

## RECENSIONI REVIEWS

### ***“The Shape of Water”*. Riflessioni sulla pellicola di Guillermo del Toro secondo la prospettiva postrazionalista**

#### ***“The Shape of Water”*: Reflections on Guillermo del Toro’s movie according to the postrationalist perspective**

**Daniela Merigliano**

*SITCC – Società Italiana di Terapia Comportamentale e Cognitiva*

**Sommario.** L’intento è quello di mettere in evidenza come la prospettiva postrazionalista rappresenti una base valida per un metodo di indagine complesso della realtà. Il cinema può essere analizzato per rintracciare il significato personale dell’artista, anche sulla base delle fonti biografiche. L’analisi delle sequenze della pellicola di Del Toro “*The Shape of Water*” consente di cogliere e sviluppare l’emergere di un significato peculiare, il tema della solitudine, della diversità e della perdita nello svolgersi del film, come asse portante e, nondimeno chiave di lettura, degli eventi raccontati.

**Parole chiave:** postrazionalismo, significato personale, Guillermo del Toro, “The Shape of Water”, cinema, psicologia

**Abstract.** The Author’s aim is to remark how the Postrationalist perspective represents a solid base to investigate reality in a complex way. Movie can be also analyzed to reach the artist’s personal meaning thanks to his biographical sources. The analysis of sequences of the last movie by Guillermo del Toro “*The shape of water*” makes us comprehend and develop the spreading of a peculiar meaning: the theme of loneliness, diversity and loss. We can experience it throughout the whole film as backbone and reading key for the events.

**Keywords:** postrationalism, personal meaning, Guillermo del Toro, “The Shape of Water”, movie, psychology

## La prospettiva

Ho già trattato dell'opera cinematografica di Guillermo del Toro perché colpita dalla capacità espressiva e dalla profonda sensibilità che le storie narrate nei suoi film riescono a proporre (Merigliano, 2010, 2011).

L'analisi delle sequenze dell'ultima sua pellicola, "*The Shape of Water*", che ho scelto questa volta ha fornito un pretesto per cogliere e sviluppare l'emergere di un Significato peculiare: il tema della solitudine, della diversità e della perdita nello svolgersi della trama narrativa del film, come asse portante e, nondimeno, chiave di lettura degli eventi raccontati. La prospettiva da cui osservo e studio l'opera cinematografica del regista messicano è quella Costruttivista Postrazionalista. Opere letterarie, pittoriche, cinematografiche, fotografiche possono largamente essere utilizzate a scopo di indagine e di analisi del funzionamento umano in un percorso di vita. Per far ciò seguo come filo conduttore dello studio il Significato Personale insito nei temi emergenti dal racconto e tento di ricostruirne la coerenza di elaborazione anche attraverso un attento esame della storia di vita del regista che narra e della sua produzione artistica. In sostanza l'invariante sistemico costituente la struttura identitaria dell'autore si riconosce facilmente nella sua produzione artistica. Negli stessi personaggi che animano le sue storie, se si tratta di un autore letterario o di un regista teatrale o cinematografico, quello specifico modo di funzionare e leggere la realtà emerge esprimendo il significato intimo dell'artista che crea.

Il punto di vista da cui partiamo per l'indagine e la rilettura dell'opera cinematografica scelta in questo caso, rientra in un ambito Costruttivista, per meglio dire Sistemico-Processuale, che propone una posizione epistemologica in cui la realtà, "*multiversa*", viene concepita come un fluire continuo, multidirezionale e multilivellare di processi cognitivi in costante svolgimento (Maturana & Varela, 1985, 1987).

In accordo con una prospettiva Ontologica, le emozioni si rivelano forme di conoscenza e corrispondono a quell'ordinamento immediato della realtà che percepiamo come "dato" nel fluire della nostra prassi del vivere (Guidano, 1988). Cogliamo questo aspetto in modo chiaro nello svolgersi della pellicola che analizzo nelle sue sequenze: le emozioni sono il mezzo primario di scambio e conoscenza della propria esperienza di sé e dell'altro. Nel caso del film scelto qui, ricorrono costanti solitudine, disperazione, rabbia e senso della perdita.

Nell'evoluzione del nostro ragionamento sul modello teorico di riferimento cogliamo come i sé diventi processuale. Nella dialettica costante tra l'"I" che esperisce e il "Me" che valuta e significa, l'identità narrativa si dispiega in modo processuale (Mead, 1934). Il "*Self*" si svolge in una dinamica multimodale e multilivellare. L'aspetto multimodale è dovuto al fatto per cui la conoscenza non è solo cognitiva ma è anche emotiva, sensoriale, percettiva, cinestesica e procedurale. Quello multilivellare esiste perché l'emergenza del linguaggio e la sua progressiva articolazione fanno sì che l'esperienza si manifesti costantemente, simultaneamente e su un doppio livello: quello dell'esperienza immediata e quello dell'immagine cosciente di sé, con la differenza che l'esperienza immediata non è legata all'intenzionalità, fluisce per conto proprio, in maniera continua e incessante, mentre l'immagine cosciente è sempre un passo indietro rispetto all'esperienza immediata, perché deve continuamente riordinare e riferire a sé l'accadere momento per momento che intanto è già progredito (Guidano, 1988). Il Significato Personale è l'elemento fondante tutto questo e si pone definendo il tipo di coerenza sistemica a cui ciascuna Organizzazione Cognitiva Personale è vincolata durante il suo ciclo di vita. Il Significato Personale, quale principio ordinatore dell'esperienza umana, rappresenta il filo conduttore delle riflessioni qui proposte, come risultato espressivo di una soggettività specifica, quella del regista in questo caso, che prende forma nei caratteri e nel muoversi dei personaggi nel film. Secondo Guidano, il Significato Personale rappresenta la processualità proattiva, progettuale in un costante ordinamento di reti di eventi significativi variamente correlati tra loro, che porta avanti un'esperienza

