

***Sex and Another City.* Quando le ragazze si allontanano da New York**

Ferdinando Calatrone

Il massimo del sofisticato savoir-faire francese.¹
(Carrie Bradshaw, *An American Girl in Paris*,
Part Deux, S6E20)

– *Perché questa salita? Los Angeles dovrebbe essere piatta!*
– *Credo che intendano culturalmente!*
(Carrie Bradshaw e Miranda Hobbes,
Escape from New York, S3E13)

Parigi, ristorante Kong: sulla terrazza panoramica all'ultimo piano dell'edificio da poco ristrutturato dallo stilista Kenzo di fronte al Pont Neuf. L'ambiente sofisticato, impreziosito da pezzi di design nell'arredo e da una vista da cartolina sulla Senna, consegna una Parigi uscita direttamente da una delle tante guide patinate di tendenza al set della puntata conclusiva di *Sex and the City*, la fortunata serie televisiva prodotta da HBO.²

Ora di pranzo. Carrie Bradshaw, l'eroina della serie, è ormai in città da una settimana ed è pronta a incontrare il suo amante, l'artista russo Aleksandr Petrovsky (interpretato da Mikhail Baryshnikov), insieme alla ex moglie francese Juliet (Carole Bouquet, inarrivabile oggetto del desiderio di stile ed eleganza). "The ultimate in sophisticated French *faire*", come suggerisce la familiare voce fuori campo della protagonista. Ma all'ultimo momento il capriccioso artista dà *forfait* e le due donne restano sole ad affrontarsi.

È un momento importante, poiché è messo in scena, in maniera forse fin troppo didascalica, un confronto ravvicinato tra la rappresentazione che una certa America televisiva dà di se stessa e l'immagine che quella stessa America ha del Continente o, meglio, di quella che ritiene la sua parte più civilizzata. La sceneggiatura dei due episodi conclusivi ambientati nella capitale francese, infatti, gioca in maniera scoperta con alcuni degli stereotipi culturali del confronto vecchio-nuovo

* Ferdinando Calatrone si è laureato in storia dell'arte contemporanea all'Università di Milano. Si è occupato di storia della critica d'arte e di tematiche relative all'auto-rappresentazione dell'artista tra Otto e Novecento. Attualmente è bibliotecario presso l'Università degli Studi di Milano.

1. La traduzione è mia. Dove non indicato

viene utilizzata la versione del doppiaggio italiano.

2. Su *Sex and the City* molto è stato scritto, sulla stampa generalista e su quella specializzata. Per una visione complessiva delle letture che il telefilm ha potuto sollecitare si faccia riferimento a Kim Akass e Janet McCabe, a cura di, *Reading Sex and the City*, Tauris, London 2004.

mondo, riproponendo senza troppa ironia i vecchi cliché a partire già dal titolo: *An American Girl in Paris, Part Une e Part Deux*. Cos'altro può succedere a una ragazza americana a contatto con il vecchio continente se non veder crollare una a una le proprie ingenuie aspettative e alla fine, delusa, rinunciare alla propria innocenza (e, se si dà il caso, ritornare a casa)?

Ecco che allora, per dare corpo ancora una volta a questo mito culturale senza tempo, in modo abbastanza sorprendente la giornalista navigata, la single spavalda, consapevole dei codici mondani e sessuali di Manhattan, regina dello shopping griffato, si trasforma di volta in volta, sotto gli occhi increduli dei telespettatori e sotto lo sguardo irridente della comparsa francese di turno, in provinciale malvestita che aspetta una settimana per trovare il coraggio di dedicarsi a una giornata di shopping, in turista a caccia di esperienze-cartolina e, infine, in adolescente di ritorno, legata morbosamente ai propri oggetti feticcio e alla ricerca del grande amore. Sullo sfondo di una Parigi che non sfigurerebbe affatto come contenuto del DVD omaggio di una delle tante riviste per lettori in vena di turismo virtuale.

