



## Filologia disneyana, fra crudo empirismo e dotta speculazione

Francesco Stajano  
<http://www.cl.cam.ac.uk/~fms27/>

aprile 2008

In un precedente articolo sui fratelli Barosso evidenziavo la scarsità di notizie finora pubblicate su di loro e sui loro lavori disneyani. In questo nuovo intervento intendo far luce su alcuni dei metodi (talvolta fallibili) usati dai filologi fumettistici per tentare di colmare le lacune e correggere gli errori. Intendo inoltre rendere disponibili alcune importanti correzioni e nuove notizie di prima mano, raccolte tramite diretto contatto epistolare e telefonico con gli interessati.

La prima correzione, che sottolinea in pieno la debolezza delle già poche informazioni finora disponibili, riguarda addirittura il *nome* di uno degli autori: il fratello minore di Abramo mi informa di chiamarsi Giampaolo, con la emme e tutto attaccato, non Gian Paolo come quasi tutte le fonti disponibili riportano (probabilmente basandosi le une sulle altre). L'interessato racconta di aver scoperto anni fa, sull'edizione italiana di Wikipedia, l'enciclopedia libera a cui chiunque può contribuire, una pagina che parlava di "Gian Paolo Barosso"<sup>1</sup> e di aver ivi corretto la grafia del proprio nome. Tuttavia, nel giro di poco—riferisce fra il divertito e il rassegnato—qualche altro utente di Wikipedia ripristinò la grafia errata, ovviamente ritenendo di saperne più di lui in materia! Come egli stesso mi ha poi precisato via email:

“Lo corressi, spiegando il perché. Qualche tempo dopo tornai a vedere, e lo ritrovai sbagliato. Lo ricorressi. Non ricordo di preciso se e quante volte la cosa ebbe a ripetersi: ho cercato di appurarlo andando alla pagina di ‘Cronologia delle modifiche’ (di non agevolissima interpretazione operativa)<sup>2</sup> ma senza successo: il meccanismo non mi ha fatto risalire più indietro del 2003—mentre la cosa è molto probabilmente successa prima. Sono comunque rimasto contento dall'aver constatato che almeno in quella pagina ‘primo marzo’ il mio nome si sia stabilizzato nella forma corretta. Ma la visione

<sup>1</sup>La voce in questione era “1° marzo” ove si riportava che, in quel giorno del 1963, appare per la prima volta in una storia italiana il personaggio di Rockerduck.

<sup>2</sup>Wikipedia conserva traccia di tutte le modifiche apportate a ciascuna delle sue pagine. È possibile a chiunque, sebbene laboriosamente data la mole di dati, consultare tutte le versioni di una data pagina che si sono succedute nel tempo, con indicazione della data e dello pseudonimo o indirizzo di rete dell'autore di ogni singola modifica. (Nota di F. Stajano.)

### TOPOLINO

**DIRETTORE**  
Mario Gentilini

**REDAZIONE**  
REDATTORE CAPO  
Elisa Penna

**VICE REDATTORE CAPO**  
Gaudenzio Capelli

**REDATTORI**  
Graziella D'Agata  
Franco Marano

**REVISIONE E COORDINAMENTO  
SOGGETTI E SCENEGGIATURE**  
Gian Giacomo Daimasso

**IMPAGINATORI E GRAFICI**  
Ercole Arseni, Adriana Cristina  
Franco Lostaffa

**DISEGNATORI**  
Adriano Baggi, Carlo Peirano,  
Romano Peirano, Giuseppe Perego,  
Marco Rota, Ambrogio Vergani

**SEGRETERIA DI REDAZIONE**  
Giosi Sacchini, Marisa Gorla

#### COLLABORATORI

Sergio Asteriti, Gian Paolo Barosso,  
Giorgio Bordini, Fabio Borgazzi Fabor,  
Luciano Bottaro, Giovan Battista Carpi,  
Roberto Catalano, Giorgio Cavazano,  
Carlo Chendi, Giulio Chierchini,  
Rodolfo Cimino, Massimo de Vita,  
Pier Lorenzo de Vita, Aldo Gabrielli,  
Luciano Gatto, Salvator Gotta,  
Guido Martina, Claudio Mazzoli,  
Osvaldo Pavese, Guido Scala, Romano Scarpa

