

**Interpretazione analitica del film**

**“LADY IN THE WATER”**

di  
**M.Night Shyamalan**  
USA 2006

**Dr. Diego De Luca**

## Indice

1. Premessa e motivazione personale della scelta.....	pag. 3
2. La trama del film.....	pag. 5
3. La fiaba.....	pag. 7
4. Una (possibile) lettura analitica del film.....	pag. 11
5. Conclusioni.....	pag. 26
6. Bibliografia.....	pag. 31

## 1. Premessa e motivazione personale della scelta

*“Chi vive deve essere sempre pronto ai mutamenti”*  
J. W. Goethe

Ho visto il film *“Lady in the water”* per la prima volta circa un anno fa, quindi, poco dopo l’inizio del mio percorso di studi presso la scuola di specializzazione; devo ammettere che, dopo la prima visione, non ho assolutamente colto alcun nesso né con la Psicologia Analitica, né alcun aspetto simbolico interpretativo.

Il film mi apparve a tratti superficiale, oltremodo semplice e insignificante.

Dopo circa una settimana, per ben due volte, mi apparve in sogno qualcosa che successivamente ho potuto ricollegare al film e che con il tempo mi ha permesso di incominciare ad avere una visione più chiara e ricca circa alcuni aspetti di me stesso.

Nel mio sogno, fatto due volte allo stesso modo, ricorreva un’immagine dove io stesso ero preso in braccio da una persona con le sembianze di una donna con la quale attraversavo un bosco pieno di ombre e di figure sconosciute. Io non volevo vedere, avevo paura e mi stringevo a quella persona. Il sogno terminava con lo scampato pericolo e con questa persona che mi conduceva all’esterno di un portone. Quel portone nei tempi a venire è apparso fortemente somigliante a quello dello stabile in cui risiede lo studio della mia analista.

Dopo questo evento, in me è subentrata una sensazione ambivalente di piacevole stupore ma anche di leggera ansia nel constatare il potere della voce onirica del sogno e l’enorme suggestione delle sue immagini; ancora oggi quella sensazione spesso ritorna.<sup>1</sup>

Dopo questi episodi e con l’inizio della terapia personale, ho rivisto il film ed è cresciuta in me la motivazione di volerne approfondire i temi e le nuove suggestioni. Tra tutti i personaggi del film quello che maggiormente mi ha suscitato maggiori risonanze è la figura del custode del condominio, Cleveland; riconosco che mi appartengono: la sua razionalità, il suo agire in modo

---

<sup>1</sup> Jung scrisse: *“si assapora con abbandono un sentimento solo se è leggermente ambivalente”*, in opere, vol. 15 *Psicanalisi e psicologia analitica*, Boringhieri, Torino 1991, pag. 62

pragmatico e al contempo la sua rigidità e il suo tacere molti aspetti emotivi che però poi si esprimono ugualmente attraverso il viso o vibrazioni della voce o del corpo (il suo balbettare simile al mio tremore).

In questa figura rivedo la mia simile volontà ambivalente di ricercare il coraggio di affrontare gli aspetti del proprio carattere e quindi la vita stessa.

Il pianto di Cleveland è un pianto che abbandona le resistenze e le paure di mostrarsi agli altri, liberandosi dal senso di dover mantenere un ruolo funzionale alla quotidianità.

Rivedo similitudini e risonanze tra me e questo personaggio del film: nel bisogno taciuto di dare voce ai propri bisogni, nel tentativo illusorio di condurre una vita "illuminata" dalla ragione, nel riconoscimento della propria bravura ottenendo l'approvazione dagli altri unicamente per una propria utilità personale, indispensabile ma basata sulla ricerca di un'autostima eteroriflessa.

In Cleveland rivedo la simile necessità di conoscere la mia componente sensibile, emotiva e femminile, nel tentativo di trarne valore verso una vita meno rigida e schematica, più naturale e probabilmente più autentica.

