



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

**UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE
MILANO**

Dottorato di ricerca in Culture della Comunicazione
ciclo XXV
S.S.D.: L-ART06

9/11: LA 25^a ORA DEL CINEMA AMERICANO

Coordinatore: Chiar.ma Prof.ssa **Chiara Giaccardi**

Tesi di Dottorato di: **Andrea Chimento**
Matricola: 3812043

Anno Accademico 2011-2012

INDICE

| | |
|-------------------------|----------|
| Prefazione | 1 |
|-------------------------|----------|

| | |
|---|----------|
| Parte Prima - Il cinema e l'11 Settembre | 9 |
|---|----------|

| | |
|---|----|
| 1.1. In diretta sull'evento. Dai documentari alle riprese amatoriali: perché le immagini di quel giorno sembravano un film già visto tante volte? | 10 |
| 1.1.1. Tra finzione reale e realtà immaginata: la percezione mediatica dell'evento | 10 |
| 1.1.2. Premonizioni dell'evento | 19 |
| 1.1.3. I documenti dell'evento | 23 |
| 1.2. Rappresentare 9/11..... | 27 |
| 1.2.1. Le parole e la narrazione: scrivere l'11/09 nella polvere di Ground Zero | 28 |
| 1.2.2. Le immagini: visioni della caduta. Dipinti, fotografie, videogiochi | 32 |
| 1.2.3. 24 e le altre: serie TV e 11 settembre | 38 |
| 1.2.4. L'11 settembre al cinema: le trasposizioni di maggiore successo..... | 48 |
| 1.3. La ri-narrazione ossessiva dell'evento | 59 |
| 1.3.1. Il genere horror come metafora dell'11 settembre..... | 59 |
| 1.3.2. Cloverfield, ovvero la distruzione della quotidianità | 61 |
| 1.3.3. Zodiac, il nemico invisibile | 67 |

| | |
|---|-----------|
| Parte Seconda - Cinema post-11 Settembre: i nuovi modelli delle catastrofi interiori | 71 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----|
| 2.1. La 25 ^a ora del cinema americano: le conseguenze esteriori | 72 |
| 2.1.1. Le torri non ci sono più. Riscrittura emotiva e spaziale di Ground Zero. | 72 |
| 2.1.2. Prevenire anziché curare: la tragedia irachena | 82 |
| 2.1.3. Documentare la guerra: tra cinéma vérité e testimonianze dal fronte..... | 85 |
| 2.1.4. La realtà è più temibile della finzione: i film di guerra..... | 89 |
| 2.2. Re-locating U.S. identity. Crisi d'identità post-11 Settembre..... | 93 |
| 2.2.1. 9/11: un evento trasformato in public drama..... | 93 |
| 2.2.2. Il riflesso degli attacchi dell'11 settembre sulle pratiche psicoanalitiche..... | 104 |

| | |
|--|------------|
| 2.2.3. Rilocare l'identità..... | 113 |
| 2.2.4. A History of Violence, il passato che fagocita il futuro | 116 |
| 2.2.5. Inside Man, il nemico qualunque..... | 119 |
| 2.2.6. Palindromi americani: Todd Solondz e l'11 settembre..... | 125 |
| 2.2.7. La vita durante il tempo di guerra | 133 |
| 2.3. Effetti di un trauma collettivo | 138 |
| 2.3.1. Il dolore indicibile e la rappresentazione catartica. Teoria del trauma..... | 138 |
| 2.3.2. Le immagini dell'11 settembre per ridefinire l'identità americana..... | 167 |
| 2.3.3. La psicologia dell'emergenza a supporto dell'effetto "sorpresa" del crollo delle Torri..... | 171 |
| 2.3.4. 11 settembre: un evento "storico"?..... | 173 |
| 2.3.5. La negazione del trauma e la paranoia quotidiana. Reign Over Me e Crash – contatto fisico..... | 176 |
| 2.3.6. Ritorno al passato. La fuga dal trauma | 180 |
| 2.3.7. The Terminal : il cinema di Steven Spielberg dopo l'11 settembre | 183 |
| Conclusioni..... | 191 |
| Bibliografia | 203 |
| Testi di Cinema..... | 203 |
| Testi Generici..... | 206 |
| Riviste..... | 213 |
| Sitografia..... | 217 |
| Filmografia | 221 |
| Documentari..... | 221 |
| Film | 223 |
| Serie TV | 226 |
| Videogiochi | 227 |
| Appendice iconografica | 229 |

