

Michael Tisserand  
*Krazy. George Herriman, a Life in Black  
and White*

New York, HarperCollins, 2016, 560 pp.

Nel suo *L'ombra delle torri* (2004), Art Spiegelman racconta che nelle convulse settimane seguite ai fatti dell'11 settembre 2001 aveva trovato riparo nelle pagine a fumetti dei vecchi quotidiani. Fumetti che erano nati, per una singolare quanto significativa coincidenza, «a cento anni e due isolati di distanza da Ground Zero» dallo scontro editoriale fra Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst, «i titani gemelli del giornalismo moderno». Agli occhi di Spiegelman, quelle immagini, «esuberanti macchie di colore [...] su un mondo stampato in grigio», restituivano in forme caricaturali e iperboliche il sentire profondo dell'America, costituendo un'originale quanto decisiva chiave d'accesso al suo immaginario collettivo.

Un'intuizione analoga si può dire stia alla base di *Krazy. George Herriman, a Life in Black & White*, l'imponente lavoro biografico che Michael Tisserand ha dedicato al cartoonist George Herriman (New Orleans, 1880 – Los Angeles, 1944), pubblicato da HarperCollins nel dicembre del 2016 e più di recente (agosto 2018) tradotto in francese per l'etichetta indipendente Les Rêveurs. E verrebbe da sperare che anche in Italia qualcuno voglia al più presto seguire l'esempio d'Oltralpe, perché il volume di Tisserand, giornalista, scrittore e studioso della cultura popolare, non si limita a un corretto per quanto esaustivo resoconto biografico del grande disegnatore, ma traccia attorno alla sua figura un vasto affresco che abbraccia oltre un secolo di storia culturale degli Stati Uniti.

Come indica il sottotitolo, lo snodo cruciale attorno al quale si articola il lavoro è la dicotomia fra *blackness* e *whiteness* che ha caratterizzato l'esistenza di Herriman. Fin dai primi capitoli, Tisserand fa chiarezza sulla complessa vicenda familiare del disegnatore, già sfiorata in passato dalle ricerche del sociologo Arthur Asa Berger e nel volume biografico curato nel 1986 da Patrick McDonnell e Karen O'Connell (*Krazy Kat. The Comic Art of George Herriman*). Registrato come "colored" alla nascita ma indicato come "caucasian" sul certificato di morte (4-6), Herriman mantenne sempre il più stretto riserbo sulla propria appartenenza etnica. *Et pour cause*: nel 1890 gli Herriman, di etnia creola e molto attivi nel movimento abolizionista già prima della Guerra civile, al momento di trasferirsi da New Orleans in California, avevano scelto di sottrarsi alla segregazione attraverso la pratica del *passing* (35), ossia celando la propria appartenenza etnica e facendosi passare per bianchi. Uno stratagemma controverso, che tuttavia nel caso di Herriman non ha avuto gli effetti (melo)drammatici che caratterizzano alcuni romanzi sull'argomento, come appunto *Passing* (1929) di Nella Larsen o il più noto *Imitation of Life* (1933) di Fannie Hurst. Nondimeno, Tisserand fa notare come da allora in poi Herriman abbia continuato a dichiararsi "caucasian" in tutti i documenti ufficiali, incluso il contratto d'acquisto di un'abitazione nel distretto residenziale di Maravilla (Los Angeles), interdetto *de facto* alla comunità nera (353-55).

Sulla scorta del dato biografico, Tisserand propone una parallela rilettura dell'opus fumettistico di Herriman, a cominciare dalla sua creazione più nota e longeva, *Krazy Kat* (1913-1944). Apparsa per la prima volta sulle pagine del "New York Evening Journal", la striscia ha per protagonista un felino mite e sognatore, dal pelo nero e dal genere incerto (l'autore alternava senza problemi i pronomi "he" o "she": 221, 329), innamorato di un topo, Ignatz, che lo ricambia a colpi di mattone in testa e difeso da un cane poliziotto, l'agente Pupp. Il tutto ambientato nel paesaggio lunare della contea di Coconino, in Arizona, non lontano da quella Monument Valley che più tardi sarebbe stata eternata nei western di John Ford, ma che Herriman frequentava

abituamente fin dal 1917 (284-86), appassionandosi fra l'altro all'arte e alla lingua Navajo (287-88). La trentennale saga di *Krazy Kat*, che a suo tempo lasciava sconcertati i lettori, con il passare degli anni ha acquisito grande stima non solo presso altri cartoonist (da Charles Schulz a Bill Watterson, da Chris Ware a Igort, fino a Spiegelman, già citato), ma anche da parte di poeti (*in primis* E.E. Cummings, che nel 1946 scrisse la prefazione per una raccolta di strisce herrimaniane) e studiosi (oltre a Gilbert Seldes, autore nel 1924 di un pionieristico saggio sul personaggio, merita d'essere ricordato almeno Umberto Eco). Nel 1999 il prestigioso "Comics Journal" l'ha inserito al primo posto nella classifica dei migliori fumetti del XX secolo (433-39).

