

Qu-Qu 7, DoubleDuck e le altre spie disneyane

GIUSEPPE POLLICELLI



A sinistra, il primo numero, datato 31 dicembre 1932, del settimanale «Topolino», edito a Firenze da Mario Nerbini; a destra, numero 3 del «Topolino» di Nerbini, la cui testata è divenuta «Topo Lino» per un problema di diritti legati al Mickey Mouse di Walt Disney.

L'Italia è la nazione che, a oggi, ha prodotto il maggior numero di storie a fumetti con protagonisti personaggi della Disney. Non solo: è opinione unanime che quelle realizzate in Italia dagli anni Cinquanta del XX secolo siano le avventure più avvincenti del repertorio Disney. Si tratta di episodi tradotti in tutto il mondo e ristampati più volte, in grado di appassionare giovani e adulti. Uno dei pregi principali dei cosiddetti «Disney italiani» è la capacità di rinnovarsi, consolidando il proprio primato rispetto ad altre e pur importanti scuole, riuscendo a introdurre nelle tavole a fumetti riferimenti alla contemporaneità. Un rilevante esempio dell'abilità degli autori italiani nell'intercettare le tendenze è rappresentato dallo spionaggio. Dagli anni Sessanta, in coincidenza con il successo cinematografico di James Bond, l'intelligence è divenuta per i Disney italiani fonte costante d'ispirazione. E così sono nati la P.I.A. (Paperon Intelligence Agency) e agenti segreti come Qu-Qu 7 e DoubleDuck...



Il Topolino apocrifo disegnato nel 1931 da Guglielmo Guastaveglia su «Il Popolo di Roma».

Nell'ambito del fumetto disneyano, quella italiana è sicuramente la scuola più importante del mondo. Il rapporto tra la Disney e il nostro paese ha inizio, per quanto riguarda il settore dell'editoria (che va ovviamente tenuto distinto da quello cinematografico), già negli anni Trenta del Novecento, quando Mario Nerbini, un editore che operava a Firenze assieme al padre Giuseppe, edita il primo numero del settimanale «Topolino», diretto da Paolo Lorenzini (il quale era solito firmarsi 'Collodi nipote', essendo proprio nipote del Carlo Collodi autore di *Le avventure di Pinocchio*, all'anagrafe Carlo Lorenzini). In apertura del suo primo numero, datato 31 dicembre 1932, il «Topolino» di Nerbini propone una tavola autoconclusiva a colori in cui un Mickey Mouse abbigliato con i classici calzoncini corti a due bottoni riesce a farsi beffe di un elefante. Il fumetto, caratterizzato da didascalie in ottonari sullo stile del «Corriere dei Piccoli», è opera del disegnatore Giove Toppi, il cui Topolino appare palesemente apocrifo e decisamente più infantile rispetto a quello, coevo, che viene realizzato in America da Floyd Gottfredson e dai suoi collaboratori. Va tuttavia considerato uno dei primissimi esempi, e forse quello maggiormente significativo, di reinterpretazione 'made in Italy' del più importante personaggio disneyano. Abbiamo scritto «uno dei primissimi» e non «il primissimo» perché, prima di quello nerbiniano, un paio di Topolino 'italiani' si erano effettivamente già visti. Lo spiega con precisione Andrea Sani nel volume miscelaneo *Topolino 60 anni insieme*, pubblicato nel 1993 da Electa: «Già nel 1931 Guglielmo Guastaveglia (alias Guasta) aveva realizzato per "Il Popolo di Roma" alcune brevi storielle di Topolino con le caratteristiche rime



Prima pagina del numero d'esordio (30 dicembre 1937), del «Paperino» edito da Arnoldo Mondadori, con la puntata iniziale della storia di Federico Pedrocchi, *Paolino Paperino e il mistero di Marte*.

baciate. E, se vogliamo essere pignoli, la palma del primissimo tentativo di questo genere va forse assegnata a un tal Giovanni Bissietta, che nel 1930 realizzò una serie di ventisette figurine a colori corredate da didascalie, leggibili nell'insieme come una storia dal titolo *Topolino e il mostro di Loch Ness*. Il «Topolino» di Nerbini, superati rapidamente alcuni problemi legati ai diritti di sfruttamento di Mickey Mouse in Italia (che costrinsero l'editore fiorentino a modificare la testata, nei numeri 3 e 4, in «Topo Lino», rimpiazzando il Topolino originale con un altro ratto antropomorfo chiamato per l'appunto Lino), inizia presto a presentare le strisce e le tavole domenicali di provenienza statunitense, seguitando però a

ospitare fino al 1934 anche qualche tavola di fattura italiana, opera di Buriko (nome d'arte di Antonio Burattini) e Gaetano Vitelli. Per l'avvio vero e proprio di una scuola Disney italiana si deve attendere il 1937, anno in cui Federico Pedrocchi, direttore artistico delle testate a fumetti della Arnoldo Mondadori Editore (che nel 1935 aveva strappato «Topolino» a Nerbini), pubblica sul numero d'esordio del settimanale «Paperino» la prima puntata di una lunga storia da lui interamente realizzata, sia per i testi che per i disegni, *Paolino Paperino e il mistero di Marte*, che si dipanerà, al ritmo di una tavola a numero, per i primi diciotto fascicoli della rivista.