Prefazione

All'interno del romanzo *L'uomo che cade* (*Falling Man*, 2007), incentrato attorno a personaggi traumatizzati dagli eventi dell'11 settembre 2001, lo scrittore americano Don DeLillo inserisce un episodio in cui un gruppo di superstiti intravede in un quadro di Morandi la sagoma delle Torri Gemelle.

Queste pagine ci mettono in guardia: si rischia di vedere l'11 settembre dappertutto, ovunque si volga lo sguardo.

Roy Menarini commentando questo episodio del romanzo di DeLillo dice: «si tratta di un'ottima metafora per il cinema del cosiddetto “post-11 settembre”, ovvero la produzione di film in cui critici, studiosi e storici pensano di individuare caratteri ascrivibili al periodo sociale di riferimento [...] sarebbe altrettanto paradossale e sbagliato negare l'evidenza, ovvero che lo shock – o l'*infarto*, come qualcuno ha suggerito – storico subito dalla nazione americana abbia influenzato un intero decennio cinematografico. È proprio questo, in fondo, il terreno più eccitante degli studi culturali: individuare i caratteri sociali e culturali presenti tra le pieghe (spesso nascoste), di una produzione testuale (spesso popolare). E distinguere, con le armi della metodologia d'indagine e del semplice buon senso, ciò che può risultare credibile da ciò che invece appare campato per aria»¹.

Nei capitoli conclusivi de *L'uomo che cade* il protagonista Keith, che all'inizio del libro, dopo essere riuscito a mettersi in salvo pochi minuti prima del crollo, era tornato coperto di fumo e di sangue nella casa della propria famiglia lasciata un anno prima, interrogato sulla possibilità di riprendere il suo vecchio lavoro risponde: «Il lavoro. Il lavoro non era molto diverso da quello che facevo prima che succedesse tutto quanto. Ma quello era prima, e adesso è dopo»².

Un prima e un dopo, separati da una data: l'11 settembre 2001.

Una data che oggi, a poco più di un decennio di distanza, appare paradossalmente distante, ma che ha segnato, secondo i principali contributi di storici e sociologi, una cesura così forte e un momento così rilevante nella recente storia dell'umanità, da essere definito con queste parole da Jean Baudrillard, il teorico che più di chiunque altro ha voluto riflettere su

¹ Roy Menarini, *Il cinema dopo il cinema: Dieci idee sul cinema americano 2001-2010*, Le Mani, Recco 2010, p. 37.

² Don DeLillo, *L'uomo che cade*, Einaudi, Torino 2008, p. 221.

quello che l'11 settembre ha rappresentato e continua tutt'oggi a rappresentare: «Di eventi mondiali, ne abbiamo avuti tanti, dalla morte di Diana ai Mondiali di calcio – come di eventi violenti e reali, guerre e genocidi. E invece di eventi simbolici di portata mondiale, cioè non semplicemente diffusi su scala mondiale ma tali da mettere in difficoltà la mondializzazione stessa, neppure uno. Per tutta la lunga stagnazione degli anni Novanta, abbiamo avuto lo “sciopero degli eventi”, per riprendere la battuta dello scrittore argentino Macedonio Fernández. Ebbene, quello sciopero è terminato. Gli eventi hanno smesso di scioperare. E ci troviamo anzi di fronte, con gli attentati di New York e del World Trade Center, all'evento assoluto, alla “madre” di tutti gli eventi, all'evento puro che racchiude in sé tutti gli eventi che non hanno mai avuto luogo»³.

Sono le frasi iniziali de *Lo spirito del terrorismo*, il primo testo di una lunga serie che Baudrillard dedicherà all'11 settembre: la «madre di tutti gli eventi».

