







Se nel 1954 la laguna nella quale sguazzava l'uomo-pesce, il Gill-Mandi Jack Arnold, era ancora nera e imbevuta dei brividi e dei terrori abissali tipici di un regime notturno dell'acqua, con "Shape of Water" invece – equorea ascesi del meraviglioso, romantica "stinfalizzazione" del perturbante natatorio, ittico gemitio del thaumazein – l'acqua si fa dolce e smeraldina. "Chora" amniotica, informe materia imenaica, l'acqua riceve, nelle fluide alcove di goccia dei suoi volumi, l'impronta di un bacio: di una storia d'amore inconchigliata nel glauco "viridarium" del colore di Venere. La storia del film, calata nel globo vetroso, deformato, di un acquario favolistico, è di una semplicità disarmante. Siamo a Baltimora nei primi anni '60, in piena Guerra Fredda, in un mondo polarizzato dai blocchi contrapposti di USA e URSS. Un bel dì, in un laboratorio militare dove si conducono esperimenti segretissimi, fa la sua comparsa una creatura acquatica metà uomo e metà pesce. Una strana creatura intelligente pescata non si sa come nei fiumi dell'Amazzonia. Poi c'è lei, una donna delle pulizie: muta, gracile, ossuta, cavallina; fasciata nella livrea di un camice da lavoro verdino, memore forse della pelle di un rettile, o di un pesce: profana Melusina delle pulizie armata di scopa in sterquilino incognito. La donna si innamora della creatura e la creatura della donna. Questo è quanto. Inno alla settima arte, film manifesto di una passione cinefila "La forma dell'acqua" segna il punto d'arrivo di una lenta, ma inesorabile carriera del regista nelle piantagioni dell'immaginario più sontuoso. Nella fenomenologia erotica di Guillermo del Toro l'amore è un fiore di loto, l'escrescenza periferica del mostruoso. La polarità di Eros e Thanatos si completa nel teratos di una bestialità che si fa acquatica, sponsalizia: nubile precondizione alla diade del proprio imenaico godimento. La favola dell'uomo-pesce, questo Oannes messicano, sensibile tritone di dianoetica virtus a tendenza taumaturgico-rigenerativa, affonda le radici tanto nei miti quanto nella biologia. In parte guaritore, in parte eroe civilizzatore, ne ritroviamo i lacerti un po' ovunque nel mondo; in Grecia egli è Cecrope ed Erittonio, Colapesce in Italia, Dagan in Mesopotamia, Vishap in Armenia, Fu Hsi in Cina, Nammo presso i Dogon: in Messico invece prolifera in granulare grumo di storioniche uova nei nomi di Atlahua, Chalchiuhtlatonal, Winac-car... Ma l'associazione del pesce con la sapienza e col divino non è sfuggita nemmeno al Cristianesimo che fa dell'ichthys il proprio simbolo primevo, e della foggia dei vescovi degli uomini-pesce mitriati; incalzando infine il "pesce" fino all'espressione di giubilo di "Osanna!": ombra di Oannes. Egli è l'axolotl: il prodigioso anfibio neotenico divinizzato dai popoli precolombiani. Diafano e candido come un bimbo senile, satollo della fluviale poppata, esso – miracolo della natura – può rigenerare da sé i suoi organi, proprio come la creatura del film. L'amazzonico anfibio è una creatura metaforica; fa pendant con l'ittioide vittoriano occultista Abe Sapiens, già apparso nella masnada mutante di Hellboy, suo grafico preludio. Le squame ganoidi, di malinconica, e "mal iconica" proscrizione, sono embricate da strati e strati di fotogrammi di celluloidi. Film nostalgico nel senso che vive di nostalgie, di crisi, tempi e controtempi, "La forma dell'acqua" fa agire, in parabola, una dialettica massmediale tra cinema, televisione e pubblicità. È il declino scalare del cinema e dell'arte nelle tube del catodico e nelle matrici del seriale. Sulla pelle

