

La consacrazione dell'11 settembre: *Here is New York.* *A Democracy of Photographs*

Emanuele Crescimanno

L'attacco alle *Twin Towers* dell'11 settembre 2001 è stato l'evento che segna definitivamente il passaggio dal Novecento al secolo successivo: dopo quel martedì nulla è stato più come prima e ancora oggi il presente è determinato da quell'evento; *Ground Zero* è diventato un imprescindibile punto di riferimento paragonabile ai grandi luoghi di culto. In maniera ancora maggiore, per i cittadini di New York qualcosa è irrimediabilmente cambiato: le Torri Gemelle non erano soltanto il simbolo della città – e continuano a esserlo nella loro assenza – ma erano un'onnipresente presenza per i new-yorkesi; l'orizzonte chiuso ed omogeneo del reticolato di *streets* e *avenues* trovava un preciso punto di riferimento nelle Torri che sovrastavano gli altri grattacieli indicando la direzione verso *downtown*. La loro scomparsa quindi ha implicato per i newyorkesi la necessità di ristrutturare i loro punti di riferimento, di acquisire una nuova consapevolezza della città privata dei principali edifici, di ricostruire il loro rapporto con lo spazio urbano.

Un'improvvisa mancanza del genere necessita dunque una presa di coscienza collettiva dell'evento, una sorta di elaborazione del lutto e implica la volontà di reagire, non dimenticare e fare memoria di ciò che è accaduto: il progetto *Here is New York. A Democracy of Photographs* è stato un rito capace di tutto ciò.

Il presente contributo non si propone di analizzare le molteplici implicazioni che l'attacco alle Torri Gemelle ha avuto sulle modalità di rappresentare la catastrofe, sui significati spettacolari e mediatici dell'evento; l'obiettivo principale è piuttosto di rendere conto di come questa raccolta di immagini di professionisti e gente comune ha avuto la capacità di dare un senso all'evento, di dividerne gli effetti catastrofici e farne un'occasione per riparare la ferita subita in maniera collettiva: le fotografie scattate dagli stessi cittadini di New York hanno dimostrato una nuova e positiva modalità di comprensione dell'evento, di dare un senso all'atto spontaneo, individuale e collettivo, di fotografare la catastrofe in corso.

Diplopia vs. democrazia

Chiunque si sia trovato nella zona del *World Trade Center* la mattina dell'11 settembre con una macchina fotografica ha avuto l'esigenza di fare delle fotografie, ha voluto produrre la propria immagine dell'11 settembre: perché? È possibile dare un senso a questo "rito"? Al di là delle prime e immediate spiegazioni che ogni evento è tale perché documentato, che ogni evento di tal genere necessita da parte di chi l'ha subito una presa di coscienza, di essere oggettivato in una rappresentazione per essere realmente compreso, bisogna prestare particolare attenzione al significato che esso assume per i cittadini di New York: essi infatti subiscono un trauma che li accomuna in quanto abitanti della medesima città e che dunque deve essere superato collettivamente; essi cercano insieme un modo per dare un significato all'evento; *Ground Zero* diventa un luogo di un culto laico. L'atto di scattare una foto dà senso alla scomparsa delle due Torri, la loro rappresentazione è la modalità con cui l'evento assume dei contorni comprensibili.

Clément Chéroux, sulla base delle prime pagine dei giornali dei giorni immediatamente successivi all'attacco alle due Torri, ha notato che la maggior parte dei quotidiani ha utilizzato «solo sei immagini-tipo, ripartite in trenta differenti fotografie»¹: al di là della «loro efficacia visiva, della loro forza simbolica o del loro potere di evocazione»² tale ripetizione ha causato un effetto paradossale, opposto a quello immaginabile. Sono molte le cause che Chéroux ipotizza per questo fenomeno – autocensura, oligopoli dei mezzi di comunicazione di massa, patriottismo, ripetizione di efficaci cliché già visti (da Pearl Harbor a Iwo Jima) – ma senza dubbio non è possibile sfuggire dalla diagnosi finale che propone: la diplopia infatti è il disturbo della visione per cui si percepiscono di un solo oggetto due immagini differenti; «non solo le medesime fotografie si ripetevano da un giornale all'altro, ma ognuna di queste sembrava per di più ripetere qualcosa»³. Dunque una precisa strategia di anestetizzazione della percezione, di globalizzazione della visione che in fin dei conti uniforma e priva il soggetto di capacità critica di comprendere sino in fondo l'evento⁴.

