

Ciao Dario,

ho letto finalmente la tua bozza del libro sull'Undici Settembre. Cercherò di essere il più compatto possibile nel riportarti idee e sensazioni provate durante la lettura e le riletture di queste settimane, ma so anche che la critica fa l'esatto opposto di quello che fa un artista. Se tu convogli tutti i ruscelli distanti in un unico fiume, a me tocca disperdere l'acqua in rivoli destinati a inaridire più si allontanano dal corso d'acqua principale.

Sono sempre troppo melodrammatico. La finisco qui e comincio.

A discapito di tutto il nero che usi per riempire le silhouette vampiriche delle Due Torri, è stato l'uso del bianco a colpirmi. Non lo usi come spazio scenico ma per illustrare una mancanza. Questo bianco mi sembra il risultato di un vuoto.

Nella lunga sequenza che illustra l'attacco alle Torri Gemelle, la tua regia si muove frenetica attorno alle due architetture. Ormai trasformate in due monoliti neri, trovano tridimensionalità e volume proprio grazie alle inquadrature deformate che sembri rubare questi frame dagli occhi dei passanti. E' un momento un po' strano di regia perché il ritmo del racconto è difficile da individuare. Gli occhi non sanno che fare. Vorrebbero stare dietro alla velocità delle cose ma quei blocchi neri rallentano i loro movimenti. E' come se ogni volta che i due monoliti compaiono, il tempo si fermasse per un poco, per poi tornare sincopato quando ricominci a inquadrare le reazioni dei passanti.

Dai marciapiedi i passanti guardano in su e non comprendono altro se non lo spazio occupato dai grattacieli. Cos'è tutto quel bianco?

Il bianco è il colpevole che manca, l'abisso al contrario, luminoso e superiore. Ci fai percepire questa assenza che carica di un terrore più misterioso e segreto di quello provocato dal lento disfacimento del cemento armato. Alle inquadrature delle Twin Towers in fiamme manca Godzilla, manca il meteorite, manca l'astronave aliena con un raggio laser potentissimo. Manca il concetto stesso di nemico.

(Mi ha un po' ricordato anche il finale del Watchmen di Zack Snyder, senza il polipone ma con una minaccia anonima come la bomba a tachioni. Allargando un po' lo sguardo in questa direzione ci sarebbe anche il piano cambiato di Ozymandias che provoca lo scoppio delle bombe per dare la colpa a Doc Manhattan, che mi sembra cavalcare le teorie complottiste attorno al crollo delle Torri).

I newyorkesi guardano in alto e non trovano nemmeno un nemico, trovano solo la catastrofe. In fondo non sanno ancora cosa sta causando il crollo, per la prima volta sembrano reagire a un disastro non riconducibile all'intervento umano. E' là che guardano, in quella bianchezza spaventosa. Non volgono lo sguardo terrorizzato al simbolo distrutto del potere economico, ma al bianco orrore ultraterreno. In quella confusione, non esistono ancora spiegazioni.

Anche quando fai comparire i due aerei nel cielo bianco, non diradi i dubbi dei passanti. I due aerei sono soltanto dei proiettili, non sono né l'arma né, tantomeno, il dito che ha

premuta il grilletto. Sono oggetti inanimati scagliati contro un grattacielo, intercambiabili con qualsiasi altro oggetto delle dimensioni adatte per essere stretto in mano da un King Kong.

A un certo punto forse suggerisci che sono le stesse Twin Towers a rappresentare il pericolo e quindi a diventare la presenza ostile. Non so se mi sono fatto suggestionare dal tuo collegamento tra l'ombra delle torri e l'ombra di Nosferatu, ma mi sembra un'idea interessante tanto per raccontare il disorientamento dei newyorkesi in quel momento, quanto per rendere meno polarizzato il discorso attorno all'evento.

E' in quell'orrore bianco che l'Uomo cade. Mi ha fatto strano come le tue illustrazioni mi abbiano portato a interrogarmi sul punto di vista del fotografo. Il nostro sguardo sull'Uomo che cade è perpendicolare alla sua figura. Non ci troviamo qualche piano di sopra, non abbiamo gli occhi alzati e le scarpe ben piantate sul marciapiede. Siamo nel grattacielo dirimpetto a quelle che diventeranno macerie, nello stesso frame spaziale e temporale attraversato dall'uomo.