Pertanto la motivazione della scelta di questo film-fiaba è dettata da una necessità "silenziosa", che tende sempre più a prendere corpo e voce col passare del tempo e con il prosieguo del mio percorso terapeutico individuale e di gruppo oramai in atto.

Si consolidano in me: la necessità di *sentirmi*, di riconoscere e smussare la mia rigidità razionale verso una maggiore coesione di quelle parti di me mai affrontate ma forse solo subite; riconoscere le mie emozioni, le mie caratteristiche di sensibilità, quel senso di inefficacia, di paura e debolezza pur presente anche se spesso nascosto; tutto questo con l'auspicio che una sana consapevolezza possa permettermi, con il tempo, la costruzione di una trama personale sempre più veritiera. Jung diceva che "*avere un'anima è precisamente il rischio della vita*"<sup>2</sup> poiché animare significa spezzare le abitudini consolidate, passare attraverso zone torbide per procedere verso la chiarezza, esponendosi al rischio dell'autenticità.

---

<sup>2</sup> Jung Carl Gustav, in opere vol. 9-1, pag. 25

## 2. La trama del film

Il film è il rifacimento di un'antica fiaba orientale; il regista M. Shyamalan, si è ispirato a piene mani alle leggende popolari usando, pur se con un linguaggio contemporaneo, miti e leggende di un mondo a noi lontano.

"The Cove" (il rifugio) è un residence di Philadelphia costruito intorno ad una piscina ed è abitato da individui vinti dalla vita e estromessi più o meno volontariamente dal consorzio umano: un critico letterario cinico e disincantato, un aspirante scrittore devastato da pigrizia e sfiducia in sé stesso, un uomo che passa la sua vita chiuso in bagno, una studentessa universitaria orientale che ama la discoteca più che lo studio ma è affascinata dai miti e leggende della tradizione orientale narrate dalla madre, una famiglia patriarcale di "latinos", un uomo appassionato di enigmistica e tormentato dall'incapacità di gestire il rapporto con il proprio figlio, un'anziana signora che vive sola con i suoi gatti, un culturista che sviluppa solo la parte destra del proprio corpo, un veterano dello stabile affetto da mutismo e una band disorganizzata di ragazzi che passa il tempo tra fumo e birra sognando improbabili successi; tutte persone che non solo non si frequentano ma neanche si conoscono pur abitando fianco a fianco.

Il portiere e custode tutto fare dello stabile è Cleveland Heep, un medico che si ritira ad una vita priva di emozioni dopo che molto tempo prima un rapinatore ha portato a termine una strage decimando la sua famiglia; egli passa la giornata riparando rubinetti, scarichi intasati da mozziconi di sigaretta e oggetti di ogni tipo, cercando di assicurare una manutenzione dignitosa all'intero condominio.

Centro nevralgico del residence è la piscina dalle cui acque una notte emerge una fanciulla dai capelli rossi, una "*narf*", una sorta di ninfa protagonista di un'antica favola per bambini, una creatura acquatica del mondo azzurro. Story, il suo nome, ha una missione da compiere: comunicare con gli abitanti del mondo terrestre e poi far ritorno al proprio mondo acquatico; in questo percorso, durante tutto il film, la risoluzione della sua storia darà avvio ad un cambiamento individuale e collettivo negli altri abitanti del condominio.

A poco a poco Cleveland capisce quale è il suo scopo in quel momento della sua vita: interpretare la fiaba orientale di cui Story ne è l'espressione diretta e far tornare al proprio mondo la ninfa.

Ma qui entrano in scena gli *Scrunt*, bestie feroci e malvagie che, secondo la favola orientale, sono sempre affamate di angeli venuti dall'acqua. Per difendersi Story avrà bisogno dell'aiuto di molti dei condomini. Quando Cleveland sembra aver trovato una soluzione giusta però, uno *scrunt* ferisce a morte la ninfa, costringendo Cleveland ad abbandonare un'interpretazione della fiaba troppo razionale e rigida dell'enigma.

