

ER Medici in prima linea: il pronto soccorso come scenario di guerra

Stefano Asperti

Non siamo lontani dalla zona internazionale e quando arrivo all'ospedale militare americano mi sembra di entrare sul set di un episodio del telefilm E.R., medici in prima linea. Giuliana Sgrena, Fuoco Amico¹

La scelta di Giuliana Sgrena di citare *ER Medici in prima linea*,² il popolare *medical drama* ideato dallo scrittore Michael Crichton e trasmesso ininterrottamente dalla rete NBC a partire dal 1994,³ anticipa la tesi di fondo di questo articolo, e cioè che il pronto soccorso di *ER* è in tutto e per tutto uno scenario di guerra; in esso i medici combattono non solo contro la malattia, ma anche contro lo “stato di eccezione” in cui gli Stati Uniti versano ormai da anni e che ha trovato il suo culmine nella guerra in Iraq. La scelta della giornalista italiana di un simile paragone si rivela, perciò, particolarmente appropriata per almeno due ragioni che, come si vedrà oltre, saranno indagate facendo riferimento alle teorie sullo stato di eccezione formulate da Carl Schmitt e riprese da Giorgio Agamben.

La prima ragione, la più evidente, è che nelle ultime stagioni *ER Medici in prima linea* ha più volte offerto agli spettatori uno spaccato di vita in un ospedale da campo in Iraq (quello in cui è chiamato in servizio il dottor Michael Gallant), oltre ad aver preso posizione, per bocca dei suoi protagonisti, contro la guerra in quel paese. La seconda è che, fin dall'episodio pilota, *ER* ha metaforicamente costruito un'immagine del pronto soccorso come campo di battaglia. Le mie considerazioni partiranno da questo secondo punto.

* Stefano Asperti si è laureato all'Università degli Studi di Bergamo, dove attualmente frequenta il dottorato in Letterature Euroamericane. Si occupa principalmente di postmoderno, di *gender* e *queer studies* e del rapporto tra la letteratura e i media.

1. Giuliana Sgrena, *Fuoco amico*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 132.

2. *ER Medici in prima linea* (*ER*, serie TV, USA, 1994).

3. L'episodio pilota è stato trasmesso dalla

NBC il 19 settembre 1994. Prodotto dalla Warner Bros. e dalla Amblin Television, il telefilm è diventato da subito uno dei programmi più popolari della televisione americana, sbaragliando la concorrenza di un'altra serie di ambientazione ospedaliera, *Chicago Hospital – In corsa per la vita* (*Chicago Hope*), che la rete CBS ha cominciato a trasmettere quasi in contemporanea. La serie ha raggiunto una grandissima popolarità anche in Italia, dove l'episodio pilota, *24 ore*, è stato trasmesso da Rai Due l'11 gennaio 1996.

La guerra come metafora e lo stato di emergenza

La metafora bellica è esplicitata nel titolo italiano della serie, laddove quello originale si limita a un acronimo che sta per "Emergency Room". Che cosa vuol dire essere medici in prima linea? Almeno fino alla decima stagione (quando il dottor Michael Gallant, interpretato da Sharif Atkins, ufficiale medico, viene richiamato in servizio in Iraq) il significato è solo simbolico: l'unico campo di battaglia è il pronto soccorso e i soldati che vi combattono sono i medici che devono fare i conti con feriti e morti. Il sangue è elemento dominante dal punto di vista visivo e l'indagine approfondita della prassi chirurgica contribuisce all'esibizione e spettacolarizzazione delle ferite e delle procedure operatorie volte a sanarle. Collegata a questa minuzia nel rappresentare le pratiche chirurgiche è l'enfasi posta sulla complessità, efficacia e modernità delle strumentazioni diagnostiche e terapeutiche, che ha anch'essa il suo correlativo in ambito bellico. Molti autori hanno infatti osservato che, soprattutto a partire dalla prima Guerra del Golfo (1990-91) le ostilità che hanno visto impegnati gli Stati Uniti sono state caratterizzate dall'impiego di tecnologie militari sempre più sofisticate. A proposito del conflitto che seguì l'invasione del Kuwait da parte dell'Iraq, Michael Ignatieff scrive che "poiché la guerra impiegò armi di precisione di recente sviluppo, in particolare i missili Cruise, essa fu annunciata a quel tempo come la prima di una nuova generazione di guerre".⁴ Allo stesso modo *ER* si presenta come il primo di una nuova generazione di telefilm che tratta della medicina e della professione medica in un modo inedito. Anche nella serie assistiamo a un impressionante spiegamento di tecnologie che hanno però lo scopo di assistere il personale sanitario nel tentativo di contrastare il trauma o la malattia e di riaffermare la sacralità della vita umana. Tale sforzo, peraltro, come per il combattente in prima linea, non è esente da rischi per la vita: negli episodi *Be Still My Heart* (S6E12) e *All in the Family* (S6E13) il dottor John Carter (Noah Wyle) e la studentessa Lucy Knight (Kellie Martin) vengono accoltellati da un paziente schizofrenico che hanno in cura. Lucy muore, Carter si salva, ma per un lungo periodo è affetto da sindrome da stress post-traumatico, particolare significativo perché tale disturbo è solitamente diagnosticato ai militari impegnati in guerre particolarmente violente e logoranti;⁵ né Carter è l'unico medico a soffrirne: il dottor Victor Clemente (John Leguizamo) verrà ricoverato nel reparto di psichiatria dopo un tracollo nervoso causato da diversi fattori, tra cui lo stress del lavoro, un'aggressione violenta subita e la notizia della recente morte di Gallant in Iraq.⁶

