

# UN GIARDINO FRA LE ROVINE DELLE TORRI: *THE SUBMISSION* (2011) DI AMY WALDMAN E LA MEMORIA DIVISA NEGLI STATI UNITI DOPO L'UNDICI SETTEMBRE

CINZIA SCHIAVINI  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

**Abstract** - Il saggio esplora la trasformazione dei luoghi della memoria nell'America post Undici settembre attraverso il romanzo di Amy Waldman *The Submission* (2011), in cui si immagina che il progetto scelto da una giuria selezionata per il memoriale per le vittime di Ground Zero sia opera di un architetto americano di origine indiana e musulmana. Attraverso il dibattito e gli scontri che ne seguono, dentro la giuria ma soprattutto fuori, fra i gruppi di pressione, media, interessi economici e politici, Waldman si interroga su questioni cruciali relative ai processi di memorializzazione: la dicotomia fra ricordo privato e memoria pubblica; la funzione emotiva e ideologica dei luoghi di memoria; le politiche di inclusione ed esclusione che li plasmano, e di conseguenza il rapporto fra luoghi di memoria, identità nazionale e l' "Otherness", etnica e sociale.

**Keywords:** Memoria; Undici settembre; Ground Zero; Amy Waldman; *The Submission*.

Many people think that grief is privatizing, that it returns us to a solitary situation and is, in that sense, depoliticizing. But I think it furnishes a sense of political community of a complex order, and it does this first of all by bringing to the fore the relational ties that have implications for theorizing fundamental dependency and ethical responsibility.  
(Butler 2004)

## 1. I luoghi della memoria, gli Stati Uniti e l'Undici settembre

“Memoria” e “Stati Uniti” potrebbero apparire inizialmente come un ossimoro: una cultura che ha fatto del movimento e della proiezione verso il futuro gli elementi fondanti della propria storia e identità si supporrebbe esente da quella “ipertrofia della memoria”, come è stata definita da Huyssen (2003, p. 3) che ha secondo il critico caratterizzato il Ventesimo e Ventunesimo secolo.

Per capire perché la memoria e i suoi luoghi siano diventati così cruciali nell'immaginario statunitense degli ultimi trent'anni è necessario guardare al contesto della memoria, la contingenza presente e i motivi per cui diviene importante la preservazione del passato. Come ricorda Michael Rothberg, sebbene inevitabilmente legata al passato, la memoria consiste in un “set of practices and interventions” (Rothberg 2009, p. 3) che ha luogo nel presente, e da esso è plasmato.

Nel caso della cultura statunitense, nel considerare le funzioni legate alla ricostruzione del passato nel presente va considerato il ruolo centrale rivestito dallo spazio nel processo di formazione del mito nazionale, che fino a fine Ottocento ha misurato il tempo attraverso la geografia, con lo spostamento a Ovest della colonizzazione e del confine nazionale. Non sorprende dunque che la relazione fra spazio e storia risulti in ambito statunitense ancora più evidente: lo spazio e i luoghi divengono non lo scenario, ma l'oggetto stesso del ricordo, e non di rado l'ossatura del mito nazionale – dalla frontiera all'*on the road*, in cui la commemorazione di fonde indistricabilmente con la sua riattuazione. Se, come sottolinea Violi, le tracce di memoria in un luogo fisico implicano anche una trasformazione semiotica, dal momento che sottendono una riscrittura del significato del luogo affinché venga investito di un valore socialmente riconoscibile (Violi 2014, p. 22), tale riscrittura è cruciale e visibile soprattutto nelle fasi di cambiamento, o di crisi, all'interno di una società e della nazione, momenti in cui i processi di confronto, scontro e negoziazione su quale idea del passato

debba prevalere, e di conseguenza su quali basi costruire il futuro. E proprio le interpretazioni multiple e conflittuali di passato e presente hanno fatto sì che i memoriali e i luoghi della memoria statunitensi si siano trasformati sovente in terreno di scontro, che hanno finito per testimoniare le divisioni nazionali invece che l'unità: è accaduto per i memoriali legati alla colonizzazione e al conseguente sterminio delle popolazioni native, quelli legati alla Guerra Civile, e non da ultimo nel caso di Ground Zero stesso.

Ground Zero e il memoriale ivi realizzato rappresentano uno dei più importanti *lieux de mémoire* contemporanei della cultura statunitense ma non solo, dato l'impatto e la diffusione mediatica degli attacchi. Ground Zero è stato investito di significati molteplici dai diversi soggetti che hanno rivendicato la legittimità della memorializzazione, oltre che legato fin da subito dai media allo spazio e alla retorica belliche: il vuoto lasciato dalle torri è stato letto come una ferita di guerra sul corpo di una nazione che dall'Indipendenza in avanti non aveva mai sperimentato un attacco straniero dentro i propri confini nazionali (tutt'al più ai suoi margini, con Pearl Harbour); e in un luogo come New York, simbolo del potere economico, in cui il desiderio di un memoriale a perenne ricordo degli attacchi strideva fortemente con la tradizione di una città che più di ogni altra ha fatto dell'impermanenza e della trasformazione il proprio tratto distintivo.

La necessità di riempire rapidamente un vuoto, geografico e culturale, che è stato percepito come il segno di una ferita/sconfitta, ha portato nel caso di Ground Zero a una vera e propria corsa alla memorializzazione, con il corollario, come ha notato Marika Sturken, di una interpretazione dell'evento prima ancora della sua comprensione:

In the years since September 2001, Ground Zero has become a site of destruction and reconstruction, of intense emotional and political investments, a highly overdetermined space. It is a place inscribed by local, national, and global meanings, a neighborhood, a commercial district, a tourist destination, a place of protest, and a site of memory and mourning. The narratives that have been layered on Ground Zero reveal the complex convergence of political agendas and grief in this space, as if, somehow, the production of new spatial meanings will provide a means to contain the past, deal with grief, and make sense of the violent events that took place here. [...] Ground zero is a site where practices of memory and mourning have been in active tension with representational practices and debates over aesthetics. A place, one could say, defined and redefined by a tyranny of meaning". (Sturken 2007, p. 168)