**DIREZIONE PERIODICI  
PER RAGAZZI**

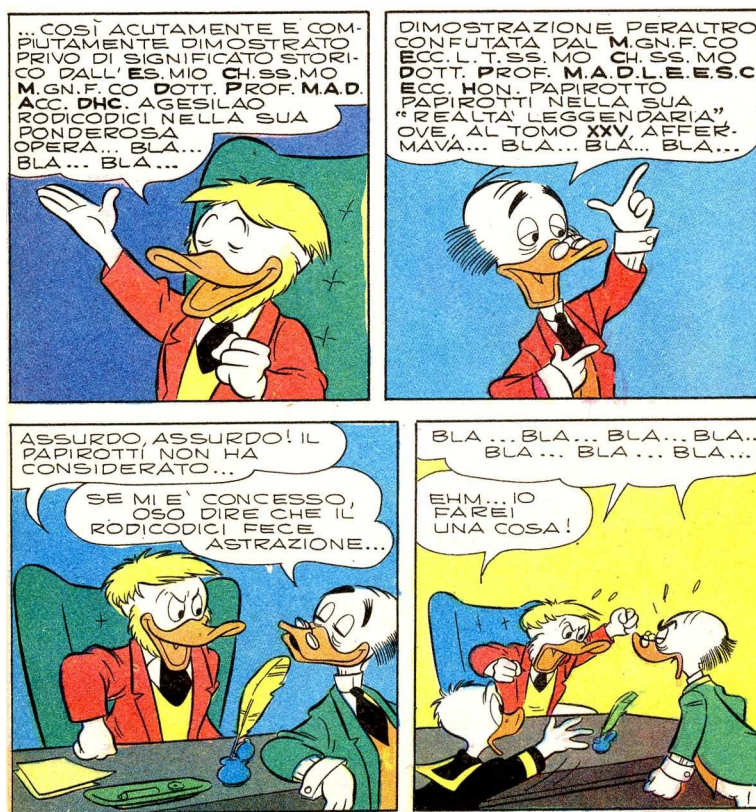
Milano: Tel. 7389551/2/3/4/5  
© 1970 - WALT DISNEY PRODUCTIONS  
Printed in Italy

della voce dedicata a ‘Gian Paolo’, che non avevo ancora visto, mi ha fatto rabbrivire, come pure quella dedicata a mio fratello. Ho lasciato tutto com’era, nel timore di peggiorare le cose.”

Eppure, da un punto di vista obiettivo, come biasimare il troppo solerte controcorrettore wikipediano quando persino il colophon di *Topolino* ha per anni riportato “Gian Paolo Barosso” fra i collaboratori? Quand’anche il controcorrettore fosse andato a ricontrollare su un testo di riferimento, quale ad esempio il fondamentale saggio di Boschi, Gori e Sani *I Disney Italiani* (Granata Press, 1990) che riporta in appendice le citate schede biografiche dell’enciclopedico Alberto Becattini, parimenti avrebbe trovato un “BAROSSO, Gian Paolo, nato a Torino l’8 giugno 1936”. Invece, ci erudisce il diretto interessato, anche il dettaglio anagrafico della data, visto che ci siamo, è in realtà errato (l’anno corretto è il 1937), mentre corretto è quello riportato da Becattini per “BAROSSO, Abramo” (1931), che invece era sbagliato su Wikipedia, almeno fino al momento della stesura di questa nota. Lo *Speciale Topolino 2000*, un’altra delle poche pubblicazioni contenenti scarse indicazioni sui nostri autori, riporta gli stessi errori delle schede di Becattini ed appare con ogni probabilità ripresa in toto da quelle.

È Giampaolo Barosso stesso, nel commentare questa vicenda, a citare il gioco del “telefono senza fili” e a chiedersi come mai gli estensori di queste biografie non abbiano mai pensato a chiedere conferma ai diretti interessati.

Non possiamo rispondere altro che citando una storia barossiana, “**Paperino e il porcellino di porcellana**” (I TL 407-A, 1963), in cui Pico de’ Paperis e il suo collega accademico Prof. O’Kone disquisiscono con fervore circa le presunte proprietà magiche di un salvadanaio in mano a Paperino: “... così acutamente e compiutamente dimostrato privo di significato storico dall’Es.mio Ch.ss.mo M.gn.f.co Dott. Prof. M.A.D.Acc. DHC. Agesilao Rodicodici nella sua ponderosa opera... bla... bla... bla...”. La dotta contesa va avanti per diverse vignette finché Paperino non suggerisce di dirimere la questione semplicemente... provando a introdurre una moneta nel salvadanaio secondo le modalità stabilite per verificare se la magia avvenga o meno. “Metodo sperimentale! Crudo empirismo! Eh, la gioventù! Non c’è più amore per la dotta speculazione! Materialismo! Ecco il male del secolo!”, commenta sconsolato il professor O’Kone prima di capitolare. Così anche noi, giovani, materialistici e sperimentalistici, chiediamo mentalmente scusa al collega di Pico per aver telefonato ai “Barosso Bros” ed





aver loro chiesto lumi in prima persona; ma espriamo questa colpa offrendo finalmente al lettore le informazioni corrette (almeno speriamo).