di sé e del mondo (“Io”) specificatamente riconoscibile come unitarietà e continuità del proprio Sé nel tempo (“Me”). Ancora, il Significato si esprime nella costruzione di una comprensione in grado di rendere progettuale il futuro che svela uno specifico modo di essere (Guidano, 1992; Dodet & Merigliano, 2016).

Nella prospettiva dei sistemi complessi un’*“Organizzazione di Significato Personale”* è *“l’insieme di processi che sottendono l’elaborazione di un significato personale per il quale, pur sperimentando numerose trasformazioni, un individuo mantiene il suo senso di unicità personale e continuità storica”* (Guidano, 1988).

Ribadire tali assunti teorici rende possibile la comprensione dell’approccio alla lettura del film in questione dal punto di vista dell’autore che scrive intento a rivelare il verosimile invariante sistemico proprio del regista del film, impresso nel modo di funzionare dei suoi personaggi.

Trattiamo di storie narrate.

Attraverso il linguaggio diamo senso all’esperienza, costruendo in tal modo la nostra identità narrativa che si mantiene unica e irripetibile grazie alla dialettica costante di un Self Narratore che spiega e valuta e di un Self Protagonista che esperisce (Ricoeur, 1993). La dimensione storica dell’esperienza infatti e la sua possibilità di essere messa in sequenza fa sì che l’individuo renda in forma narrativa ciò che esperisce di sé e della realtà circostante. Ci colpisce l’aspetto peculiare di ogni narrazione, sia cinematografica che letteraria, sia pittorica o fotografica: il punto di vista di chi racconta (Merigliano, 2017). Si narra agli altri per comunicare e si racconta a se stessi per dare senso alle proprie esperienze vissute. Nella prassi del *raccontar storie* si compie la costruzione dei propri significati e quindi di sé. Il linguaggio, proprietà unica dei primati umani, è lo strumento attraverso cui l’esperienza che si organizza in forma narrativa prende senso e significato.

L’applicazione della prospettiva teorica Postrazionalista all’analisi del cinema e delle arti espressive tutte, quindi, non solo permette di osservare la storia narrata di personaggi come reali casi clinici, ma ci dà l’opportunità di ricostruire il Punto di Vista/Significato Personale del regista che *“orienta”* le vicende e il muoversi e l’agire dei personaggi nella storia, rappresentando sé e il proprio modo peculiare di fare esperienza.

Questo è filo conduttore che seguiamo nella nostra ricerca.

*“L’uomo è l’unico animale che non può vivere senza racconti, cioè senza produrre e consumare continuamente affabulazioni, invenzioni, fantasie. Elabora racconti persino quando dorme ...”* (Ferrero, 2014).

## Il contenuto del film

A questo punto, forti di una prospettiva teorica certa, occupiamoci di conoscere lo svolgimento della trama del film del quale analizzeremo passaggi e sequenze.

*“C’era una volta nel 1962 una donna che non poteva parlare e una creatura che non aveva mai parlato ...”*.

Così Guillermo del Toro introduce lo spettatore nelle sequenze iniziali del suo film *“La forma dell’acqua - The Shape of Water”*, vincitore del Leone d’oro come *“miglior film”* alla 74ª Mostra internazionale d’arte cinematografica di Venezia, del Golden Globe per il *“miglior regista”* e ancora, premiato con quattro Premi Oscar 2018 (miglior film, miglior regia, miglior scenografia, miglior colonna sonora).

Siamo nel 1962 a Baltimora, nel pieno della Guerra Fredda. Elisa, giovane fanciulla muta, lavora in un laboratorio scientifico come donna delle pulizie. Con l’amica e collega Zelda, incaricate di ripulire una parte di laboratorio segreta, si imbatte per caso in un pericoloso esperimento

governativo: studiare una creatura anfibia dall'aspetto umanoide, proveniente dal Sudamerica, da un fiume amazzonico, tenuta in una vasca sigillata piena d'acqua.

Il “*mostro*” si rivela però un essere di grande intelligenza e profonda sensibilità e di lui Elisa si innamora ricambiata. Questo sentimento sarà contrastato dalle tristi e crudeli evenienze dovute alla competizione tra le due potenze, americana e russa, per la supremazia nella corsa allo spazio. La ragazza sarà supportata nella sua impresa di salvare la misteriosa creatura, dall'amica Zelda, afroamericana che lotta per i suoi diritti dentro il matrimonio e nella società, e da Giles, vicino di casa omosessuale, discriminato sul lavoro.