L'atto di interpretazione si è così intrecciato a quello della ricostruzione, invece di precederlo. La religione ha giocato a Ground Zero un ruolo cruciale, sia nella lettura dell'evento sia della sua memorializzazione<sup>1</sup>: oltre che nella contrapposizione fra mondo cristiano e mondo musulmano, quest'ultimo legato alla provenienza degli attentatori, la religione è stata un terreno di battaglia anche interno alla cultura nazionale. A causa dell'alto numero di vittime e della loro morte violenta, il sito è stato considerato come "sacro"; e sebbene nella cultura statunitense il termine abbia una connotazione secolare oltre che religiosa, tale sacralità è stata oggetto di dibattito, per i significati simbolici, ma anche i limiti potenziali, insiti in essa. Un luogo sacro, dedicato dunque alla preghiera e alla contemplazione, si pone in antitesi alle attività ordinarie e della vita quotidiana (Sturken 2007, p. 200). Riconoscere la sacralità del luogo avrebbe così sospeso ed escluso altri interessi, di tipo politico ma soprattutto economico; interessi che si possono intravedere fin dalla genesi del memoriale stesso. Mentre infatti la tragedia è stata stimolo per tanti progetti architettonici e ha dato origine a un dibattito pubblico sulle funzioni e i significati di un memoriale, sul come conciliare ricordo e la

<sup>1</sup> Nota Sturken come, nel tentativo di rendere Ground Zero strumento di unità nazionale, sia significativa la rapidità con cui il luogo è stato "cristianizzato", nonostante le vittime della tragedia si collocassero lungo l'intero spettro religioso. Oltre alla presenza di numerosi sacerdoti al lavoro fra le macerie, una delle immagini più emblematiche e durature dei giorni immediatamente successivi all'attacco è stata una grande croce, lasciata sul sito, che insieme al palo con la bandiera statunitense issato dai pompieri (immagine che ricalca non a caso lo scatto dei soldati americani a Iwo Jima durante la Seconda guerra mondiale) è divenuta una delle icone più emblematiche del luogo (Sturken 2007, p. 199)

necessità di ridare vita a Lower Manhattan, le pressioni economiche hanno alla fine avuto il sopravvento, in parte sostenute dai residenti rimasti dell'area, in parte dai grandi capitali.

Se la trasformazione del sito in attrazione turistica ha dato origine alla macchina del ricordo della tragedia, con il suo corollario di iconografia e souvenir, sono stati soprattutto gli interessi economici della finanza e del mercato immobiliare a plasmare lo spazio vuoto lasciato dall'attacco alle torri: così, mentre il primo gesto di ricordo, a pochi giorni dalla tragedia, era stato il replicare le forme delle torri mediante l'uso di fasci di luce proiettati verso il cielo, a testimonianza del bisogno di preservare anche visivamente ciò che era stato cancellato con gli attacchi, già nel 2003, quando furono selezionati i progetti finalisti, rispettivamente di Libeskind e del Think Design, il secondo, un edificio che ricalcava la struttura delle torri formandone una sorta di scheletro, fu ritenuto da molti persino macabro (Sturken 2007, p. 210-211) oltre che inadeguato per la scarsa superficie commerciale richiesta dagli investitori.

La rapida trasformazione dell'estetica legata a Ground Zero testimonia il potenziale proiettivo dei luoghi della memoria, e in particolare dei luoghi del trauma; non solo o non tanto la preservazione, ma sovente riscrittura del loro significato in funzione delle contingenze del presente, o di quello che si immagina sarà il futuro. Dunque, è proprio tale trasformazione il segno del potenziale politico della memoria e del trauma, con i luoghi ad essi associati trasformati in spazio di battaglia per azioni (o manipolazioni) di tipo ideologico, e che divengono la forma visibile delle risposte auspiccate dalle forze egemoni agli eventi tragici, siano esse mantenere vivo il trauma o elaborarlo; perdonare o perpetuare il conflitto. (Williams 2007).

## 2. Undici settembre, il luogo della memoria e il romanzo

La trasformazione dei significati di Ground Zero come luogo di memoria si riflette, oltre che nelle vicissitudini dei progetti architettonici, anche nella letteratura a esso legata. È stato il giornalismo a dare le prime risposte letterarie dopo la tragedia, con la sua "rhetorical colonization" (per usare parole di David Simpson) di Ground Zero come luogo sacro e le sue vittime come "eroi" (Simpson 2008, pp. 213–214) sull'onda di una visione egemone che ha fin da subito sacralizzato, come si diceva, gli attacchi dell'11 settembre (Randall 2011, pp. 16–18) e rafforzato le dicotomie fra sé e altro, fra nazionale ed extra-nazionale.

In ambito finzionale, non sorprende che il racconto dell'Undici settembre si sia articolato, nei primi anni dopo gli attacchi, soprattutto nel solco del "trauma discourse" che ha plasmato le narrazioni di molte tragedie. Le prime risposte hanno così rappresentato un ripiegamento e un ritorno alla sfera domestica, evidenti ad esempio in romanzi come, *Extremely Loud Incredibly Close* (2005) di Jonathan Safran Foer, o *Falling Man* (2007) di Don De Lillo, solo per citare i due più famosi, in cui il figlio di un uomo morto nel crollo delle torri nel primo caso e una vittima scampata degli attacchi nel secondo cercano di ricostruire un senso e un proprio posto nel mondo facendo i conti con il trauma e il lutto. La focalizzazione sui singoli e sulle famiglie più e meno disfunzionali che li circondano è stata testimonianza della difficoltà da parte della letteratura, almeno in un primo tempo, di collocare e interpretare l'evento in un contesto più ampio, che affrontasse i riverberi sociali e transnazionali legati all'evento.

Tuttavia, la rappresentazione dell'Undici settembre come trauma collettivo senza precedenti e inscritto dal discorso egemone e mediatico come punto di non ritorno nella storia ha via via lasciato spazio a una lettura più articolata, che relativizzando "l'eccezionalità" statunitense nelle sue molteplici declinazioni (l'eccezionalità dell'evento, l'Eccezionalismo americano e lo Stato di Eccezione – Pease 2009) inseriva la narrazione di Ground Zero in una rete più ampia a livello geografico e culturale, in cui la permeabilità dei confini, l'alterità sociale, etnica e culturale, nonché i rapporti di potere a livello politico ed economico divenivano le chiavi per leggere l'evento al di fuori dei binarismi del discorso egemonico nazionale.