Altre volte, però, la dotta speculazione è necessaria perché le fonti primarie non sono più disponibili: autori come ad esempio Carl Barks non possono purtroppo più rispondere al telefono. Ma anche ove gli autori siano tuttora in vita, come fortunatamente è il caso per i “Barosso Bros”, può darsi che la precisa informazione che cerchiamo sia così lontana da essere stata dimenticata, e che la documentazione di supporto sia andata persa a seguito di un trasloco, come avvenuto ad Abramo. Questa la situazione nel tentare di rispondere a un preciso quesito del carissimo amico Giorgio Cavazzano, il quale tempo fa mi chiese lumi circa la paternità della sua prima storia, **“Paperino e il singhiozzo a martello”** (I TL 611-B, 1967).

“In un tuo saggio su di me<sup>3</sup>—mi chiese Giorgio in occasione di una mostra che celebrava e ripercorreva i suoi quarant’anni di carriera e che riproduceva a dimensioni giganti la prima tavola del “singhiozzo a martello”—scrivesti che quella storia fu scritta da Osvaldo Pavese; invece altrove<sup>4</sup> l’ho vista attribuita ad Abramo Barosso. Come mai? E quale attribuzione è quella giusta?”. Bella domanda, pensai; non mi ero mai accorto della discordanza fra le attribuzioni e certamente non avevo messo lì quel Pavese in base a una mia personale analisi della storia. L’avevo semplicemente preso, dandolo per buono non avendo particolari ragioni di dubitarne, dalla fumettografia di Cavazzano a cura di Federico Maistrello inclusa nel bel volumetto intitolato all’artista veneziano a cura di Silvano Mezzavilla (Editori del Grifo, 1994. ISBN 88-7773-246-6). Viceversa l’attribuzione a Barosso sul *Classici Disney* 211 proveniva con ogni probabilità dal citato indice di Fossati su *If*, che riportava “Barosso/Scarpa” come autori rispettivamente di testi e disegni. Che l’attribuzione dei disegni a Scarpa fosse erronea è evidente per chi abbia familiarità con le varie fasi del tratto di Cavazzano; e che matite e chine fossero di Cavazzano e non di Scarpa è d’altronde confermato senza alcun dubbio da Giorgio stesso, il quale ben ricorda quella come la sua prima storia disneyana. Per i testi, invece, non conoscendo la fonte consultata da Maistrello né avendo il di lui recapito per chiedergliela, come procedere?

Il vile metodo sperimentale disdegnato dal professor O’Kone suggerisce di chiedere ad Abramo Barosso, cosa che dunque faccio. “C’è questa storia breve—gli dico al telefono—intitolata singhiozzo a martello, con Paperino e Paperoga (descivo brevemente la trama), che è stata variamente attribuita sia a lei che ad Osvaldo Pavese. Ricorda mica di averla scritta lei?” E mi risponde di non ricordare questa specifica storia ma di aver collaborato con Pavese in diverse storie. Anzi—precisa riferendosi al mio commento nel precedente saggio dove raccontavo di aver esitato fra Barosso, Gazzarri e Pavese per la paternità della storia del millerbe (TL

<sup>3</sup>F. Stajano, “Giorgio Cavazzano, the true artist”, in L. Boschi, M. Bruni, R. Irace (Eds): *The art of Giorgio Cavazzano*, Lo Scarabeo, 1997, ISBN 88-86131-51-8.

<sup>4</sup>Ad esempio nella ristampa su CD 211.

871-A)—“c’è stato un periodo in cui io scrivevo i soggetti e, quando mio fratello non poteva occuparsene, li passavo al nostro amico Osvaldo Pavese per la sceneggiatura”. Quindi le storie in cui un lettore attento percepisce lo stile di entrambi possono essere frutto di tale collaborazione. Rivelazione clamorosa!

Riprendendo il discorso con Giampaolo mettiamo a posto ulteriori tasselli del mosaico. Contrariamente alla stringata indicazione sulle schede becattiniane dei *Disney Italiani* secondo cui Abramo “scrittore per hobby, fu convinto dal disegnatore Giovan Battista Carpi a scrivere soggetti per Topolino”, il percorso fu più elaborato. Carpi, che all’inizio degli anni Sessanta era già un affermato disegnatore Disney, sapeva che in Mondadori cercavano nuovi validi sceneggiatori; propose dunque all’amico Pavese di cimentarsi nello scrivere storie disneyane e quest’ultimo a sua volta propose all’amico Barosso (Giampaolo, non Abramo) di provarci insieme. Fu dunque così che i due amici Osvaldo Pavese e Giampaolo Barosso iniziarono le loro carriere disneyane insieme su sollecitazione di Carpi, che conosceva Pavese, con la storia “**Paperino al Gran Premio di Paperopoli**” (I AT 59-A, 1961), disegnata da Giulio Chierchini. A seguito di questa prima prova, la redazione chiese ai due di continuare a scrivere storie, cosa che fecero per un certo periodo, generalmente con Pavese ai soggetti e Barosso alle sceneggiature, sebbene Giampaolo Barosso non escluda che il duo abbia occasionalmente invertito i ruoli. A un certo punto però Pavese, preso da altri impegni, dovette sospendere l’attività ed allora Barosso chiese al fratello maggiore se non fosse disposto a scrivere lui dei soggetti disneyani.

