



Ritrovarsi in TV durante una pandemia: analisi di due serie televisive cinesi

di Valeria Varriano

ABSTRACT: Il contributo propone un'analisi della narrazione dell'esperienza del COVID a Wuhan nei primi mesi del 2020 proposta dalle due serie televisive *Heroes* e *With you* realizzate a ridosso della conclusione del primo lockdown cinese. L'esame sarà svolto individuando gli elementi comuni alle due serie nella descrizione dei protagonisti delle serie e il modo in cui dialogano con personaggi e fatti reali, anche alla luce delle presentazioni offerte dai produttori televisivi alla stampa e pubblicate su riviste specializzate o riviste di partito. Al fine di capire se questa esperienza sia considerata in Cina come un trauma culturale, le serie sono, quindi, qui considerate come spazi di interpretazione dell'esperienza individuale in senso collettivo, discorsi in cui la memoria esercita un ruolo fondante nella definizione dell'io sociale e culturale.

ABSTRACT: This paper proposes an analysis of the storytelling of the COVID pandemic in Wuhan in the first months of 2020 as depicted by two TV dramas: *Heroes* and *With you*. This analysis will be carried out by identifying the elements common to the two TV series in the description of their protagonists and the way in which they dialogue with real people and about real facts, also in relation to the presentations offered by television producers to the press, and those published in specialized or party magazines. The dramas are therefore considered as spaces of interpretation of the individual experience in a collective sense, and as discourses in which memory exerts a fundamental role in the definition of the social and cultural self, in order to understand whether the COVID pandemic is regarded in China as a cultural trauma.



PAROLE CHIAVE: serie televisive cinesi; COVID-19; trauma culturale; *Heroes in Harm's Way*; *With You*

KEY WORDS: Chinese TV Dramas; COVID-19; cultural trauma; *Heroes in Harm's Way*; *With You*

Sventurata la terra che ha bisogno di eroi.
(Brecht 115)

Negli anni successivi alla drammatica esperienza della SARS (2003), quando il virus CoV-1 iniziò a mostrare al mondo il pericoloso impatto sociale di un coronavirus, in Cina diversi intellettuali, soprattutto provenienti dall'ambito accademico (Zhang Tanghui, *Xingling*; Li; Gong e Tian), ritennero fondamentale esaminare come questa esperienza fosse stata descritta all'interno delle diverse narrazioni, nella consapevolezza che "a essere traumatici non son gli eventi, ma le loro rappresentazioni" e che sono gli "attori collettivi che decidono di rappresentare socialmente il male come una minaccia al loro senso del sé" (Alexander 49). All'arrivo del Sars CoV-2 sono presto seguite esortazioni a scrivere, a raccontare dell'esperienza da parte delle associazioni di scrittori di tutto il paese (Guo; Zhang Tanghui, *Xiexia*). La risposta non si è fatta attendere e nel 2020 sono uscite centinaia di pubblicazioni amatoriali, romanzi di un certo livello – come *Cronache di una primavera desolante* (荒春纪事) di Xie Luoyi (谢络绎) o *Angeli controcorrente* (逆行天使) di Xu Nuochen (许诺晨) – e le due serie televisive *Zuimei nixingzhe* (最美逆行者, che ha il titolo inglese *Heroes in Harm's Way*) della CCTV e *Zai yiqi* (在一起, il cui titolo inglese è *With You*) della Dragon TV.¹ L'analisi di tali narrazioni permetterà in futuro di avere il quadro di come siano stati vissuti in Cina i desolanti primi mesi del 2020 e quale sia stata la rappresentazione data dell'esperienza del COVID.

Tra queste opere quelle che svolgono un ruolo socialmente più rilevante sono le due televisive. La serialità televisiva, la cui audience ha superato, grazie a internet, quella raggiunta dalle reti TV, ha la dimensione di un rituale sociale in cui una cultura si impegna a comunicare con il sé collettivo, dove gli spettatori cercano le risposte alle ansie e alle ambiguità del presente (Turner), e dove si gioca un'importante partita nel processo di negoziazione dell'identità di una nazione (Tufte 4-5; Porto). Rappresentando e producendo un discorso sulla nazione, le serie televisive fungono da creatori di miti e fonte di immagini funzionali alla formazione dell'identità nazionale (Dhoest; Castelló). Infine, come Hall ha illustrato (4-5), la costruzione di questa identità è discorsiva nella misura in cui il suo processo è radicato nelle storie popolari e le storie

¹ Da ora in poi le serie saranno denominate con i titoli inglesi.



presentate dei media influenzano e formano la percezione, i valori culturali e le identità delle persone (Lita e Cho).

Da queste riflessioni si evince che l'analisi delle serie televisive sia cruciale per definire l'identità emersa dall'esperienza pandemica e la sua natura. D'altro canto, il chiaro richiamo dell'attuale dirigenza cinese ad un ritorno delle arti – e della produzione televisiva in modo particolare – al servizio della politica (Wong) rende gli affreschi delle serie TV dei veri 'monumenti alla memoria', luoghi in cui chi governa offre la rappresentazione di un passato importante a cui decide di attribuire, o di non attribuire, la definizione di evento traumatico.

Si intende, quindi, esaminare qui le due serie citate, viste come spazi di interpretazione dell'esperienza individuale in senso collettivo, discorsi in cui la memoria esercita un ruolo fondante nella definizione dell'io sociale e culturale. L'esame sarà svolto individuando gli elementi comuni nella descrizione dei protagonisti delle serie, il modo in cui dialogano con personaggi e fatti reali, anche alla luce delle presentazioni offerte dai produttori televisivi alla stampa e pubblicate su riviste specializzate o riviste di partito.

L'analisi sarà portata avanti in un confronto dialogato con alcune produzioni non cinesi in modo da meglio definire le peculiarità della narrazione cinese, anche al fine di superare una certa carenza di analisi sul tema in Cina. La saggistica cinese, anche accademica, in effetti, è distratta e si limita a leggere le serie solo per sottolineare la capacità della TV di svolgere il suo ruolo politicamente definito (Du e Jia), o le usa come esempi per dimostrare il valore di teorie linguistiche, quali la teoria pragmatica delle presupposizioni di Fregge, nell'attuale comunicazione fluida (Zhao e Li). L'operazione qui proposta ci si augura possa aiutare a riflettere su come la definizione di trauma sia culturalmente elaborata e come questa elaborazione condiziona l'identità dei popoli una volta usciti dall'esperienza pandemica.

COVID-19, STORIA DI UNA TRAUMATICA PANDEMIA O TRAUMA PANDEMICO?

L'epidemia di COVID-19 presenta molti elementi che possono indurre a ritenerla un evento traumatico. Ad esempio, è stata senza dubbio destabilizzante la progressiva riduzione dei potenziali spazi di movimento dell'uomo (MacMillan). La decisione brusca, dalla durata indeterminata, assunta dalla Cina nel gennaio del 2020 di chiudere gli abitanti di una città nei confini del territorio cittadino, infatti, ha generato un'onda d'urto senza precedenti che ha visto chiudere prima le frontiere dei paesi e poi le porte delle case.

