DOPPIOZERO

Un’osservazione a partire da Chernobyl

Mario Farina

28 Agosto 2019

Nella *Poetica* Aristotele scrive che nel dramma è preferibile un “impossibile credibile a un possibile incredibile” (*Poetica*, 1461b, 12). Questa osservazione lapidaria dice più di quanto il suo autore non avesse progettato. E mette nelle condizioni di impostare nuovamente un discorso sul significato della scrittura di finzione in rapporto agli eventi storici. Discuterne è urgente soprattutto in questo periodo, quando la serialità televisiva saccheggia l’universo delle tematiche narrative con una voracità finora sconosciuta, obbligando la storia a offrire il proprio contributo in termini di spunti e trame. Come accade in *Chernobyl*, miniserie televisiva marchiata HBO che ha fatto incetta di elogi tra critica e pubblico mettendo in scena, con esibita accuratezza, l’incidente nucleare del 1986. Proprio la fortuna della serie ideata da Craig Mazin, grazie alla sua fedeltà agli eventi, offre l’occasione forse più eclatante per ripensare il significato di un’operazione particolarmente delicata: fare fiction con la storia.

Non esistono molti modi per fare fiction con la storia, specie quando la vicenda scelta scarseggia di hegeliani *individui cosmico-storici*, come la Maria Stuart di Schiller, e abbonda di manzoniane *genti meccaniche di piccol affare*. In questi casi, la tensione narrativa deve essere costruita ai margini degli eventi, posizionandosi alla periferia della grande storia, di cui questa diventa uno sfondo e il cui intreccio con la materia finzionale dipende dal genio di chi scrive. Perfetto è stato DeLillo, che in *Libra* dà forma alla finzione grazie all’intimità inattingibile dei personaggi reali mentre convergono con spietata coerenza verso l’assassinio di Kennedy, e perfetto è stato Vonnegut, quando ha trasfigurato il bombardamento di Dresda attraverso i suoi occhi attoniti. L’altra opzione è la ricostruzione documentaristica, che mancando di tensione narrativa chiede al pubblico una pazienza solitamente estranea alla scrittura seriale. Tra queste opzioni, *Chernobyl* sceglie di non scegliere. Ma procediamo per gradi.

Che nel racconto sia preferibile un *impossibile credibile* a un *possibile incredibile* è una constatazione che tocca la natura intima della scrittura di finzione e che dovrebbe mettere in guardia chiunque voglia arrischiarsi a presentare la realtà storica nei panni in cui si è soliti esibire la finizione. Il *credibile* di cui si parla è quella dimensione del testo che costituisce la tensione, che invita il fruitore a scivolare al suo interno sospendendo la domanda sul principio di realtà e accordando alla storia il favore di un patto narrativo. Poco importa se davanti agli occhi ho l'impossibile – pensa lo spettatore di draghi volanti e astronavi spaziali – purché il credibile offerto mi invogli ad accettare il patto proposto. Quello della finzione è un espediente narrativo al quale concedo di raccontarmi una vicenda di fantasia *come se* fosse vera. I piccoli atti di sabotaggio che gli autori a volte inseriscono in questo meccanismo, come il montaggio spezzato di Godard o lo scherzo di Jodorowsky che inquadra la troupe nella *Montagna sacra*, non fanno che ribadirne la forza.



Quando entra in scena la storia, accade che rapporto tra il credibile e l'impossibile rischia di essere invertito. Se il reale è la concretizzazione di una possibilità, qui gli eventi virano spesso in direzione di quel possibile a cui non si è invitati a

credere e che Aristotele scongiurava. In questo punto, la mano dell'autore dovrebbe farsi particolarmente attenta. Si tratta di costruire un *credibile* attorno al reale, di fabbricare una trama che *sembri* vera senza esserlo, dal momento che le nostre vite sono tutto fuorché linee narrative ben congegnate. "*Sembra un film* " si dice di una vicenda ricca di colpi di scena, proprio a sottolineare la somiglianza della realtà con qualcosa di pensato per sembrare reale. È interessante notare la frequenza con cui frasi come *sembra di essere in un film* vengano ripetute, appunto, nei film.

