

ALESSANDRA BONAZZI*

LA FANTASCIENZA DI PROSSIMITÀ DI STANISLAW LEM: *SOLARIS*

*Volenti o nolenti, gli uomini dovevano prendere atto di quel vicino più inafferrabile
di tutto il rimanente universo che [...] giaceva sulla via della loro espansione [...].*

Forse eravamo arrivati a una svolta cruciale della storia.

Stanislaw Lem, *Solaris*

La fantascienza è l'archeologia del futuro, disse una volta un filosofo di sinistra.

Adesso è a un passo dall'offrire la migliore testimonianza sul nostro presente.

Yanis Varoufakis, *Un altro presente*

1. PREMessa. – “This is a personal letter to an old friend in the hope that we can share both the pleasures and work of sf for ‘landing on Earth’” (Haraway, 2020, p. 440). Con queste parole Donna Haraway risponde all’invito di Bruno Latour per convincerlo del lavoro strategico della SF per stabilire alleanze e atterrare nelle *zone critiche* del nostro presente. Parto da questa lettera, anche se quella che seguirà sarà soltanto una lettura, perché faccio comunque mia la speranza di poter condividere con voi (e alcuni di voi amici carissimi) il piacere e il lavoro di fantascienza filosofica e di fabulazione geografica *Solaris* (1961) di Stanislaw Lem. Una SF che si offre come folgorante prefigurazione epistemica della Terra nell’Età dell’Asimmetria (Morton, 2018) e dà conto di come si possa tentare un contatto esistenziale di prossimità critica con il non-umano nel quale siamo immersi, ripensando il concetto stesso di umano e il suo posizionamento. Ma si tratta anche di una fabulazione astronautica che fa i conti con la riconfigurazione tecnica del concetto di Natura, Terra e auto-ricomprensione dell’umanità nell’epoca della radicale e perturbante “spaesatezza” della conquista dello spazio extraterrestre¹. Insomma, una fabulazione futuribile che dal passato e dai margini dell’Occidente squaderna, qui e ora, i limiti e la forma di un contatto di prossimità con quelle “entità non-umane [che] sono responsabili della prossima fase del pensiero umano e della sua storia” (*ibid.*, p. 259) – anche se è difficile pensarlo o soltanto immaginarlo. E *Solaris*, per rimanere con le osservazioni di Haraway, è una buona storia proprio perché funziona come uno strategico e orientato diagramma cognitivo che anticipa l’immaginazione della nostra prossimità con quegli “iperoggetti” che ci hanno ormai “contattato”. Come si legge infatti nella SF della colloidale e vischiosa entità Solaris, il contatto con, e l’esistenza di, “quel colosso pensante non avrebbe più dato pace agli uomini”, e nessuna distanza di fuga li avrebbe messi al riparo (Lem, 2013, p. 205).

Esiste insomma una strana interferenza tra la fabulazione di Lem e la terraformazione dello “Chthulucene”, il cui punto di maggior riverbero sta tra l’instabile orbita tra due Soli del pianeta Solaris che sfugge alle leggi gravitazionali della fisica terrestre e gli iperoggetti del pianeta Chthulucene “incapaci di entrare nell’orbita geostazionaria del metalinguaggio” (Morton, 2018, p. 229). E da qui si irradia rendendo evidenti le ragioni di questa lettura di prossimità critica. Al riguardo basterebbe notare come entrambe le narrazioni facciano i conti con un margine/zona la cui (dis)plorazione rifiuta i moderni strumenti di sorvolo della scienza e quelli dello sgravo della politica, esigendo invece l’“atterraggio” sul margine stesso – un margine che ha come correlato il limite della conoscenza/coscienza di fronte alla viscosa totalità di Solaris. La fabulazione extraterrestre di Lem segnala infatti come l’invenzione di un nuovo meta-vocabolario per classificare le forme mutevoli provocate dal denso oceano – mimoidi, asimmetriodi, longoidi, ecc. – così come l’immaginazione eretica – non possano comunque (com)prendere l’essenza del proteiforme oceano che avvolge il pianeta (Geier, 1992). Si potrebbe poi aggiungere che Solaris, come la Terra, è popolato da perturbanti fantasmi e mostri repressi “della nostra follia” che