Non meno traumatiche, per i singoli tanto quanto per la collettività, sono state le morti solitarie di pazienti isolati in camere di ospedali irraggiungibili dai familiari, e la successiva sospensione di tutte le ritualità che accompagnano, in ogni cultura, il distacco definitivo dai propri cari. Questi eventi hanno innegabilmente modificato, almeno temporaneamente, il normale rapporto, sia del singolo che della collettività, con la fine della vita e con le ansie che questo crea (Vázquez Bandín 91). Infine, la chiusura di gran parte della attività economiche, che ha causato una privazione improvvisa della



fonte del proprio reddito e della propria identità lavorativa, ha mostrato al mondo di oggi le emozioni conosciute dall'uomo del passato esposto all'alea degli eventi della natura.

Chiusura, paura ed incertezza, inoltre, non hanno avuto un carattere definito temporalmente, ma continuano a contraddistinguere il quotidiano di una pandemia che, per la prima volta nella storia, è percepita dagli abitanti del mondo come comune, globale e dalla durata potenzialmente infinita. Queste situazioni stanno provocando cambiamenti nel tessuto sociale, così come in quello politico, economico, culturale e senza dubbio personale, ma se per parlare di ciò che è accaduto ai singoli viene naturale fare riferimento al linguaggio del trauma, non è ancora chiaro se si possa parlare di trauma culturale, ovvero di "un colpo ai tessuti di base della vita sociale che danneggia i legami che tengono unite le persone attaccando il senso di comunità" (Erikson 460).

Quando si parla di trauma si fa necessariamente richiamo alla definizione proposta da Freud sin nei primi lavori scritti nel periodo di collaborazione con Breuer, quando il medico viennese individuò l'esistenza di un particolare meccanismo di azione psichica (*l'après coup*) in base al quale il ricordo di un evento doloroso rimosso si trasformerebbe in trauma in seguito a un episodio scatenante (Freud, *Studi*) o alla sopraggiunta capacità di capirne la natura (Freud, *principio*). In base a questo ragionamento il "trauma diviene il risultato di un processo di attribuzione di senso [...], un fenomeno essenzialmente semiotico e quindi costruito o ricostruito nell'interpretazione che ne diamo" (Violi 35).

Guardare al trauma come al risultato di un processo semiotico è ancora più necessario quando si parla di un trauma che riguarda una collettività. Come, infatti, spiega Alexander:

Affinché un trauma possa emergere a livello della collettività è necessario che le crisi sociali diventino anche crisi culturali. Una cosa sono gli eventi, un'altra, completamente diversa, sono le rappresentazioni. Il trauma non è il risultato della sofferenza collettiva; piuttosto è il risultato della penetrazione di questo acuto dolore nel cuore del senso collettivo della propria identità. Gli attori collettivi "decidono" di rappresentare socialmente il male come una minaccia al loro senso di sé, alle loro radici e al loro destino. (Alexander 38)

Un evento acquisirebbe lo status di trauma, quindi, non tanto sulla base della sua effettiva pericolosità o della sua oggettiva imprevedibilità, ma piuttosto perché rappresentato come un pericolo, una minaccia per l'identità collettiva.

Prima di tutto, io sostengo che gli eventi non creano, solamente in quanto tali, il trauma collettivo. Gli eventi non sono intrinsecamente traumatici. Il trauma è un'attribuzione socialmente mediata. L'attribuzione può avvenire in tempo reale, nel momento in cui l'evento accade; ma può avvenire anche prima che l'evento abbia luogo, sotto forma di presagio, o anche dopo che l'evento si è concluso, sotto forma di ricostruzione formulata a posteriori. A volte, infatti, è possibile che eventi profondamente traumatizzanti non abbiano avuto luogo. (Alexander 35)

E ancora "Sono i significati che fanno scaturire il senso di shock e di paura, non gli eventi in sé" (Alexander 141).



Secondo l'approccio costruttivista di Alexander, che arriva alla provocazione di negare che sia necessaria la reale esistenza dell'evento traumatico perché si possa parlare di trauma a livello culturale, gli avvenimenti vanno contestualizzati all'interno di un discorso che non è focalizzato sulle risposte individuali, ma sulla percezione del trauma a livello sociale e sulla mediazione semiotica implicata.

Senza entrare nel discorso del valore 'oggettivamente' traumatico di alcune vicende a livello individuale, quando ci si sposta al piano sociale la costruzione semiotica diventa preponderante: "perché un evento esista in forma sociale e culturale esso deve essere innanzitutto riconosciuto, interpretato e categorizzato come tale. In altri termini deve essere semioticamente mediato" (Violi 55).

Le serie televisive sono luoghi dove si produce memoria, spazio per scritture che creano ambiti dove interpretare l'esperienza del singolo in senso collettivo. Si offrono quindi come finestre da cui affacciarsi per ricostruire la grammatica della lingua che descrive un evento in modo da capire se lo si sta interpretando come un trauma.

Le descrizioni del COVID nelle storie televisive nel mondo presentano diverse somiglianze. Alcune serie americane ed europee più famose, dopo l'interruzione forzata dovuta all'obbligo del distanziamento sociale, hanno proposto storie che ignorano la vicenda e narrano un presente in cui l'epidemia non trova spazio nella storia. È questo il caso di *The Good Doctor*, serie della statunitense ABC, che dopo aver dedicato due puntate della quarta stagione a raccontare della pandemia, dalla terza puntata fa sparire ogni riferimento al COVID lasciando al buon dottore la responsabilità di spiegare che questa scelta "rappresenta una speranza per il futuro, un futuro dove nessuno dovrà indossare mascherine o stare attenti per evitare il COVID" (*The Good Doctor*. Doppiaggio italiano, quarta serie, terza puntata 00:00-00:10). Talvolta questo ha suscitato critiche nei telespettatori più affezionati, come, per esempio, è successo alla soap italiana della terza rete RAI *Un posto al sole*, sostituita nel momento di interruzione delle attività lavorative da *Un po' sto a casa*.² Alla ripresa della normale programmazione molti si sono lamentati del fatto che i protagonisti della serie si comportavano come se l'epidemia si fosse risolta (Pellegrino).

Accanto a queste narrazioni che immaginavano un quotidiano senza COVID si sono fatte spazio serie che hanno fatto del COVID un protagonista di un'intera stagione, come nel caso della quarta stagione della serie Tv della Paramount+ *The good fight* dove i ricordi di esperienze personali di COVID si intersecano a denunce di malasanità. O come nel caso della seconda stagione della serie RAI intitolata *DOC - Nelle tue mani* dove il COVID ha davvero l'aspetto di un evento rimosso di cui lentamente si riscopre il senso. Poche, però, le serie interamente dedicate al COVID e quelle per ora realizzate si focalizzano soprattutto nella descrizione del cambiamento dei rapporti umani durante le convivenze forzate (come nel caso della miniserie statunitense *Love in the Time of Corona*).

² Striscia di cinque minuti, girata nel rispetto del distanziamento sociale, che spesso propone videochiamate tra i protagonisti.



In Cina, dove i TV drama non presentano più di una stagione, come si è già detto, sono state realizzate due serie sui giorni del lockdown di Wuhan, *Heroes in Harm's Way* e *With You*, approdate sugli schermi TV e su siti web nel settembre del 2020, dopo solo 3 mesi di produzione. Si tratta in entrambi i casi di docudrama dove si alternano scene di fiction a immagini dei notiziari.