Alla narrazione dell'Undici Settembre come punto di non ritorno hanno così fatto seguito, dalla metà del decennio in avanti, rappresentazioni che, riposizionando l'evento in un contesto più ampio, permettevano una sua risignificazione attraverso prospettive plurime e a lungo celate dall'interpretazione egemonica, nonché una più complessa articolazione dei suoi processi di memorializzazione. Mentre nell'ambito della letteratura che potremmo definire transnazionale, per identità degli autori e per gli scenari descritti, le opere più significative in tal senso sono state *The Reluctant Fundamentalist* (2007) di Mohsin Hamid e *Netherland* (2008) di Joseph O'Neill, nel contesto statunitense il romanzo che meglio esplora l'Undici settembre e i processi di memorializzazione a esso legati è *The Submission* (2011) di Amy Waldman. Il romanzo non solo rivede e relativizza il paradigma della *trauma literature*, ma racconta e si interroga, sia diegeticamente che metanarrativamente, sul processo di creazione del luogo del ricordo e il contesto intorno ad esso, nonché il ruolo e le responsabilità che hanno avuto i media nell'amplificazione e manipolazione dell'evento.

### 3. Luoghi della memoria: trauma privato e memorie collettive

Come scrive Sonia Baelo-Allué, “*The Submission* is an examination of collective memory that deals with how, in order to overcome a national trauma, societies need to remember and integrate their pain into the nation’s official narrative” (Baelo-Allué 2016, p. 171). Nel romanzo di Waldman infatti, il luogo, la forma e i significati della memoria e della sua rappresentazione divengono il fulcro dell'intera narrazione fin dall'incipit del romanzo, che si apre con il confronto, all'inizio tutto interno alla giuria, sul progetto da realizzare come memoriale. A polarizzare le posizioni dei giurati sono da un lato la rappresentante dei familiari delle vittime, Claire Burwell, esponente dell'*upper class* e madre di due bambini, che a Ground Zero ha perso l'amato marito; e dall'altra Ariana Montagu, artista e architetto, che guarda al progetto del memoriale come parte di un discorso più ampio di risposta nazionale all'evento, e che ha vissuto il trauma solo in maniera indiretta.

La scelta di Claire cade su un giardino della memoria “guided by rigorous geometry” (Waldman 2011, p. 4), racchiuso fra mura cu cui sono incisi i nomi delle vittime, con un *pavillon* centrale dedicato alla contemplazione, due canali che da esso si dipartono e fra la vegetazione alcuni alberi di metallo costruiti con i detriti delle torri.

Ariana sostiene invece il progetto “The Void”, il vuoto, un grande rettangolo di granito alto dodici piani che sovrasta una vasca ovale, con i nomi delle vittime scolpiti sulla superficie. Un progetto che, secondo Ariana, è “visceral, angry, dark, raw, because there was no joy in that day” (Waldman 2011, p. 5).

Questa prima discussione fra i membri della giuria rappresenta il microcosmo dell'intero romanzo (Martin Salvan 2017, p. 89): esplorando la dimensione estetica e simbolica dei progetti, si esplora anche la loro capacità di plasmare il significato del memoriale nell'immaginario nazionale. Le diverse preferenze delle due esponenti della giuria rappresentano in primis due opposte visioni e funzioni legate alla produzione di un luogo della memoria e al rapporto di questo con il trauma, a seconda che la perdita, e il ricordo, si concepiscano come elementi della sfera privata o pubblica. Come sottolinea Aysem Seval, “A memorial is a structure built to remember a significant event or a dead person. But who does the remembering? Memorials are aesthetic pronunciations of both private and public loss. In particular, the memorials of a large-scale tragic event are simultaneously symbols of personal and intimate loss for the families of the dead and national and international statements, often of a political kind” (Seval 2017, pp. 113-114). Ed è precisamente lungo il crinale che separa il privato dal pubblico il primo punto di frizione che il romanzo coglie nel processo di memorializzazione. Fino a che punto il trauma individuale e la sua elaborazione possono trovare risposta (e in parte risoluzione) in una narrazione pubblica quale è un luogo della memoria? E fino a che punto il trauma può essere una esperienza collettiva? Chi sono o dovrebbero essere le persone coinvolte nel processo di memorializzazione e chi è vittima del trauma - i testimoni diretti e i familiari

delle vittime, o anche chi ha assistito all'evento attraverso i media? E in base a questo, chi può rivendicare, nel caso di Ground Zero, un "diritto alla memoria", ovvero di ricordare e contribuire a dare forma al ricordo, oltre a quello delle vittime di non essere dimenticate?

Proprio perché molteplici sono gli agenti coinvolti nel processo di memorializzazione e diversi sono i gruppi in grado di produrre significato nella sfera pubblica (non necessariamente solo organi istituzionali ma, come Waldman illustra, anche gruppi di opinione, familiari delle vittime, rappresentanti della società civile), la trasformazione da dolore a ricordo assume forme molteplici, che dipendono dal ruolo e dal significato dato all'evento traumatico da ognuno di essi.

Per Claire e le famiglie delle vittime, per cui Ground Zero è il cimitero dei propri cari, il memoriale dovrebbe costituire un luogo di ricongiungimento ed elaborazione emotiva. La scelta del progetto del "giardino della memoria" da parte di Claire, con i suoi alberi di acciaio e il suo muro bianco con i nomi delle vittime, ma anche con i suoi canali e la natura, rappresenta in modo esplicito il processo di elaborazione e di guarigione. Riecheggiano qui nemmeno troppo velatamente quegli "act out" e "work through" che La Capra ha identificato come i passaggi cruciali dell'elaborazione dell'evento traumatico. (LaCapra 2001).

