

LIVING SYMBOLS OF NEW EPOCHS



BY CECILIA ALEMANI

Who was the first “modernist”? And the last? What did these two figures bring into the cultural sphere of their respective historical periods? Cecilia Alemani interviews Lorraine O’Grady about the work that offers an answer to these questions. The result is an extraordinary speculation involving Charles Baudelaire, his Haitian lover Jeanne, Michael Jackson, and the artist’s mother. Inner lives that mark different eras and that intertwine with the artist’s own tumultuous life story, like a mirror reflecting an image through time.

cecilia alemanni: I would like to speak in this interview about your contribution to the 2010 Whitney Biennial, the work *The First and the Last of the Modernists* (2010). The piece is composed by four photographic diptychs depicting a seemingly unusual couple: Charles Baudelaire and Michael Jackson. The French poet has previously appeared in your work, in particular in *Flowers of Evil and Good*, a photo installation portraying Baudelaire and his black muse, common-law wife Jeanne Duval. Can you tell me about your fascination for Baudelaire?

lorraine o'grady: I taught a course for nearly two decades here at SVA in which we read just two books, Baudelaire's *Flowers of Evil* and Rimbaud's *Illuminations*. It was crazy. Each year, I never knew which I would prefer, whose book I would teach better. It's a generalization of course, but on balance Charles and Arthur seemed to divide two halves of the human mind, the impressionist and the expressionist, the dada and the surrealist if you will, and I never knew which half of my own mind would dominate when I encountered them. In the end, while I remain more excited, or perhaps I should say intellectually titillated by Arthur's poetry, Charles captured me on the human level. I couldn't explain all the reasons why. He was a less gifted but more complex poet than Rimbaud, but that wasn't it. When I tried to understand my love for him, the answers seemed pointed toward his bravery, the condition of mind needed to embrace the unprecedented cultural change in Europe, to leap from romanticism to modernism, to carry that flag. And also toward the figure of Jeanne.

ca: What does Jeanne and her relationship with Baudelaire represent for you?

log: At first I was fixated on their having stayed together for twenty years without either wedding or children, on the diminution of self in maintaining even a dysfunctional relationship so long after sexual obsession has disappeared. But soon I began to see these two aspects of Charles, the relationship with Jeanne and the meeting of modernism's challenges, as somehow connected. So many forces were colliding in Europe when Jeanne and Charles came of age – the chaos of industrialization, sudden shifts of rural populations to the cities, colonies established to shove raw materials into the always open maw of factories, Europe's first real encounter with the "other." Modernism was the aesthetic attempt to understand and control and reflect all of this. In the period of romanticism, it had been so easy to see God in the daffodils, in babbling brooks that ran through the trees. It was still easy even for the artist in cities to view himself as a servant, making art in God's image. But now the city had changed. One had to see God and beauty in homelessness,

in the oil slick on a mud puddle, in the noise and greed. And Charles was one of the first who could do this. I suppose you might say that the modernist moment was the first time art had to be made without God, without guideposts. We'd soon see even the alternative to God, rationalist intellect, being discarded as an incomplete tool.

When I tried to understand what qualities helped Charles make the leap from romanticism to modernism so fully, as a poet and art critic, even as a dandy and *flâneur*, I kept coming back to Jeanne. For sure, Charles's own qualities of intellect and psyche drew him to her in the first place. But as a black woman who has had white partners, I was convinced his alliance (not just "encounter") with

age without telephones in that spelling Charles ridiculed. His mother seems to have burned them after he died. Her words exist only as paraphrase in his poems, her image remains mostly in his quick sketches on scrap paper. It was discouraging. I wanted to do a piece showing the two as the equals I felt they must have been. I knew her in my bones, but how would Jeanne speak?

ca: Besides your personal admiration for Charles and Jeanne, there seems to be resonances with your own life: you intertwine Jeanne's world with hints to your own mother, Lena.