Ma torniamo al ristorante all'ultimo piano del quartier generale di Kenzo. Carrie sbarca emozionata e un po' impaurita dall'imminente incontro: conoscere l'ex moglie del proprio amante viene presentato come un costume francese, come si è visto, e per la giovane americana rappresenta un contatto dall'esito incerto con i codici di una civiltà socialmente troppo sofisticata. Se non possiamo negare di trovarci di fronte a uno dei cliché più risaputi, è altrettanto vero che assistiamo a uno degli snodi drammatici più efficaci di queste due puntate conclusive, nell'insieme poco brillanti se comparate al resto della stagione: l'eroina incontra un'antagonista alla sua altezza, supera una prova significativa e ne esce in qualche modo rafforzata, più consapevole. (Contemporaneamente dall'altra parte dell'oceano Miranda, Samantha e Charlotte, le tre amiche della protagonista, già sanno qual è il suo bene e si mettono all'opera per ottenerlo: si riuniscono per aiutarla e incaricano Mr Big di volare a Parigi per riportarla a casa.)

La carrellata dall'interno lungo le pareti della cupola vetrata che copre la terrazza indugia sulla vista che si gode da quell'altezza, mentre fuori piove ed è inverno (le scene sono state girate nella più grande segretezza nel gennaio 2004): è solo un attimo per dare al set un contesto chiaramente riconoscibile. Bradshaw non ha avuto il tempo di assimilare i codici della nuova società: ancora priva dell'astuzia sociale di chi invece li conosce bene, non ha l'abitudine a dissimulare; capita così che la sua sincerità un po' facilona (e molto americana) venga regolarmente raggelata da malevoli commenti snob (siamo in Francia e abbiamo un punto di vista straniero). Accade spesso: il primo giorno la figlia di Petrovsky, viziata lolita da femminile patinato, aveva bloccato sul nascere il suo entusiasmo per la torre Eiffel definendola orrenda, *hideous*, e aveva rifiutato, sprezzante, la sua giovialità tutta transatlantica; ora Carole Bouquet dà bruscamente un taglio alla sua provinciale ammirazione per lo *chic* profuso in abbondanza nel ristorante: una volta forse, ora è decaduto, ma ha visto le sedie? (Quelle ideate per Kartell da Stark e vanto della gestione.) "The chairs, they're hideous! Hideous!", lascia cadere recisamente.

Chiarite le reciproche posizioni, le due donne trovano con difficoltà terreni comuni: la moda (passione per Carrie, ma professione per Juliet), la sigaretta a pranzo (stereotipo della donna francese sexy e fumatrice e frecciata alla mania salutista

americana) e, soprattutto, Aleksandr Petrovsky: bruciando nella naturalezza mondana ogni residuo di calcolo (un bell'esempio dell'astuzia sociale che si diceva), la francese apre gli occhi all'americana sulla vera natura dell'uomo che ha seguito fino a Parigi, un artista egoista che ha sempre posto la propria arte al di sopra di tutto il resto, matrimonio compreso. L'eroina è stata messa in guardia: le giornate intere abbandonata a se stessa, in attesa che Alek terminasse l'allestimento della mostra al Jeu de Paume, acquistano improvvisamente senso; ora ha tutti gli elementi per guardare al rapporto con disincanto e capire finalmente qual è la sua strada: nel caso specifico ritornare a New York con Mr Big, il complicato amore di sempre.

Alla luce di queste considerazioni, la scena in cui Petrovsky, in seguito a un attacco d'ansia, insiste perché Carrie rinunci a una festa in suo onore per accompagnarlo al museo alla vigilia dell'inaugurazione e poi, ritrovata la fiducia, la ignora per tutta la serata, è uno snodo narrativo meno significativo, necessario soprattutto all'avanzare dell'azione, il momento in cui la protagonista mette in atto la consapevolezza ritrovata a pranzo da Kong.

Conseguentemente, da questo momento in poi, la vicenda accelera per arrivare rapidamente alla conclusione e la sceneggiatura può permettersi di divagare sul tema classico dei due americani che, dopo equivoci e incomprensioni, si ritrovano innamorati in cima a un ponte sulla Senna, le luci benevole della città sullo sfondo e la nostalgia di casa nel cuore; non senza un paio di scene brillanti che ammicchino a una certa commedia sofisticata hollywoodiana (altro potente fattore di riduzione a cliché della capitale francese per la cultura popolare statunitense). Carrie e Mr Big si incrociano senza accorgersene nel traffico infernale di place de la Concorde mentre la protagonista, tacchi alti e pochette Dior, sta cercando disperatamente un taxi per fuggire da Petrovsky e dalla sua mostra; si ritroveranno al momento giusto nella hall del Plaza Athénée: il tempo di un'ultima gag con il portiere, di una comica corsa su per le lussuose scale dell'albergo, terminata con uno sgambetto e un volo sul tappeto del pianerottolo, di una passeggiata romantica al chiaro di luna e la serie arriva allo *happy end* conclusivo.