Ma si tratta di un'illusione. Richard Drew scattò la fotografia dal marciapiede tra West Street e Vesey, eppure per un gioco prospettico il suo sguardo sembra perfettamente perpendicolare a quel corpo che cade nel vuoto.

A questo punto mi chiedo: qual è invece il tuo punto di vista?

Non credo sia uno sguardo umano. Il ralenti che dilata il tempo della caduta non ti serve a creare uno spazio narrativo in senso stretto. Non si tratta di espandere un attimo per creare abbastanza superficie per una storia: non c'è monologo, non c'è didascalia, non c'è parola e non c'è pensiero. Quello è lo spazio del silenzio assoluto, del vuoto cosmico. Non c'è empatia umana nel tuo cuore perché il tuo sangue vibra su sequenze diverse. C'è semmai una sorta di connessione emotiva con il momento, con la Storia che si piega e diventa maceria, un grande zero.

D'altronde che empatia dovresti mai avere con l'Uomo che cade? E' il click della macchina fotografica di Richard Drew a togliere la vita all'anonimo Uomo Che Cade. Lo scatto immortalava l'attimo esatto in cui quello smette di essere uomo e diventa simbolo. Non c'è nulla di umanizzante nello scatto del fotografo, che non vuole avvicinarci alla Storia come altri fotoreporter hanno fatto prima di lui. Non credo sia un caso che la foto più iconica di questo evento storico, sia anche quella meno pubblicata. Sì per il pudore ma soprattutto perché non risveglia alcun sentimento eroico ma al contrario, ci mostra la posa della disperazione più cupa e assoluta.

Perdonami la crudezza, ma trovo ironico che la posa del Falling Man sia la stessa posa di Superman [quando spicca il volo](#) o quando, cristologicamente, [sta per poggiare i piedi](#) sulla nostra Terra (posa che replica la simbologia del Cristo Risorto). O meglio, nei suoi abiti da colletto bianco, è Clark Kent che rinuncia di essere Superman, che torna umano e sconfitto. Superman al contrario, un volo a testa in giù.

Il ginocchio alzato imprime un'idea di movimento, ma a testa in giù segna al contrario l'impossibilità di invertire la rotta. E quindi si alza il ginocchio per imprimere potenza al proprio impatto e toccare il suolo il prima possibile.

Forse è per questo motivo che tra tutte le immagini della caduta scattate in sequenza, Richard Drew ha scelto proprio questa posa? In quello scatto l'uomo appare non solo rassegnato al proprio destino, ma la sua posa dialoga in maniera così evidente con l'immaginario divino e supereroistico statunitense. Se in Europa il gesto di rassegnazione e sacrificio sono le due braccia spalancate a ricordare la crocifissione di Cristo, gli Stati Uniti sembrano avere trovato in questo Superman sconfitto il loro simbolo di resa. Sconfitti, diventano finalmente umani e se ne vergognano.

Ho ripreso in mano *In the shadow of no towers* di Art Spiegelman perché non ricordavo proprio il suo racconto sulla caduta dell'Uomo. Spiegelman priva l'evento del Falling man della sua componente simbolica. Impersona direttamente l'Uomo, ma con una posa sgraziata: è praticamente seduto, un uomo caduto al massimo da una sedia o inciampato nelle sue stringhe. Lo fa per interrogarsi sul suo ruolo di newyorkese testimone di immagini che non ha vissuto e quanto queste lo stiano perseguitando. Dice proprio riferendosi a se stesso: "He is haunted now by the image he didn't witness".

Mi sembra che la tua ossessione sia diversa dal sua. Sei perseguitato da quelle immagini e con esse hai costruito un rapporto che mi sembra simile a quello che intessuto negli anni con Batman, Evangelion o altre emanazioni pop. Ho l'impressione che dentro l'attentato tu stia cercando le tue macerie, i tuoi sopravvissuti, i tuoi colpevoli inesistenti, il tuo eroismo e la tua sconfitta. Lontano dallo spiccio autobiografismo social, non ci stai raccontando dov'eri quando c'è stato l'attentato, ma quel luogo oscuro in cui ci siamo ritrovati tutti rinchiusi dopo l'undici settembre 2001.

Grazie ancora per questa lettura in anteprima.

Ti saluto
Matteo