

La guerra come saga: Telegram come dispositivo seriale nel conflitto russo-ucraino

Luigi Giungato, Università della Calabria

War as Saga: Telegram as a Serializing Device in the Russo–Ukrainian Conflict. *This article examines the role of Telegram in the construction and circulation of narratives about the Russian–Ukrainian war in Italy, arguing that the platform functions as a serializing device through which the conflict is organized into structured and recurring storylines. Drawing on a socio-semiotic and netnographic approach, the research analyses a corpus of institutional, non-institutional, anti-institutional and counter-institutional channels active in the Italian context between 2022 and 2024, reconstructing the logics through which Telegram organizes, legitimizes and stages antagonistic versions of the war.*

The analysis shows how the absence of a central visibility algorithm, the cross-platform vocation, the distributed architecture and the fringe status of Telegram foster the emergence of a rhizomatic narrative ecosystem. This ecosystem is characterized by initiatory access to channels, discovery-oriented practices, and a truth regime grounded in opposition to informational hegemony. Within this environment, narrator-performers – milbloggers, OSINT analysts, political influencers, institutional hubs – simultaneously act as characters within the fabula and as authentication devices for the narrative, producing a continuous dramaturgy of the conflict.

The study identifies three main forms of seriality: a chronological seriality, anchored in specific theatres of war (Kyiv, Mariupol, Bakhmut); a thematic seriality, based on recurrent storylines ranging from fantasy sagas to spy stories, from conspiratorial frames to accusations of genocide or sabotage; and a mythic-memorial seriality, drawing on symbolic repertoires such as the Second World War, the orc/fantasy imaginary, or Russian patriotic mythology.

Finally, the article shows how user experience acquires performative traits: users act as players engaged in quests of search, verification, decoding and counter-narration, turning Telegram into a hybrid environment midway between video games, competitive arena and ritual space. The platform thus not only hosts war narratives but also deeply shapes their serial form, their modes of legitimisation, and the symbolic conflict they enact.

Keywords: Telegram; war narratives; seriality; fringe media; information warfare; hybrid warfare; narrator-performer; media polarization; polarization, alternative media.

1.1 Introduzione

All'inizio del 2022, quando le truppe di Mosca attraversano il confine con l'Ucraina durante la notte tra il 23 e il 24 febbraio, l'attacco russo innesca una potente deflagrazione nel tessuto informativo, politico, sociale, culturale ed economico globale, in particolare nei Paesi della NATO. Le conseguenze non possono non ripercuotersi su un ecosistema mediatico ancora segnato dalla pandemia di Covid19 e caratterizzato dall'ascesa delle grandi mega-piattaforme digitali come assi portanti del sistema globalizzato (cfr. van Dijck, Poell, & de Waal, 2018; Zuboff, 2018). Mentre gli elicotteri da combattimento russi Ka-52 Alligator sorvolano la frontiera, diretti sulle postazioni ucraine, le gigantesche macchine delle propagande contrapposte si mettono in moto, lanciandosi l'una

contro l'altra sul campo di battaglia narrativo del conflitto. L'urto è così violento che produce quello che Cristante ha definito un evento mediatico totale¹ (cfr. Mauss 1925).

In questo scenario di iperproduzione narrativa e di conflitto informativo diffuso le grandi piattaforme digitali – globalizzate, concorrenti e spesso contrapposte, a seconda dei diversi contesti sociopolitici di riferimento – inevitabilmente assumono un ruolo decisivo nei processi di produzione, trattamento, filtraggio e disseminazione dei racconti bellici, sviluppando strategie e posture differenti nei confronti dei vari attori istituzionali coinvolti e influenzando in maniera significativa sulla costruzione sociale dei frame interpretativi della realtà della guerra stessa, com'era prevedibile in uno scenario geopolitico caratterizzato dal *multicentrismo* (Anzera & Massa, 2021; Rosenau, 2007).

In tale quadro complesso, la piattaforma Telegram si afferma sin dalle prime fasi del conflitto come una delle arene più significative ed emblematiche della guerra di informazioni, in particolare nel contesto italiano. In tal senso, infatti, Telegram si configura come vero e proprio caso di studio attraverso cui numerose ricerche, sin dai primi mesi del 2022, hanno potuto osservare forme e dinamiche inattese nei processi di costruzione, raccolta, circolazione, rimediazione e serializzazione delle narrazioni belliche (Affuso & Giungato, 2022; Bareikytė & Makhortykh, 2024; Giungato, Taddei, & Affuso, 2024b; Nazaruk, 2022; Stolze, 2022).

1.2 Obiettivi e approccio metodologico

L'obiettivo del presente contributo è di approfondire il ruolo della piattaforma fondata dai fratelli Durov come *hub* dell'informazione e della controinformazione in Italia, nonché dispositivo seriale e narrativo, soffermandosi in particolare sulle forme di serializzazione specifiche che si realizzano attraverso i canali informativi attivi nel contesto della guerra russo-ucraina. Come vedremo, più che riprodurre le

¹ L'espressione "evento mediatico totale", parafrasando Mauss, è stato utilizzato da Stefano Cristante durante un intervento tenuto in occasione delle Giornate di Studio "Scienze sociali e guerra. Prospettive analitiche", a cura del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento (Lecce, 3 e 4 maggio 2022) (<https://www.scienzeumanesociali.unisalento.it/-/seminario-scienze-sociali-e-guerra-prospettive-analitiche->; ultimo consulto: 05/07/2024).

logiche della serialità cinematografica o televisiva, il consumo mediatico su Telegram appare avvicinarsi maggiormente a una forma di serialità di tipo videoludico, ovvero un processo performativo e non lineare, agito sia dai gestori dei canali sia dagli utenti stessi, immersi nella stessa piattaforma, che funge da infrastruttura sociotecnica dell'esperienza mediatizzata. In tale contenitore, il racconto della guerra si organizza secondo strutture ridondanti e ricorsive – alla stregua di *stagioni*, *episodi*, *luoghi* e *personaggi* ricorrenti o archetipici, nonché di topoi narrativi, intesi come *trame* e *sottotrame*, linguaggi, generi e mitologie.

Le domande di ricerca si concentrano, così, precisamente proprio su tale aspetto: in che modo la piattaforma Telegram organizza la narrazione di guerra secondo logiche seriali? Quali tipologie di narratori compaiono con maggiore regolarità e quale rapporto instaurano con gli utenti – considerati a loro volta come personaggi della narrazione? Quale funzione esercitano nella legittimazione del racconto del reale? E, infine, tali dinamiche come incidono sulle forme di consumo e sui processi di rimediazione dei fatti bellici narrati?

La ricerca ha adottato una metodologia qualitativa mista che ha integrato approcci differenti in un quadro epistemologico coerente. Oltre alla SNA (Scott & Carrington, 2014; Wasserman & Faust, 1996) per una prima mappatura delle configurazioni reticolari – *nodi*, *archi* e *cluster* significativi – il metodo si è avvalso degli strumenti dell'osservazione netnografica (Kozinets, 2010), oltre che dell'Ethnographic Content Analysis (Altheide, 1996), che hanno consentito di cogliere maggiormente i processi simbolici, le pratiche discorsive e le forme di partecipazione degli attori². L'analisi socio-semiotica dei contenuti si è basata su un modello elaborato precedentemente durante il percorso dottorale dell'autore e consolidato in alcune pubblicazioni e contributi scientifici in varie conferenze internazionali (Giungato et al., 2024b; Giungato, Taddei, & Affuso, 2024a).

² L'approccio netnografico e induttivo è andato di pari passo con l'individuazione dei paradigmi più coerenti a comprendere ciò che avveniva nelle reti osservate. Tra questi assumono un ruolo centrale gli studi recenti sulla polarizzazione di Quattrococchi e Vicini (2023), le riflessioni sull'arte di raccontare di Paolo Jedlowski (2022) o il paradigma della società onlife di Floridi (2014). Sullo sfondo rimangono, tuttavia, i quadri più ampi delineati da Bouthoul (1951) e Rutigliano (2011) sulla sociologia della guerra, da Gray (1997) sulla *guerra postmoderna*, da Schechner e Turner (Schechner, 1985; Turner, 1986) sulla performance rituale, così come il modello del Narratore in Benjamin (1936) o quello del performer per Grotowski (Schechner & Welford, 1997) che hanno fornito la struttura teorica per leggere la guerra come *fatto sociale* e analizzare il ruolo dell'account, dello streamer e del blogger come "narrator in fabula", personaggio/attore dell'inter-azione narrativa nelle sfere digital-sociali liminari o *fringe* –, esemplificate dalla piattaforma Telegram.

Ai fini della ricerca, quindi, si è provveduto a selezionare un corpus di canali e account che risultasse il più possibile rappresentativo del panorama di narrazioni relative alla guerra russo-ucraina circolanti su Telegram nel contesto italiano, avvalendosi di diversi strumenti, come il software 4CAT, sviluppato dalla Digital Methods Initiative (Peeters & Hagen, 2022), utilizzato per l'estrazione massiva, l'analisi dei contenuti e la visualizzazione dei cluster; nonché il portale tgstat.ru, impiegato per la ricostruzione delle metriche di visibilità, dei flussi di inoltro e dell'evoluzione temporale dei canali. La selezione è stata combinata anche con il metodo “a valanga” (*snowball sampling*), che ha permesso di individuare progressivamente ulteriori nodi significativi a partire da quelli iniziali.

Il corpus analizzato comprende contenuti pubblicati nel periodo compreso tra il 20 febbraio 2022 e il 20 febbraio 2024, includendo così sia la fase immediatamente precedente all'invasione russa dell'Ucraina sia i due anni successivi.³

L'analisi dei contenuti, condotta tramite osservazione diretta dei canali tra il 2022 e il 2024 e supportata dagli strumenti testuali di 4CAT, ha permesso anzitutto di classificare i narratori in base al loro posizionamento istituzionale, secondo una struttura quadripolare ispirata al quadrato semiotico (cfr. Greimas, 1970). Successivamente, i nodi selezionati sono stati distinti per tipologia di contenuti e modalità performative. Infine, è stata introdotta una classificazione ulteriore, volta a descrivere i narratori come personaggi-performer della serialità bellica, assimilabili a *player* o *influencer* videoludici, attraverso le categorie di “classe del personaggio” e “ruolo del player”.

³ Il campione è composto dai seguenti account e canali Telegram, selezionati per rappresentare la molteplicità dei registri narrativi, dei posizionamenti istituzionali e delle forme di serializzazione presenti nell'ecosistema informativo osservato: Giorgio Bianchi (<https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist>); Anton Gerashchenko (https://t.me/Pravda_Gerashchenko); Wargonzo (<https://t.me/wargonzo>); ColonelCassad/Boris Rozhin (https://t.me/boris_rozhin); Flash (https://t.me/serhii_flash); Estero24 (<https://t.me/estero24hnews>); Nicolai Lilin (<https://t.me/nicolaililin>); UkraineNow (<https://t.me/UkraineNow>); United24 (<https://t.me/United24media>); Maurizio Vezzosi (<https://t.me/mauriziovezzosi>); L'Antidiplomatico (<https://t.me/lantidiplomatico>); Ramzan Kadyrov (https://t.me/RKadyrov_95); Battaglione Azov / Azov Media (https://t.me/azov_media); Repubblica (<https://t.me/repubblica>); Corriere della Sera (<https://t.me/corrieredellasera>).

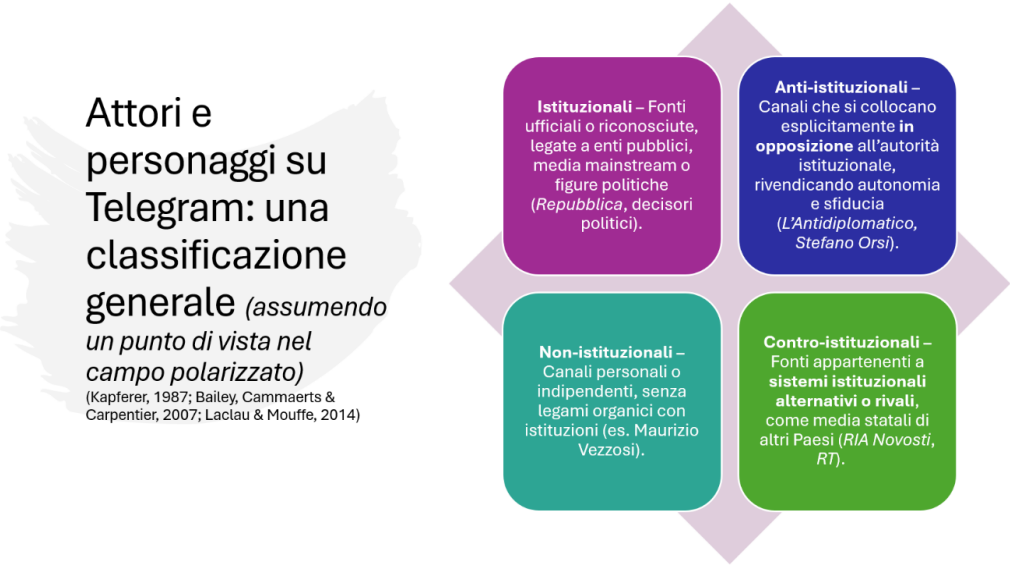


Figura 1 - Allineamento attori

TIPOLOGIE DI NARRATORI SU TELEGRAM (alcuni esempi):

Nome / Canale	Posizionamento	Chi / Cosa è	Game Function / Player Role
Giorgio Bianchi	Anti-istituzionale	Reporter indipendente e documentarista di guerra.	Explorer / Scout – Top Player / Bug Hunter
Anton Gerashenko	Istituzionale	Portavoce ucraino e comunicatore ufficiale.	Guardian / Mentor – Official Storyteller / Quest Designer
Milbloggers (Wargonzo, Colonel Cassad, Flash, etc.)	Non-istituzionale	Blogger e reporter militari pro-russi.	Recon / Shadow Operative – Frontline Streamers / Hybrid Players
Esterio24	Non-istituzionale	Canali informativi e logistici automatici.	Supply Line / Logistics Hub – Auto-Bot / Update Feed
Nicolai Lilin	Non-istituzionale / contro-istituzionale	Scrittore e vlogger ideologico russo-italiano.	Trickster / Revealer – Narrative Hacker / Lore Cracker
UkraineNow / United24	Istituzionale	Hub mediatico ufficiale del governo ucraino.	Command Center – Main Server / Official Launcher
Rybar	Contro-istituzionale	Media russo di analisi militare e geopolitica.	Intel Analyst – Strategic Analyst
Maurizio Vezzosi	Non-istituzionale	Giornalista indipendente e osservatore di conflitti.	Independent Witness / Rogue Reporter – Indie Developer / Modder
L'Antidiplomatico	Anti-istituzionale	Testata italiana di contro-informazione.	Underground Network – Cracker / Cheater
Ramzan Kadyrov	Istituzionale	Leader ceceno e figura spettacolare di potere.	Lieutenant of the King / Warlord Commander – NPC / Main programmer
Battaglione Azov	Istituzionale / contro-istituzionale	Organizzazione paramilitare e media del battaglione Azov.	Commando Unit / Hero Collective – Faction Leader / Guild Commander
Repubblica/Corriere della Sera	Istituzionale	Testata giornalistica mainstream allineata alle posizioni governative.	Mainstream Backbone / Base Station – Official account

Figure 2 - Classificazione dei narratori

2.1 Telegram come architettura tecnica

Telegram, pur presentandosi come piattaforma di messaggistica, opera di fatto come un aggregatore di canali *narrowcast*, radicato da tempo nell’Europa orientale come spazio informativo privilegiato (Newman, Fletcher, Robertson, Ross Arguedas, & Nielsen, 2024; Stolze, 2022). La presenza pregressa di canali già

attivi ha consentito, dopo il 24 febbraio 2022, una riconfigurazione immediata del sistema comunicativo. La sua vocazione open-source e cross-platform – integrata con YouTube, X, siti web – e la traduzione automatica dei post favoriscono una circolazione transnazionale e accelerata dei contenuti.

Dal punto di vista infrastrutturale, Telegram si fonda su un'architettura distribuita, con server localizzati in aree differenti e privi di un controllo centrale. Ciò rende la piattaforma difficilmente bloccabile. Emblematico, in tal senso, il fallimento del tentativo del governo russo di chiuderla tra il 2018 e il 2020. Anche il blocco dei canali russi imposto dalla Commissione Europea nel marzo 2022 (tra i quali RT e Sputnik) ha mostrato limiti evidenti, poiché la replicabilità illimitata dei canali e la ridistribuzione tramite account-satellite consentono una continuità narrativa e tecnica pressoché totale (Stolze, 2022).

Sul piano comunicativo, Telegram assomiglia più alla logica dei vecchi *newsgroup* – o ai loro eredi contemporanei come *Reddit* – che ai social feed algoritmici. L'assenza di un algoritmo di visibilità comporta che i contenuti circolino solo tramite iscrizione volontaria, inoltri o bot, attribuendo all'utente un ruolo attivo nella costruzione del proprio ecosistema informativo. La moderazione non è centralizzata, ma distribuita, esattamente come nelle prime comunità digitali. In questo assetto, ogni canale funge sia da contenitore sia da *principio ordinatore*, definendo la propria *agenda setting* e assumendo il ruolo di *autorità legittimante* del proprio racconto. Telegram offre solo l'architettura ambientale – la *scenografia*, il *teatro* – entro cui i narratori agiscono. Ne deriva uno spazio performativo autogestito in cui ciascun canale stabilisce norme e stile della propria rappresentazione. Qui la *drammaturgia* (ovvero la scrittura narrativa) prevale sulla *coreografia* (nei termini di estetica della messinscena), a differenza di piattaforme come Instagram o TikTok.

La ricerca dei contenuti avviene attraverso una barra di ricerca che indicizza solo canali pubblici e non interpreta semanticamente i termini immessi. I canali privati e chiusi restano invisibili, reperibili soltanto tramite conoscenza diretta, link, invito o passaparola. In termini narratologici, l'accesso ai canali diventa una questione di competenza, di *qualifica dell'utente* (cfr. Greimas, 1970), più che su altri social. Reperire una fonte implica attraversare mappe informali, reti

preesistenti, suggerimenti comunitari. Per questo motivo, cercare, trovare e sottoscrivere un canale assume la forma di un *rito iniziatico*, un vero e proprio *viaggio dell'eroe* nei sobborghi digitali dell'informazione. Nella sua *prova qualificante e performante* (ibidem), l'utente diventa esploratore alla ricerca del proprio *oggetto di valore*, mentre la piattaforma si configura come uno spazio straordinario che richiede orientamento, ricerca attiva e costruzione personale del proprio itinerario discorsivo.

2.2 Telegram come territorio narrativo

Tutti gli elementi architettureali e infrastrutturali finora illustrati contribuiscono a delineare Telegram non soltanto come un'applicazione di messaggistica istantanea, bensì come un vero e proprio ecosistema narrativo alternativo, dotato di una propria ideologia implicita, di codici culturali specifici e di un immaginario distintivo. Ciò, a ben guardare, pone la piattaforma nel novero dei *media alternativi*, sia nell'accezione di Bailey, Cammaerts, e Carpentier (2008), che in quella di Kapferer (1987)⁴. In entrambe le eccezioni, Telegram sembra ricoprire in effetti tale ruolo di *hub* di narrazioni antagoniste, sia che queste si situino nell'alveo del sistema, sia che si pongano al di fuori di esso. A sottolineare ciò, è utile rimarcare proprio la natura *rizomatica* dell'architettura di Telegram, che si contrappone a quella *arborea* (cfr. Deleuze & Guattari, 1980), gerarchica e top-down dei media mainstream, così come sottolineato da Bailey et al. (2008). Ogni canale sulla piattaforma, infatti, al pari di altre piattaforme *fringe*, come *Reddit* o *Discord*, costituisce, come già accennato, una sorgente narrativa che stabilisce autonomamente il proprio statuto di legittimazione, nonché le proprie connessioni con altri canali secondo logiche di contiguità tematica, prossimità ideologico-politica o alleanze discorsive.

D'altra parte bisogna ricordare come, fin dalle sue origini, Telegram si sia posizionato come piattaforma di rottura rispetto alle altre piattaforme social,

⁴ Se Bailey, Cammaerts, e Carpentier (2008), infatti, si soffermano sulla funzione dei mezzi di informazione alternativi come centrali di smistamento delle narrazioni anti-egemoniche (intese nell'accezione gramsciana di veicoli di erosione del senso comune), Kapferer (1987) si concentra maggiormente sulla percezione sociale degli stessi, visti come strumenti della contro-informazione istituzionale, per esempio come le radio libere degli anni '70.

progressivamente sempre più caratterizzate dalla centralizzazione, dalla sorveglianza algoritmica e dal controllo istituzionale dell'informazione (Zuboff, 2018). Lanciata nel 2013 dai fratelli russi Pavel e Nikolaj Durov, già fondatori del social network Vkontakte, Telegram eredita e radicalizza la vocazione originaria del web come spazio anarchico, decentralizzato e resistente al controllo statale o di qualsivoglia altro attore del panorama geopolitico – come le multinazionali, le ONG o le mafie. La decisione di Pavel Durov di non consegnare alle autorità russe i dati degli utenti coinvolti nelle proteste del 2011-2012, la sua conseguente fuga dal Paese e la costruzione di una biografia da *digital nomad* perseguitato dal potere costituiscono le fondamenta di un mito fondativo che ha nutrito l'identità della piattaforma.

Questa narrazione, alimentata anche da un'attenta strategia di *brand identity*, ha contribuito a consolidare un'immagine pubblica di Telegram come luogo libertario e antagonista, al tempo stesso sicuro e insicuro, segreto e liberamente esplorabile, ai limiti dell'incontrollabile, una sorta di sobborgo underground della Rete, antitesi simbolica e operativa di altre piattaforme come WhatsApp del gruppo Meta, spesso percepita come app organica all'ecosistema economico, informativo e istituzionale occidentale. L'opposizione tra Pavel Durov e Mark Zuckerberg, d'altra parte, è stata tematizzata esplicitamente da molte community antagoniste presenti sullo stesso Telegram, che hanno favorito la costruzione di un immaginario binario in cui il primo incarna la figura dell'eroe anti-egemonico, il secondo quella del "villain" globale colluso con il potere economico e statale – al pari di Bill Gates.

La narrazione *mitica* basata sulla biografia del proprio fondatore/testimonial – così come avvenuto per Apple con Steve Jobs – si articola in una serie di elementi che incidono non solo sulla percezione, quanto sulla stessa *user experience* degli utenti. In primo luogo, Telegram è percepito come piattaforma *fringe*, collocata ai margini del *mainstream* e frequentata da una pluralità eterogenea di attori/personaggi – giornalisti, politici, militari, propagandisti, complottisti, membri delle criminalità organizzate, hacker, truffatori, etc. – accomunati ognuno, e coerentemente alle rispettive *mission*, dalla ricerca di uno spazio libero dalle mediazioni istituzionali. Questa narrazione da sobborgo digitale – una sorta di luogo letterario seriale, come lo spaziorpporto di Mos Eisley dell'universo di Star

Wars o il quartiere malfamato di Nocturn Alley della saga di Harry Potter, produce a sua volta una serie di associazioni semantico-narrative che ricollegano la piattaforma ai linguaggi underground e a mondi extra-ordinari.

In effetti, ciò che rende Telegram un caso di studio paradigmatico è proprio la sua natura di arena liminare. Pur nascendo e venendo percepita come piattaforma alternativa e *fringe*, di fatto essa ospita al proprio interno una serie di canali riconducibili a tutte le principali logiche discorsive – istituzionali, non-istituzionali, contro-istituzionali, anti-istituzionali – che coabitano in uno spazio informativo non regolato da criteri gerarchici, ma da processi di selezione e legittimazione reticolari e distribuiti. È proprio in questa compresenza caotica di attori e narrazioni contrastanti che si misura la forza della sua mitologia comunicativa, ovvero quella di uno spazio in cui tutto può essere detto, tutto negato e nulla è censurabile, dove ogni racconto deve lottare per la propria legittimità e dove ogni egemonia è sfidata.

Tale configurazione non può che riflettersi anche nello statuto di verità che si attribuisce alle narrazioni veicolate. Più che su criteri di verifica empirica, la credibilità, in tale prospettiva, sembrerebbe fondarsi sulla posizione discorsiva del narratore e del narratario all'interno della storia. È il contrasto con l'*egemonia* – o, per meglio dire, la sua contestazione – a funzionare come dispositivo di autenticazione. Le narrazioni, infatti, sembrerebbero apparire verosimili proprio in quanto *non ufficiali, proibite, invisibili all'istituzione*, secondo quanto rimarcato anche da Kapferer (1987) a proposito dei processi di disseminazione dei *rumors*. Nella contro-informazione o nella narrazione anti-sistemica, il *vero* diventa ciò che è censurato, ciò che circola nei margini. In tal senso, la *verità* assume uno statuto meta-empirico, legato alla coerenza simbolica più che alla corrispondenza fattuale.

3. Il narratore-performer come motore della serialità bellica su Telegram

In base a quanto descritto finora la natura seriale delle narrazioni belliche su Telegram non dipende soltanto dalle caratteristiche tecniche o metanarrative della piattaforma, bensì anche dalle forme di legittimazione distribuita che si producono attraverso i suoi protagonisti narrativi. Possiamo definire questi *nodi* della porzione dell'ecosistema di Telegram preso in esame come “narratori-performer”, in quanto essi non si limitano soltanto a essere “narratores in fabula” della storia, a prenderne

posizione, a darne coerenza discorsiva, ma assumono anche una postura performante, sia in termini di spettacolarizzazione del proprio *corpo vivente*, sia nei termini dell'*inter-azione* con la quale agiscono nei confronti degli utenti in quanto *spett-attori* – prendendo così a prestito la terminologia del teatro sociale (cfr. Schechner & Wolford, 1997).

La figura del *milblogger* (Military-Blogger) rappresenta forse l'esempio più emblematico di narratore-performer nel contesto della guerra russo-ucraina. Si tratta di corrispondenti di guerra militari, sia russi che ucraini – molto spesso ex militari, analisti o propagandisti – che si muovono sul fronte in maniera più o meno indipendente dai reparti, occupando uno spazio liminale tra testimonianza, propaganda e intrattenimento. Il loro posizionamento esplicito, unito alla prossimità fisica agli eventi, agisce da dispositivo di autenticazione e di *veridicità soggettiva*. Ciò che li rende centrali nella costruzione della serialità è il fatto che essi non si limitano a descrivere gli eventi, bensì vi partecipano, entrano nella *fabula*, ne diventano personaggi, talvolta *eroi*, talvolta vittime o martiri, contribuendo in modo determinante alla costruzione del senso della narrazione.

Altra tipologia seriale di narratore-performer è certamente quella dell'analista OSINT (Open-Source_INTElligence), figura di rilievo nell'azione di selezione e di condivisione dei contenuti della Rete. Per non parlare del ruolo e della relativa funzione delle autorità politiche, militari o para-militari – come nel caso dei canali ufficiali del Consigliere alla Presidenza ucraina Anton Gerashchenko⁵, del Battaglione Wagner (guidato fino alla sua morte da Evgenij Prigožin⁶, il cui canale è divenuto, al pari di quello del milblogger Vladen Tatarsky⁷, luogo di commemorazione e memoria), del Battaglione Azov⁸ o di Ramzan Kadyrov⁹, Presidente della Repubblica Cecena, a capo dell'omonimo contingente impegnato nei combattimenti. A tali tipologie si aggiungono anche gli account di micro-celebrità schierate con l'una o con l'altra fazione, come nel caso di Anatoly Shariy¹⁰, blogger ucraino indipendente rifugiatosi in Spagna a causa di contenziosi

⁵ https://t.me/Pravda_Gerashchenko

⁶ https://t.me/Prigozhin_hat

⁷ <https://t.me/vladlentatarsky>

⁸ https://t.me/azov_media

⁹ https://t.me/RKadyrov_95

¹⁰ <https://t.me/ASupersharij>

con il Governo ucraino, fino ai canali più o meno ufficiali di gruppi nazionalisti e radicali non-istituzionali.

In tale prospettiva, il narratore-performer, così, diviene seriale in una duplice prospettiva. Da una parte egli è personaggio nella *fabula*, nella *lore* della guerra, come nel caso del corrispondente Maurizio Vezzosi¹¹, che incarna una figura assimilabile a quella del personaggio/archetipo del *ramingo*, del *rogue*, del narratore solitario e indipendente che attraversa le linee e la storia con uno sguardo autonomo, spesso critico, costruendo una trama personale parallela a quella istituzionale. Da un punto di vista meta-narrativo, invece, l'account assume una funzione di *aiutante* nei confronti dell'utente, alla stregua di un *top player* o di un *bug hunter*, setacciando il flusso informativo alla ricerca di contraddizioni, indizi o *leak* da offrire al pubblico come prove per destrutturare la saga avversaria, come nel caso del reporter Giorgio Bianchi¹², di diversi analisti OSINT e di canali specializzati nel debunking alternativo.

4.1. Trame seriali

Occorre tuttavia spostare il focus dell'analisi dai narratori e concentrarci anche sui contenuti della narrazione, ovvero sulle trame, i topoi e le stagioni ricorrenti della narrazione seriale della guerra. L'idea di rilevare meccanismi di *ridondanza* e di *varietà* (Eco 1962) nelle narrazioni della guerra russo-ucraina in effetti appare chiaramente evidente dall'osservazione dei fenomeni. Dai dati evinti il meccanismo della *ridondanza* appare garantito dalla reiterazione di ricorrenti schemi narrativi che si manifestano all'interno di differenti storie che, a loro volta, determinano la *varietà*. In effetti, molto spesso gli stessi narratori stigmatizzano tale meccanismo seriale della propaganda di guerra, come i già citati Giorgio Bianchi¹³, Anatoly Shariy¹⁴ o il giornalista Manlio Dinucci¹⁵, in un dialogo retorico finalizzato alla delegittimazione dei racconti dell'avversario e alla rivendicazione dei propri come unici e *autentici racconti del reale*.

¹¹ <https://t.me/mauriziovezzosi>

¹² <https://t.me/giorgiobianchiphotjournalist>

¹³ <https://t.me/giorgiobianchiphotjournalist>

¹⁴ <https://t.me/ASupersharij>

¹⁵ https://www.youtube.com/@Pangea_ufficiale

L'individuazione delle *serie* e degli *episodi*, d'altra parte, implica la rilevazione anche delle *stagioni* che, allo stesso modo dei serial televisivi, sono rappresentate da aggregazioni di *episodi*, in qualche modo caratterizzate da elementi comuni, prevalentemente temporali e/o tematici. In tal senso la classificazione delle storie in *serie*, *stagioni* ed *episodi*, permette inoltre l'individuazione delle *trame*, dei *luoghi*, delle *sottotrame* e dei *personaggi ricorrenti*.

Più nel dettaglio, nel corso dell'analisi delle narrazioni è apparsa evidente l'emersione di tre differenti tipologie di serialità narrativa in relazione ai contenuti:

1. una serialità *cronologica*, che dispone gli eventi in stagioni e sotto-saghe legate a specifici teatri del conflitto;
2. una serialità *tematica*, che aggrega episodi e racconti attorno a macro-filoni ricorrenti, spesso speculari nelle versioni filoucraina e filorussa;
3. una serialità *mitico-memoriale*, che trasforma personaggi, luoghi ed eventi in elementi di una mitologia condivisa, alimentata e rinnovata nel tempo attraverso memi, icone, rituali commemorativi e rievocazioni narrative.

4.2. Serialità cronologica

Buona parte della serialità osservata su Telegram durante le diverse fasi della guerra si è coagulata attorno a coordinate spazio-temporali delimitate e riconoscibili, legate a eventi reali e verificabili. L'assedio di Kiev (febbraio–aprile 2022) ha avuto in tal senso il valore di serie fondativa, una sorta di *stagione inaugurale* in cui il mito dell'eroismo collettivo e della resistenza popolare ha preso forma attraverso *episodi* emblematici – come la conquista dell'Isola dei Serpenti (24-25 febbraio), il massacro di Bucha o la battaglia all'aeroporto di Hostomel. All'interno della stagione e trasversalmente agli episodi si sono sviluppate le *trame* che hanno riguardato, tra i tanti: il mito del cosiddetto “Fantasma di Kiev”, fantomatico pilota/supereroe ucraino; storie riguardanti le milizie popolari a caccia di spie e collaborazionisti; episodi di resistenza da parte della popolazione

(abbattimento di velivoli¹⁶ o distruzione di carri armati con armi improvvisate, uccisione degli occupanti con cibi avvelenati¹⁷, conquiste di avamposti nemici); storie di ruberie, saccheggi¹⁸, torture, violenze, eccidi e gesti di vera e propria follia¹⁹, perpetrati dagli occupanti/difensori.

L'assedio di Mariupol (febbraio–maggio 2022) rappresenta il contraltare tragico della battaglia per Kiev, il racconto di una città-martire, teatro di una distruzione totale e della resistenza disperata degli ultimi difensori. Tra gli *episodi* più rilevanti di questa *stagione*: il bombardamento del Teatro Drammatico (16 marzo) e dell'ospedale di maternità (9 marzo); l'assedio dell'acciaieria Azovstal, ultimo ridotto delle truppe assediate; la battaglia per il controllo del porto mercantile; i ritrovamenti di fosse comuni e camere di tortura, rivendicati dall'una o dall'altra fazione²⁰. Alcune delle *trame* e delle *sottotrame* hanno riguardato: il duello tra i battaglioni Kadyrov e Azov; la liberazione dei rifugiati e i tentativi di evacuazione della popolazione.

Altre *stagioni* di rilievo possono essere considerate anche: la controffensiva ucraina dell'estate 2023 (6 giugno – 30 settembre); la conquista, l'assedio e i ripetuti bombardamenti della centrale nucleare di Energodar; il sabotaggio del gasdotto Nordstream 1 e 2 (26 settembre 2022); l'attacco terroristico al Crocus City Hall di Mosca (22 marzo 2024); la battaglia di Bachmut/Artëmovsk (marzo 2023) – al termine della quale avverrà un'altra stagione, quasi una sorta di *spin-off* della saga, quella dell'ammutinamento del Battaglione Wagner e del proprio leader Prigožin (giugno 2023); la battaglia di Avdiivka (ottobre 2023 - febbraio 2024).

4.3. Serialità tematica

Accanto all'organizzazione cronologica degli eventi, la serialità delle narrazioni belliche su Telegram si struttura anche attraverso un insieme di macro-filoni tematici ricorrenti, veri e propri architravi che sostengono la produzione

¹⁶https://www.ilmessaggero.it/mondo/ucraina_jet_russo_abbattuto_fucile_caccia_medaglia_su_34_pensionato_cacciatore-6909664.html

¹⁷ <https://www.open.online/2022/03/20/guerra-ucraina-nonna-killer-avvelena-soldati-russi/>

¹⁸https://www.tgcom24.mediaset.it/mondo/media-ucraini-i-russi-saccheggiano-le-case-e-rivendono-gli-oggetti-rubati_48327387-202202k.shtml

¹⁹ <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/red-forest-chernobyl-radiation-sickness-b2330067.html>

²⁰<https://www.ilgiornale.it/news/politica/lorrore-mariupol-civili-uccisi-gioco-e-torturati-pure-chiesa-2025357.html>

quotidiana delle storie. Questi filoni non seguono necessariamente l'ordine degli avvenimenti sul campo, né fanno riferimento a fatti cronologicamente e spazialmente coerenti, ma operano come matrici simboliche che ritornano ciclicamente, permettendo ai narratori di inscrivere ogni nuovo episodio all'interno di schemi riconoscibili.

Proviamo a fare alcuni esempi: gli incombenti collassi politico/economico/militare delle rispettive fazioni²¹, a corto di munizioni e costretti a combattere “con le pale”²²; l'incombente attacco della Russia alla NATO e la conseguente guerra nucleare globale; i sabotaggi orchestrati in tutto il mondo da parte dei servizi segreti russi – ondate migratorie²³, rivolte urbane²⁴, furti di striscioni negli stadi²⁵; il complotto globale perpetrato dai governi globalisti e/o neonazisti del cosiddetto “miliardo d'oro” e dalle multinazionali occidentali, tinto da tematiche neocolonialiste e terzomondiste (De Luca & Giungato, 2024), intenti a compiere esperimenti biologici sulla popolazione²⁶, a diffondere virus mortali²⁷, corrompere i leader russi²⁸, vendere al mercato nero i bambini ucraini²⁹. Questi temi, quasi sempre, si sviluppano su Telegram attraverso un incessante processo di rimediazione crossplatform di contenuti riciclati (screenshot, video, link, etc.) delle narrazioni dell'avversario che, ri-accentuate dai rispettivi canali antagonisti, assumono una posizione contrapposta nello schema polarizzato.

²¹https://www.ilmessaggero.it/mondo/russia_chip_carri_armati_elettrodomestici_armi_export_sospetto_cosa_succede-7024227.html

²² <https://www.open.online/2023/03/06/ucraina-intelligence-vs-russia-armi-pale/>

²³ https://www.repubblica.it/politica/2022/07/29/news/migranti_elezioni_politiche_barconi_wagner-359574463/

²⁴ https://www.repubblica.it/esteri/2024/05/31/news/sabotaggi_russia_europa_germania_polonia_baltici-423136149/

²⁵ <https://www.open.online/2023/03/17/roma-furto-striscione-fedayn-gruppo-wagner/>

²⁶ <https://dnr-pravda.ru/dlya-zelenskogo-ukraintsy-eto-biomusor/>

²⁷ <https://noticiaslatam.lat/20231002/los-soldados-ucranianos-desarrollan-infecciones-resistentes-a-casi-todos-los-antibioticos-1144326286.html>

²⁸ https://www.lantidiplomatico.it/dettnews-scott_ritter_ex_agente_cia_prigozhin_al_servizio_di_kiev_e_dei_servizi_occidentali/45289_50148/

²⁹ <https://telegra.ph/Esclavos-del-siglo-XXI-Los-ni%C3%B1os-ucranianos-se-han-convertido-en-una-mercanc%C3%ADa-viva-en-los-mercados-de-esclavos-de-Occidente-08-12-2>



Figura 3 - Libero, 19 maggio 2022



Figura 4 - Il Giornale, 5 maggio 2022



Figura 5 - NeXta Live su Twitter, 4 marzo 2022



Figura 6 - Repubblica.it, 6 marzo 2023

Particolarmente interessante, in tal senso, appaiono le *serie tematiche* dedicate al tema dei soldati russi violentatori di donne e bambini – su cui ha insistito particolarmente la stampa britannica, producendo riflessi su quella italiana e, naturalmente, sui social³⁰.

³⁰ La campagna dedicata ai “russi mostri violentatori”, alcolizzati e folli suicidi vedrà come protagonista assoluta Lyudmila Denisova, accreditata dal Governo ucraino come “difensore civico per i diritti umani”, poi destituita alla fine di maggio del 2022 dal Parlamento ucraino, accusata, tra le varie mancanze, di avere completamente inventato o esagerato buona parte delle storie sugli stupri, ottenendo un effetto controproducente nei confronti della causa ucraina.

Per riferimenti si vedano:

- New York Post, “Russia is giving soldiers Viagra to rape Ukrainians”, 15/10/2022: <https://nypost.com/2022/10/15/russia-is-giving-soldiers-viagra-to-rape-ukrainians-un-official/>
- Huffington Post Italia, “Duecentomila morti fra i soldati russi...”, 02/04/2023: <https://www.huffingtonpost.it/esteri/2023/04/02/news/ducentomila-morti-fra-i-soldati-russi-molti-a-causa-di-abuso-di-alcol-11733077/>
- La Stampa, “Ci sono solo cadaveri di compagni...”, 10/04/2023: <https://www.lastampa.it/esteri/2023/04/10/news/ci-sono-solo-cadaveri-di-compagni-alcuni-si-sparano-in-testa-ci-hanno-mobilitato-ma-risultiamo-volontari-choc-e-suicidi-12746040/>
- La Repubblica, “La Rada caccia Denisova...”, 31/05/2022: <https://www.repubblica.it/esteri/2022/05/31/news/esagerava-le-notizie-sugli-stupri-la-rada-di-kirov-cacci-a-denisova-la-super-commissaria-per-i-diritti-352013169/>



Figura 9 - 30 luglio 2024, Linkiesta



Figura 7 - Repubblica.it, 18 ottobre 2023



Figura 8 - Open online, 27 febbraio 2023



Figura 10 -
<https://www.thesun.co.uk/news/18236356/boy-raped-russian-troops/>



Figura 12 - 6 aprile 2022, Euronews:
<https://it.euronews.com/2022/04/06/in-ucraina-violenze-sessuali-su-anziani-e-bambini-poi-uccisi-dai-russi>



Figura 11 - Huffpost Italia, 24 maggio 2022



Figura 13 - <https://www.fanpage.it/politica/putin-squarto-un-capriolo-e-mi-offri-il-suo-cuore-io-vomitai-il-racconto-di-berlusconi-a-cicchitto/>

4.4. Serialità mitico-memoriale

Collaterale a quella tematica, vi è una serialità che potremmo definire *mitico-memoriale*, poiché poggia su schemi narrativi che attingono alla memoria collettiva (cfr. Jedlowski, 2012). Esempio su tutti è sicuramente la serie di post che richiamano e mettono in discussione la memoria della Seconda guerra mondiale – o Grande Guerra Patriottica per i russi – la Shoah, la carestia dell'Holodomor o le persecuzioni staliniste. Le narrazioni vanno dall'accusa di uso di droghe nei

confronti dei soldati ucraini³¹, ai rastrellamenti dei civili, alle violenze sulle donne (retaggio storico della conquista di Berlino da parte dell'Armata Rossa nel 1945), oltre a tutte le immagini, meme e video realizzati su modello dell'iconografia della Seconda guerra mondiale – emblematico, in tal senso, l'utilizzo della bandiera comunista da parte delle truppe russe per rivendicare la conquista degli avamposti nemici. Particolarmente rilevante da parte filorussa è anche la serie di storie incentrate sul Governo ucraino e le proprie forze armate quali riproposizione del nazismo. Numerosi *episodi*, in tal senso, riguardano le forze armate ucraine che compiono esecuzioni sommarie dei soldati russi che si arrendono³²; che spingono i prigionieri russi sui campi minati³³; che sparano e uccidono i propri soldati che tentano di disertare³⁴; che catturano per strada o uccidono alla frontiera coloro che si nascondono per fuggire alla mobilitazione; che costringono al fronte disabili, affetti da sindrome di down, mutilati e affetti da HIV, condannandoli, quindi, a morte certa³⁵.

Ma a tale insieme sono riconducibili anche le narrazioni che fanno riferimento alla fiction – come quelle incentrate sui russi responsabili di azioni di sabotaggio in tutto il mondo, una sorta di grottesca SPECTRE globale, la fantomatica organizzazione segreta protagonista della serie cinematografica e letteraria ispirata al personaggio di James Bond – nonché quelle basate su archetipi mitici – come nel caso della matrice fantasy degli *orchi* – o della *madre terra*, per non parlare di quelli che attingono alla metafora religiosa³⁶. I soldati russi, in particolare, molto spesso sono descritti dai filoucraini come *mostri* privi di raziocinio che distruggono ogni segno di civiltà (secondo l'archetipo degli orchi de *Il Signore degli Anelli* di Tolkien), al solo fine di compiere il male per il male.

La serialità mitico-memorale raggiunge tuttavia il suo *climax* nell'opera di *mostrificazione* o di *hitlerizzazione* di Putin/Zelensky. In effetti, sono numerose le storie che descrivono uno Zelensky tossicodipendente, quasi una sorta di giullare

³¹ <https://ria.ru/20220328/narkotik-1780399838.html>

³² <https://www.rt.com/russia/575769-german-fighter-ukraine-executions/>

³³ <https://ria.ru/20230915/plennye-1896446284.html>

³⁴ <https://dzen.ru/a/ZpTJrHVpIG0xHO1D>

³⁵ https://gazeta.ua/ru/articles/np/_kak-lyudyam-s-invalidnostyu-popast-v-armiyu-v-vsu-ob-yasnili/1136369?__cf_chl_tk=UnHW4kNLWsnVPtwIIRqIpffYZDx_3pI8CNhunigXYRQ-1726589172-0.0.1.1-4948

³⁶ <https://rus.tvnet.lv/7755081/video-v-ukraine-v-pashalnuyu-noch-by-la-razrushena-cerkov>

senza scrupoli, o di un Putin malato (numerose volte dato in fin di vita), isolato e rinchiuso nella sua torre, dedito a pratiche stregonesche³⁷, che si cura facendo bagni nel sangue di cervo³⁸ e si reca in pellegrinaggio a consultare gli sciamani³⁹. Putin, in particolare, appare come un negromante in grado di morire ed essere ugualmente non-morto⁴⁰, coadiuvato da un esercito di streghe⁴¹, capace di sdoppiarsi mediante dei sosia⁴², un despota megalomane⁴³, un macellaio⁴⁴ terrorizzato dal mondo⁴⁵, circondato da servi senza alcuna coscienza (come nel caso di Ramzan Kadyrov che, in fin di vita, ordina di “fare seppellire vivo il proprio medico”⁴⁶). La ricorsività dei temi sembra ripercorrere i processi di un serial fantasy, nel quale il leader appare come un *signore oscuro*. Per non parlare delle numerose storie riguardanti le forze armate russe, descritte come bande armate guidate da *warlord*, intente a combattere con armi barbariche – come “le pale” o i forni crematori mobili⁴⁷ – o pregne di magia nera, fornite loro da altri popoli *dannati* – nordcoreani, iraniani e cinesi su tutti – tutte storie inscritte in schemi, matrici ed episodi che, in qualche modo, sembrano rievocare il meccanismo di *ridondanza* e di *varietà* dei serial fantasy sugli orchi o sugli zombie. Questa sorta di generale *mostrificazione ad personam* del campo avversario non ha riguardato, ovviamente, solo Putin, ma molti altri protagonisti di entrambe le fazioni, come Joe Biden, Ursula Von Der Leyen, e lo stesso Volodymyr Zelensky. Ma è sicuramente con Putin che essa ha espresso il massimo della *fabulazione* (Affuso & Giungato, 2022; Giungato et al., 2024b), raggiungendo a volte il grottesco – ironicamente riassunto dall’hashtag sarcastico, spesso ripetuto sui canali della controinformazione, “#hastatoputin”.

³⁷ <https://nationalpost.com/news/world/vladimir-putin-cryogenic-oxygen-tank>

³⁸ <https://www.ilriformista.it/putin-si-cura-con-sangue-di-cervo-lultima-sulla-fantomatica-malattia-del-presidente-russo-299960/>

³⁹ https://www.repubblica.it/esteri/2024/09/17/news/putin_sciamano_mongolia_futuro_guerra-423504011/

⁴⁰ <https://tg.la7.it/esteri/putin-ha-avuto-un-arresto-cardiaco-le-voci-non-confermate-dalla-russia-23-10-2023-196841>

⁴¹ <https://www.rainews.it/articoli/2023/03/russia-streghe-da-combattimento-russe-sfidano-le-loro-avversarie-ucraina-299ce5e3-f177-4a04-bd30-a6655fb30300.html>

⁴² <https://www.iltempo.it/esteri/2023/03/20/news/quali-sono-i-sosia-di-putin-crimea-sospetto-presidente-turbato-35251285/>

⁴³ <https://www.internazionale.it/opinione/andrea-pipino/2022/03/28/ucraina-russia-impero>

⁴⁴ <https://opinione.it/esteri/2024/03/27/zaccaria-trevi-russia-putin-perdite-guerra-kiev-droni/>

⁴⁵ https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/03/09/news/putin_bombarda_ancora_di_piu_gli_ucraini_perche_ha_paura_di_perdere-11539214/

⁴⁶ <https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/09/16/il-leader-ceceno-kadyrov-e-in-coma-e-ha-fatto-seppellire-vivo-il-suo-medico-personale-le-voci-sul-macellaio-di-grozny/7293930/>

⁴⁷ https://www.lastampa.it/motori/2022/04/08/news/forni_crematori_mobili_ecco_come_nascono_i_camion_che_la_russia_avrebbe_usato_in_ucraina-2919992/

5.1 Telegram come dispositivo seriale ludico-epistemico e meta-narrativo

L'analisi fin qui esposta degli attori/personaggi e delle narrazioni su Telegram relativi alla guerra russo-ucraina, mostra così come la piattaforma non si limiti a ospitare flussi di informazione, ma funzioni come un vero e proprio dispositivo di serialità sul quale i frammenti di storie assumono forme coerenti mediante l'azione performativa degli account. Questi conglomerati seriali, a loro volta, entrano in dialogo e, *va da sé*, in conflitto, con quelli antagonisti, producendo una dialettica di delegittimazione reciproca e, allo stesso tempo, di rivendicazione di *autenticità* della propria narrazione. In tal senso, la serialità funge quindi da principio ordinatore, da dispositivo di messa in forma e contemporaneamente di destrutturazione.

La serialità, come abbiamo visto, si esprime su più livelli, su vari *layer* sovrapposti (cfr. Ragone, Tarzia, & Ilardi, 2023) che, oltre al piano narrativo-simbolico, riguardano anche codici⁴⁸, gesti e pratiche di conoscenza che si esprimono sotto forma di esperienza esplorativa che richiamano la logica della *performance rituale* (cfr. Turner, 1982) o della liturgia del *gioco*. Ed è appunto su tale piano più profondo che si esprime la forma più significativa della serialità del racconto di guerra su Telegram. A emergere dall'osservazione del fenomeno, infatti è quella che potremmo definire una forma di *serialità epistemica*, che trasforma il consumo dell'informazione in una *ricerca di verità*, una sorta di gioco competitivo in cui ogni attore – sia il narratore che l'utente – interpreta un ruolo, agisce entro un set di regole implicite e contribuisce al *world building* e, quindi, alla *lore* del conflitto. La ridondanza ripetitiva e rituale dei gesti, dei linguaggi, dei contenuti e dei luoghi stessi dell'agire comunicativo si configura come la liturgia di un processo di conoscenza che non si fonda sull'affidabilità e la stabilità istituzionale delle fonti ma, al contrario, sulla performance tesa allo smantellamento della *verità*

⁴⁸ Dalle migliaia di immagini e video analizzati si è potuto ricavare una classificazione di generi, oltre che di contenuto, tra le quali: POV di droni/riprese aeree del campo di battaglia; POV di militari sul terreno/First Person Shooter (FPS) POV; Mappe e infografiche; Screenshot o video di media/TV/giornali; Meme e immagini umoristiche; Propaganda ufficiale (poster, simboli, loghi); Propaganda non ufficiale/amatoriale (poster amatoriali, grafiche fan-made); Ritratti e (video)selfie del narratore; Foto in terza persona dal campo di battaglia (militari, equipaggiamento); Civili e immagini di vita quotidiana/rifugi; Documenti e comunicati; Immagini/foto/video di simboli/memoriali/icone religiose; Foto/video raffiguranti animali e militari (richiamanti la funzione totemica degli animali sacri). Ogni tag implica una serie, una ridondanza e, di conseguenza, una varietà (Boccia Artieri & Fiorentino, 2023).

antagonista, sulla difesa della propria, sulla conquista di un premio, di un *oggetto di valore* (cfr. Greimas, 1970). In tale *gioco*, l'utente agisce alla stregua di un *player*, impegnato in una sequenza di *quest*: rintracciare indizi e canali nascosti, ricostruire trame, identificare bug discorsivi e contraddizioni, attraversare territori inesplorati dell'informazione, entrare in canali proibiti, sostenere delle prove di competenza, aderire. In tal senso, la piattaforma offre un'ergonomia dell'esplorazione che si avvicina più al videogame e al role-playing game che alla serialità televisiva. Ogni canale è una zona della mappa, ogni post un frammento da combinare, ogni *forward* transmediale un portale che apre verso altre regioni narrative. In questo movimento, l'utente interpreta il ruolo del cercatore, dell'investigatore, del viaggiatore che attraversa i sobborghi opachi della rete alla ricerca della prova, del documento, del dettaglio che gli consenta finalmente di vedere e sapere "ciò che gli altri non vedono". Come nel mito della caverna, l'utente sfida la luce per riportare al proprio gruppo il *tesoro della verità*, rischiando a tal fine la propria incolumità sociale, sotto forma di *stigma*. Al termine del percorso, l'utente torna nel *mondo ordinario* arricchito dall'*elisir della conoscenza* – una narrazione altra, spesso ritenuta più autentica proprio perché non egemonica, marginale, non ufficiale. Tale percorso – che Eco descriveva essere proprio di qualunque lettore alle prese con una qualunque storia (1979) – con le piattaforme digitali, in questo caso con Telegram, assume un valore performativo, agito, come accade nell'esperienza videoludica. Il processo di appropriazione della storia e di proiezione da parte dell'utente, di conseguenza, diventa questione di *inter-azione*, *co-narrazione*, esaltando l'identificazione del lettore in un personaggio della *fabula*.