Ma Sarah Jessica Parker non è Audrey Hepburn (né Carrie Bradshaw, a Manhattan, è mai stata Holly Golightly), così tocca alle tre ragazze rimaste a casa riscattare un finale piuttosto deludente,³ dando corpo a personaggi meno stereotipati, che evolvano con un minimo di autonomia narrativa, coerentemente con lo spirito spregiudicato della serie. Mentre la protagonista assoluta, filo conduttrice della vicenda sin dalla prima stagione, grazie soprattutto all'intelligente trovata del commento fuori campo (prezioso secondo livello di lettura e allo stesso tempo solida struttura degli episodi), si perde in questo *pastiche* un po' melenso, Miranda, Charlotte e

3. A questo proposito è fin troppo categorica Susan Brownmiller: "La puntata finale del telefilm che ha appassionato l'America non è stata *glamorous* come tutta la serie ci aveva abituato. E francamente mi viene da dire: che tristezza, che depressione [...] Forse la libertà sessuale di Carrie non era tanto una vera scelta quanto piuttosto un modo per trovare la propria iden-

tità. E, alla fine, lei stessa decide di rinunciarci. Certo se invece di essere una classica americana monolingue avesse saputo il francese o il russo, con Baryshnikov a Parigi avrebbe avuto qualche chance in più. Ma, a quel punto, non le rimaneva che tornare alla base". S. Brownmiller, *E la single Carrie alla fine ha scelto la coppia*, "Il Corriere della Sera", 24 febbraio 2004.

Samantha entrano con il loro bagaglio di personaggi a tutto tondo in una fase più matura delle loro vite. Sarà un caso che a mantenere a loro modo fede allo spirito originario della storia siano proprio i personaggi rimasti fedeli anche a New York?

A questo punto risulta indispensabile una precisazione: in queste ultime puntate a essere messa a confronto con il vecchio mondo è proprio New York (leggasi Manhattan e, più precisamente, quel limitatissimo strato sociale raccontato dal telefilm), non certo gli Stati Uniti nel loro insieme, come aveva già puntualizzato Carrie appena atterrata in Europa. Al *conciierge* del Plaza Athénée che l'aveva interpellata con un generico "American?", lei aveva infatti replicato pronta: "New Yorker!", a ribadire i confini di un'identità che, mentre si polarizza a contatto con l'altro, non si riconosce in superficiali generalizzazioni. Secondo lo schema più classico, infatti, l'affermazione di un'identità specifica è resa possibile dal momentaneo allontanarsi dal punto di origine e dal conseguente contatto-confronto con altre realtà.

Come era già accaduto nei due episodi angelini, l'unica altra circostanza in cui le ragazze abbandonano la loro città per più di qualche giorno: *Escape from New York* e *Sex and Another City* cadono circa a metà serie (quasi al termine della terza stagione, al culmine dello slancio creativo) e possono essere letti come brillante contraltare nazionale del tema estero delle puntate conclusive.

Per questa prima trasferta viene scelta la California del Sud: ignorando quello che sta nel mezzo del continente, l'America profonda, reale (messa fuggacemente alla berlina in un episodio della quarta serie, durante un viaggio in treno New York-San Francisco), la produzione manda Parker e le colleghe direttamente sull'altra costa. Non a caso: nel bene e nel male la città degli angeli ha da offrire un immaginario contemporaneo ricco e variegato (estremamente popolare) e una buona dose di stereotipi, pronti a cortocircuitare con le abitudini delle quattro scatenate newyorchesi più di quanto faranno di lì a qualche anno i cliché parigini. Da un lato, quindi, l'Europa con il suo bagaglio di complicazioni sociali, dall'altro la punta avanzata dell'*American way of life*; a confermare la popolarità di una simile lettura di Los Angeles nel panorama nazionale è un'altra americana della costa Est, questa volta in carne e ossa, la scrittrice A.M. Homes, che, sollecitata dal "National Geographic", proprio per questa ragione ha scelto di dedicare a LA un breve ritratto.⁴ Due oscillazioni estreme del sismografo socio-culturale, dunque, nella cui media starebbe la New York *glamorous* raccontata stagione dopo stagione.