¹ L’uscita di *Solaris* coincide con quella di Jurij Gagarin dall’orbita della Terra. Sul contraccolpo di tale evento sui pensatori della modernità si rimanda qui a Colangelo, 2010.



ritornano, inaspettati, in risposta all'agire tecnico umano. Infine, implica la scelta tra "scappare" o mescolarsi al mare proteiforme (Lem, 2013, p. 90). Ed è la seconda opzione quella che il protagonista umano agisce, uscendo dalla stazione spaziale e abbandonando la posizione di sorvolo: "immobile sprofondavo in zone che avrei creduto inaccessibili: pervaso da una sorta di inerzia e di crescente perdita di identità, mi immedesimavo in quel fluido, cieco colosso" (*ibid.*, p. 240). Qui, a poche parole dalla fine, *Solaris* dimostra non soltanto le ragioni della lettera di Donna Haraway ma anche l'orientamento di *prossimità* della fabulazione di Stanislaw Lem. Ovvero la capacità della SF (science-fiction) di interrogare problemi che sono difficili o impossibili da concettualizzare o rappresentare adeguatamente in altro modo (Lem *et al.*, 1981) e di immaginare risposte esistenziali altrettanto adeguate. Non è difficile invece intercettare il vischioso oceano solariano nei sotterranei dello Chthulucene.

2. *SOLARIS*. – La fabulazione geografica "extraterrestre" di Stanislaw Lem (Csicsery-Ronay, 1985) racconta il paradossale processo esplorativo di un pianeta ai margini estremi dell'Universo, Solaris appunto. È la descrizione *indisciplinare* di quell'interstizio tra teoria filosofica, procedura scientifica e immagin(e)azione in cui deflagra, schiantandosi, la degenerazione dell'avventura epistemologica della modernità. E in quella zona di contatto dove tutto accade, dove si aprono quelli che Reza Negarestani chiama i buchi al di sotto della meta-trama generale, Stanislaw Lem insinua la sua "scrittura nascosta" (Negarestani, 2019) e Solaris orchestra il contatto con l'umano. Cominciamo allora con i buchi in prossimità dei protagonisti, anzi con quello dove si aggira l'"eroe" stesso della storia. E cioè la "Conoscenza" (Swirski, 2006), esemplarmente rappresentata dalla Stazione Solaris. All'esterno, per chi arriva dalla Terra come Kelvin, si presenta alla vista come:

una scacchiera bianco-verde dipinta su una lunga argentea scintillante carena a forma di balena, dai fianchi irti di antenne di rilevatori radar e con scure file di finestre, e [...] quel coso metallico, anziché posare sulla superficie del pianeta, ci stava sospeso sopra proiettando sul fondo color inchiostro la sua ellittica ombra di un nero ancora più intenso. [con] incastellature delle basi di lancio e le torri traforate dei due specchi parabolici, alti vari piani, dei vari telescopi (Lem, 2013, p. 10).