Nell'operazione di integrare la storia all'interno della finzione, l'autore deve prestare particolare attenzione al gioco che si crea tra credibile e possibile. In *Chernobyl* questa attenzione in alcuni passaggi è venuta a mancare. E non è cosa da poco, dal momento che si tratta di un racconto ispirato a un libro di straordinaria sensibilità e delicatezza come *Preghiera per Černobyl*', in cui Svjatlana Aleksievič fa apparire gli eventi storici in controluce, lasciando che traspaiano dai racconti in prima persona che ne compongono il mosaico, stando attenta a non inquadrare mai in primo piano l'orrore.

Tra l'opzione di lavorare ai margini della storia e quella documentaristica, si diceva, *Chernobyl* sceglie di non scegliere. O meglio, tenta di lucrare sull'empatia documentaristica aggiustando il tiro dove la realtà delude, o se si vuole dove il possibile diventa poco credibile. Nella meticolosità con cui la prima puntata raffigura l'evento storico il messaggio è chiaro: quella che state vedendo è una ricostruzione puntuale di un evento realmente avvenuto. Sono corpi veri quelli dilaniati dalle radiazioni, sono donne vere, uomini veri, cani veri. Come nello spettacolo di Marco Paolini *Il racconto del Vajont*, l'empatia è immediata e il patto narrativo è stretto.

Ma la storia reclama in fretta tutta la propria realtà, che nella sua perfetta possibilità, per dirla ancora con Aristotele, non invoglia poi molto a crederle. Così, per tenere alta la credibilità drammatica la serie è costretta a giocare con gli eventi storici. Una volta riempita l'asimmetria informativa delle trame secondarie, la tensione narrativa cala e gli autori scelgono di alzarla senza restare ai margini, ma puntando dritti al cuore della Storia: la seconda e la terza puntata hanno come centro narrativo il rischio che l'acqua residua dell'impianto provochi una catastrofe nucleare capace di cancellare mezza Ucraina dalle cartine geografiche. Attorno a questo rischio, che nella realtà dei fatti non si è mai presentato in questi termini, la serie costruisce la necessità di una missione suicida da guerra contro il tempo, che ricorda gli intrecci base dei film catastrofici hollywoodiani.

È in quel preciso momento che *Chernobyl* viene meno al proprio patto narrativo e trasferisce l'empatia per l'evento reale su un intreccio narrativo ordinario. A essere sinceri, l'operazione dà tutta l'impressione di essere stata preparata. Appena dopo la messa in onda della prima puntata, viene distribuito un filmato che confronta spezzoni della serie e immagini di repertorio che documentano i primi interventi sul luogo del disastro, a testimonianza della meticolosità con cui è stata ricostruita la realtà che, si suggerisce, compone il materiale stesso della narrazione.

Poco dopo aver scritto che è preferibile "un impossibile credibile a un possibile incredibile", Aristotele aggiunge che nel dramma "è verosimile che accada l'inverosimile" (*Poetica*, 1461b, 12). È così che la scrittura narrativa mostra tutta la propria luciferina potenza: rendere credibile qualcosa che di per sé non lo sarebbe. È per questo che Platone bandisce la poesia dalla propria *Repubblica*, spaventato dalla sua capacità di illudere, ed è per questo che fare finzione con la storia richiede la sensibilità di non forzare il reale per renderlo appetibile. E in questo caso, a essere reso appetibile è uno dei più gravi disastri ambientali della storia, icona del crollo di un popolo e di una nazione.

L'intenzione non è biasimare Craig Mazin, autore della serie abituato a cavarsela con intrecci come *Una notte da leoni 3* che richiedono una linearità narrativa di facile lettura. La serialità televisiva ha esigenze ben precise, di cui la principale è mantenere alta la tensione narrativa. Piuttosto, anche per parlare della *Chernobyl* di HBO ci viene utile un'espressione con cui Andrew Roth sul Guardian liquida, ironicamente, il fatto che l'omologa serie russa ruoti attorno alla presenza di una spia americana nella zona del test, piegando la storia ai propri fini nazionalisti*: "If it sounds like fiction, that's because it is*".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

