

Memorie istantanee della “prima ondata” della pandemia: processi di storicizzazione e forme di acculturazione del tempo

Cristina Demaria

“Begin at the beginning,” the King said, very gravely, “and go on till you come to the end: then stop”
Lewis Carrol, *Alice in Wonderland*

Abstract How has the first wave of the pandemic been recounted as an event whose historicization was immediately sought for? With what hybridization of discursive genres and formats? The essay will explore some forms of immediate recording and memorialization of the first wave of the pandemic, from its overflow until the end of the first lockdown. In particular, the epistemic attitude through which that present had been at once told as past is investigated by looking at two investigative reports (Longform) published by the Italian newspaper *la Repubblica* on May 16 and May 23, 2020. Discussing first some theoretical and methodological presuppositions, and then moving to the analysis of the above mentioned case-study, the aim is to demonstrate how the construction of an instantaneous memory of the pandemic as a traumatic event – of its explosion and its beginning: of its main actors and their responsibilities – relied heavily on a return to chronology as a seemingly outdated strategy of discursive temporalization and acculturation of time and its cultural regime. In so doing, the immediate dilated present as past has been not only traced and trucked, but also controlled, allowing the projection towards a possible end; moreover, opening up the very possibility of a new beginning.

1. Premesse

Quali avvenimenti, quali storie e quali soggetti sono entrati a far parte delle narrazioni medialiche hanno caratterizzato la prima ondata della pandemia? Attraverso quali filtri, e quale tipo di memoria in quanto forma di acculturazione del tempo? Ma, soprattutto, come è stata raccontata la pandemia in quanto evento di cui si è cercata un’immediata storicizzazione, e con quali passioni, attraverso quale ibridazione di generi, quali formati? Infine, quali cortocircuiti si sono prodotti rispetto a quello che si può definire come un trauma la cui elaborazione è ancora in corso? Penso qui al trauma e alla sua memorizzazione in un’accezione semiotica¹, rispetto alla quale un evento, come precisa Patrizia Violi (2014, p. 63) non è, in sé, traumatico, dal momento che:

Non vi è alcuna sequenza lineare che a partire da un evento dato si sviluppi poi nella sua registrazione e successiva memorizzazione e trasmissione, ma piuttosto una compresenza di temporalità diverse, a partire da uno scarto costitutivo fra fatto e memorizzazione. *O meglio, fra evento e senso dell’evento, che non sono mai coincidenti.*

¹ Per una più approfondita disamina della categoria di trauma e del suo interesse per la semiotica, oltre al testo di Patrizia Violi qui citato, si veda Demaria (2012); per una prospettiva sociologica e costruttivista cfr. Alexander (2003). Sui *Trauma Studies* e le loro evoluzioni più recenti si veda invece Bond, Craps (2020).

Proverò a rispondere a queste domande precisando, inizialmente, alcuni presupposti teorici, per poi passare all'illustrazione di due testi, entrambi parte di un corpus più vasto e anche variegato che sto collezionando, vale a dire due inchieste (Longform) sulle origini del virus e il diffondersi dei contagi condotte dai giornalisti de *la Repubblica* e pubblicate il 16 e il 23 maggio 2020².

Mi interessa dunque esplorare alcune delle forme di registrazione e immediata memorizzazione della prima fase della pandemia, dal suo dilagare fino al termine del primo *lockdown*; in particolare, mi preme indagare lo sviluppo di un atteggiamento epistemico attraverso cui, nell'affrontare questa prima sequenza di eventi dirompenti ed esplosivi se ne è sin da subito anticipata la memoria o, meglio, attraverso cui quello stesso presente è stato raccontato *già* come passato. Un atteggiamento che però non riguarda, come invece spesso accade, il modo in cui memorie di eventi passati, insieme alle forme della loro commemorazione (si vedano, per esempio, quelle organizzate per celebrare il 25 aprile 2020) siano state tradotte, riattivate o anche ri-create, divenendo modelli e cornici per provare a comprendere e raccontare il presente³. Mi occuperò invece di un altro aspetto, che è co-esistito con il ritorno di modelli di memorie di altri traumi e catastrofi (quali l'influenza Spagnola), vale a dire come, per lo meno nei mesi che hanno preceduto l'estate e le riaperture del 2020, il tempo di pandemia allora caratterizzante il nostro presente – diverso da quello che ci siamo trovati a vivere successivamente – sia stato immediatamente storicizzato e messo in prospettiva, in modo da diventare una sorta di *memoria istantanea*. Ciò ha comportato la costituzione di un enorme, composito e istantaneo archivio digitale, tutt'ora, peraltro, in fieri, in parte locale ma anche transnazionale e transculturale, attraverso cui si è tracciato e configurato un 'cambiamento', una discontinuità che si faceva fatica a cogliere appieno, pur avendo già alterato e segnato le nostre esistenze. Nel tracciarlo, lo si è anche, temporaneamente, fissato, provando così a ristabilire un controllo narrativo di questo 'nemico' invisibile, attraverso pratiche in cui si sono incontrati strategie e meccanismi di costruzione del tempo culturale non certo nuovi, e però velocizzati, accelerati. Meccanismi e strategie che hanno dunque portato a una riscrittura continua degli avvenimenti attraverso una loro serializzazione, ripetizione e scansione, nell'adattare cioè la narrazione di quell'evento a formati, tonalità e ritmi che caratterizzano sempre di più tanto l'intrattenimento, quanto l'informazione che quotidianamente consumiamo⁴.

In altre parole, ciò a cui mi sembra abbiamo assistito – si badi bene, tra i tanti discorsi che hanno provato a definire, cogliere, interpretare e comunicare ciò che stava succedendo, insieme alle sue cause e conseguenze – è stato il dispiegarsi di un sempre più veloce processo di storicizzazione di un presente che in quel modo si è trovato, a sua volta, a esser sempre più dilatato. Quel presente ci è stato raccontato attraverso storie più o meno avvincenti e spesso di facile fruizione e consumo, il cui formato seriale ha ulteriormente espanso alcune delle metafore e delle cornici interpretative della pandemia e del virus, di cui si è già ampiamente discusso: la guerra, la resistenza, la sfida, la competizione (cfr. per esempio Boni 2020, Paris 2020).