L'interno della scintillante balena rivela invece gradi crescenti di disordine: dalle bombole di gas compresso, i recipienti, e le casse accatastate nel corridoio di entrata, alle latte come "rifiuti estromessi", i fogli strappati e la "spazzatura varia" nella sala circolare macchiata da un liquido oleoso, per arrivare alla cabina centrale con armadi spalancati "pieni di strumenti, di libri, di bicchieri dal fondo incrostato e di thermos polverosi" (*ibid.*, p. 12). Basterebbe rileggere i passi della *Metafantasia* di Lem (Lem *et al.*, 1981, p. 64) per capire come l'immanente "coso metallico" altro non sia che la grottesca descrizione della trascendenza della scienza quando arriva a toccare ciò che eccede i suoi limiti. Oppure quando si polverizza il mito dell'universalità cognitiva della ragione esplorativa (Simons, 2021). Lo iato tra forma, contenuto e funzione accompagna l'arrivo disorientante di Kelvin, lo psicologo protagonista, e lavora come una liminalità porosa di crisi in cui davvero tutto accade – sospesa, fluttuante, sovrastata dall'oceano metamorfico e impregnata dal suo asimmetrico contatto. Il contrappunto disciplinare della Stazione Solaris è la vana Solaristica che "accumulata nelle biblioteche non era che inutile zavorra, una palude di fatti" dal momento che, dopo settantotto anni di studi, le "uniche conoscenze sicure che avevamo a suo [di Solaris] riguardo erano negative". Detto diversamente, la fallimentare prassi liturgica della Solaristica – "un labirinto sempre più intricato e disseminato di vicoli ciechi" – aveva semplicemente sommerso l'oceano con "un secondo, sterile oceano di carta stampata" (Lem, 2013, pp. 30, 201). Il tagliente giudizio di Lem è netto e vale la pena citarlo per intero:

Chi è il responsabile di tutto questo? Chi ci ha ridotti in questo stato? [...] Einstein? Platone? Criminali dal primo all'ultimo. Ti rendi conto che un uomo dentro a un razzo può esplodere come una bolla, coagularsi, ridursi in poltiglia, farsi uscire tutto il sangue che ha in corpo prima di poter dire "amen", dopo di che non resta che una manciata di ossicini tintinnanti contro le pareti, che continuano a girare nelle orbite di Newton rivedute e corrette da Einstein [...] queste nostre raganelle del progresso? E noi subito dietro, subito a seguire la via della gloria [...] Guardaci, adesso, in queste celle, su questi piatti infrangibili, tra schiere di lavandini immortali, di armadi fedeli e di devoti gabinetti: eccola qua, Kelvin, la nostra missione (*ibid.*, p. 221).

L'"eroe" che degenera in molteplici "raganelle" contagia l'esistenza dei protagonisti umani: Kelvin oppresso dalla colpa, Gibarian il cibernetico che si toglie la vita, Snaut il suo assistente, detto il "sorcio", e Sartorius, il fisico delirante rinchiuso nella sua cabina. E poi ci sono i loro personalissimi e mostruosi Politeri, intimi "visitatori" più-che-umani. Incorporano le più oscure colpe sepolte nella mente degli scienziati della Stazione e sono materializzati dalla reazione del massivo oceano colloidale alle proiezioni degli agenti umani. Di loro ci

si deve prendere cura ed è impossibile liberarsene e tenerli a distanza, perché ritornano comunque, essendo la “parte più profondamente impressa, più incistata e segreta [del cervello], senza necessariamente sapere quale significato abbia per noi” (*ibid.*, p. 89). Il solo Politero ad avere un nome e ad essere descritta è Harey, la moglie suicida di Kelvin. Fin dall’inizio l’arte della *scrittura nascosta* di Lem procede a mobilitare ogni singolo “() hole” collegandolo alla totalità “(Whole)” (Negarestani, 2019) – l’oceano “lucido e oleoso” di Solaris – nell’asimmetrica direzione perturbante di un’apertura esistenziale al contagio, alla contaminazione, all’immersione: cioè verso il collasso di ogni meta-qualcosa che ci metta al riparo. Perciò di questo agente “(Whole)” non possiamo leggere alcuna descrizione finita, poiché la fabulazione trama per metterci direttamente in contatto con i limiti stessi delle nostre concettualizzazioni, gettandoci con carte antiche e volumi polverosi in un’infondata distesa di significanti transitori (Geier, 1992). Così l’oceano è: primordiale, omeostatico, geniale, pensante, un colosso, un cervello, un glioma, yogi, ottuso, cieco, una macchina colloidale, in disgregazione, monumentale agonia, caotico, anarchico, metamorfico, vischioso, denso, nebbioso, deserto, vuoto, immenso, composto di neutrini, squamoso, dai riflessi sanguigni, nero, blu scuro, bruno-violaceo, incomprensibile. Per tacere della vertigine che ci coglie nello scarto tra la potenza delle mostruose forme colossali che Solaris produce e la grigia catalogazione Solaristica che tenta di addomesticare, con trecento parole-ipotesi, le “escrescenze scheletriche” dei longoidi, le “impennate barocche” dei mimoidi o gli “abissi plasmatici” dei simmetriadi. “D’altronde – ammette Kelvin – c’era anche da dire che non esistevano parole capaci di descrivere quanto accadeva su Solaris” (Lem, 2013, pp. 131, 143). Come Kelvin avvertiamo l’incombente presenza dell’oceano, siamo scottati dai suoi due soli, ne facciamo esperienza dentro una vorticoso descrizione che non permette la formazione di alcun saldo dominio dell’immaginazione. Con le parole di Kelvin:

L’essere umano riesce ad afferrare solo poche cose alla volta [...] mentre la rappresentazione di un insieme di processi simultanei [...] supera le nostre possibilità [...] Il simmetriade era per definizione “l’inimmaginabile” [...] stavamo osservando solo un frammento del processo, la vibrazione di un’unica corda di una gigantesca orchestra sinfonica. Come se non bastasse, sapevamo – lo sapevamo senza comprenderlo – che sopra e sotto di noi, negli sventanti abissi al di là dello sguardo e dell’immaginazione, erano simultaneamente in atto migliaia e milioni di trasformazioni legate tra loro come lo sono le note da un contrappunto matematico [...] ma era un tipo di musica che le nostre orecchie non potevano percepire. Per vedere realmente qualcosa sarebbe stato necessario allontanarsi, arretrare a enorme distanza, ma nel simmetriade tutto era interno (*ibid.*, pp. 143-144).

Con quelle di Morton invece, “questo orribile colosso non può essere visualizzato dagli esseri umani” (Morton, 2018, p. 101) La linea della trama che penetra nella *formazione degenerata* della Stazione spaziale si stringe organizzandosi coerentemente in direzione dell’inevitabile “Operazione liberazione”. Formalmente l’ultimo esperimento per arrivare a stabilire un contatto di dominio con l’ostinato colosso. Nei fatti, una procedura per “punire l’oceano [...] ridurlo a ululare per bocca di tutte le montagne che ha” (Lem, 2013, p. 220). L’inizio è un fascio di raggi X modulato dall’encefalogramma in stato di veglia di Kelvin che, penetrando a intervalli regolari porzioni sempre più vaste dell’oceano, provoca gelatinosi incubi di estinzione dell’umano che esplorano e “umiliano” la soggettività compromessa di Kelvin. È su questa asimmetrica minaccia di disintegrazione dell’ipocrisia del *soggetto* che la procedura disciplinare mobilita i suoi eroici protocolli per abbandonare Solaris e poi liquidarlo. Sarà però l’annientamento dell’amatissimo Politero/Figura Harey per mano di Snaut a mobilitare la solida alleanza di Kelvin con la materialità del colosso Solaris. Infatti, quando tutto è ormai predisposto, Lem sabotò la fuga verso “casa” bucando e deviando il piano del *rientro* dei residuali abitanti della Stazione. Snaut intende restare e Kelvin non ha alcuna casa a cui ritornare, nessun luogo sulla Terra dove poter atterrare. Le sue opzioni sono perdersi o annegare in un mare di gente, perciò molto meglio arrendersi al desiderio di gettarsi “nell’oceano pesantemente ondeggiante nelle tenebre” (*ibid.*, p. 233). Così Kelvin esce dalla Stazione per mettere “piede sul suolo” di Solaris, più precisamente su quello di un vecchissimo mimoide. Il sorvolo a poche decine di metri sopra l’oceano ne rivela i movimenti incessanti come di “carcassa muscolosa” mentre l’“atterraggio” sul mimoide ne svela la forma di “arcaica città semidistrutta, sul genere di un esotico e secolare insediamento marocchino” (*ibid.*, p. 240), con smerlature, mura, feritoie, macerie e polvere. Ma non è la riproduzione di un’arcaica alterità esotica che attrae Kelvin quanto piuttosto il “fare conoscenza” con la radicale alterità dell’oceano proteiforme. Sulla riva, Kelvin allunga la mano per ripetere il gesto di un vecchissimo esperimento:

L’onda esitò, si ritirò e infine mi avvolse la mano senza toccarla, in modo da mantenere una sottile intercapedine tra la superficie del guanto e l’interno della cavità ... Mi alzai in piedi per portare la mano ancora più in alto... Si sarebbe detto

che dall'oceano fosse spuntato un duttile fiore il cui calice mi avvolgeva le dita trasformandosi, senza toccarle, nel loro esatto negativo (*ibidem*).

“Fare” conoscenza e non “produrre” La Conoscenza lasciandosi materialmente “invischiare” in una trama non-umana rende manifesto il livello della fabulazione. Qui Lem gioca nella zona più sotterranea e nel diaframma tra conoscenza e coscienza, mentre l'asimmetria gioca la mano strategica al tavolo della dis-esplorazione indisciplinare. Così per la seconda volta:

Tornai a sedermi nella posizione di prima, sentendomi in un certo senso mutato. Il fenomeno che avevo provocato, e che finora conoscevo solo in teoria, mi aveva come trasformato: la teoria non poteva, non riusciva a tradurre l'esperienza vissuta [...] Nel germogliare, nel crescere nel proliferare di quella creatura vivente [...] traspariva una sorta di, per così dire, cauto ma non scontoso candore [...]. Quale inesprimibile contrasto tra quella vivace curiosità e l'immensità distesa ai quattro capi dell'orizzonte! Mai come ora ne avevo percepito l'immane presenza, il possente e assoluto silenzio che respirava al ritmo *delle onde*.

Dunque si tratta anche di una questione di posizionamento, il cui orientamento permette l'immedesimarsi con, e l'essere ricompreso da, l'immenso fluido gelatinoso, “come se, senza il minimo sforzo, senza una parola e senza pensarci gli perdonassi ogni cosa” (*ibid.*, p. 242). Donna Haraway direbbe con-pensare. Questo il passo conclusivo

Eppure, le sue attività avevano uno scopo. A dire il vero neanche di questo ero del tutto sicuro; e tuttavia partire avrebbe significato cancellare la sia pur infinitesimale, e forse immaginaria, chance tenuta in serbo dal futuro. E, dunque, trascorrere anni [...] nella stessa aria che ancora ricordava il suo respiro? E in nome di che? Della speranza che tornasse? Di speranze non ne avevo più [...] tuttavia continuavo a credere fermamente che il tempo dei miracoli crudeli non fosse *finito*.

Il viatico della FS di Lem è fulminante: la possibilità dell'incontro implica la dismissione delle polverose concettualizzazioni discorsive, dei relitti aerei dello sgraviò, della trascendente arte della “fuga”; mentre la visione o l'immaginazione del contatto non potrà che avvenire compromettendo il corpo e la dimensione emotiva – la scienza svuotata dalla finzione dell'impersonalità – inventando indisciplinari diagrammi di intimità/prossimità per apprendere finalmente l'arte esistenziale dell'“atterraggio” o della “dis-perazione”. Il che è lo stesso. Si potrebbe aggiungere una notazione conclusiva e cioè che la fabulazione geografica di *Solaris*, la sua arte, “parla direttamente di iperoggetti” (Morton, 2018, p. 229), raccontando la nostra attuale entrata nell'epoca (e nello spazio) dell'asimmetria. Per questo il lavoro perturbante di questa SF appare non appena ne componiamo i motivi su quelli “viscosi”, “dislocanti”, “ipocriti” della perturbante “futuralità” della mappa di Timothy Morton, a formarne così un contrappunto.