In sostanza, in accordo con quanto afferma del Toro, questa è la favola di “*una Principessa senza voce*», in «*una storia d'amore e perdita, e di un mostro che voleva distruggere ogni cosa*». Si coglierà presto che il mostro distruttore è in effetti un essere umano e che la creatura anfibia segregata in catene è «*un Principe giusto, alla fine di un regno*»<sup>1</sup>.

## Il film e il regista

Le prime due parole che spiccano introducendoci alla visione del film sono “*amore*” e “*perdita*”.

Di questo il regista intende trattare e su questi temi, la reciprocità e la solitudine, fondo la mia analisi.

L'idea è che l'ipotetico nucleo sistemico abbandonico che sottende il modo di essere e di esprimersi del regista, ricavato anche dallo studio della sua storia personale oltre che artistica, sia inevitabilmente riconoscibile come “*firma d'autore*” nel modo di funzionare dei personaggi che crea per i suoi film. In sostanza i protagonisti della storia che del Toro narra, sentono, pensano, si muovono esattamente come umani appartenenti a un'Organizzazione Depressiva farebbero. E non può che essere così dal momento che, prodotto della sua creatività, manifestano quello specifico modo di ordinare la propria esperienza.

L'ipotesi che pongo è che i due protagonisti esprimano sentimenti attinenti a tematiche di tipo abbandonico variamente declinate nell'evolversi delle vicende e nella singolarità dei caratteri personali, pur nel rispetto di uno sviluppo immaginifico tipico del genere fantasy. L'intento è quello di seguire, nello svolgersi della storia narrata, la modalità di funzionamento dei personaggi, indagando e rendendo esplicito ove possibile il *core* del tema della perdita. L'invariante sistemico intorno al quale un'Organizzazione di Significato di tipo Depressivo si va articolando ci propone costanti vissuti di solitudine disperante e di non amabilità. Avevamo già colto aspetti sovrapponibili nelle precedenti pellicole del regista: “*Il labirinto del fauno*” del 2006 e “*La spina del diavolo*” del 2001. In questi due casi si trattava di storie di piccoli fanciulli orfani e disperati, tipologie abbandoniche ancora armoniche che si arrabattano per andare avanti e non soccombere in un mondo di solitudine e di dolore senza riparo (Merigliano, 2010; Merigliano, Moriconi & Diamante, 2011).

Del Toro esprime da subito chiaramente gli intenti sugli obiettivi del film: “*Volevo creare una storia, bella ed elegante, sulla speranza e la redenzione come antidoto al cinismo dei nostri tempi. Volevo che questa storia avesse la forma di una favola, con un semplice essere umano che si imbatte in qualcosa di più grande e più trascendente di ogni altra cosa nella sua vita. Poi ho pensato che sarebbe stata una grande idea mettere a confronto questo amore contro qualcosa di banale e malvagio come l'odio tra le nazioni, che si esprime al meglio con la Guerra Fredda, e con l'odio razziale, di classe e di genere. Il fatto che i due protagonisti del film non parlino,*

---

<sup>1</sup> <https://locchiodelcineasta.com/la-forma-dellacqua-recensione-film/>

quanto meno in maniera convenzionale, non fa altro che intensificare la storia d'amore, spogliandola delle incomprensioni che spesso si creano tra gli esseri umani. Una cosa dell'amore è che è così incredibilmente potente, che non richiede parole”<sup>2</sup>.

Già nel titolo ritroviamo l'essenza di quello che sarà il filo conduttore della storia.

“*La forma dell'acqua*” ci riporta alla “forma” delle emozioni: sia l'una che le altre assumono e si adattano all'assetto del sistema che le ospita. Il regista: “*L'acqua prende la forma di tutto ciò che la contiene in quel momento e, anche se l'acqua può essere così delicata, resta anche la forza più potente e malleabile dell'universo. Vale anche per l'amore, non è vero? Non importa verso cosa lo rivolgiamo, l'amore resta se stesso sia verso un uomo, una donna o una creatura*”<sup>3</sup>. Adam stesso, la creatura anfibia, “*prende la forma*” di quello con cui si confronta, assumendo empaticamente i sentimenti di chi ha di fronte.”<sup>4</sup> Possiamo affermare la medesima cosa pensando alla immediata sintonia che si crea nella reciprocità che Elisa instaura con l'essere acquatico nello scambio di una serie efficace di segnali e messaggi necessariamente non verbali. Si coglie sin dai primi fotogrammi come la prevalenza di immediatezza tra tutti i personaggi del film, renda possibili i contatti, le reciprocità permettendo il naturale incontro tra *solitudini*, quella di Elisa, quella di Gilles, quella della Creatura. Elisa non parla se non con il linguaggio dei gesti, ma può comunicare facilmente con l'amico, il vicino di casa omosessuale Gilles, altra espressione di riservatezza, solitudine e rassegnazione. E ancora fluidi e immediati sono gli scambi che la ragazza ha con la collega Zelda, anch'ella rappresentanza esplicita di emarginazione e fatica a condurre l'esistenza con un marito che non l'ascolta mai. Non sembrano essere fondamentali le parole verbalizzate nell'espressione di queste tre reciprocità. Del Toro afferma: “*Per me i tre insieme (Elisa, Zelda, Giles n.d.a.) costituiscono un unico personaggio, come se fossero diverse parti dello stesso cervello. Tutti e tre vivono ai margini e sono invisibili per motivi diversi: uno per la razza, uno per l'orientamento sessuale, uno per la disabilità; però poi si uniscono per la creatura. Al laboratorio pensano di combattere delle potenti spie sovietiche, ma amo il fatto che stiano effettivamente combattendo due donne delle pulizie e un artista gay*” (Treanni, 2018).