Guardando al modo in cui, soprattutto i media di informazione *mainstream*, hanno così registrato e fornito la memoria dello scoppio di quell'evento, insieme alle sue molte sfaccettature: il suo inizio puntuale (e quindi anche le colpe e le responsabilità), e la sua possibile sconfitta, la mia ipotesi, nello

² Con l'attuale direzione di Maurizio Molinari, e riprendendo il genere del giornalismo investigativo di matrice anglosassone, oggi tornato in voga, *la Repubblica* pubblica oramai settimanalmente dei Longform. Il corpus che ho raccolto è in realtà più ampio, e comprende anche i *corona diaries* raccolti durante la prima ondata della pandemia da altre testate di informazione mainstream, quali la CNN e il *Financial Times*. Per ragioni di spazio, qui mi limito all'analisi di due sole inchieste. Le due inchieste qui analizzate sono disponibili nell'archivio on line al link seguente: <https://www.repubblica.it/dossier/inchieste/?ref=RHHD-T>.

³ Sulle forme di costruzione di una "memoria preventiva" della pandemia attraverso rituali di commemorazione si veda Mazzucchelli, Panico (2021); sui modelli della memoria e il loro uso da parte dell'informazione mainstream cfr. Zelizer (2012); sull'uso della memoria dell'influenza spagnola per affrontare il trauma del Covid-19 si veda Panico (in questo volume).

⁴ Sull'idea stessa di evento e sull'importanza delle sue riscritture si veda Wagner Pacifici (2017); dei moltissimi testi che approfondiscono le forme, i formati e le caratteristiche della serialità contemporanea si vedano in particolare Dusi, Grignaffini (2020); Dusi, Eugeni, Grignaffini, a cura (2020). L'aspetto seriale delle narrazioni sulla pandemia andrebbe sicuramente trattato più a fondo di quanto qui sia riuscita a fare, e rappresenta uno dei possibili sviluppi della ricerca che sto conducendo.

specifico, è che vi sia stato un ritorno alla cronologia in quanto strategia di temporalizzazione che sembrava scomparsa, per lo meno rispetto alle strategie culturali prevalenti di costruzione delle memorie in quanto riscritture del passato che operano sempre a partire da un presente che le accoglie, in vista della proiezione e della premediazione⁵ di un futuro possibile.

2. Regimi della temporalità

Ma cosa significa storicizzare un avvenimento? Il vocabolario Treccani ci dice che la storicizzazione va intesa come un “considerare, concepire come processo o divenire storico (s. la realtà, lo spirito), o come momento di un più vasto processo storico; più in generale, valutare in rapporto alla situazione storica, interpretare in una prospettiva storica”⁶. Non intendo però qui, per ovvie ragioni, occuparmi del modello di storicità proprio della storia come disciplina che, semplificando, pensa lo storicizzare come contemporaneamente un processo e un risultato il quale, fra i tanti fattori metodologici fondamentali, presuppone soprattutto la distanza, insieme a un atteggiamento ricostruttivo-interpretativo che implica una ri-costruzione condivisa, intersoggettiva e multifocale del passato (cfr. per esempio Gallerano 1999).

Nel momento in cui dell’evento pandemia, allora come ora, non si può ancora fare Storia, e rispetto al quale non vi è certo distanza, entra in gioco il meccanismo della memoria che pure interpreta e ricostruisce, che pur valuta in relazione e in rapporto a un divenire, seguendo però logiche, metodi, atteggiamenti, fonti e politiche di cui solo a posteriori si possono individuare le strategie, ma non le metodologie. Di fronte alla pandemia, poi, nella ricostruzione stessa del presente come memoria, i media quel divenire stesso lo hanno creato; dell’evento, come accennato sopra a proposito del trauma, hanno definito un senso, riconnettendolo al tessuto della cultura che ne ha ospitato l’esplosione.

In altre parole, ciò a cui abbiamo assistito è stato il dispiegarsi di un modello di storicità che è quello delle memorie, insieme ai regimi temporali che comporta. Tale modello riguarda inoltre una possibile semiotica della memoria come indagine delle forme del tempo e della sua acculturazione, parte del più ampio processo che porta a considerare la cultura come memoria non ereditaria della collettività, per riprendere la nota definizione di Lotman e Uspenskij (1975). Si tratta dunque di guardare ai meccanismi di costruzione di un ordine temporale, che è al tempo stesso topologico, entro cui l’immediata storicizzazione della pandemia va collocata. Analizzare tale costruzione del tempo culturale – oramai sempre più stratificata – implica indagare discorsi e forme di enunciazione collettiva in cui si compongono differenti modalità di percezione e design dell’esperienza; tipi di azioni, dunque forme della narritività, cornici interpretative.

È in questo senso, peraltro, che Francois Hartog (2007) parla di regimi di storicità al plurale, capaci di definire come e dove ci posizionano nel tempo, come lo riorganizziamo in quanto successione, in quanto sequenza o, appunto, in quanto *serie* di strutture. Indagare un regime di storicità, che coinvolge dunque il modo in cui oggi si fa memoria, non significa però guardare al passato in quanto ‘storia’ per forza già distante e dunque passibile di interpretazione, bensì osservare la produzione testuale di forme di rappresentazione dell’esperienza del tempo e del suo *ordine*: del qui e dell’altrove, dell’oggi e dell’ieri. Significa indagare i modi in cui l’umanità si presenta a se stessa in quanto storia, attraverso cui si produce la sua stessa significatività.