I produttori di *With You*, della Shanghai Media Group, per definire il genere della serie hanno coniato il termine *shidai baogaoju* (时代报告剧: reportage d'attualità), etichetta per un'opera di finzione dove vicende realmente accadute sono messe in scena da attori professionisti affiancati da chi le ha vissute in prima persona (Yi). Come spiega il famoso attore Zhu Yawen, Zhu Yawen, protagonista delle puntate sette e otto di *With you* intitolate *I soccorritori* (*Jiuhuzhe*, 救护者):

Personale medico recatosi davvero in missione in quei giorni a Wuhan ha partecipato alla serie dove ha lavorato intensamente e ha dato molti consigli mentre si girava, al fine di far sentire gli spettatori [...] come se tornassero in prima persona a scene di lotta all'epidemia che hanno toccato i cuori di migliaia di persone. (Zhang Yanling)

Questa formula avrebbe il merito di permettere alle serie TV di svolgere il loro vero compito: far rivivere le emozioni delle vicende. La descrizione della verità di *With You*, come infatti spiega Li Jingsheng, vicepresidente della China Federation of Radio and Television Social Organizations, non si limita ad elencare i fatti come nei notiziari o nei documentari, ma riesce a far provare le emozioni di chi ha vissuto quelle esperienze raccontando a cuore aperto dei momenti difficili dell'epidemia (Chen Yunhong).

WUHAN, UNA CITTÀ CHIUSA A CUORE APERTO

Date le premesse l'impostazione con cui si intende analizzare le serie TV, anche là dove queste, come abbiamo visto, si propongono come rappresentazioni documentaristiche, pone l'accento sulle credenze e sul loro significato, piuttosto che sulla realtà ontologica dei fenomeni, dando per assodata la distinzione fra evento e senso dell'evento.

Nella Repubblica popolare cinese la narrazione televisiva sul COVID approda su diverse reti TV (CCTV, Jiangsu Television, Dragon Television, Zhejiang Television, TVB J2) nel periodo intorno alla Festa nazionale per la fondazione della repubblica del 2020. Le serie sul COVID non solo escono quasi contemporaneamente, ma condividono anche il cronotopo narrativo, l'organizzazione della narrazione e la scelta degli elementi della vicenda pandemica da narrare, così come comuni sono le assenze. Sugli schermi televisivi cinesi, inaspettatamente, non si ritrova quell'incertezza economica, quell'ansia per la mancanza di lavoro che tante proteste ha generato in altre parti del mondo e che, viceversa, è stata raccontata da film come *Covid 19* di Stefano Calvagna del 2021.



HEROES

La prima delle due serie ad arrivare sui teleschermi della rete ammiraglia nazionale, il primo canale della Central China Television (CCTV), è *Heroes*. Il termine *nixingzhe* 逆行者, contenuto nel titolo cinese, letteralmente significa colui 'che va nella direzione opposta' e, nei primi mesi del 2020, è stato usato per denominare quei volontari che, andando là dove gli altri scappavano, si sono recati a Wuhan. Come si può vedere nella figura 1, diffusa sui social cinesi in quel periodo, questo termine si riferisce al personale sanitario delle corsie ospedaliere⁴, a medici ed infermieri che sono visti dalla popolazione come eroi che, armati di siringhe, affrontano il potente mostro nero. Eroi in pericolo appunto come ribadisce il titolo inglese della serie: *Heroes in Harm's Way*.



Fig. 1. Gli eroi (Lao Han).

Andata in onda dal 17 al 25 settembre 2020, *Heroes* racconta sette storie di medici, infermieri e volontari impegnati nella gestione delle fasi più difficili della pandemia. Ogni storia, che dura due puntate, si apre con le voci dei notiziari che annunciano la chiusura di Wuhan per misure sanitarie.

Le puntate sono state girate per la gran parte in interni. I pochi esterni vengono scelti per caratterizzare la collocazione della storia o sottolineare alcuni elementi che hanno un ruolo determinante nella narrazione. Rientrano nel primo caso le riprese delle case, dei quartieri o degli ospedali dove hanno luogo le vicende. Svolgono una funzione narrativa, invece, le panoramiche girate per le strade o le scene dall'alto, che riprendendo grattacieli e monumenti antichi, simboli delle diverse città cinesi (Pechino, Wuhan), richiamano tratti distintivi sia del territorio urbano sia della cultura dei protagonisti delle storie. Girate soprattutto di notte, queste scene mettono in rilievo una modernità elettrica, evidenziata dai giochi di luce delle frasi patriottiche che scorrono sui grattacieli, giustapposta alla tradizione incarnata da antiche pagode (come la Pagoda della gru gialla di Wuhan) e da palazzi imperiali (come la città proibita di Pechino). Una perfetta sintesi visiva di modernità e tradizione che, con il dispiegarsi della narrazione, rivela la spiritualità dei protagonisti. Un discorso a parte riguarda le



immagini che raccontano la costruzione, in tempi record, dell'ospedale di Huoshen shan³ (Collina della divinità del fuoco) realizzato a Wuhan dal 23 gennaio al 2 febbraio 2020. In entrambe le serie immagini di notiziari alternate a primi piani di macchinari, volti di operai e ingegneri, polvere e scavatrici mettono in scena l'operosità collettiva in grado di cambiare il mondo. Dando corpo all'espressione *Yu gong yi shan* (愚公移山, il folle uomo sposta le montagne), usata anche da Mao Zedong per esprimere la possibilità della collettività di cambiare anche quello che apparentemente è imm modificabile come l'ombra creata da una montagna. Uomini e macchine sono la moderna incarnazione dello spirito dell'uomo folle che sposta la montagna-virus, una forza della natura invisibile dalla potenza ignota, attuale nemico dell'umanità.

La metafora della guerra è riproposta incessantemente in tutte le puntate di entrambe le serie. Non a caso le prime due puntate di *Heroes* narrano proprio dell'intervento dei professionisti della guerra: i militari. Una delle protagoniste di queste puntate, il generale Xiao Ning medico dell'esercito esperto nella gestione delle epidemie, presenta così ai suoi superiori la richiesta di essere inviata in prima linea:

Illustri membri del Comitato del Partito Comunista dell'università, sono uno dei componenti dell'équipe medica a cui è stato ordinato di combattere la SARS a Xiaotang shan nel 2003 e ho dato il dovuto contributo alla lotta nazionale [...]. Diciassette anni dopo, nel momento in cui in tutto il paese si affronta l'imperversare di un nuovo coronavirus [...] è ancora di più nostro dovere rispondere alla chiamata alle armi, andare in prima linea il prima possibile per sconfiggere l'epidemia. Sono qui per chiedere con forza di scendere sul campo di battaglia dove vinceremo o periremo (puntata 1, 13:08-13:57).⁴

La battaglia vede due schieramenti: quello del virus e quello di eroi pronti a morire. Questo secondo gruppo comprende tanto i medici quanto i malati. Tra questi ultimi molte sono figure esemplari. Si tratta spesso di anziani, ex militari, avvezzi al sacrificio, che affrontano il virus a mani nude pronti a morire per la patria, o ad arrendersi se può essere utile alla sopravvivenza di donne e bambini. Per fortuna sacrificare la propria vita lasciandosi morire, diversamente dagli anni di guerra e di carestia del XX secolo, non è più necessario, perché, come spiega un 'angelo bianco' a uno dei pazienti che rifiuta le cure: "oggi la nostra nazione è forte, non lascia dietro nessun malato" (puntata 2, 22:30-22:31).