log: It may seem odd, but for me as an artist, theory freed the imagination. In the early 90s, delving into the texts of the Birmingham school of cultural theory, Stuart Hall and others, proved a blessing. It gave me not just Jeanne, but something I had not anticipated – it gave me Lena, my mother. We tend to forget how little the world has changed until recently, even with the cataclysm of industrialization. We've had more change since World War II than in all the time before. Lena was 80 years younger than Jeanne, but the world they experienced as fair-skinned black women moving from the Caribbean to the metropole, Jeanne to Paris, Lena to Boston, was substantially the same. Cultural theory shed new light on that world and helped me to feel what it was like. When that happened, things were turned on their head. If most definitions of postmodernism, however contested, contain elements of globalization, diasporan movement of peoples, hybridity of cultures, and increasing gender equality, then while Charles was waging his valiant struggle with modernism, Jeanne was already living a post-modern life. She was closer to me and to current generations than she had been to Charles!

ca: What happened in the piece when you intertwined Jeanne and Lena's histories?

log: Imagining Jeanne in turn helped me imagine Lena. It's a sad admission to make, but even just secondhand through Charles's poetry, I knew Jeanne better than I knew my own mother. Through his hands, I could guess at her inner life while Lena remained opaque to me. But you know, like the tinted air you remember swirling between those glass beakers in chemistry class, Lena's Jamaican patois let Jeanne speak. They brought each other to life in an odd reciprocity. And in the diptychs in *Flowers of Evil and Good*, I freely interchanged photographs of my mother and my aunts with Jeanne. It was a shock when I first saw Charles married to Lena that way. But it explained a lot about why Charles and Jeanne had been together so long. I could see that she had led him a merry chase!

ca: Going back to *The First and the Last of the Modernists*, here Baudelaire appears paired with another icon, Michael Jackson,



From Top – *The First and the Last of the Modernists - Diptych 2 Green (Charles and Michael)*, 2010. Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

The First and the Last of the Modernists - Diptych 1 Red (Charles and Michael), 2010. Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

an "other" had given him views into his own culture he might not otherwise have had. Such relationships always prove more than one bargained for. Charles not only observed what Jeanne experienced day to day, he himself once lost a job because of her. It seemed to me that the insider-outsider position he occupied with her, while not a cause, enabled, perhaps made inevitable the completeness of his transition to modernism.

I was fascinated by Jeanne. But the more I looked for her, the more elusive she became. No letters, not even the dozens she must have written in an

who died in June 2009. According to the title, the work seems to depict the two fathers of our modern culture, the first one a key figure for western modernism and the latter the king of American pop culture. Are you a fan of Michael?

log: When Michael died, I couldn't stop balling like a child, as if a member of my own family were gone. But where had those tears come from? I had been a Prince fan! The piece about Charles and Michael was the culmination of the effort to learn why I'd sobbed so uncontrollably that day.

ca: How did you get involved with his music and his myth?

log: Before making my first public art work in 1980 at the age of 45 with the performance *Mlle Bourgeoise Noire*, I'd had several careers. My undergraduate degree from Wellesley College was in economics and Spanish literature. I'd been among other things an intelligence analyst for the Department of State, a literary and commercial translator, a civil rights activist, a housewife. But nothing ever satisfied me. In the early 1970s, I left Chicago where I'd lived with my second husband and came to New York to be with a lover who'd managed rock bands and was now head of publicity for Columbia Records.



Ceremonial Occasions I, 1980/1994.

Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

I didn't want to be just a pretty rock chick, some guy's "old lady" going to parties and concerts. So I began writing about rock and pop music – the first above-ground review of Bruce Springsteen for *The Village Voice*, the first article on reggae published in *Rolling Stone*, a cover story on the Allman Brothers, reviews of the New York Dolls and Sly and the Family Stone. Pretty eclectic. The Jackson 5, fronted by little Michael, had been huge and were beginning to decline. I didn't write about them. They were simply part of the air we breathed.

By 1982 when Michael was dominating the world as a solo act with *Off the Wall* and *Thriller* and Prince had broken through with *Controversy*, I'd found a life and career as a visual artist that would never bore me and was just another pop culture consumer. What made us have to choose between them? Between the lineages of James Brown and Parliament Funkadelic? Perhaps it was like Baudelaire vs Rimbaud. Some spaces can only be occupied in alternation.

ca: What did Michael represent for you?

log: After he died, in an obsessive search for the source of my own tears, I plunged into the internet for months and emerged stunned. We'd all known that Michael was a talent like no other. But the demonization of his character (and the rock establishment's need to keep the world safe for Bruce and Elvis?) had created a consensus that after *Thriller* he had lost his way. We'd stopped listening and looking. It was the self-consciousness of his achievements that most surprised me, the control he exercised over everyone and everything around him. Quincy Jones responsible for *Thriller*? Think again. No album was ever more deliberately crafted or had a more ambitious agenda. Masterpieces tailored for every demographic, with the outcome firmly in mind – to break the ghettoization of black talent in Billboard's "r&b" chart forever. He'd been horrified by the treatment of *Off the Wall*, for which he'd won just one Grammy, as a "soul" singer.