In base alla testimonianza di Abramo otteniamo un indizio per la datazione di questo evento. L’autore ricorda la sua prima storia come antesignana del doping sportivo, con una trama basata su Paperino atleta che prende pillole energetiche che però hanno effetti collaterali che richiedono altre pillole per essere eliminati e così via a oltranza. Come poi mi scrive nella lunga lettera che segue la nostra chiacchierata al telefono:

“La storia del doping cui facevo cenno nella telefonata ne è un piccolo esempio [del nostro affrontare svariatisimi generi]. Se non erro è stata la prima che ho scritto. Il titolo non lo ricordo. A causa di un trasloco ho purtroppo dovuto sbarazzarmi di collezioni di Comics DELL nonché di una imponente quantità di Topolini. Inoltre è anche sparito una sorta di archivio con titoli, date, soggetti, sicché la documentazione ‘originale’ scarseggia.”

La storia in questione è stata identificata dal solerte esperto Armando Botto (di nuovo lui!) in “**Paperino e i balsami balzani**” (I TL 464-C, 1964), basata in realtà su pomate anziché pillole ma senz’altro rispondente alla descrizione dell’autore. Abramo racconta candidamente il simpatico retroscena: l’ispirazione per questo primo soggetto gli venne da una barzelletta che circolava all’epoca. Nella barzelletta, un tizio aveva inventato una pillola per arrestare la caduta dei capelli che però aveva effetti collaterali; questi, per



essere contrastati, richiedevano altre pillole, a loro volta foriere di altri effetti collaterali, finché l'inventore non riusciva a produrre un'ultima pillola che eliminava tutte le magagne delle altre ma... faceva cadere i capelli!



Osserviamo in questa storia quello che Botto ed altri hanno riconosciuto come un marchio di fabbrica barossiano, ossia l'assonanza nel titolo. Chiedo ad Abramo se questi giochi di parole fossero tendenzialmente suoi, pensati fin dall'inizio, o di Giampaolo, aggiunti in fase di sceneggiatura. Mi risponde che erano senz'altro presenti in fase di soggetto: anzi, spesso il tutto partiva proprio dalla ricerca di un'assonanza o comunque di un titolo intrigante ed evocativo e poi da questo nasceva l'idea che si sviluppava in un soggetto. Sempre dalla lettera di Abramo Barosso:

“Comunque, per tutte le storie di incerta attribuzione prenderei in primo luogo in considerazione le assonanze dei titoli, che era mio puntiglioso compito scovare e poi ricavarne il soggetto ispirandomi ad articoli di riviste e giornali ed a notizie curiose. Esempi non insignificanti: IL SEGUGIO SAGACE e L'AVVENTURA DELL'AVVENTURINA<sup>5</sup>. Poi l'uso di parole ed espressioni ricorrenti ed anche la ripetizione della vocale finale, come lei ha notato. Debbo dire che lei è un esegeta molto attento. Altri segni di riconoscimento (ma per riconoscerli dovrei avere davanti le storie e la memoria dovrebbe aiutarmi) erano numeri di indirizzi o di telefono, targhe d'auto ed altri ancora realmente esistenti. Perché? Una sorta di omaggio ad amici e una sorta di vezzo, credo.”

Affascinante! Interessante comunque notare che vi sono diversi titoli assonanti anche fra le numerose storie barossiane che *precedono* i balsami balzani: guardiano guardingo, maniero del prozio Veniero, bricco briccone, consulente onnisciente, caccia al coccio da cacio, scomparsa delle comparse, affarone d'occasione e via dicendo. Per cui, o la storia dei balsami che Abramo ricorda in modo particolare non fu la prima che scrisse<sup>6</sup>, oppure almeno a volte le assonanze nei titoli erano anche farina del sacco di Giampaolo. Premesso che entrambe le ipotesi possono essere vere, la prima sembra più plausibile quanto meno nei casi in cui l'assonanza del titolo appare come lo spunto chiave da cui germoglia fuori l'idea dell'intera storia, come ci sembra essere il caso ad esempio per il “bricco briccone” (I TL 439-B, 1964) ma anche, ben prima, per la storia della “maliarda miliardaria” (I TL 353-A, 1962). Potrebbe dunque essere che, nel periodo iniziale, Giampaolo sceneggiasse storie ora di Pavese e ora del fratello; e che il passaggio dall'uno all'altro sia stato graduale anziché brusco.

