

di Giovanni Nahmias

La sua casa è un affascinante ed elegante luogo di ricerca e conservazione di tanti tesori della storia del fumetto. Colma di libri ordinatissimi e capolavori alle pareti. Alexander Braun, artista, storico, curatore, scrittore è senz'altro la personalità europea più rilevante dell'ultimo decennio fumettistico. Lo incontriamo nel suo studio, all'ombra di una maestosa tavola di *Prince Valiant* di Hal Foster, in occasione del volume Taschen in formato XXL sulle tavole domenicali a colori del *Krazy Kat* di George Herriman. Un lavoro meraviglioso, imponente, necessario. Lo scorso ottobre Braun ha inaugurato la mostra *Prendi questo, Adolf!* nello spazio museale permanente dedicato all'arte del fumetto che ha fondato a Dortmund, ma parliamo della contea di Coconino...

Quando hai letto *Krazy Kat* per la prima volta? Ti è subito piaciuto?

Non ricordo bene. Probabilmente fu la versione tedesca del tentativo che Rick Marshall fece negli Stati Uniti di pubblicare un'edizione completa delle domenicali a colori, intorno al 1990. In Germania fallì dopo i primi due volumi. Io avevo circa 25 anni. Ricordo che ebbi una prima impressione di qualcosa di speciale e affascinante. Ma temo di non aver subito capito in profondità il suo vero valore. O forse la traduzione tedesca non era così buona.

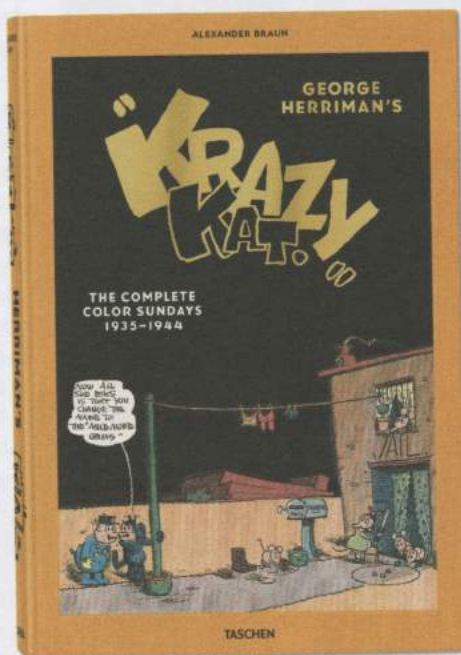
È stata una tua idea proporre questo libro?

Sì, l'ho proposto io. Certe cose accadono in automatico quando arriva il momento giusto. Benedikt Taschen era molto contento del mio volume con tutto *Little Nemo* e c'era l'atmosfera favorevole per proporre un secondo progetto. Il problema con questo genere di libri è che per l'editore è interessante soltanto se è un'integrale, per ovvie ragioni. Ma per me è sempre un grande rischio garantire una raccolta completa delle pagine pubblicate all'epoca, perché non sono mai sicuro di riuscire a recuperare tutte. Abbiamo subito

Dopo *Little Nemo*, ecco *Krazy Kat*

Il nuovo volume XXL di Alexander Braun

deciso insieme che le avremmo pubblicate in formato e colori originali, perciò era necessario trovare ogni pagina nella stampa originale e riprodurla con i



migliori metodi di oggi. Non c'è un solo collezionista al mondo che abbia la collezione completa, così sono partito con un grosso blocco di domenicali da una collezione privata e poi ho provato a colmare tutte le lacune da altri collezionisti. Ma ogni volta che inizio questi progetti non so mai se ce la farò. Per fortuna per ben due volte ce l'abbiamo fatta, ma non si sa fino alla fine.

Perché nel libro sono raccolte solo le *Color Sunday* del secondo periodo? Sembra quasi un *Volume 2* uscito prima del *Volume 1* (anche se il tuo saggio nel libro copre tutta la carriera artistica di Herriman). E a questo punto, ci sarà un *Volume 1*?

No, non credo proprio che Taschen sia interessato a un'edizione completa delle domenicali in bianco e nero: è un editore di *coffee-table-book*, con standard molto alti nel design e nella qualità di stampa. Un semplice libro in bianco e nero non è conforme

al loro profilo, soprattutto perché una gran quantità di domenicali del primo periodo si possono recuperare solo da copie microfilmate nelle biblioteche: la qualità è povera. Tuttavia Fantagraphics pubblicherà una nuova edizione delle domenicali in bianco e nero quest'autunno.

Qual è secondo te l'idea creativa più forte in *Krazy Kat*?

La libertà artistica! L'essenza vera del lavoro di Herriman è l'idea di assoluta libertà artistica. Lui stesso disse, a proposito del suo lavoro: «Io sono il creatore di questo mondo. Io lo creo con linee sulla carta. Tutto quello che posso disegnare esiste. Io decido il dove e il quando. Faccio quello che voglio». Nessuno lo ha esemplificato così radicalmente prima di lui e in realtà pochi anche dopo di lui. Il suo è un compendio sulla libertà artistica a fumetti.