Carrie è in fuga da un clamoroso fallimento sentimentale: la doppia rottura con Aiden, il suo compagno ufficiale, e quella con Mr Big, questa volta nel ruolo dell'amante. Un'opzione cinematografica sulla sua rubrica giornalistica è la scusa per volare in California e scrollarsi di dosso il momento di crisi. La sfida viene immediatamente raccolta da Samantha e da Miranda, alle quali si aggiungerà in un secondo momento Charlotte, ugualmente in fuga da un fallimento, quello annunciato del proprio matrimonio.

4. A.M. Homes, *Los Angeles: People, Places, and the Castle on the Hill*, National Geographic, Washington 2002, tr. it. *Los Angeles*, Feltrinelli, Milano 2004.

Poche, ma efficaci, le inquadrature scelte per fissare il contorno del set e dare credibilità alle vicende californiane: una villa modernista con splendida vetrata panoramica, la vista dalla terrazza dell'albergo su palme, *sprawl* e muscoli in piscina. Chiedere visibilità per *East LA* sarebbe fuori luogo. La Los Angeles di *Sex and the City* è cafona e salutista come se la può immaginare un abitante dell'altra costa: il divertimento è lo scopo della giornata, l'auto l'unico mezzo per spostarsi, la cultura è completamente bandita dalla vita sociale a favore di un sesso esibito senza il minimo pudore, il fumo è un'attività per cospiratori e la gente alla moda, in forma e rilassata, ha sostituito con le infusioni il *cosmopolitan* in voga nei bar di Manhattan.

È l'ambiente propizio allo scatenarsi dell'entusiasmo sessuale di Samantha (Kim Cattrall, spudorata come sempre) che riesce a trascinare le riluttanti amiche a una festa in onore di Mr Dildo (in questo caso il nome non lascia spazio all'immaginazione), dove si scopre che una bionda in miniabito dorato non è un'adescatrice ma un avvocato di Disney e che l'ospite d'onore, una volta consumato l'atto sessuale, non vede l'ora di recitare le sue poesie a una incredula Samantha, interessata a ben altro.

Insomma, agli occhi di quattro newyorchesi a LA niente e nessuno è quello che sembra: dalle finte Fendi vendute nel baule di un'auto parcheggiata in un cortile di chissà quale quartiere poco raccomandabile; al sedicente agente delle star da cui Carrie si fa rimorchiare (nella realtà un mitomane, guardiano delle ville dei VIP); alla coniglietta della festa alla Playboy Mansion (è ancora Samantha a trascinare le amiche nella tana di Hugh Hefner), immagine contraffatta di femminilità con al braccio una Fendi autentica; tutto rimanda al tema principale delle puntate angelene: l'equivalenza, nella mecca del cinema, tra realtà e finzione (la produzione italiana ha, infatti, diligentemente titolato uno degli episodi *L'apparenza conta?*).

Si inserisce in questo filone anche la deludente visita di Carrie agli *studios* per discutere la possibilità di trasformare il materiale autobiografico dei suoi articoli in materia cinematografica, quando, con l'intenzione di creare personaggi più credibili per lo schermo, un Matthew McConaughey nel ruolo di se stesso mette in discussione senza troppi riguardi le scelte sentimentali della giornalista.

Tocca però a Miranda vivere il confronto tra New York e la California in maniera più esplicita. La donna in carriera, con la sua visione cinica e realista della vita, fonte di innumerevoli battute caustiche nei confronti delle amiche e del mondo, si dimostra il personaggio più complesso anche in questa circostanza: imbarazzata dal confronto stridente tra l'esibizione di libera sessualità alle feste della *West Coast* e la sua esperienza personale di newyorchesi *workaholic* un po' repressa, decide di giocare sul proprio terreno e recupera una vecchia conoscenza trasferitasi da tempo a Los Angeles per lavorare alla televisione. Senonché, Lew, l'amico che ricordava triste, sovrappeso e dedito al lavoro, si rivela uno sceneggiatore ben inserito nel giro, per di più rilassato e in ottima forma fisica: anzi, sta lavorando con successo a una *sit-com* ambientata proprio a Manhattan, che Miranda trova assolutamente inverosimile (in questo particolare già si delinea chiaramente il saldo del confronto tra le due coste). Lew le spiega come sia diventato una di quelle persone felici che loro, "angry New Yorker", erano soliti disprezzare. "Ho lasciato uscire tutta la rabbia che mi intossicava", questo è il segreto che rivela davanti a una tisana al tavolo del locale scelto per l'appuntamento.

