

Da: *Michael Rakowitz*, a cura di I. Blazwick, C. Christov-Bakargiev, H. Rashid, M. Vecellio, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 7 ottobre 2019 - 19 gennaio 2020), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 68-73.

Legami che uniscono

Marianna Vecellio

*Se questa storia non è niente, dicono i narratori in Africa,
appartiene a chi l'ha raccontata; se è qualcosa, appartiene a tutti
detto popolare*

Da diversi anni l'artista americano Michael Rakowitz (Great Neck, New York, 1973), di origini ebraico-irachene, colleziona frammenti di libri di preghiera, antichi reperti, vecchie pergamene danneggiate e altri manoscritti provenienti dalla comunità ebraica dell'Iraq. Secondo la tradizione ebraica i materiali danneggiati, in attesa di venire seppelliti, devono essere raccolti e stoccati in una *geniza*, ovvero un'area della sinagoga adibita a deposito. L'atto di raccolta dei reperti risponde a una complessa liturgia e a un insieme di insegnamenti chiamato *minhag*. Nel Talmud, il testo sacro dell'ebraismo, la *geniza* è a volte descritta come un deposito, altre volte come un luogo in cui è conservato un tesoro.

Nel 2013, presso la seconda sinagoga più vecchia d'Europa, a Ostia Antica (vicino Roma), Rakowitz ha realizzato l'intervento *Geniza for Ostia* (Una geniza per Ostia). In occasione del Giorno della Memoria, l'artista ha interrato il suo archivio personale composto da frammenti di preghiere e oggetti rituali danneggiati. L'archivio di Rakowitz è a tutti gli effetti una geniza, e illustra per frammenti la storia spirituale della comunità ebraica irachena. A marcare il terreno, una palma da dattero *Barhi*, una qualità irachena il cui nome si dice derivi dal vento *bahr*, che soffia d'estate sulla città di Bassora. In questo modo, secondo l'artista, le radici della palma cresceranno nutrite dalle pergamene e dai materiali decomposti mentre i datteri, storicamente il principale prodotto iracheno da esportazione, saranno il frutto di un terreno fatto di negoziazione e ospitalità, ascolto e interrelazione. Racconta l'artista: "In cima all'anfora che contiene gli oggetti, che sono stati benedetti dal Rabbino Capo di Roma, cresce una palma da datteri irachena che affonda le radici nel tempo e nei libri di preghiere in decomposizione i quali, diventando un compost di conoscenza, nutrono l'albero"¹.

Quest'opera esprime tutta la complessità del pensiero di Rakowitz: se da una parte aiuta a comprendere l'importanza e il senso della memoria, dall'altra esplora la nozione di vuoto e assenza che l'artista colma di volta in volta attraverso intricate fabulazioni, frutto di connessioni inedite e pattern narrativi.

Geniza for Ostia rappresenta per Rakowitz anche l'occasione per parlare di sua madre, alla quale nel 2013 viene diagnosticato un brutto male, poi completamente risoltosi. Secondo l'artista questo progetto è un modo per dire addio a ciò che va lasciato andare: la cosa più difficile per chi rimane in vita.

Le opere di Rakowitz sono semi e sono germi critici, nel senso inteso da Donna Haraway (Denver, 1944). Pioniera del pensiero contemporaneo, Haraway ha studiato le implicazioni della tecnica e della scienza sulla vita moderna. Il suo testo *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the late Twentieth Century*, pubblicato nel 1985 in “Socialist Review”, avanzava attraverso la figura del Cyborg, fusione chimerica di organismo e macchina, una critica alla cultura occidentale impostata sui concetti di patriarcato, colonialismo e antropocentrismo. La sua visione, attraverso l’elaborazione della conoscenza situata², ha avviato un’aspra critica nei confronti della comunicazione perfetta e le leggi che condizionano le posizioni prestabilite nella società, incoraggiando cambiamenti paradigmatici e il passaggio dal moderno al postmoderno.

Nel suo ultimo libro *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (2016), Haraway affronta la nozione di natura intesa come sistema di produzione e riproduzione, mostrando il complesso tessuto di interrelazioni e legami che ne stanno alla base. Quando afferma che “siamo tutti compost, non post-umani”³, Haraway immagina lo stare al mondo attraverso legami sociali inediti, lo stare intrecciati “a una miriade di configurazioni infinite e apocalittiche di luogo, tempo, materia e significato”⁴ e ancora “imparare a convivere con la difficoltà di vivere e di morire *responsabilmente* su una terra danneggiata”⁵. Haraway immagina la posizione agente dell’essere vivente che, in virtù della sua capacità di entrare in contatto e stabilire un legame⁶ con l’altro favorisce un nuovo modo di essere nel mondo.