It's hard not to lapse into hyperbole when thinking about Michael. Don Cornelius, the creator of Soul Train, said that when he first saw Michael in a variety show two years before the family signed with Motown, he felt like he was in one of those cartoons where the two-ton safe falls out of the sky and lands on your head. An 8-year-old who could already sing as well as Aretha, dance as well as

James Brown, and control an audience with Jackie Wilson's aplomb! And all the evidence on YouTube showed that, in the annals of child prodigies, he was one of the rare ones who could keep developing until the end. I found myself returning to Baudelaire to make sense of him.

ca: What do they have in common, Charles and Michael, in spite of their very different origin? What happens when two different worlds and times clash?

log: They were so much alike, Charles and Michael. The similarities I felt in their lives – their indeterminate sexuality, their urgent need to be different from the norm, the drugs, the flamboyant clothes, the makeup, and the father and step-father too young and sexually vital ever to be overcome. Somewhere beyond that lay their similarity as intellectual symbols. I really saw them not as figures of two different modernisms but rather as two ends of a continuum. If modernism was the aesthetic attempt to deal with industrialism, urbanization, the de-naturalization of culture, and the shock of difference, then it was an effort in which all sides shared and were equally affected – from Charles trying to find his way in the stench of the torn-up streets of Baron Haussman's Paris, to Michael with lungs permanently impaired from a childhood in Gary when the steel mills still belched fire. While the old dichotomies between white and black cultures, and between entertainment and fine art, are understandable – it's hard to live on both sides simultaneously – the hierarchies between these imagined oppositions seem not just passé but fundamentally untrue. When I drew a line from Charles's *Les Fleurs du Mal*, written out of Jeanne's living body, to Picasso's *Les Femmes d'Alger*, made with abstract African sculptures, and on to Michael's insertion of his own body into black-and-white film clips through the miracles of computer-generated imagery in *This Is It*, it seemed the triangulation of a circle in which all sides were contained. What's most striking about Charles and Michael as artists is the similarity of their attitudes. The modernist artist who could no longer be the servant of God would always be tempted by a perceived obligation to become God. And no one succumbed to the temptation more than these two. It was there in the relentless perfectionism that limited their output, in the fanatical domination of their craft and its history, in the worship of their instrument. I find it so touching to think of Michael warming up for one to two hours with his vocal coach before going on stage or into the studio. And what could be more quixotic, imitate God more than the desire to unify the whole world through music? The amazing thing is how close he came – the most famous person on the planet, a billion mourners crying at his eulogies.

I never found the source of my own tears. The search had exhausted me. I'd kept ricocheting between loving him unreasonably and thinking about him analytically. In the end, King of Pop seems such an inadequate term for him. I couldn't have done *The First and the Last* if that's all he was. He and Charles had lived out the modernist myth of the suffering artist to the point of cliché,

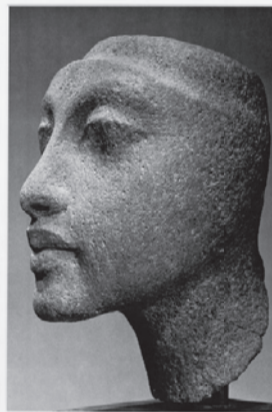


Progress of Queens, 1980/1994.

Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

but there was more to both of them than that.

The first of the new is always the last of something else. Charles was both the first of the modernists and the last of the romantics. He was bound to forever live in the forest of symbols. And Michael may have been the last of the modernists (no one can ever aspire to greatness that unironically again), but he was also the first of the postmodernists. Will anyone ever be as ideal a symbol of globalization, or so completely the product of commercial forces? In the end, the two, together and in themselves, were perfect conundra of difference and similarity. When I replaced Jeanne and Lena with Michael and put them on the wall, I couldn't decide whether they would be seen more as lovers or as brothers.