Variabile di rilievo in una situazione bellica è quella temporale, elemento centrale anche in *ER*. I medici devono costantemente fare i conti con una mancanza di tempo che condiziona il loro operato e le loro scelte e che li costringe a prendere de-

4. Michael Ignatieff, *Virtual War: Kosovo and Beyond*, Chatto & Windus, London 2000, p.

5. Dove non altrimenti indicato, la traduzione è mia.

6. Le citazioni delle puntate si daranno con il numero della stagione (S) seguito da quello dell'episodio (E). Nel corso dell'episodio *Where*

There's Smoke (S10E18) viene trattato il caso di un veterano della prima guerra del golfo, tossicodipendente, che finge di soffrire di forti dolori perché gli vengano somministrati dei farmaci.

6. Si veda l'episodio *The Gallant Hero and the Tragic Victor* (S12E21).

cisioni in tempi rapidissimi. La dimensione temporale è legata ai problemi di selezione, memorizzazione e trasmissione delle informazioni. Medici e infermieri devono raccogliere dati, effettuare anamnesi e osservare sintomi, devono poi selezionare le informazioni significative, memorizzarle e, infine, essere in grado di ripeterle rapidamente e con precisione quando necessario e agire di conseguenza. Nel pronto soccorso del fittizio County General Hospital di Chicago vige uno stato di emergenza permanente e le poche pause narrative tra i casi servono da un lato a sviluppare le linee orizzontali del racconto e dall'altro ad accrescere la sensazione che qualcosa di terribile stia per accadere. Nell'episodio *Blizzard* (S1E10) i medici devono soccorrere le vittime di un grave incidente avvenuto in autostrada durante una bufera. Quando viene notificato l'imminente arrivo dei feriti, attraverso una serie di dissolvenze incrociate assistiamo alla vestizione dei dottori e degli infermieri: mascherine, occhiali e camici chirurgici vengono indossati dal personale ospedaliero come in un rituale che richiama alla mente le immagini di soldati che imbracciano le armi e si mettono gli elmetti. Segue uno stacco di montaggio e subito siamo catapultati all'inferno. Il pronto soccorso è divenuto un campo di battaglia, dalle dissolvenze si passa ai piani sequenza frenetici. Le ambulanze arrivano, le porte si aprono, il rumore è assordante. Tutto concorre a costruire l'immagine del lavoro di pronto soccorso come un'operazione militare, dove i nemici da combattere sono il dolore e la malattia, i soldati sono i medici, la patria da salvare i corpi degli individui da curare e ricomporre.