E per Michael Rakowitz tutto è una questione di *kin*, di legami, a cominciare dalla sua stessa storia. Suo padre è americano di origine est-europea e ungherese; la famiglia materna di origine ebraica si era trasferita negli Stati Uniti in seguito al pogrom degli ebrei e alla loro cacciata dall’Iraq. Nel 1941 Nissim Isaac David, nonno di Michael, aveva lasciato Bagdad e la sua fiorente attività di import-export assieme a moglie e figli. Durante il viaggio, prima di giungere a Long Island dove si sarebbe infine stabilito, aveva soggiornato alcuni anni in India, a Bombay, dove nacquero la quarta e la quinta figlia, quest’ultima mamma di Michael. Con questo intrico familiare alle spalle, tutta la pratica di Rakowitz è un intreccio di narrazione orale, esperienze personali, testimonianze, aneddoti e memoria storica. Attraverso l’uso di forme e materiali differenti, l’artista realizza opere che sono artefatti partecipativi, sculture mobili, azioni collettive frutto dell’incontro *intricato* di archeologia, urbanistica, etnografia, storia, memoria personale e ascolto dell’altro. Sono opere che narrano di distruzione e ricostruzione, frontiere e confini, proteste e conflitti, fallimenti, legittimazione e resurrezioni tematiche raccolte in un’operazione unica di tessitura che non è altro che il risultato di quel *fare legami* raccontato da Haraway, all’insegna della rappresentazione di un mondo che ripristini il valore sociale delle azioni degli esseri viventi.

Per questo catalogo, realizzato in occasione della sua prima retrospettiva europea, presso la Whitechapel Gallery di Londra e il Castello di Rivoli, Rakowitz propone un progetto intitolato *Imperfect Blinding. A Homage to Francesco Federico Cerruti* (Legatura imperfetta. Un omaggio a Francesco Federico Cerruti) che trae spunto dalla storia del collezionista e capitano d’industria che fece fortuna nel campo della legatoria con il brevetto della “perfetta rilegatura”.

Nato a Genova nel 1922, Cerruti visse a Torino dove il padre, all’inizio degli anni venti, aveva fondato l’azienda Legatoria Industriale Torinese (LIT). Dopo il 1940 Cerruti entrò nell’impresa di famiglia e nel corso della sua carriera riuscì a modernizzare la produzione, sostituendo la tecnica della cucitura con filo metallico a quella con il cosiddetto filo refe, ossia un filo di cotone, lino o

canapa. E dagli anni cinquanta mostrò la sua capacità di innovazione introducendo a Torino una rilegatura senza cucitura, che aveva scoperto negli Stati Uniti: una tecnica che impiega l'adesivo vinilico sul dorso del volume. Cerruti sviluppò una passione per il collezionismo costruendo una grande raccolta d'arte antica, di mobili pregiati, libri, edizioni storiche e quadri che oggi approda nel primo museo d'arte contemporanea d'Italia, il Castello di Rivoli.

Imperfect Binding, ispirata alla storia del filantropo torinese, consiste nella riparazione di un intero libro di preghiere *mincha* grazie a un'operazione di rilegatura. In attesa di essere distrutto in ossequio alla tradizione ebraica, il libro ha fatto parte della "geniza personale" di Rakowitz, il quale ne ha affidato la ricostruzione alla legatoria piemontese che doveva rinsaldare, oltre all'oggetto, la sua stessa vocazione.

"Nel riparare questo libro a Torino, le parole sono ricostruite e la costola del libro passa dalla cucitura che prima la teneva insieme alla colla che rinnova la vicinanza delle pagine l'una con l'altra"⁷. Ciò che era danneggiato e slegato, composto di frammenti, torna a essere un oggetto integro. Il libro danneggiato – e con esso i suoi tagli, metafora di traumi e ferite – viene infine ricucito attraverso un processo terapeutico di ricomposizione.

