: el Guerrero del Antifaz" pag. 120-122
- Arnaldo Saraiva, "La literatura marginal" pag. 21-24
- Agustín Ridondo, "Características del periodismo popular en el Siglo de oro" pag.80-85
- Leonardo Romero Tobar, "La narrativa popular" pag. 25 -28
- Ángela Bimer, "Los pliegos de aleluyas" pag 117-119
- Blanca de Lizaur, "La telenovela como literatura popular" pag. 133-135
- María del Mar Mañas Martínez, " Evolucion de la fotonovela" pag. 135-138

### *Storia contemporanea mondiale ed argentina*

- Giardina Sabbatucci e Vidotto, "L'età contemporanea", Editori Laterza, 1995
- D. Diner, "Raccontare il Novecento: una storia politica", Edizioni Garzanti, 2001
- AA.VV., "Ventesimo secolo: storia del mondo contemporaneo", Mondadori, 1976

### *Opere consultate*

- "Grande enciclopedia De Agostini" Volume 10, voce "fumetto" Ed De Agostani, Novara 1993
- "Garzantina della Letteratura" ed. Garzanti, Borgaro Torinese (TO) 1999
- "Gran Diccionario de la lengua española", Sociedad General Española de Librería S.A., Madrid, 1996

“Diccionario Italiano – Español”, Laura Tam, Ed. Hoepli, Milano, 1997