Piccole storie nella grande Storia. Nel racconto il regista tiene sullo sfondo la Storia, la guerra Fredda, il conflitto tra Americani e Russi e qui innesta coerente quello delle esistenze dei personaggi descritti, semplici ma pur eroiche nel loro spendersi.

Protagonista assoluto della narrazione è l'incontro che progressivamente si va articolando tra la ragazza e l'anfibio che nel laboratorio viene chiamata “*the asset*”, la risorsa. Elisa è orfana, è cresciuta in un istituto (tema caro al regista), la storia ci narra che ha un legame speciale con l'acqua. Tale mezzo, comune patrimonio per i due protagonisti, permette loro di *ri-conoscersi* presto, senza mediazioni cognitive o linguistiche, di cogliere come familiari quei segnali primordiali appartenenti alle realtà personali di entrambi. Fin da subito i primi contatti sono spesi con sguardi filtrati da vetri e dall'acqua stessa, o ancora con piccoli gesti come lo scambio dell'uovo che permette il primo vero incontro che diremmo *riconoscimento*. L'uovo ci richiama la simbologia della nascita, dell'inizio di tutte le cose, del legame. Qui simboleggia l'unione tra i due personaggi e il suo necessario nutrimento. Altro elemento chiave, verosimilmente caro a questa tipologia di funzionamento, la Depressiva, è il sale come imprescindibile veicolo di vita per il dio anfibio che altrimenti progressivamente morirebbe<sup>5</sup>. Commuove la sollecitudine con cui

<sup>2</sup> <http://www.fantascienza.com/23364/la-forma-dell-acqua-una-storia-di-redenzione-come-antidoto-al-cinismo-dei-nostri-tempi>

<sup>3</sup> <http://shakemovies.com/la-forma-dellacqua-the-shape-of-water-guillermo-del-toro/>

<sup>4</sup> <http://shakemovies.com/la-forma-dellacqua-the-shape-of-water-guillermo-del-toro/>

<sup>5</sup> “*verosimilmente caro ...*”. Mi riferisco a riguardo a un dato empirico di costante riscontro nella mia pratica clinica del quale al momento non so dare spiegazione. Sembra emergere una spiccata preferenza da parte di soggetti con Organizzazione di Significato di tipo Depressiva per alimenti e cibi salati rispetto a nutrienti dolci. Riporto il dato in quanto mi ha sorpreso il suo costante ripetersi in questi anni di lavoro

Elisa si preoccupa di procurare il sale da immergere nell'acqua della vasca in cui sta custodendo il suo protetto.

La giovane non può parlare ma riesce a sentire. La musica che tanto ama diventa veicolo di condivisione immediata con la Creatura, relegata e trattenuta nella piscina/prigione.

Emerge chiara allora l'adesione all'altro per come è, anzi proprio per la sua *diversità*, per la sua *problematicità* accolta come garanzia di tenuta della relazione. Viene qui espressa in tutta la sua complessità la modalità di costruzione dei legami affettivi tipica dell'Organizzazione di Significato Personale Depressiva, centrata sulla necessità che l'altro aderisca ai propri temi specifici e che scelga il soggetto in modo esclusivo proprio per quei tratti "*negativi*" che allontanano invece gli altri. In una costante percezione della personale non amabilità, la certezza della perdita spinge a garantirsi tutela dal dolore in ogni eventuale investimento e coinvolgimento emotivo con l'altro. Nasce allora il bisogno di autenticità nella reciprocità che porta l'individuo così organizzato a costruire legami affettivi. Nell'anticipazione continua della perdita non ci si può permettere di sentirsi respinti, raggirati, abbandonati di nuovo.

Del Toro chiarirà questo concetto: "*I mostri umani sono molto più difficili da individuare. Possono essere eleganti, sorridenti oppure in lacrime nei programmi televisivi. Non sappiamo quale sia la verità. I mostri, invece, portano la verità con loro, la esibiscono*"<sup>6</sup>.

Lo sforzo che Elisa compie nel tirare avanti una dura esistenza e quello della creatura anfibia che, vessata e torturata, si trova tragicamente in un tempo e in un luogo ostili e avversi, diventano due vere e proprie imprese eroiche atte a rendere chi le compie degno e amabile: "*se non facciamo niente, non siamo niente*" ci ricorda la ragazza a conferma della imprescindibile urgenza di compiere l'impresa di liberazione della creatura amica, tenuta in catene.

