The Black Image Corporation

Silvia Bottani
18 Novembre 2018

Nel novembre 1942, l'uomo d'affari John H. Johnson fonda a Chicago, insieme alla moglie Eunice, la Johnson Publishing Company. Gli inverni della città sono noti per essere tra i più implacabili degli States e quell'anno non fa eccezione: signori e signore afroamericani, elegantemente vestiti, con cappelli abbinati e tailleur impeccabili, vanno e vengono dal quartier generale dell'editore, circondati da automobili cromate e sigarette al mentolo. Una scena tipica della vita urbana cittadina, se non fosse che Johnson ha un'idea imprenditoriale molto precisa e piuttosto rivoluzionaria: creare delle riviste dedicate esclusivamente alla borghesia nera americana che, per la prima volta, avrà un modello di lifestyle a cui ispirarsi e una narrazione, e potrà finalmente trovare legittimazione attraverso i media.

La Johnson Publishing Company inaugura le pubblicazioni del patinato mensile *Ebony*, nel novembre del 1945, e prosegue con il settimanale *Jet,* nato nello stesso mese del 1951. Da allora, la storia editoriale del gruppo è continuata senza interruzioni fino al 2011, anno di ingresso di JP Morgan come socio di minoranza della compagnia, che coincide con una fase di crisi: oggi *Ebony* e *Jet* (ora solo digitale) sono state acquistate dalla società Clear View, che ne sta seguendo il rilancio. In quasi settant'anni, la compagnia ha prodotti riviste, progetti editoriali, format tv, sfilate di moda, una linea di cosmetici e si è massicciamente impegnata nell'advertising, come si vede nel filmato promozionale *The Secret of Selling The Negro Market* del 1954, pensato per spingere gli investitori a promuovere i loro prodotti verso il target afroamericano. Dopo essere divenuta il "black media empire" sotto la guida di John e successivamente dalla figlia Linda Johnson Rice, la società sta oggi affrontando una fase di ristrutturazione e rebranding, che ha previsto la liquidazione della splendida sede storica situata al numero 820 di St. Michigan Avenue, progettata dall'architetto John M. Moutoussamy, e la messa in vendita delle testate e dell'archivio della società, che raccoglie oltre quattro milioni di immagini.

Proprio il patrimonio di immagini della Johnson Collection è il punto di partenza della mostra di Theaster Gates, artista e professore presso la University of Chicago, ospitata dall'Osservatorio della Fondazione Prada di Milano. Gates torna a lavorare sui materiali della JPC, come già fatto con *My Labor is my Protest*, esposizione tenutasi alla White Cube di Londra nel 2012, e *Black Madonna* (2018) progetto multidisciplinare ospitato presso il Kunstmuseum di Basilea. Stavolta Gates si concentra sul lavoro di Moneta Sleet Jr. e Isaac Sutton, due fotografi storici della JPC, selezionando una serie di scatti scelti tra l'immenso archivio fotografico della compagnia. Gates privilegia scatti iconici, su cui interviene in maniera pressoché impercettibile, alternandoli a una selezione di inediti che gettano uno sguardo sulla vita di persone comuni dell'epoca. L'archivio diventa uno strumento per sviluppare una riflessione estetica sulla rappresentazione e autorappresentazione della popolazione afroamericana: dall'enorme patrimonio fotografico a disposizione preleva immagini che evidenziano il tentativo sistematico di costruire un immaginario borghese da una prospettiva interna, che contrastasse gli stereotipi negativi associati alla popolazione afroamericana e nella quale sia la classe media, sia l'élite potessero rispecchiarsi.

In un’intervista rilasciata a Vulture nel 2012, Spike Lee (ospite di un talk alla Fondazione Prada insieme a Okwui Enwezor, alla regista Dee Rees e allo stesso Gates, in concomitanza dell’apertura della mostra) dichiarava: “*People of color have a constant frustration of not being represented, or being misrepresented, and these images go around the world.*” (*Le persone di colore vivono la costante frustrazione di non essere rappresentate, o di essere rappresentate in maniera distorta, e queste immagini girano il mondo*). Un tema cruciale, quello della rappresentazione, che riguarda tutte le minoranze e che è da tempo al centro del dibattito della comunità afroamericana e della società statunitense, dove la spinta delle forze conservatrici radicali, che hanno trovato nuova linfa e un sostanziale avallo grazie all’elezione del Presidente Donald Trump, ha riportato a galla tensioni mai risolte ed esacerbato il dibattito sulla natura multiculturale della società statunitense.