Nuovamente torniamo alle posizioni di Lotman e Uspenskij (si veda anche Lotman 2006): una delle proprietà della cultura è che il passato non passa, non sparisce semplicemente. Fissato nella memoria di una cultura, il passato acquista ‘durata’ perché serve alla cultura stessa per il suo riprodursi. E i processi di storicizzazione qui presi in esame a questo sono serviti, vale a dire a una riproduzione culturale istantanea. La capacità culturale di fare memoria è peraltro uno dei prerequisiti fondamentali dell’abilità di una cultura di riprodursi, nel momento in cui il flusso del tempo viene trasformato in guide per l’azione, in senso: in programma narrativo, in direzione.

Qui entra in gioca l’identità, legata indissolubilmente alla cultura come memoria, dal momento che ogni sistema culturale, ogni semiosfera (Lotman 1985), fornisce innanzitutto ai soggetti che la abitano e

⁵ La premediazione è definibile come la tendenza dei racconti mediali ad anticipare l’avvenire attraverso lo sviluppo narrativo dei suoi possibili scenari: si veda Demaria, Piluso (2020).

⁶ Si veda la definizione al link <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/storicizzare/>.

in essa agiscono una possibilità collettiva di identificazione, la costituzione e l'offerta di strutture della partecipazione – quali appunto forme di commemorazione ma anche, come è accaduto, particolari rituali di affermazione di un'identità nazionale e transnazionale – che mettono in grado gli individui e le collettività di fare proprio il passato e, nel caso della pandemia, un presente già messo in prospettiva e dilatato perché immediatamente storicizzato. Alcune di queste strategie sono analizzate anche da Tarcisio Lancioni⁷ nella sua riflessione sulle parole e le “figure d'ordine” attraverso cui si costruisce e ricostruisce un soggetto collettivo nazionale, che sempre ha bisogno di meccanismi di riconoscimento – in special modo nei momenti di crisi – vale a dire della costante autorappresentazione ed enunciazione collettiva di un “noi” stabile. E non importa se la sua stabilità dipenda da continui aggiustamenti e rituali mediali e transmediali, da pratiche continue di ri-identificazione e ri-stabilizzazione.

Un regime temporale – tutti i regimi temporali – peraltro forniscono il terreno in cui si formano i valori, e anche il valore dei valori che sostengono le identità stesse e la cultura che le mette in scena, e al tempo stesso le nutre: a cosa si aspira, cosa non si può dimenticare, ciò per cui vale la pena lottare. Con l'idea di regime temporale si suggerisce, dunque, un insieme di presupposizioni culturali profondamente incarnate nel corpo sociale, ciò che guida sì l'azione, ma anche il desiderio, le passioni e, non per ultimo, le sanzioni culturali.

Nei testi su cui mi soffermerò nei prossimi paragrafi, e in generale nelle narrazioni che hanno contraddistinto l'inizio di un'epoca che stiamo ancora vivendo, incontriamo il mescolarsi, il sovrapporsi e l'ibridarsi di figure e pratiche proprie di più regimi temporali – o regimi di storicità per usare il termine di Hartog – apparentemente inconciliabili. Il modo stesso in cui, come si scriveva prima, definiamo come e dove ci posizionano nel tempo, come lo riorganizziamo in quanto successione, può variare a seconda del modo in cui ciascuna cultura, e oggi culture diverse che convivono attraverso i *mediascape* che ci connettono e in cui siamo immersi, pensa, discute e rappresenta la propria memoria. Evitando di aprire una parentesi, che sarebbe davvero troppo ampia, sulla costruzione culturale e semiotica della memoria, è però ineludibile accennare al dibattito che ha intrecciato le forme di acculturazione del tempo, il modo in cui si è pensata la memoria stessa e la sua funzione. Mi limito qui a citare Aleida Assmann (cfr. in particolare Assmann 1998) che a più riprese ha sostenuto come, a partire soprattutto dalla caduta del muro di Berlino e del conseguente riequilibrio degli assetti geopolitici del mondo (su questo si veda anche Pisanty 2020) la centralità delle memorie collettive e pubbliche sia cresciuta in modo esponenziale, a livello politico come a livello accademico. Nel recupero, in realtà nella riscrittura del passato avvenuta negli ultimi trent'anni, la concezione stessa del tempo vissuto, di quello presente come di quello futuro, è dunque profondamente mutata. Staremmo cioè vivendo un tempo il cui regime dominante si basa su una sua concezione e regolazione estremamente eterogenea, frutto del collasso e della riconfigurazione della struttura temporale passato-presente-futuro in quanto successione lineare. Lo ribadiscono anche Marek Tamm e Laurent Olivier (2019), che a loro volta citano a questo proposito Hans Gumbrecht, il quale afferma che “i modi attraverso cui gli orizzonti del futuro e del passato sono esperiti e connessi entro un presente sempre più dilatato danno forma a un cronotopo per cui ancora non è stato trovato un nome, ma entro cui la vita globalizzata di questo inizio del XXI secolo ha luogo” (Gumbrecht 2014, p. 73; trad. mia). Questo regime, o cronotopo – chiamiamolo temporaneamente della contemporaneità – si porrebbe in discontinuità con quello proprio della modernità, entro cui il tempo viene invece concepito e proiettato come lineare, un tempo di cui si può fare una cronologia.

La mia ipotesi è che la necessità di dare un senso all'evento Covid-19 in quanto trauma, e così collocarlo in una narrazione, abbia condotto a un ritorno alla cronologia, e con questo alla rivisitazione di forme di acculturazione del tempo miste, in cui la stratificazione dello stesso presente in cui viviamo torna a convivere con modalità di “messa in ordine” che tendono a fissare, prepotentemente e ripetutamente, un inizio e una fine, nel tentativo di definire una omogeneità, per quanto passeggera e contingente, ma in ogni caso contrastante l'eterogeneità di memorie conflittuali e temporalità stratificate. In altre parole, accanto all'uso del passato costantemente evocato e consumato entro un presente che si dilata entro un diffuso presentismo, per citare nuovamente Francois Hartog,

⁷ Penso qui all'intervento tenuto da Tarcisio Lancioni il 3 ottobre 2020 nell'ambito del colloquio on line dedicato a Paolo Fabbri sull'enunciazione collettiva, organizzato dall'AISS.