Chiedo anche a Giampaolo come funzionasse, in pratica, la suddivisione del lavoro fra soggettoista e sceneggiatore: idee discusse

<sup>5</sup>“Topolino e i monti quarziferi” (I TL 869-A, 1972).

<sup>6</sup>Nel qual caso la ricostruzione temporale di cui sopra va presa con beneficio d'inventario e non può essere usata per attribuire con certezza specifiche storie al duo Osvaldo/Giampaolo.

insieme, andirivieni di prove e riprove? Niente affatto, tutto solo per posta e con perfetto affiatamento, senza ripensamenti o rimaneggiamenti. Abramo, che abitava a Genova, si faceva venire le idee e scriveva le storie, quante più possibile (ossia molte più, in media, di quante non potesse riuscire a scriverne un autore che avesse dovuto anche sceneggiarle), vergava i soggetti a penna stilografica e li spediva a Giampaolo, che abitava a Milano. Giampaolo, che si interessava di linguistica e di cibernetica, lavorava a progetti di ricerca sulla traduzione automatica<sup>7</sup> presso l'Università Statale e il Centro Nazionale delle Ricerche e dedicava il tempo libero alla sceneggiatura dei soggetti di Abramo. Era essenzialmente Giampaolo, autore dei dialoghi, che aggiungeva l'altro citato marchio di fabbrica barossiano delle vocali finali lunghe, anche se a volte esse erano forse presenti anche nel soggetto. Il lavoro, una volta presa la mano, era abbastanza di routine, perché il canovaccio era già pronto: spesso Giampaolo doveva tagliare qualche episodio secondario per far rientrare la vicenda entro la canonica trentina di pagine, ma i fratelli erano ben affiatati e Abramo sapeva che Giampaolo avrebbe "trattato bene" il soggetto, per cui non riteneva necessario revisionare la sceneggiatura prima che questa venisse presentata in redazione. Ciascuno dei due era soddisfatto nel proprio ruolo e il duo creativo, come si vede dai risultati, funzionava ottimamente e a pieno ritmo.

Tutto questo durò fin verso al 1971, quando Giampaolo per una serie di circostanze dovette smettere il lavoro con i fumetti Disney. Purtroppo con nessuno dei due fratelli siamo riusciti ad identificare una data o una storia precisa corrispondente a questo evento. Ad ogni modo da quel punto in poi (non dal 1974 come citato nella scheda beccatiniana) Abramo, che continua la collaborazione con Mondadori, passa a sceneggiare le proprie storie da solo<sup>8</sup>. Inoltre, altro particolare finora inedito, ricontatta il vecchio amico Osvaldo Pavese offrendogli soggetti da sceneggiare, visto che la sua mente vulcanica produce più idee per soggetti di quanti egli non riesca a trovar tempo di sceneggiare. È in questo periodo, dunque, dal 1971 circa fino alla fine della collaborazione di Abramo con Mondadori, che dovremmo trovare storie scritte da Abramo e sceneggiate da Osvaldo, assieme ad altre scritte e sceneggiate dal solo Abramo.

Ricapitolando, fra il 1961 (Gran Premio di Paperopoli) e il 1964, le storie sono di Osvaldo e Giampaolo, generalmente ma non esclusivamente con il primo ai soggetti e il secondo alle sceneggiature; dal 1964 dei balsami balzani, o forse prima se davvero era solo Abramo l'ideatore delle assonanze, al 1971 (storia precisa igno-



<sup>7</sup>Difficile non pensare alla geniale e tutt'ora attualissima rappresentazione del calcolatore di "Zio Paperone e la ramazza magica" (I AT 111-A, 1966) che, passando dai caratteri cuneiformi dell'antico assiro, traduce e ritraduce la frase "lo spirito è forte, ma la carne è debole" in "l'alcool è forte, ma la bistecca è tenera". Forse un caso in cui Giampaolo fornì al fratello uno spunto comico-scientifico per un soggetto?

<sup>8</sup>Entrambi i fratelli ritengono senz'altro sbagliato il dato, desunto da INDUCKS, che riportavo in apertura del precedente articolo, secondo cui Abramo avrebbe prodotto solo due storie l'anno nel 1975 e 1976. Pur non ricordando la data precisa della cessazione dell'attività disneyana di Giampaolo, Abramo quando scriveva produceva sempre diverse storie al mese! E senz'altro, asserisce, scrisse senza il fratello ben più di quattro storie.

ta), le storie barossiane sono di Abramo ai testi e Giampaolo alle sceneggiature, mentre da allora in poi sono o di Abramo da solo oppure di Abramo ai testi e Osvaldo Pavese alle sceneggiature—e notiamo come questo periodo includa la storia del millerbe (1972) discussa nell’articolo precedente. Non include, però, il 1967, in cui uscì la storia del singhiozzo a martello con cui esordì Cavazzano.