Per qualche giorno Miranda cerca di adeguarsi alla contrapposizione tra una

città competitiva e stressata, all'Est, e una città, all'Ovest, dove la vita scorre dolce e rilassata: la riproposizione, in fondo, dell'inossidabile mito della California del Sud, il Mediterraneo degli Stati Uniti, su cui si sono innestate le manie salutiste degli ultimi decenni. Ma, senza lasciar passare troppo tempo, New York reclama le proprie ragioni: al ristorante, dopo essere stato scoperto a masticare una bistecca senza inghiottire, Lew abbandona la finzione e, in uno scatto d'ira impotente, rivela il rimosso del facile sogno californiano: se nessuno è disposto a prendere in considerazione uno sceneggiatore sovrappeso, la forma perfetta si conquista a colpi di disturbi alimentari.

Così, anche in questa circostanza, per le quattro amiche il rientro a Manhattan si configura come un ritorno alla misura del reale. Quello accreditato dalla rappresentazione televisiva.

A New York l'esperienza (dalla vita sociale, all'amore, al sesso) avrebbe il sapore positivo dell'autenticità, come la sigaretta che Carrie si accende nell'appartamento dell'Upper East Side riconquistato al termine dell'avventura. A casa, infatti, la vita riprende a scorrere, concreta e ottimista come sempre, nell'alveo rassicurante del format collaudato, alla giusta distanza dai pericolosi abbagli della finzione e dalle complicate sofisticazioni del vecchio continente. Un bel paradosso per una serie televisiva che ha fatto della scena sociale e delle sue numerose maschere uno dei temi d'elezione!⁵

Una volta definito un possibile ruolo univoco per l'ambientazione angelena e per quella parigina all'interno della serie, ossia ribadire l'idea di New York di Bradshaw e amiche, diversificando al contempo gli spunti narrativi grazie a spettacolari fuoriprogramma, si può cercare di capire un po' meglio quale sia la Manhattan accreditata dalle due lunghe trasferte (che, si tenga presente, spiccano come gli unici episodi articolati sulla doppia durata di due puntate ciascuno). Ovvero che uso abbiano fatto gli sceneggiatori di un tale condensato di immaginario.

In entrambi i casi ci si richiama, a vari livelli, a momenti forti della cultura popolare, o comunque da questa ampiamente metabolizzati: la Parigi dell'arte e della moda, del lusso e della sofisticazione sociale (alla cui definizione non sono estranei la commedia hollywoodiana e la rilettura di un certo romanzo ottocentesco di ambientazione transatlantica, accanto a fonti meno gallonate come le riviste e le guide di moda e di design); la California della rappresentazione cinematografica e televisiva, dell'industria del sesso, del bel vivere e del salutismo. Entrambe le realtà (culturali prima che geografiche) figurano al servizio di quell'altra creazione narrativa che è la New York di *Sex and the City*, fornendole un contesto rispetto al qua-

5. Per constatare quanto "reale" e "autenticità" siano consapevolmente indebitati con le leggi della finzione televisiva, oltre al contestuale accenno alla sit-com sceneggiata dall'amico Lew, a cui Miranda rimprovera proprio una certa inverosimiglianza sociale, è sufficiente pensare, con un piccolo salto in avanti, ad alcuni aspetti dell'ultima puntata della quarta serie, *I Heart NY*. Nell'ambito di un commosso omag-

gio alla città post 11 settembre, in cui un evento tragico della realtà irrompe indirettamente nel piccolo schermo senza essere mai nominato (ma in chiusura l'episodio è dedicato a New York e ai newyorchesi), è sempre Miranda a chiedersi causticamente se tutti gli uomini sentimentalmente affidabili che avrebbero disertato Manhattan negli anni non siano finiti, per un curioso scherzo del destino, proprio nel mondo reale.

le posizionare la propria rappresentazione e l'autenticità delle vicende che racconta, rinnovando il patto di verosimiglianza con gli spettatori.