Le figure marcatamente più eroiche, però, sono quelle che armano i pazienti per combattere il virus. La rappresentazione di questi personaggi sembra incarnare le indicazioni seguite dalla letteratura rivoluzionaria degli anni del maoismo: in ogni storia ci sono eroi senza macchia che lottano per il bene di tutti e in questo universo di eroi alcuni sono più eroici di altri. Gli 'eroi normali' sono persone che scoprono, grazie alla

³ Nel gennaio del 2020 a Wuhan sono stati costruiti in tempi record due ospedali sul modello di quello costruito a Pechino nel periodo della SARS: l'ospedale di Huoshen shan (Collina della divinità del fuoco) e quello di Leishen shan (Collina della divinità del tuono). I nomi fanno riferimento a due divinità della mitologia cinese a cui si attribuisce il potere di purificare dai demoni della pestilenza. Il velato richiamo a credenze tradizionali nella realizzazione di opere simbolo di una modernità razionalista è un interessante segno di ammiccamento alla cultura popolare della propaganda politica.

⁴ Le traduzioni laddove non diversamente indicato sono opera dell'autrice.



pandemia, il valore dell'essere parte di una collettività. La più rappresentativa di queste figure è quella del fumettista Tu Ziqiao, protagonista dell'undicesima e della dodicesima puntata di *Heroes* intitolata *Lo straordinario Zio Coniglio* (*Liaobuqi de Tuzi shushu*, 了不起的兔子叔叔). Il giovane, in viaggio da Dalian verso Chansha, esasperato dai capricci di un bambino nel suo scompartimento, per errore si nasconde in un vagone del treno che viene bloccato in una Wuhan in quarantena. Per ricevere vitto e alloggio gratuito si offre come volontario in un ospedale COVID. Grazie a questa esperienza da individualista e nemico giurato dei bambini qual era si trasforma nel più caro amico dei piccoli malati per incoraggiare i quali inventa il fumetto di Zio Coniglio (figura 2) supereroe nella lotta contro il COVID.



Fig. 2. Zio Coniglio (Yang Youyou).

Tu Ziqiao e altri personaggi della serie come la suocera della quinta e sesta puntata intitolata *Suocera e nuora combattono l'epidemia* (*Poxi zhan yi*, 婆媳战疫)⁵ o l'infermiera della settima e ottava puntata intitolata *Comunità felice* (*Xinfu shequ*, 幸福社区), attraversano un percorso salvifico dove la paura della morte, il senso di solitudine, ma soprattutto la solidarietà di chi li circonda li porta a sentirsi parte di una collettività. Ritrovarsi nel grande io collettivo del popolo cinese, essere capaci di dare sollievo e talvolta anche gioia ai malati, favorendone la guarigione, permette loro di trovare il senso della vita e rimettere la propria esistenza sui giusti binari. Le parabole di vita di questi personaggi fittizi trovano un riscontro in successive cronache giornalistiche dove viene resa nota la loro vera identità. Tu Ziqiao, per esempio, sarebbe Jiang Wenqiang un giovane di Dalian veramente bloccato a Wuhan perché seduto nella carrozza sbagliata. Nella realtà, come nella finzione, la riscoperta del valore della collettività è stata la chiave per il successo. Infatti come nella serie il fumettista diventa famoso grazie a Zio Coniglio, nella realtà Jiang Wenqiang a Wuhan, riscopre la sua vocazione di cuoco, e tornato a Dalian apre un ristorante di grido (Qiu; Zhang Xiaomin).

È dunque evidente che il valore della collettività ha un gran peso in queste serie e anche in questo caso, come nella maggior parte dei prodotti televisivi cinesi, viene presentata una visione del mondo in cui l'essere parte di piccole o grandi famiglie

⁵ Questa storia racconta di una suocera prepotente, egocentrica, bugiarda e vanitosa che si ammala di COVID per non aver ascoltato le raccomandazioni della nuora. Il coraggio e la tenacia nel curarla della nuora, anche lei malata di COVID, che non le permette di scappare e mettere a rischio altri, le faranno superare il suo egoismo e riscoprire il valore del benessere della famiglia e della comunità.



diventa fondamentale (Varriano 149). Infatti nelle storie di COVID presentate in vari punti si riscopre il valore della famiglia, come dimostrano le vicende di divorziati che si rappacificano, e addirittura si risposano nonostante la chiusura della città (vedi puntate 2 e 7-8), o nuore e suocere (puntate 5 e 6) che riscoprono il valore dell'armonia familiare e tornano ad incarnare l'ideale della 'buona moglie e brava madre' (*xianqi liangmu*, 贤妻良母).⁶ Ma in queste storie di Coronavirus c'è di più: una dimensione collettiva che ha ancora più importanza della famiglia. Puntata dopo puntata si riscopre che appartenere alla grande comunità della nazione cinese viene prima di tutto. Incarnano questi valori identitari gli eroi tra gli eroi, i compagni d'arme (*zhanyou*, 战友) come si chiamano tra di loro: i medici comunisti che per il bene comune lasciano le loro famiglie e si immolano nella lotta.

Come nel caso di Tu Ziqiao questi personaggi sono la trasposizione televisiva di persone in carne ossa quali, ad esempio, Zhang Dingyu e Chen Wei (Wen).

Zhang Dingyu è il direttore dell'ospedale Jinyintan di Wuhan. Pur malato di sclerosi laterale amiotrofica ha lavorato, durante i giorni peggiori dell'epidemia, con una fermezza e abnegazione tale da conquistare spazio non solo nelle prime puntate in entrambe le serie, ma da ispirare un intero film a lui dedicato⁹. Il Zhang Dingyu di *Heroes* si reca immediatamente in ospedale e non torna a casa prima di aver messo la città di Wuhan e la Cina intera in sicurezza, nonostante la sua malattia peggiori a vista d'occhio. Non lascia il posto di lavoro nemmeno per chiedere notizie della moglie ricoverata per COVID in un altro ospedale.

Chen Wei, figura che ha ispirato Xiao Ning la protagonista femminile della storia *Controcorrente* (*nixing*, 逆行, prima e seconda puntata di *Hero*), è il medico a capo dell'Istituto di Bioingegneria presso l'Accademia delle scienze mediche militari, che ha guidato una squadra di esperti militari a Wuhan dove ha lavorato alla messa in sicurezza degli ospedali, alla raccolta dei dati sul virus ed infine ad un vaccino (Lan). Anche Xiao Ning di *Heroes* mette il suo dovere prima di ogni cosa e non esita a lasciare soli una madre anziana e persino un padre appena operato, così come la figlia adolescente già lontana dal padre all'estero in missione.

Questi due personaggi sono entrati nel nuovo pantheon degli eroi del partito ed insigniti di riconoscimenti ufficiali (Chen Fang *et al.*) appunto perché hanno riportato prima di tutto un ordine morale con la loro opera che, contrassegnata dalle otto virtù, pone la collettività al primo posto. Perché, come dichiarato da Xi Jinping, "[l]a legge è virtù espressa a parole e la virtù è legge contenuta nel cuore delle persone." ("法律是成文的道德,道德是内心的法律", Cremer). La moralità, quindi, riporta ordine, vince contro il caos e la disorganizzazione che ha portato a malati abbandonati nelle corsie, o alle proteste di gente comune che mal sopporta la scelta della quarantena. In nessuna di queste vicende, quindi, il COVID ha creato traumi per la cultura cinese, ne ha anzi rafforzato l'identità.

⁶ Questa la visione della donna immaginata e auspicata dai riformatori liberali di fine Ottocento e inizio Novecento come Liang Qiqiao (梁启超) che affermò le donne "devono essere capaci di aiutare i loro mariti, educare i loro figli, prendersi cura della casa e migliorare la razza" (Liang).