vale a dire in un presente che è divenuto una dimensione di simultaneità in espansione, troviamo il ritorno ad alcuni aspetti propri del regime della modernità, così come discusso, sempre da Assmann (2020), in un testo dal titolo emblematico: *Is time out of joint?*

Per sintetizzare: il regime che sembra dominare il modo in cui ricostruiamo la totalità della nostra esperienza prospetta un tempo variamente definito come diffuso, multistratificato, eterogeneo, policronico, etc. Il regime della modernità, al contrario, è centrato sull'idea di futuro e di progresso, vale a dire di un tempo lineare di cui si può fare una cronologia. È quest'ultimo un regime che privilegia dunque la rottura e non la continuità; così facendo, banalmente, *permette un nuovo inizio*, un diverso bilanciamento del tempo. A questo proposito, Helge Jordheim (2019, p. 130; trad. mia) afferma:

Nella corrente rivalutazione del ruolo del tempo e della temporalità all'interno delle scienze umane e sociali, alla cronologia viene sistematicamente assegnato il ruolo del negativo, rispetto al quale la molteplicità delle pratiche, delle narrazioni e delle esperienze temporali hanno invece il permesso di prevalere, sono positive. Cronologia significa computazione del tempo o metrica del tempo [...]. Nel contesto della svolta temporale la cronologia è divenuta simbolo di un tempo lineare, omogeneo, singolare e quantificabile, messo in opera per controllare e disciplinare il mondo fisico, biologico e umano, non per ultimo in modo da disciplinare la storia [...]. Sostengo che la cronologia rappresenta una forza per, al contrario, aprire la storia ad altri bilanciamenti del tempo e altri bilanciamenti della vita, diversi da quelli impliciti nel concetto di "tempo storico" utilizzato dalla storiografia modernista e dall'esperienza della storia.

Si tratta quindi di guardare all'acculturazione del tempo. Un tempo, questo dominato dalla pandemia, in cui il dibattito sulla sua metrica è divenuto di nuovo centrale: come quantificare il tempo, periodizzarlo, fissare un inizio e una fine, nel tentativo di stabilire durate, ritmi, velocità e periodi; nel ritorno, come ancora sostiene Jordheim, non della cronologia, ma *alla* cronologia.

2.1 Media witnessing e memoria

Il risultato è la produzione di narrazioni seriali che ammobiliano mondi attraverso cronotopi⁸ le cui caratteristiche sono inoltre frutto di un'evoluzione dei media digitali che ha profondamente rimesso in discussione le forme della testimonianza e le modalità della sua enunciazione; la scansione temporale stessa tra "evento" in senso evenemenziale, esperienza dell'evento, e suo successivo "racconto".

Rispetto alle forme della testimonianza, seguo qui un'indicazione, riformulandola, di Frosh e Pinchevski (2018), che discutono degli atti di testimonianza mediale (*media witnessing*) come di una nuova configurazione dei processi stessi di mediazione, rappresentazione (discorsi e testi) ed esperienza rispetto a un ambiente dominato da "tecnologie mediali ubique e rischio globale".

Il modo in cui si è trasformata la testimonianza mediale ha cioè cambiato profondamente la sequenza temporale, e dunque, per tornare alla cronologia, il bilanciamento e la metrica del tempo che viviamo. Le forme contemporanee di testimonianza mediale fanno collassare la relazione, prima sequenziale, tra esperienza (vedere e sentire), discorso (e quindi dire, raccontare) in una simultaneità permanente di cui, però, è al tempo stesso possibile una scansione, nel mescolarsi, appunto, di regimi della temporalità e dei loro attori. Questo processo riguarda i tre tipi di testimonianza che la *media witnessing* comporta: l'includere la presenza di testimoni che raccontano, il potenziale dei media di essere testimoni diretti di eventi/accadimenti; e il fatto di creare a loro volta dei testimoni: lettori, spettatori, audience in generale. Va cioè tenuto in considerazione il ri-allineamento dinamico delle linee di influenza e di connessione tra tecnologie, persone, testi e forme sociali, tra la costruzione di un evento come singolare e come ripetibile e riscrivibile. Il fatto stesso che la singolarità di un evento non precede la sua ripetizione ma che, al contrario, emerge dalla sua possibilità di essere ripetibile, e riscrivibile.

Questo sicuramente accade nei casi di *media witnessing* a cui ho guardato, composti da testi che agiscono, al tempo stesso, come forme di testimonianza diretta, ospitando testimoni e creando una

⁸ È banale ma importante ricordare che il concetto di cronotopo, ora sempre di più utilizzato non solo nell'ambito degli studi letterari, è stato coniato da Bakhtin (1975).



audience che diventa a sua volta testimone, in cui il ritorno alla cronologia non significa per forza il recupero di una fiducia nel progresso, o nella possibilità di un futuro migliore. Ciò che accade è la riapertura e la riscrittura dell'evento nel processo stesso di storicizzazione seriale che viene compiuto, nel recupero di figure e parole d'ordine del regime della modernità che innervano la struttura semiotica e culturale di un ordine temporale eterogeneo e polimorfo, spingendo sempre più velocemente la comprensione, e anche l'analisi, di "ciò che accade" verso quel che Walter Benjamin (1940) chiamava l'ora, l'adesso della riconoscibilità (*das Jetzt der Erkennbarkeit*).

