

## Transiti #6

**Memoriali all'11 Settembre 2001 in Italia:  
riflessioni sulla conservazione delocalizzata  
del ricordo**

di Lucrezia Naglieri

Mentre di solito, per verificare le loro percezioni,  
gli uomini hanno bisogno di avvicinarsi all'oggetto,  
a quel che sembra devono allontanarsene  
per conservarne un ricordo collettivo.

Maurice Halbwach, *Memorie di Terrasanta*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> M. Halbwach, *Memorie di Terrasanta*, cit. in E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta - Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Parma 2002, p. 11.



Quando tutto è andato distrutto e ciò che restava erano solo cumuli indistinti di macerie, un uomo che lavorava sul sito del World Trade Center, proprio nei giorni successivi agli attacchi terroristici del 2001, costruì una croce con due travi di acciaio

arrugginite. Quella croce<sup>2</sup> divenne presto un monumento temporaneo al dolore, alla perdita e, allo stesso tempo, un simbolo di fede e guarigione.

Anni dopo, nel 2009, la Port Authority di New York e del New Jersey diffuse il seguente annuncio: «Tonnellate di lamiera delle Torri Gemelle offresi. Gratis. Solo spese di trasporto a carico del destinatario. Si accettano ordinazioni dall'estero». L'autorità portuale della metropoli americana, proprietaria delle gigantesche lamiere, cedeva i resti della struttura portante delle Twin Towers, accatastati nell'hangar numero 17 dell'aeroporto John Fitzgerald Kennedy e ormai non più utili alle indagini della polizia scientifica, donandoli alle città, ai musei, ai parchi pubblici, alle associazioni e agli artisti che ne avessero fatto richiesta. Più di 1800 putrelle d'acciaio, estratte dalle macerie dei grattacieli crollati in seguito, escluse

---

<sup>2</sup> Per un approfondimento della storia della 'World Trade Center Cross' si veda il sito: <https://www.911memorial.org>

dal riciclo in altre costruzioni, sono state affidate da quel momento fino al 2016 a chiunque avesse voluto un pezzo di tragedia da trasformare in un memoriale accessibile al pubblico.<sup>3</sup>

Ogni brandello corrotto, accartocciato, deformato, porta su di sé i segni della madre di tutte le tragedie contemporanee, quella dell'11 Settembre, una data entrata così sensibilmente nelle pieghe della storia che da sola rievoca la portata del disastro e il dolore per la morte di migliaia di persone.

Oltre al *National September 11 Memorial & Museum* a New York, che ha trasformato Ground Zero nel luogo di commemorazione per le vittime degli attentati al World Trade Center, moltissimi sono i memoriali realizzati a partire dalle rovine delle Twin Towers. Il 99% dei resti è stato consegnato a scuole, stazioni di pompieri e di polizia localizzati in territorio

<sup>3</sup> L'11 agosto 2016 Port Authority of New York & New Jersey riferisce di aver concluso il programma di donazione dei detriti, lanciato nel 2009 e iniziato con la distribuzione nel 2010. Si veda il sito dell'organizzazione [www.panynj.gov](http://www.panynj.gov) (Ultima consultazione il 13/06/2019)

americano e canadese; pochissimi, a confronto, quelli spediti nel resto del mondo, tra cui ne risultano alcuni in Inghilterra, Giappone, Germania, India, Corea del Sud, Brasile, Canada, Afghanistan e in Italia.<sup>4</sup>

Alle macerie<sup>5</sup> viene affidata una funzione memoriale e, in questo caso, il frammento alterato dall'impatto, dall'esplosione, dalla caduta verticale, viene a colmare il vuoto dell'irrepresentabilità dopo la catastrofe. «Le rovine traumatiche», scrive Maria Grazia Ercolino, «sono un lascito scomodo, a causa della duplice capacità di testimoniare del nostro perduto passato, ma pure di rammentare il disastro che le ha procurate».<sup>6</sup> I resti rappresentano una testimonianza materiale da raccogliere, catalogare, registrare e preservare in

qualunque luogo la comunità decida di celebrarne la valenza mnemonica.

Come vedremo negli esempi, l'esposizione delocalizzata del residuo diviene organicamente un memoriale, benché alienato dal contesto geografico in cui l'evento traumatico è avvenuto, continua a mantenere la dignità semantica e la carica emozionale del disastro.