Se nel caso di Claire e di alcuni dei familiari l'obiettivo è l'elaborazione e una vicinanza, geografica ed emotiva, con le vittime, poiché il dolore della perdita è un evento privato, la costruzione di un luogo della memoria è un atto pubblico; ed è proprio alla funzione pubblica del luogo della memoria, e al suo potenziale sociale e politico, ciò a cui l'artista/architetto Ariana Montagu dà voce. Non avendo vissuto direttamente il trauma, per Ariana il memoriale "isn't a graveyard" ma "a national symbol, an historic signifier, a way to make sure anyone who visits—no matter how attenuated their link in time or geography to the attack— understands how it felt, what it meant. The Garden speaks to a longing we have for healing. It's a very natural impulse, but probably not our most sophisticated one" (Waldman 2012, p. 6). Il significato del memoriale deve andare oltre la perdita dei singoli, i cui nomi diventano "a record, not a gesture [...]. In the right memorial, the names won't be the source of the emotion" (Waldman 2012, p. 3). Il luogo della memoria è qui concepito come simulazione del trauma, cristallizzazione del momento della tragedia, la sua funzione testimoniale pubblica pensata per i visitatori, invitati a rivivere prosteticamente l'evento attraverso il luogo. Come sostiene Violi, il memoriale si configura quindi come "un vero e proprio *mediatore e produttore di memoria*, un soggetto operatore di nuove riscritture; un agente fra altri che contribuisce a creare gli abiti interpretativi di una data esperienza storica collettiva" (Violi 2014, p. 26).

A mediare fra queste due posizioni è soprattutto il presidente della giuria, Paul Rubin, che vede nel memoriale uno strumento per unire la nazione in quello che è, o dovrebbe essere percepito come un trauma collettivo. Un processo complesso nel caso di Ground Zero, come sottolinea nel romanzo la Waldman, in cui alla polarizzazione fra pubblico e privato si aggiungono le già citate pressioni da parte del mondo economico, che ha visto lo spazio vuoto di Ground Zero come investimento, e il memoriale come un compromesso necessario (ma urgente) dal momento che "Americans seemed unlikely to accept the maximization of office space as the most eloquent rejoinder to terrorism." (Waldman 2012, p. 9). L'urgenza del mondo finanziario si salda alle esigenze patriottiche, poiché "the longer that space stayed clear, the more it became a symbol of defeat, of surrender, something for 'them', whoever they were, to mock. A memorial only to America's diminished greatness, its new vulnerability to attack by a fanatic band, mediocrities in all but murder" (Waldman 2012, p. 9).

Come si evince dai richiami al nemico e all'America, i margini del "pubblico" a cui la dimensione politica guarda sono quelli domestici, nazionali, con il discorso egemonico che, sottolinea Waldman, ha fin da subito iscritto Ground Zero nell'elenco delle *war zones*: ad essere sotto attacco è la democrazia statunitense, e il memoriale non può essere che espressione di una affermazione di forza, di volontà di riscatto e difesa dell'identità statunitense. Non a caso la principale ragione addotta contro la scelta del giardino della memoria, ancor prima che si scopra l'identità del suo ideatore, è che il concetto stesso di giardino non è americano, poiché affonda le proprie radici nel vecchio mondo; "fetishes of the European bourgeoisie", [...] formal gardens aren't our lineage" (Waldman

2012, p. 5). Nella logica in cui il luogo della memoria si situa all'interno di una genealogia fatta di guerre e conflitto, non è un caso che a essere qui rievocato è il primo nemico con cui gli Stati Uniti si sono dovuti confrontare, le potenze europee e l'Inghilterra in particolare, che del giardino ha fatto una vera e propria forma artistica ed espressiva.

Se il primo nemico è stata l'Europa, l'ultimo, o almeno il più riconoscibile dall'Undici settembre in poi, è stato il terrorismo di matrice islamica, e di conseguenza il mondo musulmano coi suoi labili contorni politici. La scelta sulla forma da dare al ricordo, già dibattuta sul crinale fra ricordo privato e commemorazione pubblica, è complicata così dal fatto che a progettare il memoriale e dunque tentare una sorta di riconciliazione fra i due estremi privato/pubblico possa essere l'"altro" per eccellenza: Mohammad Khan, l'ideatore del giardino della memoria, cittadino americano di origine indiana e di famiglia musulmana. Se già l'idea di un giardino di matrice europea era in contraddizione, per diversi membri della giuria, con un luogo della memoria autenticamente americano, il giardino ideato da un architetto legato al mondo musulmano costituisce un affronto, una doppia violazione dello spazio nazionale, in cui il mondo musulmano pianterebbe una simbolica barriera con la creazione di un "martyrs' paradise" (Waldman 2012, p. 130) dove i martiri sono gli attentatori.

Il primo corollario del processo di memorializzazione esplorato in *The Submission* è che il processo stesso di costruzione del memoriale diventa la ri-attuazione del trauma, sottolinea Baelo, perché interroga il rapporto fra la nazione, i suoi principi e l'altrove: "[the design] becomes a new site of cultural trauma that forces society to confront its own notions of freedom, tolerance, non-discrimination and equal opportunity policies. [...] Rather than the personal perspective of the psychic trauma novel, this cultural trauma novel shows how the nation's sense of collective identity is shaped and how trauma and the memory of trauma is played out in society through a prolonged process of collective uncertainty, negotiation and contestation over the proper form of commemoration and the proper way to articulate loss." (Baelo 2016, p. 171).

#### 4. Le gerarchie del ricordo e i vuoti della memoria

Nel preservare e ricostruire una specifica narrazione del passato, i luoghi della memoria istituzionali, plasmati dagli agenti sociali dominanti, hanno sovente lasciato ai margini le categorie più deboli del tessuto sociale. Cosa trattenere e cosa lasciar andare di un evento traumatico, e soprattutto chi ha diritto a essere rappresentato nel processo di memorializzazione, è legato in *The Submission* a due elementi che possono costituire fattori di marginalità, del contesto statunitense e non solo: la classe sociale e l'identità etnica e religiosa.