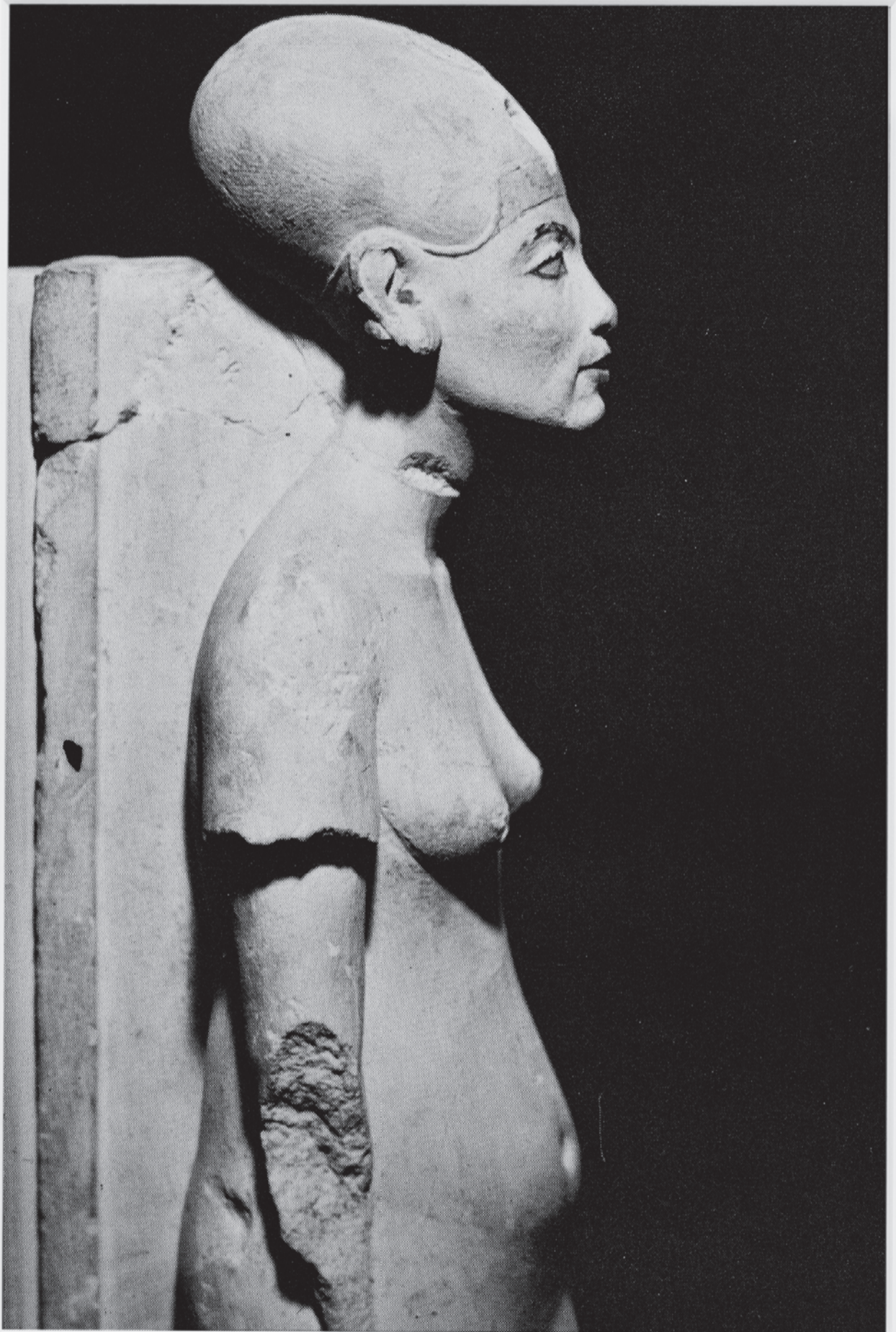
Top - Sisters I,
1980/1994.
Courtesy: Alexander Gray
Associates, New York.

Middle, left - Hero
Worship, 1980/1994.
Courtesy: Alexander Gray
Associates, New York.

Middle, right - Sisters
III, 1980/1994.
Courtesy: Alexander Gray
Associates, New York.

Bottom - Crowned Heads,
1980/1994.
Courtesy: Alexander Gray
Associates, New York.





Cross Generational, 1980/1994.
Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.