In Italia, le macerie sono arrivate in grandi container, sia per iniziativa privata che pubblica, per essere utilizzate in opere pubbliche in sei città: a Milano (attualmente a Matera), Padova, Modena, Pompei, Galliate e Carrara.

A Modena, in piazza Manzoni, davanti ad una delle stazioni cittadine, si trova uno dei primi memoriali italiani eretti dopo la

<sup>4</sup> Tutte le informazioni contenute in questo contributo sono il risultato di una ricerca condotta su fonti giornalistiche e attraverso il sito di auto-registrazione dei memoriali all'11 Settembre, creato dalla Port Authority nel tentativo di creare una mappatura globale dei monumenti. Essendo, tuttavia, una procedura spontanea e non obbligatoria di registrazione, non è possibile considerarla una puntuale ed esaustiva rassegna dei memoriali. Il presente contributo, pertanto, si offre come rassegna dei casi italiani a confronto con alcuni dei principali monumenti realizzati con le macerie delle Twin Towers nel mondo. Si veda il sito: <https://registries.911memorial.org>

<sup>5</sup> Sul tema delle macerie e dell'estetica delle rovine si veda tra gli altri M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004; F. Bevilacqua, *Genius loci. Il dio dei luoghi perduti*, Rubbettino, Catanzaro 2010; e il già citato Pirazzoli, 2002.

<sup>6</sup> P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. IX.

<sup>6</sup> M. G. Ercolino, *Il trauma delle rovine, dal monito al restauro*, in G. Tortora, (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, p. 138.

tragedia. Inaugurato nel 2003 e ideato dagli artisti Mauro Martini e Carlo Guidetti, consiste di due globi di metallo, posizionati su alti blocchi di marmo che inglobano verticalmente le putrelle e che rappresenterebbero simbolicamente il rapporto tra Occidente e Oriente, auspicando un futuro di pace e di convivenza tra le due civiltà. Una stele solenne e imponente è innalzata a Pompei, in piazza Bartolo Longo. Nel memoriale, firmato dall'artista Raffaele Esposito, la barra d'acciaio narra gli eventi con l'indicibile bellezza della sua torsione, con i tagli e chiodi ancora visibili, elevandosi dalla base in pietra lavica vesuviana larga 24 metri quadrati, su cui è stato inciso '11 September'.<sup>7</sup> A Galliate, piccolo comune in provincia di Novara, la vicenda della putrella proveniente dalle Twin Towers appare più complessa. Nonostante il frammento sia giunto nel 2010, il monumento,



<sup>7</sup> Il monumento è stato messo in opera dall'architetto Antonio Bruno e dal designer Dario Candida.

secondo fonti locali, non è ancora realizzato; se ne conosce, tuttavia, il progetto, secondo cui la trave sarebbe l'elemento principale di una fontana destinata al parco pubblico di Spazio Gajà, un quartiere residenziale nato dalla riqualificazione di un antico insediamento industriale.<sup>8</sup>

Tra tutte le manifestazioni italiane, l'operazione di 'memorializzazione' più ambiziosa è senza dubbio quella compiuta a Padova, con un progetto affidato all'architetto di origine polacco-americana Daniel Libeskind, già tra gli autori della ricostruzione dell'area di Ground Zero.

Terminato nel 2005, *Memoria e Luce – World Trade Center Memorial* è un grande libro in vetro, idealmente rivolto in direzione della Statua della Libertà di New York. «La luce della Libertà – dichiara Libeskind – risplende attraverso il Libro della



<sup>8</sup> Cfr. C. Bressani, *Nel novarese il memoriale dell'11 Settembre con un frammento delle due Torri*, in «La Stampa», 15 Luglio 2018. Le ricerche non

hanno portato alla verifica della effettiva messa in opera del memoriale, tuttavia l'autrice si rende disponibile ad immediata rettifica, in caso di inesattezze.