E sarà sempre in apertura di un altro suo lavoro sull'argomento, *Power Inferno. Requiem per le Twin Towers – Ipotesi sul terrorismo – La violenza del globale*, che il sociologo francese arriverà a riflettere approfonditamente sui motivi e le conseguenze del perché «l'evento assoluto» ha avuto luogo proprio quel giorno e in quel modo: «Perché, intanto, le Twin Towers? Perché proprio le due torri gemelle del World Trade Center?»⁴ si chiede, semplicemente, Baudrillard. La risposta, banale come la domanda, si articola sulla distruzione di un edificio (i grattacieli più alti della metropoli più famosa del mondo), che simboleggiava la potenza degli Stati Uniti: il World Trade Center, luogo “sicuro e inaccessibile” come la nazione di cui faceva parte, crolla insieme alle certezze del popolo americano, che si troverà costretto a capire quale sarà il suo futuro; un popolo che si deve chiedere cos'è diventato adesso che il mondo non è e non può più essere lo stesso, adesso che le paure più ancestrali e (apparentemente) lontane si sono realizzate, adesso che è avvenuto quell' «evento puro che racchiude in sé tutti gli eventi che non hanno mai avuto luogo»⁵.

Le conseguenze probabilmente peggiori di questo evento non sono dettate, in particolare, dalla successiva guerra che gli Stati Uniti hanno combattuto e combattono contro il Medio Oriente e il terrorismo in generale: da questo punto di vista gli Stati Uniti si sono già trovati a vivere situazioni simili, anche in tempi molto recenti, come nel caso della guerra del Vietnam.

³ Jean Baudrillard, *Lo spirito del terrorismo*, Raffaello Cortina, Milano 2002, pp. 7-8.

⁴ Jean Baudrillard, *Power Inferno. Requiem per le Twin Towers. Ipotesi sul terrorismo. La violenza del globale*, Raffaello Cortina, Milano 2003, p. 9.

⁵ Jean Baudrillard, *Lo spirito del terrorismo*, cit., p. 8.

Quando a Noam Chomsky venne chiesto quali fossero i possibili collegamenti fra queste due guerre, il linguista americano rispose: «È un'analogia che si sente spesso. Secondo me dimostra la profondità dell'impatto che hanno avuto sulla cultura intellettuale e morale dell'Occidente secoli di violenza imperialista. La guerra del Vietnam è iniziata con l'attacco degli Stati Uniti al Vietnam del Sud, da sempre bersaglio principale delle guerre americane, e ha finito con il devastare gran parte dell'Indocina. Se non siamo disposti a recepire questa considerazione elementare, allora non possiamo discutere seriamente della guerra del Vietnam»⁶.

La guerra del Vietnam, per quanto disastrosa, rimase qualcosa che il popolo americano vedeva comunque da lontano. Certo, anche per chi non era presente sul luogo, le immagini infersero un duro colpo all'identità degli Stati Uniti (un esempio sono gli scatti, che fanno ormai parte della memoria collettiva, dell'ambasciata americana a Saigon con la folla che preme contro i cancelli e quell'ultimo elicottero, con le persone aggrappate, che decolla a fatica dal tetto)⁷, ma secondo gli storici citati, queste non sono paragonabili al trauma di un attacco programmato, devastante e pienamente riuscito sullo stesso suolo americano.

Un evento storico che in questo senso rimanda all'11 settembre, può essere invece l'attacco a Pearl Harbor. Dan Rather, anchorman della CBS News, durante l'11 settembre si riferì a quella giornata con la definizione «La Pearl Harbor del terrorismo».

Il giorno dopo gli attentati, un articolo del New York Times diceva che: «There has been nothing like this since Pearl Harbor [...] though Pearl Harbor was a remote territory [...] The country will never be the same»⁸.

Nonostante questa differenza fra New York e un territorio remoto, Marcia Landy dedica un intero saggio ai collegamenti fra l'11 settembre e Pearl Harbor, trovando interessanti nessi, tra cui il seguente: «On December 7, 2001, the sixtieth anniversary of Pearl Harbor, comparisons of September 11 to December 7, 1941, were again prominent in the television news as the President sought to legitimize the "war on terrorism". In a speech that day to veterans and survivors of Pearl Harbor, President Bush referred to the Taliban as fascists who

⁶ Noam Chomsky, *11 settembre. Le ragioni di chi?*, Marco Tropea, Milano 2001, p. 35.