DI CECILIA ALEMANI

Chi è stato il primo “modernista”? E l’ultimo? Che cosa hanno schiuso culturalmente queste due figure alle rispettive epoche storiche? Cecilia Alemani intervista Lorraine O’Grady sull’opera che dà una risposta a queste domande. Ne emerge una straordinaria speculazione che coinvolge Charles Baudelaire e la sua amante haitiana Jeanne, Michael Jackson e la madre dell’artista. Vite interiori che segnano epoche diverse e che s’intrecciano con la stessa tumultuosa biografia dell’artista, come in uno specchio consultato attraversando il tempo.

cecilia alemani: In questa intervista vorrei parlare del tuo contributo alla Biennale del Whitney 2010, il lavoro *The First and the Last of the Modernists* (2010). L’opera è costituita da quattro dittici fotografici che ritraggono una coppia apparentemente insolita: Charles Baudelaire e Michael Jackson. Il poeta francese era già apparso nel tuo lavoro, in particolare in *Flowers of Evil and Good*, un’installazione fotografica che ritraeva Baudelaire e la sua musa nera, la sua convivente Jeanne Duval. Puoi raccontarmi della tua fascinazione per Baudelaire?

lorraine o’grady: Ho tenuto un corso per quasi due decenni qui alla SVA dove leggevamo solo due libri, *I Fiori del Male* di Baudelaire e *Le Illuminazioni* di Rimbaud. Era pazzesco. Ogni anno, non sapevo mai quale dei due avrei preferito, quale libro avrei potuto insegnare meglio. È una generalizzazione, ovviamente, ma a conti fatti Charles e Arthur parevano abitare due metà della mente umana, quella impressionista e quella espressionista, quella dada e quella surrealista, se vogliamo, e non sapevo mai quale metà della mia mente dominava quando li avevo sotto mano. Anche se mi entusiasma di più, o forse dovrei dire mi titilla intellettualmente, la poesia di Arthur, Charles mi rapiva a livello umano. Non saprei spiegarti il motivo. Era un poeta meno dotato ma più complesso di Rimbaud, ma non era per quello. Quando cercavo di capire il perché della mia passione per lui, le risposte sembravano indicare il suo coraggio, la condizione mentale necessaria ad abbracciare quel cambiamento culturale senza precedenti in Europa, il salto dal romanticismo al modernismo, a portare quella bandiera. E anche per la figura di Jeanne.

ca: Cosa rappresenta per te Jeanne e la sua relazione con Baudelaire?

log: All’inizio ero fissata sul fatto che erano stati insieme per vent’anni senza sposarsi né avere figli, sulla diminuzione del sé nel mantenere una relazione disfunzionale così a lungo dopo che l’ossessione sessuale era svanita. Ma presto ho iniziato a vedere questi due aspetti di Charles, la relazione con Jeanne e l’incontro con le sfide del modernismo, come collegati, in qualche modo.

Tantissime forze stavano collidendo in Europa quando Jeanne e Charles divennero adulti – il caos dell’industrializzazione, improvvisi spostamenti di popolazioni rurali nelle città, la fondazione di colonie per ficcare materie prime nelle fauci sempre spalancate delle fabbriche, il primo incontro dell’Europa con l’“altro”. Il modernismo fu il tentativo estetico di comprendere e controllare e rispecchiare tutto ciò. Nel periodo del romanticismo,

era stato piuttosto facile vedere Dio nelle giunchiglie, nei ruscelli gorgoglianti che correvano fra gli alberi. Era facile persino per l’artista di città vedere se stesso come un servo, che faceva arte a immagine di Dio. Ma ora la città era cambiata. Dio e la bellezza andavano cercati nei senzateo, nella chiazza di petrolio in una pozza di fango, nel fracasso e nell’avidità. E Charles fu uno dei primi a riuscirci. Si potrebbe dire che il momento modernista fu il primo in cui si dovette fare arte senza Dio, senza punti di riferimento. Presto si sarebbe vista abbandonare, come uno strumento incompleto, persino l’alternativa a Dio, l’intelletto razionalista.



