

## Solaris

Cosa succede su quella stazione orbitante? Chi è quella strana intelligenza che gli scienziati hanno deciso di bombardare con i raggi x, e perché farlo? Questi gli interrogativi che occupano la mente di Kris Kelvin il giorno precedente il suo lungo viaggio verso il pianeta misterioso. Suo padre cerca di dissuaderlo: il caso sembra disperato, e l'ex astronauta Berton, testimone di una precedente sconvolgente esperienza, è lì per convincerlo che si tratta di una vicenda molto pericolosa. Ma Kris risponde che la questione è più grande della semplice missione: si tratta dei limiti da dare alla conoscenza umana. Commenta Berton: "...la conoscenza è morale, ci riteniamo onnipotenti, ma a volte siamo incapaci di distinguere ciò che è morale da ciò che non lo è." Kris, emblema dell'uomo razionale, risponde che è l'uomo a rendere la conoscenza immorale. Il suo arrivo sulla stazione orbitante è traumatico: dominano il disordine e l'abbandono, ma anche la nostalgia insopprimibile di tutto ciò che è terrestre. L'amico Gibarian si è suicidato, e ha lasciato uno strano filmato che svela in parte il motivo dell'estremo gesto: lassù non sono soli, ci sono degli "ospiti" che secondo il commento dello scienziato non dovrebbero esistere, ma invece ci sono. Queste creature indistruttibili sono materializzazioni della coscienza dei cosmonauti operate dall'oceano pensante di Solaris, e la loro ripugnanza ci svela la dimensione morale degli scienziati. Anche Kris incontrerà, al suo risveglio, la sua coscienza materializzata nelle sembianze di Charij, la moglie morta suicida dieci anni prima.

La storia di fantascienza (che era di disturbo al regista, perché sviava dalle sue vere intenzioni) è presa in prestito dal romanzo di Lem per mostrarci da un lato il cammino umano di Kris, che si compie fra le implicazioni iniziate nel lungo prologo nella dacia paterna di Kelvin, e dall'altro, attraverso le reazioni degli scienziati, le diverse risposte della libertà dell'uomo davanti a una presenza misteriosa. Il risultato è un'opera d'arte completa, molto più grande della mera capacità di raccontare una storia, di trasmetterci un messaggio o di trasporre un libro sul grande schermo. Il lento cambiamento di Kris avviene proprio in virtù di quello che accade, delle cose che avvengono nel tempo della narrazione; al contrario dei suoi colleghi è aiutato in questo cambiamento da una concezione "aperta" della conoscenza, non riducibile ai soli aspetti della misurabilità o della riproduzione sperimentale. Ci illumina Tarkovskij osservando che "Per mezzo dell'arte l'uomo si appropria della realtà attraverso un'esperienza soggettiva. Nella scienza la conoscenza umana del mondo procede lungo i gradini di una scala senza fine, venendo successivamente rimpiazzata da sempre nuove conoscenze su di esso che sovente si confutano a vicenda, in nome di verità oggettive particolari. La scoperta artistica, invece, nasce ogni volta come un'immagine nuova e irripetibile del mondo, come un geroglifico della verità assoluta. Essa si presenta come una rivelazione, come un desiderio appassionato e improvviso di afferrare intuitivamente tutte in una volta le leggi del mondo – la sua bellezza e il suo orrore, la sua umanità e la sua ferocia, la sua infinità e la sua limitatezza".

"E' orribile! Non riuscirò mai ad abituarci a tutte queste resurrezioni!". La frase che Snaut si lascia sfuggire, quando tra le convulsioni Charij, che aveva ingerito ossigeno liquido per suicidarsi, rinasce alla vita, è indicativa dello status dello scienziato che ha deciso che non esiste una vita

diversa. L'uomo si pensa Dio e decide nella sua mente cosa deve esistere e cosa no. E' il problema della conoscenza, il mito biblico del peccato originale. La malattia di Kelvin sulla stazione orbitante è così il simbolo del pericolo mortale che comporta l'abbandono della spiritualità in nome di una conoscenza parziale qual è quella scientifica. Il protagonista si inginocchia due volte durante il film: la prima davanti a Charj, nel momento della massima vicinanza alla creatura materializzata, come ammettendo in un'intuizione geniale che esiste un Tu più grande di me e della mia capacità di fare e di pensare, ma riconoscibile; la seconda volta alla fine, davanti al padre, riabbracciando la sua origine. E' su questi binari che il grande capolavoro di Andreij Tarkovskij suscita grande stupore e i più grandi interrogativi. Chi è Solaris? La grandiosa scena finale lascia aperte più possibilità, ma una cosa è certa: Kris inginocchiato davanti al padre riconosce che il suo viaggio e la sua ansia di conoscenza trovano lì risposta, nella casa paterna a cui è ritornato. Solo in questo senso si può leggere il confronto col capolavoro di Stanley Kubrick *2001: Odissea nello spazio*: il ritorno alle origini, al cospetto di un Dio misterioso quanto ri-Creatore, Padre e Madre insieme.

Nel corso del film compaiono tante figure care al regista: l'acqua che rappresenta il rinnovamento e la generazione materna (ma anche, sporcata, la stagnazione e il marciume della finta quiete), gli alberi e il cavallo che simboleggiano la vita, la mela il peccato originale, il cane (l'angelo custode del cammino e colui che ri-cor-da, segno del luogo del cuore), il fuoco che raffigura lo spirito, la neve protezione e misericordia, l'acqua calda che cade dal tetto sul padre mentre riordina i libri simbolo di un diverso ordine delle cose. Altre figure simboliche presenti nel film: la Trinità Angelica di Rublëv, un busto di Platone, la maschera di Beethoven, la Venere di Milo, i quadri di Brueghel, il libro di Don Chi-sciotte e, nel sonoro, la musica del Corale di Bach "Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" (Io t'invoco Signore Gesù Cristo).

Giulio Giurato