3. Prima inchiesta: "i giorni che hanno cambiato il mondo"

Uno dei modi in cui il tempo viene "umanizzato" è attraverso la costruzione di narrazioni in cui la percezione, l'esperienza e l'azione, e di conseguenza il loro ricordo, divengono comprensibili. In cui si traccia e si rintraccia il suo dispiegarsi componendo una sequenza e fissando, innanzitutto, un inizio. Diviene allora particolarmente significativo "iniziare" dall'inchiesta pubblicata sul sito (e successivamente sul quotidiano) de *la Repubblica* il 16 maggio 2020, intitolata "I segreti di Wuhan. Quei 65 giorni che hanno cambiato il mondo", in cui si propone una diversa cronologia del diffondersi del virus. Il testo si pone infatti dichiaratamente come una riscrittura, grazie alla quale la pandemia viene ricostruita come un particolare tipo di evento, e trasformata in memoria istantanea e dettagliata dei giorni, esattamente contati, che hanno "cambiato il mondo". Così esordisce, nell'occhiello, un racconto firmato a più mani e coordinato da Carlo Bonini (corsivi miei):

Questo è il racconto che riscrive la sequenza degli eventi a partire dal novembre dello scorso anno, lungo un filo che tiene insieme Asia, Europa e Stati Uniti. È una storia di allarmi ignorati, medici messi a tacere e informazioni censurate

E continua nell'articolo:

Sessantacinque giorni hanno cambiato la storia del mondo. Tra il 17 novembre del 2019 e il 20 gennaio del 2020, la Cina viene contagiata da un nuovo tipo di coronavirus – sarà ribattezzato Sars-Cov-2 – di cui tace o comunque ritarda informazioni che, probabilmente, avrebbero modificato il corso della pandemia, il suo diffondersi su scala planetaria e, in ogni caso, concesso un maggiore tempo di reazione a quei Paesi che ne sarebbero stati investiti.

Obiettivo principale di "questo racconto" è proprio la composizione di una nuova sequenza narrativa (nel testo si dice "lungo il filo") che ricostruisce una cronologia precisa dei molti avvenimenti che hanno caratterizzato le prime, e però nascoste e censurate, manifestazioni del virus, dal momento in cui ha iniziato *in realtà* ad apparire, fino al suo dilagare pubblico e globale. Questo inizio viene riscritto e dilatato attraverso una successione di *débrayage* temporali e spaziali, divenendo la testimonianza del passato che ha preceduto il presente che allora, nel maggio del 2020, stavamo vivendo. Tornando all'idea di cronologia sopra discussa, la storia viene così "riaperta" e ri-bilanciata, ripercorrendo più che un processo, una processione di eventi, il loro evolversi fino al momento terminativo non certo del contagio, bensì del segreto e delle menzogne che, secondo il giornale, hanno segnato quel lasso di tempo. L'inchiesta ci fa fare – e così modalizza noi testimoni secondi – un viaggio attraverso spazi e tempi che è anche un itinerario di veridizione: dall'apparenza, la menzogna e l'inganno fino alla rivelazione di una verità ancora parziale, ma ineludibile. Una storia che viene serializzata ed espansa attraverso, inoltre, la caratterizzazione di diversi personaggi – dai soggetti competenti che sanno vedere il pericolo, che riconoscono la potenza del nemico-virus, fino agli antagonisti dotati del potere, ovvero dell'obbligo di nascondere e censurare. Nell'espansione del cronotopo della pandemia, e nel seguirne la progressione, si precisano e moltiplicano in questo modo i suoi diversi spazi, e i suoi principali attori più o meno conosciuti, ma opportunamente presentati, con una tonalità che nulla ha da invidiare alle più avvincenti docu-serie che oramai sempre di più popolano le *library* delle piattaforme OTT.

L'intera inchiesta prosegue infatti grazie a una divisione in veri e propri capitoli/episodi che, come ogni buona serie serializzata, ritmano il racconto introducendo ciascuno un luogo o un personaggio, o



entrambi, soprattutto costruendo la sequenza di questo racconto come un insieme di testimonianze con cui – più che riscrivere – si *iscrive* la memoria istantanea dei giorni che hanno cambiato il mondo. Si parte da Whuan, dove si tornerà alla fine, con un capitolo esotizzante che ci proietta in quell’altrove che è “La città sul Fiume Azzurro” (titolo del capitolo), di cui viene inserita anche un’immagine fotografica che mostra il fiume al tramonto, nel momento in cui l’ordine non è ancora stato sovvertito, poco prima del vero e proprio inizio della storia. Lì, come ci racconta il secondo capitolo, nel novembre del 2019 si sono svolti “I giochi militari” a cui hanno partecipato anche molti atleti stranieri alcuni dei quali, tornati a casa, raccontano di strani malesseri influenzali. A questo primo racconto di ‘testimoni’ che non vengono creduti segue “Il misterioso rapporto del Thanksgiving” in cui si cominciano a introdurre altri spazi (gli USA) e attori, e si infittisce così la trama del mistero che ancora caratterizza il sorgere di questo evento. Di questo “capitolo” vale la pena citare un estratto (corsivo mio):

Dunque – e conviene tenerne conto – non sono solo i Giochi militari di Wuhan a dare da pensare. *A suggerire una retrodatazione del contagio.* Se è vera la ricostruzione accreditata da un’inchiesta del network televisivo statunitense Abc – ancorché smentita con forza da Casa Bianca e Pentagono –, accade infatti che intorno al Thanksgiving, la festa del Ringraziamento, 28 novembre 2019, *qualcosa si muova* anche dall’altra parte del pianeta. Negli Stati Uniti.

Fra i personaggi positivi, eroi all’inizio solitari che combattono contro il loro stesso sistema, viene introdotto quello de “La dottoressa Zhang” (titolo), l’unica in quei giorni dotata di un voler far sapere oltre che di un sapere fare, e che però si trova a operare in un tempo oramai scaduto: è troppo tardi per la sua performance contro il virus che già viaggia. Nella retrodatazione si compie così, oltre che una nuova focalizzazione, anche l’iscrizione di un attante osservatore testimone che riconfigura il punto di vista sulla temporalità stessa degli avvenimenti, e dell’evento nel suo complesso. Cito un ulteriore estratto di questo capitolo:

è un fatto che, nella seconda metà di dicembre, nel reparto di Cure nessuno sembra avere anche solo la curiosità di mettere insieme la sequenza di casi anomali. Di incrociare qualche dato epidemiologico. Nessuno. Tranne una dottoressa (...). Ma Zhang non è forse né la prima, né la sola. Soprattutto, *è già troppo tardi.* Il mondo ancora non lo sa.