Quando ho cercato di capire quali qualità avessero aiutato Charles a fare il salto dal romanticismo al modernismo così totalmente, come poeta e critico d’arte, persino come dandy e *flâneur*, continuavo a tornare a Jeanne. Di sicuro, per prime furono le qualità intellettuali e psicologiche di Charles a spingerlo da lei. Ma quale donna nera che ha avuto partner bianchi, ero convinta che la sua alleanza (non solo “incontro”) con l’“altro” gli avesse conferito prospettive sulla sua cultura che altrimenti non avrebbe potuto avere. Simili relazioni offrono sempre di più di quel che ci si aspetta. Charles non solo osservava ciò che Jeanne viveva di giorno in giorno, lui stesso, una volta, perse un lavoro a causa sua. A me pare che questa posizione da *insider-outsider* che lui occupava nei suoi confronti, pur non essendone la causa, permise, o forse rese inevitabile, la totalità della sua transizione al modernismo.

Ero affascinata da Jeanne, ma più la cercavo, più lei diveniva sfuggente. Nessuna lettera, nemmeno le dozzine che doveva aver scritto in un’epoca senza telefoni con quella ortografia che Charles ridicolizzava. Pare che sua madre le abbia bruciate dopo che lui morì. Le parole di Jeanne esistono solo come parafrasi nelle poesie di Charles, la sua immagine resta per la gran parte nei suoi schizzi veloci su pezzi di carta. Era scoraggiante. Volevo fare

un’opera che li mostrasse come le due persone alla pari che devono essere state, a mio parere. Sentivo di conoscerla intimamente, ma come si esprimeva Jeanne?

ca: A parte la tua personale ammirazione per Charles e Jeanne, pare che ci siano rimandi alla tua stessa vita: intrecci il mondo di Jeanne con allusioni a tua madre, Lena.

log: Potrà sembrare strano ma, come artista, la teoria ha liberato la mia immaginazione. Nei primi anni ’90, l’addentrarmi nei testi della scuola di teoria culturale di Birmingham, Stuart Hall e altri, si è rivelata una benedizione. Non solo mi ha dato Jeanne, ma qualcosa che non avevo previsto – mi ha dato Lena, mia madre. Tendiamo a scordarci quanto poco sia cambiato il mondo fino a poco tempo fa, persino col cataclisma dell’industrializzazione. Ci sono stati più cambiamenti a partire dalla Seconda Guerra Mondiale che in tutto il periodo precedente. Lena era 80 anni più giovane di Jeanne, ma il mondo che ambedue vissero in quanto donne nere di carnagione chiara che si trasferivano dai Caraibi alla metropoli, Jeanne a Parigi, Lena a Boston, sostanzialmente era lo stesso. La teoria culturale ha gettato nuova luce su quel mondo e mi ha aiutato a sentire come doveva essere. Quando questo è successo, le cose si sono capovolte. Se quasi tutte le definizioni del postmodernismo, per quanto contestate, contengono elementi di globalizzazione, movimenti diasporici di persone, ibridismo di culture, e crescente uguaglianza tra i sessi, allora, mentre Charles intraprendeva la sua valorosa lotta col modernismo, Jeanne stava già vivendo una vita postmoderna. Era più vicina a me e alle generazioni attuali di quanto lo fosse stata a Charles!

ca: Cos’è successo all’opera quando hai intrecciato le storie di Jeanne e Lena?

log: Immaginare Jeanne mi ha aiutato ad immaginare Lena. È un’ammissione triste da fare, ma persino indirettamente, attraverso le poesie di Charles, conoscevo Jeanne meglio di quanto conoscessi mia madre. Attraverso le sue mani, ho potuto farmi un’idea della sua vita interiore mentre Lena restava opaca dentro di me. Ma sai, come il ricordo dell’aria tinteggiata che volteggiava tra le provette a lezione di chimica, il gergo giamaicano di Lena fa parlare Jeanne. Si sono date vita l’un l’altra in una strana reciprocità. E nei dittici di *Flowers of Evil and Good*, ho liberamente scambiato fotografie di mia madre e delle mie zie con Jeanne. È stato uno shock quando ho visto Charles sposato a Lena. Ma spiegava molto del perché Charles e Jeanne rimasero assieme così a lungo. Riuscivo a vedere come lei si fosse fatta desiderare!