Storia, un Libro aperto alla memoria degli eroi dell'11 di settembre 2001. L'eterna espressione della Libertà è inscritta nella Statua della Libertà, impressa negli occhi di milioni di emigranti approdati in America. [...] La latitudine di New York è connessa al centro di Padova sotto forma di un taglio verticale, su cui si impernia l'intero Libro». <sup>9</sup> Dalla superficie levigata del vetro emerge, infatti, la trave arrugginita di quasi sei metri, che era già stata esposta nel padiglione americano della Biennale di Venezia del 2002 e donata dal sindaco di New York alla Regione Veneto. <sup>10</sup> Con il suo linguaggio anticlassico e de-costruttivista, la mano di Libeskind risulta prepotente e invasiva, la superficie fredda e riflettente ingloba e ricusa allo stesso tempo la putrella, sulla quale sono ancora leggibili i segni grafici relativi alla funzione strutturale. La trave si offre

come una ferita, una frattura scomposta che spezza con violenza il ritmo verticale della parete.

Le aperture, simili a feritoie lunghe e sottili, sono un tratto distintivo della gestualità progettuale di Libeskind. Si pensi al 'Jüdisches Museum' a Berlino o al 'The Wohl Center' della Bar-Ilan University di Tel Aviv. In quest'ultimo, ad esempio, la forma angolare al centro dell'edificio evoca la forma di un libro aperto, lo stesso che a Padova viene dispiegato in un susseguirsi di volumi e spigoli, seguendo il tipico profilo a zigzag, altamente significativo e caratterizzante del già citato museo ebraico berlinese. Pur non trattandosi di una feritoia, il taglio inferto al pannello di vetro interrompe, intenzionalmente e drammaticamente, la fluidità del monumento di Padova, esponendo il frammento arrugginito in tutta la sua corruttibilità.

<sup>9</sup> D. Libeskind, cit. in D. Turato, *Difficoltà di dialogo tra moderno e città storica*, in «Il mattino di Padova», 25 Agosto 2005.

<sup>10</sup> Il monumento è composto da una parete in vetro a zigzag, lunga circa 50 metri e con un'altezza variabile dai 2 a 5 metri, collocato nei giardini delle Porte Contarine, su un lotto di terreno che dà sul Canale Piovego un tempo usato

come punto di attracco della navigazione turistica. La collocazione del monumento ha suscitato molte discussioni nella politica locale, e il progetto originario dell'architetto Libeskind ha subito modifiche e aggiustamenti. Per ulteriori approfondimenti si veda il sito: <http://www.padovanet.it>

Venti tonnellate di rottami provenienti da Ground Zero sono state modellate, invece, dall'artista Antonio Paradiso per comporre non un memoriale vero e proprio, ma un'installazione intitolata *Ultima cena globalizzata - The global last supper*. La composizione è stata presentata nel 2011 a Palazzo Reale, Milano, in occasione del decimo anniversario degli attentati terroristici, trovando successivamente una collocazione definitiva nel Parco Scultura 'La Palomba' a Matera.

Tredici sono i segmenti posti in verticale, intorno o dietro un tavolo, che mettono in scena un'ultima cena laica e iconoclasta. Il riferimento all'episodio biblico si compie nel dualismo della simbologia dell'ultimo convito di Gesù Cristo che, come evidenzia Dominique Stella, esprime sia «condivisione e fraternità», ma anche «cospirazione e tradimento».<sup>11</sup> Ogni sbarra porta un nome comune di persona,



ogni lamiera raffigura una vita umana che ha preso parte innocentemente al sacrificio universale. «Le tredici persone rappresentate hanno un patronimico, – si legge nel catalogo della mostra – , scelto tra quelli più comuni in uso tra popoli diversi. Questo per segnalare che essi, collettivamente, stanno

<sup>11</sup> D. Stella, *L'arte come segno di speranza*, in *Antonio Paradiso: Global last supper*, catalogo mostra, Mudima, Milano 2011, p. 49.

per l'umanità intera. A rappresentarla, quindi, appaiono: Guido (l'italiano), Philippe (il francese), George (l'inglese), Fritz (il tedesco), Vincent (l'olandese), García (l'ispano-portoghese); dopo l'Europa, l'Asia con Yehuda (l'israeliano), Jawaharlal (l'indiano), Chu (il cinese); l'Africa con Mohammed (il musulmano), Salehe (l'etiopese), Ghebre (il somalo); e, per finire, Bob (il nord-americano).<sup>12</sup> Tutte le etnie e le fedi religiose sono così rappresentate in quest'opera transnazionale che rievoca in modo laconico la distruzione, la morte, il grado zero.