È già tardi, ma non si sa. Il racconto pesca a piene mani, tra l’altro, nel serbatoio di memorie letterarie ma anche popolari (la peste), che non solo assegnano – in modo certo non originale – al virus una agentività indifferente, ma anche una connotazione mostruosa, un fare ineluttabile, insensibile ma non cieco, che gli permette di bussare alle porte, questa volta, dell’Europa. In questa cronologia e cronotopia incontriamo perciò il tempo parallelo del virus, che è un tempo del fare privo di valori e sanzioni, e quello del non fare di pochi che porta all’ignoranza di molti; un tempo che, però, non ha condotto subito alla lotta che avrebbe potuto salvare il mondo. A infoltire la schiera dei personaggi, e dei ruoli tematici che li caratterizzano, dopo i primi testimoni, dopo i medici e i politici divisi tra eroi e antagonisti, soggetti e antisoggetti, ecco apparire la prima vittima, anch’essa inconsapevole. Nel capitolo “Il miracolato di Bobigny”, si apprende che:

Amirouche Hammar vive a Bobigny, banlieue nord di Parigi. È un pescivendolo di 43 anni. Il 27 dicembre, si ammala di Covid-19 senza sapere che sia quello il male che se lo sta portando all’altro mondo. Perché il Covid-19, in quel momento, semplicemente non esiste.

Si torna poi a restringere il focus sulla Cina, esplorando prima il luogo specifico dove, probabilmente, tutto ha avuto inizio, e cioè “Il mercato di Huanan”, e, nel capitolo successivo, come il governo cinese abbia giocato il proprio potere (“Nessuna comunicazione senza autorizzazione”), per poi spostarci nuovamente in Europa con “La strana curva di Colmar”, dove apprendiamo che:

Michel Schmitt è il capo del dipartimento di radiologia nell’ospedale di Colmar, regione dell’Alsazia, Francia orientale, ai confini con la Germania. Ha avuto l’intuizione qualche settimana



fa, alla fine di un'altra lunga giornata passata a osservare tac e radiografie dei pazienti Covid ricoverati nell'ospedale di Colmar. Ha ricordato di aver già visto quelle immagini nell'autunno del 2019. *Ha così rimesso a posto le lancette dell'orologio del contagio.* Un giro più indietro. Forse due.

Con il successivo capitolo dedicato al “Whistleblower”, e cioè al medico cinese – caduto poi vittima del virus – che inizia a propagare l'allarme, si fissa non tanto l'inizio della fine, bensì il momento incoativo del diffondersi di una consapevolezza collettiva, in cui il soggetto comincia ad attorializzarsi diversamente, e da unità diviene totalità, ancora però partitiva:

Il mondo ora comincia a sapere. Non troppo, a ben vedere. Non troppo da guastare le feste di Capodanno di qualche miliardo di essere umani che abitano il pianeta. Abbastanza per convincere le cancellerie europee che qualcosa in Cina non sta andando per il verso giusto.

E così via, passando per la parte dedicata a “Il laboratorio Bsl-4” in cui apprendiamo che “Wuhan è la più francese delle città cinesi. (...) Cento gruppi come Psa, Eurocopter, L'Oréal o Pernod-Ricard hanno sedi operative a Wuhan, che concentra circa il 40 per cento degli investimenti francesi in Cina”, e poi tornando agli eroi cinesi con “In morte del dottor Li”, e incontrando “Batwoman”, la scienziata che da sempre lavora sui pipistrelli da cui è forse iniziato lo *spillover*. In tutti questi capitoli, è sempre la cronologia degli eventi a esser costantemente rivisitata e ri-fissata:

Bisogna restare al 30 dicembre, perché ne succedono di cose in quelle ore. Shi Zhengli, una delle virologhe più famose di Cina, sta partecipando a una conferenza a Shanghai [...]. Ma è sul campo, a Wuhan, che l'opacità della gestione cinese emerge nella sua dimensione e volto più evidenti e macroscopici. E dunque conviene ritornare a quel 31 dicembre, quando la versione ufficiale confezionata dal Regime viene recitata con un copione che non ammette improvvisazioni o sbavature.

Arriviamo quindi al termine di questa prima narrazione, che si conclude con un'ultima parte incentrata su “La menzogna”, nel momento della conclamazione della pandemia, qui marcato dalla sanzione degli antisoggetti, colpevoli di aver taciuto e minimizzato:

È una menzogna. Da qualunque parte la si voglia guardare. Che – è da dimostrare con quanta dose di consapevolezza – viene puntellata per giorni, contro ogni evidenza, in un misto di incompetenza, presunzione e ottuso ossequio alle priorità dell'agenda politica.

Menzogna ribadita e ulteriormente condannata nell’“Epilogo”, così chiamato, dell'inchiesta: la riscrittura della storia, pur nella sua dilatazione, rispetta il movimento dello schema narrativo più classico, solo, appunto, aggiungendo personaggi, moltiplicando gli spazi, contrapponendo competenze a manipolazioni, sottolineando performance avvenute e azioni invece presuntuosamente evitate:

A Wuhan, come a Pechino, la versione dell'epidemia sotto controllo sta ormai cedendo da ogni lato. Non può più reggere alla pressione che le si scarica addosso dall'esterno e dall'interno del Paese.

L'inchiesta così finisce o, meglio, come ogni buona serie, così rilancia: “Già, non è finita. Né la caccia, né lei. La peste del 2020”. La fine preclude dunque a un altro inizio, quello di una storia che ha oramai raccolto l'attenzione di un mondo che ha contribuito a cambiare.

In quanto figura del tempo l'inizio, a differenza dell’“origine”, è secolare: non si riferisce a un tempo mitico e immemore, ma è bensì un prodotto dall'essere umano che, proprio per questa ragione, deve esser costantemente riesaminato. Nel testo di questa prima inchiesta, come in quello della successiva a cui ora accennerò, non è un caso che spesso si reiteri, parlando dei medici che per primi hanno dato l'allarme, di “rimettere a posto l'orologio del contagio”. Il riesame dell'inizio, e di ciò a cui dà inizio, ha bisogno però non solo di un tempo, ma anche di uno spazio che così si aspettualizza e diventa

lentamente globale, passa attraverso le frontiere, fino a invadere completamente il corpo del “noi”, Italia compresa.