Questo catalogo dona al progetto una risonanza ulteriore, ospitando tutte le sue pagine scansionate. Attraverso la loro riproduzione, idealmente il libro di preghiere viene riparato, e il fatto stesso di essere incorporato in una "perfetta rilegatura", ottenuta attraverso fili invisibili, ne salda la memoria, ne garantisce la trasmissione: "Un libro separato e danneggiato viene riparato e rilegato concettualmente nel catalogo. Un libro nel libro, che esibisce la ferita delle pagine slegate ma allo stesso tempo le ricuce insieme."

La pratica artistica di Rakowitz, "intreccio di miriadi di configurazioni non finite di luoghi, tempi, materie e significati", è un lento processo di ricostruzione in cui confluiscono la sua vocazione alla sperimentazione e i suoi studi in scultura, disegno e architettura. Quest'ultima lo conduce all'elaborazione di opere equivalenti a intricati studi di progettazione, che all'insegna del *fare legami* combinano aspetti differenti: l'analisi delle caratteristiche del luogo, le connotazioni storiche e vernacolari, la missione sociale, le narrazioni orali e i saperi collettivi. "Voglio essere in un luogo in cui il dialogo sia possibile", dice l'artista. E come un architetto elabora il progetto edilizio sul terreno vuoto dell'edificazione, così Rakowitz costruisce le sue narrazioni sul vuoto di guerre e devastazioni.

The invisible enemy should not exist (Il nemico invisibile non dovrebbe esistere, 2007–in corso) è un'opera processuale che ruota attorno alla scomparsa di circa 15.000 reperti distrutti e trafugati (alcuni sono tuttora introvabili) dal Museo Nazionale dell'Iraq di Bagdad dopo l'arrivo delle truppe americane nel 2003. L'opera consiste nella riproduzione dei reperti utilizzando imballaggi di prodotti alimentari e carta di giornali mediorientali: una "perfetta incollatura" di materiali poveri e di scarso pregio. Ogni manufatto è accompagnato da una didascalia che narra la complicata storia dell'oggetto perduto attraverso il racconto di archeologi, storici e militari americani. A volte i reperti riprodotti sono esposti in vetrine e a volte allineati su lunghi tavoli che rimandano alla Via Processionale dell'antica Babilonia, a cui il titolo stesso della serie si riferisce, ma sempre corredati da una narrazione temporale che ne ripercorre le tappe. "Questo è stato il primo progetto che ho fatto dopo essermi trasferito a Chicago da New York, lavorando con giovani artisti provenienti dal cuore dell'America tra il 2006 e il 2007. C'era questa guerra assurda per cui nessuno di noi poteva

fare nulla, una guerra che non potevamo fermare. E c'era qualcosa nella lentezza di questo processo che permetteva di aprire uno spazio di conversazione, dove effettivamente discutevamo della guerra. Quel momento, nel 2007, oggi sembra abbastanza lontano, tanto da poterlo registrare come un'epoca in cui la psiche collettiva degli americani sperimentava emozioni complesse sulla complicità e una sorta di impotenza su ciò che, eventualmente, si poteva fare. Nel realizzare questi oggetti, non abbiamo voluto sostituire i manufatti originali; all'inizio c'era una fiducia nell'operazione di recupero ma poi, col tempo, abbiamo compreso l'impossibilità di rimpiazzare adeguatamente qualcosa che era stato perduto per sempre⁸.

Un'altra opera che ruota attorno alla ricostruzione del vuoto è *What dust will rise?* (Quale polvere sorgerà? 2012), realizzata in occasione di DOCUMENTA (13) nel 2012: il lavoro riguarda i libri appartenuti alla biblioteca di Kassel che andarono distrutti a causa di un incendio avvenuto in seguito al bombardamento della British Royal Air Force il 9 settembre 1941. I libri sono riprodotti in marmo travertino proveniente dalla cava di Bamiyan, non distante dal complesso monumentale dei Buddha distrutti nel 2001 dai talebani in Afghanistan. L'installazione è accompagnata da testimonianze storiche, vari resti, un frammento del meteorite Arbol Solo, caduto sulla terra l'11 settembre 1954 nella provincia di San Luis, Argentina, e un pezzo di vetro del deserto libico, che è letteralmente un pezzo di deserto che è stato trasformato in vetro dal calore di una meteora che ha colpito il sito 26 milioni di anni fa. Il tutto è raccolto in una vetrina a formare una specie di racconto etnografico che combina lo spazio della narrazione collettiva e la negoziazione di finzione e realtà.