Il tema esistenziale di *condanna ed elezione*, su cui si fonda l'esistenza, pur tipico dell'Organizzazione di Significato di tipo Depressivo, si esplicita per il mostro nell'essere "*bestia*" e allo stesso tempo *divinità che può riparare ferite fino a restituire la vita* e per Elisa, muta e per questo al margine, ma anche *eletta per essere stata accolta e amata dal dio anfibio*.

Dice il regista: "*Da bambino mi sentivo fuori luogo un po' ovunque, proprio come i mostri. Per me il mostro è una creatura coraggiosa, che esiste nonostante l'oppressione della gente normale. Ciò che mi piace è che è come un animale, non c'è nulla di ipocrita in lui. King Kong è esattamente ciò che sembra, così come Godzilla e via dicendo*"<sup>7</sup>.

In generale in un'Organizzazione di Significato Depressiva, che qui troviamo pienamente rappresentata, l'esperienza pervasiva di sé mai in grado di ottenere un attaccamento emotivo stabile, nonostante il continuo sforzarsi, genera un senso di indegnità e non amabilità cui riferire la propria incapacità di relazione. Le emergenze emotive più ricorrenti che si alternano tra rabbia e disperazione, non vengono sempre espresse in modo franco, quanto piuttosto sono spesso celate in atti volti a gestire ogni eventuale rifiuto, maltrattamento, solitudine, in un'autosufficienza a volte disperata. Pensiamo a come Del Toro ci descrive l'andamento dell'esistenza di Elisa nelle sue molteplici difficoltà principalmente dovute all'impossibilità di esprimersi verbalmente.

La ragazza, vero esempio di autosufficienza, non si ferma di fronte a nulla, possiamo ben dirlo, affronta e risolve brillantemente le piccole e grandi cose che la vita le va riservando.

Nell'ambito della regolazione emozionale questi soggetti così organizzati, nel percepirsi, nel rapporto che hanno con se stessi e nella modalità di mettere a fuoco la propria esperienza, tendono a mettersi a fuoco dall'interno (modalità Inward) (Lewis, 1994, 1998; Magai & McFadden, 1995; Guidano, 2010) mentre riguardo al livello di contesto cui l'individuo si sintonizza, nello

---

clinico con i pazienti. Auspicabile sarebbe ipotizzare uno studio a riguardo che si sviluppi a ponte tra la psicologia, la neurologia e le tecniche di neuroimaging funzionale per confermarne eventualmente il riscontro e darsi ragione di tale evenienza.

<sup>6</sup> <https://www.mondofox.it/2018/02/15/guillermo-del-toro-intervista-fox/>

<sup>7</sup> <https://www.mondofox.it/2018/02/15/guillermo-del-toro-intervista-fox/>

sviluppo del rapporto con l'alterità, non appaiono dipendenti dal campo esterno nella loro modalità di funzionamento (Field Independent) (Witkin, 1949).

Per concepire l'ipotesi di un tema di tipo abbandonico dobbiamo parlare di modelli di attaccamento, e per farlo ci riferiamo alle tipologie derivate dal lavoro di Patricia Crittenden degli anni '90. Da pattern di attaccamento specifici, in adulto si formerà la relativa Organizzazione di Significato Personale. Per brevità, individuamo solo il gruppo cui sembrano appartenere i protagonisti del film in analisi, riconoscibile nel pattern A, tipo Evitante. Questo stile è caratterizzato principalmente da una peculiare inibizione delle espressioni emotive da parte del bambino al fine di garantirsi la prossimità con il caregiver percepito come "non in grado di poterle accogliere" (Crittenden, 1994, 1997). Un attaccamento di tipo A in cui si riconosca come oscillazione emotiva di base un alternarsi di emozioni come disperazione/rabbia, darà verosimilmente origine ad una Organizzazione di Significato Personale di tipo Depressivo nell'individuo adulto. I relativi temi narrativi si incentreranno su vissuti di indegnità, non amabilità e solitudine. In generale tali tematiche in termini relazionali sono correlate a emergenze emotive relative a vissuti di perdita, di abbandono, separazione, autosufficienza.

Ci indica Bowlby come i pattern di attaccamento che favoriscono l'elaborazione di un'esperienza di perdita possono ritrovarsi nei casi in cui:

- vi sia stata una perdita precoce di uno dei genitori;
- si sia verificata una separazione prolungata o definitiva da questi;
- si stabilisca una relazione in cui continue minacce di abbandono o sottrazione di affetto procurino un'esperienza continuativa di perdita e rifiuto;
- si verifichi un'inversione del ruolo genitore-bambino per cui quest'ultimo deve prendersi cura del genitore (Bowlby, 1976, 1978, 1983).

In generale l'esperienza pervasiva di sé mai in grado di ottenere un attaccamento emotivo stabile, nonostante il continuo sforzarsi, genera un senso di indegnità e non amabilità cui riferire la propria inettitudine alla relazione con gli altri, la personale inidoneità e non appartenenza al genere umano.

Il sistema può essere messo in crisi da tutte quelle situazioni che producono un'esperienza soggettiva di perdita riferibile all'incontrollabilità della propria negatività. Un "espediente" caro a questa tipologia di funzionamento è la disconnessione emotiva. Per fronteggiare emergenze emotive non gestibili perché cariche di un portato doloroso e disperante o viceversa troppo gioioso e quindi altamente pericoloso per il soggetto perché caduco e inafferrabile, disconnettere emotivamente permette di tenere sullo sfondo non mettendo a fuoco le emozioni emergenti, non riconoscendole, non correlandole ad altro, né significandole.