¹ C. Chéroux, *Diplopia. L'immagine fotografica nell'era dei media globalizzati: saggio sull'11 settembre 2001*, tr. it., Einaudi, Torino 2010, p. 21. Le tipologie evidenziate, in ordine decrescente, sono: esplosione, nuvola, rovine, aereo, panico, bandiera.

² *Ivi*, p. 10 (citazione leggermente modificata).

³ *Ivi*, pp. 6-7.

⁴ Cfr. inoltre, a conferma di ciò, quanto sostiene Marco Belpoliti: «Le numerose immagini

Lo stesso Chéroux in un *Post scriptum* però ha rilevato un fenomeno differente capace di mettere in discussione questo processo di uniformazione. Nei giorni immediatamente successivi all'attacco è nato e si è sviluppato in una piccola galleria a Soho il progetto *Here is New York. A Democracy of Photographs*, un atto d'amore dei cittadini alla propria città orribilmente ferita. L'idea che sta alla base di questo progetto supera i limiti evidenziati da Chéroux in *Diplopia*, dove solo poche immagini hanno – con una sorta di principio di autorità – assunto il compito di raccontare l'evento senza però riuscirci. Proprio perché rappresentare un evento del genere in poche immagini è impossibile, molte immagini rischiano una sorta di inflazione e quindi accecamento: l'unica soluzione invece è un modello che proceda dal basso, rispondendo alle esigenze degli stessi utenti di dire la propria, partendo dai bisogni di coloro che conoscono il luogo e che più intimamente sono stati toccati.

L'idea della mostra è nata negli stessi luoghi dell'attacco alle Torri Gemelle, circa quindici isolati più a nord, dal sentimento di vuoto che il crollo causa, dall'osservazione che non solo i reporter professionisti ma anche i semplici cittadini di fronte all'attacco avevano cominciato a fare delle fotografie, a scambiarsele e a dividerle. La mostra e la vendita delle stampe si è proposta inoltre di raccogliere fondi per i familiari delle vittime prive di assicurazione o di altri mezzi di compensazione. Nel giro di poche settimane la mostra è diventata un evento, obbligando i curatori a prolungarne la durata; nei primi mesi si sono affollati oltre 100.000 visitatori nelle due piccole stanze di Soho e sono state vendute in maniera anonima oltre 30.000 stampe a 25 dollari l'uno; *Here is New York. A Democracy of Photographs*⁵ è stata una delle risposte più efficaci dei newyorkesi all'attacco subito e la galleria di Prince Street è diventata un luogo dove incontrarsi, testimoniare il sostegno ai soccorritori e la solidarietà alle vittime. La semplice e rivolu-

e parole che possediamo – fotografie, filmati, registrazioni audio, testimonianze scritte – di questo evento s'accumulano esse stesse come detriti, e rivelano l'impossibilità di rappresentare l'evento e la sua enormità», M. Belpoliti, *Crolli*, Einaudi, Torino 2005, p. 50. Cfr. infine M. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, Einaudi, Torino 2009, che riassume con la frase «Impossibile, eppure reale!» la difficoltà a comprendere con le categorie tradizionali della cultura l'evento 11 settembre.