Untitled (Mlle Bourgeoise Noire and Her Master of Ceremonies Enter the New Museum), 1980-83/2009.
Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

Opposite, Above - Untitled (Mlle Bourgeoise Noire Celebrates with her Friends), 1980-83/2009.
Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

ca: Tornando a *The First and the Last of the Modernists*, qui Baudelaire appare abbinato ad un'altra icona, Michael Jackson, morto nel giugno del 2009. Stando al titolo, il lavoro sembra ritrarre i due padri della nostra cultura moderna, il primo una figura chiave per il modernismo occidentale e il secondo il re della cultura pop americana. Sei una fan di Michael?

log: Quando Michael è morto, non riuscivo a smettere di piangere come una bambina, come se avessi perso un membro della mia famiglia. Ma da dove venivano quelle lacrime? Io ero stata una fan di Prince! L'opera su Charles e Michael era l'apice del tentativo di capire perché avessi pianto in modo così incontrollato quel giorno.

ca: Come sei entrata in contatto con la sua musica e il suo mito?

log: Prima di fare la mia prima opera d'arte pubblica nel 1980, all'età di 45 anni, con la performance *Mlle Bourgeoise Noire*, avevo avuto parecchie carriere. La laurea al Wellesley College in economia e letteratura spagnola. Tra le altre cose ero stata analista intelligence per il Dipartimento di Stato, traduttrice letteraria e commerciale, attivista per i diritti civili, casalinga. Ma niente mi soddisfaceva. Nei primi anni '70, lasciai Chicago, dove avevo vissuto col mio secondo marito, e andai a New York per stare con il mio fidanzato, manager di rock band, in quel momento, anche direttore pubblicitario della Columbia Records.

Non volevo essere solo una bella roccettara, la fidanzata attempata che andava alle feste e ai concerti. Così mi misi a scrivere di rock e musica pop – la prima recensione non underground per *The Village Voice*, il primo articolo sul reggae pubblicato su *Rolling Stone*, una cover story sugli Allman Brothers, recensioni dei New York Dolls e di Sly and the Family Stone. Ero piuttosto eclettica. I Jackson 5, capeggiati dal piccolo Michael, avevano impazzato e stavano iniziando a tramontare. Non scrissi su di loro. Erano semplicemente parte dell'aria che respiravamo.

Nel 1982, quando Michael dominava il mondo come solista con *Off the Wall* e *Thriller* e Prince si era imposto con *Controversy*, avevo trovato una vita e una carriera come artista visiva che non mi avrebbe mai annoiata ed ero una delle tante consumatrici di cultura pop. Cos'è che ci faceva scegliere tra i due? Tra i lignaggi di James Brown e dei Parliament Funkadelic? Forse era come per Baudelaire contro Rimbaud. Certi spazi possono essere occupati solo alternativamente.

ca: Cosa rappresentava Michael per te?

log: Dopo la sua morte, in un'ossessiva ricerca per capire l'origine delle mie lacrime, mi sono tuffata in Internet per mesi e ne sono emersa stordita. Sapevamo tutti che Michael era un talento come nessun altro. Ma la demonizzazione del suo personaggio (e il bisogno dell'establishment del rock di tenere il mondo al sicuro per Bruce e Elvis?) aveva creato la convinzione che dopo *Thriller* lui avesse perso la via. Avevamo smesso di ascoltare e di guardare. Era l'autoconsapevolezza dei suoi conseguimenti che mi sorprendevo di più, il controllo che lui esercitava su chiunque e qualunque cosa ci fosse attorno a lui. Quincy Jones dietro a *Thriller*? Ripensiamoci. Nessun album è mai stato più deliberatamente realizzato ad arte o con uno scopo più ambizioso. Capolavori fatti su misura per ogni target demografico, con l'esito fermo in mente d'infrangere per sempre la ghettizzazione dei talenti neri nella "r&b" di Billboard. Jackson era rimasto inorridito dal trattamento riservato a *Off the Wall*, per il quale aveva vinto solo un Grammy, come cantante "soul".