In sostanza, il sentimento della perdita può essere colto senza dubbio come fattore destabilizzante l'esperienza di sé e del mondo circostante, fino a vederlo diventare nucleo centrale di un'espressione psicopatologica vera e propria. Con maggior difficoltà si realizza come questo stesso sentimento sia il fattore ordinante l'esperire umano per individui con un'Organizzazione di Significato Personale di tipo Depressivo. Il muoversi e l'agire dei personaggi principali del film che stiamo analizzando ne sono un validissimo esempio.

Riferiamoci a questo punto alle note biografiche del regista e avanziamo delle ipotesi.

L'esistenza di Guillermo del Toro nel Messico degli anni '70/'80 non fu semplice: *"Attraverso questa storia volevo celebrare le diversità, le imperfezioni e, soprattutto, l'altro, vale a dire chi è diverso da noi. Non mi interessava parlare di tolleranza, bensì d'amore. Volevo fare un film che fosse ricco di idee piene di vita"*<sup>8</sup>. A seguito del rapimento del padre, pilota di moto, occorso nel 1998, ai suoi 24 anni, dopo averlo liberato attraverso il pagamento di riscatto, Del Toro decise di trasferirsi dal Messico a Los Angeles dove attualmente vive: *"Il Messico è un*

---

<sup>8</sup> <https://www.mondofox.it/2018/02/15/guillermo-del-toro-intervista-fox/>

*paese molto violento, penso che molti degli elementi caratteristici dei miei film derivino da una specifica sensibilità messicana*<sup>9</sup>. L'ambientazione spettacolare e l'estetica ricercata collocano le sue pellicole in contesti tetri e soffocanti ricchi di situazioni magiche e fantastiche. La disinvoltura con la quale ci propone richiami continui e citazioni del Vecchio Testamento è coerente con la sua storia personale. Nel gennaio del 2007 durante un'intervista per il programma radiofonico "*Fresh air with Terry Gross*", raccontò della sua infanzia passata con una nonna cattolica e parlò dei suoi continui maltrattamenti. Quando aveva circa 7-8 anni, la nonna lo costringeva a mortificarsi con autopunizioni come quella di mettere tappi di bottiglia di metallo nelle scarpe durante il percorso che lo portava a scuola, fino a far sì che le piante dei suoi piedi sanguinassero. Ella cercò anche di esorcizzarlo per ben due volte a causa della sua persistente passione per la fantasticheria e per il disegno relativo a mostri nati dalla sua immaginazione (Merigliano, 2010; Merigliano, Moriconi & Diamante, 2011). Il suo stile è caratterizzato da un gusto spiccato per la biologia, per la Scuola d'Arte Simbolista, per la fascinazione verso mondi fantastici, orridi personaggi, fate e luoghi oscuri. Egli stesso ha affermato di essere "*innamorato dei mostri [...] la mia fascinazione per i mostri è quasi antropologica [...] li studio, li disseziono [...] voglio sapere come funzionano, che aspetto hanno dentro e come si comportano [...] ho una specie di feticismo per insetti, orologi, luoghi oscuri, cose senza nascita*"<sup>10</sup>. I suoi mostri preferiti sono 'Frankenstein' e 'The Creature of the Black Lagoon' da cui sembra abbia preso numerosi spunti per lo sviluppo de "*La forma dell'acqua*". Evidenti appaiono i frequenti richiami alla storia de "*La bella e la bestia*".

L'amore e la sensualità, ci dice quel finale, sono possibili anche se sei "un mostro". Questo è esattamente il punto centrale de *La Forma dell'Acqua*. Del Toro lo ha spiegato bene: "*Mi piace creare dei film liberatori, che dicono che è bene essere ciò che si è, cosa che, in questo momento storico, poi, mi sembra molto pertinente*"<sup>11</sup>.

## Analogie possibili

Un'ultima riflessione sul *core* del nostro ragionamento: il tema di perdita.

Se analizziamo con attenzione anche il film "*Lezioni Di Piano*" del 1993 per la regia di Jane Campion, film che ha vinto tre Premi Oscar, che è stato premiato al Festival di Cannes e che ha vinto un premio ai Golden Globe, troviamo evidenti analogie con la pellicola di del Toro qui trattata. Gli stessi temi di solitudine e di perdita che emergono e sottendono costantemente il muoversi dei personaggi nel film "*The Shape of Water*", si riscontrano come base portante della storia e nell'esprimersi dei protagonisti del film della Campion. Supponiamo che in entrambi i casi il prodotto artistico sia sostenuto da un comune tema ordinatore, proprio verosimilmente dei due registi: un Significato Personale di tipo abbandonico che si rivela così nella trama filmica e nei suoi attori.

