

La fiction televisiva come strumento per affrontare la controversia scientifica

Matteo Merzagora

Master in Comunicazione della Scienza (SISSA, Trieste) e Cnrs-Images/Média (Paris, France)

Introduzione

Da una decina d'anni, il nucleo della comunicazione pubblica della scienza sta lentamente migrando dalla trasmissione dei contenuti della scienza alla trasmissione degli impatti della scienza e della tecnica sulla società.

Per dirlo con le parole volutamente provocatorie di Harry Collins e Trevor Pinch nel *Golem*, “for citizens who want to take part in the democratic process of technological society, all science they need to know about is controversial”: la controversia e il rischio sono sempre più al centro della comunicazione scientifica. Questa riflessione ha ormai superato i confini degli studi accademici e delle pratiche giornalistiche, per essere accolta da decisori politici.¹

¹ Vedere per esempio il rapporto commissionato dalla EC *Report from the Expert group: Benchmarking the Promotion of RTD culture and Public Understanding of Science*, chairman: Steve Miller, Luglio 2002. Un'analisi approfondita del concetto di “controversia” nella comunicazione della scienza è stata svolta da Deborah Scope e Lisa Jameson nell'ambito della progettazione del Dana Centre, il nuovo edificio dello Science Museum di Londra destinato specificamente a ospitare il dibattito e le controversie scientifiche. Siamo in attesa dell'apertura del centro e che lo splendido lavoro delle due ricercatrici venga organizzato e pubblicato anche al di fuori dei rapporti interni dello Science Museum. Per uno sguardo più generale sulla questione, si veda inoltre l'imperdibile H. Collins e T. Pinch, *Il Golem*, Edizioni Dedalo, 1995; B. Martin e E. Richards, *Scientific Knowledge, controversy and public decision making*, in Jasanoff, S. et al. (a cura di), “Handbook of science and technology studies”, Newsbury Park, Sage; R. Goodell, *The role of the mass media in scientific controversy*, in H.T. Engelhardt e A.L. Kaplan (a cura di) “Scientific controversies. Case studies in the resolution and closure of disputes in science and technology”, Cambridge,

Ciò non vuol dire che l'interesse dei cittadini per la scienza sia appiattito sul mero "effetto sulla vita di tutti i giorni": significa piuttosto che la scienza è sempre di più percepita come qualcosa di interno al vivere sociale, ed è all'interno di quel contesto che il pubblico vuole vederla divulgata.

L'evoluzione delle motivazioni nella produzione e fruizione della comunicazione pubblica della scienza è stata messa a fuoco soprattutto nel mondo dei musei della scienza e degli science centres, che per loro natura hanno la possibilità di conoscere e misurare con maggiore accuratezza le esigenze e le reazioni dei loro pubblici.² Ma è importante chiedersi come stiano reagendo altri media, e in particolare il più potente di loro, non fosse altro che per il numero di persone contattate: la televisione. La televisione è un medium conservatore e in genere lento nel rispondere ai cambiamenti sociali. Eppure si muove: è possibile osservare come anche la scienza in televisione sia stata investita da un cambiamento di linguaggio che vede rimessi in causa ruoli e regni del documentario e della fiction, rendendo sempre più difficile disegnare i confini fra i due. In particolare, si cercherà qui di mostrare come la fiction scientifica possa assumere un ruolo rilevante tanto nella comunicazione, tanto nello studio della percezione pubblica della scienza.³

Il documentario

Tradizionalmente, fra i linguaggi televisivi il documentario è senza dubbio quello che più si è prestato alla trasmissione dei contenuti scientifici (con la parziale eccezione del settore medico, per cui il talk-show o il salotto televisivo

Cambridge University Press, 1987.

² L'ultima conferenza della rete dei musei scientifici ECSITE prevedeva due intere sessioni dedicate a questo tema, come pure la *Conference on Science Communication 2003* della British Association for the Advancement of Science; una serie di saggi con un punto di vista non-anglocentrico si trovano anche in Emlyn H. Koster, Bernard Schiele (a cura di), *La révolution de la muséologie des sciences*, Edition Multimonde e Presse Universitaire de Lyon, 1998.