La "hierarchy of survivors" (Gauthier 2015, p. 90) che si crea all'interno del romanzo e stabilisce i diversi livelli di *agency* relativi alla scelta del memoriale è visibile già nel confronto interno al gruppo dei familiari delle vittime, dove a delinearsi sono fin dall'inizio differenze, che diverranno poi fratture, legate alla classe sociale di appartenenza. Salita involontariamente alla ribalta grazie a un suo intervento ripreso dalla televisione, Claire Burwell è scelta dalla commissione come rappresentante dei familiari "because her Ivy League credentials and the art collection comported with the other jurors' sensibilities." (Waldman 2012, p. 116). In quanto membro dell'*upper class*, a differenza delle altre famiglie tratteggiate nel romanzo, Claire è solo in parte voce delle istanze del gruppo, la sua posizione sociale inizialmente vista come ideale nella negoziazione con i gruppi di influenza della commissione, ma sempre più elemento di isolamento e distanza dalle altre famiglie che, dopo la scelta del progetto e la scoperta dell'identità del suo autore, vedono via via in lei una nemica più che la loro rappresentante. Centrale in questo distanziamento è il ruolo giocato dalla stampa sensazionalistica e dell'informazione di stampo populista rappresentata da Alyssa Spier, spregiudicata giornalista che non esiterà a manipolare Claire e distorcerne l'immagine pubblica alla ricerca di uno *scoop*. Proprio per questa frattura data dalla classe il contraltare di Claire nel gruppo dei familiari delle vittime diventa Sean Gallagher, fratello di un pompiere morto nel crollo delle torri

e fondatore del Memorial Support Committee. Sean, ex alcolista, disoccupato e tornato a vivere coi genitori dopo la separazione dalla moglie, fa della ricerca dei corpi delle vittime a Ground Zero prima e della campagna per il memoriale poi la sua nuova ragione di vita, viaggiando in lungo e in largo negli Stati Uniti come speaker/testimone - almeno fino a quando “the requests for him to speak tapered off, as the country was moving on without him” (Waldman 2012, p. 64). Nella lotta individuale e familiare contro il progetto di Khan, Sean diviene l’espressione di quel populismo che ha incanalato nella spinta nazionalista seguita all’Undici settembre un disagio economico e sociale di lungo corso: “the families stood behind him because he promised to yell on their behalf. Yet for the same reason he would never reach the precincts of real power, whose denizens knew to whisper” (Waldman 2012, p. 93). Arringando i familiari delle vittime riunite dopo la fuga di notizie sull’identità del progettista, è Sean stesso a rimarcare la distanza da loro in base allo status: “You know, the night they picked the memorial, the jurors were up Gracie Mansion, drinking Dom Pérignon. And they find out they picked a Muslim, and they say ‘Wow, that’s terrific, what a message that will send to Muslims, that we’re their friend, that we have nothing against Islam, because what did Islam ever do to us?’” (Waldman 2012, p. 95) – come se la tolleranza fosse appannaggio solo dei facoltosi.

Oltre alla classe, il fattore più importante nei meccanismi di inclusione ed esclusione dalla memorializzazione è indubbiamente la componente etnica e religiosa, e della minoranza più discriminata dopo 9/11, quella musulmana. Waldman declina quest’ultima contrapponendo all’iper-visibilità dell’autore del progetto, Mohammad Khan, le dinamiche di rimozione del soggetto etnico come vittima degli attacchi; una distanza fra le due declinazioni dell’etnicità rimarcata dallo status politico e sociale dei soggetti.

In *The Submission*, la vittima quasi invisibile dell’attacco alle torri è Inam Haque, marito di Asma Anwar e futuro padre di un bambino che non conoscerà mai. Inam È un giovane immigrato illegale del Bangladesh, arrivato negli Stati Uniti alla ricerca di un lavoro e finito a lavorare nelle Twin Towers come addetto alle pulizie. Inizialmente restio ad allontanarsi da Little Dhaka, una delle enclavi bangladeshi di Brooklyn, e dissuaso anche dal leader della comunità locale Nasruddin sull’avventurarsi a Manhattan per un lavoro in nero, col pericolo di essere scoperto e denunciato senza poter contare sull’apporto e solidarietà del quartiere, Inam aveva accettato il lavoro proprio su incoraggiamento della moglie, Asma, illegale come lui, che vedeva nel trasferimento lavorativo del marito a Manhattan e il suo impiego nelle torri la prova di una (improbabile) ascesa sociale. Asma riesce a ottenere quasi subito un risarcimento di più di un milione di dollari per la morte del marito, ma il loro status di illegali fa sì che a Inam, come tante altre vittime del crollo delle torri, venga negato il riconoscimento del ricordo. Nonostante la presenza di molti lavoratori illegali fosse ben nota, la loro iscrizione nell’elenco delle vittime fu motivo di grande dibattito nei mesi che seguirono all’attacco. Un dibattito che qui vede come espressione della retorica populista e anti-immigrata il conduttore di talk show Lou Sarge, secondo il quale collocare i nomi di immigrati illegali accanto a quelli delle altre vittime sarebbe “spitting in the face of the law-abiding Americans, including legal immigrants, who died” (Waldman 2012, p. 85). Ma è proprio il loro status di invisibili prima della tragedia, oltre alla mancanza di corpi da piangere e seppellire, a rendere importante la loro commemorazione: “How could you be dead if you don’t exist?” (Waldman 2012, p. 77), si chiede Asma; l’iscrizione del nome di Inam nel memoriale per le vittime non solo costituirebbe il riconoscimento della sua presenza, ma si configurerebbe anche come uno spazio reale di commemorazione per il figlio che non lo ha mai conosciuto. La morte di Inam e la sua cancellazione dal ricordo collettivo rimandano a quel processo di “derealizzazione dell’Altro” descritto da Judith Butler (2004, 34), in cui l’altro diviene meno importante di noi in quanto gli viene negata una qualità “reale”; un processo determinato sovente da ragioni politiche:

I also consider there how certain forms of grief become nationally recognized and amplified, whereas other losses become unthinkable and ungrievable. [...] On the other hand, the US's own losses are consecrated in public obituaries that constitute so many acts of nation-building. Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary

conceptions of who is normatively human: what counts as a livable life and a grievable death?" (Butler 2004, pp. XIV-XV)

Il diritto al dolore e al ricordo rivendicato da Asma interroga la legittimazione del dolore per la perdita e il "valore" della perdita stessa. Se la volontà di Asma di un ricordo ufficiale del marito è un atto di resistenza di tipo civile, come sottolinea Alice Balestrino, esso va in parallelo al suo tentativo di forzare i confini di una inclusione che garantisca una tutela ai vivi, oltre che ai morti in questo caso per sé e il figlio (Balestrino 2019, p. 39), in quanto abitanti, se non cittadini, americani. Tentativo che avrà un esito tragico, con la decisione della sua espulsione dopo che il suo status di immigrata illegale è venuto alla luce grazie (o a causa) della sua battaglia per il diritto al ricordo del marito, e la sua morte per mano di un (invisibile) estremista nel tragitto che la separa dall'aereo che la riporterà in Bangladesh. Come nota sempre Balestrino, "the dynamics of inclusion in and exclusion from "safety" shape the existence of the characters who become outsiders every time they try to state their individuality as opposed to the identity they are assigned by the normative discourse." (Balestrino 2019, p. 38).