I protagonisti di *ER*, come si è detto, vivono in un permanente stato di emergenza. In inglese l'espressione che indica tale situazione, *state of emergency*, è la stessa con cui nella pratica comune è stato a lungo tradotto il termine *Ausnahmezustand*, usato da Carl Schmitt.⁷ Tale termine significa più propriamente "stato di eccezione", dove, nella visione di Schmitt, l'eccezione rappresenta il momento più appropriato per derogare alla legge in nome dell'interesse pubblico.⁸ Questo è, in effetti, ciò che avviene in *ER*. Se lo specialista in medicina d'emergenza deve possedere le doti che il primario David Morgenstern (William H. Macy) elenca alla dottoressa Susan Lewis (Sherry Stringfield), e cioè grande sicurezza, sangue freddo, equilibrio, determinazione, a queste bisognerebbe aggiungerne una ulteriore: la capacità di decidere quando è necessario svincolarsi dalle regole o dalle normali procedure per il bene del paziente. Scrive Schmitt che "sovrano è chi decide sullo stato di eccezione"⁹ e, in questo senso, il medico di *ER* è come il sovrano. Nell'episodio pilota il dottor Peter Benton (Eriq La Salle), pur essendo un semplice assistente, opera da solo un paziente che ha subito la rottura di un aneurisma aortico. Alla domanda dell'anestesista "Peter, sei sicuro che sia il caso di farlo?", egli risponde: "Sì. Ho una tale paura. Ha l'addome pieno di sangue, è gonfio come un pallone. Si sta dis-

7. Carl Schmitt, *La dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria*, Laterza, Bari 1975 (*Die Diktatur: Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf*, 1921).

8. Si veda Carl Schmitt, *Teologia politica*.

9. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità, in *Le categorie del "politico". Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972 (*Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, 1922, 2^a ed. 1934).

9. Ivi, p. 33.

sanguando velocemente. Devo operare o muore di sicuro.” In un altro episodio un giovane paziente viene ricoverato con ritmo cardiaco accelerato. Potrebbe morire da un momento all’altro, perciò Benton decide di applicare un pacemaker esterno. Ne segue un dialogo con la dottoressa Lewis:

SUSAN LEWIS: “Vuoi entrare alla cieca?”

PETER BENTON: “Potrei aspettare un fluoroscopio, ma lui non gradirebbe.”

SUSAN LEWIS (a un’infermiera): “Chiama Carter, non è una cosa che si vede tutti i giorni.”

Già da questi due esempi risulta chiaro che in *ER* lo stato di eccezione e l’esercizio della “sovranità” da parte del medico sono inestricabilmente legati alla mancanza di tempo. Inoltre, la sovranità stessa non coincide necessariamente con l’occupazione di uno dei gradini più alti della scala gerarchica. Essa trae origine non dalla *potestas* (prodotto di una funzione sociale), ma dall’*auctoritas*, qualcosa di simile al concetto weberiano di carisma. Usando la formulazione di Richard Heinz, possiamo dire che in *ER* l’*auctoritas* “scaturisce dalla persona [e] si costituisce attraverso di essa”.¹⁰

La distinzione tra l’*auctoritas* del medico in prima linea e la *potestas* delle gerarchie ospedaliere (portavoce del rispetto delle regole e delle procedure, ma generalmente relegate a ruoli di secondo piano nel telefilm) si trasforma spesso in aperta contrapposizione. Scrive Agamben che “la potenza che può, insieme, ‘accordare la legittimità’ e sospendere il diritto esibisce il suo carattere più proprio nel punto della sua massima inefficacia giuridica.”¹¹ Analogamente in *ER* l’*auctoritas* del medico si manifesta pienamente nel momento dello scontro con i superiori gerarchici.¹²

La nuda vita e il dovere morale del medico

Dove *ER* si discosta maggiormente dalle teorie di Agamben sullo stato di eccezione è, invece, nella definizione della “nuda vita” in opposizione alla vita qualificata (*bios*), che per il filosofo italiano avviene attraverso un processo di esclusione e di acquisizione di potere che rende la vita stessa oggetto di controllo politico e riduce l’individuo a mera esistenza biologica (*zoe*).¹³ È indubbio che anche in *ER* la distinzione tra *zoe* e *bios* sia operata da coloro che sono al potere, ma il processo è ribaltato: compito del medico è ripristinare la salute e l’integrità dei corpi dei pazienti, ma anche tenere conto, insieme agli aspetti biologici dell’esistenza, della di-

10. Richard Heinz, *Auctoritas*, “Hermes”, LX, 1925, p. 356.

11. Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 103.

12. Nelle prime stagioni della serie il personaggio che incarna questo tipo di conflitto è il dottor Ross, pediatra del pronto soccorso e ar-

chetipo dell’eroe che si batte da solo per quello in cui crede, tipologia ricorrente nell’immaginario collettivo americano e che affonda le radici nel personaggio del pistolero solitario.