³ Le considerazioni riportate qui sono il risultato preliminare di una ricerca in corso nell'ambito di un progetto di ricerca finanziato dalla Commissione Europea (ASSEND: Associating science and society in European New Drama). La maggior parte dei film e dei documentari citati sono stati visionati durante i *Rencontres Internationales de l'Audiovisuel Scientifique – Images et Science*, manifestazione organizzata a Parigi dall'unità Images/média del CNRS e giunta quest'anno alla ventesima edizione (ottobre 2003); il festival *Vedere la Scienza*, organizzato prima a Milano e poi in diverse città italiane dal Centro interuniversitario per la diffusione della cultura scientifica (<http://www.brera.unimi.it>); il festival prix Leonardo, organizzato a Parma da Medikinale International (<http://www.prixleonardo.org>); i festival e le iniziative promosse dalla rete europea Europaws (<http://www.europaws.org>). Per un'introduzione più generale alla presenza della scienza nella fiction (essenzialmente cinematografica) si rimanda a Alexis Martinet (a cura di), *Le cinéma et la science*, CNRS Editions, 1994 e allo speciale della rivista francese *cinemAction*: n. 38, *La Science à l'écran*, a cura di Jean-Jacques Meusy, 1986.

“esperto+malato+uomo-della-strada” restano gli strumenti più utilizzati). Ma per quanto autori e registi si siano sempre sforzati di “umanizzare” il contenuto dei loro film, il documentario scientifico tende sempre a costruire un confine netto tra ciò che sta dentro e ciò che sta fuori dalla scienza. Quindi ne “L’ultimo teorema di Fermat” di Simon Singh vi è un’ esplorazione attenta e profonda della psicologia di Andrew Wiles, ma non lo vediamo mai in contatto con altro se non la propria comunità di riferimento; in “The Geneva event” di Andrew Millington vediamo Carlo Rubbia e i suoi colleghi ubriacarsi nella *cantine* del CERN, li riconosciamo come uomini (e donne, se pur poche), ma il loro lavoro – ciò che di fatto è al centro dell’interesse documentaristico - resta comunque confinato in un mondo a parte; e hanno spesso un sapore un po’ forzato i tentativi di immersione delle interviste agli scienziati in un più ampio contesto socio-ambientale: si veda ad esempio l’immancabile bicicletta fra le verdi colline scozzesi in tutti i documentari sulla clonazione ambientati fra il Roslin Institute e la casa di Ian Wilmut, o i magici sfondi desertici in cui passeggiano regolarmente i guru del Santa Fé Institute, o ancora gli innumerevoli attraversamenti dei cortili dei College di Cambridge e Oxford, o le riprese sulla riva del mare per i ricercatori di Woods Hole.

Non si tratta evidentemente di una mancanza di fantasia da parte degli autori o di un partito preso: è il linguaggio stesso del documentario che impone di definire con precisione l’oggetto dell’investigazione, e quindi i suoi confini. In un documentario scientifico è necessario che sia ben chiaro cosa è scienza e cosa non lo è: la barriera fra scienza e società viene spesso attraversata – non mancano certo documentari su questioni etiche o politiche – ma non si scioglie quasi mai.⁴

⁴ Naturalmente si tratta di considerazioni di carattere generale, che ammettono eccezioni. In particolare, andrebbero considerati a sé i documentari medico-sanitari, in particolare tutto il filone delle malattie rare – paradossalmente più battuto nei documentari rispetto a malattie comuni, che trovano invece spazio nei magazine o nei dibattiti; la forma retorica più utilizzata in questi casi è la costruzione dell’intimità col malato: lo si segue in tutti i momenti della sua vita, da quelli strettamente legati al caso medico, a quelli quotidiani, mangiare, dormire, lavarsi, comunicare... Un’eccezione degna di nota al di fuori del campo medico è rappresentata dalla meravigliosa pentalogia di Thierry Berrod, *Squatters*, in cui il mondo degli inquilini del nostro corpo e delle nostre abitazioni – pulci, acari, mosche, eccetera – è esplorato da una moltitudine di punti di vista: di pulci parlano scienziati e allenatori del circo; di acari parlano entomologi e disinfestatori professionisti. Emblematica la scena in cui due vecchi contadini francesi vengono filmati mentre osservano estasiati al microscopio elettronico gli acari che da generazioni vengono utilizzati per produrre un raffinato formaggio tipico, senza che nessuno di loro li avesse mai guardati in faccia).