Gates, artista interessato alle pratiche sociali e ai processi di riqualificazione urbana, prova a far emergere la dimensione politica insita nella proposta estetica formulata dalla Johnson Publishing, nello specifico il tentativo di veicolare una forma di *empowerment* attraverso la bellezza e la moda, fatta dalla comunità nera e rivolta a un pubblico nero. Un’idea che oggi suona quasi scontata, assimilata dal *mainstream*, all’interno della quale *celebrities* come Childish Gambino, Janelle Monae, Kendrick Lamar (che ha conquistare il Premio Pulitzer

con i suoi pezzi rap), lo stesso Spike Lee, Rihanna, Beyoncé, hanno saputo utilizzare elementi dell’immaginario tradizionale afro e caraibico per infettare il pop con elementi critici fino ad allora appannaggio di figure dell’underground o appartenenti alla sfera dell’attivismo politico. In questo senso è esemplare il videoclip *Apeshit* dei The Carters (ovvero Beyoncé in coppia con il marito Jay-Z) interamente girato nelle sale del museo del Louvre: nel video, caratterizzato da una messa in scena sontuosa, le due star prendono ideale possesso dello spazio attraverso un’operazione estetica aggressiva, carica di divismo e orgoglio, che mescola liberamente riferimenti alle sottoculture, suggestioni post-coloniali e lusso sfrenato, come già accaduto nello show epico di Coachella 2018, in cui la stessa Beyoncé è apparsa nei panni della regina egizia Nefertiti. Il Louvre, summa della cultura visiva occidentale, diventa un luogo di riaffermazione della “blackness” e il Re Nero delle Natività, lo schiavo e la schiava, l'odalisca, le Madonne nere, ovvero i pochi personaggi di colore presenti nell’iconografia occidentale tradizionale vengono improvvisamente riscattati, si incarnano nei corpi plastici dei ballerini e nella coppia regale delle due superstar. Che scardinano la visione “bianca” dell’arte proponendoci un nuovo punto di vista, come si vede nelle sequenze con la Gioconda di Leonardo, dove il piano tra spettatore e oggetto dello sguardo si alterna e si confonde, cambiandone letteralmente e simbolicamente la prospettiva, per ricordarci come lo sguardo non possa mai essere neutro.

Tornando alle immagini e al loro intrinseco valore politico, il progetto di Theaster Gates, la cui ricerca si condensa in progetti complessi e pratiche di attivazione sociale, ha il pregio di portare alla luce un patrimonio di informazioni e di immagini di grande valore, in parte donato alla Stony Island Arts Bank Gallery, all'interno dell'ambiziosa Rebuild Foundation voluta da Gates stesso. La selezione di fotografie presentate in mostra non rende forse giustizia al capitale rappresentato dalla Johnson Collection e l'allestimento raffinato degli spazi dell'Osservatorio, dove si mescolano pezzi di arredamento provenienti dalla sede editoriale di Chicago, provini originali, copie delle riviste, gigantografie, in una certa misura offusca la percezione dello spettatore, blandito da una patina levigata e glamour che, a tratti, toglie mordente al progetto. La scelta di utilizzare dei supporti di legno su cui sono giustapposte le immagini, che riportano dati su luogo, data e autori degli scatti, inserite negli espositori disposti nella sala superiore, ha il pregio di invitare lo spettatore a interagire con le opere, dandogli la possibilità di maneggiarle e cambiando a proprio piacimento la selezione delle fotografie esposte; allo stesso tempo, la foto-oggetto così montata assume un valore decorativo che ne attenua la carica espressiva. Gates – la cui cifra espressiva appare forse più efficace nei progetti su vasta scala –, sottolinea il desiderio di celebrare la bellezza femminile attraverso gli scatti di modelle e

donne comuni, ed è certo stimolante la possibilità, solitamente preclusa al pubblico, di accedere a materiali esclusivi come quelli in mostra, scoprendo come un intero lessico visivo sia stato costruito e quali siano le spinte culturali che lo hanno determinato.

