

SERIALITÀ

Il disastro perfetto

Chernobyl di Craig Mazin.

di [Giacomo Manzoli](#) – 15 Luglio 2019



A metà del 2017, la HBO annuncia che ha avviato la produzione, tramite una *joint venture* con Sky, di una miniserie in cinque puntate dedicata al disastro di Chernobyl. **Questa serie, proposta e sceneggiata da Craig Mazin, trarrebbe ispirazione dal libro *Preghiera per Černobyl'* (2015), in cui la scrittrice bielorusa Svetlana Aleksievič ha raccontato la tragedia e le sue conseguenze partendo dai resoconti dei suoi protagonisti (specialmente dei sopravvissuti civili), suscitando un impatto molto forte che culminerà con il Premio Nobel concessole nel 2015 (il libro era uscito nel 1997).** Mazin non poteva certo contare su un curriculum degno di Shonda Rhimes, non avendo fin lì firmato nessuna serie televisiva e avendo sceneggiato solo una decina di film di livello molto relativo, per lo più sequels di franchise comici come *Scary Movie III* (Zucker, 2003) e *IV* (Zucker, 2006) e il secondo e terzo capitolo di *Una notte da leoni* (Phillips, 2011 e 2013). D'altra parte, Mazin è un laureato in psicologia di Princeton che aveva maturato un'esperienza ultradecennale nel campo della produzione per Miramax (quando ancora la casa di produzione dei Weinstein Brothers non era stata toccata dallo stigma dello show business).

Preso la decisione di realizzare la serie, la regia viene affidata a un'altra figura di medio

livello e non certo ad un nome di richiamo, Johan Renck, autore di un episodio di *The Walking Dead* (2010-), due o tre di *Breaking Bad* (2008-2013), ma l'intera gestione di una serie dalle atmosfere grigie e malinconiche, *The Last Panthers* (2015), prodotta da Sky, girata nell'Europa dell'Est, in cui una detective story del presente si intersecava con la storia recente dell'esplosione della Jugoslavia.

Da tutte queste premesse, ci si poteva aspettare che alla sua uscita, nel maggio del 2019, la serie avrebbe potuto competere con i buoni risultati di una *quality series* di medio livello, agganciata ad un evento di cui si conserva naturalmente ancora ricordo ma certamente non attualissimo, con investimenti discreti (non ci sono star di alcun tipo) e un comparto creativo solido ma, come detto, non certo scintillante. La realtà è che, al di là dei numeri tutti da analizzare (solo i proprietari conoscono i veri dati di ascolto dei canali a pagamento, via cavo o satellite che siano), ***Chernobyl* è stato un enorme successo, sia negli Stati Uniti sia in giro per il mondo, affermandosi come la serie televisiva più vista in assoluto in Europa e la quarta in Italia**, dopo due successi nazionali come *Gomorra - La serie* (2004-), *The Young Pope* (2016-) e *Game of Thrones* (2011-2019), con 1,2 milioni di spettatori di media sui 7 giorni. E il successo in termini quantitativi trova un corrispettivo nel gradimento "qualitativo", con riscontri a livello di rating o di metacritica (9,6 di media su Rotten Tomatoes fra i critici e 9,8 fra gli spettatori, 9,5 su IMDB, ecc.) che la collocano al livello di serie come *I Sopranos* (1999-2007) che hanno fatto la storia della televisione mondiale.

Dunque, se analizzando questi dati si resta sorpresi e viene spontaneo interrogarsi sulle ragioni del fenomeno, basta guardare la serie per rendersi conto che - sostenuto evidentemente da buone scelte distributive - **il riscontro di interesse e gradimento ottenuto da *Chernobyl* appare assolutamente naturale, dal momento che si tratta del prodotto culturale diabolicamente perfetto per collocarsi al centro di una serie di questioni politiche, estetiche e "filosofiche"** che caratterizzano lo spirito del tempo. Già a livello giornalistico non sono mancate le recensioni e gli interventi (comprese le polemiche nazionaliste che hanno caratterizzato la distribuzione russa, comunque di grandissimo successo), e certamente altri ne seguiranno in futuro, ma a ridosso della fine della programmazione italiana vale la pena fare un primo elenco delle ragioni che hanno reso questo oggetto - per il quale non sarebbe assurdo rispolverare il vecchio e desueto termine di "televisione" - così *appealing* e così spettacolare per un vasto (e socialmente connotato, essendo spettatori che possono permettersi la tv a pagamento) pubblico eterogeneo e transnazionale.

La serie è ambientata negli anni '80, un periodo in cui la contrapposizione fra i due blocchi e la fase decadente della Guerra Fredda rendevano particolarmente forte la

frizione fra il clima di edonismo che si respirava in Occidente e l'atmosfera di anacronistica decadenza del mondo "oltre cortina". Su questo presupposto sono state costruite serie di successo che vanno da *The Americans* (2013-2018) a *1983* (2018-). Da un lato, come per le serie ambientate negli anni '70, si compiace la nostalgia di una parte del pubblico, dall'altro il revival del mondo alieno del blocco socialista, è capace di creare una paradossale fascinazione con i suoi colori spenti e gli immensi condomini di cemento che danno su spazi sproporzionati rispetto a qualsiasi principio di benessere spaziale.