Trattando di alterità all'interno dei confini nazionali e di immigrazione illegale, anche la questione della visibilità/invisibilità legata al memoriale è quindi una questione politica. Se Mr Chowdhury, il proprietario della drogheria locale, sostiene che la mancata commemorazione degli immigrati illegali non sia un elemento significativo ("it's not a parliament. It's just a memorial. I don't blame them for not wanting a Muslim name on it" – Waldman 2012, p. 110), è proprio l'invisibilità sociale e politica durante la vita di Inam che rende importante per Asma il suo ricordo: "Her husband had no grave. Only in this memorial would his name live on. Only there could his son see it, maybe touch it. A parliament of the dead deserved respect, too" (Waldman 2012, p. 111).

Il richiamo al parlamento in relazione alle morti dell'Undici settembre, l'esclusione dal ricordo degli immigrati illegali e la loro cancellazione o espulsione dai confini nazionali (come il corpo senza vita di Asma che tornerà in patria come cadavere, accanto a un bambino per cui il ritorno in Bangladesh costituirà un viaggio a senso unico) sono tutti elementi che interrogano e sottolineano i limiti della democrazia statunitense in relazione allo Stato di Eccezione – questioni di cui il luogo della memoria si fa qui emblema, e dalle cui politiche non sarà immune nemmeno chi quel luogo l'ha immaginato come ponte invece che come chiusura.

## 5. Scrivere e leggere il passato

Se nel dibattito interno alla giuria le posizioni relative alla scelta del memoriale sono espressione di soggetti parte dell'*establishment*, con la scoperta dell'identità dell'architetto e l'apertura del confronto negli spazi sociali e mediatici i significati del memoriale divengono oggetto di molteplici interpretazioni e misinterpretazioni che costringono un riluttante Khan a dover spiegare le proprie scelte estetiche e a disambiguare la propria posizione nella dicotomia Noi/Loro.

Per Khan il memorial costituisce "the right balance between remembering and recovering" (Waldman 2012, p. 70); "I believe my idea would provide a way for the families, the nation to mourn and to remember all that was lost that day, and also to heal" (Waldman 2012, p. 102). Durante l'incontro pubblico carico di tensioni a cui Khan accetta di partecipare, l'architetto spiega:

the wall framing the garden, the wall with the names, is an allegory for the way grief frames the aftermath of this tragedy. Life goes on, the spirit rejuvenates—this is what the garden represents. But whereas the garden grows, and evolves, and changes with the seasons, the wall around it changes not at all. It is as eternal, as unalterable, as our mourning— (Waldman 2012, p. 244).

Khan cerca di coniugare fissità e trasformazione, ricordo ed elaborazione del trauma attraverso gli elementi organici come gli alberi, i prati, l'acqua, e quelli immutabili, le mura e gli alberi di acciaio. Un tentativo inclusivo quindi, che sottolinea l'importanza del ricordo e al contempo il

bisogno di reagire al disordine portato dagli attacchi con un ordine, quello geometrico del giardino, che è “an answer to the disorder that was inflicted on us. It’s not meant to look like nature. Or like confusion, which is what the attack left behind. If anything, it’s meant to evoke the layout of the city it will sit in” (Waldman 2012, p. 156)

Lungi dall’essere un elemento estraneo alla città quindi, il giardino vuole riprendere e riflettere il pattern geometrico di New York e la connessione con essa.<sup>2</sup> Questa organicità, questo rapporto dialettico fra il memoriale e la città è chiara metafora dell’attitudine che il memoriale, e più in generale la nazione, dovrebbe avere nei confronti di ciò che sta fuori dai propri confini: “my point is that the Garden, with all of these influences – the mix of influences is what makes it American” (Waldman 2012, p. 246). Ed è Asma a ribadire il concetto quando si sorprende che il legame con un “paradiso” possa essere disturbante per le famiglie delle vittime, e non solo: il paradiso, ribadisce la donna, è un elemento positivo, parte della cultura americana, composta da tante culture e visioni religiose, anche (spera) la sua. In questa apertura e democraticità che la nazione e i suoi luoghi della memoria dovrebbero auspicabilmente rappresentare, persino il dissenso è un elemento patriottico per Khan, che ritiene come il ritirarsi dalla competizione, come gli è stato chiesto, “would be to betray not only myself but this country’s credo that merit matters, not name nor religion nor origins” (Waldman 2012, p. 102).

Invece di un gesto di pace e riconciliazione, come è nell’idea di Khan, le reazioni al suo memoriale sanciscono l’irrevocabile polarizzazione fra il “Noi” e il “Loro” dei gruppi di pressione intorno al progetto: oltre alla commissione, le voci della politica fra cui quella della Governatrice Bitman, interessata ad assicurarsi il consenso politico e dunque incline ad assecondare le derive populiste; il Muslim American Coordinating Council, che volterà le spalle a Khan apparentemente per non esasperare le tensioni; e soprattutto i molti gruppi di pressione “dal basso” fomentati dai media – dai paranoici Save American from Islam, il Memorial Defense Committee e le iniziative come i Rally to Protect Sacred Ground da un lato, The Committee to Defend Mohamman Khan con le sue varianti, e le Families for Reconciliation (a testimoniare le divisioni interne anche al gruppo dei familiari delle vittime) dall’altro.

