

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]



[www.apropos-romania.de](http://www.apropos-romania.de)

Attraversamento di sottospazi simbolici: esempi di letteratura italiana sulla pandemia di Covid-19

Tommaso Meozzi

Universität Wien   
tommaso.mezzoti@univie.ac.at

Nr. 14 (2025)  
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2254>

Articolo di Dossier  
Double blind peer reviewed

Inviato: 26.05.2024  
Accettato: 25.05.2025  
Pubblicato: 09.06.2025

Dichiarazione di conflitto di interessi  
L'autore dichiara l'assenza di conflitti di interesse.

Come citare:

Mezzoti, Tommaso. 2025. „Attraversamento di sottospazi simbolici: esempi di letteratura italiana sulla pandemia di Covid-19.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 91-98. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2254>

© Tommaso Meozzi. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Tommaso Meozzi

## Attraversamento di sottospazi simbolici: esempi di letteratura italiana sulla pandemia di Covid-19

**Tommaso Meozzi**

è professore tenure-track all'Istituto di Romanistica dell'Università di Vienna.

**tommaso.mezzoi@univie.ac.at**

### Riassunto

Partendo dalla considerazione che la pandemia di Covid-19 ha dato origine ad un inedito rapporto tra spazio privato e spazio pubblico, l'articolo si concentra su due romanzi scritti in Italia che hanno al centro la pandemia di Covid-19 e in particolare il primo lockdown: *C'era una volta adesso* (2020) di Massimo Gramellini e *Reality* (2020) di Giuseppe Genna. Attraverso il concetto di "spazio letterario" teorizzato da Jurij Lotman, si mostra come i testi presi in esame consentano un attraversamento tra diversi sottospazi simbolici: se *C'era una volta adesso* si focalizza sullo spazio privato del protagonista, che tuttavia in seguito assume un significato politico, *Reality* tende verso la scomparsa del narratore-protagonista, che diventa un "occhio" rivolto verso l'esterno, in grado di attraversare gli spazi tabuizzati della pandemia.

Parole chiave : Covid-19 – spazio letterario – geografia immaginaria – Giuseppe Genna – Massimo Gramellini

### Abstract

Starting from the consideration that the Covid-19 pandemic has given rise to a new relationship between private and public space, the article focuses on two novels written in Italy which centre on the Covid-19 pandemic and in particular the first lockdown: Massimo Gramellini's *C'era una volta adesso* (2020) and Giuseppe Genna's *Reality* (2020). Through the concept of "literary space" theorised by Jurij Lotman, the article will establish how the texts examined allow for a crossing between different symbolic subspaces: if *C'era una volta adesso* focuses on the protagonist's private space, which nevertheless later takes on a political significance, *Reality* tends towards the disappearance of the narrator-protagonist, who becomes an "eye" turned outwards, capable of crossing the tabooed spaces of the pandemic.

Keywords: Covid-19 – literary space – imaginative geography – Giuseppe Genna – Massimo Gramellini.

## 1. Introduzione

Durante il primo lockdown – dal 9 marzo 2020 al 4 maggio 2020 – gli italiani si sono trovati per primi in Europa in una situazione inedita per quanto riguarda la relazione tra spazio privato e spazio sociale: da una parte costretti, per la maggior parte, a rimanere chiusi in casa, da soli o con il proprio nucleo familiare, dall'altra esposti alle notizie dei *mass media* che consentivano, in tempo reale, di seguire il progressivo ampliarsi della pandemia di Covid-19. Come sottolineato dal gruppo di ricerca *Pandemic Fictions*, la pandemia si è infatti sviluppata in un mondo globalizzato in cui non solo i virus, ma anche le notizie possono viaggiare in tempi brevi da una parte all'altra del pianeta<sup>1</sup>. All'isolamento fisico, si è in definitiva associata una partecipazione senza precedenti al destino globale. I *mass-media* hanno iniziato a trasmettere ed archiviare immagini e notizie sulla pandemia a cui era impossibile sentirsi estranei, e che tuttavia spesso, soprattutto durante il lockdown, non potevano essere messe alla prova dell'esperienza diretta. L'individuo si è venuto a trovare in una situazione di estrema ricettività e al tempo stesso di impotenza, soprattutto se si considera che, lontano dal fornire un'impossibile visione oggettiva, lo spazio dei *media* è quello in cui si confrontano visioni contrastanti della realtà, sottoposte a un grado maggiore o minore di elaborazione e, talvolta, di volontaria deformazione<sup>2</sup>. L'uso dei social e in generale dei mezzi di comunicazione interattivi, se da una parte ha consentito agli individui di mantenere una certa *agency*<sup>3</sup> e di superare l'isolamento, dall'altra ha moltiplicato esponenzialmente il flusso di informazioni non sempre affidabili.