WITH YOU

Proteste e disorganizzazioni, che in *Heroes* sono lo sfondo per far brillare gli eroi, rappresentano un elemento centrale nella narrazione di alcune delle puntate di *With You*, seconda serie sul COVID giunta sugli schermi TV. Questo docudrama ha debuttato subito dopo *Heroes* ed è stata trasmesso a partire dal 29 settembre e fino all'8 ottobre 2020 su sei reti satellitari di TV nazionali (tra cui la Dragon TV, la Zhejiang Television e la Jiangsu Television). Contemporaneamente è stata proposta sulle tre principali piattaforme streaming (iQIYI, Youku e Tencent Video). Come in *Heroes* la serie presenta singole storie, in questo caso dieci, raccontate ognuna in due puntate, e che vedono come protagonisti persone impegnate nella lotta al covid, anche fuori degli ospedali.

Le prime puntate di *With you* sembrano costruite per dimostrare come certe denunce di inefficienze nella gestione nelle fasi iniziali della pandemia siano 'palesamente' false, vista la virtù dei medici eroi. Di fatto le storie sono la risposta a obiezioni come quella della scrittrice Fang Fang che nel suo *Diario da una città chiusa*⁷ ha scritto: "perché, se già si parlava del virus il 31 dicembre, tutti avevamo continuato a comportarci con tanta negligenza per venti giorni" (10). O di Ai Weiwei che nel suo documentario *Coronation* così critica il silenzio delle prime fasi dell'epidemia: "They delayed... they stopped those doctors talking about it... it gave the disease a big advantage to spread... I am sure it was not their intention. They miscalculated the situation" (*Coronation*, 0:04:05–0:04:30).

A dimostrazione dell'infondatezza di queste critiche, le prime puntate di *With me* raccontano minuto per minuto la prontezza della risposta dei medici-eroi. Nella prima puntata assistiamo alla convocazione dei medici dell'Ospedale Xinhua di Wuhan. Siamo a fine dicembre, i medici richiamati tornano immediatamente in servizio, ma evitano accuratamente di fornire una giustificazione ai loro familiari. Come dire: i medici, quelli bravi, non lanciano l'allarme fino a quando non è il caso di farlo...⁸ Tra questi c'è Zhang Dingyu che, pur essendo a un passo dalla pensione, prende immediatamente in gestione tutta la situazione e mette in campo azioni per bloccare la diffusione dell'epidemia. Ad esempio appena giunto sulla porta dell'ospedale, prima ancora di entrare in servizio, fa presente che se non si chiude l'accettazione dei pronto soccorso immediatamente e si alza il livello di allarme poi "sarà troppo tardi". Ed esplicitando il concetto con la domanda retorica "la lezione dell'influenza aviaria non ha lasciato traccia?" (puntata 1, 4:02-4:05) si assume la responsabilità di chiudere il pronto soccorso e di far partire un'azione di disinfezione dell'intero ospedale.

⁷ Si tratta di un diario tenuto dalla scrittrice sull'account Weibo dal 25 gennaio al 24 marzo del 2022 nel quale l'autrice ha annotato riflessioni e fatti accaduti durante i giorni della quarantena della città. Il diario, secondo Davidson, ha avuto trecentottanta milioni di followers, novantaquattromila commenti e più di ottomila post. I suoi post sono stati aspramente criticati e il blog sarebbe stato bloccato più volte. La pubblicazione in lingua inglese del blog a pochi mesi dalla chiusura del diario ha acceso la polemica nei confronti dell'autrice accusata di aver offerto armi potenti ai detrattori dello stato cinese.

⁸ Il riferimento è qui a medici come Li Wenliang, 'redarguiti' dalla polizia durante le prime fasi dell'epidemia per aver diffuso la notizia dell'esistenza di un nuovo coronavirus.



Nelle scene seguenti vediamo i medici impegnati simultaneamente nel tracciamento dei contatti dei malati, nel tracciamento del DNA del virus e, soprattutto, nella messa in sicurezza di chi è in prima linea. Il 31 dicembre 2019 nella serie è già certo che sia in atto una violenta epidemia dagli effetti catastrofici partita dal mercato ittico all'ingrosso di Huanan, gli ospedali si stanno già attrezzando per affrontare la pandemia, Zhang Dingyu ha ottenuto l'aumento dei presidi di sicurezza in gestione a medici e infermieri. Dopo quella data Zhang informa i suoi colleghi che si è di fronte a un Coronavirus peggiore di quello della SARS. Per protezione i medici si isolano dalla famiglia andando addirittura a vivere in automobile. I primi di gennaio arrivano i supporti da altri colleghi e cominciano i primi morti tra i sanitari. Il 16 gennaio iniziano le prime guarigioni e le prime ipotesi di cura, ma i medici spiegano di non poter rendere noto al mondo con articoli scientifici le loro conclusioni perché per avere certezze scientifiche bisogna ottenere dati da autopsie che i familiari dei morti non autorizzano. In pochi giorni però i familiari dei malati capiscono, mettono i corpi dei loro cari a disposizione della scienza e dopo solo 4 giorni, il 20 gennaio, si arriva alla comunicazione ufficiale sul tipo di virus e sulla sua natura. Le due puntate hanno quindi chiarito che non c'è stato nessun ritardo, ma solo tanto scrupolo nella gestione della pandemia. Uno scrupolo che ha provocato morti inevitabili, ma necessarie che, nella storia, toccano da vicino gli eroi in lotta privati dei loro più cari compagni di studi 'morti sul campo'.

Queste due puntate, dopo aver spazzato via le obiezioni di chi non poteva sapere quanto stava accadendo, delineano chiaramente la missione epocale svolta dai medici cinesi. Spiega l'eroico dottor Zhang:

Non possiamo abbassare la guardia in nessun secondo di nessun minuto. Per noi sapere che la nostra determinazione dà speranza alla gente ha massimo valore. [...] Tutti gli uomini sono nati per morire. La vita è un conto alla rovescia verso la morte. Per questo ogni minuto di vita vale moltissimo per noi e per i pazienti. La nostra missione è quella di sottrarre secondi alla morte e darli alla vita. Noi tutti speriamo ci sia presto una svolta. Tutto il paese con il suo miliardo e più di abitanti aspetta con ansia questa la svolta [...]. È triste che gli uomini non possano fermare il tempo, ma noi possiamo creare dei punti di svolta, dei momenti in cui rallentarlo (puntata 2, 33:36-38:48).

Queste parole descrivono lo spirito di tutti i protagonisti delle dieci storie. Quello dei giovani medici che affrontano viaggi impossibili in bicicletta o a piedi pur di tornare a fare il loro dovere (puntate 5-6), dei volontari che consegnano cibo e accompagnano medici e infermieri in giro per Wuhan per aiutarli a stare meglio, degli ufficiali che intervengono a Pechino bloccando la diffusione del virus in meno di 24 ore (puntate 9-10) o dei volontari che rendono accoglienti ed efficienti ospedali in difficoltà (puntate 13-14).

