

Quaderni d'altri tempi



Guillermo del Toro

La forma dell'acqua

Cast principale: Sally

Hawkins,

Michael Shannon, Richard

Jenkins,

Octavia Spencer, Doug

Jones,

Michael Stuhlbarg.

Produzione Fox Searchlight,

Bull Productions, Double

Dare You

Distribuzione (Italia):

20th Century Fox

QUANDO L'IMMAGINARIO È RICOPERTO DI SQUAME

di **Francesca Fichera**

I pescatori del Rio delle Amazzoni lo chiamano demone: dal termine greco *dáimōn*, sinonimo di emanazione semidivina, poi progressivamente mutato dall'uso linguistico in essere malvagio; la stessa cosa che gli uomini semplici de *La vendetta del mostro* (1955) vedono nel Gill Man, il tremendo e incomprensibile uomo pesce emerso dalla laguna tropicale.

Il mostro della laguna nera (1954) occupa un ruolo particolare nell'immaginario dei B-movie dedicati agli Universal Monsters, i protagonisti del fantastico riesumati dall'omonima casa di produzione cinematografica statunitense; innanzitutto perché, a differenza del conte Dracula, dell'Uomo Invisibile e anche della Mummia, non trae origine da un'opera scritta quanto piuttosto dalla rielaborazione orale (e subacquea) di un mito antico.

Gill Man vive la solitudine prima ancora di rappresentarla e interpretarla sullo schermo. È la creatura che impietosisce Marilyn Monroe all'uscita dal cinema in *Quando la moglie è in vacanza* (1955) spingendola a dirne: "Faceva paura ma non era del tutto cattivo. Desiderava solo un po' d'affetto. Sentirsi amato, voluto, desiderato".

Come mostro escluso dall'umanità e dalla mostruosità stessa, l'anfibio amazzonico si trova a dar forma a una fra le più compiute espressioni della "sofferente condizione di reietto [...] condannato a una solitudine senza inizio né fine" (Fichera, 2016); senza fine perché gli è anche e soprattutto preclusa la possibilità di riprodursi. Ciò lo porta a pretendere quanto gli viene negato, a ghermire la bella da accoppiare alla bestia ignorando l'incompatibilità biologica e sentimentale che divide l'una dall'altro.

Cerchi nell'acqua

L'incontro in apparenza impossibile fra il corpo della donna e quello del mostro è il secondo aggancio esistente fra la serie cinematografica del Gill Man e *La forma dell'acqua* di Guillermo del Toro. Lo fa notare il sociologo Henry Jenkins in [un post su Facebook del 15 settembre 2017](#), dove a partire dalle rispettive locandine del film di Jack Arnold del 1954 e del pluripremiato lavoro del regista messicano mette a diretto confronto gli abbracci – e gli amplessi – dei due personaggi: dilaniato dal conflitto il primo, serenamente condiviso il secondo. Un coito interrotto contro un altro concluso.



Del resto *La forma dell'acqua* è principalmente una storia d'amore, un film sentimentale sul congiungimento di due solitudini: la muta Elisa Esposito di Sally Hawkins e lo squamoso daimōn (qui ritrasformato in dio) di Doug Jones, cavia di uno studio scientifico voluto dal governo.

La donna e l'umanoide uniti e poi resi complici dalla differenza, sullo sfondo di un'America percorsa dall'omofobia, dall'odio razziale e dalla paura del "pericolo rosso", cioè di tutto ciò che è altro e insieme simile. Ed è questo altro a essere tenuto in cattività, come la bestia segregata e torturata dai rappresentanti del potere scientifico e militare – a eccezione dello studioso "illuminato" Dr. Hoffstetler (Michael Stuhlbarg) – che l'inserviente Elisa decide di salvare con l'aiuto della collega afroamericana Zelda (Octavia Spencer) e dell'amico omosessuale Giles (Richard Jenkins).

Se il secondo punto di intersezione fra i due testi filmici risiede nel rapporto che unisce i corpi dei personaggi principali, diversi fra loro e in loro, il primo riguarda l'immaginario dal quale essi (ri)emergono. In quanto cultore delle forme del fantastico, dai miti gotici ai kaijū (letteralmente "strani animali") giapponesi, Guillermo del Toro voleva comporre un omaggio al cinema che ne ha rifondato i segni e inciso le figure nel vasto mosaico dell'industria culturale (cfr. Morin, 1962). Il tributo confluito ne *La forma dell'acqua* assume dunque la funzione di aggiungere l'ennesimo tassello a una carriera registica fondata da sempre sullo studio e sull'interpretazione della mostruosità nelle sue più varie declinazioni, di cui la riproposizione del Gill Man sul grande schermo assume il senso di naturale propaggine, involontaria e insieme necessaria conseguenza.