L'esperienza del lockdown, tuttavia, non ha solo messo l'individuo nella condizione di spettatore più o meno passivo del mondo esterno, ma ha anche portato ad un'improvvisa interruzione delle consuetudini sociali e ad una complementare concentrazione su se stessi talvolta dagli esiti positivi<sup>4</sup>.

Lo scopo del presente contributo è analizzare in che modo, in due romanzi pubblicati in Italia nel 2020 e ambientati durante il primo lockdown, *C'era una volta adesso* di Massimo Gramellini e *Reality* di Giuseppe Genna, la relazione tra spazio privato e spazio sociale venga rinegoziata. Per far questo si utilizzerà il concetto di "spazio letterario" teorizzato da Jurij Lotman. L'autore sottolinea come ogni spazio letterario possa essere suddiviso in sottospazi, ognuno dei quali è caratterizzato da un diverso campo semantico. In questa prospettiva Lotman descrive l'"evento"

<sup>1</sup> Cfr. Research Group Pandemic Fictions 2020, 321: «In our interconnected and globalized world, not only viruses can spread within a matter of hours, but also images, videos, and texts regularly 'go viral' and reach out to a massive audience [...].»

<sup>2</sup> Cfr. Neiger et al. 2011, 2: «the ease with which conflicting representations of the past can now be evaluated and compared, alongside the ease with which distorted or even fabricated versions of the past can now be created and disseminated – all require a comprehensive inquiry into the ever-changing relations between mass media and the recollection of the past».

<sup>3</sup> Per un'analisi di alcuni esempi della letteratura italiana sulla pandemia di Covid-19 attraverso il concetto di agency, cfr. Meozzi 2023, 257-275.

<sup>4</sup> Cfr. Research Group Pandemic Fictions 2020, 332: «[S]ocial isolation forces the protagonists to change their perspective, which can result in a positive focus on oneself».

(*Ereignis*) come il superamento, da parte di un personaggio, del confine che separa due sottospazi<sup>5</sup>.

Quali “eventi”, nel senso di Lotman, sono resi possibili dai due romanzi analizzati? Come vengono elaborate, attraverso lo sguardo del personaggio, le immagini dello spazio esterno diffuse dai *media*, e come viene simbolicamente superato il confine tra spazio privato e spazio sociale? L’ipotesi di lavoro è che i due romanzi seguano due direzioni complementari: mentre *C’era una volta adesso* si focalizza sullo spazio privato del protagonista bambino, Mattia, che, nel clima di insicurezza causato dalla pandemia, è costretto a mettere in discussione il suo rapporto con l’autorità paterna, *Reality* tende al contrario verso la “sparizione” del narratore-protagonista, il cui scopo è quello di diventare un “occhio” proiettato verso l’esterno in grado di vedere, oltre le immagini dei *media*, le molteplici conseguenze sociali della pandemia. Si mostrerà come entrambe le prospettive, elaborando attraverso uno sguardo alternativo l’esperienza della pandemia, assumano un significato politico. Se, nel caso di *C’era una volta adesso* è ancora assente una bibliografia critica, in quello di *Reality* ci si potrà confrontare con alcuni contributi scientifici già esistenti.