Puoi farci un esempio?

L'esempio più significativo lo si può vedere quando modifica lo sfondo in continuazione da



Alexander Braun

vignetta a vignetta, nonostante si stia svolgendo un'azione continuativa e sensata in primo piano. Oppure scambia nella stessa striscia arbitrariamente il giorno con la notte. Non perché la storia si svolga prima di giorno e poi di notte, ma perché ha deciso di

fare le vignette bianche e nere in modo da formare uno schema astratto visibile a distanza. Lo fa perché può farlo. Non ha interesse a disegnare lo stesso sfondo, la stessa casa, lo stesso albero dodici volte di fila. Lui pensa: «Sono il creatore di questo mondo. Ho il potere di farlo e lo faccio». Herriman è il dio del suo mondo.

Il tuo saggio nel libro inizia e finisce con le date di nascita e di morte di Herriman. E una larga parte della trattazione è intorno alla sua vita. Perché queste scelte e per quale motivo la biografia è così importante per capire il suo lavoro?

In realtà non penso che la sua vicenda biografica sia importante per comprendere il suo lavoro: forse di più la sua personalità, sicuramente la sua passione per i deserti e il West. Penso che questa sia una delle chiavi essenziali per capire il suo lavoro: l'enorme qualità esistenziale di questi paesaggi che trascendono l'esistenza umana. Infine: la mia è una monografia su un artista. Ciò significa, per me, raccontarne la vita e in parallelo analizzarne l'opera.

Nel tuo studio analitico tu proponi alcuni accostamenti tra Herriman e l'arte delle Avanguardie, ma anche mostri i tappeti tradizionali pellerossa, come ispiratori dei layout di *Krazy Kat*. Ci dici qualcosa su questa tua ipotesi?

L'influenza delle decorazioni dei tappeti Navajo nella composizione delle vignette di Herriman è evidente. Ogni tanto viaggiava nel West, 3-4 volte all'anno, e diventò un buon amico dei nativi. Tuttavia non fu solo un'influenza decorativa, lui voleva davvero bene alle persone che creavano questi manufatti. Gli schemi astratti dei tappeti rappresentavano la terra degli indiani, il paesaggio, le stagioni dell'anno, la pioggia, la fertilità e i principi generali della creazione del mondo. Se Herriman decide di inserirli è perché vuole aggiungere

visivamente alla storia che sta raccontando un significativo astratto metalinguistico. In un modo davvero speciale, questi schemi astratti sono una metafora dell'esistenzialismo.

Hai anche citato i dipinti di Kazimir Malevich...

Esatto, perché volevo mostrare quanta libertà si prendeva Herriman con le forme e il design delle sue pagine. Non formava le vignette in una sequenza che appare necessaria alla comprensione del significato della storia. Qualche volta disegnava liberamente vignette con forme diverse sul foglio bianco a suo piacimento e poi cercava d'inserirci la storia. Per esempio ciò che possiamo leggere in una vignetta tonda non giustifica il motivo per cui è tonda. Herriman voleva una forma tonda in quel punto del foglio perché per lui era giusto così, e la storia sarebbe venuta successivamente. Con lo stesso principio, Malevich disegnava le sue forme: doveva sembrare "giusto" in una personale comprensione astratta, la composizione doveva funzionare prima del racconto.

Raccontaci di più su questa relazione con l'arte moderna.

Forse qualcuno può pensare che affiancandolo a Malevich io possa suggerire che Herriman fosse un fan di Malevich. Ovviamente non ha senso. Molto probabilmente Herriman non aveva mai visto un suo dipinto, ma Herriman vide nel 1913 la celebre mostra d'arte *Armory Show* a New York, come fecero tutte le personalità creative della città di quell'anno. Era il primo argomento di discussione. Lì vide senz'altro i dipinti cubisti e astratti europei, come **Duchamp** o **Kandinsky**. In altre parole, ha potuto vedere quanto radicali erano questi artisti nel loro lavoro e da questa esperienza prese il coraggio per essere altrettanto radicale nella sua professione, fare fumetti. C'è un punto nel libro in cui mostro ritratti fotografici di Herriman, **James Joyce**, **Picasso** e **Samuel Beckett**. Non perché fossero amici, ma perché furono tutti radicali avanguardisti, ciascuno a suo modo, nello stesso periodo. Quando sono comparse le prime domenicali di *Krazy Kat* Joyce scrisse il suo *Ulisse*, Picasso mostrò il suo dipinto *Les Femmes d'Alger*. Solo Beckett stava andando ancora a scuola. E Herriman sta-



George Herriman; sotto, tavola del 9 luglio 1939

va già inventando qualcosa di simile al "teatro dell'assurdo" quando Beckett era ancora studente. Voglio dire anche questo, però: non è giusto che, mentre questi pionieri dell'arte e della letteratura sono entusiasticamente riconosciuti, solo Herriman non è altrettanto apprezzato perché si occupava di qualcosa apparentemente più "basso" come i fumetti. Dobbiamo cercare di cambiare questa mentalità di classificazione delle arti. Guardare le opere, analizzarle, capire se contengono elementi radicali o di interesse. Prescindendo dalla tipologia o dalla tecnica con cui sono create o espresse.