La soluzione risiede nell'affrontare con coraggio le proprie paure personali che lo hanno seguito fino al Cove, ricorrendo all'aiuto di un innocente, la figura simbolicamente rilevante di un bambino capace di interpretare i segni nascosti dietro le parole; gli altri personaggi a loro volta dovranno imparare a gestire il proprio ruolo, se vorranno riuscire nel coraggioso e pericoloso tentativo di salvare la ninfa e loro stessi.

A questo punto, definiti i giusti ruoli e gli interpreti, la comunità del condominio riesce nella soluzione dell'enigma - rianimando la ninfa col potere taumaturgico dell'affetto di Cleveland – e facendola tornare sana e salva al proprio mondo attraverso l'arrivo di un'aquila che la porterà via.

Il film può essere inteso come un film "politico", nel senso più profondo e privato del termine, in quanto sostiene l'idea di una necessità di equilibrio e di serenità nell'ascolto di sé stesso e dell'altro.

### 3. La fiaba

“...ma gli uomini non ascoltarono bene, come avrebbero dovuto; il bisogno di possedere tutto li spinse a conquistare terre sempre più lontane dal mare, il mondo magico degli esseri che vivono nell’oceano e gli uomini si separarono.....basta che l’uomo posi gli occhi su di loro e il suo risveglio sarà possibile...loro tentano ancora di aiutare l’uomo, ma l’uomo, forse, non sa più ascoltare”

(cit. tratta da racconto della fiaba nel film)

Nella prima parte di questa tesi è necessario riflettere sulla struttura narrativa del film in questione, ponendo una considerazione sulla trama del film in quanto fiaba.

La fiaba da cui prende spunto il film “*Lady in the water*” rientra nella definizione proppiana delle “*fiabe fantastiche*,”<sup>3</sup> la caratteristica fondamentale di queste fiabe è la presenza di elementi magici e fantastici; fatti irreali o inverosimili, magie e incantesimi che costituiscono il particolare ingrediente che produce un sapore unico alla fiaba. Nel film l’elemento magico si rivela con l’avvento di una ninfa (Story) giunta dalle profondità dell’acqua della piscina di un condominio; allo stesso modo il suo dover fare ritorno verso il proprio mondo fantastico pone in sé il mistero dell’inverosimile e costituisce un elemento universalmente presente nella struttura delle fiabe che è un vero e proprio “*problem solving*”.

Parallelamente, è possibile impostare un discorso sulle strutture della narrazione - del resto, il nome della ninfa è proprio Story - che è essenziale nella decifrazione della favola e nella riscoperta del suo significato più autentico. Molti studi sono stati svolti sulla struttura delle fiabe, definendo nei dettagli alcuni schemi che più ricorrono nei loro intrecci narrativi: a questo proposito basta ricordare Propp sulla “*morfologia della fiaba*”; seguendo il Suo lavoro, anche nella presente fiaba sono riscontrabili diversi momenti che definiscono la struttura di una morfologia condivisibile quali: una situazione di iniziale tranquillità e stasi che rappresenta la

---

<sup>3</sup> Propp Vladimir., *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti magia*, Newton, Roma, 2003

*presentazione del problema* (la vita quotidiana del condominio The Cove), per poi giungere ad una *crisi* (l'avvento della narf e l'atteggiamento del custode nel cercare di aiutarla a ripartire attraverso l'opposizione degli scrunt e le difficoltà dei condomini), fino alla *soluzione* (attraverso l'aiuto di tutti i condomini si giunge ad una soluzione condivisa e finalizzata ad un equilibrio nuovo).

Altro tema universale delle fiabe è la presenza e la ripartizione dei *personaggi* che anche nel film sono rintracciabili nelle tipiche distinzioni condivise tra:

- **il protagonista**

- **gli alleati**

- **i nemici da superare e sconfiggere**

Nel film *lady in the water* uno dei protagonisti principali è il custode Cleveland, che procede durante tutto il film all'interno di un percorso di cambiamento personale attraverso un coraggio da riconquistare nell'affrontare i propri demoni del passato personale racchiusi nel suo lutto. Al custode Cleveland, reduce da un trauma, spetta infatti il compito di aiutare la ninfa a compiere il destino speciale che la favola le riserva.