## 2. Massimo Gramellini, *C’era una volta adesso*

Nel romanzo di Gramellini, lo spazio dei *media* diventa non solo rappresentazione del mondo esterno e del diffondersi della pandemia, ma anche metafora di un intrattenimento passivo a cui viene contrapposta la reale, difficile convivenza all’interno del nucleo familiare durante il lockdown:

Prima che io nascessi, il mondo era già impazzito per un programma televisivo intitolato “Grande Fratello”, dove alcuni sconosciuti venivano rinchiusi in una casa sotto lo sguardo petulante delle telecamere e uscivano uno alla volta quando il pubblico li eliminava. La clausura imposta dal virus replicò l’impazzimento nella vita reale, ma con due differenze decisive: i concorrenti si conoscevano tutti benissimo, o almeno così credevano, e non era possibile sbattere fuori di casa nessuno. (Gramellini 2022 [2020], 93)

Attraverso questo brano il valore simbolico di spazio esterno e spazio privato viene rovesciato: lo spazio esterno è rappresentato come spazio mediatico chiuso, che attira lo sguardo degli spettatori dando loro l’illusione di poter decidere cosa guardare e cosa rimuovere. Lo spazio privato viene al contrario descritto come un mondo complesso, nel quale si interagisce in prima persona e in cui diverse, ineliminabili prospettive si incontrano e si scontrano. Una simile complessità dello spazio privato è evidenziata dalla struttura stessa del romanzo, che suddivide la casa in ulteriori sottospazi, a ognuno dei quali è dedicato un capitolo: «La nostra cucina/ I balconi/ Il garage/ Il cortile/ L’ascensore/ Camera mia ecc.» (Gramellini 2022, 281). L’antefatto di *C’era una volta adesso* è il seguente: Mattia, un bambino di nove anni, vive a Milano in casa con la madre e la sorella, dopo che i genitori si sono separati. La pandemia di Covid-19 sorprende il padre, che è in viaggio, proprio a Milano. La madre accetta allora di ospitare il padre di nuovo in casa, convinta che il problema si risolverà in pochi giorni. Lo spazio della casa diventa così il luogo

<sup>5</sup> Cfr. Lotman 1973 [1970], 344-350: «Zum wichtigsten typologischen Merkmal des Raumes wird in diesem Fall die Grenze. Die Grenze teilt den ganzen Raum im Text in zwei disjunkte Unterräume [...]. Ein Ereignis in einem Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus».

simbolico in cui si sviluppa il conflitto/l'avvicinamento tra il protagonista e il padre. Nella finzione del romanzo, il momento della narrazione è proiettato in un futuro non ben specificato in cui Mattia, ormai anziano, decide di ripercorrere i giorni del lockdown vissuti da bambino che hanno costituito una tappa fondamentale nella sua vita portandolo ad una crescita psicologica – «Sono diventato grande da piccolo» (Gramellini 2022 [2020], 11).