Dalle parti più piccole del materiale recuperato dall'hangar 17, personalmente selezionato dallo scultore pugliese, è nata anche la serie *Ascensioni 2011*. Quale sintesi astratta del volo di una colomba, queste opere «esprimono, al di là della morte, il rinnovamento degli esseri e la continuità della vita», aggiunge Stella.<sup>13</sup> Soprattutto nel caso delle *Ascensioni*, Paradiso

recupera dalla distruzione i residui che appartengono all'archeologia collettiva per trarne un monito che, con la sua presenza, «stigmatizza la sofferenza subita, ma pure la tenacia di chi è sopravvissuto».<sup>14</sup>

A differenza dei casi sinora analizzati, a Carrara è stato destinato non un detrito in acciaio, ma una rara scheggia appartenente al rivestimento marmoreo della lobby di una delle torri. Il frammento è stato appositamente donato alla città da Peter Rinaldi, ingegnere americano a capo delle operazioni di raccolta e recupero dei detriti del Ground Zero per la Port Authority di New York e del New Jersey. In occasione della XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara 'Post Monument', tenutasi nel 2010 e curata da Fabio Cavallucci, il brano in marmo è stato affidato all'artista francese Cyprien Gaillard, che lo ha inserito in una cornice dello stesso marmo ed esposta nel giardino di Piazza Gramsci.

<sup>12</sup> A. Schwarz, *Antonio Paradiso e l'Uccello del Paradiso*, in *Antonio Paradiso: Global last supper*, p. 41.

<sup>13</sup> Stella, p. 50.

<sup>14</sup> R. Ginsberg, *The Aesthetic of Ruins*, Rodopi Press, New York-Amsterdam 2004, cit. in Ercolino, p. 138.





Durante la sua visita ufficiale, Rinaldi aveva affermato che vedere il marmo dal vivo gli ha ricordato gli eleganti rivestimenti degli ingressi del World Trade Center, i grandi blocchi di sette metri per quattordici in marmo bianco di Carrara, andati distrutti dal collasso e, per tale ragione, la restituzione di quella traccia alla città è sembrata la scelta più naturale.<sup>15</sup> Si osservi come in questo caso, la maceria ha compiuto un duplice viaggio: il marmo intatto aveva viaggiato anni prima come materiale costruttivo, per tornare oggi in forma di ‘residuo’ nel luogo di origine. L’intervento di Gaillard è un atto discreto di accoglimento e rivalsa del materiale nella sua purezza, che sfrutta «la necessità di tradurre in energia il disagio che contraddistingue il nostro tempo».<sup>16</sup>

Una singolare forma di riuso caratterizza il memoriale composto da due colonne romane (sec. VII) collocate nell’area di Porta Capena, all’ingresso della città. I manufatti, facenti

<sup>15</sup> Cfr. <https://iltirreno.gelocal.it/massa/cronaca/2010/10/08/news/che-emozione-il-marmo-delle-torri-gemelle-1.2104866> (Ultima consultazione il 13/06/2019)

<sup>16</sup> C. Parisi, *Cyprien Gaillard*, in «Flash Art», 31 Luglio 2015.



parte della fontana della Curia Innocenziana, a Piazza di Montecitorio, sono stati recuperati per la loro forma ed elevati come tributo della capitale alle «vittime della strage di New York, Pennsylvania e Washington dell'11 settembre 2001» e alla «pace contro ogni forma di terrorismo», come si legge sulla targa.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Sulla targa è riportato il pensiero del filosofo madrileno George Santayana morto a Roma nel 1952: "Coloro che non sanno ricordare il passato sono



Sempre in Italia, si sono verificate altre forme di memoria collettiva, ad esempio, attraverso la toponomastica. Bologna,

condannati a ripeterlo". Cfr. <http://www.americaooggi.info/2011/10/13/27210-11-settembre-roma-ricorda-lattentato> (Ultima consultazione il 13/06/2019).

in ricordo della tragedia, ha ribattezzato nel 2012 un giardino pubblico, conosciuto come Parco della Manifattura in “Parco 11 Settembre 2001”. Tante le città, tra cui Milano e Parma che, invece, vi hanno intitolato strade o viali. L’operazione, che risponde al bisogno della comunità di onorare e condividere il ricordo, è una forma di memoria verbale che non è per forza meno efficace, pur non vedendo coinvolto alcun residuo. Nessun altra nazione fuori dagli Stati Uniti ospita un numero così rilevante di memoriali come l’Italia, le motivazioni di questo dato interessante non sono necessariamente così oscure, se si pensa all’amichevole rapporto politico tra le due diplomazie, pur tuttavia meriterebbero forse di essere approfondite in altra sede.

Tornando all’analisi dei memoriali all’11 Settembre, al di là della loro ubicazione sono identificabili alcune tipologie e modalità ricorrenti di riuso dei detriti. D’altronde, l’ottenimento del

frammento dalle autorità portuali newyorkesi prevedeva per tutti il rispetto di regole che salvaguardassero l’integrità dei resti. Era, infatti, specificato che il pezzo di acciaio, o qualsiasi altro reperto, non doveva essere alterato in modo drastico, né poteva essere ceduto, senza il permesso della Port Authority; il memoriale, inoltre, doveva prevedere una targa commemorativa che spiegasse la provenienza del reperto, come racconta in una intervista Amy Passiak, archivistica e project manager del programma *Artifacts* avviato dalla Port Authority.<sup>18</sup> Passiak aggiunge di aver valutato le richieste al fine di abbinare al meglio le dimensioni, il peso e il materiale appropriati e, per soddisfare le numerose istanze, le travi di acciaio più grandi sono state tagliate in sezioni più piccole e inviate alle istituzioni che potevano sostenere le spese logistiche di viaggio da New York City.<sup>19</sup> Ne consegue che l’esposizione del rifiuto di acciaio, senza manipolazioni, ma

<sup>18</sup> Cfr. A. Passiak, cit. in M. D. Regan, *What happened to the remnants of the World Trade Center?*, [www.pbs.org](http://www.pbs.org) 16/09/2016.

<sup>19</sup> La targa doveva riportare la seguente dicitura: «Artifacts recovered from the World Trade Center after September 11, 2001 courtesy of The Port Authority of NY & NJ and displayed in memory of the 2,752 victims, including: 343



lasciato spietatamente ad esibire le tracce della lesione sia il display comune a molti memoriali.

A partire da *The Last Column*, la gigantesca trave che rappresenta tutto ciò che rimaneva della Torre Sud del World

NYC Firefighters, 37 Port Authority Police Officers, 23 New York City Police Officers». Cfr. Ibidem

<sup>20</sup> Questa colonna è coperta dalle segnalazioni dei vigili del fuoco che, durante le operazioni di scavo, segnalavano con delle scritte i punti dei ritrovamenti dei corpi, da strumento di localizzazione, è poi diventata oggetto di tributi

Trade Center ed eretta all'interno del *9/11 Museum* a New York City, di cui è uno dei punti focali.<sup>20</sup> Come si è visto a Pompei, molti sono i casi in cui le putrelle sono innalzate essenzialmente come colonne e posizionate su apposite basi, in granito o altri materiali. Si veda, a questo proposito, il *Beverly Hills 9/11 Memorial Garden*, in California, e il *Fulton County 9/11 Memorial*, a Dover Township, in Ohio. In altri memoriali, invece, le travi sono il perno centrale di composizioni scultoree che ne esaltano la presenza angosciante, come nel *Semper Memento*, Laguna Beach (California), nel *Commander Dan Shanower September 11 Memorial*, a Naperville, Illinois, o nell'opera *The Empty Sky*, a Jersey City.

Anche nei memoriali europei, le pratiche di recupero seguono le tendenze appena passate in rassegna. Composto

commemorativi, rendendo oggi fortemente simbolica la sua presenza all'interno del museo. Prima che il museo fosse inaugurato nel 2009, infatti, era stata avvolta dalla plastica, a cui era stata apposta una bandiera americana, per proteggere le dediche che negli anni della ricostruzione le persone avevano affidato a quel monumento *ante litteram*.

dall'intreccio di enormi putrelle è il monumento realizzato a Londra, collocato inizialmente nel Battersea Park e dal 2015, nel Queen Elizabeth Olympic Park. Qui, l'artista newyorkese Miya Ando ha scelto di levigare una parte della colonna, rendendo la superficie specchiante, quasi un dettaglio simbolico che illumina la comunità. Sempre a Londra, un'altra trave è sepolta nel *September 11 Memorial Garden* dell'ambasciata americana in Grosvenor Square, a Westminster, e un altro frammento è custodito nella collezione dell'*Imperial War Museum*.

Altri frammenti sono esposti nelle ambasciate americane di Berlino e nella sede del comando delle forze aeree militari Usa a Kabul, in Afghanistan e in Sud Corea.

Un caso interessante di dislocamento è quello di Oberviechtach, in Baviera. Nella piccola città tedesca, i vigili del fuoco della G.A.F.F (German American Firefighters and Friends) hanno sostenuto fortemente la realizzazione del 9-11

*WTC Memorial*, dedicandolo ai colleghi americani morti nelle operazioni di salvataggio e “a tutti coloro che si impegnano per la comunità”. Il memoriale è situato nel cuore del paese e si compone di due torri di vetro, in scala 1 a 200, che incorniciano la trave d'acciaio montata su un grande blocco di granito locale, illuminandosi di notte con i colori della bandiera americana.<sup>21</sup> Esempio raro di completa trasformazione del frammento è la scultura che si trova nel parco Kaisezan a Koriyama, nella prefettura di Fukushima in Giappone. *Soaring Crane* è una piccola gru origami, realizzata con l'acciaio e da altri detriti di Ground Zero e posta su una base di granito in direzione di New York City. I materiali sono stati trasportati grazie al contributo dell'Associazione delle famiglie colpite dall'11 settembre, come simbolo di amicizia tra le due comunità colpite dalle tragedie. La gru onora così sia la forza della popolazione di Koriyama, dopo il terremoto e gli tsunami dell'11 marzo 2011, sia le vittime degli attentati del 2001.

<sup>21</sup> Il monumento si trova nel parco nei pressi del Oberviechtacher Allee.

Quella per l'11 Settembre è una memoria fatta di rimandi, di simboli, di reliquie e di tautologie. Dal punto di vista antropologico, il fenomeno della sacralità della reliquia non è affatto una novità specialmente in ambito religioso. In questo caso, manca l'aspetto divino e ciò che è rimasto non ha forza prodigiosa o extra-umana, ma per essere venuto a contatto con il trauma, ne riporta direttamente le ferite, o quantomeno il ricordo.

Per Walter Benjamin «l'oggetto ricordo è la reliquia secolarizzata»<sup>22</sup>, che qui assolve all'inadeguatezza comunicativa della catastrofe e funge da attivatore della memoria collettiva. La poetessa Wislawa Szymborska, che pur dedica una poesia ai morti dell'11 settembre, manifestava in quegli stessi versi l'impossibilità di ricordare con le parole.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, 1940, Einaudi, Torino 1997, p. 245.

<sup>23</sup> «Sono saltati giù dai piani in fiamme| uno, due, ancora qualcuno| sopra, sotto.| La fotografia li ha fissati vivi,| e ora li conserva| sopra la terra verso la terra.| Ognuno è ancora un tutto| con il proprio viso| e il sangue ben nascosto.| C'è abbastanza tempo| perché si scompiglino i capelli| e dalle tasche cadano| gli spiccioli, le chiavi.| Restano ancora nella sfera dell'aria,| nell'ambito di luoghi|

Pertanto, l'evento che è «irrappresentabile, perché assorbe e racchiude tutta l'immaginazione, perché non ha senso»<sup>24</sup>, come scrive Baudrillard, trova nel frammento una vocazione consolatoria.

Il frammento è «prima di tutto il rimpianto di una totalità perduta», scrive Paolo Fabbri, ma è anche [...] «quanto di meno frammentario possa esistere. Il frammento è duro, non si rompe, è il risultato di una rottura che non avrà più luogo».<sup>25</sup> Nostalgia, dunque, ma anche resilienza.

Nell'incapacità di trasferire la portata di una tale tragedia, il residuo, in quanto strumento autentico della sintassi della memoria, verbalizza osmoticamente il ricordo. Le macerie arrugginite dell'11 settembre si ergono in America, che ha riportato la ferita più profonda, come in altre nazioni,

che si sono appena aperti.| Solo due cose posso fare per loro| descrivere quel volo| senza aggiungere l'ultima frase». W. Szymborska, *Discorso all'ufficio degli oggetti smarriti. Poesie 1945-2004*, Adelphi, Milano 2004.

<sup>24</sup> J. Baudrillard, *Power inferno: requiem per le twin towers, ipotesi sul terrorismo, la violenza del globale*, Cortina Raffaello, Milano 2002, p. 16

<sup>25</sup> P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. IX.

rievocando sia i fatti accaduti sia la minaccia del terrorismo alla pace internazionale.