Rivediamo la storia in "*Lezioni di piano*": Verso la metà dell'Ottocento Ada McGrath, una donna scozzese muta dall'età di sei anni, viene mandata in Nuova Zelanda insieme a sua figlia Flora per sposare il colono inglese Alistair Stewart. Ada ha portato con sé un pianoforte, il suo unico mezzo di comunicazione con il resto del mondo, ma suo marito rifiuta di tenere lo strumento e lo vende al loro vicino Baines, al quale Ada inizia a dare lezioni di musica. Anche in questo caso la protagonista è una donna con problemi di comunicazione con gli altri. È muta,

<sup>9</sup> <https://www.pressreader.com/italy/vanity-fair-italy/20180321/281852939104350>

<sup>10</sup> <https://www.silenziainsala.com/articoli/1930/guillermo-del-toro-e-il-fantasy-una-storia-damore>

<sup>11</sup> <http://www.fantascienza.com/23364/la-forma-dell-acqua-una-storia-di-redenzione-come-antidoto-al-cinismo-dei-nostri-tempi>



## *The Shape of Water*. Riflessioni secondo la prospettiva postrazionalista

vedova con una figlia, e per convenienza familiare deve sposare uno sconosciuto. Si trasferisce con lui in un'isola sperduta in Nuova Zelanda. Non le è concesso di suonare il piano, sua unica consolazione. Ma con l'aiuto di un uomo all'apparenza rozzo, in realtà molto sensibile, il suo desiderio sarà esaudito. Tra loro nasce un particolare idillio che farà uscire di senno il marito.

Fra le varie scene del film, indimenticabile quella in cui Ada si lascia sprofondare in acqua insieme al suo pianoforte. Un merito particolare va alla colonna sonora composta da Michael Nyman che diventa fondamento portante di tutto il film.

In un'analisi più accurata, alla ricerca dell'invariante sistemico, motore del prodotto, i due film a confronto rivelano che:

- le protagoniste sono entrambe mute, quasi a sottolineare quel senso di non appartenenza e di estraneità dal consorzio dei propri simili, conferma di una solitudine ineluttabile, tipico dell'organizzazione Depressiva.
- Entrambe sono vessate dal contesto esterno: l'una per la ferocia del poliziotto di regime che tortura e poi tenta di uccidere la creatura marina nel clima della guerra fredda tra USA e Russia, l'altra per la insensibilità crudele del marito che le impone di liberarsi del piano, unica sua risorsa. Tutto a conferma che l'esistenza è spesso grama e che non si può che lottare nonostante tutto, per garantirsi quella insperata possibilità di appartenenza e amabilità.
- Per entrambe la musica è veicolo privilegiato di comunicazione emotiva. L'una con l'essere marino, l'altra con il rude vicino di casa cui è stato venduto il suo piano e al quale la donna darà lezioni. Silenzio e sonoro si intrecciano nello sviluppo delle due storie. Condanna e elezione si ripropongono a ribadire una specialità dell'essere che si volge inevitabilmente in emarginazione e solitudine.
- La trama procede, descrivendo in entrambi i casi un'appassionata storia d'amore nella ricerca costante di una possibile e insperata percezione di sé come oggetto di amore, pur nella personale problematicità.
- La scena finale si svolge nell'acqua in cui le due protagoniste ritrovano ciascuna la propria possibilità di riscatto e liberazione dai vincoli esterni. In questi due casi viene ribadito come nello scenario delle due protagoniste dei film sia presente come "possibilità" la morte, possibile via di scampo ad un'esistenza fatta da dolore senza riparo. Questo sentimento connota e ben rappresenta la tipicità esistenziale dell'Organizzazione di Significato Depressiva

In entrambe le storie comunque, la fine si pone come una rinascita: una nuova partenza di due anime a questo punto più definite che diventano a tutti gli effetti espressione piena del loro essere. Si rinnova il concetto per cui il tema di perdita è vincolo, ma anche principio fondante e ordinatore del personale modo di significare la propria esperienza con una sua possibile generatività.

## Conclusioni

Il tentativo di una lettura del film di Guillermo Del Toro dal punto di vista di chi fa l'esperienza del vivere ha portato a riconoscere il Significato Personale specifico che sottende alla verosimile Organizzazione di Significato del regista e emergente quindi nei suoi personaggi che si muovono nello sviluppo della storia narrata. Tipologie abbandoniche armoniche e in qualche modo generative che si arrabattano per andare avanti e non soccombere in un mondo di emarginazione, rifiuto, solitudini e dolori senza riparo si sono espresse in diverse declinazioni del loro tema personale. Il regista stesso ha affermato di non aver avuto idea di fare un film su *creature*

*mostruose* come esseri malvagi e spaventosi, quanto piuttosto sulle *diversità* e sulla conseguente emarginazione e fatica del vivere. Nella sua pellicola i cosiddetti *mostri* si rivelano creature sensibili e dotate di aspetti emozionali profondi, alcuni *umani* al contrario si comportano da veri esseri orribilmente crudeli. Aspetti diversi di solitudine e desolazione.

Alla cerimonia di premiazione dei Golden Globe Del Toro ha dichiarato: “Penso che i mostri siano gli angeli custodi delle nostre beate imperfezioni, che consentano e incarnino la possibilità di fallire e di continuare a vivere”<sup>12</sup>.