⁷ Cfr. ad esempio Marc Frey, *Storia della guerra in Vietnam. La tragedia in Asia e la fine del sogno americano*, Einaudi, Torino 2008; Gianluigi Nespola, Giuseppe Zambon, *Vietnam. Immagini della guerra*, Zambon, Verona 1999; Vittorio Morelli (a cura di), *Vietnam. Fotografie di guerra di Ennio Iacobucci*, De Luca, Roma 2008.

⁸ Adam Clymer, *In the Days of Attacks and Explosion: Official Washington Hears the Echoes of Earlier One*, «New York Times», 12 settembre 2001, sec. A: p. 20. Tr. it.: «Non è mai accaduto nulla di simile da Pearl Harbor [...] ma Pearl Harbor era un luogo lontano [...] Il Paese non sarà mai più lo stesso».

cannot be “appeased” and echoed Roosevelt’s position of unconditional surrender in flatly stating that “they must be defeated. This struggle will not end in truce or treaty” [...] At the Citadel on December 11, the President again commemorated Pearl Harbor with a speech broadcast on *Talk of the Nation*, during which he again linked Pearl Harbor and September 11 and, in military terms, stated: “No cave is deep enough to escape the political justice of the United States”⁹.

Se, geograficamente parlando, è vero che Pearl Harbor è suolo statunitense, i collegamenti fra i due attacchi possono essere evocati dalle parole dei discorsi presidenziali e poco più.

Un evento storico simile all’11 settembre non si era mai verificato e per tale ragione i paragoni più numerosi sono stati fatti con l’immaginario di un momento novecentesco molto distante da quello che ha colpito direttamente il popolo statunitense: la Shoah.

Le tante riflessioni compiute su quanto e se sia giusto mostrare degli orrori della Shoah¹⁰ sono tornate in auge e riproposte a proposito dell’11 settembre.

David Sterrit in un importante studio sull’argomento dice: «Yet there are key differences between accounts of the Holocaust and those of 9/11 events. Chronicles of the Holocaust necessarily contain little authentic moving-image documentation, while the occurrence of 9/11 became internationally visible when they were still taking place. Conversely, the physical tortures of the Holocaust have reached public awareness most vividly through images of

⁹ Marcia Landy, *America under Attack: Pearl Harbor, 9/11 and History in the Media*, in Wheeler Winston Dixon (a cura di), *Film and Television after 9/11*, Southern Illinois University, Carbondale 2004, p. 85. Tr. it.: «Il 7 dicembre, sessantesimo anniversario di Pearl Harbor, i confronti tra l’11 settembre e il 7 dicembre 1941 furono di nuovo oggetto di grande attenzione nei programmi di news, poiché il Presidente cercava di legittimare la “guerra al terrorismo”. Quel giorno, in un discorso a veterani e sopravvissuti di Pearl Harbor, il Presidente Bush si riferì ai Talebani come a fascisti che non potevano essere “placati” e ricordò la posizione di Roosevelt di resa incondizionata affermando decisamente “devono essere sconfitti. Questa battaglia non finirà in una tregua o in un trattato” [...]. A The Citadel l’11 dicembre il Presidente commemorò ancora Pearl Harbor con un discorso alla televisione nella trasmissione *Talk of the Nation*, durante il quale legò nuovamente Pearl Harbor all’11 settembre e, in termini militari, disse: “nessuna grotta è abbastanza profonda da permettere di sfuggire alla giustizia politica degli Stati Uniti”».