Si tratta, peraltro, del secondo esempio in assoluto, dopo la serie inglese *Donald and Donna*, apparsa sempre nel 1937 sul periodico «Mickey Mouse Weekly» (ma sei mesi prima del «Paperino» mondadoriano), di un episodio di ampio respiro con protagonista Donald Duck.

Da quel momento ha inizio una produzione ininterrotta, e via via sempre più copiosa, di storie concepite in Italia aventi per protagonisti i personaggi disneyani. La svolta definitiva in tal senso avviene nel maggio del 1949 allorché la Mondadori ha la brillante idea (in realtà nata da ragioni di necessità, cioè sfruttare il più possibile la macchina tipografica già utilizzata per stampare la pubblicazione divulgativa «Selezione dal Reader's Digest») di modificare il formato di «Topolino» trasformandolo da 'giornale' in 'libretto': 100 pagine mensili formato 12,5 per 18 centimetri, di cui 36 a colori, interamente occupate da storie disneyane e redazionali. Già dal primo numero, su cui compare la puntata conclusiva di una storia interamente italiana scritta da



Una tavola della storia *L'inferno di Topolino* (1949), scritta da Guido Martina e disegnata da Angelo Bioletto, primo esempio di parodia disneyana.

Guido Martina e disegnata da Angelo Bioletto, *Topolino e il cobra bianco*, il «Topolino» tascabile incontra un clamoroso successo di pubblico che crescerà con il passare dei mesi fino a suggerire il passaggio a una periodicità dapprima quindicinale e, quindi, settimanale.

L'intensificarsi delle uscite fa sì che vi sia un sempre maggior bisogno di storie di produzione autoctona, non essendo quelle americane sufficienti a soddisfare le necessità della Mondadori. Si forma così una leva di eccezionali autori, che in seguito saranno definiti i «Disney italiani», capaci di dare vita a un numero sterminato di avventure tradotte in tutto il mondo e in grado di tener testa, da un punto di vista qualita-

tivo, sia alle strisce topolinesche di Floyd Gottfredson sia alle lunghe storie dei paperi che, dal 1942, l'immenso Carl Barks aveva iniziato a scrivere e disegnare sui comic book della Dell Comics, in particolare su «Walt Disney Comics & Stories».

I principali esponenti di questo gruppo di artisti del fumetto sono il già citato Guido Martina (tra l'altro autore, con Bioletto, della storia *L'inferno di Topolino*, iniziata nel 1949 del prolifico filone, tutto italiano e prodigo di capolavori, denominato *Le grandi parodie*), Luciano Bottaro, Giovan Battista Carpi, Giulio Chierchini, Pier Lorenzo De Vita e Romano Scarpa.

Uno degli aspetti più straordinari e innovativi dei Disney italiani è che essi hanno saputo rinnovarsi ogni volta, consolidando sempre di più il primato rispetto ad altre e pur rilevanti scuole (a cominciare da quella statunitense), riuscendo a introdurre in maniera sapiente negli episodi prodotti, riferimenti e allusioni alla contemporaneità. Il rinnovamento di cui parliamo non riguarda solo la forma e i contenuti delle storie, ma è da intendersi anche come ricambio degli autori: a partire dagli anni Sessanta si affermeranno, nel contesto disneyano, altri fuoriclasse del fumetto di casa nostra come Giorgio Cavazzano, Massimo De Vita, Carlo Chendi, Gian Giacomo Dalmasso e Rodolfo Cimino, a cui faranno seguito tanti altri nomi fino ai giorni odierni.

Un caso esemplare della capacità degli autori italiani di intercettare le tendenze del momento, piegandole alle esigenze e alle peculiarità del fumetto disneyano, è rappresentato dallo spionaggio. Già nel 1966, quando il fenomeno James Bond è ormai pienamente esploso grazie soprattutto al successo planetario dei film *Licenza di ucci-*



Una vignetta tratta da *Paperino missione Bob Fingher* di Carlo Chendi e Giovan Battista Carpi (1966).

dere, *Dalla Russia con amore*, *Missione Goldfinger* e *Thunderball, operazione tuono*, lo sceneggiatore Carlo Chendi scrive, per i disegni di Giovan Battista Carpi, la storia *Paperino missione Bob Fingher* che, sin dal titolo, richiama ironicamente l'universo bondiano. Nell'episodio, apparso per la prima volta sui numeri 542 e 543 del settimanale «Topolino», Zio Paperone svela a Paperino di essere il capo della P.I.A. (ovvero Paperon Intelligence Agency, un servizio di controspionaggio che utilizza essenzialmente per difendere il proprio patrimonio), dopodiché chiede al nipote di diventare un agente segreto per aiutarlo a fronteggiare la minaccia rappresentata da Bob Fingher, un temibile ladro che ha escogitato un astuto piano per svaligiare proprio il deposito di Paperone.