In questo processo Cleveland rivive il proprio passato familiare di cura e di protezione; lo affronta proprio grazie alla presenza della ninfa (alleata e aiutante) che gli permette anche di superare i suoi impasse fisici (il balbettare).

Il ruolo di protagonista però viene mutevolmente scambiato con la stessa Story (la narf), che viene dal mondo acquatico e ne deve far ritorno non prima però di essere passata per il mondo umano e comunicare con i suoi abitanti.

La sua vicinanza induce dei cambiamenti nelle persone, una confusa illuminazione della loro volontà; una perdita e un guadagno esistenziale, un senso di pericolo e di aspettativa. È lei che aiuta ma anche colei che però che ha bisogno di più alleati, che le permettano a loro volta di poter sconfiggere i nemici (mostruose creature, simili a lupi mannari, che si erigono dal manto erboso).

Il ruolo di protagonista viene assunto pertanto anche da tutti gli altri condomini del palazzo; protagonisti di un processo catartico collettivo, verso il superamento di

una propria configurazione statica e priva di senso identitario; Cleveland, infatti, coinvolge anche gli altri inquilini, i quali rivestono un ruolo attivo all'interno della favola.

A protezione dei narf, infatti, sono assegnati un guardiano, un guaritore, una compagnia e un simbolista; questi personaggi saranno incarnati da alcuni condomini e rappresenteranno gli alleati della ninfa; uniti assieme potranno far indietreggiare le belve feroci dei nemici *scrunt*.

E' possibile inoltre rintracciare all'interno del film alcune configurazioni che Propp definì sulla "*funzione dei personaggi*";

Una funzione è un elemento costante, stabile, indipendentemente dalla sua identità e dal modo di esecuzione.<sup>4</sup> Per funzione, quindi, si intende "***l'operato di un personaggio determinato dal punto di vista del significato per lo svolgimento della vicenda***".

Le funzioni formano le componenti fondamentali di una fiaba: Propp ne individua in tutto trentuno (31), le quali seguono una identica strutturazione, indipendentemente dalle caratteristiche del personaggio che la svolge.

Cambia *chi* fa una certa azione e *come* la fa, ma non cambia il *che cosa*. Questo spiega l'ambivalenza della favola: la sua sorprendente varietà da un lato, la sua non meno sorprendente ripetibilità dall'altro.

Nello schema seguente vengono elencate alcune delle funzioni corrispondenti alla classificazione di Propp che dal mio punto di vista sono riscontrabili nel film-fiaba in questione:

- **infrazione (funz. n. 3)**: Cleveland sorprende una misteriosa ragazza a nuotare di notte nella piscina dell'edificio; l'avvento della ninfa che turba la pace e la quiete del condominio.

- **prima funzione del donatore (funz. n. 12)**: richiesta di aiuto o di un servizio da parte di creature deboli o in difficoltà; significativa è la richiesta di aiuto che Story fa a Cleveland.

---

<sup>4</sup> Ibidem pp. 26-41

- **all'eroe è proposto un compito difficile (funz. n. 25):** Cleveland accetta di aiutare la ninfa. "*Potrebbe essere pericoloso*" lo avverte la ninfa. "*Ma anche avvincente*".

- **lotta (funz. n. 16):** L'eroe e l'antagonista ingaggiano direttamente la lotta, in campo aperto o come competizione basata sull'astuzia (affrontare gli scrunt).

- **persecuzione, inseguimento (funz. n. 21)** L'eroe è sottoposto a persecuzione. È inseguito dal persecutore trasformato in animale che tenta di divorarlo; la narf viene attaccata dagli scrunt, che tentano di fermare il suo percorso ferendola.