BIBLIOGRAFIA

- Colangelo C. (2010). *La verità errante. Viaggi spaziali alla prova del pensiero*. Napoli: Liguori.
- Csicsery-Ronay, Jr I. (1985). The book is the alien: On certain and uncertain readings of Lem's “Solaris”. *Science Fiction Studies*, 12: 6-21.
- Geier M. (1992). Stanislaw Lem's fantastic ocean: Toward a semantic interpretation of “Solaris”. *Science Fiction Studies*, 19: 192-218.
- Haraway D. (2019). *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Roma: Nero.
- Haraway D. (2020). Carrier bags for critical zones. In: Latour B., Weibel P., a cura di, *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*. Karlsruhe: ZKM.
- Lem S. (2013). *Solaris*. Palermo: Sellerio.
- Lem S., de Laczy E., Csicsery-Ronay I., M.A. (1981). Metafantasia: The possibilities of science fiction. *Science Fiction Studies*, 8: 54-71.
- Morton T. (2018). *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Roma: Nero.
- Negarestani R. (2019). *Cyclonopedia. Complicità con materiali anonimi*. Roma: Luiss.
- Simons M. (2021). A philosophy of first contact: Stanislaw Lem and the myth of cognitive universality. *Pro-Fil* (special issue): 65-77.
- Swirski P. (2006). Solaris! Solaris. Solaris? In: Swirski P., a cura di, *The Art and Science of Stanislaw Lem*. Montreal & Kingston-London-Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- Varoufakis Y. (2021). *Un altro presente*. Milano: La nave di Teseo.

RIASSUNTO: L'intenzione è proporre un'analisi del romanzo di fantascienza filosofica e di fabulazione geografica di Stanislaw Lem, *Solaris* (1961). Si tratta di una folgorante prefigurazione della Terra nell'epoca dello Chthulucene (Haraway, 2019) e di come si possa tentare un contatto di prossimità con il non-umano nel quale siamo immersi, ripensando l'umano stesso. Ma si tratta anche di una fabulazione astronautica che fa i conti con la riconfigurazione del concetto di Natura, Terra e autoricomprensione dell'umanità nell'epoca del radicale spaesamento dell'impresa spaziale. Punto di partenza dell'analisi è il saggio in forma di "lettera" a Bruno Latour con il quale Donna Haraway intende spiegare la funzione cruciale della SF come arte e scienza necessaria per stabilire alleanze "to inhabiting and caring for Earth". E poiché è il "contatto" con entità non umane ciò che accomuna la SF e la questione più urgente nostro presente, la fabulazione di Stanislaw Lem sarà considerata seguendo la lezione di Timothy Morton: come "dispositivo" o "arte orientata all'oggetto".

SUMMARY: *Stanislaw Lem's proximity science fiction: Solaris*. The aim of the paper is to propose an analysis of the philosophical science fiction novel by Stanislaw Lem, *Solaris* (1961). It is a dazzling prefiguration of the Earth in the Chthulucene era (Haraway, 2019) and how we can attempt a contact of proximity with the non-human in which we are immersed, rethinking the human itself. But it is also an astronautic fabulation that comes to terms with the reconfiguration of the concept of Nature, Earth and humanity's self-understanding in the era of the radical disorientation of the space enterprise. The starting point of the analysis is the essay in the form of a "letter" to Bruno Latour with which Donna Haraway intends to explain the crucial function of SF as an art and science necessary to establish alliances "to inhabiting and caring for Earth". And since it is the "contact" with non-human entities that unites SF and the most pressing issue of our present, Stanislaw Lem's fabulation will be considered following the lesson of Timothy Morton: as a "device" or "object-oriented art".

Parole chiave: Stanislaw Lem, science fiction, iperoggetti, Chthulucene

Keywords: Stanislaw Lem, science fiction, hyperobjects, Chthulucene

*Università degli Studi di Bologna, Dipartimento delle Arti DAR; alessandra.bonazzi@unibo.it