Come dunque dirimere la questione, se nemmeno il più bieco sperimentalismo (ossia chiedere ai diretti interessati) ha avuto esito risolutivo?<sup>9</sup> Non rimane che tornare alla dotta speculazione, riavvicinandoci dopotutto al metodo favorito dall’esimio professor O’Kone.

L’approccio seguito dal filologo disneyano necessariamente segue molteplici percorsi in parallelo; anzitutto bisogna familiarizzarsi con le storie scritte dai possibili candidati per imparare a “sentire” e riconoscere istintivamente lo stile; questo in base al ritmo delle frasi, ai costrutti grammaticali, al lessico usato ma anche, a più alto livello, in base ai temi trattati, ai personaggi usati e così via. A volte questo porta all’identificazione esplicita di segni distintivi poi verificabili anche da altri non capaci di riconoscere le storie a vista, quali appunto le assonanze o le vocali lunghe (o i celebri “tapiri” di Rodolfo Cimino); ma non sempre. Poi bisogna allineare cronologicamente le storie dei candidati in un intorno di quella in esame, cercare di stabilire una linea di continuità e una sequenzialità fra le storie dello stesso autore, e vedere a quale di queste linee la storia in esame sembra appartenere. (Ovviamente questo lavoro è complicato dal fatto che spesso l’informazione relativa alle storie limitrofe è anch’essa incompleta o parzialmente erronea.) E poi si tengono in conto eventuali altri indizi di altro genere, come ad esempio informazioni a priori sui periodi di attività e sulle collaborazioni: cosa possiamo dire sulla storia del millerbe, ad esempio, alla luce delle precedenti rivelazioni? Non possiamo dire che sia necessariamente di A. Barosso/Pavese: potrebbe comunque ugualmente essere del solo Barosso. Possiamo però dire che, se in quel periodo i due autori collaboravano, ed entrambi avevano esperienza sia come soggettisti che come sceneggiatori, che probabilmente i loro stili erano diventati un po’ simili e che quindi è plausibile scambiare l’uno con l’altro in quel periodo più che in altri. Possiamo inoltre dire che eventuali “dati oggettivi” quali ricevute e cedolini di pagamento potrebbero in quel periodo non essere poi così probanti ai fini dell’attribuzione, sia per la storia in esame che per quelle limitrofe: ogni storia veniva probabilmente pagata solo allo sceneggiatore il quale poi divideva i proventi con il soggettista, ma senza che di ciò necessariamente risultasse traccia nei registri di pagamento dell’editore. Gli indici compilati su tale base potrebbero dunque contenere errori ed omissioni.

A cosa ci porta tutto ciò nel caso del singhiozzo a martello? Esaminiamo l’elenco delle storie attualmente attribuite a Pavese in *INDUCKS* e pubblicate fra il 1965 e il 1969. Otteniamo 38 storie. Facendo altrettanto con Abramo Barosso ne otteniamo 87.

---

<sup>9</sup>Vero è che potremmo ancora tentare di contattare Pavese, per chiedergli se ricordi di aver scritto quella storia, nonché Maistrello, per sapere da dove avesse preso quell’attribuzione per il suo indice.

(Per far le cose veramente per bene bisognerebbe a questo punto rileggersele tutte, e in ordine. Piacevole, avendole, ma un po' lungo!) Cerchiamo, fra queste, le storie con Paperoga. Ne troviamo *zero* per Pavese e ben undici per Barosso, compresa **“Paperino e l'esperto del bosco”** (I TL 534-A, 1966) che ci risulta essere, in base a segnalazione dell'attento collega “ragazzo Jones” Eta Beta, la prima apparizione di Paperoga in una storia italiana. Questo è un indizio molto forte a favore di Abramo Barosso, chiaramente: se è stato lui a portare in Italia e sviluppare il carattere di Paperoga, come d'altronde asserisce esplicitamente di aver fatto con Amelia<sup>10</sup>, Rockerduck, Jones e Pico de' Paperis, è naturale che sia poi lui a usarlo piuttosto che altri autori, specie nel primo periodo in cui il personaggio non è ancora stato pienamente adottato nell'universo italo-paperopolese.

