

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222030>

## Il trauma nella serialità televisiva di *Grey's Anatomy*

Francesca Medaglia

**Abstract** • The aim of this essay is to take into account how individual and collective traumas are shown through the new international media landscape, in particular through the US television series *Grey's Anatomy*, conceived by Shonda Rhimes. At least for the 21st century, tv series have become the culturally hegemonic form of storytelling, proving to be able to tell very long stories and allowing the characters to evolve over a particularly long period of time. In addition to that, the tv series, entering the home of the user, have created a bond with him/her based on greater intimacy, which has allowed a narration of the trauma at deeper levels. *Grey's Anatomy* will be the privileged object of this essay, because it faces, season after season, various collective traumas.

**Keywords** • Trauma; Seriality; *Grey's Anatomy*; Covid; Storytelling.

**Abstract** • Il saggio intende focalizzare l'attenzione su come differenti traumi di portata sia individuale che collettiva vengono mostrati attraverso il nuovo panorama mediatico internazionale, in particolare attraverso la serie televisiva statunitense *Grey's Anatomy*, ideata da Shonda Rhimes. Almeno per il XXI secolo, le serie televisive sono riuscite a diventare la forma di narrazione culturalmente egemone, dimostrandosi in grado di narrare storie lunghissime e consentendo ai personaggi di evolversi lungo un arco di tempo particolarmente ampio. In aggiunta a ciò, poiché invece di costringerlo a uscire le serie entrano in casa del fruitore, sono riuscite a creare con lui un legame basato su una maggiore intimità, che ha consentito una narrazione del trauma a livelli più profondi. *Grey's Anatomy* sarà oggetto privilegiato di questo contributo, in quanto vi si affrontano, stagione dopo stagione, traumi diversi di portata collettiva.

**Parole chiave** • Trauma; Serialità; *Grey's Anatomy*; Covid; Storytelling.

Ledizioni 

# Il trauma nella serialità televisiva di *Grey's Anatomy*

Francesca Medaglia

## I. La convergenza culturale e i nuovi media

L'epoca della convergenza in cui siamo immersi oggi ha certamente cambiato il modo di narrare con le sue spinte *grassroots* derivate da un approccio *bottom-up* e, spesso in contemporanea, dalla compresenza di un approccio *top-down*<sup>1</sup>; di conseguenza, ciò ha posto una serie di questioni di cui si tratterà a breve relativamente alla narrazione e all'analisi dei racconti appartenenti alla metamodernità, come spesso sono quelli della serialità televisiva.

In effetti, l'analisi di un nuovo *medium* nel momento in cui compare, e di tutto ciò che esso comporta, è un problema che si è sempre posto: a partire dal XX secolo, però, le trasformazioni che hanno caratterizzato il mondo sono divenute, via via, sempre più veloci, giungendo ad assumere dimensioni impegnative da indagare dal punto di vista teorico nel momento stesso in cui i processi di convergenza sono divenuti tali da sovrastare le capacità di identificare in modo analitico gli eterogenei componenti dei differenti media e di concettualizzarle in modo compiuto. Le narrazioni in quest'epoca sono diventate più rapide e multiformi, in quanto si «lavora sull'estensione, ovvero sull'ampliamento dello *storyworld* che ruota intorno alla matrice originaria e al quale si aggiunge qualcosa di nuovo e diverso a ogni suo spostamento di *medium*. Ogni ampliamento diventa, quindi, una nuova emanazione testuale che aggiunge comprensione e profondità al testo originario».<sup>2</sup> Di conseguenza, ogni singolo prodotto diviene così una porta d'accesso all'insieme della complessità narrativa nella sua totalità,<sup>3</sup> aumentando anche l'ampiezza della fruizione, anche in relazione al fatto che alcuni media risultano essere più congeniali di altri per differenti tipologie di fruitori. Per Giovagnoli, ad esempio, il compito dello *storytelling* contemporaneo «è, infatti, quello di creare “universi immaginativi” articolati in più *story worlds* composti da storie distribuite su più media in grandi progetti editoriali ordinati in “sistemi comunicativi” complessi. “Orchestre di contenuti” i cui spartiti sono suonati allo stesso tempo da opere testuali, audiovisive, videoludiche, interattive, grafiche, sonore, fisiche e digitali, fruite in mondi reali e/o virtuali, in solitaria o in modalità interoperativa».<sup>4</sup>

In quest'ottica, ogni narrazione contemporanea di ambito seriale televisivo, in maniera più o meno evidente, tenderebbe a rientrare all'interno del *transmedia storytelling*, che, secondo Jenkins, «represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique

<sup>1</sup> Oggigiorno le spinte al cambiamento sono provenienti anche dalla base della società e dai fruitori e non più unicamente dall'alto e dagli operatori dell'industria culturale.

<sup>2</sup> Valentina Mallamaci, *Tv di serie. Analisi delle pratiche e dei temi che hanno cambiato un medium*, Roma, Viola, 2018, p. 47.

<sup>3</sup> Henry Jenkins, *Convergence Culture*, New York, New York U.P., 2006, p. 95.

<sup>4</sup> Max Giovagnoli, *Il transmedia storytelling*, in *La bottega delle narrazioni. Letteratura, televisione, cinema, pubblicità*, a cura di Stefano Calabrese, Giorgio Grignaffini, Roma, Carocci, 2020, p. 139.

contribution to the unfolding of the story».<sup>5</sup> Al centro di ogni movimento e mutamento del nuovo panorama mediatico vi è, dunque, la convergenza, tanto che Jenkins definisce quella attuale come appunto una cultura di tipo convergente:<sup>6</sup> prima di lui, già de Sola Pool aveva parlato dei processi di convergenza che stavano confondendo i confini tra i differenti media.<sup>7</sup> La convergenza culturale diviene un processo onnicomprensivo: «There will be no single black box that controls the flow of media into our homes. Thanks to the proliferation of channels and the portability of new computing and telecommunications technologies, we are entering an era where media will be everywhere».<sup>8</sup>

La convergenza è, dunque, un processo che si realizza grazie a due spinte provenienti da lati opposti: «Convergence, as we can see, is both a top-down corporate-driven process and a bottom-up consumer-driven process. Corporate convergence coexists with grassroots convergence».<sup>9</sup> Al concetto di convergenza, in ambito mediatico, si aggiunge quello di rimediazione, nel senso che un singolo *medium*, all'interno della cultura contemporanea, non è in grado di operare in modo isolato e si appropria di tecniche, forme e significati che sono propri degli altri media, rimodellandoli: secondo Bolter e Grusin, i media tradizionali – sia quelli elettronici, che quelli a stampa – sentitisi minacciati da parte delle nuove tecnologie hanno cercato, nel corso del tempo, di affermare nuovamente la necessità della loro presenza rimarcando la loro posizione all'interno dell'universo culturale odierno.<sup>10</sup> Ciò che si rivela come nuovo, però, sono i modi in cui i nuovi media operano una rimediazione e una ri-modellazione dei media precedenti, nel momento in cui questi ultimi tentano di reinventarsi per rispondere alle esigenze del mondo contemporaneo.<sup>11</sup> In questo senso, come sottolinea McLuhan, il contenuto di un *medium* è sempre un altro *medium*:<sup>12</sup> tutto ciò conduce alla possibilità di costruire narrazioni, che siano rappresentative nella loro complessità<sup>13</sup> dell'apparato mediale contemporaneo.