- **salvataggio (funz. n. 22)** Con la sconfitta del persecutore moltissime fiabe terminano. gli scrunt vengono assaliti da alcuni esseri "custodi della legge" (i Tirtuk), spaventose scimmie che sbraneranno le bestie feroci.

- **l'antagonista viene punito (funz. n. 30)** L'eroe torna alla sua normalità; una volta portata a termine la propria missione, *Story* può far ritorno al proprio mondo per mezzo di un'aquila gigante che verrà a portarla via.

La fiaba è, per eccellenza, il mezzo narrativo attraverso il quale si accede agli abissi delle "*conoscenze sconosciute*"<sup>5</sup>; un modo con cui le figure e strutture dell'archetipo si manifestano.

La fiaba è l'intersezione fra la dimensione quotidiana statica e razionale, domestica, e invece *l'unheimlich*<sup>6</sup> (il non familiare, l'inatteso, il "*perturbante*"), il metafisico, l'alieno, il favoloso.

La fiaba è il sogno che esce dal territorio della notte o dalle oscurità del tempo-non tempo della psiche per portarci un messaggio misterioso scritto in simboli che aprono la porta dell'altrove e permettono altre conoscenze inizialmente difficili da comprendere ma che ugualmente ci appartengono e riguardano sempre il nostro viaggio autoconoscitivo.

Le fiabe rientrano in quell'immaginario collettivo che fa parte della cultura e delle tradizioni dei popoli che le hanno tramandate oralmente di generazione in generazione in tempi in cui la scrittura non era molto praticata, rappresentando in modo simbolico riti, usanze e costumi.

<sup>5</sup> Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba*, Feltrinelli, Milano, 2004, pag. 9

<sup>6</sup> Freud Sigmund, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio: il perturbante*, Boringhieri, Torino, 1969

#### 4. Una ( possibile ) lettura analitica del film

*“Non dimenticare mai  
il mondo di conoscenze  
che solo l’antico bambino dentro di te  
ricorda ancora.  
Il fuori e’ dentro.  
Il dentro e’ fuori.  
E la fiaba e’ eterna  
come eterno e’ l’uomo”*

(tratto dal film)

La fiaba raccontata nel film, si guarda con occhio di bambino crescendo emozionalmente in essa, come per immedesimazione di un vissuto; come un sogno dell’anima, è possibile rintracciare spunti di riflessione e suggestioni in chiave analitica attraverso il significato simbolico di azioni e personaggi del film.

La fiaba trattata è la metafora che riproduce la nostra *tragedia*<sup>7</sup>, con simboli antichissimi e primigeni; L'uomo da sempre si interroga sul mondo che lo circonda, maturando talvolta una concezione tragica della sua esistenza. All'antica Grecia spetta la grande invenzione della tragedia come genere teatrale, ma il senso del tragico non si risolve solo nella dimensione artistica e culturale di quel tempo.<sup>8</sup>

L'esistenza in sé è tragica, l'angoscia è lo scotto che l'uomo paga per la sua consapevolezza.

La coscienza che l'uomo ha della vita, la sua vista più acuta di quella di ogni altro essere vivente, è la fonte della sua unicità tanto quanto della sua infelicità: l'uomo attraverso la tragedia vissuta si riappropria delle sue passioni contrastanti e

<sup>7</sup> La tragedia quindi rappresenta l'unica e identica volontà dove però le sue diverse manifestazioni si combattono e si lacerano a vicenda (cfr. Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*).