Il caso *Chernobyl* consente di combinare efficacemente due elementi classici del cinema americano (della narrazione americana, per meglio dire) dell'ultimo mezzo secolo: il tema della catastrofe assoluta (e in effetti il caso della centrale sovietica è uno degli eventi della storia che maggiormente si avvicinano al concetto di apocalisse) e quello della *conspiracy*, della ricerca delle cause al di là della verità ufficiale, palesemente falsa. L'impostazione della serie, specialmente nella parte finale, con il resoconto puntuale del processo, appare come un tentativo di confronto con quella che oggi si definisce *public history* (qualcuno preferisce *pop history*), ovvero quel discorso di natura storica che si confronta e confonde con altri discorsi tipici dell'industria culturale. Peraltro, la pessima luce in cui è inquadrata la figura di Gorbachov, fa pensare anche a venature revisioniste rispetto ad alcune coordinate dello schematismo pop (l'uomo con la voglia che viene solitamente identificato con la *glasnost*, l'apertura delle frontiere e la caduta del muro).

I temi sostanziali che vengono percorsi ed enfatizzati, nella narrazione del disastro, sono quelli ambientalisti, quello che oggi si definisce nel dibattito anglosassone *eco-criticism*, la violazione del concetto stesso di natura che produce alterazioni degli equilibri, appunto, naturali, che possono portare a conseguenze devastanti. I corollari di questa riflessione sono diversi e ci vorrebbe ben altro spazio per analizzarli singolarmente. Ne citiamo solo un paio: da un lato, in particolare nella quarta puntata, viene dato ampio spazio ad una sensibilità animalista, con l'indugio sulla straziante esecuzione dei cani contaminati che finisce per essere, in termini patemici, assai più insostenibile dell'agonia degli esseri umani (nell'economia della rappresentazione). Inoltre, il tema consente di dispiegare una serie di immagini e situazioni di grande impatto visivo (la luce nucleare che illumina il cielo, la nevicata di graffite radioattiva che produce l'euforia dei bambini inconsapevoli), abbastanza tipiche di una *quality series*, in cui frammenti visivamente potenti devono impreziosire lo scorrere del racconto, ma soprattutto di inquadrare i protagonisti nella poetica della *walking dead* che include, pur eccedendola, anche la cosiddetta *trauma theory*.

Sappiamo benissimo, da subito, che tutti i protagonisti della serie, in un modo o nell'altro presenti a Chernobyl nei giorni dell'esplosione, sono condannati in partenza. **Il tono è quello dell'elegia e i personaggi sono altrettanti zombie, morti che camminano.** In questo scenario non poteva mancare un presupposto femminista: il lavoro di tutti gli scienziati sovietici che hanno messo in discussione la verità ufficiale viene condensato (ed è onestamente dichiarato nei titoli di coda) nel personaggio di una ricercatrice bielorusa (stessa nazionalità della Alexievich, con cui l'attrice protagonista ha anche una vaga somiglianza) che spinge i suoi colleghi uomini a correre il rischio di dire la verità per un senso di responsabilità verso il loro paese e l'umanità intera. Una dimensione etica che la propensione al compromesso tipicamente maschile renderebbe istintivamente inconsistente senza il supporto di un carattere femminile.

Il motore del dispositivo narrativo, posto che, come detto, ci sono pochi dubbi sull'esito dei destini individuali dei protagonisti, riguarda le dimensioni della catastrofe, ovvero in quanto tempo riusciranno ad arginare il disastro contenendolo entro un numero di vittime "ragionevole" (relativamente all'entità della tragedia). Per fare questo, oltre che contro il tempo, devono lottare contro due potenti avversari. L'apparato del partito, con le sue ritualità e le sue gerarchie, e la propensione dei governi nazionali a mentire e relativizzare le conseguenze delle proprie azioni e dei propri errori. Ecco che allora **la questione delle cosiddette *fake news*, fondamentale nella riflessione sulla crisi dei sistemi democratici nell'epoca dei grandi conglomerati mediali, viene riportata alla sua fase aurorale ed elementare.** La questione è allora il rapporto fra propaganda totalitarista (e comunista) e verità, ovvero fra un sistema disumanizzato e disumanizzante di falso egualitarismo ed eroismo individuale nel perseguimento del Bene e della Giustizia.

Alla fine, non si può negare che *Chernobyl* sia molto in linea con gli umori politici e le ambiguità ideologiche dell'epoca in cui è ambientato (giova ricordare il famoso verso di Sting del 1985: «If the Russians love their children too» che gettava un surreale ponte fra l'America reaganiana e i frammenti dell'Unione Sovietica). Così come si resta a tratti sconcertati per le semplificazioni assertive nelle interpretazioni storiografiche: ad esempio, quando viene detto che Chernobyl aveva contribuito in modo sostanziale alla caduta dell'impero sovietico, laddove tutta la storia pare dimostrare che Chernobyl è un prodotto della già avvenuta dissoluzione di un impero fantasma, tenuto in piedi esclusivamente dalla propria potenza nucleare. Tuttavia, **non si può che restare ammirati per l'energia e l'intelligenza tipicamente postmoderna con cui tutto questo materiale incandescente (radioattivo?) viene gestito dagli autori della serie** che hanno regalato un oggetto tanto sgradevole e disturbante quanto fascinoso e appagante. Prossima stagione Fukushima?

Riferimenti bibliografici

S. Aleksievič, *Pregiera per Černobyľ*, E/O, Roma 2015.