¹⁰ In particolare cfr. Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina, Milano 2005: fondamentale perché l’autore, partendo da quattro foto strappate all’inferno di Auschwitz, sviluppa una profonda riflessione sulla memoria, l’immagine e l’opera d’arte; tentando così di accostarsi a quella realtà per molti inimmaginabile che furono i campi di sterminio nazisti. Didi-Huberman cerca però anche di capire quali siano i limiti e le potenzialità specifiche dell’immagine in quanto tale, artistica, fotografica, cinematografica. Altri testi di riferimento su questa tematica: Ando Gilardi, *Lo specchio della memoria: fotografia spontanea dalla Shoah a Youtube*, Mondadori, Milano 2008; Marcello Pezzetti, *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*, Einaudi, Torino 2009; Laura Tussi, *Il dovere di ricordare. Dalla Shoah all’attualità dell’intercultura*, Aracne, Roma 2010; Anna Rossi Doria, *Sul ricordo della Shoah*, Zamorani, Torino 2010.

atrocità catturata dopo la liberazione dei campi nazisti, mentre il contenimento fisico del danno inflitto l'11 settembre – facilitato dalla natura degli attacchi e dal fatto che le torri del World Trade Center implosero invece di proiettare le macerie verso l'esterno – rese la distruzione della vita umana praticamente invisibile ai nostri occhi»¹¹.

Le differenze con la rappresentazione degli orrori della Shoah sono dovute soprattutto alla distanza temporale e alle mutate potenzialità dei mezzi d'informazione¹².

Questa serie di paragoni con altri eventi storici pare utile e necessaria per dare ancor maggior peso alle parole di Baudrillard sull'11 settembre, come evento unico e diverso da tutti gli altri.

Se, riprendendo Sterrit: «Everything has changed since the terrorist attacks on New York and Washington, and nothing will be quite the same again. We are still waiting to see what long-term forms this transformation will take»¹³, allora questo cambiamento è e dev'essere stato rappresentato (o tentato di esserlo) anche in un ambito artistico come quello cinematografico.

Seppur il rischio sia alto, come ha ricordato Roy Menarini¹⁴, il fine di questo lavoro sarà quello di analizzare tale cambiamento: se si sia effettivamente verificato e i suoi eventuali sviluppi all'interno della messa in scena del cinema americano.

Il *fantasma* dell'11 settembre ha agito in forme e stratificazioni diverse nell'ambito del cinema americano: fondamentale sarà allora capire come le scelte narrative (ma non solo) della settima arte abbiano assunto determinate caratteristiche piuttosto che altre, per mettere in scena questo cambiamento, che si rivelerà essere non solo contenutistico, ma anche formale e stilistico.

¹¹ David Sterrit, *From the Holocaust to September 11*, in Wheeler Winston Dixon, *op. cit.*, p. 63. Tr. it.: «Vi sono tuttavia differenze fondamentali tra i racconti dell'Olocausto e quelli dell'11 settembre. Le cronache dell'Olocausto contengono necessariamente poca documentazione di immagini dal vivo, mentre gli eventi dell'11 settembre divennero visibili a livello internazionale mentre ancora stavano accadendo. Per contro, le torture fisiche dell'Olocausto hanno raggiunto la coscienza pubblica in modo più nitido attraverso le immagini di atrocità raccolte dopo la liberazione dei campi nazisti, laddove l'isolamento fisico dei danni inflitti l'11 settembre – facilitato dalla natura degli attacchi e dal fatto che le torri del World Trade Center implosero invece di proiettare le macerie verso l'esterno – rese la distruzione della vita umana praticamente invisibile ai nostri occhi».

¹² Per approfondimenti su come il cinema ha raccontato la Shoah e i campi di concentramento cfr. Francesco Monicelli, Carlo Saletti, *Il racconto della catastrofe. Il cinema di fronte ad Auschwitz*, Cierre, Verona 1998.

¹³ David Sterrit, *op. cit.*, p. 64. Tr. it.: «Tutto è cambiato dopo gli attacchi terroristici a New York e Washington, e niente sarà più lo stesso. Aspettiamo ancora di vedere quali forme prenderà questa trasformazione nel lungo periodo».

¹⁴ Vedi nota 1.