Di contro, la propagazione del male avviene per colpa di chi pensa solo a sé. Nella serie vengono descritte storie non edificanti come quella dell'imbroglione 'untore' che vende falsi integratori alimentari agli anziani a cui trasmette anche il virus (puntata 10) o quella dei contadini che aggrediscono un camionista solo perché originario di Wuhan (puntata 5) oltre ai diversi casi di cittadini che fuggono dall'ospedale (puntate 9, 10 e 19)



o rifiutano di ricoverarsi. Questi comportamenti irresponsabili si trasformano in occasioni per mettere in mostra l'efficacia di chi lavora per il bene della comunità, di chi convince gli altri a fare la loro parte per la società. Persone come Song Xiaoqiang, appunto, lo Zio Coniglio di *Heroes*, tornano anche in questa serie (puntate 16 e 17) in questo caso, però, non viene descritto il suo esemplare percorso di crescita interiore, ma il suo ruolo di piccolo eroe che dà sollievo alla gente con ogni suo gesto. La rappresentazione di quello che non funziona, quindi, risulta funzionale a fare risaltare la grandezza del Bene e la capacità cinese di farlo trionfare.

SERIE TV E SOFT POWER

La saggistica non cinese si è soffermata ad analizzare il ruolo svolto dalla narrazione cinese del COVID-19 nel ridare lustro al paese criticato per la gestione della pandemia sia a livello nazionale, come nel caso già visto di Fang Fang, che internazionale, dove politici e una parte della stampa hanno accusato la Cina di essere responsabile della diffusione e, in alcuni casi, della creazione stessa del virus.

Molter e Di Resta hanno portato avanti un'articolata analisi sui post in lingua inglese presenti sulle pagine Facebook di numerose sedi straniere di media cinesi, dimostrando come le piattaforme social siano state effettivamente utilizzate per controllare e pilotare le narrazioni sulla pandemia in Cina. Fedtke, Ibahrine e Wang hanno invece studiato le serie televisive qui presentate affermando che *Heroes* e *With You* "function as narratives of soft power to strengthen China's image in its handling of the coronavirus pandemic" (304). La loro analisi sottolinea come queste serie abbiano enfatizzato la natura eroica e l'alto livello di professionalità degli sforzi compiuti dallo stato cinese nella lotta al virus al fine di rispondere alle obiezioni internazionali rispetto alla gestione sanitaria del COVID. Sulla stessa linea si pone Jacob che, analizzata la "battaglia narrativa" tra Cina e Stati Uniti riguardo alla pandemia di coronavirus, considera il modo di descrivere gli sforzi di gestione e controllo del virus una delle sei strategie adottate dalla Cina per manipolare le narrazioni sul COVID-19 a livello internazionale.

Sicuramente non solo la narrazione, ma l'intera gestione del COVID è influenzata dal contesto delle attuali relazioni internazionali. Per Liah Greenfeld la pandemia è stata interamente gestita, in una logica di conflitto Cina/USA, in modo da spingere sul pedale del nazionalismo, come dimostra il confronto con altre pandemie note:

What was different in the cases of H1N1, for instance, and coronavirus in the first two months of the declared pandemic? Nothing. The difference in the reaction was not a function of the known difference in the nature or threat of the virus; it was a function of a difference in the political configuration of the world at the two points in time when the virus appeared. In April 2009, when H1N1 was first reported, the United States was still the one uncontested (though resented and attacked) superpower in the world. [...] In 2020, this was definitely not so. China [...] has been steadily and at an increasing speed gaining on the United States in this competition in the past 11 years, and the chief American national interest—the interest in superiority, dignity and authority—was now at stake. Chinese leadership used coronavirus



(whether intentionally or not) to challenge the United States to a single combat, so to speak (Woods *et al.* 811).

In un quadro simile è ipotizzabile che tutte le narrazioni seguano la logica del conflitto. La RPC nell'ultimi decenni opera con attenzione nella promozione della sua immagine selezionando o realizzando prodotti rivolti al mercato straniero. Per quel che riguarda le due serie TV sul COVID-19, anche solo la presenza di titoli in lingua inglese dimostra che i produttori avevano intenzione di raggiungere il pubblico internazionale. Di *Heroes* sia dalla stampa specializzata (Layton; "CITVC: *Heroes*") che da quella generalista ("*Chinese Covid*"; Marchina) riferiscono che il Direttore dell'ufficio commerciale della China International TV Corporation⁹ Cai Danxiang avrebbe raggiunto accordi per la trasmissione della serie all'estero in paesi come l'Italia, l'Argentina, il Sud Africa, la Russia, il Giappone, la Corea e l'Indonesia. Diversi articoli riportano la notizia della programmazione della serie sul canale Sky TV channel 192 a partire dal 28 settembre del 2020. In realtà, però, la presenza della sola versione in lingua cinese, fatta eccezione per due puntate sottotitolate in lingue straniere, porta a dubitare che sia stata trasmessa su reti televisive non cinesi. Sicuramente i dirigenti della CITVC hanno inizialmente pianificato di raggiungere il pubblico all'estero grazie all'offerta su streamer quali On Demand China, iTalkBB in Nord America e TV2Z in Olanda e in Italia sul sito di Panorama con sottotitoli in italiano (Panorama), oltre che su YouTube e Facebook. Questa politica però deve aver subito una battuta di arresto e si è optato per lasciare la serie in lingua originale destinandola ai cinesi all'estero o a chi capisce il mandarino.

A bloccare la diffusione in lingua straniera di *Heroes* potrebbe anche essere stata l'ondata di polemiche sollevatasi subito dopo la trasmissione delle prime puntate a causa del taglio maschilista di alcune storie dove si vedono donne dover giustificare la loro scelta di preferire la patria alla famiglia (puntate 1 e 2) o mariti costringere le mogli a rimanere a casa (puntate 3-4) salvo poi scoprire che le mogli riescono comunque a farsi mandare 'al fronte' (Allen; Wang; Zhang Yanling).

I produttori di *With You* sembrano aver seguito una politica diversa. Hanno optato subito per la diffusione gratuita della serie sottotitolata in inglese su YouTube seguendo la solita politica della Dragon TV che aspira a porsi sul mercato come un produttore di contenuti a livello internazionale. Un'operazione che per la prima volta in quasi un decennio ha avuto successo: infatti *With You* nel novembre del 2020 ha vinto agli Asian Broadcasting Union Television Drama Awards (Zhang Chun).

Se la notorietà delle serie all'estero è dubbia, all'interno hanno sicuramente riscosso un ottimo apprezzamento da parte della classe dirigente e un buon successo di pubblico e di critica. Nessuna delle due serie è tra le più seguite dell'anno, ma

⁹ La China International TV Corporation, nota anche con l'acronimo CITVC, è una grande impresa statale le cui quote di proprietà sono della China Media Group (CMG), società nata nel 2018 dalla fusione di tutte le imprese radio televisive statali incluse la China Central Television, la China National Radio, e la China Radio International. Nel corso degli anni, in collaborazione con altre società cinesi e straniere, l'azienda ha creato una rete articolata per la commercializzazione dei prodotti cinesi che raggiunge più di 230 paesi e regioni nei cinque continenti grazie anche a relazioni di cooperazione solide e durature con YouTube, Netflix, Viki e altre piattaforme di streaming.



entrambe, nel periodo della trasmissione in TV, si sono classificate tra le prime dieci. *Heroes*, dopo le prime due puntate, si è classificata secondo posto per numero di spettatori e ha ricevuto apprezzamenti su Sina Weibo, dove nel settembre 2020 sarebbero comparsi 1,6 miliardi di post sulla serie (Chen Yunhong).

With You ha ottenuto uno share medio del 15,326% e un punteggio sulla piattaforma Douban, dove gli utenti cinesi valutano le serie TV, di 8,8. Infine sono state oltre 100 milioni le visualizzazioni dei post che trattavano della serie su Sina Weibo (Zhang Chun).