Il filo conduttore della nostra storia è stato quindi il Significato Personale che sottende tacito al riordinamento dell’esperienza e che muove così l’espressione artistica, come abbiamo potuto riscontrare, anche nell’opera preziosa di Guillermo del Toro. “Come nel dramma, così anche una vita può essere descritta come un “copione”, un copione continuamente rifatto che continuamente guida il dramma interiore” (Bruner, 2005).

### Riferimenti bibliografici

- Bowlby, J. (1976). *Attaccamento e perdita, Vol. I: L'attaccamento alla madre*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bowlby, J. (1978). *Attaccamento e perdita, Vol II: La separazione dalla madre*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bowlby, J. (1983). *Attaccamento e perdita, Vol III: La perdita della madre*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bruner, J. (2005). *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*. Roma: Armando.
- Crittenden, P. M. (1994). *Nuove prospettive sull'attaccamento*. Milano: Guerini.
- Crittenden, P. M. (1997). *Pericolo, sviluppo e adattamento*. Milano: Masson.
- Dodet, M., & Merigliano, D. (2016). Significato, identità, relazione: una riflessione sul metodo postrazionalista in psicoterapia. *Costruttivismi*, 3, 63-75.
- Ferrero, E. (2014, Marzo 30). *Evolversi con le storie*. Domenica-Il sole 24 ore.
- Guidano, V. F. (1988). *La complessità del Sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Guidano, V. F. (1992). *Il Sé nel suo divenire*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Guidano, V. F. (2010). *Le dimensioni del Sé. Una lezione sugli ultimi sviluppi del modello postrazionalista* (Mannino, G., a cura di). Roma: Alpes.
- Lewis, M. (1994). *Myself and me*. In S. T. Parker, R. W. Mitchell, & M. L. Boccia (Eds.), *Self-awareness in animals and humans: Developmental perspectives* (pp. 20-34). New York, NY: Cambridge University Press.
- Lewis, M. (1998). *Il sé a nudo. Alle origini della vergogna*. Firenze: Giunti.
- Magai, C., & McFadden, H. S. (1995). *The role of emotions in social and personality development*. New York, NY: Plenum Press.
- Maturana, H. R., & Varela, F. J. (1985). *Autopoiesi e cognizione*. Venezia: Marsilio.
- Maturana, H. R., & Varela F. J. (1987). *L'albero della conoscenza*. Milano: Garzanti.
- Mead, H. G. (1934). *Mind, self, and society. From the standpoint of a social behaviorist*. (Ed. by Charles W. Morris). Chicago: University of Chicago Press.
- Merigliano, D. (2010). Cinema e psicologia: Lettura postrazionalista dei film: “Il labirinto del fauno” e “La spina del diavolo” di Guillermo Del Toro. *Psicobiettivo*, 2, 155-168.
- Merigliano, D. (2017). *In un mondo di immagine. Il significato personale tra cinema, fotografia e web*. Bologna: Bononia University Press.

---

<sup>12</sup> <https://www.quotidiano.net/magazine/showbiz/la-forma-dell-acqua-il-film-romantico-dell-anno-1.3720636>

## *The Shape of Water*. Riflessioni secondo la prospettiva postrazionalista

- Merigliano, D., Diamante, M., & Moriconi, F. (2011). *Dietro lo schermo. Il cinema come percorso di costruzione del significato personale*. Milano Franco Angeli.
- Ricoeur, P. (1993). *Sé come un altro*. Milano: Jaca Book.
- Treanni, C. (2018, Marzo 20). *Delos Science Fiction 195*. Milano: Delos Digital.
- Witkin, H. A. (1949). Perception of body position and of the position of the visual field. *Psychological Monographs: General & Applied*. 63, 1–46.

### L'Autrice

*Daniela Merigliano* è medico psichiatra e psicoterapeuta. Si è formata e ha collaborato con Vittorio Guidano. È cofondatrice del Laboratorio di Psicologia Cognitiva Postrazionalista di Roma. Didatta SITCC, già Professore a contratto presso l'Università degli Studi di Siena, si occupa di clinica, ricerca e formazione a Roma e presso diverse scuole di specializzazione in psicoterapia in Italia dove svolge la sua docenza. Nel 2008 ha prestato una consulenza scientifica e ha partecipato come esperta in studio alla serie televisiva *Vivo per miracolo* della emittente nazionale "La 7". Si è interessata in modo specifico dei rapporti tra cinema e psicopatologia e dell'utilizzo dei sogni in psicoterapia. Nel 2011 ha pubblicato per Franco Angeli il volume *Dietro lo schermo. Il cinema come percorso di costruzione del significato personale* con F. Moriconi e M. Diamante e nel 2017 ha pubblicato *In un mondo di immagine. Il significato personale tra cinema, fotografia e web* per la Bononia University Press, Bologna. Nel 2019 ha curato il volume *La Psicoterapia postrazionalista: Casi clinici, metodi di intervento e aspetti applicativi*, Franco Angeli Editore, Milano.

Email: dameri.lab@gmail.com



### Citazione (APA)

Merigliano, D. (2019). "The Shape of Water". Riflessioni sulla pellicola di Guillermo del Toro secondo la prospettiva postrazionalista. *Costruttivismi*, 6, 93-103. doi: 10.23826/2019.01.093.103