La fiction

La fiction – si tratti di sceneggiati, film TV, series, serial, soap, sit-com, telenovelas, drama – ha un altro linguaggio e un'altra retorica.

Qualunque storia, per essere avvincente, deve mettere in scena un conflitto; i personaggi vivono solo in quanto interagiscono con l'ambiente sociale in cui sono immersi; il conflitto e la dinamica narrativa spesso sono centrate su una situazione caratterizzata dalla presenza di un rischio. Rischio, conflitto e controversia, impatto sulla società: sono in effetti i tre elementi che abbiamo utilizzato all'inizio per descrivere l'evoluzione presente della dinamica scienza-società.

Ecco allora che la fiction televisiva diventa di estremo interesse per chi si occupa di comunicazione della scienza: da un lato perché ha un impatto fortissimo nel costruire l'immagine pubblica della scienza, soprattutto presso la fetta della cittadinanza meno attrezzata dal punto di vista dell'interpretazione (quelli che in genere non guardano i documentari, leoni a parte); dall'altro, perché anche grazie alla sua capacità di costruire stereotipi la fiction televisiva rappresenta un'eccellente punto di osservazione per lo studio dell'evoluzione della percezione pubblica della scienza. Da ultimo, ma non in ordine di importanza, la fiction costa molto, quindi risponde più direttamente a logiche di mercato, quindi rischia spesso di sacrificare l'accuratezza del racconto⁵ alle necessità drammaturgiche e alle leggi dell'audience. Un sacrificio che naturalmente non avviene a caso, né inconsapevolmente, né per ignoranza: spesso si tratta della via più semplice e diretta per colpire il pubblico, e in questo senso rispecchia una conoscenza e una comprensione estremamente accurata del pubblico stesso.

La docu-fiction

Difficile dire se alla base vi siano esigenze di mercato, cambiamenti nel gusto del pubblico, evoluzioni del linguaggio televisivo o l'insieme delle tre cose: di fatto, negli ultimi anni è chiaramente osservabile una convergenza sempre più marcata fra il documentario e la fiction. Da un lato, i film a soggetto (in particolare al cinema) tendono a inserire sempre più spesso scene di stampo documentaristico (un paesaggio,

⁵ L' "accuratezza" del racconto va qui intesa nel senso di coerenza: una storia ambientata nel presente o in un prossimo futuro, in cui tutti i personaggi sono disegnati in modo da essere riconoscibili quali appartenenti al nostro mondo, risulta inaccurata, anche se non necessariamente inefficace, se presenta uno scenario poco plausibile sul piano scientifico. La fantascienza, naturalmente, non rientra in questo discorso.

un rituale, un ritratto etnografico di un gruppo o una comunità,...)⁶; dall'altro, i documentari tendono a rafforzare la traccia narrativa, a inserire elementi di fiction⁷ o a filmare la realtà esasperandone gli aspetti drammatici, o addirittura a miscelare attori e personaggi reali dando luogo a un prodotto sempre più difficile da definire.

Qui la scienza è arrivata tardi: per anni la struttura docu-fiction è sembrata decisamente più adatta a film su temi sociali, con al centro personaggi di grande impatto emotivo (l'immigrazione, la droga, la prostituzione,...), o a temi storici. Eppure, in particolare sul canale più innovativo del Regno Unito, Channel 4, la commistione dei generi sembra essere diventata la regola più che un'eccezione. Sembrerebbe che il passaggio dal documentario puro alla docu-fiction rifletta da vicino il passaggio da una comunicazione della scienza basata sulla trasmissione dei saperi a una basata sull'immersione degli stessi saperi nel contesto sociale in cui vanno a tuffarsi.