Rispetto ai precedenti commenti sull'attendibilità delle attribuzioni basate sui cedolini di pagamento, ricordiamo che questo è un periodo in cui Pavese e Barosso *non* collaboravano, per cui c'è minore possibilità che le attribuzioni basate sui dati di pagamento disponibili a Fossati siano falsate dalle circostanze sopra descritte. Ciò dunque corrobora l'ipotesi Barosso, giacché questo è il nome riportato da Fossati.

Ulteriore supporto a favore dell'attribuzione della storia ai Barosso viene dalle ormai classiche vocali finali lunghe: “Scottaaa!”, “Settimo cavalleriaaaaa! Caricaaaaa!”, “Un mostrooooo!” e così via, nonché dall'oltremodo barossiano pistolotto scientifico sulle origini del singhiozzo: “Il freddo irrita maggiormente il diaframma, le cui contrazioni involontarie generano l'improvvisa occlusione della glottide, con conseguente emissione del caratteristico SINGHIOZZO, perciò...”.

Se ciò non bastasse, ci fornisce la conferma finale una ulteriore storia barossiana con Paperino e Paperoga, disegnata anch'essa da Cavazzano e strettamente imparentata alla prima come ritmo e atmosfera generale: **“Paperino e il servizievole cugino”** (I TL 701-B, 1969).

In base a tutti gli indizi sopra citati mi sento ormai piuttosto sicuro nel periziare come barossiana la prima storia di Giorgio Cavazzano e quindi passo a correggere la mia pagina web su di lui (poi ripresa nel mio capitolo nel citato libro dello Scarabeo a cura di Boschi, Bruni e Irace) ove incautamente riportavo l'attribuzione a Pavese senza averla personalmente verificata o messa in discussione.

Risolto questo caso, rimane da dire che le scoperte barossiane ottenute col vituperato metodo sperimentale, ossia due lunghe chiacchierate telefoniche con i cortesissimi e simpaticissimi fratel-



<sup>10</sup>È infatti Abramo Barosso a coniare la geniale locuzione “Amelia, la fatucchiera che ammalia”. Onta e disonore a noi per non averlo intuito dall'assonanza pur avendo indipendentemente riconosciuto e notato la predilezione dell'autore per la bella strega di origini barksiane.



li e una lunga lettera ricevuta da Abramo, ci consentiranno di correggere ed aggiornare molte attribuzioni di storie nel database INDUCKS, sempre nell'obiettivo di avvicinarci quanto possibile a uno strumento di lavoro che consenta di identificare ed attribuire correttamente quante più storie possibile.

Bisognerà però diffidare dagli aggiornamenti "in blocco" e tenere sempre gli occhi aperti alla ricerca di indizi rivelatori di possibili anomalie (quali la presenza di assonanze nei titoli di storie barossiane precedenti i balsami balzani) che, come abbiamo visto, a volte nemmeno il "crudo sperimentalismo" riesce a risolvere. D'altronde è proprio a seguito di un aggiornamento in blocco di questo tipo che, nel database INDUCKS così come era fino alla pubblicazione di questa nota, le storie barossiane avevano una apparentemente precisissima, sebbene in molti casi sbagliata, attribuzione di soggetto e sceneggiatore. Tali attribuzioni erano state ottenute applicando il commento delle schede becattiniane (Gian Paolo sceneggia i soggetti del fratello Abramo; Abramo realizza anche le sceneggiature dal 1974 in poi) a tutte le storie che l'indice di Fossati, il quale indicava solo un autore per i testi e uno per i disegni, attribuiva semplicemente a "Barosso".

Detto ciò, tengo a ribadire che il mio insistere sugli errori negli indici di Fossati (e di Maistrello) e nelle schede di Becattini, al fine di esporre i procedimenti che hanno portato a scoprirli e correggerli, non vuole in alcun modo sminuire la fondamentale importanza di quei pionieristici lavori che hanno l'indiscutibile merito di essere stati *i primi* a fornire una qualche informazione agli appassionati e agli studiosi. È difficilissimo cominciare partendo da zero e le tecniche filologiche di cui più sopra ho dato dimostrazione possono essere applicate solo quando uno abbia una base minima di storie per le quali sia disponibile un'attribuzione. Le "dotte speculazioni" in cui mi sono profuso sarebbero state impossibili per chi non avesse avuto il lusso di potersi basare sulle ponderose opere dei M.gn.f.ci Ecc.l.t.ss.mi Ch.ss.mi Dott. Prof. Fossati, Becattini e affini. Come giustamente disse Isaac Newton, se abbiamo visto più avanti è perché stavamo sulle spalle di giganti.

Concludiamo dunque fornendo ai posteri una versione corretta ed ampliata delle famose schede biografiche becattiniane, la cui versione originale comparsa su *I Disney Italiani* nel 1990 è riprodotta a lato.