⁵ *Here is New York* è il titolo di un piccolo libro pubblicato nel 1949 da E.B. White: un elogio di New York ma con una sinistra profezia sulla vulnerabilità della città: «The city, for the first time in its long history, is destructible. A single flight of planes non bigger than a wedge of geese can quickly end this island fantasy, burn the towers, crumble the bridges, turn the underground passages into lethal chambers, cremate the millions. The intimation of mortality is part of New York now: in the sound of jets overhead, in the black headlines of the latest edition», citato in *Here is New York. A Democracy of Photographs*, Scalo, Zurich-Berlin-New York 2002, p. 10.

zionaria idea è stata dunque quella di raccogliere le fotografie dei cittadini accanto a quelle dei professionisti, di stamparle ed esporle senza alcuna mediazione di cornice o passepartout, in maniera identica, senza l'indicazione dell'autore: di presentarle quindi in maniera democratica.

La chiave del successo del progetto, sia dal punto di vista della presa di coscienza del trauma e del suo superamento sia dal punto di vista dell'efficacia comunicativa, è sottolineata dal sottotitolo che l'accompagna; se il crollo delle *Twin Towers* ha colpito indiscriminatamente tutti i cittadini, tutti insieme democraticamente devono a esso reagire, devono comprenderlo: «Photography was the perfect medium to express what happened on 9.11, since it is democratic by its very nature and infinitely reproducible»⁶. Sarebbe stato presuntuoso e impossibile condensare in una fotografia o in poche selezionate fotografie di professionisti un evento di tale portata; né sarebbe stato sufficiente un solo registro narrativo per rappresentare i differenti sentimenti di dolore, pietà, orgoglio, rabbia che l'attacco terroristico ha comportato:

But whereas after other events of this magnitude one striking picture has sometimes come to stand for, or to symbolize, what happened, the one picture which will probably come to stand for the World Trade Center tragedy will be all of these pictures. What was captured by these photographs – captured with every conceivable kind of apparatus, from Leicas and digital Nikons to homemade pinhole cameras and little plastic gizmos that schoolchildren wear on their wrists – is truly astonishing: not only grief, and shock, and courage, but a beauty that is at once infernal and profoundly uplifting⁷.

L'insieme delle fotografie che compongono la mostra – oltre 5.000 – non solo racconta tutte le storie che si intrecciano intorno all'11 settembre ma organizza un dialogo alla pari tra tutti i cittadini colpiti dall'evento, costituisce un democratico rito collettivo contro la barbarie dell'attacco, pone allo stesso livello le fotografie dei professionisti e dei cittadini evidenziando il coraggio e l'umanità di tutti i newyorkesi⁸: poco importa dunque chi sia l'autore delle fotografie poiché l'evento riguarda tutti e la sua documentazio-

⁶ *Ivi*, p. 8.

⁷ *Ivi*, p. 9.

⁸ Correttamente Chéroux evidenzia come *Here is New York. A Democracy of Photographs* sia un atto di resistenza contro l'autorità dell'informazione che vuole imporre il proprio punto di vista (C. Chéroux, *Diplopia*, cit., p. 50).

ne è una spontanea esigenza di tutti da soddisfare. E ovviamente la varietà delle immagini rispetto alla ristretta tassonomia evidenziata da Chéroux costituisce un ulteriore elemento di ricchezza del progetto.

Il rito democratico dei newyorkesi contro l'attacco: «anybody and everybody»

Guardare in alto e trovare la sagoma rassicurante delle due Torri era un atto comune tra gli abitanti di New York: non solo per orizzontarsi ma soprattutto perché le Torri Gemelle erano una presenza confortante e familiare nella caotica vita metropolitana. La loro scomparsa muta la percezione della città, priva i newyorkesi di qualcosa di conosciuto e di intimo: come il pastore calabro descritto da Ernesto De Martino che non può perdere di vista il “suo” campanile di Marcellinara senza correre il rischio di precipitare nel caos dell'ignoto, allo stesso modo la distruzione delle *Twin Towers* fa perdere agli abitanti di New York «il senso della loro terra»⁹. Per uscire dunque da questa situazione di impasse è necessaria un'azione collettiva, il riconoscimento di *Ground Zero* come luogo sacro della memoria al di là della scomparsa delle Torri; ma non si tratta di un passivo esercizio di rimembranza bensì di un'attiva prassi capace di rinsaldare il rapporto tra i membri della comunità offesa: solo gli abitanti della stessa città offesa possono quindi officiare questo rito di riappropriazione dei luoghi colpiti dalla violenza terroristica. Ricorda a proposito Giuliana Bruno che sin dai primi giorni emerse l'esigenza di prendere coscienza nell'immediato dell'evento con «il linguaggio meno roboante e proveniente dal basso dei piccoli memoriali che gli abitanti di New York [...] hanno fatto propri in questo momento». È una forma di «intima resistenza e di memoria storica»¹⁰.