Newborn e Smallpox 2002: Silent weapon: documentare il futuro

Due fiction britanniche, la prima diffusa da Channel 4 e la seconda dalla BBC) illustrano bene un nuovo modo di concepire il documentario tecnico-scientifico.

Newborn (52', Channel 4, diffuso il 30 Aprile 2000), si presenta come un magazine/reportage in diretta ambientato nel 2013, a poche ore da un evento che cambierà il mondo: la decisione di "spegnere" Internet. È accaduto che gli agenti autonomi incaricati di distribuire le informazioni sono diventati troppo autonomi e distribuiscono contenuti sfuggendo completamente al controllo umano (ma rispettandone in un certo senso il volere, distribuendo cioè a ciascuno ciò che in realtà desidera, in particolare pornografia...); ma questa autonomia potrebbe essere anche interpretata come emergenza di una vita artificiale: in altre parole, la rete avrebbe raggiunto un livello di complessità tale da generare una vera e propria forma di intelligenza, e spegnerla potrebbe assumere le tinte dell'omicidio. Al di là della trama, di carattere chiaramente fantascientifico, è interessante notare che nella ricostruzione di

⁶ L'evoluzione della serie degli 007, grazie alla sua longevità, si presta particolarmente bene a verificare la crescita progressiva delle sequenze documentaristiche nei film di intrattenimento.

⁷ Nel caso delle ricostruzioni storiche, una tecnica particolarmente sfruttata è quella di inserire scene interpretate da attori e ambientate in scenografie pertinenti all'interno di una struttura marcatamente documentaristica. In questo caso si può parlare solo in parte di fiction, perché gli elementi a soggetto assolvono più che altro il ruolo dell'illustrazione, limitandosi a visualizzare l'ambiente in cui visse il personaggio di cui si vuole ricostruire la storia, senza generare una vera e propria narrazione. Vale la pena ricordare che uno dei capostipiti di questo approccio è il Rossellini de *La presa del potere di Luigi XIV*, che non a caso proseguì la sua ricerca stilistica realizzando film su Cartesio, Pascal, Leon Battista Alberti, ripreso poi, sempre in Italia, nelle serie televisive coordinate da Lucio Lombardo Radice *Le rivoluzioni della scienza e Gli uomini della scienza*).

come si è arrivati alla decisione di chiudere i canali di trasmissione (una decisione che vede scontrarsi vari esperti di telecomunicazioni, informatica e intelligenza artificiale) gli autori usino materiale documentario girato negli ultimi anni, in particolare interviste a scienziati come Christofer Langton, Stuart Kaufmann e altri studiosi dell'Artificial Life.

Se *Newborn* inserisce sequenze documentaristiche in una struttura da fiction (per quanto il filo portante della trama sia un reportage televisivo, complicando ulteriormente il gioco delle definizioni), *Smallpox 2002: Silent Weapon* (90', BBC, primavera 2002) va oltre. Racconta le fasi iniziali dello scoppio di una disastrosa epidemia di vaiolo alla fine del 2002, e di come la comunità scientifica e i politici interagiscono ora per arginarla, ora per mettersi i bastoni fra le ruote. Il film è una fiction, ma è interamente scritto e girato come un documentario, tanto che una persona poco informata non ha modo di accorgersi – almeno finché l'epidemia non raggiunge dimensioni eccessive – che si tratti di una finzione. Anche in questo caso, gli esperti intervistati in alcuni casi sono attori, in altri casi sono scienziati e medici che interpretano se stessi di fronte a uno scenario remoto, ma plausibile, come l'utilizzo del virus del vaiolo per atti terroristici.

La pericolosità dell'operazione – che mette in crisi la nozione di “fatto”, sfruttando il linguaggio e tutti i codici del documentario realistico per raccontare uno scenario ipotetico – è evidente. Ma anche il suo interesse, in quanto esemplifica chiaramente la necessità di raccontare il contenuto scientifico (il virus del vaiolo, il funzionamento teorico del vaccino e la sua applicabilità e i perché della scelta di mantenere in vita il virus) attraverso le controversie che genera o può generare (in *Smallpox* l'interazione fra scienziati e politici è all'origine tanto del disastro, tanto della sua soluzione).