Sebbene per Mo “It’s lines on a plane. Geometry doesn’t belong to a single culture [...] Mondrian wasn’t Muslim. Mies, Agnes Martin, LeWitt, Ad Reinhardt – none of them were. I can’t help the associations you bring because I am.” (Waldman 2012, p. 303), per l’opinione pubblica, alimentata dai media che cavalcano l’ondata populista, il giardino si configura come un “Trojan Horse”, (Waldman 2012, p. 130), attraverso cui il mondo musulmano rende omaggio agli attentatori nel luogo in cui hanno compiuto il loro gesto estremo. Se i detrattori sottolineano come Khan non potesse non sapere che “the Arabic word for tomb and garden are the same” (Waldman 2012, p. 130 – di fatto ignorando come la sovrapposizione fra le tombe e i giardini, intesi come luoghi di contemplazione e fonti di piacere estetico siano propri anche della tradizione occidentale - Waldman 2012, p. 5), la paura è che il memoriale di Khan possa addirittura essere letto come un segno di vittoria da parte del mondo musulmano. Il progetto del memoriale “pure again, free of associations, free of Khan.” (Waldman 2012, p. 308) è possibile solo a costo della sua cancellazione.

Come nota Miller, “Both structurally and thematically, *The Submission* suggests that this public spectacle is a political construction: rather than build space for public debate, those in power often reinforce ideological walls between individuals and then attempt to resolve conflict with political policies shaped in their own image and to their own ends” (Miller 2020, p. 226).

La forma della memoria si rivela qui pienamente specchio dell’occhio che la guarda, come si era augurato inizialmente Khan (che confidava però in un esito diverso). Se arte, commemorazione pubblica e consenso politico sono elementi inscindibili (Martin-Salvan 2017, p. 98), nella

---

<sup>2</sup> Come nota Legatt, “This stands in stark contrast to the alternative memorial fought for by some members of the jury, the name of which, “The Void,” seems to evoke “Reflecting Absence” in both its darkness and in its suggestion of a hole rent in the American psyche that can never be filled. While “Reflecting Absence” seems to combine elements of both these designs, the novel carries with it at least some form of implicit criticism of the design process itself.” (Legatt 2016, pp. 216-217).

polarizzazione acuita dall'Undici settembre, questa unità può essere raggiunta solo con un comune nemico, come Khan è costretto a prendere atto: "he had wanted to unite East and West, and he had – against himself." (Waldman 2012, p. 311).

La fine del progetto di Khan e il finale del romanzo sottolineano l'impossibilità di una memoria nazionale inclusiva, almeno negli Stati Uniti del post 9/11: nonostante le tante diverse prospettive a cui il romanzo dà voce sulle forme del ricordare (Keeble 2014, p. 173), tali prospettive non riescono a confluire in una visione collettiva, proprio perché pensare al memoriale significa immaginare il futuro della nazione che non solo vada oltre le tensioni del presente ("it's almost like we fight over what we can't settle in real life through these symbols. They're our nation's afterlife" - Waldman 2012, p. 332), ma che sappia confrontarsi con la transitorietà della memorializzazione stessa. Come rifletterà vent'anni dopo Claire a proposito dell' "orribile" giardino di bandiere realizzato alla fine a Ground Zero, "so many more Americans ended up dying in the wars the attack prompted than in the attack itself that by the time they finished this memorial it seemed wrong to have expended so much effort and money" (Waldman 2012, p. 332).

## 6. Per una memoria del Qui nell'Altrove

*The Submission* mostra la trasformazione dell'*Otherness* musulmana tanto in termini di rimozione nel discorso pubblico di commemorazione, quanto nella sua equazione con l'Alterità politica e la progressiva marginalizzazione, quando non autentica espulsione, dalla geografia statunitense. Tale esclusione ed espulsione, oltre che per Asma e il figlio, riguarderà anche Khan stesso, che dopo la controversia sul memoriale proseguirà la propria fortunata carriera all'estero; e sarà qui che il suo progetto e il desiderio di una forma privata da dare al ricordo si re-incontreranno di nuovo, non senza contraddizioni.

Il tentativo di dare forma alla memoria privata era già comparso nel romanzo quando Claire, durante la controversia per il memoriale, aveva portato i propri figli a tracciare con dei segnavia, "stones piled up as a memorial or a landmark" (Waldman 2012, p. 92), un sentiero che da Ground Zero arrivasse fino alla propria casa, che indicasse la strada di casa al marito scomparso Cal e soprattutto che rispondesse al bisogno del figlio William di elaborare il lutto:

Collect the stones, she told [her children], pointing to the dozens that bordered the flower beds, spiraled in the close-cropped grass, edged the paths to the pool and tennis court. She and Cal had scavenged them on trips to beaches, woods, mountains. [...] You put a pile on the trail so you remember which way you came. Then, a little farther on, you put another one, then another. Just like the bread crumbs in Hansel and Gretel, but no animals will eat them. (Waldman 2012, p. 92)

Opposti alla monumentalità e permanenza del memoriale, i segnavia sono, al pari della memoria individuale, tracce estremamente fragili e labili, come dimostra la distruzione dell'ultimo mucchietto di pietre davanti alla casa di Claire da parte di Sean e altri membri del comitato delle famiglie, in un tentativo di intimidazione alla loro rappresentante durante i mesi della discussione. Se a modellare il memoriale eretto a Ground Zero sarà alla fine la politica, con un "giardino di bandiere" che Claire anni dopo definirà come "hideous" (332), progetto e ricordo privato potranno trovare paradossalmente spazio solo al di fuori dei confini nazionali, suggerisce Waldman, in una appendice della vicenda in cui la decostruzione della dicotomia fra "sé" e "altro", "qui" e "altrove" rimette in discussione non solo i confini, ma anche i significati del luogo della memoria.

A riportare la vicenda del memoriale nella vita di Khan è la retrospettiva a lui dedicata organizzata dal Museum of New Architecture di New York, *Mohammad Khan, American Architect* a seguito del suo successo internazionale e alle decine di suoi progetti – molti dei quali realizzati grazie a "rich patrons, undemocratic governments; Gatsby nations in a hurry to buy identities with their newfound wealth" (Waldman 2012, p. 323). Nonostante la sua lontananza ventennale dagli Stati Uniti, la retrospettiva newyorkese lo celebra come "American architect" - ironico contraltare alla sua

identificazione con “l'altro” durante i mesi della controversia, e al contempo parabola esemplare statunitense: “It was a quintessentially American story – that you could profit even by losing – but not the accounting Mo was looking for” (Waldman 2012, p. 323).