**BAROSSO, Abramo.** Nato a Torino il 28 aprile 1931 ma poi trasferitosi a Genova con la famiglia, studia Ingegneria Elettrotecnica all'università, giungendo a pochi passi dalla laurea. Durante gli anni universitari inizia a scrivere soggetti disneyani per il fratello Giampaolo (v.), il quale già sceneggiava assieme all'amico Osvaldo Pavese (v.), e si dedica a questa attività a pieno ritmo quando finisce il servizio militare. Collabora a tempo pieno con il periodico di Mondadori come soggetto dai primi anni Sessanta fin verso la seconda metà degli anni Settanta, in affiatata coppia col fratello che gli realizza le sceneggiature. Dal 1971 in poi, cessata l'attività disneyana del fratello, Abramo sceneggia le proprie

**BAROSSO, Abramo (s)**

Nato a Torino il 28 aprile 1931, è laureato in Ingegneria. Scrittore per hobby, fu convinto dal disegnatore Giovan Battista Carpi (v.) a scrivere soggetti per "Topolino". Dal 1960 al 1976 è stato collaboratore fisso del periodico di Mondadori, realizzandone anche le sceneggiature dal 1974 in poi. Per un breve periodo ha lavorato anche per la casa editrice tedesca Kauka Verlag, scrivendo i soggetti per "Fix und Foxi".

**BAROSSO, Gian Paolo (s)**

Nato a Torino l'8 giugno 1936, ha iniziato la sua collaborazione con "Topolino" nel 1960, sceneggiando i racconti del fratello Abramo (v.). La prima storia dei fratelli Barosso è stata *Paperino al gran premio di Paperopoli* ("Almanacco Topolino" del novembre 1961). Tra le moltissime altre mette conto ricordare almeno *Paperino e le conchiglie zebrate* (1962) e *Topolino e i casi "X", "Y", "Z"* (1962) disegnate da Carpi, e *Paperino supplente incaricato* (1962), disegnata da Scarpa. L'attività di Gian Paolo Barosso come "Disney Italiano" si è conclusa alla metà degli anni Settanta. Nel 1972-73 aveva inoltre sceneggiato per il "Corriere dei Piccoli" le avventure di *Brambillino & C.* disegnate da Maria Luisa Uggetti (v.).

storie da solo oppure le fa sceneggiare al comune amico Pavese. Al pensionamento di Gian Giacomo Dalmasso (v.) gli viene offerto dal direttore di *Topolino* Mario Gentilini il posto chiave di revisione e coordinamento dei soggetti e delle sceneggiature, che però egli rifiuta, preferendo l'ideazione di nuove storie alla revisione di quelle altrui e non amando la prospettiva di un trasferimento a Milano. Una volta conclusasi la sua carriera di autore disneyano torna ad occuparsi di elettronica nonché di informatica e collabora come redattore e traduttore a riviste tecniche specializzate. Per un breve periodo ha lavorato anche per la casa editrice tedesca Kauka Verlag, scrivendo i soggetti per "Fix und Foxi".

**BAROSSO, Giampaolo.** Nato a Torino l'8 giugno 1937, inizia la sua collaborazione con *Topolino* a Genova nel 1961 assieme all'amico Osvaldo Pavese (v) che era stato invitato a scrivere per Disney dal disegnatore Giovan Battista Carpi (v.). La loro prima storia è "Paperino al Gran Premio di Paperopoli" (*Almanacco Topolino* del novembre 1961). Dopo diverse altre storie scritte da Pavese e sceneggiate da Barosso, quest'ultimo invita il fratello Abramo (v.) a scrivere soggetti disneyani, avviando così una pluriennale affiatatissima collaborazione durante la quale i fratelli producono a ritmo serrato, mantenendo per lunghi periodi una media di quattro storie al mese. Abramo, da Genova, sforna soggetti a tempo pieno mentre Giampaolo, a Milano, li sceneggia ritagliando un po' di tempo libero dalla sua attività professionale di ricercatore nei campi della linguistica e della cibernetica. L'attività di Giampaolo Barosso come "Disney Italiano" si conclude verso il 1971. Nel 1972-73 aveva inoltre sceneggiato tre serie per il *Corriere dei Piccoli*: le avventure di "Brambillino & C." disegnate da Maria Luisa Uggetti (v.), "Robi e Robo", un ragazzo con un aiutante magico, e "I Ballordi", che parlavano uno strano linguaggio in cui alcune consonanti venivano raddoppiate. Abbandonata Milano nel 1974, Barosso si stabilisce in campagna in Umbria dove coltiva, oltre ai frutti della terra, anche i suoi interessi scientifici, filosofici e letterari, scrivendo numerosi testi che ha ora reso disponibili sul suo sito web <http://www.giampaolo-barosso.it>.