Questa Manhattan, più la proiezione di un desiderio che la realtà concreta di molti dei suoi abitanti (non c'è bisogno di sottolinearlo una volta di più),⁶ coincide in fondo con il fortunato format della serie che, grazie soprattutto alla prima ampia divagazione narrativa, si ritrova ribadito e rafforzato proprio nel momento in cui porta a termine l'evoluzione, coronata da successo planetario, verso una narrazione continua non priva di qualità, abbandonate le forme più spregiudicate degli inizi.⁷ La struttura in due puntate interdependenti fa emergere esplicitamente una dimensione temporale più ambiziosa, non più riconducibile al semplice ritmo della messa in onda delle singole parti (non sfugga come il tempo di Los Angeles sia precisamente misurato in una settimana, come più tardi quello di Parigi in due); in questo modo viene suggellato definitivamente il passaggio da una narrazione "chiusa", che fa perno prevalentemente sulle vicende della singola puntata (senza per questo escludere spunti narrativi più articolati), a una trama "aperta", caratterizzata da una marcata continuità interepisodica che, a partire proprio dalla terza stagione, offre ai personaggi inedite possibilità di evoluzione grazie soprattutto a questa nuova dimensione.

Tuttavia, se la deviazione angelena funziona sia al livello del puro intrattenimento che a quello, appena più complesso, di una divertita riflessione sull'ambiguo rapporto realtà-finzione, investendo in modo intelligente il senso di tutta la produzione senza disperderne il potenziale autoriflessivo, gli episodi francesi hanno più il sapore di stanca chiusura asseverativa della serie. A Parigi, come si è visto, i pur nobili modelli che innervano la sceneggiatura delle ultime puntate vengono utilizzati senza sfruttare appieno le potenzialità che contengono, mentre il considerevole sforzo produttivo sembra limitarsi a cercare una sontuosa scenografia per un finale non certo all'altezza delle aspettative. Di fatto, Carrie stessa rinuncia a comprendere la città e programmaticamente sceglie di viverla attraverso il luogo comune, quando, di fronte al dilemma di una giornata solitaria da riempire, decide di passarla a fare "French things" (cose francesi, il cui catalogo sarebbe lungo e poco interessante).

Diversamente, in California le quattro amiche riescono a cogliere un riflesso dell'autenticità di LA sotto la crosta del mito edenico sponsorizzato dalla più po-

6. Non si può non essere d'accordo nella sostanza con Brownmiller, nonostante il severo giudizio ignori esigenze espressive interne alla serie: "[...] i personaggi di *Sex and the City* non hanno mai rispecchiato la vera vita di una città come New York. Piuttosto hanno rappresentato un modo di vivere che molti cittadini della Grande Mela sognano. Perché in realtà in cima alle loro preoccupazioni non c'è il sesso, quanto piuttosto trovare un lavoro stabile. E questo non si è visto certamente nella serie. Così come non si è mai accennato al terrorismo, al pericolo della mucca pazza, alla guerra in Iraq e alla

situazione in Medio Oriente. Temi, credetemi, che dopo l'11 settembre sono nei discorsi di tutti in questa città": S. Brownmiller, *E la single Carrie alla fine ha scelto la coppia*, cit.

7. Le prime stagioni, infatti, sono caratterizzate da una maggiore enfasi sul secondo grado e sull'autoriflessività: prevalenza della voce fuori campo a strutturare la narrazione, commenti verso la telecamera a postilla degli interrogativi sollevati dalle vicende e concentrazione sulle avventure sessuali delle protagoniste a scapito di un flusso narrativo lineare.

tente industria dei sogni: nella città del cinema, infatti, la distorsione del reale sembra essere una patologia talmente congenita da diventare una seconda pelle (attori e VIP che hanno accettato di comparire nel ruolo di se stessi, da Matthew McConaughey a Hugh Hefner, a Carrie Fisher, ne sono un indizio significativo). Allora, mentre gli sceneggiatori ci consegnano una Parigi di cartapesta malgrado buone intenzioni e prestigiose *location*, l'immagine di Los Angeles mecca della contraffazione (*fake*, il termine ricorre più volte a definire le situazioni più diverse), pur priva di *landmarks* altrettanto riconoscibili, si dimostra se non più "vera", certo più avvincente, oltre che inserita nel gioco della finzione televisiva con mano più felice. Senza dimenticare che in questo gioco di rispecchiamenti è New York a rivelarsi ancora una volta la quinta protagonista della serie, per le ragazze media geografica e culturale (oltre che personale) tra due estremi: che si attraversi l'oceano o il continente, infatti, è sull'isola felice di Manhattan che si fa sempre ritorno per inseguire i propri desideri.