Sono in prima istanza gli spettatori e amatori dei B-movie, come lo è stato e resta del Toro, a sovrapporre con naturalezza all'immagine della creatura senza nome de *La forma dell'acqua* quella del suo antenato cinematografico targato Universal, e a vedere nella danza acquatica fra il mostro e la donna muta l'armonioso esito degli agguati degli anni Cinquanta sul fondo del Rio delle Amazzoni: una sete finalmente e inaspettatamente soddisfatta.

Il fantasma della modernità

Di rado come nel caso del film di del Toro l'immaginario comune svolge il compito di cornice che dà senso al quadro. Nella Baltimora degli anni Sessanta dov'è ambientata la vicenda de *La forma dell'acqua*, il cinema mostra i primi segni del passaggio dal ruolo di medium egemone del Novecento a quello di parte di un sistema di forme e linguaggi sempre più complesso e diversificato, dentro un mondo prepotentemente accelerato e modificato dal

boom economico del secondo dopoguerra.

Il nuovo invade le strade assieme alla cartellonistica, agli oggetti plasmati dall'immaginazione del potere e della corsa allo spazio, per esempio la Cadillac del colonnello Strickland, il *villain* della storia interpretato da Michael Shannon; il futuro si presentifica, mentre le sale, luogo simbolo di un'innovazione superata da altre scoperte, cominciano a svuotarsi.

Eppure è in una sala cinematografica che, parafrasando il King Kong delle origini (Cooper & Shoedsack, 1933), "la belva si fa docile". Anche qui c'è una bellezza che "strega" ed è quella di un'arte affabulatoria recente e allo stesso tempo già antica, di una medialità costretta per natura ad assumere velocemente la forma del suo contenitore; come l'acqua.

Patita di musical e amica di un disegnatore pubblicitario emarginato, la donna senza voce che lotta per liberare la creatura dalla gabbia dei potenti riesce ad ammansirla solo alla luce dello schermo, nella penombra dell'illusione.

Bellezza e bestialità si riuniscono nel sogno; un sogno fatto di segni, di immagini. Come già per i corpi, anche per le idee il racconto de *La forma dell'acqua* sceglie la via della riconciliazione: eros ha la meglio su thanatos perché "il ritorno del morto" (Barthes, 1980) sospende gli effetti del tempo per riscriverli. Ed è nell'attimo di sospensione dell'incredulità che avviene l'identificazione definitiva: fra spettacolo e spettatore, fra mostruoso e umano. Se nella trilogia Universal l'uomo pesce incarnava l'incubo di un ritorno dell'atavico fuori dal controllo razionale del pensiero moderno, nel film di del Toro ne rivela il fascino rinunciando una volta per tutte a demonizzarlo. L'attrazione e la vicinanza rispetto all'altro da sé sono totali e in quell'alterità rientra anche il passato, nelle vesti di fluido che conserva la forza di avvolgere e trascinare. Come la creatura così il cinema: sono entrambe "reliquie" da salvare, prodotti pseudodivini da recuperare e custodire per via della loro intrinseca capacità di rifondare le relazioni fra i corpi e il potere, lo spazio e il tempo.



Membro della folta schiera dei "fantasmi della modernità" (Brancato, 2014) il mostro anfibio mantiene, al pari dei suoi simili, la funzione di traccia sintetica e (quasi) perfetta della crisi. Nasce per ammonire, vive per ricordare e torna a vivere per mettere in comunicazione l'attualità con i suoi trascorsi prefigurandone il transito: nel XX secolo il moderno rispetto a ciò che lo aveva preceduto, ai nostri giorni la modernità stessa. È il ritratto dell'inabissarsi di quest'ultima il punto più profondo raggiunto da *La forma dell'acqua*, il cuore pulsante sotto il

costume a squame dell'uomo pesce, ma anche e al tempo stesso l'elemento che lo circonda: la storia di un immaginario da salvare, perché è a quell'immaginario che dobbiamo i sogni dei quali siamo fatti e alla cui fonte non possiamo fare a meno di abbeverarci, dentro e fuori di noi.

l e t t u r e

- Roland Barthes, *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 2003.
 - Sergio Brancato, *Fantasmì della modernità*, Ipermedium Libri, Caserta, 2014.
 - Bruno De Angelis, Fabio Lattanzi, *Il mostro della laguna nera*, Fantafilm
 - Francesca Fichera, *Il mostro della laguna nera*, in *Cinefatti*, 12 agosto 2016.
 - Edgar Morin, *L'industria culturale. Saggio sulla cultura di massa*, Il Mulino, Bologna, 1962.
-

v i s i o n i

- Jack Arnold, *Il mostro della laguna nera*, Universal Pictures, 2017 (home video).
- Jack Arnold, *La vendetta del mostro*, CG Entertainment, 2012 (home video).
- Guillermo del Toro, *Crimson Peak*, Universal Pictures, 2016 (home video).
- Guillermo del Toro, *Pacific Rim*, Warner Home Video, 2016 (home video).
- John Sherwood, *Il terrore sul mondo*, CG Entertainment, 2012 (home video).
- Billy Wilder, *Quando la moglie è in vacanza*, Warner Home Video, 2009 (home video).

23 febbraio 2018