Fields of Gold e Sophie Rousseau: rischio e normalità

Field of Gold (2 episodi da 90', BBC 1, 8 e 9 giugno 2002) ha rappresentato un vero e proprio caso per la televisione britannica, e meriterebbe un'analisi a sé stante: il film ha infatti contribuito in modo determinate ad alimentare l'opposizione verso gli organismi geneticamente modificati e ad infuocare ulteriormente un dibattito già caldo. Ci limiteremo qui a mettere in evidenza solo un aspetto, rimandando gli approfondimenti a un prossimo commento. La trama mette in scena come, nonostante le

buone intenzioni di tutte le parti in causa, una sperimentazione in campo aperto di organismi geneticamente modificati (ogm) è all'origine di una potenziale catastrofe sanitaria, arginata in extremis solo grazie all'intervento di una giornalista giovane e caparbia. Nello sviluppare la trama (estremamente complessa e astuta) gli autori hanno evidentemente concentrato la loro attenzione sulle contraddizioni insite nella propaganda pro e contro gli ogm (parteggiando per la seconda, per quanto alla fine del film si scopra che il vero "colpevole" è un ambientalista integralista), sacrificando se pur in modo parziale l'esattezza scientifica. L'aspetto documentaristico, presente nel film, è in questo caso piegato alle esigenze drammatiche: ma se la sceneggiatura ha tradito in parte la scienza, non ha tradito il pubblico. Evidentemente, visto anche il successo dei due episodi, il pubblico chiedeva infatti una descrizione senza veli dei possibili scenari conseguenti all'introduzione su larga scala degli ogm, una descrizione che non era mai riuscito a ottenere nella messe di interviste e documentari andati in onda sulle televisioni britanniche.

Diametralmente opposto il caso di *Sophie Rousseau: la vie avant tout* (90', TF1, diffuso il 7 aprile 2001) il pilot di una serie prodotta dalla francese TF1. Il film ha cercato di descrivere la quotidianità del lavoro di una scienziata, approfittando di un nuovo ruolo di esperto nel controllo ambientale introdotto nelle amministrazioni locali dal governo francese. Per quanto resa romantica ed eroica dalla drammaticità degli eventi (una serie di intossicazioni alimentari, il ritrovamento di rifiuti tossici nel fiume locale), la figura della chimica Sophie Rousseau dipinge nel modo più fedele possibile la vita e il lavoro di uno scienziato al servizio di una comunità. Il film mette in scena, in modo più o meno approfondito, tutte le dinamiche del rapporto scienza-società: la passione per la ricerca, il ruolo dell'esperto, il rapporto con la politica, e in particolare il rapporto con la stampa e il ruolo di quest'ultima nella comunicazione e percezione del rischio ambientale.

Purtroppo, nonostante un'audience di circa sette milioni di spettatori, la serie aveva un obiettivo di otto milioni, e si è fermata al numero zero.

Conclusioni

Come già sottolineato, le considerazioni riportate qui sono il risultato preliminare di una ricerca in corso nell'ambito di un progetto di ricerca finanziato dalla Commissione Europea (ASSEND: Associating Science and Society in European New Drama). Essendo la ricerca ancora in corso, ci si è limitati a fornire una traccia della tesi di fondo e alcuni esempi ritenuti emblematici. Restano naturalmente molte vie ancora da esplorare, in particolare quella relativa alle biografie storiche, a cui l'impianto ideologico descritto sopra si applica solo in parte, e le serie televisive poliziesche e non, da *Doctor Who* a *Zaffiro e Acciaio*, da *CSI – Crime Scene Investigation* a *Waking the dead* ad alcuni episodi di *Vertige*. E resta da approfondire il caso italiano: alla totale povertà di produzione nel campo della fiction scientifica fa da contraltare la volontà di innovazione delle ultime produzioni curate della famiglia Angela (e.g., lo speciale Superquark su Michelangelo), dove la commistione dei generi (interviste in studio, documentario, reportage, fiction,...) fa da contraltare alla moltiplicazione dei punti di vista (della scienza, dell'arte, della storia, della medicina, del passato sul presente e del presente sul passato, ...).