Rispolverando la nozione di “cultural identity” come “*a matter of becoming as well as of being*” (*una questione di diventare oltre che di essere*) indicata da Stuart Hall, padre nobile dei cultural studies britannici, nelle immagini in mostra si coglie tutta la stratificazione di elementi che hanno concorso a tracciare il perimetro di una identità in costante evoluzione: il retaggio di una cultura dominante (in questo caso di matrice bianca, protestante, anglosassone), la relazione dialettica con le altre minoranze, il rapporto con le origini, il riconoscimento della molteplicità all’interno della cultura (nella *differenza*). Le domande che sorgono dinanzi agli scatti scelti da Gates sono percìò cruciali: cosa stiamo davvero osservando? Quanto ci raccontano gli scatti di Moneta Sleet Jr. e Isaac Sutton, al di là della loro immediata e apparente *trasparenza*? Qual è il rapporto tra istituzioni, comunità afroamericana, estetica e potere? In che termini la cultura della diaspora ha problematizzato e arricchito la cultura statunitense, e può essere considerata una forma di resistenza attiva al concetto sempre più rigido di appartenenza (riprendendo Paul Gilroy)?

Si tratta di riflessioni che nascono dalla constatazione che l’iconografia della classe media afroamericana sia ancora un “non-visto”, qualcosa a cui gli spettatori si affacciano in maniera organica per la prima volta. Un’iconografia dove il conflitto lascia spazio a una apparente normatività di valori e di forme, i cui singoli elementi compongono una storia visiva che necessita ancora di essere decifrata, con tutte le sue implicazioni.

Dal Sidney Poitiers di *Indovina chi viene a cena?* del 1967 alla coppia presidenziale Michelle e Barack Obama, che hanno rappresentato la versione più alta dell'idea di una borghesia nera colta, moderata e democratica, molte cose sono cambiate, ma la complessità della questione inerente alla rappresentazione e al ruolo della comunità afroamericana nella società statunitense non appare diminuita, né sembrano essersi sciolti i nodi che sottendono alle riflessioni sulle società multiculturali. Di fronte alla crisi globale dei modelli liberali, la risposta di

chiusura espressa dal governo ultraconservatore e ultraliberista degli USA e dalle forze populiste internazionali che bramano un ritorno a un mondo di stati nazionali, barricati contro lo spettro del globalismo, ripropongono con urgenza le questioni inerenti all'identità, alle migrazioni e ai modelli di convivenza. Appare significativo quindi che il Getty Research Institute di Los Angeles abbia annunciato il lancio del programma "The African American Art History Initiative" (AAAHI), dedicato interamente allo studio e la promozione dell'arte afroamericana, un programma reso possibile da un *endowment* di cinque milioni di dollari, che segna un passaggio importante nel riconoscimento da parte delle istituzioni del ruolo svolto dalla cultura "black" all'interno della storia culturale degli Stati Uniti, ruolo che necessita di essere indagato e definito in maniera esaustiva.

Sempre Spike Lee, nella conversazione tenutasi presso gli spazi di Prada, ha ricordato senza giri di parole *"The foundation of United States of America was built upon genocide of the native people and slavery"* (*Le fondamenta degli Stati Uniti sono state costruite sul genocidio della popolazione nativa e sulla schiavitù*), chiarendo come la schiavitù e la diaspora siano ferite ancora aperte nella storia americana e una parte dolorosamente fondante di essa, fatto che si riflette nello sguardo che gli americani hanno tutt'oggi nei confronti della popolazione nera e nel modo in cui essa stessa si rappresenta. Non è un caso se si è dovuto attendere il 2018 per assistere al debutto sul grande schermo del primo supereroe nero, *Black Panther*, protagonista del film di Ryan Coogler e creato dal genio di Stan Lee e Jack Kirby, un personaggio che fece la sua prima apparizione in un album del 1966 ma che ha dovuto attendere ben cinquantadue anni per avere spazio. Un clamoroso successo di pubblico nello stesso anno in cui Beyoncé ha riempito le cronache divenendo la prima star ad ottenere la possibilità di decidere foto e didascalie inerenti al servizio a lei dedicato sul "September Issue" di *Vogue*, il numero più importante dell'anno: un privilegio mai concesso prima, che la pop star ha voluto rivendicare scegliendo di essere ritratta da un giovanissimo fotografo, Tyler Mitchell, il primo fotografo afroamericano in oltre centoventi anni di storia della rivista: segnali visivi di una cultura la cui storia è ancora da scrivere.

the_black_image_corporation_23.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO