

La memoria del trauma nella *storytelling* seriale statunitense

Francesca Medaglia

Sapienza Università di Roma

Contact: Francesca Medaglia francesca.medaglia@uniroma1.it

ABSTRACT

The aim of this essay is to take into account how Covid-19 and the profound trauma associated with it is shown through the new international media landscape, in particular through the US television series, which before the others seem to have narrated this trauma of contemporary society. 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. In particular, the already famous television series in which Covid has become the protagonist, such as *Grey's Anatomy* conceived by Shonda Rhimes, together with some new Covid-themed television series as *Love in the Time of Corona* and *Social Distance* will be the privileged object of this essay, as this collective trauma has changed and is changing our world.

Keywords

Trauma, seriality, lockdown, Covid, storytelling.

La complessa serialità contemporanea

Se inizialmente il concetto di trauma era legato soprattutto ad esperienze di tipo fisico, già a partire dal XIX secolo, ma compiutamente solo dal XX secolo, la traumaticità è stata connessa in misura maggiore alla sfera emotiva e psichica e l'epoca attuale non ha fatto che amplificare questo spostamento. Ciò è dovuto anche all'influenza che le modificazioni medialità stanno avendo sulla capacità e sulla possibilità di narrare il trauma, in un'epoca ormai a tutti gli effetti convergente.

Nel corso dei secoli i *trauma studies* hanno subito diverse riconcettualizzazioni e ciò ovviamente anche in relazione ad un momento, come quello in cui stiamo vivendo, in cui lo *storytelling* metamoderno, rappresentato anche dalla serialità televisiva, ha reso praticabili nuove vie narrative. A partire dagli anni Settanta del Novecento in particolare si è andata teorizzando la possibilità di traumi di tipo collettivo e non solo individuale: in tal senso le dinamiche di memoria e racconto sono divenute maggiormente complesse (Erikson 1976, 153-155) con la conseguente complicazione dello *storytelling*. Tale dinamica si amplifica ulteriormente nei casi in cui vi sono narrazioni di elementi traumatici a distanza di non molto tempo da quando questi sono avvenuti, come è per l'oggetto di questo studio che prende in considerazione la narrazione degli eventi traumatici legati al Covid-19 e alla pandemia all'interno della serialità statunitense ipercontemporanea. Di consueto il trauma e la sua codificazione sono fortemente legati alla memoria, ma nel caso di una distanza così ravvicinata tra l'evento traumatico e la sua narrazione, questo rapporto viene 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 quasi contemporaneamente all'evento traumatico, non sempre è possibile assimilare quanto accaduto e, soprattutto, prenderne coscienza.

Il Covid è stato certamente riconosciuto come l'evento traumatico che sta caratterizzando la nostra epoca e per tale motivo ha dato origine a un suo *acting out* (LaCapra 1994, 210) piuttosto particolare e fortemente legato al *medium* televisivo, venendo rappresentato e riportato alla memoria della collettività in modo continuo e, in alcuni casi, quasi ossessivo.

Prima, però, di procedere con l'analisi del nucleo principale di questo contributo, ovvero la narrazione del Covid all'interno della serialità statunitense, è necessario porsi la questione della complessità seriale nell'epoca convergente, in quanto l'indagine di un *medium* nel momento in cui compare, e di tutto ciò che esso comporta, è un problema che se si è sempre posto, con la contemporaneità è andato aumentando. Infatti, già a partire dal XX secolo le trasformazioni che hanno caratterizzato il mondo sono divenute talmente rapide da giungere ad assumere dimensioni impegnative da indagare dal punto di vista teorico e con l'epoca della convergenza è diventato estremamente complesso concettualizzare le diverse componenti medialità in modo isolato. Proprio grazie a queste diverse istanze convergenti, nel nostro secolo ciò che ha acquisito una centralità straordinaria ed è oggetto di una valorizzazione che mai si era vista in passato è il racconto (Meneghelli 2013, 9).

In quest'ottica, «la società plasmata dal primato delle *information technologies* e investita dall'impatto del digitale, ha moltiplicato in maniera prima impensabile i canali e i supporti attraverso e grazie ai quali le storie possono circolare, essere comunicate e scambiate, proiettarsi a velocità inedite lungo gli assi dello spazio e del tempo» (Meneghelli 2013, 15).

Di conseguenza, lo *storytelling* contemporaneo è diventato più rapido e multiforme, in quanto si estende la narrazione del nucleo fondante dei diversi prodotti attraverso diversi media, tanto che ogni spostamento transmediale aggiunge qualcosa di nuovo e necessario al contempo (Mallamaci 2018, 47). Ogni parte dell'insieme diviene una porta d'accesso al prodotto narrativo nella sua totalità (Jenkins 2006, 95), aumentando 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 quello di creare universi espansi articolati attraverso diversi *storywords* distribuiti tramite

diverse piattaforme mediale e ordinati in sistemi narrativi complessi, in un'ottica intermediale e interoperativa (Giovagnoli 2020, 139).

Di conseguenza, ogni narrazione contemporanea di ambito seriale televisivo, in maniera più o meno evidente, tenderebbe a rientrare all'interno del *transmedia storytelling*, che, secondo Jenkins, rappresenta un processo in cui gli elementi integrali di una narrazione vengono dispersi sistematicamente su più canali di distribuzione allo scopo di creare un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata ed in cui, almeno idealmente, ogni *medium* contribuisce in modo unico allo svolgimento del racconto (Jenkins 2011). 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 (Jenkins 2006, 2-3): prima di lui, già de Sola Pool aveva parlato dei processi di convergenza che stavano confondendo i confini tra i differenti media (de Sola Pool 1983, 23). La convergenza culturale diviene, dunque, un processo onnicomprensivo (Jenkins 2006, 16), che si realizza grazie a due spinte provenienti da lati opposti: quello *top-down* relativo all'industria mediale e quello *bottom-up*, che è proprio dei fruitori. Le due spinte opposte convivono attraverso una convergenza definita "*grassroots*" (Jenkins 2006, 18).

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 (Bolter e Grusin 2000, 5). In questo senso, come sottolinea McLuhan, il contenuto di un *medium* è sempre un altro *medium* (McLuhan 1966, 14-17): tutto ciò conduce alla possibilità di costruire narrazioni, che siano rappresentative nella loro mitteliana complessità¹ (Mittell 2017) dell'apparato mediale contemporaneo.

L'avvento dei nuovi media, infatti, ha costretto in qualche modo la narrazione stessa a ripensarsi (Sepinwall 2014, 461-475) e all'interno di questo panorama riformato che ha dato il via ad una sorta di rivoluzione del mezzo televisivo, le serie contemporanee sono mutate (Maio 2009, 16), dando vita a storie continuative che spaziano tra i generi e divenendo *storytelling* cumulativi che si espandono nel tempo (Mittell 2017, 47).

Il racconto, in quest'epoca, è dunque profondamente cambiato e sembra, al momento, aver rivelato una spiccata preferenza per il *medium* televisivo rispetto ad altri. Lo *storytelling* televisivo crea un mondo narrativo duraturo in cui agisce un gruppo coerente di personaggi vivendo e rappresentando una catena di eventi in un ampio arco temporale (Mittell 2017, 24). 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 (Vittorini 2017, 201). 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.

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.

¹ 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.

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 fruiti. 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.

Le serie tv e i traumi individuali e collettivi: il Covid-19

La verità è che narrare un trauma si rivela sempre come qualcosa di fortemente complesso, anche in relazione al fatto che non esiste una definizione univoca di trauma: «There is no firm definition of Trauma [...] In the most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden, or catastrophic events» (Caruth 1991, 181). Se è ciò è vero, la necessità di narrare ed elaborare i traumi è un'esigenza che gli esseri umani hanno sempre avuto e che, di volta in volta, i media dominanti hanno coadiuvato e accompagnato. Oggigiorno, alla luce di quanto affermato nel paragrafo precedente, appare evidente che sono le serie televisive ad occuparsi molto spesso di narrare i traumi, sia individuali che collettivi, della contemporaneità mediatica proprio in relazione al fatto che sono ormai divenute in grado di entrare in un rapporto profondo con il fruitore, dovuto al luogo e alla modalità piuttosto "intima" in cui la fruizione avviene e che, al contempo, hanno sviluppato ulteriormente i propri strumenti relativamente all'apparato narratologico.

In tal senso, il Covid-19 rappresenta una delle vicende più traumatiche del nostro secolo, che ancora oggi la collettività sta cercando di elaborare: acronimo inglese di Corona Virus Disease-19, è una malattia infettiva respiratoria causata dal virus denominato SARS-CoV-2 appartenente alla famiglia dei coronavirus, che ha cambiato il volto del mondo contemporaneo. Nell'autunno 2019, le autorità sanitarie della città di Wuhan in Cina identificarono i primi casi di pazienti che mostravano i sintomi di una polmonite atipica, causata da un virus sconosciuto e, conseguentemente, la diffusione di una nuova malattia venne comunicata per la prima volta dalle autorità cinesi all'OMS il 31 dicembre 2019.

Da quel momento il Covid-19 è entrato, volente o nolente, a far parte delle vite di tutti molto rapidamente e ha iniziato a cambiare abitudini lavorative, sociali e intime, senza che ad oggi si sia potuti completamente tornare indietro. In effetti, non è detto – ed anzi è davvero poco probabile – che mai si potrà tornare allo stato precedente: questo nuovo virus sembra, dunque, aver cambiato per sempre la società contemporanea per come la conoscevamo e rappresentavamo fino ad un paio di anni fa. Non solo la realtà, ma conseguentemente anche la narrazione di ciò che ci circonda è stata profondamente influenzata e mutata da questo virus e dai molteplici cambiamenti traumatici che ciò ha portato con sé. Prima di ogni altro mezzo, la televisione ha narrato quasi ossessivamente tramite telegiornali e programmi televisivi ciò che stava avvenendo e dato il periodo di *lockdown* è divenuta per molti una compagnia quotidiana e costante, che intrattenesse e informasse. Il mezzo televisivo, ancor più che in precedenza, è divenuto un elemento di famiglia, al quale rivolgersi per sopravvivere, rimanendo bloccati per mesi all'interno delle mura domestiche, senza poter coltivare i rapporti umani per come si era sempre fatto, dovendo cambiare rapidamente le proprie abitudini lavorative e dando vita a una nuova generazione che non ha mai conosciuto persone che non indossassero mascherine e altri mezzi di protezione.

Le serie televisive sono divenute una delle forme principali di intrattenimento e, nel corso del tempo, con i modi che sono loro peculiari, si sono prese carico della narrazione del trauma da Covid-19. Il virus ha modificato non solo le vite di noi tutti, ma anche le nostre rappresentazioni e i racconti attraverso i quali si è iniziato a cercare di elaborare i diversi traumi lasciati dal Covid.

L'ambito culturale è stato, quindi, profondamente influenzato dal virus, che se da un lato ha bloccato molte produzioni, dall'altro è diventato il motore narrativo di altre. La narrazione televisiva si è presa il compito di replicare la realtà e di iniziare ad interpretare ciò che stava avvenendo a livello globale. In tal senso, numerose sono state le serie televisive già di successo che sono state modificate in relazione al Covid-19 già a partire dal 2020, quindi davvero a stretta distanza dall'evento traumatico non ancora concluso e anzi in contemporanea ad esso e numerose sono state anche le serie tv che sono nate *ex novo* e che rappresentano la vita durante il *lockdown* o gli strascichi successivi a livello sociale, politico e culturale del Covid.

Tra le serie che hanno per prime rappresentato quanto stava avvenendo quasi in contemporanea ci sono i *medical drama* come come *Grey's Anatomy* – di cui si parlerà diffusamente nel proseguo del contributo – *The Resident*, *The Good Doctor* e *New Amsterdam*. Oltre a queste si trovano anche altre serie non ospedaliere, ambientate comunque in situazioni già di per sé emergenziali, come *911* e *911: Lone Star*, nonché *Station 19*, spin-off di *Grey's Anatomy* che ruota intorno ad una centrale dei pompieri vicina al Seattle Grace Hospital e ulteriori serie family o comiche.

Le diverse writers' room si sono riunite durante i mesi di *lockdown* per comprendere se e come inserire il Covid-19 nelle nuove *storyline* delle stagioni già avviate, facendo in modo che non sembrasse una forzatura e, al tempo stesso, rappresentasse puntualmente ciò che stava avvenendo in quel momento in tutto il mondo: la portata mondiale del virus e del cambiamento ad esso seguito non ha reso possibile ignorare quanto stava succedendo. Ogni writers' room ha agito diversamente: per quel che concerne le serie già in essere in alcuni casi si è optato per dedicare intere stagioni al Covid, facendolo diventare il fulcro narrativo, come è avvenuto in *Grey's Anatomy*, mentre in altri casi si sono dedicati alla situazione emergenziale solo alcuni episodi e, infine, in altre serie è divenuto lo sfondo su cui lo *storyline* è proseguito senza troppe alterazioni.

Ad esempio, la quarta stagione di *The Good Doctor*, che ha come protagonista Shaun Murphy, un giovane e quantomai brillante chirurgo affetto da sindrome di Savant, si apre con un doppio episodio che mette al centro di tutto l'epidemia di Covid-19. Shaun comprende immediatamente quanto la malattia che si trova ad affrontare sia pericolosa e imprevedibile, diversa da tutte quelle che ha curato fino a quel momento: i pazienti muoiono e il virus sconosciuto in poco tempo costringe lui e tutti gli altri personaggi a cambiare profondamente la loro vita e le loro abitudini. Nella fattispecie, Shaun e Lea sono obbligati a restare separati per molto tempo, Andrew è costretto a dormire nel suo garage per restare distanziato dalla moglie e cercare di proteggerla da possibili infezioni e contagi, infine, Glassman lavora, come molti, in remoto da casa.

Dal canto suo *The Resident*, invece, rappresenta il Covid attraverso un'analisi iniziale, per passare poi alle vite post-pandemia dei protagonisti nelle puntate successive: di fatto lo spazio dedicato dalla writers' room alla fase acuta della pandemia è davvero esiguo – vengono ricordati i medici deceduti per salvare vite durante questa fase – ma ciò su cui si concentrano, invece, è la narrazione del post-trauma, che lascia ad ognuno conseguenze diverse.

In *This is us*, noto *family drama*, la quinta stagione ha visto inserire il Covid-19, rendendolo però sfondo e non tema principale, penetrando maggiormente in alcuni episodi rispetto ad altri in cui i suoi effetti coinvolgono in prima persona i personaggi principali della serie: in particolare nei primi due episodi si vede come Kevin e Madison siano costretti alla quarantena insieme, nell'episodio otto Tody, in ospedale dopo la nascita dei gemelli, fa amicizia con un uomo anziano che è ricoverato a causa del Covid e nell'episodio quattordici la scuola di danza di Beth rimane chiusa a causa della pandemia. Anche in *A million little things* il Covid è entrato nello *storyline* e, a differenza delle serie mediche e poliziesche, qui viene fornita una focalizzazione di tipo familiare sulla pandemia in corso, mostrando l'effetto sulle piccole comunità e sui rapporti interpersonali.

Come si può facilmente comprendere, ogni serie televisiva americana ha affrontato il Covid praticamente in contemporanea rispetto al mondo reale, ma lo ha narrato in modi molto differenti: se in molti casi la pandemia è divenuta sfondo di *storyline* preesistenti, come per serie a cui si è appena brevemente accennato, il Covid-19 è diventato protagonista, al pari e più degli stessi personaggi, della diciassettesima stagione di *Grey's Anatomy*.

Grey's Anatomy e il Covid-19

La serie televisiva statunitense, ideata da Shonda Rhimes e trasmessa ancora oggi dal 2005, per un totale di diciannove stagioni, è certamente una delle serie tv più premiate e acclamate dal grande pubblico degli ultimi trent'anni e non solo. All'interno di questo *medical drama* si affrontano, stagione dopo stagione, diversi traumi di portata collettiva, consentendo 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, già prima che il Covid-19 si affacciasse sulla scena anche culturale, affronta una serie di traumi, all'incirca in contemporanea con quanto avviene nella realtà ed era ovvio che Meredith Grey e il Seattle Grace Hospital avrebbero affrontato anche il Covid-19 e tutto ciò che questo ha comportato.

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*: fin dai primi episodi, la serie appare come strettamente connessa al concetto di trauma e al tentativo della sua – molto spesso difficoltosa e angosciante – elaborazione. 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»².

Nel corso delle stagioni, la protagonista si confronta 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.

La capacità narrativa 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 i fruitori si affezionano allo *storytelling*, sembra quasi che questi siano anche loro. Questo meccanismo, che sembra essere tipico dei racconti seriali che consentono un alto grado di inferenza da parte del fruitore, permette alla writers' room 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; basti pensare al disturbo da stress post-traumatico seguito alla guerra, alla problematica dell'odio razziale anche in relazione alle recenti manifestazioni del movimento “Black Lives Matter”, all'attualissima questione del diritto all'aborto e, ovviamente, all'attenzione sul 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 nel loro percorso di inferenza ed elaborazione, al centro di tutta la diciassettesima stagione, infatti, vi è il Covid-19, con l'enorme portata traumatica che conduce con sé. 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,

² <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=33329>

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 a 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»³. 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'una dopo l'altra 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 (Middleton 2021, 123-126), 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 persone 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 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"

³ <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=11&t=45210>

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»⁴.

Le serie create *ex novo* dopo il Covid-19

Oltre alle molte serie già esistenti e di successo il cui *storyline* è stato modificato a causa del Covid per poter rappresentare ciò che stava avvenendo nella realtà contemporanea, molte sono le serie create *ex-novo* durante la pandemia.

A tal proposito basti pensare a *Connecting*, una *comedy* in otto episodi di stile *stand-up* andata in onda per la prima volta l'8 novembre 2020 e prodotta dalla NBC utilizzando una grafica simile a quella dell'ormai ampiamente conosciuto *Zoom*, usato durante la pandemia per restare in contatto con i propri cari o per motivi lavorativi (quella che ha soppiantato *Skype*, per intenderci). I personaggi, alienati dalla situazione pandemica, parlano attraverso i riquadri di una schermata di *Zoom*, cercando di rimanere in contatto tra di loro e di restare “sani di mente” al contempo, nonostante il *lockdown* e la pandemia.

La serie, come molte durante il *lockdown*, è stata girata da remoto e segue le vicende di un gruppo di amici di Los Angeles, tra cui Annie e Ben, amici da una vita, ma tra i quali sembra esserci qualcosa di più: Annie vuole trovare il coraggio di chiedere a Ben di trasferirsi da lei per trascorrere insieme questo periodo, ma proprio quando sembra aver trovato la giusta occasione Ben riceve una chiamata dalla sua ex ragazza, che lo prega di fare un nuovo tentativo per quel che concerne la loro relazione. Oltre ai due amici Annie e Ben, seguiamo le vicende di Pradeep, un padre di famiglia, che a causa della permanenza forzata a casa insieme ai suoi famigliari si rende conto di non sopportare i suoi figli; Ellis che proietta le sue ansie sul campionato NBA e, solo apparentemente, non sembra curarsi troppo di quello che sta accadendo intono a lei e dei problemi economici e organizza una festa virtuale per Halloween perché non vuole che il Covid le rovini le tradizioni; Rufus si prepara con impazienza al giorno del giudizio e, infine, Garret e Michelle, marito e moglie, che reclusi in casa cercano di passare il tempo cucinando e provando nuove ricette. Il gruppo di amici trascorre molto tempo videocchiamandosi e in queste occasioni tutti sembrano preoccupati per la sparizione della comune amica Jazmin, che non sembra essersi messa in contatto con nessuno di loro: in realtà si scoprirà che il gruppo non riceveva notizie dall'amica, in quanto quest'ultima era impegnata a tempo pieno nell'ospedale di New York a causa della pandemia.

All'interno della serie la quarantena viene descritta come un evento universale, che ha colto tutti impreparati e che lascerà molti segni nelle nostre vite: ovviamente la vicinanza degli eventi traumatici è talmente ampia che diventa ancora più impossibile – di quanto già non avvenga normalmente con eventi

⁴ <https://www.nbcnews.com/think/opinion/grey-s-anatomy-season-17-takes-covid-tv-storytelling-new-ncna1247639>

dagli strascichi posttraumatici – una rappresentazione del trauma che non sia totalmente emotiva e, per certi versi, confusa: vengono riprese le immagini che richiamano immediatamente la memoria a quel periodo, come l'interfaccia delle video-chat, la distanza sociale e il confinamento forzato. Ogni personaggio sembra rappresentare a suo modo una diversa modalità di reagire alla pandemia: se Ellis vuole fare finta che tutto sia come prima e non accetta che quanto sta avvenendo cambierà la sua vita e quella di coloro che la circondano, Praddep, una volta costretto a fermarsi e a non correre, come abitualmente questa realtà liquida e convergente impone di fare, si rende conto di non essere soddisfatto della sua vita e di ciò che ha costruito; Garrett e Michelle si trovano costretti ad affrontare problemi famigliari e matrimoniali che non pensavano di avere e, infine, Annie, fiaccata dalle difficoltà dell'isolamento e dalla pesantezza della solitudine, decide di tornare a vivere con i suoi genitori. Come si nota facilmente, la serie descrive quanto avviene in quel momento, senza problematizzare e riflettere su ciò che la pandemia lascerà in noi: la distanza dagli eventi è davvero troppo poca per potersi aspettare una riflessione compiuta concernente il trauma. Ciò che, però, risulta interessante è che la narrazione coglie le idiosincrasie e le ossessioni che in quel periodo, soprattutto a causa del confinamento, stavano iniziando ad emergere: si ha la narrazione puntuale degli aspetti più traumatici ed inaspettati del Covid-19 praticamente in contemporanea. Ciò basta a rendere questa serie interessante: lo *storytelling*, in questo caso, si occupa di tratteggiare una realtà che si modifica durante la narrazione stessa.

La serialità televisiva statunitense si è trovata nella condizione di narrare degli eventi in contemporanea al loro dipanarsi tentando di comprendere le ripercussioni che questi avrebbero avuto sulla vita di tutti noi e necessitando, in alcuni casi, di capacità “predittive”.

Per certi versi molto simile a questa serie è anche *Social Distance*, i cui otto episodi sono disponibili sulla piattaforma Netflix e che è stata prodotta da Jenji Kohan, la creatrice dell'acclamata serie *Orange is The New Black*. La serie, insolitamente ad episodi autoconclusivi⁵, racconta la vita quotidiana di diversi personaggi durante la pandemia, mentre sono costretti a passare il loro tempo in quarantena e lo fa, anche in questo caso, sfruttando a livello di immagine e fotografia il formato delle video-chat, tipico dei mezzi di comunicazione come Zoom più sfruttati durante la pandemia per comunicare con gli altri. Ogni episodio è dedicato a un personaggio o un gruppo di personaggi e a un diverso trauma provocato dalla pandemia e dal conseguente *lockdown*. Il primo, ad esempio, vede un giovane parrucchiere, ex alcolista, costretto in casa da solo durante la quarantena, a causa della recente interruzione della relazione con la sua ex fidanzata: il giovane inizialmente cercherà di occupare il tempo e di distrarsi ricontattando vecchi amici o pubblicando risibili foto su Instagram, ma pian piano preso dalla noia e dalla solitudine ripiomberà nell'incubo dell'alcolismo; un video di lui ubriaco postato sulla sua pagina Instagram chiuderà la puntata. Il secondo episodio vede al centro tre fratelli, tra cui esistono delle frizioni pregresse, che si vedono costretti a celebrare la memoria del defunto padre via Zoom, con tutto ciò che questo comporta. Qui tutto viene affrontato in un'ottica comica, ma molte sono state le persone che si sono viste costrette a non poter dire addio ai loro cari che sono venuti a mancare durante la pandemia: ciò è qualcosa che lascia un trauma indelebile nella vita emotiva di una persona. Se non fosse già immensamente difficile trovare il modo di affrontare la perdita di una persona a noi vicina, come ad esempio un padre, la pandemia è riuscita ad

⁵ Le serie televisive contemporanee tendono solitamente a rifiutare le trame autoconclusive (Mittell 2017, 47).

esasperare questa già di per sé complessa situazione: molti, infatti, si sono visti negare, a causa delle misure anti-Covid approntate dagli ospedali, la possibilità di vedere i loro cari e di essergli vicini nel momento della morte; si sono visti negare la possibilità di dire per l'ultima volta addio e di abbracciare il proprio caro prima della tumulazione. Come è facile immaginare, questo è un trauma difficile da superare e la televisione si è presa carico di descrivere non tanto il trauma in sé, quanto tutto ciò che lo precede: se il trauma è di per sé irraggiungibile, ma piuttosto replicabile, tale è il compito che questa serie ha assunto su di sé, vestendosi di una comicità triste.

Infine, tra le molte serie per cui la pandemia e il *lockdown* sono state fonte di ispirazione c'è *Love in the time of Corona* – *ça va sans dire* un chiaro richiamo a *L'amore ai tempi del colera* – una miniserie dai buoni sentimenti, costituita da quattro episodi, la cui particolarità risiede nel fatto che è stata interamente girata durante la quarantena, utilizzando la tecnologia da remoto. Al centro di ogni episodio ci sono le vite di un gruppo di persone che si trovano costrette dalla pandemia ad affrontare il trauma dell'isolamento e del mutamento repentino dalla propria quotidianità. Gli attori che interpretano i diversi personaggi hanno lavorato alle riprese dei diversi episodi direttamente dalle loro case e alcuni di loro, effettivamente, vivono insieme, come Leslie Odom Jr. e Nicolette Robinson, che sono marito e moglie nella realtà, oltre che nella serie, nella quale interpretano una coppia che, mentre affronta la pandemia e gli episodi di razzismo di cui in quel periodo una parte degli Stati Uniti si è resa protagonista, cercano di capire se sia il caso di avere un secondo figlio. La serie è interamente incentrata sui rapporti interpersonali e in particolare quelli amorosi⁶ e su come questi sono stati influenzati, e in certi casi anche migliorati, dal confinamento forzato: James e Sade sono genitori le cui discussioni sull'idea di avere un altro bambino sono in qualche modo influenzate dall'orrore della sparatoria razzista di Ahmaud Arbery e amplificate dal periodo di *lockdown*; i migliori amici Elle e Oscar, che convivono durante la quarantena, tentano di scardinare la loro co-dipendenza, cercando di avere degli appuntamenti amorosi tramite Zoom; Sarah e Paul, una coppia recentemente separata, e la loro figlia Sophie, il cui primo anno di college è stato interrotto, si ritrovano inaspettatamente sotto lo stesso tetto e, essendo costretti ad affrontare tutti i loro problemi, alla fine si innamorano nuovamente; infine, Nanda, che affronta la quarantena separata da suo marito, che vive in una casa di assistenza per gli anziani a causa di una iniziale demenza, cerca faticosamente di organizzare una festa per il loro cinquantesimo anniversario, temendo di doverla cancellare proprio a causa della pandemia.

Ciò che rende questa serie innovativa nel suo genere, pur con tutte le limitazioni che questa ovviamente ha dal punto di vista dello *storytelling*, è che *Love in the Time of Corona* è stata una delle prime serie a parlare di quanto stava avvenendo in quel momento nella realtà circostante e a riuscire a farlo con i mezzi che molti in quel periodo avevano a disposizione.

⁶ A tal proposito risulta interessante il fatto che l'amore sia stato così profondamente influenzato dai cambiamenti successivi al Covid-19 e al lockdown che, oltre alle serie televisive, sono nati progetti di ricerca per comprendere il modo in cui le relazioni amorose si sono modificate. In particolare vi è uno studio di ricerca internazionale sugli effetti della pandemia di Covid-19 su come ci relazioniamo e affrontiamo questo momento difficile, guidato da Richard B. Slatcher (Gail M. Williamson Distinguished Professor in the Behavior and Brain Sciences area nel Department of Psychology presso la University of Georgia), Rhonda Balzarini (Assistant Professor alla Texas State University e Affiliate Faculty Member al Kinsey Institute dell'Indiana University) e Giulia Zoppolat (Ph.D. candidate in Social psychology alla Vrije Universiteit, Amsterdam): cfr. <https://loveinthetimeofcovid.me/>

Conclusioni

Alla luce di quanto fin qui evidenziato, è possibile affermare che il mondo seriale statunitense ha deciso di non ignorare quello che è successo negli ultimi anni e lo ha fatto attraverso diverse modalità: il trauma del Covid-19 e del conseguente confinamento forzato è penetrato nello *storyline* di molte serie esistenti e ha addirittura dato vita a nuovi prodotti seriali.

Per quel che concerne le serie già di successo, *Grey's Anatomy* si dimostra un esempio particolarmente efficace di come la serialità televisiva contemporanea statunitense sia stata in grado di narrare questo trauma di portata sia individuale che collettiva: la compresenza di spinte *bottom-up* e anche *top-down*⁷, 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. 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, 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. Il trauma che *Grey's Anatomy* descrive è il nostro: fruiamo della serie, elaborando quanto viviamo nella realtà, esattamente in contemporanea. Per quel che concerne le serie create *ex novo* dopo l'avvento del Covid-19 queste risultano meno complesse dal punto di vista dello *storytelling*, ma ciò che risulta particolarmente innovativo è il modo in cui la narrazione si sviluppa in relazione ai mezzi tecnici con cui sono girate: si è spesso di fronte ad uno *storyline* che si sviluppa intorno alla fissità dell'immagine attraverso l'immagine di Zoom, che ha accompagnato la pandemia, e che filtra la realtà circostante. La narrazione viene mediata, dunque, dai mezzi di comunicazione di massa e ne modifica la fluidità.

In ogni caso, sia per le serie già esistenti che per quelle di nuova creazione si può affermare che il Covid-19 e il *lockdown* hanno rappresentato la possibilità di narrare una nuova normalità, a cui i fruitori stanno cercando, ognuno con i propri tempi, di abituarsi: data la vicinanza dell'evento traumatico rispetto alla narrazione in molti casi si viene posti davanti ad uno *storytelling* che nella rappresentazione del trauma troppo recente, appare per certi versi confuso, come se quanto sta avvenendo non possa ancora essere trasformato in nulla di coerente. E ciò, per certi versi, risulta ironico, dal momento che confuso, annaspante e disordinato sembra essere il mondo dal 2020 fino ad oggi: che lo *storytelling* sia riuscito a rendere la rappresentazione di questo trauma più veritiera di ciò che si pensa?

Bibliografia

Bolter, Jay David; Grusin, Richard. *Remediation. Understanding New Media*. New York: MIT Press, 2000.

⁷ 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.: <https://www.fanfiction.net/tv/Grey-s-Anatomy/>

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*. New Haven: Yale French Studies, 1991.
- Erikson, Kai. *Everything in Its Path*. New York: Simon and Schuster, 1976.
- Giovagnoli, Max. "Il transmedia storytelling." In *La bottega delle narrazioni. Letteratura, televisione, cinema, pubblicità*, a cura di Stefano Calabrese, Giorgio Grignaffini, 139-160. Roma: Carocci, 2020.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture*. New York: New York U.P., 2006.
- Jenkins, Henry. "Transmedia 202: Further Reflections", *Confessions of an Aca-Fan*, 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (10/2022).
- LaCapra, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. New York: Cornell University Press, 1994.
- Maio, Barbara. *La terza Golden Age della televisione. Autorialità, generi, modelli produttivi*. Roma: Ed. Sabinae, 2009.
- Mallamaci, Valentina. *Tv di serie. Analisi delle pratiche e dei temi che hanno cambiato un medium*. Roma: Viola, 2018.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill Book Company, 1966.
- Meneghelli, Donata. *Storie proprio così. Il racconto nell'era della narratività totale*. Milano: Morellini Ed., 2013.
- Middleton, Johanna. "'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): 123-136.
- Mittell, Jason. *Complex tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*. Roma: Minimum fax, 2017.
- Sepinwall, Alan. *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.
- de Sola Pool, Ithiel. *Technologies of Freedom*. Cambridge: Harvard U.P., 1983.
- Vittorini, Fabio. *Raccontare oggi. Metamodernismo tra narratologia, ermeneutica e intermedialità*. Bologna: Pàtron, 2017.