Con la consapevolezza che la scelta dei film inseriti nella trattazione potrà essere oggetto di qualche osservazione critica, teniamo a esplicitare che i titoli proposti, selezionati con metodo deduttivo in relazione alle tematiche trattate, oltre ad avere una matrice interpretativa forte, sono quelli più presenti nelle ricerche americane ed europee sull'argomento.

Il titolo di questo progetto di ricerca, *9/11: la 25^a ora del cinema americano*, oltre a contenere un esplicito riferimento a un film come *La 25^a ora (25th Hour, 2002)* di Spike Lee, che sarà uno dei protagonisti delle pagine che seguiranno, vorrebbe già rappresentare una convinzione introduttiva: il cinema americano dopo l'11 settembre è entrato in una nuova fase, in una nuova epoca.

Se tutto è davvero cambiato negli Stati Uniti dopo quel giorno, l'idea di una 25^a ora può rappresentare da una parte la morte definitiva del sogno americano, ma dall'altra anche la speranza di un nuovo inizio. Una giornata è finita, ora ne inizia un'altra.

Partendo da una riflessione sulle modalità di rappresentazione di questi concetti e da un'analisi delle pellicole direttamente coinvolte nella messa in scena degli attentati, il progetto si articolerà in due macro-sezioni: la prima impostata come una diretta sull' "evento" 11 settembre; la seconda inerente al periodo successivo all'evento.

La prima macro-sezione si apre con un capitolo dedicato alla percezione dell'evento da parte di chi lo osservava dal vivo e di chi lo seguiva tramite uno schermo TV, una radio o via web. Con riferimento alle tesi sostenute da Jost, Žižek, Thoret, Semelin e altri importanti studiosi, così come alle analisi di Baudrillard, Blondheim, Liebes, Montani e Carey, si cercherà di risalire alle motivazioni che hanno portato a percepire le immagini dello schianto come stranamente famigliari, quasi che appartenessero a un film, apocalittico, visto tante volte, anziché come fotogrammi reali.

Per meglio contestualizzare l'origine di questo sfalsamento percettivo, si farà riferimento anche ad alcune pellicole realizzate prima dell'11 settembre, che potrebbero essere lette come dirette anticipatrici di quel giorno, e si prenderanno in considerazione le riprese più significative e impagabili dell'accaduto, quelle realizzate da chi viveva nella zona o casualmente si trovava a Manhattan.

A seguire, un'ampia riflessione su come l'11 settembre venga successivamente (ri)rappresentato. Da alcuni esempi di tentativi relativi ad altri ambiti artistici, come la letteratura, le arti figurative, la fotografia, i videogiochi (che grazie all'interattività sono forse quelli che hanno meglio saputo riprodurre la situazione), si arriveranno a trattare le serie televisive che hanno rappresentato l'11 settembre e il periodo che ne consegue, mettendo a fuoco, in particolare, i cambiamenti oggettivi di cui alcune di esse sono state oggetto a seguito del crollo delle Torri: un capitolo che appare particolarmente legato a un'attualità in cui l'importanza delle serie tv sta continuando a crescere.

Si darà poi spazio alla trattazione di quelle pellicole che hanno voluto parlare esplicitamente dell'evento: un numero probabilmente destinato ancora a crescere, perché a solo poco più di un decennio dalla tragedia è impossibile determinare in quante e quali altre forme, e con quali effetti, l'11 settembre tornerà sugli schermi.

Il cardine di questa macro-sezione sarà, però, l'analisi del concetto di “ri-narrazione ossessiva dell'evento” all'interno di quei film che lavorano per allegorie e simbologie sull'11 settembre. In particolare, verranno approfondite tre linee guida di riscrittura/rilettura dell'evento volte a ricreare la sensazione vissuta da chi si trovava a New York quel giorno, per ciascuna delle quali si farà riferimento a un film significativo: l'uso del genere horror come metafora di 9/11; l'attacco del mostro distruttore su New York; la presenza di un nemico invisibile.

La seconda macro-sezione sarà incentrata sui “nuovi modelli delle catastrofi interiori” in epoca post-11 settembre, analizzando le modalità di rappresentazione dei cambiamenti degli stati d'animo e delle incertezze del suo stesso popolo da parte del cinema americano.