Inizialmente, quando il padre non è ancora arrivato, Mattia vive con euforia il lockdown, che gli consente di godere in solitudine del proprio spazio privato e dei propri giochi: «All'inizio il virus non mi stava [...] antipatico [...]. Non sopportavo l'idea che degli estranei invadessero la mia stanza e trattassero i miei giocattoli come fossero stati i loro» (Gramellini 2022, 15). L'arrivo imminente del padre, Andrei, costituisce un primo *Ereignis* – nel senso di Lotman – traumatico ed è conseguentemente vissuto come ansia di un'invasione territoriale, sentimento ben espresso attraverso il termine «sbarco»: «soltanto un miracolo avrebbe potuto scongiurare il suo sbarco sul nostro pianerottolo» (Gramellini 2022, 35). Dopo l'arrivo, i sottospazi della casa vengono rigorosamente separati, per contenere la presenza tanto concreta quanto simbolica della figura paterna: «Andrei ottenne il permesso di usare il bagno [...]. Ai vestiti era espressamente vietato uscire dalla cucina» (Gramellini 2022, 59). Nonostante questo tentativo di separazione, l'equilibrio della costellazione familiare non può che cambiare, comunicando a Mattia un sentimento di estraneità che egli proietta sulla casa stessa: «All'improvviso, casa mia era diventata un'estranea» (Gramellini 2022, 61). Al tempo stesso la presenza di Andrei si carica di ambivalenza, nel momento in cui Mattia si accorge del desiderio che ha, in mezzo alla crisi pandemica, di essere amato e riconosciuto dal padre. Solo questo riconoscimento sembra in grado di vincere il sentimento d'ansia per la pandemia e di ristabilire un'armonica continuità tra spazio privato e spazio esterno: «Sentirmi riconosciuto da lui come figlio mi avrebbe finalmente permesso di considerarmi al posto giusto ovunque fossi» (Gramellini 2022, 73). Andrei non rispecchia però l'ideale di padre che Mattia proietta su di lui: elabora infatti l'insicurezza del tempo pandemico da una parte contrapponendo la propria presunta razionalità all'irrazionalità di paesi lontani, così come viene dipinta in alcune notizie<sup>6</sup>, dall'altra costruendo complesse teorie che spiegano la causa della pandemia e a cui Mattia guarda con ironia: «sui complotti aveva le idee chiare [...]. [I]l virus era stato portato in Cina da un soldato americano pagato da una fabbrica di medicinali» (Gramellini 2022, 95).

Il figlio rifiuta dunque le teorie del padre. La crescente angoscia causata dalle conseguenze della pandemia, può essere tuttavia elaborata da Mattia solo grazie al filtro dell'immaginazione e all'aiuto di spazi metaforici, come quello in cui gli infermieri che trasportano una salma vengono paragonati ad astronauti: «Dopo una pausa insopportabile, vedemmo uscire i due astronauti di prima. Trasportavano una barella, ma sopra non c'era più un uomo, solo la sagoma di un corpo avvolto dentro un sacco nero» (Gramellini, 2022, 244).

<sup>6</sup> Cfr. Gramellini 2022, 126: «in India un poliziotto ha fermato un tizio che non aveva l'autocertificazione e lo ha costretto a scrivere cinquecento volte su un quaderno mi dispiace. In Indonesia, chi si azzarda ad uscire lo condannano a passare la notte dentro una casa piena di fantasmi».

Alla fine del romanzo, la pacificazione tra Mattia e la figura paterna è segnata da un ultimo *Ereignis*, o superamento del confine tra sottospazi simbolici, che rappresenta al tempo stesso un attraversamento dello spazio privato in direzione di quello esterno: Mattia impara a conoscere suo padre, lo accetta e supera insieme a lui l’albero che segna il confine tra il condomino e la strada fuori – l’«Albero del Coraggio»: «Ci lasciamo l’Albero del Coraggio dietro di noi, e siamo davanti al portone che dà sulla strada. Io e lui, insieme» (Gramellini 2022, 276).

La focalizzazione del romanzo sullo spazio privato del protagonista assume dunque implicitamente un significato politico: il riconoscimento della propria insicurezza e la relativizzazione della figura paterna, che non può offrire la sicurezza sperata, sono la premessa per lo sviluppo di una solidarietà condivisa che consente di attraversare insieme il confine tra spazio privato e spazio esterno.