La natura squisitamente *nonsense* della relazione fra i personaggi della striscia ha dato luogo a una serie pressoché interminabile di interpretazioni, che vanno dallo psicanalitico al politico. L'ipotesi di Tisserand è che, con *Krazy Kat*, Herriman sia riuscito a elaborare in chiave poetica la problematica scelta del *passing*. La «gender fluidity» di *Krazy*, come l'ha definita in un articolo sul "New Yorker" la scrittrice transgender Gabrielle Bellot; il suo idiosincratico *melting-pot* verbale (294); la sua *blackness* contrapposta alla *whiteness* del topo Ignatz (368-70), sono i modi attraverso cui lo stesso Herriman – si perdoni il bisticcio – metteva "nero su bianco" il proprio rapporto con un'identità culturale ed etnica celata, ma mai smarrita.

Pur non rinunciando a un'ipotesi interpretativa forte, la lettura di Tisserand non appare mai forzata. Del resto, come lui stesso ha dichiarato in un'intervista per l'edizione online del "Comics Journal", «Herriman was talking about race and identity – as profoundly as anyone else, in my opinion – but I never see that as a big topic. It was just part of his world, and the world he created, even if others were slow to recognize it». Al tempo stesso, Tisserand invita a riconsiderare in quest'ottica altri lavori di Herriman, a partire dall'effimero (e crudamente razzista) *Musical Mose* (1902), nel quale un musicista *black*, raffigurato secondo i più vietati stereotipi del *minstrel show*, per sbarcare il lunario si finge di volta in volta scozzese, irlandese o italiano, ma finisce regolarmente smascherato e malmenato (91-93). Il tema del nascondimento tornerà, ma con ben altro spessore, nel già maturo *The*

*Dingbat Family* (1910-16, altresì noto come *The Family Upstairs*), la cui trama è imperniata sui vani tentativi, da parte di E. Pluribus Dingbat e dei suoi famigliari, di scoprire l'identità degli invisibili coinquilini del piano di sopra (216-20).

Seguendo palmo a palmo la vicenda biografica di Herriman, la ricerca di Tisserand esce dall'alveo del fumetto per intersecare altri ambiti della cultura popolare statunitense. Così, un intero capitolo (191-210) è dedicato al match del 4 luglio 1910 fra Jim Jeffries e Jack Johnson, il primo pugile nero a conquistare il titolo mondiale dei pesi massimi, e all'intreccio fra sport, pressione mediatica e tensioni razziali che ne scaturì; mentre almeno altri due (97-136) descrivono le redazioni sportive dei quotidiani newyorkesi di Hearst, nelle quali il debuttante Herriman si trovò a muovere i primi passi, accanto a figure entrate nella storia del fumetto, come Jim Swinnerton o Frederick Burr Opper (l'autore di *Happy Hooligan*, l'italiano *Fortunello*), e ad altre, forse meno note ma altrettanto affascinanti – come l'umorista e disegnatore Tad Dorgan, cui Tisserand dedica addirittura un intero capitolo (118-36).

Infine, nell'ampio panorama mediale delineato dal libro, Tisserand non manca di menzionare il cinema. Non tanto la poco felice versione animata della striscia, realizzata nel 1916, quanto la *slapstick comedy* (365-66), con la quale *Krazy Kat* condivideva la comicità basata sulla reiterazione e sul botta-e-risposta (il lancio del mattone come un succedaneo della torta in faccia), i personaggi eccentrici e ossessivi (il topo animato da impulsi violenti, il cane maniaco dell'ordine e della disciplina), l'indole innocentemente anarcoide. Non sorprende perciò scoprire che, dopo il definitivo trasferimento in California nel 1922, Herriman amasse disegnare le proprie strisce direttamente negli uffici del "Lot of Fun" (318-29), lo studio cinematografico dell'amico Hal Roach, nel quale prendevano vita i film di Harold Lloyd, Laurel & Hardy e Charley Chase.

Con *A Life in Black and White* Michael Tisserand ha insomma compiuto un'impresa *monstre*: per i numeri, certo (560 pagine illustrate nell'edizione cartonata, di cui 70 soltanto di note e di bibliografia), ma anche per il coraggio di guardare a una pagina di storia statunitense con occhi nuovi, servendosi all'occorrenza degli strumenti messi a

disposizione dagli studi culturali; e al tempo stesso non mancando di unire intelligentemente la profondità dello studioso con l'energia affabulatoria del narratore.

## L'autore

### Gabriele Gimmelli

Gabriele Gimmelli è dottorando in Studi Umanistici Interculturali presso l'Università degli Studi di Bergamo, dove conduce una ricerca sul rapporto fra Gianni Celati e il cinema. Redattore di "Doppiozero", scrive per "Blow Up", "Film Tv", "Filmidee" ed è selezionatore per il Milano Film Festival. I suoi studi si concentrano sulla comicità cinematografica, cui ha dedicato la monografia *Grandi Affari. Laurel & Hardy e l'invenzione della lentezza* (Mimesis, 2017) e alcuni saggi audiovisivi: *La morte e il principe* (2017, co-regia di Diego Marcon), su Totò e il macabro; e *Fantozzi. L'eterno ritorno*, co-diretto con Andrea Miele, con il quale ha vinto nel 2018 il secondo premio ex aequo nella sezione "videosaggi" del festival "Adelio Ferrero – Cinema e Critica".

Email: gabrielegimmelli@hotmail.com

## La recensione

Data invio: 15/03/2019

Data accettazione: 30/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

## Come citare questa recensione

Gimmelli, Gabriele, "Michael Tisserand, *Krazy. George Herriman, a Life in Black and White*", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi, F. D'Intino, G. V. Distefano, *Between*, IX.17 (2019).