Si porrà l'accento dapprima sulle conseguenze esteriori, quelle visibili e concrete, derivate dall'11 settembre, a partire dalla rappresentazione di Ground Zero e della guerra in Iraq. Dopo un breve *excursus* sulla ricostruzione di Ground Zero, verranno analizzati due esempi di film che hanno mostrato Ground Zero, con particolare riguardo alla pellicola che l'ha fatto per prima, la già citata *La 25^a ora* di Spike Lee, che riveste molta importanza specialmente in relazione all'immaginario post-11 settembre.

Per la rappresentazione cinematografica della guerra in Iraq, dopo un breve riassunto dei fatti principali, ci si limiterà a un'analisi sintetica dei documentari sulla seconda guerra del Golfo, il cui contenuto spazia dalle riprese sul campo alle testimonianze dei reduci americani o dei civili iracheni. Si passerà poi a trattare i film di guerra, considerando che i due conflitti – afgano e iracheno – sono stati, ovviamente, dato il valore attuale della tematica, grosse occasioni di spunto per la cinematografia americana contemporanea.

Si giungerà quindi ad analizzare le conseguenze interiori dell'11 settembre, secondo due direttrici: la crisi d'identità e gli effetti del trauma collettivo.

Prima di focalizzare l'attenzione in maniera specifica sul tema dell'identità, ci sarà spazio per un paio di digressioni utili a inquadrare l'argomento in maniera più approfondita: la prima su come l'evento sia stato trasformato in un *public drama*, la seconda sull'impatto dell'11 settembre sulle pratiche psicoanalitiche.

Il tema della crisi d'identità post-11 settembre è stato spesso affrontato, nel mondo del cinema, a livello del singolo individuo: si tratta di opere che non riproducono quanto accaduto, e nemmeno contengono un riferimento diretto all'11 settembre, ma propongono riflessioni che sono lo specchio dello stato d'animo post-11 settembre. Troviamo, tra le

tematiche, la dicotomia irrisolta tra bene e male, il vuoto esistenziale e l'incapacità di abbandonare le proprie zone d'ombra: verrà proposta, quindi, l'analisi di quattro film che sviluppano approfonditamente questi temi.

L'ultima parte della seconda macro-sezione è dedicata alla trattazione della teoria del trauma, vero fulcro dell'intera ricerca. Il carattere fondante di questa sezione è anche testimoniato dal posizionamento proprio prima delle conclusioni a sottolineare come vengano ripresi molti dei concetti espressi nelle sezioni precedenti sistematizzandoli in una cornice teorica.

Verrà esaminato il pensiero di Meek sul trauma storico, riproponendo le teorie di Freud, Benjamin e Adorno che ne sono un importante precedente, passando poi alle teorie di Felman e Caruth sulla memoria traumatica, a quelle di Barthes che vedono il trauma come una resistenza ai media, e ad altri nomi di rilievo che hanno contribuito alla comprensione del concetto di trauma.

Dopo un passaggio sulla rappresentazione dell'Olocausto, sui film più diretti che trattano il tema, sui saggi più significativi e sulle serie televisive oggetto di grande attenzione da parte del pubblico, ma anche soggette a molteplici critiche, ci si soffermerà su alcuni aspetti del tentativo di ridefinire l'identità americana post-9/11. Particolare attenzione verrà riservata al ruolo delle immagini della catastrofe e al ruolo della psicologia dell'emergenza nel supportare il dramma delle Torri, un dramma che ha generato le tipiche reazioni di un effetto sorpresa negativo.

Da ultimo, in questa macro-sezione, si dedicherà spazio ad alcuni film che fanno riferimento alla crisi d'identità post-9/11, sia perché inseriscono il dramma delle Torri tra le motivazioni drammatiche del protagonista, sia perché ben descrivono la sensazione claustrofobica del sentirsi assediati, insicuri ovunque e infine perché testimoniano il desiderio di una "fuga simbolica" verso il passato.

Al termine, una conclusione che ambisce a tirare le fila di una ricerca a cui non si può mettere la parola "fine", ma che è, al contrario e necessariamente, in continuo divenire.