Riscoperto da una nuova generazione e in un contesto sociale e politico statunitense decisamente mutato, Khan viene raggiunto da due giovani americani a Mumbai, dove si è trasferito, che lo vogliono intervistare come parte di un progetto sulla memoria e le sue politiche. Dopo l'intervista nella casa dell'architetto, Khan li porta a visitare un giardino da lui progettato per un milionario locale, che si rivela essere il disegno originario del memoriale, salvo due particolari: gli alberi di acciaio sono collocati a testa in giù e soprattutto, al posto dei nomi delle vittime, sulle pareti delle mura vi sono frasi in arabo del Corano, incomprensibili per i due ragazzi – uno dei quali si scopre essere William, il figlio di Claire Burwell.

Mentre guarda le immagini registrate della visita al giardino, Claire sente che “Cal felt closer than he had in twenty years” (Waldman 2012, p. 335). Tuttavia, la vista dei versi del Corano e degli alberi sottosopra riaprono quello spazio di ambiguità insito nel progetto del memoriale che l'avevano portata a chiedere a Khan di ritirarsi dalla competizione. Un disorientamento interpretativo compensato in parte dal gesto di William, che prima di lasciare il giardino, non visto da Khan, crea in un angolo una pila di sassi a formare un segnavia, tributo al padre scomparso.

Se la delocalizzazione del luogo della memoria nel finale del romanzo appare come un tentativo di trascendere l'egemonia della retorica nazionale statunitense, tale delocalizzazione non può trascendere una lettura ideologica dei suoi significati; e soprattutto testimonia come ogni sguardo, incluso quello di Claire, sia condizionato da una dialettica irrisolta fra dimensione privata e pubblica sui significati del passato. La memoria individuale può trovare espressione solo in un atto di ricordo privato, sembra suggerire il gesto finale di William; il processo di memorializzazione collettiva in un contesto nazionale non può avere come epilogo che una enunciazione politica, come il giardino di bandiere (epitome della simbologia e retorica nazionale) testimonia.

Vi è tuttavia un altro significativo particolare nell'epilogo del racconto, che apre a luoghi e spazi di memoria alternativi. Se, come sostiene Molly, “the process of creating a memorial was itself part of the memorial” (Waldman 2012, p. 322), è il romanzo stesso a divenire, come nelle intenzioni della sua autrice, un “anti-memorial” or “counter-memorial novel” (Miller 2020, 213), non solo perché decostruisce il concetto di memoriale, ma poiché si pone esso stesso come spazio di dialettica e sito di memoria. Come ha notato Rebecca Walkowitz riguardo al romanzo della Waldman, “monuments fix, narratives unfold” (Walkowitz, cit. in Miller 2020, 213); il testo diviene così lo spazio in antitesi al memoriale al centro del proprio racconto – uno spazio dialettico e inclusivo che, contro la fissità spazio-temporale del luogo/monumento, è in grado di incorporare e preservare la pluralità e le marginalità che ogni forma di collettività e del suo ricordo implicano.

**Bionota:** Cinzia Schiavini insegna Letteratura Americana presso l'Università degli Studi di Milano. È autrice di *Strade d'America. L'autobiografia di viaggio statunitense contemporanea* (Shake, Milano 2011) e *Leggere Twain* (Carocci, Roma 2013). Ha pubblicato, tra gli altri, saggi sulla narrativa statunitense dell'Ottocento (Herman Melville, Mark Twain) e del Novecento (Henry Roth, J. D. Salinger), sulle geografie culturali e il *nature writing* (William Least Heat-Moon, Barry Lopez) e il *life writing* (Jonathan Raban, David Foster Wallace). Si occupa di teatro arabo-americano contemporaneo e di romanzo transnazionale nel contesto della letteratura sull'Undici settembre. Fa parte della redazione di *Ácoma. Rivista di studi nord-americani*.

**Recapito mail autore:** [cinzia.schiavini@unimi.it](mailto:cinzia.schiavini@unimi.it)

**Riferimenti bibliografici:**

- Balestrino A. 2019, "Post-9/11 Rhetoric and The Split of Safety in Amy Waldman's *The Submission*," *RSA Journal* 30, pp. 33-52.
- Baelo-Allué S. 2016, "From the Traumatic to the Political: Cultural Trauma, 9/11 and Amy Waldman's *The Submission*", *ATLANTIS Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 38 [1], pp. 165-183.
- Butler J. 2004, *Precarious Lives. The Power of Mourning and Violence*, Verso, London.
- Gauthier T. 2015, *9/11 Fiction, Empathy, and Otherness*, Lexington Books, Lanham.
- Huysse A. 2003, *Present Pasts: urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford UP, Stanford.
- Keeble A. 2014, *The 9/11 Novel: Trauma, Politics and Identity*, McFarland, Jefferson.
- LaCapra D. 2001, *Writing History, Writing Trauma*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Leggatt M. 2016, "Deflecting absence: 9/11 fiction and the memorialization of change", *Interdisciplinary Literary Studies*, 18 [2], pp. 203-221.
- Martin-Salvan P. 2018, "Public Art and Communal Space: The politics of commemoration in Amy Waldman's *The Submission*", in Martinez-Alfaro M. J., Pellicer-Ortin S. (eds.), *Memory Frictions in Contemporary Literature*, Palgrave Macmillan, London.
- Miller K. 2020, "Breaking the Frame: Amy Waldman's *The Submission* and 9/11 Memorials", *Journal of American Studies*, 54, pp. 212-240.
- Pease D. E. 2009, *The New American Exceptionalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London.
- Randall M. 2011, *9/11 and the Literature of Terror*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Rothberg M. 2009, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the age of decolonization*, Stanford UP, Stanford.
- Seval A. 2017, "(Un)tolerated Neighbour: Encounters with the Tolerated Other in *The Reluctant Fundamentalist* and *The Submission*", *Ariel: a review of international english literature* 48 [2], pp. 101–125.
- Simpson D. 2008, "Telling It Like It Isn't", in Keniston, A, Follansbee Q. (eds.) *Literature after 9/11*, Routledge New York, pp. 209–223.
- Sturken M. 2007, *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*, Duke UP, Durham.
- Violi P. 2014, *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.
- Waldman A. 2011, *The Submission*, Picador, New York.
- Williams P. 2007, *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Berg, Oxford.