### **3. Giuseppe Genna, *Reality***

Rispetto al romanzo di Gramellini, *Reality* di Giuseppe Genna si sviluppa, come già accennato, in una direzione complementare: non si ha più il preliminare ripiegarsi della narrazione sullo spazio privato del protagonista, che solo in seguito assume una dimensione politica, ma uno sguardo direttamente proteso verso l’esterno, ovvero verso le molteplici manifestazioni sociali della pandemia. Come indicano Gavinelli, Maggioli e Tanca il romanzo offre così un esempio di *chased landscape*, continuamente inseguito da un *flâneur* contemporaneo che non resta sospeso nell’evocazione di spazi immaginari nostalgici ma che è animato da un intento testimoniale<sup>7</sup>. Il narratore in prima persona, un *alter ego* dello scrittore, cerca di annullare se stesso e si trasforma in un “occhio” che vuole osservare e riportare gli spazi tabuizzati della pandemia, generalmente rimossi dai *mass media*: «Lo scrittore va e vede, lo scrittore sono io» (Genna 2020, 10); «Devo vedere tutto, riportare tutto [...], restituire il senso della morte» (Genna 2020, 137). In questa prospettiva, il testo non sviluppa una trama lineare, ma offre piuttosto una gamma di descrizioni sociali che spaziano dalla movida milanese ai palazzi del potere, dai reparti di terapia intensiva a quelli di psichiatria.

Il sottotitolo del romanzo, «Cosa è successo», coincide dunque con una dichiarazione di poetica che problematizza il titolo *Reality*, ambiguumamente riferito tanto al concetto di realtà che a quello di messa in scena<sup>8</sup>. Come in *C’era una volta adesso* di Gramellini, in cui si fa riferimento alla trasmissione del «Grande Fratello» (cfr. paragrafo precedente), lo spazio letterario si pone come alternativa alle immagini mediatiche. In questa prospettiva, il romanzo di Genna intende superare, come scrive Diego Salvadori, la «carenza a livello narrativo-discorsivo» provocata

<sup>7</sup> Cfr. Gavinelli, Maggioli e Tanca 2022, 91: «the author is neither concerned with houses and denied landscapes nor interested in recalling a faraway landscape through memories and imagination [...]. On the contrary, like a new flâneur, the author is an eyewitness deliberately ignoring confinement rules to chronicle the impact that the spread of the virus had on our lives».

<sup>8</sup> Sul carattere necessariamente “mediato” della rappresentazione della pandemia di Covid-19, cfr. Salvadori 2021, 152: «D’altronde, già Marshal McLuhan aveva ribadito come l’azione principale dei media fosse quella di far accadere le cose piuttosto che darne notizia, il che ci autorizza a considerare il Covid-19 alla stregua di una narrazione mediale e mediata [...]».

dalla pandemia (Salvadori 2021, 153) e il «trauma da inveramento» (Salvadori 2021, 158) causato da un immaginario apocalittico<sup>9</sup>.

Nel corso della narrazione, gli *Ereignisse*, “eventi” testuali, sono costituiti da una continua sovrapposizione tra gli spazi rappresentati dai *mass media* e quelli tabuizzati, rivelati dal narratore, o che il narratore intende rivelare: «Vedo: a distanza il video dell’arcivescovo milanese [...], siamo in migliaia a osservare la sua sagoma nera e porporata [...]» (Genna 2020, 16); «Non vedo: i morti [...]. [L]e sfilate degli appestati, i bubboni che suppurrano» (Genna 2020, 19). Attraverso il confronto con la peste („i bubboni“), si indica come i sintomi causati dal Covid-19 restino, nonostante la globalizzazione e la dimensione mediatica di quest’ultima pandemia, perlopiù invisibili nella sfera pubblica. Come nel caso di *C’era una volta adesso*, la malattia e la morte possono essere rappresentate solo attraverso il filtro dell’immaginazione, e uno spazio metaforico che questa volta paragona non gli infermieri, ma i malati in terapia intensiva ad astronauti: «I pazienti sono chiamati così: “le insufficienze”. Con i vari tubi che portano ossigeno ed espellono i gas cattivi [...]. Cosmonauti ottocenteschi [...]. [I]l tempo non passa, tutto è immobile [...]. [G]li “intensivi” che non mostrano da nessuna parte, rari lacerti video e nessuna foto» (Genna 2020, 30-31).