Si può, quindi, ragionevolmente sostenere che la realizzazione delle due serie rispondesse a necessità nazionali oltre che alla volontà di dare una risposta ad accuse internazionali e che sia andata incontro alle aspettative di chi l'ha realizzata e di chi l'ha vista.

In conclusione possiamo dire che la narrazione di queste due serie è organizzata in modo da presentare l'esperienza del COVID non come un trauma collettivo, ma come una vittoria, morale prima che effettiva, del popolo cinese. Paradossalmente, però, le due serie, forse per catturare spettatori, presentano una riattualizzazione potenzialmente infinita del trauma individuale. A guardare lo schema narrativo, dove ogni due puntate si racconta una storia dall'inizio, sembra che il popolo cinese, proprio perché l'evento non è parte del sistema della memoria, sia costretto, quasi condannato, ad 'agirlo' dall'inizio. È proprio giocando sull'elemento traumatico, quindi, che gli spettatori tornano più volte a vivere le emozioni dell'epidemia, grazie alle quali si riaffermano così quei valori universali che caratterizzano la sola cultura al mondo che, al momento, almeno narrativamente, ha vinto un'importante battaglia contro il COVID. Questa vittoria 'dimostra' ai cinesi che non si è costretti a convivere con il grande e potente nemico invisibile. Non si può dire lo stesso nei paesi dove si realizzano serie TV in cui il virus è diventato un invitato di pietra esorcizzato da visiere e mascherine.

BIBLIOGRAFIA

"Chinese COVID-19 focused TV drama sets foot on UK." *Xinhua net*, 28 Sept. 2020. http://www.news.cn/english/europe/2020-09/28/c_139404416.htm. Consultato il 28 feb. 2022.

"CITVC: *Heroes in Harm's Way* airs on Sky TV in the UK and global platforms." *Prensario International*, 29 Sept. 2020. <https://www.prensario.net/30488-CITVC-emHeroes-in-Harms-Wayem-airs-on-Sky-TV-in-the-UK-and-global-platforms.note.aspx>. Consultato il 28 feb. 2022.

Alexander, Jeffrey C. *Trauma la rappresentazione sociale del dolore* [2018]. Meltemi, 2021.

Allen, Kerry. "Heroes in Harm's Way: Covid-19 show sparks sexism debate in China." *BBC News*, 24 Sept. 2020. <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-54241734>. Consultato il 28 feb. 2022.

Brecht, Bertolt. *Vita di Galileo*. Traduzione di Emilio Castellani. Giulio Einaudi editore, 1970.



Castelló, Enric. "The Production of Television Fiction and Nation Building: The Catalan Case." *European Journal of Communication*, vol. 22, no. 1, 2007, pp. 49–68.

Chen, Fang, et al. "Heroes of the Fight Against Covid-19." *English Edition of Qiushi Journal*, 18 Mar. 2021. http://en.qsttheory.cn/2021-03/18/c_603662.htm. Consultato il 28 feb. 2022.

Chen, Yunhong (陈韵红). "首部抗疫剧《最美逆行者》登央视 开播两天收视居亚军." *新明日报*, 20 Sept. 2020. <https://www.zaobao.com.sg/zentertainment/movies-and-tv/story2020092010-86402>. Consultato il 28 feb. 2022.

Coronation. Diretto e prodotto da Ai Weiwei. 2020.

Cremer, Roger. "Speeches." *China Copyright and Media*. 22 apr. 2018. <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/category/speeches/>. Consultato il 28 sett. 2022.

Davidson, Helen. "Chinese Writer Faces Online Backlash over Wuhan Lockdown Diary." *The Guardian*, 10 Apr. 2020. <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/10chinese-writer-fang-fang-faces-online-backlash-wuhan-lockdown-diary>. Consultato il 28 feb. 2022.

Dhoest, Alexander. "Negotiating images of the nation: the production of Flemish TV drama, 1953-89." *Media, Culture & Society*, vol. 26, no. 3, 2004, pp. 392-403.

Dong, Qiong (董琼), e Min Tian (田敏). "中国当代灾难文学症候分析." *湘潭大学社会科学学报*, vol. 41, no. 2, 2007, pp.100-104.

Du, Yingjie (杜莹杰), e Xiaomeng Jia (贾晓萌). "从《最美逆行者》《在一起》谈抗疫剧的美学向度." *当代电视*, vol. 2, 2021, pp. 21-24.

Erikson, Kai. "Notes on Trauma and Community." *American Imago*, vol. 48, no. 4, 1991, pp. 455-472.

Fang, Fang (方方). *Wuhan Diari da una città chiusa*. Rizzoli, 2020.

Fedtke, Jana, et al. "Heroes in Harm's Way: COVID-19 Narratives of China as a Form of Soft Power." *Asian Studies*, vol. 10, no. 1, 2022, pp. 287–314.

Freud, Sigmund. *Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, 2003.

Freud, Sigmund. *Studi sull'isteria*. Bollati Boringhieri, 2003.

Gong, Ailing (宫爱玲). "非常时期的非常叙事——对非典叙事的一种解读 SARS." *重庆三峡学院学报*, no. 2, 2008, pp. 92-95.

Guo, Nianwen (郭念文). "文学战 '疫', 山东作家在行动." *Chinawriter*, 2020. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0215/c403994-31588421.html>. Consultato il 25 feb. 2022.

Hall, Stuart. "Introduction. Who need identity." *Questions of Cultural Identity*, a cura di Stuart Hall e Paul du Gay, SAGE Publications, 2011, pp. 1-17.

Heroes in Harm's Way (最美逆行者). Vari registi. 16 episodi. China Media Group, 2020.



Jacob, Jabin T. "To Tell China's Story Well: China's International Messaging during the COVID-19 Pandemic." *China Report*, vol. 56, no. 3, 2020, pp. 374–92. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0009445520930395>. Consultato il 28 feb. 2022.

Lan, Linzong (兰琳宗). "中国日记·9月19日《最美逆行者》热播,肖宁的原型是“她”." *中央纪委国家监委网站*, 21 Sept. 2020. www.ccdi.gov.cn/zghjfn/202009/t20200921_17538.html. Consultato il 28 feb. 2022.

Lao Han shuo yingyu (老韩说英语). "“逆行者”用英语怎么说?" *知乎*. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/104413932>. Consultato il 28 sett. 2022.

Layton, Mark. "Chinese Covid-19 drama sells to UK's Sky amid global deals." *Television Business International*, 29 Sep. 2020. <https://tvision.com/2020/09/29/chinese-covid-19-drama-sells-to-uks-sky-amid-global-deals/>. Consultato il 28 feb. 2022.

Li, Jikai (李继凯). "揪心痛楚的文艺研究 ——一代“文艺与灾害”专栏导语." *湘潭大学学报哲学社会科学版*, vol. 34, no. 3, 2010, pp. 92-95.

Liang, Qiqiao (梁启超). "創設女學堂啟." *事务报*, no. 45, 15 Nov. 1897, pp. 3a-4a.

Lita, Rahmiati, e Yoon C. Cho. "The Influence of Media on Attitudinal and Behavioral Changes: Acceptance of Culture and Products." *The International Business & Economics Research Journal*, vol. 11, no. 12, 2012. pp. 1433–1444.

MacMillan, Margaret. "Is COVID-19 a turning point in history? Learning from the past." *The British Academy*. <https://www.thebritishacademy.ac.uk/podcasts/is-covid-19-a-turning-point-in-history-learning-from-the-past/>. Consultato il 28 feb. 2022.