L'opera di Rakowitz, dice Carolyn Christov-Bakargiev, "è metafora di tutto ciò che è invisibile, o appena reale, scambio che accade [...] per come noi ci aggregiamo e disaggregiamo come moltitudine, per come i nostri respiri creano infiniti pattern di movimento dentro e fuori lo spazio sociale"⁹.

Nel saggio intitolato *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*, Walter Benjamin (Berlino, 1892 – Portbou, 1940) utilizza il lavoro dello scrittore russo dell'Ottocento Nikolaj Leskov per sottolineare l'importanza del narrare storie e per spiegare la differenza tra informazione e narrazione. Questa riflessione è significativa soprattutto oggi, nell'epoca dell'informazione digitale. "Lo straordinario, il meraviglioso, è riferito con estrema precisione, il nesso psicologico degli eventi non è imposto al lettore. Che rimane libero di interpretare la cosa come preferisce; e con ciò il narrato acquista un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione"¹⁰. Benjamin, nel constatare che il presente è permeato da una periodica riformulazione di forme di potere, cristallizza la memoria come quella spinta soggettiva capace di produrre un cambiamento mediante la costruzione di un rapporto dialettico con il passato, con la storia. Per Benjamin la narrazione è la soluzione a un vuoto: "L'arte di narrare storie è sempre quella di saperle rinarrare ad altri, ed essa si perde se le storie non sono più ricordate. Essa si perde, poiché non si tesse e non si fila più ascoltandole. Quanto più dimentica di sé l'ascoltatore, tanto più a fondo s'imprime in lui ciò che ascolta. Se è occupato dal ritmo del lavoro, porge ascolto alle storie in modo che la facoltà di rinarrarle a sua volta gli si trasmette quasi naturalmente. Questa è la rete in cui si fonda l'arte di narrare. Essa si scioglie oggi da ogni banda, dopo essere stata intrecciata millenni or sono nell'ambito delle prime forme artigianali"¹¹.

L'approccio di molti dei lavori di Rakowitz sembra riflettere l'analisi degli avvenimenti storici per frammenti di stampo benjaminiano. Fuggendo da una ricostruzione pedissequa degli eventi, del modo in cui sono accaduti, l'artista, tramite la narrazione orale, ovvero il momento precedente alla

realizzazione formale dei suoi lavori, trascina i destini individuali, il proprio e delle persone coinvolte, in un accadere collettivo che restituisce nelle singole tracce il senso dell'intero accadimento.

La ricostruzione in Rakowitz non è un processo filologico, osservazione di quell'obiettività che la stessa Haraway mette in discussione attorno la nozione di *sapere situato*; è la capacità di costruire mondi, offrire possibilità nuove e nuovi pattern di connessione, *creare legami* e narrazioni in virtù di un valore soggettivo e relazionale che consente a ciascuno di noi di ricomporre la realtà e ripensare la storia grazie al nostro potere di agenzia. Trattenendo e conservando frammenti di vita, preservandoli dall'oblio di una memoria distratta, Rakowitz ci mostra la via per ricomporre anche noi stessi.

¹ Tratto dal testo di Michael Rakowitz scritto per il suo progetto d'artista e presente in questa pubblicazione.

² La *conoscenza situata* è una nuova forma di obiettività che rappresenta sia l'agenzia del produttore di conoscenza che quella dell'oggetto di studio.

³ D. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham e Londra 2016, p. 101

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ *Kin* in inglese indica la rete familiare, quella consanguinea, la cosiddetta discendenza parentale, il legame sotteso a una tribù o clan. Haraway assegna un nuovo significato a questa espressione. Distingue una parentela o *kin* di tipo *odd* e una di tipo *god*. Il presente saggio intende tradurre *kin* come legame.

⁷ Tratto dal testo di Michael Rakowitz scritto per il suo progetto d'artista e presente in questa pubblicazione.

⁸ A. Downey, *From Invisible Enemy to Enemy Kitchen: Michael Rakowitz in conversation with Anthony Downey*, in "Ibraaz", Londra, 29 marzo, 2013: <http://www.ibraaz.org/interviews/62> (ultimo accesso 4 marzo 2019).

⁹ C. Christov-Bakargiev, *Carolyn Christov-Bakargiev on Michael Rakowitz*, in "Artforum", vol. 43, n. 5, gennaio 2005, p. 148.

¹⁰ Walter Benjamin, *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*, Einaudi, Torino 2011, p. 25

¹¹ Ibid., pp. 34-35.