13. Si veda Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005 (1995).

gnità dell'individuo e della sua libera scelta, il che, talvolta, può anche voler dire rinunciare alle cure. Quando il medico non comprende questo "dovere morale" e si ostina nel trattamento viene presentato in una luce fortemente negativa: è consentito derogare a regolamenti e procedure solo nella misura in cui viene garantito il rispetto del paziente. Questo è forse l'aspetto che maggiormente distingue *ER* da *Dr. House – Medical Division*, dove il protagonista si pone in aperto contrasto non solo con i suoi superiori e con il proprio staff, ma anche con i pazienti, che spesso maltratta o di cui non segue le indicazioni. Questa componente morale, fortemente presente in *ER*, è uno dei motivi di maggiore ricchezza della serie, che pone "un'enfasi particolare sul complesso, e spesso ambiguo, ambito etico entro il quale i protagonisti devono muoversi"¹⁴ e "sul comportamento professionale e personale dei medici e sulle loro mancanze"¹⁵.

Nell'episodio *What Life?* (S2E4) viene portato al pronto soccorso un bambino di quattro anni affetto da AIDS. Il bambino, ormai allo stadio terminale della malattia, presenta i sintomi di una meningite, per cui deve essere sottoposto a una puntura lombare per delle analisi. Quando, infine, le analisi confermano i sospetti di Doug Ross (George Clooney), quest'ultimo propone alla madre di somministrare le cure attraverso una cannula inserita nella spina dorsale. Il dottor Greene (Anthony Edwards), amico di Ross e suo superiore, è contrario a questa decisione perché ritiene il trattamento troppo invasivo e doloroso. Valutato il caso e, considerate le condizioni terminali del bambino, propone invece una terapia del dolore. Quando Ross rifiuta, Greene si rivolge alla madre del bambino per assicurarsi che sia al corrente delle reali condizioni del figlio e delle sofferenze che la terapia proposta da Ross causerebbe. La madre, infine, sceglie la soluzione suggerita da Greene e riporta il figlio a casa con sé.

L'impatto emotivo e drammatico della vicenda è dirompente, ma quello che più colpisce è lo scarto tra la dimensione melodrammatica e quella etica. Ross sa di non poter guarire definitivamente il bambino, ma non riesce a rassegnarsi alla sua morte, che percepisce come una sconfitta a opera della malattia. Questo lo pone in contrasto con Greene, ma anche, seppure involontariamente, con il bambino e con la madre.

Corpo biologico e corpo sociale

Si è detto che oggetto degli sforzi dei medici è quello di curare e ripristinare l'integrità dei corpi malati o feriti. In *ER* questo si realizza attraverso una strenua lotta contro la malattia, nemico da combattere e debellare. Il corpo, spiega Agamben, costituisce un modello per qualsiasi sistema chiuso e i suoi confini, le sue interfacce, possono servire da metafore per qualsiasi confine sottoposto a minaccia o a rischio di precarietà. Accedendo a questo livello metaforico, il corpo del paziente viene a

14. Steve Bailey, 'Professional Television': Three (Super) Texts and a (Super)Genre, "The Velvet Light Trap", XLVII (2001), p. 45.

15. Rebecca M. Chory-Assad e Ron Tam-

borini, *Television Exposure and the Public's Perceptions of Physicians*, "Journal of Broadcasting and Electronic Media", XLVII, 2 (2003), p. 209.

rappresentare il corpo sociale, il corpo della nazione. Ecco allora che, se nei singoli episodi è il corpo biologico dei pazienti a dover essere riportato in condizioni di integrità, un processo analogo si realizza su una dimensione più ampia, che abbraccia anche una o più stagioni. In *ER*, infatti, accanto ai singoli episodi autonomi, troviamo anche una continuità narrativa inter-episodica che, seguendo uno sviluppo orizzontale, trasforma il telefilm in quella sorta di ibrido comunemente noto come fiction serializzata. La serialità di *ER* ha però modificato nel tempo le proprie caratteristiche. Mentre nelle prime stagioni l'attenzione era incentrata sui casi clinici, tenendo sullo sfondo le vicende dei protagonisti, in seguito il telefilm ha cominciato a mostrare una maggiore attenzione per le linee narrative orizzontali e un prevalere della descrizione delle vicissitudini private dei medici e degli infermieri. Così facendo, l'attenzione è stata spostata da una dimensione più prettamente medico-scientifica a una dimensione simbolica, in cui la squadra di medici si identifica essa stessa con il corpo biologico da tutelare e, a livello più esteso, con l'intero corpo sociale. La dinamica che si svolge lungo le linee orizzontali è, perciò, totalmente tesa a ricomporre in un'unità questi micro- e macro-corpo sociali;¹⁶ inoltre, vivendo gli Stati Uniti in uno stato di eccezione permanente, l'azione dei medici non può che essere un'eccezione nell'eccezione. Viste da questa prospettiva assumono un significato diverso anche le pesanti critiche alla sanità negli Stati Uniti, forse l'unico paese nel mondo occidentale a non avere un sistema sanitario nazionale e a non garantire l'accesso alle prestazioni sanitarie a tutti i suoi cittadini. Nel telefilm sono numerose le situazioni che testimoniano gli squilibri, le contraddizioni e le ingiustizie di un sistema basato su costose assicurazioni private e su organizzazioni governative largamente insufficienti, che lasciano senza assistenza una parte della popolazione del paese. Il tema, già presente in *Casi di emergenza*¹⁷ di Crichton (e qui aggiornato e integrato nel tessuto narrativo) è una costante della serie. Emblematico è il seguente dialogo che si sente alla radio nell'episodio pilota:

ASCOLTATRICE: Mi hanno tenuta in clinica per dieci giorni. Lo sa che conto è arrivato? Ventiquattromila dollari, anzi più di ventiquattromila dollari. Ma le sembra possibile? Io mi domando con che coraggio i medici possano chiedere alla gente somme del genere.

PRESENTATORE: Eh, sì, i costi sanitari sono in continuo aumento. Perciò occorre una forma di assistenza nazionale.

16. L'unità che si vuole realizzare è anche razziale. *ER* è, infatti, uno dei primi telefilm ad aver proposto una squadra multietnica di medici. L'aspetto interessante è che, mentre a livello di casi d'episodio si registrano dei conflitti razziali, le tensioni interne al team vengono gradualmente smorzate. L'obiettivo finale è che i medici, lavorando in armonia tra loro come membra di uno stesso corpo (la squadra), ne garantiscano il benessere e la piena funzionalità.

17. Michael Crichton, *Casi di emergenza*, Garzanti, Milano 1995 (*Five Patients*, 1975). La

raccolta di racconti, da cui è stato tratto il soggetto iniziale di *ER Medici in prima linea*, è frutto dell'esperienza dell'autore prima alla Harvard Medical School e poi come ricercatore al Salk Institute di La Jolla, in California. In esso Crichton analizza cinque casi clinici, studiati presso il Massachusetts General Hospital di Boston e raccontati in uno stile asciutto, da resoconto medico. A ciascun racconto seguono delle considerazioni sulla professione medica, sulle conquiste della medicina e sulle contraddizioni e i problemi del sistema sanitario americano.

Anche le disparità esistenti tra le strutture pubbliche, che devono fare perennemente i conti con i tagli sul budget, e quelle private è illustrata con precisione e ironia. Peter Benton, parlando con l'infermiera Carol Hathaway (Julianna Margulies), afferma: "Ci sorbiamo trentasei ore di lavoro e diciotto di riposo, novanta ore per cinquantadue settimane l'anno. In cambio ci danno 23.759 dollari al lordo tasse e, come se ciò non bastasse, adesso dovremmo farci il caffè?" Radicalmente diverso è lo scenario prospettato a Greene in un colloquio con Harris, titolare di una clinica privata. Harris spiega a Greene: "Bisogna pagare le scuole private, il college. Questo sarà l'ufficio del nostro prossimo associato, il tuo spero. [...] Parliamo di quattrini. Potrai cominciare su una base di centoventimila dollari l'anno, più le gratifiche. [...] Tieni presente che il pronto soccorso è roba da giovani. Fare del bene è importante, però c'è anche la vita e ne abbiamo una sola." Perfino a livello visivo le due realtà sono agli antipodi: il pronto soccorso è sovraffollato, caotico, popolato da persone di ogni classe sociale; dall'altra parte, invece, la clinica privata è luminosa, elegante, pulita, sgombra, silenziosa e frequentata solo da ricchi.

Tutto concorre a costruire l'immagine di un sistema che per legge esclude una fetta della popolazione dalla possibilità di fruire di servizi essenziali. Un esempio di questo tipo di esclusione, che priva l'individuo della propria umanità, è evidente nell'episodio in cui una bambina che soffre di una grave forma d'asma viene aiutata da Doug Ross, il quale paga di tasca propria l'inalatore di cui ha bisogno perché, dice la madre, "la medicina costa trenta dollari e questa settimana il servizio sanitario non funziona". L'azione compiuta da Ross non è ortodossa, ma è l'unica possibile. Ciò che un "vero" medico deve fare (questa è l'ideologia sottesa al telefilm) è opporsi al sistema (la legge) trasgredendo le sue regole, lo stesso motivo per cui Greene decide di restare al pronto soccorso e di non andare a lavorare nella clinica privata, perché "là [gli] sembrerebbe di fare tutto fuorché il medico."

Qui e là: gli Stati Uniti e la guerra in Iraq

Si è detto che *ER* si sviluppa lungo linee verticali (i casi d'episodio) e linee orizzontali che seguono le vicende personali dei protagonisti. Una di queste linee orizzontali porta il dottor Michael Gallant dritto in Iraq. La sua chiamata in servizio avviene nel corso della decima stagione e la vicenda si sviluppa poi per tutta l'undicesima e la dodicesima, fino a concludersi con la sua morte durante il ventunesimo episodio di quest'ultima. Questo ci riporta alla prima delle due ragioni per cui il paragone usato da Giuliana Sgrena nell'epigrafe a questo articolo risulta particolarmente calzante e cioè la forte presa di posizione dei protagonisti di *ER* contro la guerra in Iraq. "NBC's ER Docs Rail Against Iraq War: 'Right-Wing Cronyism' Killing Kids" recitava un articolo di *Newsbusters.org* il 12 maggio 2006,¹⁸ con riferimento all'uccisione di Gallant. In effetti, l'episodio *The Gallant Hero and the Tragic Victor* (S12E21) conteneva almeno due invettive contro l'azione militare statunitense sul

¹⁸ Rich Noyes, *NBC's ER Docs Rail Against Iraq War: 'Right-Wing Cronyism' Killing Kids*, "Newsbusters.org", 12 maggio 2006, <www.newsbusters.org/node/5336>, accesso il 22 dicembre 2007.

territorio iracheno. La prima ha luogo poco dopo che il capitano Evans e un cappellano militare, padre Morris, hanno comunicato alla dottoressa Neela Rasgotra (Parminder Nagra), moglie di Gallant, la morte del marito. A innescare la miccia è il dottor Victor Clemente che si rivolge al capitano Evans:

VICTOR CLEMENTE: Ehi, si è trattato di fuoco amico?

CAPITANO EVANS (perplesso): Scusi?

VICTOR CLEMENTE: Insomma, come facciamo a sapere che cosa è successo veramente laggiù, eh? Non le pare che tutta questa guerra puzzi un po' di nepotismo di destra? Che cosa mi dice del petrolio e dei contratti miliardari di ricostruzione? Lei lo sa, amico, qual è la vera guerra psicologica? Voi venite qui e ci raccontate un mucchio di menzogne per placare le masse. Mi parli del deficit invece! Mi dica perché dobbiamo andare laggiù e ammazzare tutti per la democrazia! Non è questo che stiamo facendo? Non è questo?

A quel punto Clemente viene allontanato e nel prosieguo dell'episodio scopriremo che soffre di problemi psicologici. Questo, a uno sguardo superficiale, sembrerebbe giustificare il suo sfogo e attenuarne la forza critica, ma in realtà fa di Clemente una sorta di *fool* medievale, a cui proprio per la sua condizione di pazzo è consentito dire impunemente le cose più terribili, anche se queste sono rivolte a coloro che detengono il potere.

Il confuso e tragico Victor non è però il solo a criticare la guerra. Il dottor Pratt (Mekhi Phifer) ha uno scatto d'ira con una studentessa di medicina dopo essersi dovuto occupare di due bambini maltrattati dal padre. Kovac (Goran Visnji), suo superiore, gli chiede che cosa stia accadendo:

GREGORY PRATT: Sai abbiamo le TAC, le risonanze magnetiche, le PET, gli Eco-Color Doppler, le ecografie e nonostante questo ancora non riusciamo a impedire che un bambino venga picchiato fino a fracassargli il cranio. Certo, ha dovuto ammazzare suo padre perché non c'era nessuno che lo aiutasse. Sarebbe stato chiedere troppo. Perché è molto meglio che spendiamo – a quanto siamo arrivati? – sei miliardi di dollari al mese in una guerra dall'altra parte del mondo per ammazzare un altro po' di quei ragazzini che ce la fanno a raggiungere l'adolescenza!"