In un rituale di lutto universalmente condiviso, il disagio della delocalizzazione è superato dal coinvolgimento al dramma. L'arte della memoria viaggia in parallelo alla storia emotiva, ne è interprete fedele e ne consolida i ricordi, che a volte invalidano confini e appartenenze.

## **Immagini**

Pag. 1 – **New York. World Trade Center Cross.**

Copyright [911Encyclopedia.com](http://911Encyclopedia.com)

Pag. 4 – **Modena.** Mauro Martini e Carlo Guidetti, *MEMORIAL 11 SETTEMBRE*, Piazzale A. Manzoni, inaugurato nel 2003.

Pag. 5 – **Padova.** Daniel Libeskind, *Memoria e Luce – World Trade Center Memorial*, Porte Contarine, via Giotto, inaugurato nel 2005. ph. Chiara Coletti.

Pag. 7 – **Matera.** Antonio Paradiso, *L'ultima cena globalizzata – The global last supper*, 2011, acciaio, dimensioni 50x200x700 cm, veduta dell'installazione presso Parco Scultura La Palomba / Matera.

Pag. 9 – **Carrara.** Cyprien Gaillard, *Senza Titolo*, 2010. Teca, frammento di marmo bianco, 3 x 15 x 15 cm (frammento).

Donation Peter Rinaldi, Port Authority New York. Copyright [domusweb.it](http://domusweb.it), ph. Valerio E. Brambilla.

Pag. 10 – **New York.** *The Last Column, 9/11 Memorial Museum, h 12m ca., 58t.* Copyright [911memorial.org](http://911memorial.org) 5A. Copyright [911memorial.org](http://911memorial.org), Ph. Jin Lee)

Pag. 12 – **Pompei.** Raffaele Esposito, in collaborazione con l'architetto Antonio Bruno e il designer Dario Candida, Piazza Bartolo Longo, inaugurato nel 2010. Copyright [Vesuviolive.it](http://Vesuviolive.it)

### **Bibliografia essenziale**

Appiano A., *Estetica del rottame*, Meltemi, Roma 1999.

Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Baudrillard J., *Power inferno: requiem per le twin towers, ipotesi sul terrorismo, la violenza del globale*, Cortina Raffaello, Milano 2002.

Benjamin W., *Sul concetto di storia*, 1940, Einaudi, Torino 1997.

Bevilaqua F., *Genius loci. Il dio dei luoghi perduti*, Rubbettino, Catanzaro 2010.

Fabbri P., *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari 1998.

Paradiso A., (a cura di), *Parco scultura La Palomba*, Matera 2008.

Pirazzoli E., *A partire da ciò che resta - Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Parma 2002.

Sbardella F., *Antropologia delle reliquie. Un caso storico*, Morcelliana, Le scienze umane, Brescia 2007.



Schwarz A., Stella D., (a cura di), *Antonio Paradiso: Global last supper*, catalogo mostra, Mudima, Milano 2011.

Schwarz A., *Antonio Paradiso*, (cat.mostra, Parco Scultura, Matera, 2005), P.S.P., Matera 2005.

Szyborska W., *Discorso all'ufficio degli oggetti smarriti. Poesie 1945-2004*, Adelphi, Milano 2004.

Tarpino A., *Geografie della memoria: case, rovine, oggetti quotidiani*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008.

Tortora G., (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006.

Zevi A., *Monumenti per difetto. Dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*, Donzelli Editore, Virgola, Roma 2014.

**Lucrezia Naglieri** è Dottore di Ricerca in 'Storia dell'arte comparata, Civiltà e Culture dei Paesi Mediterranei' con specializzazione in Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro' nel 2015, con un progetto di ricerca intitolato "Waste/West Art. Etica ed estetica dei rifiuti". La tesi, che definisce il fenomeno del recupero di rifiuti, materiali scartati e trash urbano nelle arti visive, sarà pubblicata nel 2019. Altre pubblicazioni includono il patrimonio artistico del sud Italia, monumenti della Seconda Guerra Mondiale, found objects e memoriali/musei dopo i traumi.

lucrezianaglieri@gmail.com

Pubblicato il 20 giugno 2019

---

**ARACNE**

[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)

[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)

<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore ([info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.