La rimozione della malattia e della morte avviene, all’inizio del romanzo, quando ancora l’Italia non è diventata il focolaio della pandemia, attraverso la contrapposizione di due sottospazi simbolici (cfr. Lotman): la Cina, luogo in cui viene proiettata la presenza di un misterioso virus, e Milano, città del benessere che rappresenta metonimicamente l’Occidente. Questa contrapposizione, destinata a rivelarsi presto illusoria, riflette quella che, nella terminologia di Said, può essere definita una “geografia immaginaria” (*imaginative geography*). È interessante notare come Said costruisca la sua critica ad una visione eurocentrica dell’Oriente partendo dalla “poetica dello spazio” di Gaston Bachelard, che identifica proprio nello spazio della “casa”, al centro del romanzo di Gramellini, il luogo simbolico in cui si proietta una sicurezza non necessariamente reale:

The French philosopher Gaston Bachelard once wrote an analysis of what he called poetics of space. The inside of a house, he said, acquires a sense of intimacy, secrecy, security, real or imagined [...]. [T]here is no doubt that imaginative geography and history help the mind to intensify its own sense of itself by dramatizing the distance and difference between what is close to it and what is far away. (Said 1979 [1978], 55-56)

Se in *C’era una volta adesso* la “casa” è lo spazio che il protagonista, all’inizio della pandemia, vuole proteggere da ogni intrusione, così in *Reality* Milano può essere considerata la casa simbolica da cui si cerca di rimuovere la minaccia della pandemia: «La Cina è un’idea lontanissima, molto vaga e monolitica [...]. [I] Cinesi mangiano i pipistrelli [...]. [V]ogliamo percorrere Milano come un branco di lupi sazi, vogliamo conoscerla tutta ma solo a metà, la metà che ci interessa [...].» (Genna

<sup>9</sup> Cfr. Meozzi 2023, 264: «L’esigenza di “restare piantati a terra” risponde alla difficoltà di realizzare ciò che sta accadendo, e alla sensazione di vivere come in un romanzo o un film catastrofico. Significativa, a questo proposito, la frequenza dei rimandi al genere della distopia. Federica Bosco, ad esempio, apre così il suo racconto: “Se c’è un genere di film che detesto, sono quelli che nel trailer recitano in un ‘futuro distopico’” (Bosco 2020, 95).».

2020, 39). L'evento che, nel romanzo di Genna, rompe il confine tra i due sottospazi simbolici – Milano e la Cina – si ha nel momento in cui Milano diventa il nuovo focolaio della pandemia, causando una migrazione di massa dal nord al sud Italia che inverte il flusso della migrazione interna dovuta al boom economico degli anni Sessanta: «Il deserto era dunque dentro la città [...]. La corsa al treno notturno per Salerno, che passa da Roma: vogliono fuggire verso le regioni pulite dal contagio» (Genna 2020, 119). La critica a una società industriale miope, che in nome del profitto ha ritardato il contenimento della pandemia, continua attraverso la decostruzione che il narratore compie di un'Italia eroica. Alla descrizione idealizzata di medici e infermieri nei *mass media*, viene infatti contrapposta la rappresentazione tabuizzata dei loro corpi duramente messi alla prova dall'emergenza: «medici e infermieri non possono pisciare, per sei, dieci ore [...]. [S]ono homeless, non hanno casa» (Genna 2020, 32). Il termine «casa» è qui associato ad un'assenza, a una condizione di spaesamento che vuole evocare l'empatia del lettore e che si contrappone alla proiezione di un'illusoria sicurezza privata o nazionale. Nello spazio del testo, il sottospazio in cui si descrive il reparto di terapia intensiva, dove i malati di Covid-19 muoiono soli senza poter raccontare a nessuno la propria storia – «L'anziano appariva come [...] una cosa inservibile [...]. [A]veva visto il dopoguerra bambino e ora restituiva tutto il principio vitale» (Genna 2020, 104-105), viene implicitamente accostato al sottospazio testuale del reparto di psichiatria, epifania della società industriale, in cui i pazienti vivono soli con la loro storia incomunicabile: «Le avevano affidato un'anoressica [...]. Sia maledetta la performance, la distrazione di massa, la velocità tecnologica, il deserto degli affetti» (Genna 2020, 264-267).