È difficile non cadere nell'iperbole quando si pensa a Michael. Don Cornelius, il creatore di Soul Train, ha detto che quando vide Michael la prima volta in un varietà, due anni prima che la famiglia firmasse alla Motown, si sentì come in uno di quei cartoni dove la cassaforte da due tonnellate casca giù dal cielo e ti finisce in testa. Un bimbo di otto anni che sapeva già cantare come Aretha, ballare come James Brown, e dominare il pubblico con l'aplomb di Jackie Wilson! E tutte le prove su YouTube lo dimostrano, negli annali dei bambini prodigio,

lui è stato uno dei rari individui che è riuscito a progredire fino alla fine. Mi sono ritrovata a tornare a Baudelaire per riuscire a venirne a capo.

ca: Cos'hanno in comune, Charles e Michael, a dispetto delle loro origini molto diverse? Cosa succede quando due mondi e due epoche diverse si scontrano?

log: Erano così simili, Charles e Michael. Le similarità che sentivo nelle loro vite – la loro sessualità indeterminata, il loro urgente bisogno di essere diversi dalla norma, le droghe, gli abiti sgargianti, il trucco, e il padre e il patrigno sempre troppo giovani e sessualmente vitali da superare. È in un luogo oltre questi comuni dettagli biografici, che si rintraccia la loro similarità di simboli intellettuali.

Li ho visti non come figure di due modernismi differenti ma piuttosto come due estremità di un continuum. Se il modernismo è stato il tentativo estetico di affrontare l'industrialismo, l'urbanizzazione, la denaturalizzazione della cultura, e lo shock della diversità, allora è stato un tentativo nel quale tutte le parti

hanno contribuito e ne sono state parimenti influenzate – da Charles che cerca di trovare il suo posto nel fetore delle strade dissestate della Parigi di Baron Haussman, a Michael coi polmoni permanentemente deteriorati dall'infanzia a Gary, quando le acciaierie sputavano fuoco.

Anche se le vecchie dicotomie tra cultura bianca e nera, e tra intrattenimento e belle arti, sono comprensibili – è difficile vivere da entrambe le parti simultaneamente – le gerarchie tra queste opposizioni immaginate sembrano, non solo sorpassate, ma fondamentalmente fasulle. Quando ho tracciato una linea da *Les Fleurs du Mal* di Charles, scritto attraverso il corpo pulsante di Jeanne, a *Les Femmes d'Alger* di Picasso, fatto con sculture africane astratte, e a seguire fino all'inserimento del corpo di Michael in spezzoni di film in bianco e nero, attraverso le meraviglie della computer grafica in *This Is It*, mi è sembrata la triangolazione di un cerchio nel quale erano contenute tutte le parti.

La cosa più sorprendente di Charles e Michael come artisti è la somiglianza degli atteggiamenti. L'artista modernista che non poteva più essere il servo di Dio sarebbe sempre stato tentato da un obbligo percepito di diventare Dio. E nessuno ha ceduto alla

tentazione più di questi due. Era lì nell'implacabile perfezionismo che ha limitato la loro produzione, nel fanatico dominio della propria arte e della sua storia, nella venerazione del proprio strumento. Trovo molto commovente pensare a Michael che si riscalda per una o due ore col suo insegnante vocale prima di andare sul palco o in studio. E cosa c'è di più donchisciottesco, nell'imitare Dio, del desiderio di unificare il mondo intero attraverso la musica? La cosa stupenda è quanto ci sia andato vicino – la persona più famosa del pianeta, un miliardo di persone in lutto che piangevano alla sua commemorazione.

Non l'ho trovata la fonte delle mie lacrime. La ricerca mi ha spossata. Continuavo a oscillare tra l'amarlo irragionevolmente e il pensarlo analiticamente. Alla fine, il Re del Pop sembra un termine talmente inadeguato per lui. Non avrei potuto fare *The First and the Last* se lui fosse stato solo quello. Lui e Charles avevano vissuto il mito modernista dell'artista sofferente fino al punto del cliché, ma erano entrambi molto più di un cliché. Il primo del nuovo è sempre l'ultimo di qualcos'altro. Charles è stato il primo dei modernisti, e l'ultimo dei romantici. Era destinato a vivere in eterno nella foresta dei simboli. E Michael forse è stato l'ultimo dei modernisti (nessuno potrà mai aspirare di nuovo alla grandezza così seriamente), ma è stato anche il primo dei postmodernisti. Ci sarà mai qualcuno così ideale come simbolo della globalizzazione, o così totalmente il prodotto di forze commerciali? Alla fine, i due, insieme e singolarmente, sono stati emblemi perfetti di diversità e similarità. Quando ho sostituito Jeanne e Lena con Michael e li ho messi sulla parete, non sapevo decidermi se sarebbero stati interpretati come amanti o come fratelli.

Vivo, from the series, "Cutting Out the New York Times", 1977. Courtesy: Alexander Gray Associates, New York.