Eppure – e infine – è a un sottolivello ancora più profondo che si gioca la serialità dell'azione narrativa e che potremmo definire, appunto, *metanarrativa*. Ogni canale, infatti, non produce soltanto una narrazione del conflitto ma anche un'*anti-narrazione delle narrazioni* altrui. L'accusa nei confronti dell'antagonista di *mettere in scena la realtà*, di utilizzare *attori*, di mentire anche sull'evidenza dei dati, di falsificare immagini, di costruire realtà parallele e, paradossalmente, *seriali*, diventa parte integrante della trama, una meta-serie che rafforza la conflittualità, alimentandola ulteriormente. Il racconto del conflitto russo-ucraino, così, si duplica

in un *conflitto delle versioni* – o delle *interpretazioni* della realtà, per usare la prospettiva di Ricoeur (1969) – in cui le saghe antagoniste si osservano, si inseguono, si commentano, si smentiscono e si parodiano a vicenda. In tale processo, la piattaforma si configura come un'arena competitiva, popolata da *player* e da *avatar* narrativi che tentano di imporre il proprio statuto di verità e la propria legittimazione a scapito di quella degli altri.

A differenza della serialità televisiva, che presuppone un *pubblico spettatore*, Telegram costruisce, così, un *pubblico-giocatore* o, per meglio dire, *spett-attore*, un soggetto che non si limita a guardare la storia, ma la attraversa, la agisce, ne diventa parte, percorre un *viaggio dell'eroe* nel quale il narratore funge da *aiutante*, da *mentore*, da *guardiano della soglia* – e in cui l'istituzione e la contro-istituzione ricoprono fatalmente il ruolo di reciproci *antagonisti*. Eppure, benché essa fornisca ai rispettivi nemici una sorta di *Battle Royale* narrativo in cui attaccarsi, difendersi e sorvegliarsi a vicenda, allo stesso modo la piattaforma costruisce anche passaggi sotterranei tra i sobborghi della metropoli e gli edifici dell'autorità, concede spazi attraverso cui risiede comunque la possibilità residua del contatto, della mediazione, della coesistenza. In tale faglia, sulla soglia del fronte di guerra, il conflitto digitale concede anche l'unica possibilità di dialogo tra le parti, una terra di nessuno sulla quale i combattenti possano infine uscire dalle trincee, guardarsi, parlarsi e invocare una tregua.

Riferimenti bibliografici

- Affuso, O., & Giungato, L. (2022), “Il conflitto in scena. Il racconto della guerra russo-ucraino nella logica memetica e performativa”, in *H-ermes – Journal of Communication*, 22, 7–54.
- Altheide, D. L. (1996), *L'analisi qualitativa dei media*, Rubbettino, ed. 2000.
- Anzera, G., & Massa, A. (2021), *Media digitali e relazioni internazionali. Tecnologie, potere e conflitti nell'era delle piattaforme online*, Milano: Guerini Editore.
- Bailey, O., Cammaerts, B., & Carpentier, N. (2008), *Understanding alternative media*, McGraw Hill/Open University Press.
- Bareikytė, M., & Makhortykh, M. (2024), “Digitally witnessable war from pereklychka to propaganda: Unfolding Telegram communication during Russia's war in Ukraine”, in *Media, War & Conflict*, Recuperato da <https://doi.org/10.1177/17506352241255890>
- Benjamin, W. (1936), “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.”, in R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.),

- Gesammelte Schriften*, Vol. VI (pp. 271–303), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. *Opere complete*, VI, Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1936), *Il Narratore*, In *Opere complete*, VI, 1934–1937 (pp. 320–342), Torino: Einaudi, 2014.
- Boccia Artieri, G., & Fiorentino, G. (A c. di), (2023), *Storia e critica della serialità – Vol. III, Le forme della narrazione contemporanea tra arte, consumi e ambienti artificiali*, Milano: Mimesis.
- Bouthoul, G. (1951), *Sociologia delle guerre: Trattato di polemologia*, Milano: PGreco, ed. 2011.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980), *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma: Castelveccchi, ed. 2003.
- De Luca, M., & Giungato, L. (2024), *Conspiratorial Narratives and Ideological Constructs in the Russia–Ukraine Conflict: From the New World Order to the Golden Billion Theories*, *Genealogy*, 8(4), doi: 10.3390/genealogy8040131
- Eco, U. (1962), *Opera Aperta*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1979), *Lector in fabula*, Milano: Bompiani.
- Floridi, L. (2014a), *The Fourth Revolution. How the infosphere is reshaping human reality*, Oxford: Oxford University Press.
- Floridi, L. (2014b). *The Onlife Manifesto: Being human in a hyperconnected era*. Cham: Springer. doi: 10.1007/978-3-319-04093-6.
- Giungato, L., Taddei, L., & Affuso, O. (2024a), “Integrating Fabulation Index and Visual-Verbal Video Analysis (VVVA) method to study online war narratives”, *16th ESA Conference*, Porto (pp. 1265), Recuperato da <https://www.europeansociology.org/media/e68213f0-f856-4c07-9288-301b2d153fd0>
- Giungato, L., Taddei, L., & Affuso, O. (2024b), “Measuring Fabulation in Russo-Ukrainian War Online Narratives: Conceptualization and Operationalization”, in *Italian Sociological Review*, 14(10S), 575–601.
- Gray, C. H. (1997), *Postmodern War: The New Politics of Conflict*, London: Routledge.
- Greimas, A. J. (1970), *Del senso*, Milano: Bompiani, ed. 1974.
- Iorio, E. (2022), *Infoguerra. Guerre d’informazione nell’infosfera*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Jedlowski, P. (2009), *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d’Europa*, Torino: Bollati-Boringhieri.
- Jedlowski, P. (2012), *Media e memoria*, In T. Grande & O. Affuso (Eds.), *M come Memoria* (pp. 352–366), Napoli: Liguori.
- Jedlowski, P. (2022), *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Messina: Mesogea.
- Kapferer, J. N. (1987), *Rumors, i più antichi media del mondo*, Roma: Armando Editore, ed. 2012.
- Kozinets, R. V. (2010), *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*, London: Sage.
- Monaci, S., & Persico, S. (2023), “La disinformazione in tempo di guerra. Il ruolo delle piattaforme sottotraccia nell’ecosistema dei social network”, in *Comunicazione Politica*, 2, 271–296, doi: 10.3270/108047

- Nazaruk, T. (2022). “Subscribe and follow, Telegram and Responsive Archiving the War in Ukraine”, in *Sociologica*, 16(2), 217–226.
- Peeters, S., & Hagen, S. (2022), “The 4CAT Capture and Analysis Toolkit: A Modular Tool for Transparent and Traceable Social Media Research”, in *Computational Communication Research*, 4(2), 571–589.
- Quattrocioni, W., & Vicini, A. (2023), *Polarizzazioni. Informazioni, opinioni e altri demoni dell’infosfera*, Milano: FrancoAngeli.
- Ragone, G., Tarzia, F., & Ilardi, E. (A c. di), (2023), *Storia e critica della serialità – Vol. I. Dal canto omerico al cinema degli anni Trenta*, Milano: Mimesis.
- Ricoeur, P. (1969), *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano: Jaca Book, ed. 1989.
- Rosenau, J. N. (2007), “Governing the ungovernable: The challenge of a global disaggregation of authority”, in *Regulation & Governance*, 1(1), 88–97.
- Rutigliano, E. (2011), *Guerra e società*, Torino: Bollati-Boringhieri.
- Schechner, R. (1985), *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R., & Wolford, L. (Eds.), (1997), *The Grotowski Sourcebook*, New York: Routledge.
- Scott, J., & Carrington, P. J. (2014), *The SAGE Handbook of Social Network Analysis*, London, SAGE, doi: 10.4135/9781446294413
- Stolze, M. (2022), *Information Laundering via Baltnews on Telegram*, Riga: NATO Strategic Communications Centre of Excellence.
- Turner, V. (1982), *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ.
- Turner, V. (1986), *Antropologia della performance*, Bologna: Il Mulino.
- van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018), *The Platform Society: Public Values in a Connective World*, Oxford: Oxford University Press, Recuperato da <https://global.oup.com>
- Wasserman, S., & Faust, K. (1996), *Social Network Analysis. Methods and Applications*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Zuboff, S. (2018), *Il capitalismo della sorveglianza*, Milano: Luiss University Press, ed. 2019.