4. Seconda inchiesta: l’“Ora zero”

All’invasione del Belpaese è dedicato il successivo Longform pubblicato il 23 maggio, seconda stagione di questa serie che, dall’arco dei due mesi che hanno cambiato il mondo e dallo spazio di tre continenti, si restringe e concentra – proprio come se si usasse uno zoom – prima ai pochi giorni e poi alle manciate di ore che hanno preceduto la decisione di chiudere l’Italia. Le location sono ora i luoghi di potere nazionali, che visitiamo montati lungo una sequenza ancora più serrata che ritma un racconto in cui si torna a proporre una ulteriore cronologia, che re-incornicia a sua volta la cronaca condotta fino a quel momento dal quotidiano, fissando, e nuovamente dilatando, come recita il titolo: “L’ora zero. Inchiesta sulla notte in cui il Covid si è preso l’Italia”. Inchiesta che con queste parole, a sua volta, comincia:

Per oltre due mesi, durante il lockdown del Paese, i cronisti di Repubblica *hanno raccontato ogni giorno la cronaca* dell’epidemia Covid-19 nel suo divenire. Ne hanno illuminato gli angoli bui. Nei palazzi della Politica, negli ospedali dove si lottava contro la Bestia, nelle fabbriche dove la produzione non si fermava, nelle Residenze sanitarie per anziani. E tuttavia hanno continuato a raccogliere, incrociare, e lasciar maturare informazioni inedite che, oggi che il Paese ritorna libero, *consentono di riavvolgere il nastro del tempo* che ci siamo appena lasciati alle spalle e raccontare una storia che ha la sua Ora Zero il 9 marzo del 2020, giorno in cui venne deciso il lockdown del Paese, e che nessuno ha sin qui raccontato. Diciamo pure un’altra storia. Quella che leggete in queste pagine.

Le isotopie prevalenti di questa “altra storia” le abbiamo già incontrate: tornare indietro nel tempo e riferire un’altra e mai svelata verità, nel continuare a riesaminare la comparsa questa volta non del virus, ma della sua invasione dell’Italia; l’inizio, di fatto, di un trauma nazionale. Il formato è in questo caso ancora più evidentemente seriale: i fatti divisi in due “atti” (così intitolati) a sua volta suddivisi in brevi microracconti che si succedono in un testo il quale, anche graficamente, si propone come una vera e propria sceneggiatura che man mano ammobilia un mondo che al tempo stesso ci fa immediatamente *vedere*. L’ora zero evocata dal titolo – nel marcare nettamente una forte discontinuità – coincide in realtà con ciò a cui l’inchiesta nel suo complesso mira, vale a dire ricostruire i passaggi che hanno condotto al lockdown: l’ora zero è il momento che suggella la fine della normalità così come la conoscevamo.

Questo vero e proprio dramma⁹ si apre dunque con l’“Atto I” in data venerdì 31 gennaio (2020), quando “il virus è [ancora] degli altri”, fino ai primi casi scoperti in Italia e all’entrata in scena di vecchi e nuovi soggetti politici, istituzionali e sanitari, attraverso tempi, spazi e attori che nuovamente servono a ri-ancorare azioni e eventi in parte conosciuti, in parte “ricostruiti” nel qui ed ora del loro accadere, lungo il filo - per citare un’espressione ricorrente - di quella che diverrà la loro memoria. A questo itinerario si aggiunge non solo un percorso di veridizione, dal nascondimento allo svelamento, dalla menzogna alla verità, peraltro tipico di ogni investigazione; ora la narrazione parla di una trasformazione epistemica che riguarda il credere e la messa a punto di un nuovo oggetto di valore: avvenuta l’invasione, bisogna salvare il paese, e dunque iniziare una battaglia che rimescola i ruoli dei soggetti protagonisti, attivando passioni individuali, ma soprattutto collettive e nazionali, che ci vengono soprattutto raccontate nell’ “Atto II. Una nazione infetta”. Vale la pena riportare, anche graficamente (compreso l’uso del maiuscolo e del grassetto, con le spaziature e gli a capo originali), parte della testualizzazione del Longform, che si sviluppa come segue:

⁹ A questo proposito, segnalo il testo di Charles Rosenberg (1989) che, da un punto di vista storico, discute di come l’epidemia causata dall’HIV fosse già stata trattata con uno stile drammaturgico.



ATTO I
IL VIRUS DEGLI ALTRI

L'incarico

O del Revisore Riluttante
Venerdì 31 Gennaio 2020
Centro operativo Protezione civile
Via Vitorchiano, Roma

Un allarme non troppo serio

O dell'Oms che minimizza
Sabato 1° Febbraio 2020
Ministero della Salute
Roma

Prove generali di allerta

O di un ministro nel fortino
22-31 gennaio
Uffici del ministro della Salute
Lungotevere Ripa
Roma

ATTO II
UNA NAZIONE INFETTA

La notte di San Valentino

O di una polmonite misteriosa
Venerdì 14 Febbraio 2020, sera
Codogno (provincia di Lodi)

“Presidente, abbiamo un problema”

O di una notte insonne
20-21 Febbraio
Hotel Amigò
Bruxelles

[...]

Per terminare con:

Lockdown

O dell'Italia che si ferma
4-11 Marzo 2020
Palazzo Chigi

Dalla riluttanza e il minimizzare fino all'allerta, per giungere, infine, al lockdown. Il tempo di questa ricostruzione definisce una memoria istantanea che, individuando i diversi soggetti del sapere, del credere, del fare ma anche dell'essere, ci restituisce una descrizione degli ingranaggi stessi del potere che, prima lentamente, e poi sempre più concitatamente e, anche, nervosamente, si mettono in moto, con un effetto complessivo di presentificazione e immediatezza dato dalla serie di ancoraggi spazio-temporali che ci collocano 'dentro' gli eventi raccontati, nel loro presente.