L'avvento dei nuovi media, infatti, ha costretto in qualche modo la narrazione stessa a ripensarsi: la serialità contemporanea è divenuta capace di raccontare trame molto lunghe, permettendo agli attanti di trasformarsi lungo un arco narrativo particolarmente esteso e, poiché la fruizione del prodotto seriale avviene solitamente in uno spazio intimo come la casa, la serie riesce a creare con gli spettatori un legame basato su familiarità e intimità.<sup>14</sup> All'interno di questo panorama riformato che ha dato il via ad una sorta di rivoluzione del mezzo televisivo, una serie contemporanea – che Mittell definisce come complessa per alcune caratteristiche in particolare –<sup>15</sup> deve: essere originale, cioè deve tentare nuove vie

<sup>5</sup> Jenkins, *Transmedia 202: Further Reflections*, in *Confessions of an Aca-Fan*, 2011, web, ultimo accesso: 1 maggio 2022, <[http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining\\_transmedia\\_further\\_re.html](http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html)>.

<sup>6</sup> Id., *Convergence Culture*, cit., pp. 2-3.

<sup>7</sup> Ithiel de Sola Pool, *Technologies of Freedom*, Cambridge, Harvard U.P., 1983, p. 23.

<sup>8</sup> Jenkins, *Convergence Culture*, cit., p. 16.

<sup>9</sup> Ivi, p. 18.

<sup>10</sup> Jay David Bolter e Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, New York, MIT Press, 2000, p. 5.

<sup>11</sup> Ivi, p. 15.

<sup>12</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1966, pp. 14-17.

<sup>13</sup> Ciò non significa che in precedenza le serie televisive non fossero “complesse”: si usa questo termine secondo la teoria seriale di Mittell che elenca, come si vedrà più avanti, una serie precisa di caratteristiche di quella che lui definisce la serialità complessa.

<sup>14</sup> Alan Sepinwall, *Telerivoluzione. Da Twin Peaks a Breaking Bad, come le serie americane hanno cambiato per sempre la tv e le forme della narrazione*, Milano, BUR, 2014, pp. 461-475.

<sup>15</sup> Jason Mittell, *Complex tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma, Minimum fax, 2017, *passim*.

narrative o linguistiche; avere una costruzione narrativa che abbia memoria di sé; avere una complessità testuale che si nutra di riferimenti metatestuali e autoreferenziali; avere un pubblico attivo, che non sia cioè solo spettatore, bensì partecipi attivamente alla creazione del mondo della serie stessa attraverso mezzi diversi;<sup>16</sup> rifiutare il bisogno di trame autoconclusive; dare vita a storie continuative che spaziano tra i generi ed essere una narrazione cumulativa che si espande nel tempo.<sup>17</sup>

Il racconto, in quest'epoca, è dunque andato mutando e sembra, al momento, aver rivelato una spiccata preferenza per il *medium* televisivo rispetto ad altri. Se in precedenza, rispetto agli ultimi trent'anni, stabilire il confine tra «una serie (a episodi autoconclusivi) e un serial (con una storia continuativa) era netto, oggi questi territori sfumano l'uno nell'altro»: <sup>18</sup> ciò è dovuto alla diffusione di un modello complesso di serialità narrativa. In questo senso lo *storytelling* «parte dal presupposto che: un programma televisivo seriale crea un mondo narrativo duraturo, popolato da un gruppo coerente di personaggi che vivono una catena di eventi in un certo arco di tempo». <sup>19</sup> I personaggi divengono parte integrante delle vite degli spettatori, data la quotidianità del mezzo e la facilità di fruizione, al punto che si instaura una profonda empatia tra pubblico e personaggi, dovuta e amplificata dalle caratteristiche del nuovo *storytelling* metamoderno.<sup>20</sup> Il mezzo televisivo sembra risultare maggiormente congeniale alle narrazioni, soprattutto quando queste si rivelano particolarmente complesse, come ad esempio sono quelle in cui si raccontano traumi e viene posta al centro degli episodi la memoria degli stessi.

## 2. Il trauma nella serialità contemporanea

I *trauma studies* nel corso del tempo hanno subito diverse riconcettualizzazioni e ciò è avvenuto anche in relazione alla contemporaneità, in quanto lo *storytelling* metamoderno, ben rappresentato anche dalla serialità televisiva, ha reso praticabili nuove vie narrative in relazione al trauma. Negli Settanta del Novecento si è ipotizzata la possibilità di traumi di tipo collettivo, per i quali le dinamiche di memoria e racconto divengono sempre più complesse<sup>21</sup> e, di conseguenza, anche lo *storytelling* si è andato complicando: questa dinamica si amplifica quando vi sono narrazioni di elementi traumatici a distanza di non molto tempo da quando questi sono avvenuti, come si verifica spesso nella serialità contemporanea. Generalmente il trauma e la sua codificazione sono fortemente legati alla memoria, ma nel caso di una distanza ravvicinata tra evento traumatico e la sua narrazione, questo rapporto viene logicamente alterato: la memoria è così “vicina” che l'evento può essere rappresentato in quanto non viene obliato e rimosso. La difficoltà risiede nel fatto che, poiché la rappresentazione del trauma avviene vicino all'evento traumatico, non sempre è possibile assimilare quanto accaduto e, soprattutto, prenderne coscienza. In tal senso, spesso l'*acting out*<sup>22</sup> dei traumi contemporanei che vengono narrati attraverso il *medium* televisivo è

<sup>16</sup> Barbara Maio, *La terza Golden Age della televisione. Autorialità, generi, modelli produttivi*, Roma, Ed. Sabinæ, 2009, p. 16.

<sup>17</sup> Mittell, *Complex tv*, cit., p. 47.

<sup>18</sup> Ivi, p. 14.

<sup>19</sup> Ivi, p. 24.

<sup>20</sup> Fabio Vittorini, *Raccontare oggi. Metamodernismo tra narratologia, ermeneutica e intermedialità*, Bologna, Pàtron, 2017, p. 201.

<sup>21</sup> Kai Erikson, *Everything in Its Path*, New York, Simon and Schuster, 1976, pp. 153-155.

<sup>22</sup> Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, New York, Cornell University Press, 1994, p. 210.

piuttosto particolare, in quanto si riporta il trauma alla memoria della collettività in modo continuo e, in alcuni casi, ossessivo.

Narrare un trauma, individuale o collettivo che sia, è qualcosa di cui da sempre l'essere umano sembra avvertire la necessità, anche in vista dell'elaborazione dello stesso: il racconto del trauma si rivela spesso come qualcosa di fortemente complesso, anche in relazione al fatto che non esiste una definizione univoca di trauma e che la sua rappresentazione finisce per coincidere con la descrizione di un'esperienza travolgente e catastrofica.<sup>23</sup>

Proprio perché viene avvertito come così necessario, il racconto della memoria traumatica è un tema piuttosto complesso da affrontare, in quanto la struttura narrativa deve modificarsi per rendere maggiormente comprensibile la portata della dimensione traumatica. Ciò risulta vero a maggior ragione per quel che concerne l'epoca della convergenza: infatti, il nuovo panorama mediatico ha certamente influenzato in modi molteplici le narrazioni. In tal senso, le nuove narrazioni seriali di tipo complesso si stanno occupando di raccontare traumi di portata globale a brevissima distanza dagli eventi che li hanno causati. Nella nuova epoca della convergenza, ancora più che in passato, il trauma si pone rapidamente al centro di molteplici narrazioni, soprattutto appartenenti alla serialità televisiva. Infatti, le serie tv, con la loro acquisita complessità, sono riuscite a diventare la forma di narrazione culturalmente dominante, essendo in grado di narrare storie lunghissime e consentendo ai personaggi di evolversi lungo un arco di tempo narrativo piuttosto ampio.

Le serie televisive hanno acquistato una sempre maggiore credibilità non solo grazie alla loro struttura, alla possibilità di evoluzione dei personaggi e agli archi di tempo ampi, bensì soprattutto in relazione al modo in cui possono essere fruite. L'aumento della loro influenza, infatti, sembra sia dovuto anche al fatto che invece di costringere il fruitore a uscire, le serie televisive hanno la capacità di entrare in casa e, dunque, di inserirsi nei momenti e negli spazi più intimi e quotidiani, riuscendo a creare con lo spettatore un legame basato su una maggiore intimità. Tale serie di motivazioni ha reso la serialità televisiva la forma contemporanea che più facilmente e immediatamente è in grado di relazionarsi con i traumi che hanno coinvolto l'essere umano negli ultimi venti-trent'anni.

### 3. *Grey's Anatomy* e i traumi collettivi

La serie televisiva statunitense *Grey's Anatomy*, ideata da Shonda Rhimes e trasmessa ancora oggi dal 2005, per un totale di diciotto stagioni al momento,<sup>24</sup> è certamente una delle serie tv più longeve, premiate e acclamate dal grande pubblico degli ultimi trent'anni e non solo. La serie tv, al contrario di quanto pensano alcuni, non è solamente un "semplice" *medical drama*, ma anzi vi si affrontano, stagione dopo stagione, diversi traumi di portata collettiva: per tale ragione è l'oggetto privilegiato di questo contributo, in quanto, come si vedrà, consentirà di comprendere come il trauma, collettivo e non solo individuale, che si pone al centro della serie stessa, divenga un elemento caratteristico del suo *storyline*. Ogni stagione della serie, che ruota attorno alle vicende che coinvolgono la protagonista Meredith Grey e il Seattle Grace Hospital, affronta una serie di traumi, all'incirca in contemporanea con quanto avviene nella realtà. Tra le numerose basti pensare alla penultima stagione, la diciassettesima, all'interno della quale i personaggi e il mondo che li circonda

<sup>23</sup> Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, New Haven, Yale French Studies, 1991, p. 181.

<sup>24</sup> È già stata rinnovata per la diciannovesima stagione, come da accordi in particolare tra la creatrice Shonda Rhimes, la *showrunner* Krista Vernoff e la protagonista Ellen Pompeo.

appaiono come profondamente segnati dal Covid 19 e da tutto ciò che questo comporta. Nelle ultimissime stagioni, non solo il Covid, però, ma anche il disturbo da stress post-traumatico di molti soldati; la situazione difficile e traumatica di molte persone di colore in U.S.A. a seguito della morte di George Floyd e il movimento “Black Lives Matter”: insomma, vari traumi per vari episodi.

Il tentativo di mostrare allo spettatore la rappresentazione di una serie di traumi per guidarlo nell’elaborazione degli stessi è sempre stata una delle caratteristiche principali della serie *cult*, che solo ad uno sguardo estremamente superficiale può risultare “lieve”: in realtà, fin dai primissimi episodi, la serie appare come strettamente connessa al concetto di trauma e al tentativo della sua – molto spesso difficoltosa e angosciante – elaborazione. La protagonista Meredith, infatti, quando tutto inizia è una giovane donna complessa e in fermento, che deve confrontarsi con: un padre alcolista e assente, una madre egotica e iper-perfezionista – lei è, infatti, la figlia di Ellis Grey, un medico di fama mondiale specialista in chirurgia generale –, l’idea di non essere mai all’altezza, un disperato bisogno di affetto, una totale incapacità di creare legami positivi. Le diciotto stagioni divengono, in qualche modo, una lunga seduta di psicoterapia, che porterà la protagonista, puntata dopo puntata, a divenire il perno saldo attorno al quale le vicende dei nuovi protagonisti via via inseriti prenderanno piede.

Inizialmente, Meredith Grey è una giovane appena laureata in medicina, che entrata nel gruppo degli specializzandi di chirurgia del Seattle Grace Hospital, si trasferisce a Seattle, nella casa appartenuta alla madre. La sua esperienza di tirocinio viene condivisa fin dall’inizio con un gruppo di giovani, anch’essi piuttosto “agitati” e alle prese con diversi problemi. Se questo è lo sfondo generale di ambientazione della serie, che ruota intorno ad un personaggio molto ben delineato nella sua irrequietezza, ciò che colpisce è che fin da subito e per tutta la sua durata, *Grey’s Anatomy* vede una serie di episodi traumatici e catastrofici caratterizzarla in misura sempre maggiore; in questo senso una mera elencazione serve a far comprendere quanto la serie ne sia piena e quanto la portata catastrofica e traumatica degli episodi vada aggravandosi con il prosieguo delle stagioni:

- Stagione 2, episodi 16-17: un uomo si presenta al Seattle Grace con una ferita, che al suo interno ha il proiettile di un bazooka artigianale inesplosivo. Questo ovviamente genererà una certa tensione e vedrà coinvolta Meredith in prima persona – pronta a rinunciare alla sua vita: la bomba esploderà uccidendo il capo della squadra artificieri.
- Stagione 3, episodi 15-16-17: un grave incidente vede coinvolto un Ferryboat e mentre è intenta a salvare la vita a un uomo Meredith cade in acqua rischiando l’annegamento: ciò che colpisce è che la caduta non è accidentale come sembra e, anzi, in qualche modo Meredith sembra essere attirata dall’idea di poter morire in quell’occasione e mettere fine ai suoi problemi.
- Stagione 5, episodio 24 : un uomo arriva al Seattle Grace con ferite che ne impediscono il riconoscimento. Solo sul termine del racconto si comprenderà che si trattava di George, il migliore amico di Meredith, anch’esso specializzando lì: tutti tenteranno di salvarlo, ma senza riuscirci.
- Stagione 6, episodi 23-24: un uomo armato entra in ospedale con l’intento di vendicare la morte della moglie, uccidere tre medici che si erano presi cura di lei, senza riuscire a salvarla. L’episodio porterà alla morte di numerosi medici e al fatto che il personale non si sentirà più al sicuro tra quelle mura che erano come una casa per tutti i protagonisti.
- Stagione 7 episodi 17-18: due delle più amate dottoresse del Seattle Grace, Arizona e Callie hanno un grave incidente dal quale la prima uscirà quasi del tutto illesa,

mentre, al contrario, la seconda metterà a rischio la vita del bambino che porta in grembo, a causa delle molteplici ferite.

- Stagione 8, episodi 23-24: è uno degli episodi più violenti e traumatici, che hanno sconvolto interamente la serie e i suoi fans. Meredith e i principali protagonisti della stagione sono vittime di un incidente aereo. Lexie, sorella di Meredith, muore subito dopo lo schianto. Dopo una settimana circa, i medici vengono ritrovati in forte stato di shock dispersi nei boschi. Derek, il compagno di Meredith e neurochirurgo di fama, perde per un periodo la mobilità della mano, Arizona subisce l'amputazione di una gamba e Mark muore a un mese dal ritrovamento dopo essere entrato in coma a causa delle diverse e gravi ferite.
- Stagione 9, episodi 23-24 e stagione 10, episodi 1-2: i medici del Seattle Grace si preparano all'arrivo di una tempesta-uragano. Meredith è incinta e cade e, seppur inizialmente sembrasse non aver riportato alcun tipo di danno, nel corso del cesareo si evidenziano i danni riportati in seguito alla caduta. Richard, nel frattempo, rimane fulminato, quando tenta di ripristinare la luce, andata via in seguito ad un prolungato blackout. I medici dell'ospedale intanto sono alle prese con un incidente che vede coinvolto un autobus pieno di persone che si stavano dirigendo in ospedale per trovare rifugio e con l'esplosione dello stesso mentre sono in corso le operazioni di salvataggio.
- Stagione 21, episodio 21: Derek muore a seguito di un incidente stradale, lasciando Meredith vedova con tre bambini piccoli.
- Stagione 12, episodio 9: in seguito a un attacco di convulsioni, un paziente rimasto incosciente per alcuni minuti, si rianima quasi come una zombie e attacca Meredith, che riporta numerose ferite: pur di riuscire a salvarla, Jackson dovrà romperle la mandibola, il che la renderà muta per alcune settimane.
- Stagione 13, episodi 23-24: uno stupratore si aggira per il Seattle Grace e per evitare che riesca a scappare vengono bloccate le vie di fuga. L'uomo tenta l'evasione dall'ospedale facendo scattare l'allarme anti-incendio e scatenando, alla fine, un vero incendio, quanto Stephanie gli versa addosso una bottiglia di alcool.
- Stagione 14, episodio 8-9: l'ospedale subisce un terribile hackeraggio, che blocca tutti i macchinari che tengono in vita i pazienti, generando caos e paura.
- Stagione 15, episodi 8-9: il Seattle Grace è oggetto di un blackout dovuto a una violenta tempesta che impedisce di salvare molte vite.
- Stagione 16, episodi 9-10: il muro del bar di fronte all'ospedale in cui tutti i medici si vanno usualmente a rilassare viene preso in pieno da una macchina e crolla, provocando molti feriti, tra cui i medici del Seattle Grace.

Questo elenco volutamente solo descrittivo non è fine a se stesso, bensì mira a far comprendere come ogni stagione della serie contenga almeno un paio di episodi che comportano incidenti più o meno catastrofici, che costringono la protagonista a confrontarsi di volta in volta con i suoi traumi personali. In effetti, all'interno dell'universo del Seattle Grace sembra succedere di tutto: sparatorie, incendi, disastri aerei, in cui muoiono alcune delle persone più vicine a Meredith. Il trauma, dunque, si affaccia nelle vicende della protagonista stagione dopo stagione con una certa costanza e sembra caratterizzare la serie *in primis* dal punto di vista individuale: Meredith, infatti, deve elaborare una serie di perdite via via sempre più importanti e dolorose. Del resto, all'interno dell'episodio 19 della quindicesima stagione, Meredith afferma che: «Too often, trauma gets dismissed as “just in our head”. But the pain is real. We feel it in our muscles, our cells, our hearts, our heads. And

while there's no magic fix, no pill to make it disappear, we can ask for help. And we can tell our truth. Whenever we are ready».<sup>25</sup>

Meredith, nel corso delle diverse stagioni, si trova costretta a confrontarsi con traumi diversi: con la perdita di persone care, con l'impossibilità di essere in grado di salvare sempre la vita a tutti i suoi pazienti, nonostante le sue eccellenti capacità di chirurgo generale, con l'allontanamento degli amici più cari, che crescono, si allontanano e cambiano direzione e, più in generale, con eventi che portano squilibrio all'interno del suo universo, rappresentato dall'ospedale Seattle Grace, che diviene motore di ogni azione e movimento, reale o emotivo che sia. Ad esempio, se è vero che la morte di una persona davvero cara, come un padre o un marito, è qualcosa che prima o poi nella vita colpisce tutti e ci devasta, è anche vero che la serie ci consente di analizzare noi stessi attraverso la focalizzazione dei diversi traumi da parte di Meredith e dei suoi colleghi.

La capacità di *Grey's Anatomy* è quella di divenire un racconto catartico, che consente al fruitore, complice lo spazio privato di fruizione del prodotto, di entrare in un profondo rapporto empatico con i diversi attanti: i diversi traumi, fisici ed emotivi che Meredith e i suoi si trovano costretti ad affrontare, piano piano che ci affezioniamo al racconto, ci sembra quasi che siano anche nostri. Questo meccanismo, che sembra essere tipico dei racconti seriali che consentono un alto grado di inferenza da parte del fruitore, permette agli sceneggiatori della serie – e in particolare alla “mamma” di *Grey's Anatomy* Shonda Rhimes – di portare il pubblico a riflettere e a confrontarsi con importanti tematiche e a cercare di confrontarsi con traumi di portata collettiva.

Infatti, ciò che rende davvero interessante la serie dal punto di vista dei *trauma studies*, non è tanto la presenza costante di traumi che occupano il Seattle Grace, quelli personali di Meredith e delle persone che la circondano – cosa che avviene in molte altre serie contemporanee e non –, bensì il fatto che vi sono traumi di portata collettiva che vengono messi al centro della tessitura del narrato delle diverse stagioni quasi contemporaneamente a ciò che avviene nella realtà. A tal proposito si analizzeranno a titolo di esempio tre nuclei traumatici portanti: brevemente si indagherà quello relativo al disturbo da stress post-traumatico seguito alla guerra e la problematica dell'odio razziale, in particolare, con le recenti manifestazioni del movimento “Black Lives Matter”; più diffusamente si concentrerà l'attenzione sul Covid-19 all'interno della penultima stagione.

#### 4. Dallo stress-postraumatico alla questione razziale

L'interesse di *Grey's Anatomy* per la condizione dei soldati americani sotto ogni punto di vista inizia molto presto, fin dalla quarta stagione, con l'episodio quattordici quando viene raccontato il caso di un soldato, paziente di un progetto sperimentale sul cancro portato avanti da Meredith e Derek, che ha una relazione con un suo commilitone: costretti per l'ambiente in cui lavorano, descritto come omofobo, rigido e iper-competitivo, a nascondere la loro relazione, quando al termine dell'episodio il paziente morirà, il suo fidanzato, incurante dei giudizi e dei sguardi malevoli, lo bacerà di fronte a tutti steso come è ormai senza vita sul lettino operatorio. In realtà, però, è solo successivamente con l'inclusione nel cast di Owen Hunt, chirurgo d'urgenza che ha fatto rientro in patria dopo la guerra in Iraq, che la questione dei soldati diviene piuttosto stabile all'interno della serie e si concentra sul problema dello stress post-traumatico: buona parte degli episodi in cui inizialmente

<sup>25</sup> Forever Dreaming, *Episode 19 season 15*, «Grey's Anatomy Transcript», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=33329>>.

appare sono, infatti, dedicati alle ansie e agli incubi che il valoroso medico continua ad avere in relazione a quanto ha vissuto durante la guerra.

In particolare nell'episodio diciannove della quinta stagione della serie, mentre Owen dorme con Cristina, la migliore amica di Meredith, improvvisamente a seguito di un episodio di sonnambulismo tenta di strangolarla: ciò è dovuto al fatto che Owen non riesce a smettere di sognare e pensare alla guerra e per tal motivo, al fine di migliorare la sua condizione e tornare ad essere se stesso, Owen inizia un lungo percorso di psicoterapia con l'intento di elaborare i molteplici traumi a cui la guerra lo ha sottoposto. Proprio da qui, il tema del disturbo da stress post-traumatico diventa un *leitmotiv* di *Grey's Anatomy* e Owen, in qualche modo, ne diventa il filo conduttore attraverso le diverse stagioni. Solo circa due stagioni dopo, durante la settima, Owen si dichiara guarito dalla sindrome da stress post-traumatico, ma il tema dei soldati e delle loro numerose difficoltà non sparisce di certo dalla serie: nella ventitreesima puntata della tredicesima stagione, viene ritrovata la sorella di Owen, Megan, anch'essa chirurgo, scomparsa in guerra dal 2007 a seguito di un rapimento. La stessa Megan, uscita dalla *storyline* nel 2017, tornerà nella diciottesima stagione per una serie di episodi che la vedranno come protagonista e che avranno al centro il trapianto di cuore del suo figlio adottivo siriano Farouk, rimasto orfano in seguito alle devastazioni della guerra.

La diciottesima stagione vede nuovamente al centro la questione dei soldati, questa volta alle prese con un altro grande tema, quello dell'eutanasia. Al centro sempre il soldato per eccellenza, Owen, l'unico che, avendo attraversato le stesse difficoltà e gli stessi tormenti, è in grado di comprenderli veramente: come avviene per il pubblico, anche all'interno dei ruoli attanziali gli sceneggiatori "giocano" con l'identificazione al fine di guidare i fruitori nella narrazione della tematica proposta.<sup>26</sup> In particolare gli episodi otto e nove della stagione sono dedicati a questo tema: ciò che emerge è che Owen ha dato dei medicinali letali ad alcuni veterani per consentire loro una morte dignitosa, a seguito delle ferite e dei traumi, per l'appunto, che la guerra ha lasciato loro.

Come si è visto, *Grey's Anatomy* punta l'attenzione su un tema, ad esempio quello dei soldati, e poi lo focalizza attraverso angolazioni diverse e incentrando la discussione su differenti temi ad esso, in qualche modo, collegati: dallo stress post-traumatico che accompagna tutte le prime serie dall'arrivo di uno dei protagonisti più amati in poi, alla questione dell'omofobia all'interno dell'esercito e del corpo dei marines, all'abbandono dei veterani, che hanno sofferto per salvare il paese e poi sono stati da questo dimenticati. Al centro di tutte queste problematiche, diverse ma strettamente collegate, la volontà di elaborare il trauma e superarlo: *in primis* con Owen che va in terapia, con la volontà di rendere pubblici eventuali rapporti LGTB+ e svincolarli da situazioni oppressive e omofobe – tema anch'esso molto avvertito dagli sceneggiatori della serie, che gli dedicano a ragione una consistente attenzione – e, infine, la questione dell'eutanasia e del riconoscimento che, nella mente degli ideatori dello *storyline*, deve essere dato a chi si è sacrificato per il paese.

Accanto al tema dei soldati e dello stress-postrauamtico, coniugato con l'omofobia e l'eutanasia, in *Grey's Anatomy* l'attenzione si focalizza anche sul razzismo e, soprattutto, sulla lotta contro quest'ultimo: un tema questo assolutamente caro a Shonda Rhimes che caratterizza tutte le serie di "Shondaland", la casa di produzione televisiva di incredibile successo da lei fondata e diretta, che ha prodotto molte delle serie di successo degli ultimi anni, tra cui basti ricordare: *Private Practice* (primo spin-off di *Grey's Anatomy*), *Off the*

<sup>26</sup> L'idea è che chi ha vissuto un'esperienza simile può empaticamente entrare più facilmente in contatto con chi sta attraversando un momento traumatico: lo spettatore tramite l'empatizzazione con Owen, un personaggio a cui è affezionato e conosce da tempo, finisce per compiere un percorso di elaborazione del trauma dei soldati attraverso di lui.

*Map*, *How to Get Away with Murder*, *Scandal*, *The Catch*, *Station 19* (ulteriore spin-off di *Grey's Anatomy*), *For the People* e, ultimamente, per Netflix *Bridgerton* e *Inventing Anna*.

L'attualità di *Grey's Anatomy* è impressionante, tanto che nell'episodio sei della diciassettesima serie trasmesso a dicembre 2020 il Covid, di cui si parlerà a breve, incrocia i movimenti relativi al "Black Lives Matter": vi viene affrontato il tema del razzismo e della disuguaglianza sociale e di genere – tema a cui la serie dedica una forte attenzione –<sup>27</sup> attraverso lo sguardo delle giovani donne afroamericane del Seattle Grace. Ciò a riprova del fatto che la realtà e la società circostante influenzano profondamente *Grey's Anatomy* che cerca, ancora una volta, di far riflettere il suo appassionato seguito su temi e traumi di portata generale. Al centro dell'episodio – che si collega, come spesso avviene, anche con un crossover con *Station 19* – vi è la sorellastra di colore di Meredith, Maggie, che discute e riflette sul profondo razzismo della società americana, che unito alla misoginia e alla disparità di genere, porta le giovani donne di colore a trovarsi in situazioni di difficoltà, di violenza emotiva e fisica, giorno dopo giorno. Quello di Maggie è il grido di tutte le giovani donne americane di colore contro l'invisibilità di coloro che, nonostante gli studi e i risultati eccellenti in molti campi, continuano purtroppo a non avere una voce, ad essere discriminate solo perché nere e donne:

The many reasons that Black girls are more vulnerable to being taken in the first place? I want outrage for that. I want outrage for the fact that we are seen as disposable and rarely seen as victims. That Black girls are less likely to be as seen as innocent than white girls, which makes people think that we don't need protecting, and it's okay to hypersexualize us in the media. Meanwhile, we are being physically and sexually abused at horrific rates, and not just by sex traffickers. There are so many things just waiting to rob Black women and girls of our freedom and future and our joy. And because none of it has an evil or obvious face, it just gets ignored. And now... there's a plague that is killing Black people at a rate that should make everyone outraged! If Covid were killing white people at the rate that it is killing Black people you better believe that everyone would be wearing masks because it would be the damn law.<sup>28</sup>

La reazione dell'amica Amelia, con cui si sfoga, è quella che gli sceneggiatori auspicano di ravvisare nel pubblico: «And I don't know how you carry it all».<sup>29</sup> Ciò che viene messo in discussione – e non per la prima volta nella serie – è l'etichetta di diverso, che discrimina profondamente per il sesso e per il colore della pelle ancora nell'America contemporanea.

È il trauma dell'essere diverso in un mondo che non solo non ci accetta, ma che ci esclude: un trauma, quello di cui Maggie si fa portavoce, che va assolutamente oltre il singolo individuo, divenendo certamente collettivo. Ciò di cui la serie si fa portavoce è l'ammissione del dissesto stesso delle cosiddette democrazie liberali, potenzialmente inclusive, ma di fatto macchiate dalla violenza di genere e dal razzismo.

Se ciò che colpisce in questo episodio, oltre alla carica emotiva, è la forte relazione con quanto accade in contemporanea nella realtà, il razzismo non viene certo affrontato in questa stagione per la prima volta: moltissimi sono gli episodi ad esso dedicati in modo specifico, ma più in generale il problema del razzismo e del diverso è sotteso a tutta la serie; prova ne è la presenza di donne di colore, forti e orgogliose, come la stessa Maggie e prima

<sup>27</sup> Colleen D. Bell, *Grey's Anatomy Goes South: Global Racism and Suspect Identities in the Colonial Present*, «The Canadian Journal of Sociology / Cahiers Canadiens de Sociologie», 38, 4, 2013, pp. 465-486.

<sup>28</sup> *Episode 6 season 17*, «TV Show Transcripts», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://tvshowtranscripts.ourboard.org/viewtopic.php?f=11&t=40221>>.

<sup>29</sup> *Ibid.*

di lei Miranda Bailey,<sup>30</sup> ma anche di uomini come Richard, il mentore di tutti i medici del Seattle Grace.

Un altro episodio della serie che merita di essere ricordato a proposito del trauma derivante dal sentirsi oggetto di discriminazione a causa del colore della propria pelle è certamente il decimo della quattordicesima stagione, in cui un giovane di colore cerca di rientrare a casa sua, ma, non riuscendo a trovare le chiavi, prova a passare dalla finestra: la polizia, senza provare neanche a fermarlo in altro modo o a domandargli qualcosa, gli spara, ritenendolo un ladro. Ed è proprio a seguito di ciò che Miranda Bailey, insieme al marito Ben, rientrando a casa, addolorata e turbata da quanto è accaduto, prova a spiegare a Tucker, il figlio adolescente, come deve comportarsi in caso dovesse avere a che fare con dei poliziotti:

Be in control of your emotions. Be polite and... and respectful. Yeah, don't fight back. Don't talk back. Do not make any sudden movements. Remember, your only goal is to get home safely. If you get detained, don't sign anything or... or write anything. Wait for a parent before you talk. And if your white friends are saying things or mouthing off, know that you cannot. You can't go climbing through windows, play with toy g\*ns, throw rocks. And you cannot ever run away from them, no matter how afraid you are. Never, never... never run.<sup>31</sup>

Miranda e Ben presentano al ragazzo una realtà cruda, in cui la sua diversità gli impedisce di fare alcune cose che i suoi amici, solo perché hanno un diverso colore della pelle, possono fare: l'insegnamento non è quello tanto di lottare per la libertà, ma quello pratico, in un momento di grande tensione razziale, di riuscire a tornare a casa sano e salvo. Ed è proprio la crudezza e la realtà di questo insegnamento, volutamente duro, a far dapprima indignare lo spettatore e poi empatizzare con il trauma che i giovani di colore sono costretti ogni giorno a vivere: in questo risiede il potere dello *storytelling* seriale di *Grey's Anatomy*.

Attraverso il racconto schietto della situazione traumatica con cui molti americani sono costretti a confrontarsi – compresi i medici del Seattle Grace e le loro famiglie – la serie riesce a far riflettere su un tema molto delicato da trattare e cerca di indirizzare chi subisce ogni giorno questo trauma verso un percorso di elaborazione che non lo faccia sentire solo: i traumi che emergono da questa serie sono i traumi dell'intera collettività e non più di qualcuno in particolare.

Anche il quindicesimo episodio della sesta stagione vede Miranda Bailey alle prese con le numerose discriminazioni subite nel corso del tempo a causa del colore della sua pelle, così come è successo anche al suo mentore Richard Webber: Richard ricorda come negli anni Ottanta, insieme a Ellis Grey – la madre di Meredith – quando era solo un tirocinante si dovette confrontare con uno dei primi casi di Aids. In quell'occasione il responsabile degli specializzandi, lo vessò a causa del colore della sua pelle, affermando che solamente dieci anni prima non gli sarebbe neanche stato consentito di parlare: «Ten years ago, you wouldn't even have been allowed in this program. Don't you dare tell me what kind of oath we take».<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Il suo è un personaggio complesso, che non solo viene indagato per quel che riguarda i black woman studies, ma anche per quel che concerne lo stress-postraumatico causato da un lavoro ad alta pressione; a tal proposito si veda: Sarah Orem, *(Un)Necessary Procedures: Black Women, Disability, and Work in 'Grey's Anatomy*, «African American Review», 50, 2, 2017, pp. 169-183.

<sup>31</sup> *Episode 10 season 14*, «TranscriptDB», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://transcripts.thedealr.net/script.php/greys-anatomy-2005-1jX/s14/e10>>.

<sup>32</sup> *Episode 15 season 6*, Forever Dreaming, «Grey's Anatomy Transcript», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=7074>>.

Proprio questa vessazione, ingiusta e indecorosa, ha fortificato Richard come uomo e come medico,<sup>33</sup> aiutandolo a formare, a distanza di anni, Miranda Bailey e insegnandole a non doversi mai scusare o mettere da parte a causa del colore della sua pelle, cercando ogni giorno di combattere gli stolti pregiudizi con cui si sarebbe trovata a confrontarsi.

Sempre nell'ambito del pregiudizio e dei traumi profondi che da esso derivano, risulta di un certo interesse anche l'episodio dodici della diciassettesima serie, in cui viene mostrata Seattle alle prese con una serie di manifestazioni in seguito all'uccisione di George Floyd: Winston sta cercando di andare da Boston a Seattle per raggiungere la sua fidanzata Maggie, che è molto preoccupata che venga fermato dalla polizia a causa del colore della pelle, data la crescente violenza di quei giorni. In un momento di grande tensione razziale generale, al centro dell'episodio vengono posti la brutalità della polizia e la violenza a sfondo razziale: Winston è al telefono con Maggie e viene fermato da due agenti di polizia per un controllo. Maggie gli chiede di non chiudere la conversazione, mentre lo perquisiscono: i due agenti, però, impongono al giovane medico di colore di chiudere la conversazione e lui è costretto, dato che la situazione sembra degenerare rapidamente, ad eseguire l'ordine. A questo punto, Maggie è molto preoccupata e non fa che pensare al peggio, considerando che prova a contattarlo più volte, ma che il fidanzato non risponde più. Alla fine Winston verrà rintracciato dagli altri amici del Seattle Grace, mentre Maggie è impegnata in alcune operazioni e racconterà poi alla donna che i poliziotti lo hanno costretto a mostrargli ogni cosa che era nella macchina e, di conseguenza, questo lo ha tenuto occupato per un po' di tempo. Di fatto, tutto si risolve positivamente, ma il crescendo di angoscia che viviamo insieme a Maggie attendendo di sapere se Winston ha subito o meno un torto senza senso, come era stato per Floyd, è ciò che caratterizza l'intero episodio:

Winston is on his way back here from Boston. Mm-hmm. He is driving, he's on the road, and we were on the phone. We were... And the police pulled him over, and I told him to keep me on the line. But the police made him hang up, and now I can't get a hold of him. It's been... It's been 20 minutes, and I don't know where he is.<sup>34</sup>

L'ansia che viene generata dalla situazione traumatica vissuta dal giovane afroamericano ucciso ingiustamente dalle forze dell'ordine provoca da un lato il caos delle manifestazioni, dall'altro un crescendo di violenza razziale che conduce i personaggi di colore della serie a reazioni diverse, ma tutte caratterizzate dall'angoscia dovuta alla traumaticità di vedersi odiati per il colore della propria pelle. Anche in questo caso, la quasi contemporaneità del racconto seriale con quanto avveniva nella realtà americana in quel momento è la cosa che più colpisce: Floyd è morto a maggio 2020, scatenando successivamente una serie di manifestazioni durate per mesi, e l'episodio in oggetto è andato in onda il 15 aprile 2021, a distanza di meno di un anno, quando l'evento era ancora fortemente sentito dunque dalla popolazione americana.

## 5. *Grey's Anatomy* e il Covid-19

In aggiunta ai traumi che si sono avvicinati nel corso dei diversi episodi, coinvolgendo di volta in volta personaggi diversi e mettendo alla prova le capacità empatiche degli spettatori

<sup>33</sup> Matthew J. Czarny, Ruth R Faden e Jeremy Sugarman, *Bioethics and Professionalism in Popular Television Medical Dramas*, «Journal of Medical Ethics», 36, 4, 2010, pp. 203-206.

<sup>34</sup> Forever Dreaming, *Episode 12 season 17*, «Grey's Anatomy Transcript», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=44236>>.

nel loro percorso di inferenza ed elaborazione, al centro di tutta la diciassettesima stagione vi è il Covid-19, con l'enorme portata traumatica che conduce con sé. Infatti, la stagione – andata in onda per la prima volta tra 12 novembre 2020 e il 3 giugno 2021 – è ambientata nel bel mezzo della pandemia che ha sconvolto il mondo moderno: la finzione narrativa si fonde completamente con la realtà quasi in contemporanea. In quanto *medical drama* – anche se sembra riduttivo, anche alla luce di quanto fin qui affermato, definirlo così –, *Grey's Anatomy* ha colto l'occasione di poter raccontare quanto avveniva in quel momento nel mondo, senza per questo perdere la sua identità come serie, ma anzi rafforzando ancora una volta, grazie all'intelligenza dei suoi sceneggiatori, il legame con il suo fedele pubblico.

In questo caso, gli episodi sono riusciti ad integrare lo *storyline* dei personaggi con quello relativo al virus in corso, raccontando da un lato, come sempre, i drammi e le vicende personali, dall'altro ponendo in primo piano le difficoltà affrontate da medici e ospedali che si proponevano di affrontare un'epidemia globale, il *lockdown* – e, dunque, il trauma improvviso ed estremo della separazione e dell'allontanamento dalle persona care – la presenza delle mascherine, l'affanno delle strutture sanitarie e il distanziamento sociale.

La rappresentazione di ciò che avviene nella realtà sembra essere fedele: i vertici del Seattle Grace Hospital cercano il più rapidamente possibile di istituire dei protocolli con regole precise che mettano al riparo il proprio personale da possibili contagi e al contempo tutelino i pazienti. Gli stessi medici del Seattle Grace si ammalano, perdono i loro cari e soffrono, per qualcosa davanti al quale sembrano essere impotenti.

La protagonista, Meredith, come sempre è posta al centro dell'azione da cui lo *storytelling* si irradia: lei, malata di Covid, sarà il fulcro attorno al quale gli amici, i medici e la famiglia ruoteranno nella descrizione dei terribili effetti della malattia. Stesa in un letto di ospedale per molti episodi, la protagonista della longeva serie dovrà combattere in prima linea contro il Covid e non, come ci si sarebbe potuto aspettare, in quanto medico, ma come paziente: ciò potrebbe essere un ulteriore elemento che guida lo spettatore nella focalizzazione ed elaborazione del trauma derivato dal coronavirus.

La stagione inizia in *medias res* ad aprile 2020 mentre i chirurghi del Seattle Grace sono impegnati a salvare vite, per la prima volta non con il loro bisturi – cosa che li frustra, inevitabilmente, tutti – ma con tamponi e respiratori. Già nel secondo episodio, verso la conclusione, Meredith risulta malata e viene soccorsa nel parcheggio dell'ospedale, dopo essere svenuta. La protagonista viene, dunque, ricoverata perché positiva al Covid e spesso, durante la sua lunga degenza, perde i sensi; mentre è sdraiata in un letto del suo ospedale, con i suoi colleghi e amici preoccupati che cercano in ogni modo di aiutarla e di salvarle la vita, Meredith si ritrova all'interno di un sogno ambientato su una spiaggia – una sorta di realtà parallela più che altro – in cui incontra uno dopo l'altro tutte le persone a lei care che sono venute a mancare durante quegli anni e ha la possibilità di parlare con loro: primo fra tutti il marito Derek, l'amico George O'Malley, l'ex-fiamma Andrew DeLuca, il migliore amico del marito Mark Sloan e la sorella Lexie Grey. Dunque, una sorta di spazio tra la terra e l'altrove in cui i suoi cari convincono Meredith a tornare indietro, lottando per la sua vita, per amore dei suoi tre figli.

La protagonista, però, non è l'unico dei personaggi ad essere colpito così da vicino dal Covid: infatti, nel corso del terzo episodio della stagione, proprio mentre lavora al caso della collega, si scopre che anche un altro medico, Tom Koracick, è positivo al Covid e viene ricoverato. Mentre l'apparato respiratorio di Meredith degenera rapidamente e lei continua ad entrare e ad uscire da quella dimensione onirica, nel quinto episodio Miranda Bailey viene chiamata dal marito Ben, che la informa che sua madre, già affetta da demenza, è ricoverata in terapia intensiva, perché anche lei è risultata positiva al Covid. Al

termine dell'episodio, l'attenzione si concentrerà sulla morte della madre di Miranda, proprio a causa del Covid.

Il racconto della diciassettesima serie è, dunque, tutto focalizzato sul Covid e sulle terribili conseguenze che questo porta con sé, sia a livello pratico-economico, sia soprattutto a livello emotivo e umano, come dimostra quanto afferma Meredith all'inizio dell'ultimo episodio della stagione: «People often ask what I've learned from surviving Covid. [Seagulls crying] I know they mean well, but it's a really annoying question. Being away from work, my children, getting hooked up to a vent it's not exactly a masterclass. Though it did teach me something. It taught me that I'm still alive».<sup>35</sup> I medici del Seattle Grace dovranno fare i conti con il fatto che, nonostante le loro notevoli capacità, non sono in grado di far fronte completamente a questa nuova realtà. Il dolore per la perdita dei loro cari, l'ansia della separazione e la pressione a cui sono sottoposti in quanto medici divengono i tre assi traumatici attorno ai quali gli sceneggiatori fanno focalizzare l'attenzione dei fruitori. E la dimensione onirica, strettamente connessa allo *storyline*, non fa che amplificare la durezza della dimensione reale, sconquassata dalla pandemia: da un lato una spiaggia, calda, soleggiata e ampia, in cui l'uno dopo l'altro sono presenti alcune delle figure più care alla protagonista che parlano con lei e le comunicano il loro affetto, dall'altro un mondo freddo, fatto di mascherine e distanziamento sociale.

La volontà di focalizzare l'intera pandemia attraverso una protagonista colpita duramente dal Covid e attraverso la sua famiglia preoccupata e in difficoltà, complice anche l'impossibilità di stare fisicamente vicino alla paziente, è certamente una scelta da parte degli sceneggiatori che consente di coinvolgere un pubblico di fans affezionati che da sempre tende a identificarsi con Meredith a livelli ancora più profondi.

La pandemia viene focalizzata, non solo attraverso gli occhi dei medici che tentano di curare i pazienti e di sopravvivere alla terribile pressione alla quale sono sottoposti, ma da una donna che, spogliata del suo ruolo di medico brillante, subisce gli effetti della malattia. La serie fa sentire meno soli, mostrando e narrando, attraverso la protagonista, le storie vissute in quel periodo da ognuno di noi: le famiglie preoccupate per i loro cari più fragili, l'ansia di vedersi separare dai propri figli, se questi dovessero venire ricoverati, o di non potere stare accanto ai propri genitori anziani, qualora succedesse loro qualcosa; il trauma indelebile di non essere riusciti a salutare persone care che sono venute a mancare in quel periodo e dalle quali le norme Covid ci hanno tenuti separati.

Traumi profondi a livello umano quelli lasciati dal Covid, che molti di noi stanno ancora cercando di elaborare: *Grey's Anatomy* in questo aiuta il suo pubblico e fa sentire meno soli,<sup>36</sup> in un periodo in cui la solitudine e il distanziamento dagli altri l'hanno fatta da padrone.

*Grey's Anatomy*, dunque, ha scelto di non ignorare un trauma collettivo, ma anzi di porlo al centro del suo *storytelling*: e la risposta del pubblico è stata forte, in quanto la serie si è confermata, ancora una volta, come una delle più seguite dal grande pubblico americano e non solo. Vedere rappresentato sullo schermo qualcosa che le personae stavano vivendo in quel momento e che le stava profondamente cambiando e turbando, e che non erano ancora in grado di elaborare, potrebbe aver reso la serie una sorta di guida nel processo di elaborazione del trauma. Guardare *Grey's Anatomy* in un periodo in cui si era costretti in casa, lontano dai propri affetti, potrebbe aver ulteriormente approfondito il

<sup>35</sup> *Episode 17 season 17*, «Grey's Anatomy Transcript», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=45210>>.

<sup>36</sup> A tal proposito risulta interessante un contributo sullo *storytelling* e il Covid: Johanna Middleton, *'I Know I'm Not the Only One': Creating New Systems of High School Mental Health Care through Storytelling during COVID-19*, «Storytelling, Self, Society», 17, 1, 2021, pp. 123-136.

legame tra i fruitori e Meredith e la sua squadra: i personaggi fittizi di una serie stabilmente conosciuta erano rimasti gli unici da incontrare puntualmente e che, in un certo modo, comprendevano quanto stavamo vivendo.

Insomma, la serialità contemporanea dimostra di avere tutte le potenzialità per divenire una forma concreta di consolazione e di possibile guida nell'elaborazione del trauma per i suoi fruitori più fedeli. Se è vero, infatti, che il percorso di crescita di Meredith e dei suoi colleghi ha, in un certo modo, "guidato" molti telespettatori in un percorso di identificazione con i personaggi – ormai consuetudine per le serie tv che, entrando in casa del fruitore, creano con lui un rapporto privilegiato, amplificando, grazie alle immagini, quanto già avveniva con i libri – la narrazione del Covid non ha fatto che approfondire quanto era già in corso. Una scelta non semplice quella di basare lo *storytelling* di un'intera stagione su qualcosa che stava sconvolgendo l'intero mondo in quell'esatto momento, ma secondo la *showrunner* Vernoff: «“Grey's” is becoming more of an activist in its advanced age, which in this case means proving a counterbalance to the false messaging that this virus is somehow fading away».<sup>37</sup>

## 6. Conclusioni

Alla luce di quanto fin qui evidenziato, è possibile affermare che la serie televisiva *Grey's Anatomy* si dimostra un esempio particolarmente efficace di come la serialità televisiva contemporanea statunitense sia in grado di narrare traumi di portata sia individuale che collettiva e guidare i fruitori più assidui, in alcuni casi, nel percorso della loro elaborazione. La compresenza di spinte *bottom-up* e anche *top-down*,<sup>38</sup> caratteristica del nuovo panorama mediatico internazionale, sembra aver fatto scegliere agli sceneggiatori della serie di voler preferire la rappresentazione traumatica della realtà contemporanea, piuttosto che evitarla. La narrazione degli eventi traumatici, che da un lato accompagna tutte le stagioni con alcuni episodi in particolare, dall'altro vede alcuni traumi in particolare divenire lo sfondo di intere stagioni; ciò che, infatti, colpisce è la quasi contemporaneità degli episodi rispetto alla realtà. La serie e i suoi personaggi divengono parte integrante della quotidianità dei fruitori, complice la natura del *medium*, al punto che – come dimostrano i numerosi premi ricevuti dalla serie, sia dalla critica che dal pubblico – è possibile l'instaurarsi di una profonda empatia con i personaggi.

*Grey's Anatomy* diviene una narrazione catartica, proiettando sullo schermo traumi individuali e collettivi, mostrando come i personaggi pervengano alla guarigione e al superamento della condizione traumatica e, di conseguenza, consentendo al fruitore, complice lo spazio privato di ricezione del prodotto, di sentirsi meno solo. I diversi traumi che *Grey's Anatomy* descrive sono esattamente i nostri: piangiamo con Meredith e con la sua squadra, elaborando quanto viviamo nella realtà, esattamente in contemporanea.

<sup>37</sup> Ani Bundel, *Grey's Anatomy' Season 17 takes Covid TV storytelling to a new level*, «Think. Opinion, Analysis, Essays», 13 November 2020, web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://www.nbc-news.com/think/opinion/grey-s-anatomy-season-17-takes-covid-tv-storytelling-new-ncna1247639>>.

<sup>38</sup> Ciò viene dimostrato, almeno in parte, dal grande seguito della serie – una delle più amate dal grande pubblico –, nonché dalla presenza di numerosissime *fanfiction* derivate da essa; cfr. *Grey's Anatomy*, «FanFiction.Net», web, ultimo accesso: 22 novembre 2022, <<https://www.fanfiction.net/tv/Grey-s-Anatomy/>>.