Il fattore fondamentale che i curatori di *Here is New York. A Democracy of Photographs* sottolineano è infatti come tale progetto sia veramente democratico perché prodotto e innanzi tutto offerto a tutti gli abitanti di New York: «anybody and everybody», casalinghe, uomini d'affari, studenti, giovani, anziani, tutti sono stati colpiti dall'attacco dell'11 settembre e tutti hanno partecipato al progetto. Un rito collettivo poiché «it was absolutely essential to stare what happened directly in the face, in order both to absorb

⁹ Cfr. E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 2002, pp. 479-81.

¹⁰ G. Bruno, *Frammenti di città*, “DWF”, numero speciale “Senza Pace”, n. 4 (2001), p. 60.

what seemed unabsorbable at the time and to prepare ourselves for whatever was (and is) going to happen next»¹¹: un rito che si fonda sulla fiducia del singolo negli altri singoli che partecipano al rito e nell'insieme della comunità che è garante del rito stesso.

È bene ancora evidenziare due elementi fondamentali che sono alla base del progetto: solo la fotografia può essere sino in fondo democratica; solo gli stessi cittadini di New York potevano dar vita a questo rito. Le fotografie stampate in serie, in modo uguale e anonimo con la loro immediatezza creano una comunità di fotografi; l'insieme delle fotografie, la visione collettiva mediata dalle immagini fotografiche mostra e insegna a guardare senza alcuna gerarchia, propone un nuovo modo di vedere e partecipare, di mettere in comune lo spaesamento seguito all'attacco terroristico¹². Non a caso un altro newyorkese, il disegnatore Art Spiegelman – l'autore della copertina nera de *The New Yorker* del 24 settembre 2011 con le sagome delle due Torri – si pone lo stesso ordine di problemi quando vuole rappresentare l'11 settembre: lamenta infatti che le immagini dei media «minacciavano di sommergere quello che avevo visto con i miei occhi»¹³ e di renderlo sostanzialmente cieco; nota inoltre la difficoltà di creare delle immagini capaci di raccontare l'evento e il rifiuto dei giornali di ospitare le sue tavole e un dibattito democratico sulle possibili modalità di rappresentare l'attacco al *World Trade Center*¹⁴.

Sono dunque almeno tre gli elementi del rito che *Here is New York* attiva: è un evento collettivo che trova fondamento nel suo stesso compimento, nei diversi attori che fianco a fianco partecipano e danno luogo all'evento stesso; in secondo luogo la partecipazione è attiva e non delegata, è una sorta di catarsi sociale, un rito sociale che rinsalda i vincoli della comunità; infine vi sono una serie di regole condivise che garantiscono la partecipazione di tutti gli appartenenti alla comunità e dunque il successo del rito. La comunità ferita dall'attacco alle Torri Gemelle piuttosto che subire passivamente le

¹¹ M. Shulan, *Images of democracy*, <http://hereisnewyork.org/about/democracy.asp>.

¹² Cfr. anche S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, tr. it., Mondadori, Milano 2003, pp. 29 sgg.

¹³ A. Spiegelman, *L'ombra delle Torri*, tr. it., Einaudi, Torino 2004, s. i. p.