#### 4. Conclusioni

Attraverso il concetto di “spazio letterario” teorizzato da Lotman, l’articolo ha analizzato il superamento dei sottospazi simbolici e la rinegoziazione tra spazio privato e spazio sociale in due romanzi italiani ambientati durante il primo lockdown che hanno al centro le conseguenze sociali della pandemia.

*C’era una volta adesso* di Massimo Gramellini si concentra sulla dimensione privata del protagonista, che, durante la convivenza familiare forzata causata dal lockdown, esce dalla condizione di spettatore passivo e rinegozia il proprio rapporto con l’autorità paterna. Questo sviluppo personale assume un significato politico: l’accettazione della propria insicurezza e la relativizzazione della figura paterna diventano la premessa di una solidarietà condivisa che consente infine al protagonista di superare l’«Albero del Coraggio», confine tra il giardino condominiale e lo spazio esterno. In *Reality* di Giuseppe Genna si ha invece la riduzione del protagonista ad «occhio» rivelatore, che rinuncia a narrare la propria storia personale per oltrepassare il confine degli spazi sociali tabuizzati della pandemia, non mostrati dai *mass media*. Le molteplici, individuali manifestazioni della malattia e della morte vengono così portate in primo piano, mentre, al di là dell’immagine mediatica degli eroi-infermieri, vengono sottolineate le responsabilità di una società industriale che identifica se stessa con il benessere proiettando altrove la minaccia pandemica. Il flusso migratorio dal nord al sud Italia,

creando un collegamento tra due sottospazi simbolici e invertendo la tendenza del boom economico, rappresenta uno dei momenti chiave di questa prospettiva critica. Entrambi i romanzi tendono, in definitiva, ad un superamento del ruolo di spettatore passivo e alla creazione di una solidarietà condivisa.

Di fronte ad un evento globale come quello pandemico, impossibile da ignorare ma al tempo stesso difficile da metabolizzare, resta da vedere quali forme di rinegoziazione simbolica tra spazio privato e spazio sociale verranno elaborate nella letteratura dei prossimi anni.

## Bibliografia

- GAVINELLI, Dino, Maggioli, Marco & Tanca, Marcello. 2022. „The pandemic landscape. Experiences from the Italian fiction“. *J-Reading. Journal of Research and Didactics in Geography* 2 (11), 85-95.
- GENNA, Giuseppe. 2020. *Reality. Cosa è successo*. Milano: Rizzoli.
- GRAMELLINI, Massimo. 2022 [2020]. *C'era una volta adesso*. TEA: Milano.
- LOTMAN, Jurij M. 1973 [1970]. *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MEOZZI, Tommaso. 2023. “*Protagonisti in cerca di una nuova agency: la pandemia di Covid-19 nella letteratura italiana*”. In *Pandemic Protagonists*, ed. Yvonne Völkl et al, 257-275, Bielefeld: Transcript.
- NEIGER, Motti, et al. 2011. “*On Media Memory: Editors’ Introduction*”. In *On media memory: Collective memory in a new media age*, ed. Neiger, Motti, et al., 1-24, London: Palgrave Macmillan.
- Research Group Pandemic Fictions. 2020. „From Pandemic to Corona Fictions: Narratives in Times of Crises“. *PhiN-Beiheft* 24, 321-344.
- SAID, Edward W. 1979 [1978]. *Orientalism*. New York: Random House.
- SALVADORI, Diego. 2021. «Narrare il contagio», in *Medical Humanities & Medicina Narrativa* 2 (1), 151-160.