Il testo con cui si conclude l'Atto II ci racconta una storia oramai conosciuta:

Il 9 marzo, giorno in cui si contano novantasette nuovi morti, il governo vara il decreto "Io resto a casa". Quello che chiuderà il Paese per due mesi. Anche questa volta, nessuno ha il coraggio di dire fino in fondo la verità. Non saranno 15 giorni, come il decreto prevede. E neanche 30. Tutti sanno, perché lo dicono le simulazioni del Comitato tecnico scientifico di fronte alle quali il



governo ha abbassato il capo, che la curva dei contagi si impennerà e non tornerà ad avvicinarsi allo 0 prima dei primi di maggio. Se andrà bene. L'11 marzo, un mercoledì, le città svuotate di vita, di luci, di voci, di risate, di volti, cantano dai balconi l'Inno di Mameli. Il Paese ha cominciato una traversata del deserto che pochi sanno sarà lunghissima.

Concludo pure io questo breve scritto, in realtà frutto di un work in progress che necessiterebbe di ulteriori sviluppi e approfondimenti, a cui qui ho solo accennato, constatando come quelle città che cantano dai balconi oggi ce le ricordiamo a malapena: fanno parte di una memoria che è stata sì fissata, ma a cui sono stati aggiunti molti altri strati, e a cui oggi guardiamo dopo aver, in effetti, compiuto una lunga “traversata del deserto”, a sua volta presa in carico da altre narrazioni. Quella su cui mi sono concentrata è dunque una memoria istantanea della pandemia, potremmo quasi dire *un inizio di memoria* attraverso cui il momento di esplosione dell'evento Covid-19 è stato acculturato, ordinato, il suo presente dilatato, nel mescolarsi di regimi della temporalità e strategie discorsive con cui si è provato a tracciare, e al tempo stesso a ricostruire, il cambiamento, provando a dar senso a un evento i cui effetti traumatici stiamo in realtà ancora elaborando.

Bibliografia

- Assmann, A., [1998] 2002, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino.
- Assmann, A., 2020, *Is Time Out of Joint? On the Rise and Fall of the Modern Time Regime*, Ithaca, Cornell University Press.
- Alexander, J.C., 2003, *The Meanings of Social Life. A Cultural Sociology*, Oxford, Oxford University Press; trad. it. *La costruzione del male. Dall'olocausto all'11 settembre*, Bologna, il Mulino 2006.
- Bachtin, M., 1975, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"*, Torino, Einaudi.
- Bond, L., Craps, S., 2020, *Trauma*, New York, Routledge.
- Benjamin, W., [1940], 2012, *Tesi di filosofia della storia*, Milano, Mimesis.
- Boni, F., 2020, "Frammenti di un discorso virale. Le cornici del coronavirus", in *Mediascapes Journal*, n.15, pp. 1-10.
- Demaria, C., 2012, *Il trauma, l'archivio, il testimone*, Bologna, Bononia University Press.
- Demaria, C., Piluso, F., 2020, "Immaginari premediati. Futuro e consumo del presente nelle narrazioni seriali", in *Versus*, n. 2, pp. 295 - 311.
- Dusi, N., Grignaffini, G., 2020, *Capire le serie Tv*, Roma, Carocci.
- Dusi, N., Eugeni, R., Grignaffini, G., a cura di, 2020, *La serialità nell'epoca post-televisiva*, *Mediascapes Journal*, (16), III - XVI.
- Frosh, P., Pinchevski, A., 2014, "Media witnessing and the ripeness of time", in *Cultural Studies*, vol. 28, n. 4, pp. 594-610.
- Gallerano, N., 1999, *Le verità della storia. Scritti sull'uso pubblico del passato*, Roma, Manifesto libri.
- Gumbrecht, H.U., 2014, *After 1945: Latency as Origin of the Present*, Stanford, Stanford University Press.
- Jacoviello, S., Lorusso A.M., Marrone, G., a cura, 2020, "Diario semiotico sul Coronavirus", in *E/C*, www.ec-aiss.it.
- Jordheim, H., 2019, "Return to Chronology", in M. Tamm, L. Olivier, a cura, *Rethinking Historical Time, New Approaches to Presentism*, London, New York, Bloomsbury Academic, pp. 128-163.
- Hartog, F., 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences*, Paris, Seuil; trad. it. *Regimi di storicità. Presentismo ed esperienza del tempo*, Palermo, Sellerio 2007.
- Lotman, J., 1985, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio.
- Lotman, J., 2006, *Tesi per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi.
- Lotman, J., Uspenskij, B., 1975, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Mazzucchelli, F., Panico, M., 2021, "Preemptive Memories. Anticipating narratives of Covid-19 in Practices of Commemoration", in *Memory Studies* (in corso di pubblicazione).
- Paris, O., 2021, "La guerra al virus: la pandemia nel discorso pubblico", in *Cultura&Comunicazione*, anno XI, n. 18, pp. 19-29.
- Pisanty, V., 2020, *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Milano, Bompiani.
- Rosenberg, C.E., 1989, "What Is an Epidemic? AIDS in Historical Perspective", in *Daedalus*, 118, n. 2, pp. 1-17.
- Tamm, M., Olivier, L., 2019, "Introduction. Rethinking Historical Time", in M. Tamm, L. Olivier, a cura, *Rethinking Historical Time, New Approaches to Presentism*, London, New York, Bloomsbury Academic, pp. 23-60.
- Violi, P., 2014, *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani.
- Wagner Pacifici, R., 2017, *What is an Event?*, Chicago, University of Chicago Press.
- Zelizer, B., 2012, "Cannibalizing Memory in the Global Flow of News", in M. Neiger; O. Meyers; E. Zandberg, a cura, *On Media and Memory*, London and New York, Palgrave.