¹⁴ Un interessante approfondimento, che esula i termini della presente analisi, dovrebbe vertere sulle immagini dei *falling men* – coloro che in preda al panico si gettarono dalle Torri in fiamme – presto scomparse dai media ma significativamente presenti in *Here is New York. A Democracy of Photographs*: tra autocensura, rabbia, vergogna e pietà queste immagini suscitano ancora oggi a distanza di dieci anni interrogativi e polemiche sui limiti della rappresentazione, sullo statuto della fotografia, sul compito dei fotoreporter. Su questo tema cfr. D. DeLillo, *L'uomo che cade*, tr. it., Einaudi, Torino 2008.

conseguenze dell'aggressione e rischiare quindi il disfacimento dei legami sociali, rinsalda i propri vincoli condividendo il dolore e le speranze: si riscontra infatti l'irrefrenabile necessità di parlare dell'evento, di condividere l'evento per affrontarlo insieme. La chiave di volta per una corretta comprensione di tutte le dinamiche presentate risiede dunque nella definizione di evento dei fatti dell'11 settembre e nella conseguente reazione che un evento di tal genere richiede¹⁵. Sulla logica e la natura dell'evento invita a riflettere Mauro Carbone, evidenziando come sia impossibile non sentirsi partecipi di tale accadimento e come esso imponga al filosofo il ritorno alla dimensione della politica e la conseguente necessità di riflettere ad ampio raggio sulle possibili modalità di risposta¹⁶: la soluzione proposta è dunque una rilettura della metafora lucreziana del "naufragio con spettatore" e della vasta riflessione che essa ha suscitato (da Edmond Burke a Kant sino a Blumenberg), in cui lo spettatore non è più distante, al sicuro ma è lì dove avviene la tragedia e quindi irrimediabilmente coinvolto. Interpretare il progetto *Here is New York* sotto il segno del rito è dunque la modalità positiva per superare il terrore e rinsaldare gli elementi unificanti della comunità di New York e da qui allargarli al resto del mondo ugualmente colpito dall'evento: la risposta errata sarebbe stata infatti la rimozione, il tentativo di superare il trauma senza condividere paure e speranze¹⁷.

L'11 settembre è un evento di portata mondiale; eppure vi è uno specifico dei newyorkesi nel raccontarlo: essi l'hanno vissuto in prima persona poiché le Torri erano l'elemento totemico visibile da ogni parte di New York, il punto di riferimento all'arrivo in città sia dal mare sia dal cielo, un elemento capace di dare ordine e utili indicazioni per orientarsi. Ma anche un luogo unico da cui vedere e dominare la città, «sottrarsi alla presa della città»¹⁸, come ha efficacemente notato Michel De Certeau nelle pagine che

¹⁵ Per la comprensione generale dell'evento 11 settembre rimando, nella sterminata bibliografia, alla rigorosa e complessa analisi di Jürgen Habermas e Jacques Derrida (cfr. G. Borradori, *Filosofia del terrore*, Roma-Bari, Laterza 2003). Per la definizione di evento per i fatti dell'11 settembre cfr. anche F. Carmagnola, *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*, Meltemi, Roma 2002.

¹⁶ Cfr. M. Carbone, *Essere morti insieme. L'evento dell'11 settembre 2001*, Bollati Boringhieri, Torino 2007. Rimando inoltre ai riferimenti presentati da Carbone alla riflessione di Baudrillard, Augé (pp. 64 sgg.).

¹⁷ Cfr. le ulteriori concordanti testimonianze di Judith Butler e della mostra organizzata da Arthur Danto nel 2005 sulla dimensione collettiva e politica delle risposte all'attacco alle Torri Gemelle ricordate da Carbone (*ivi*, pp. 96-97).

¹⁸ M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, tr. it., Edizioni Lavoro, Roma 2010, p. 144.

a esse dedica: un'ancora e un trampolino di lancio per stare nella città e uscirne fuori. Dunque il venir meno di questi elementi fondamentali della quotidiana esperienza degli abitanti di New York impone loro una collettiva e collaborativa azione di presa di coscienza e un'azione positiva di testimonianza che li faccia sentire membri della stessa comunità in una sorta di ritualità quotidiana: ecco spiegata la straordinaria partecipazione al progetto *Here is New York. A Democracy of Photographs* e il suo successo non solo come evento artistico-mediatico ma soprattutto come risposta dei cittadini di New York all'attacco terroristico alla propria città.