LUKA KOVAC: Hai avvertito la polizia?

GREGORY PRATT (disgustato): Per cosa? Perché possano arrestarlo? Sì, perché questa è una cosa che sappiamo fare bene in questo paese, vero? Sappiamo alla perfezione come mettere in prigione le persone. Guerra e prigionieri...

Clemente e Pratt rivolgono pesanti accuse alle gerarchie politiche e militari che uccidono migliaia di persone con la scusa di diffondere la democrazia, nascondono e manipolano notizie per celare gli interessi economici della guerra e distogliere l'attenzione da problemi interni. Le stesse gerarchie, nelle parole di Pratt, hanno trasformato gli Stati Uniti in una nazione che ha fatto delle prigionie e della guerra una scienza che crea individui docili, ideali per le moderne esigenze dell'economia e della politica: parole in cui si sente l'eco del Foucault di *Sorvegliare e punire*. È a questa eccezione, che fa degli Stati Uniti un paese di poliziotti globali autoproclamatisi paladini della democrazia e della libertà, che deve contrapporsi l'*eccezione risa-*

natrice rappresentata dai medici di *ER*. Un'eccezione che, nel sovvertire le norme a favore del paziente, fa appello alla tradizione antinomiana di Anne Hutchinson e a quella della disobbedienza civile,¹⁹ con il rifiuto della conformità alle norme quando ciò significa tradire le leggi superiori della coscienza.

Molti degli aspetti esaminati in questo articolo, infine, emergono con forza nell'episodio *Here and There* (S11E16), la cui analisi si rivela particolarmente interessante. L'episodio è interamente giocato sul parallelismo tra quello che accade nel pronto soccorso del County General a Chicago e nell'ospedale da campo dove presta servizio Gallant. Ancora prima della sigla vediamo, in montaggio alternato, la fredda Chicago e il torrido Iraq. Michael Gallant e Neela Rasgotra si stanno scrivendo delle lettere. Neela scrive: "Mi chiedo che cosa tu stia facendo laggiù", mentre Michael scrive: "Mi chiedo che cosa ci faccio quaggiù". Le due domande, apparentemente simili, sono in realtà radicalmente diverse, perché alla semplice curiosità di Neela fa da controcanto l'interrogativo profondo di Michael sul suo essere parte di una missione di guerra a cui fatica a dare un senso.

Il parallelismo quasi perfetto si spezza con l'arrivo dei primi due pazienti, uno a Chicago e uno in Iraq. La paziente che arriva al County General si chiama Doris ed è un'operaia che ha subito l'amputazione di entrambe le mani mentre puliva una macchina, il paziente di Gallant è, invece, un soldato con una grave ferita a una gamba. Mentre i medici di Chicago riescono con successo a riattaccare le mani alla donna, l'ufficiale medico superiore di Michael decide di amputare la gamba al soldato. Se ci spostiamo di nuovo sul livello metaforico la differenza appare più significativa: da una parte abbiamo un corpo restituito alla sua interezza, un individuo ricostituito e una società unita, dall'altra siamo di fronte a un corpo biologico e sociale mutilato. La situazione richiama alla mente il recente *Nella Valle di Elah*.²⁰ In quel film un giovane soldato tornato dall'Iraq scompare misteriosamente e il suo corpo viene ritrovato alcuni giorni dopo brutalmente fatto a pezzi. Le indagini che seguono all'efferato omicidio schiudono un mondo di atrocità aberranti sulla ferocia della guerra e sulla crisi dei valori negli Stati Uniti. Anche quel film, come l'episodio di *ER* sopra citato, ci racconta un'America fisicamente e moralmente mutilata dal conflitto in Iraq.

19. Il riferimento è al saggio *Resistance to Civil Government* di Henry David Thoreau, pubblicato nel 1849, e all'influenza che esso ebbe sul pensiero, tra gli altri, di Martin Luther King Jr.

20. *Nella Valle di Elah (In the Valley of Elah)*, dir. Paul Haggis, USA, 2007).