

Prologo
UNA FICTION VOTIVA

Grey's Anatomy, tra le serie televisive più viste anche in Italia, non appartiene semplicemente al genere *medical*. Fa parte anche delle fiction di formazione. Persegue, come altre serie americane di successo, il progetto che i romantici tedeschi indicavano col nome di *Bildungsroman*, il romanzo di formazione che rappresentava un protagonista desideroso di imparare e di migliorarsi, e che si rivolgeva a un lettore nella medesima disposizione d'animo.

Le fiction non hanno avuto sempre questa ambizione; secondo l'ormai classica analisi di Mikhail Bakhtine, il *Bildungsroman* ha fatto la propria comparsa nella storia della letteratura al termine di un lungo processo di maturazione, a partire da Rabelais fino a Goethe, passando per Rousseau¹. Agli scrittori erano stati necessari secoli per abbandonare il protagonista sovrumano che viveva incre-

¹ M. Bakhtine [1964].

dibili peripezie in un mondo immobile e stereotipato, a favore di personaggi normali, alle prese con avvenimenti del quotidiano in un mondo in evoluzione. E ai lettori erano stati necessari secoli per accettare l'idea di percorrere un tratto di strada con protagonisti che venivano modificati dalle loro esperienze, e non più con eroi dotati di virtù predeterminate che le circostanze dovevano solo verificare. Questo non significa che le precedenti forme di fiction narrativa siano ormai scomparse: gli avvenimenti fantastici che piovono sul capo di Superman o di Harry Potter continuano a confermare come avessimo ragione a pensarli programmati fin dalla nascita per essere sbalorditivi. Ma ormai gli eroi che hanno esitazioni, si ingannano, ricevono una bella lezione, rinsaviscono e migliorano, coabitano con i loro omologhi sovrumani.

Certamente si può contestare questa scorciatoia che passa direttamente dal *Bildungsroman* alle serie televisive americane. Fra i due estremi si insinua il cinema, soprattutto con le «lezioni di vita» (*life lessons*) dell'età d'oro hollywoodiana². Forse non è un caso che questi film siano stati concepiti nel «Nuovo Mondo», da persone di immigrazione più o meno recente. La loro stessa riuscita sociale le confermava nell'idea che è possibile cambiare, senza dunque che i condizionamenti che pesano su di noi alla nascita ci vincolino a un per-

corso predeterminato. Billy Wilder, per esempio, uno dei più famosi fornitori di *life lessons* del periodo d'oro del cinema, aveva cominciato come fattorino e taxi boy nella Berlino degli anni Venti.

Per motivi complessi, nel corso degli anni Sessanta, la fiaccola delle narrazioni scritte con questo genere di orientamento è passata dal cinema alla televisione. Telefilm, telenovelle, saghe, *susp* opere e serie hanno ripreso in proprio la struttura e le caratteristiche del romanzo di formazione e sono loro, ora, a indirizzare agli spettatori esperimenti mentali paragonabili a quelli di cui si serve la filosofia morale. Attraverso le avventure dei loro personaggi propongono possibili risposte alla domanda: «Che genere di persona vorrei essere?», declinazione meno tecnica e più accessibile al non-professionista rispetto a «Come devo vivere?». Proprio come i romanzi, «ci parlano, ci invitano a immaginare relazioni possibili fra le nostre situazioni e quelle dei protagonisti» e ci sussurrano all'orecchio che «buona parte di ciò che è moralmente rilevante è generalizzabile: ciò che noi apprendiamo dalla situazione di un certo personaggio ci aiuta a comprendere la nostra»³.

Creata nel 2003 da Shonda Rhimes, una sceneggiatrice nera americana allora trentatreenne, la serie di *Grey's Anatomy* ci propone dunque di trarre dagli episodi che la compongono un modello

² L. Jullier & J.-M. Leveratto [2008].

³ M. Nussbaum [2010], pag. 147.

di condotta applicabile nella vita di ogni giorno. Dalle inquadrature di Seattle, ripresa dall'elicottero, alla voce fuori campo che annuncia il tema della settimana sotto forma di «morale della storia», passando attraverso canzoni pop i cui testi commentano le situazioni, tutto ci esorta a *ricordare a noi stessi* ciò che succede ai personaggi, soprattutto per ciò che riguarda il loro modo di comportarsi di fronte alle preoccupazioni quotidiane, al di là della specificità dei loro problemi professionali e del contesto americano. La caratteristica di fiction di formazione emerge con tutta evidenza: i protagonisti sono specializzandi di chirurgia; arrivano là, al Seattle Grace Hospital, per *formarsi*. Non che i loro colleghi anziani siano già formati una volta per tutte: i professori che insegnano l'arte della medicina sono inclini, perlomeno quanto i protagonisti, a modificarsi sotto l'effetto delle esperienze che vivono e che mettono in crisi le loro certezze.

Oltre a contribuire alla nostra formazione, Grey's cerca anche di trasformarci. Sarebbe fuori luogo parlare di «militanza e propaganda», le anime dannate della comunicazione. Piuttosto, la tentazione potrebbe essere quella di tirare in ballo valori «terapeutici», come si fa in filosofia morale per definire il progetto di individuare il tipo di persona che si vorrebbe essere¹, tanto più che la

storia si svolge in un contesto medico, ma forse è ancora un po' eccessivo. Quanto a «prescrizione», per riprendere un termine che Richard Hare riservava a certi romanzi, la scelta sarebbe ancora esagerata, nonostante le connotazioni mediche. Ci troviamo piuttosto di fronte a una *fiction ofiosa*, un racconto narrativo che esprime il voto di migliorarci puntando sulle virtù performative del linguaggio audiovisivo, vale a dire sulla sua capacità di trasformare il *dire mostrandolo* nel *fare*. Un racconto che induce semplicemente nel destinatario della narrazione il desiderio di compiere a propria volta le azioni che riescono ai personaggi o, se è troppo tardi per intervenire, gli fa rileggere sotto una nuova luce ciò che ha appena vissuto.

I romantici tedeschi avevano considerato anche questa possibilità, e non avevano limitato la formazione all'apprendimento. È famoso il brano in cui Rainer Maria Rilke, contemplando una statua dell'antica Grecia, la «sente» in qualche modo dirgli: «Devi cambiar vita».

Le pene d'amore di Derek e Meredith possono avere lo stesso impatto di un efebo scolpito da Policeto? Gli spettatori di Grey's Anatomy possiedono la sensibilità, l'attitudine a entrare nello spirito dell'opera e anche la disponibilità al possibile cambiamento di sé che manifestava R. M. Rilke? Ebbene sì, molti di loro sì. Questa è comunque l'opinione del Time che, il 3 maggio 2007, classificava Shonda Rhimes fra i «100 uomini e donne il cui talento o esempio morale trasforma il mondo».

¹ M. Iruan (2008), pag. 8.

E dunque *Grey's Anatomy* è una serie medica, ma tutti i suoi spettatori non sono medici, né malati gravi, né soggetti alla *Schadenfreude*, quel piacere crudele che si origina nel contemplare le sofferenze altrui (perché nel Seattle Grace Hospital si soffre, e molto). Vista da lontano, *Grey's* non è che una serie americana fra tante altre, poco celebrata dalla critica e poco studiata in ambiente accademico (mentre esistono centinaia di testi eruditi su *Star Trek*, *Dallas*, *Sex and the City*, *Buffy*, *X-Files* o *Lost*). Se si è guadagnata la sua popolarità al di fuori delle celebrazioni accademiche forse è perché, sotto le spoglie dell'appartenenza a un genere banale come quello delle serie medico-sentimentali, tratta di una questione importante che si ripresenta in modo ossessivo in tutte le puntate e coinvolge contemporaneamente sia il versante medico che quello sentimentale delle vicende: *l'attenzione per gli altri*.

Certo, anche altre possono essere le ragioni per questo successo, l'eccellenza degli attori prima di tutto, ma la ragione che ci ha spinto a dedicarle il presente lavoro è la posizione privilegiata, votiva nel vero senso della parola, che la serie attribuisce alla problematica appena accennata. Per far ricorso a formule che grandi intellettuali hanno riservato a grandi opere ben più legittimate, si potrebbe dire che *Grey's Anatomy* «[ci] spalanca un mondo» (P. Ricœur), in cui la sollecitudine è fonte di equilibrio e «mi fa incontrare una verità» che mi si presenta come una «rivelazione» (H.-G. Gadamer),

quella dell'attenzione agli altri come forma di realizzazione di sé.

Per inserire nel novero delle priorità, presso gli spettatori assidui, la determinazione a prendersi cura degli altri, *Grey's* fa ricorso in primo luogo alla vocazione tradizionale del melodramma a farci «imparare a cadere»³. In questo genere di opere, in effetti, il peggio può sempre accadere, non per spaventarci o per deprimerci, ma per convincerci ad attribuire maggiore importanza ai momenti felici: finora li abbiamo sciupati perché non brillavano di luci sfolgoranti, ma non commetteremo più l'errore sapendo cosa ci può cadere addosso da un momento all'altro. Il melodramma, come la poesia tragica, mostra anche che «ciò che capita per caso alle persone può assumere un'importanza notevole per la qualità morale delle loro esistenze» e racconta storie in cui «eventi infausti si abbattono su individui buoni, ma non invulnerabili». Un aspetto, sia ben chiaro, spesso assai criticato in tali storie, per opporvi piuttosto la convinzione secondo la quale «nessun male può colpire un uomo che fa il bene, [perché] la sola cosa veramente importante è la sua virtù», convinzione la quale porta a pensare che «non si può credere che racconti di sconvolgimento del desti-

³ *Learning to Fall* è il titolo di una novella di Ann Beattie pubblicata nel 1979 e studiata da M. Nussbaum, *op. cit.*, pag. 406-419.

no rivestano un'importanza etica profonda⁶. Ma *Grey's*, come molte altre storie ben più rinomate e prestigiose prima di lei, si ostina a dimostrare il contrario.

Resta da vedere come lo fa, e questo è appunto ciò che questo libro si propone di approfondire.

Nella prima metà ci spingeremo al cuore del voto espresso dalla serie, la *care* (cap. 1) e i problemi di genere a esso collegati (cap. 2). Nella seconda parte vedremo quali mezzi formali la serie utilizza per far crescere dentro di noi il desiderio di fare ciò che i suoi protagonisti fanno in materia di attenzione per gli altri (cap. 3), malgrado tutti i problemi di usura cui vanno incontro le serie televisive di lunga durata (cap. 4).

1

TUTTO CIÒ CHE TI CAPITA MI RIGUARDA

⁶ M. Nussbaum, *op. cit.*, pag. 35-36, allusione all'*Apologia di Socrate* di Platone.