Nasce così, grazie agli incredibili strumenti fornitigli da Archimede Pitagorico (a sua volta membro della P.I.A., con il bizzarro ruolo di «marchingegnere»), l'agente Qu-Qu 7, la prima identità segreta di Paperino, precedente di tre anni rispetto a quella, più nota, di Paperinik.

La P.I.A. tornerà in diverse altre storie, due sole delle quali scritte dall'ideatore dell'organizzazione, Carlo Chendi: *Paperino missione Zantaf* (1968, soggetto e disegni di Luciano Bottaro) e *Paperino dall'acquario con dolore* (evidente il riferimento alla pellicola *Dalla Russia con amore*), disegnata nel 1976 da Giancarlo Gatti. Gli episodi successivi saranno sceneggiati, a partire dal 1988, con la storia *Paperino e l'incarico indiscutibile* (disegni di Franco Valussi) da Giorgio Figus, che a mano a mano si allontanerà dalle atmosfere spionistiche degli inizi, pur rivisitate ironicamente, per privilegiare un registro comico-demenziale ereditato da altri sceneggiatori come Bruno Sarda, Gabriele Mazzoleni e Carlo Panaro. Oltre a Paperone, Paperino e Archimede, tra i componenti della P.I.A. sono Qui, Quo e Qua (alias 'Ca-B', 'Ca-V' e 'Ca-R', ossia 'Cappellino Blu', 'Cappellino Verde' e 'Cappellino Rosso'), Paperina (alias 'Fu-Qu', agente 'Fuori Quadro' o 'Fuori Quota'), Gastone (alias 'Co-Co 1', agente 'Congedo Continuo n. 1') e Paperoga (alias 'Me-Se 12', agente a 'Mezzo Servizio n. 12').

Nel 2001 Giorgio Figus ha inventato, riprendendo uno spunto inserito da Chendi in *Paperino dall'acquario con dolore*, il R.I.G. (Rockerduck Intelligence Group), un servizio di controspionaggio privato alle dipendenze di John Davison Rockerduck, il ricchissimo antagonista di Paperone. Dal 2008 le storie appartenenti al ciclo della P.I.A. sono state affiancate da quelle incentrate su un'ennesima identità alternativa di Paperino, l'agente segreto DoubleDuck. Creato da Fausto Vitaliano, che lo fa debuttare in una storia intitolata semplicemente *DoubleDuck* (disegni di Andrea Freccero), e DoubleDuck è in tutto e per tutto, a partire dall'abbigliamento (camicia bianca, giacca elegante e papillon), una parodia di James Bond. Analogamente a Paperinik (e soprattutto alla sua evoluzione PK), DoubleDuck è però capace di notevoli imprese, di cui mai si sospetterebbe in grado Paperino nei suoi abituali panni 'borghesi'.

«Dal punto di vista narrativo-editoriale – si legge nel saggio in due volumi *I Disney italiani*, firmato nel 2012 da Alberto Becattini, Luca Boschi, Leonardo Gori e Andrea Sani – questa versione dinamica di Paperino rimanda al mondo dell'agente segreto 007, senza mettere in campo la comicità slapstick del quasi omonimo agente 01 Paperbond (in originale 00 Duck) creato nel 1964 da Al Hubbard e Dick Kinney per un ciclo di episodi lanciati sul mercato internazionale nell'ambito del Disney Overseas Studio Program [...] Visto il riscontro nel gradimento dei lettori, le avventure di DoubleDuck si moltiplicano, consacrando come stabile questa identità alternativa di Paperino».

Il mondo disneyano e il genere spionistico (più o meno rivisto e corretto) seguitano insomma a intendersela molto bene.

E il merito è principalmente, se non esclusivamente, dei formidabili autori e disegnatori italiani



A sinistra, copertina del quinto numero del mensile «Paperinik», uscito nel maggio del 2017. Paperinik, ideato nel 1969 da Elisa Penna e Guido Martina per i disegni di Giovan Battista Carpi, è la più nota tra le identità alternative di Paperino; al centro, volume dedicato al ciclo *Le storie della P.I.A.*, 2018; a destra, copertina del primo numero della collana «DoubleDuck Definitive Collection» (2017).