Marchina, Giulia. "Dalla Cina arriva «Heroes in Harm's Way», la prima serie tv sulla lotta alla pandemia." *Open*, 29 sett. 2020. <https://www.open.online/2020/09/29/cina-heroes-harm-way-serie-tv-pandemia/>. Consultato il 28 feb. 2022.

Molter, Vanessa, e Renee Di Resta. "Pandemics and Propaganda: How Chinese State Media Creates and Propagates CCP Coronavirus Narratives." *The Harvard Kennedy School (HKS) Misinformation Review*, vol. 1, no. 3, 2020. <https://doi.org/10.37016/mr-2020-025>. Consultato il 28 feb. 2022.

Panorama. "Il primo episodio di «Heroes in harm's way», la serie tv cinese sulla lotta al Covid." 03 ott. 2020. <https://www.panorama.it/video/il-primo-episodio-di-heroes-in-harms-way-la-serie-tv-cinese-sul-covid>. Consultato il 28 sett. 2022.

Pellegrino, Ciro. "Un Posto al Sole senza il Coronavirus: è strano e brutto vedere una Napoli così." *Fanpage*, 14 lugl. 2020. www.fanpage.it/napoli/un-posto-al-sole-senza-il-coronavirus-e-strano-e-brutto-vedere-una-napoli-cosi/. Consultato il 28 feb. 2022.

Porto, Mauro. "Telenovelas and representations of national identity in Brazil. Media." *Culture & Society*, vol. 33, no. 1, 2011, pp. 53-69.

Qiu, Jinyi (裘晋奕). "电影、电视剧齐了！大连小伙的“汉囡”经历被写进电视剧《最美逆行者》,幕后主创将是郭靖宇." *上游新闻*, 06 May 2020.



www.cqcb.com/entertainment/2020-06-05/2489585_pc.html. Consultato il 28 feb. 2022.

The Good Doctor. IV stagione. Terza puntata. Diretta da Mike Listo. ABC, 2021.

Tufte, Thomas. *Living with the rubbish queen: Telenovelas, culture and modernity in Brazil*. University of Luton Press, 2000.

Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. Johns Hopkins University Press, 2001.

Varriano, Valeria. "Visioni dell'Oriente del confucianesimo televisivo." *Civiltà e Religioni*, no. 4, 2018, pp. 143-164.

Vázquez Bandín, Carmen. "Solo i vivi possono assistere al passaggio della morte: il lutto al tempo della pandemia." *Quaderni di Gestalt: rivista semestrale di psicoterapia della Gestalt*, vol. 34, no. 1, 2021, pp. 91-99.

Violi, Patrizia. *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la memoria*. Studi Bompiani, 2014.

Wang, Yuemei (王月眉). "中国抗疫剧《最美逆行者》被指歧视女性." *New York Times* (in lingua cinese), 22 Sept. 2020. <https://cn.nytimes.com/china/20200922/china-tv-women-coronavirus>. Consultato il 28 feb. 2022.

Wen, Yuan (温源). "原标题:《最美逆行者》以现实主义创作彰显伟大抗疫精神." *光明日报*, 23 Sept. 2020. <https://m.yunnan.cn/system/2020/09/23/030991831.shtml>. Consultato il 28 feb. 2022.

With You (在一起). Vari registi. 20 episodi. Dragon TV, 2020.

Woods, Eric Taylor, et al. "COVID-19, nationalism, and the politics of crisis: A scholarly exchange." *Nations and Nationalism*, vol. 26, no. 5, October 2020. <https://doi.org/10.1111/nana.12644>. Consultato il 28 feb. 2022.

Yang, Youyou (氧又又). "马天宇饰演涂.....涂一个《最美逆行者》之“了不起的兔子叔叔”!" *Weibo.com*. <https://weibo.com/ttarticle/x/m/show/id/2309404554539259789410?> Consultato il 28 sett. 2022.

Yi, Weihui (艺委会). "朱咏雷出席时代报告剧《在一起》研评会." *国家广播电视总局*, 27 Oct. 2020. www.nrta.gov.cn/art/2020/10/27/art_3667_53516.html. Consultato il 28 feb. 2022.

Zhang, Chun (张淳). "电视剧《在一起》获亚广联电视剧类大奖." *文汇报*, 19 Nov. 2021. <http://www.xinhuanet.com/ent/20211119/da11988fb1a849acb15c1d62c4288538/c.html>. Consultato il 28 feb. 2022.

Zhang, Phoebe. "Sexist' drama about China's coronavirus heroes slammed for overlooking women." *South China Morning Post*, 22 Sept. 2020. www.scmp.com/news/china/society/article/3102429/sexist-drama-about-chinas-coronavirus-heroes-slammed-overlooking. Consultato il 28 feb. 2022.



Zhang, Tanghui (张堂会). "心灵废墟上的审美救赎——当代灾害文学创伤叙事考察." *社会科学*, no. 12, 2018, pp. 167-175.

---. "写下抗击疫情铭文, 是文学的责任." *解放日报*, 20 feb. 2020.

Zhang, Xiaomin. "Accidental celebrity's dream comes true." *China Daily*, 03 Jun. 2020.
<https://www.chinadaily.com.cn/a/202006/03/WS5ed6e436a310a8b24115a63b.html>.
Consultato il 28 feb. 2022.

Zhang, Yanling (张燕玲). "抗疫剧《在一起》亮相上海电视节: 创新电视剧制播进度." *中国新闻网*, 07 Aug. 2020. <https://www.chinanews.com.cn/yl/2020/08-07/9258620.shtml>. Consultato il 28 feb. 2022.

Zhao, Yuyu 赵雅玉, e Shuhua Li 李淑华. "语用预设视角下分析抗疫题材电视剧《最美逆行者》." *海外应*, vol. 5, no. 9, 2021, pp. 264-268.

Wong, Edward. "Xi Jinping's news alert: Chinese media must serve the party." *The New York Times*, 22 feb. 2016. http://www.nytimes.com/2016/02/23/world/asia/china-media-policy-xi-jinping.html?_r=0. Consultato il 28 feb. 2022.

Valeria Varriano, professoressa associata di Lingua e Letteratura cinese presso l'Università di Napoli L'Orientale, si è occupata di studi sulla rappresentazione della storia nei film, nella fiction e nell'intrattenimento televisivo cinese nell'era post Tian'an men (dal 1989 al presente) e di studi sulla lingua cinese. Le sue principali pubblicazioni sono: *Grammatica della lingua cinese* (2021), con Luisa Maria Paternicò, "Visioni dell'Oriente del confucianesimo televisivo", *Civiltà e Religioni* 2018; "The Europe in Two Billion Eyes: images from Chinese television", *International Communication* (2016), "La Cina sulla punta della lingua. Cucine e sapori globali nella televisione cinese", *Mondo Cinese* (2013); *La Televisione in Cina*, Nuova Cultura (2006).

<https://orcid.org/0000-0003-0203-3781>

vvarriano@unior.it

Varriano, Valeria. "Ritrovare in TV durante una pandemia: analisi di due serie televisive cinesi." *Altre Modernità*, n. 28, *Parole, poteri e pandemie*, Novembre 2022, pp. 175-193. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/19126/16908>>.

Ricevuto: 01/03/2022 Approvato: 30/09/2022

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/19126>

Versione 1, data di pubblicazione: 30/11/2022

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

N. 28 – 11/2022

ISSN 2035-7680