Si dice che Picasso fosse un fan di Herriman: sai se è vero?

In effetti la faccenda è un po' più complicata di così... Sappiamo che Gertrude Stein conosceva il lavoro di Herriman e che portò strisce a fumetti a Picasso a Parigi, perché ne era appassionato. Lo stesso fecero due collezioniste di Philadelphia, che portarono strip a Picasso quando andarono a trovarlo a Parigi. Per questo "servizio" fu loro concesso di prendere schizzi e disegni dal pavimento dello studio per la loro collezione privata di arte moderna. Dunque sappiamo che Picasso era un amante dei fumetti americani. E gli intellettuali come Gertrude Stein gli fornivano materiali. E dato che *Krazy Kat* era molto apprezzato dagli intellettuali americani è più che probabile che Picasso conoscesse *Krazy Kat*. Ma non esiste una prova conclamata come uno scritto autografo in cui dice a un amico: «Sono un fan di *Krazy Kat*».

Ho notato che nella pagina

domenicale che racconta il lancio del primo mattone del 1928 (ma in realtà non solo in questa) *Krazy* viene indicato come "lui". Aiutaci a capire definitivamente: è un personaggio maschile o femminile?

Entrambi e nessuno dei due. Herriman ha fatto di tutto per lasciare vago il sesso di *Krazy*. Anche questo fa parte del concetto chiave di Herriman: mantenere la striscia il più aperta possibile alle interpretazioni. La strip tratta i conflitti primari



tra le persone, i desideri, l'ossessività, il non essere in grado di superare il proprio ruolo, ma il volerlo cambiare comunque all'infinito. Se rendesse definito e intelligibile il sesso si porrebbe un limite, riducendo tutto a un conflitto tra uomo e donna. Si tratta invece di un universale ed eterno moto perpetuo tra desiderio e fallimento. Ignatz Mouse è l'anarchia, l'agente Pup è l'ordine e *Krazy* è il vero amore per tutti. In una recensione che ho letto, *Krazy Kat* sarebbe il primo personaggio transgender della storia a fumetti. È una sciocchezza. *Krazy Kat* non ha sesso, il gatto è un essere. Questo è tutto. Un'idea per un essere come tutti noi.

Herriman ha influenzato altri artisti che hanno seguito la

sua lezione? In che modo?

Il lavoro di Herriman è un assolo. Tutti i suoi colleghi gli hanno rispettosamente offerto il loro tributo, ma nessuno lo ha davvero emulato, è troppo unico per questo. L'unico che l'ha adattato con successo per se stesso è stato Jack Kent con *King Aroo*. È molto diverso da Herriman nei suoi disegni, ma ha interiorizzato molto bene il suo spirito di assurda poesia.

Agli inizi *Krazy Kat* fu considerata una striscia a fumetti per intellettuali: piaceva a pochi lettori, è stata anche detestata da alcuni. Un punto di svolta fu il passaggio ai giornali in formato tabloid: con un pubblico molto più vasto, poco importava se i suoi lettori fossero pochi. Infine è diventata una gemma per appassionati esperti. Oggi come la collocheresti?

Non lo so. Non si dovrebbero valutare queste opere in modo conclusivo. Inoltre non c'è stata alcuna inversione di tendenza con le pagine a colori, non è stata scritta una nuova storia di successo. *Krazy Kat* è semplicemente scivolata dalla parte in bianco e nero del feuilleton nella sezione a colori dei fumetti. Ciò ha dato a Herriman

un altro strumento per sviluppare la sua creatività: il colore. Ma questo non ha aumentato il numero di lettori. Magari le critiche sono diminuite perché *Krazy Kat* in quei giornali poteva essere ignorato più facilmente. Non provocava quasi nessuno, perché quasi nessuno lo notava. Penso che il grosso peso che *Krazy Kat* ha ancora oggi sia perché abbiamo tutt'altro che finito con la comprensione della sua complessità e ricchezza. *Krazy Kat* è incredibilmente fresco e terrà impegnate le prossime generazioni. *Krazy Kat* è più colorato del monolite nero nel 2001 di Stanley Kubrick. Un mistero "spaziale", che allo stesso modo conserva i suoi segreti. Questo rende la striscia affascinante. E per questa loro magia, le strip di Herriman sembrano immortali.