Un'analisi approfondita del tragico si trova nell'*Estetica* di Hegel. Egli osserva come l'origine del tragico si trovi in un conflitto: *“Il tragico originario consiste nel fatto che entro tale collisione entrambi i lati dell'opposizione, di per sé presi, hanno la loro legittimità, mentre, d'altra parte, sono in grado di realizzare il vero contenuto positivo del loro fine e del loro carattere solo come negazione e violazione dell'altra potenza, ugualmente legittima, e cadono quindi in colpa proprio nella loro eticità a causa di essa”*. (cfr. Hegel *Estetica*)

<sup>8</sup> La tragedia greca infatti riproduce perfettamente il conflitto in atto nella vita, poiché in essa sono contemporaneamente presenti sia l'apollineo che il dionisiaco (cfr. Nietzsche F. *La nascita della tragedia*) Sofocle descrisse l'uomo come *“la più meravigliosa creatura esistente”*; nelle sue tragedie emergono sempre i sentimenti di uomini grandi, valorosi, in lotta contro una sorte avversa ma mai rassegnati ad essa, mai davvero vinti.

realizza che gioia e dolore sono entrambi necessari, sono entrambi presenti nella vita, imparando a godere tanto dell'uno quanto dell'altra.

Per ricordare Camus <sup>9</sup> *“La tragedia non esiste quando nell'uomo non c'è contrasto, la tragedia nasce tra la luce e l'ombra e dalla loro opposizione”*

La trama narrativa della film-fiaba in discussione si caratterizza come *un'esperienza d'anima* <sup>10</sup> attraverso la quale viene descritto un modo di porsi verso il reale e sé stessi, un rivolgersi alle singole cose affidato a un'attenta sensibilità, capace di fare di eventi, personaggi ed esperienze insignificanti, vivi testimoni dell'anima; insomma, di spostare il centro dell'attenzione dal compito cognitivo di comprendere il significato delle cose al diventare sensibili ai particolari con occhi emotivi, attraverso cui il soggetto che se ne alimenta può vivere in modo autentico sé stesso così come il rapporto autentico nella collettività.

*“La via per ritrovare sé stessi transita per il riconoscimento dell'anima del mondo. Quest'ultima si coglie per empatia, ricomponendo nell'equilibrio del Sé, introversione ed estroversione, profondità spirituale e pratica sociale.”* <sup>11</sup>

*“Si fa , quindi esperienza d'anima vivendo la vita, non ritirandosi dal mondo o al di là del mondo.”* <sup>12</sup>

Fiabe, miti e cosmogonie sono modi con cui l'inconscio della specie racconta con simboli universali le dinamiche di quest'anima, proiettandole in un cielo senza tempo né spazio e questo film, emersione in un contesto metropolitano di un'antichissima fiaba orientale, risponde a tutte queste connotazioni.

La mente intuitiva conosce il mondo per immagini simboliche, lì dove il processo simbolico è *“un'esperienza nell'immagine e dell'immagine”*<sup>13</sup>; al suo interno il simbolo (*Syn-ballein*) è ciò che unisce le due dimensioni, si fa ponte in quella

<sup>9</sup> Camus *“Sull'avvenire della tragedia”* AAVV, Davar III

<sup>10</sup> L' anima qui intesa, con la *a* minuscola, *“questo cavernoso deposito di passioni”* per usare un'immagine di Sant'Agostino. L' espressione si lega al concetto di *“fare anima”* appartenente a James Hillman. L'idea, già contenuta nel Vala di William Blake, è chiarita da John Keats in una lettera al fratello : *“Chiamate, vi prego, il mondo la valle del fare anima. Allora scoprirete a che serve il mondo”*. Da questa prospettiva l'avventura umana è un vagabondare per la valle del mondo col fine di fare anima, di trasformare gli eventi in esperienze. Wallace Stevens diceva: *“la via attraverso il mondo è più difficile da trovare di quella al di là del mondo”*; nella misura in cui siamo impegnati a fare anima, siamo tutti, ininterrottamente, in terapia. (da Hillman J., *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 1975)

<sup>11</sup> Hillman James *“Il sogno e il mondo infero”* Adelphi, Milano, 2004; pag. 314

<sup>12</sup> Ventura Michael, *Cent'anni di psicanalisi*, Bur, Milano, 1992, pag. 66

<sup>13</sup> Jung Carl Gustav, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Torino, Boringhieri, 1980, pag. 36

zona liminare che sta tra il sogno e la veglia, tra il mondo tangibile e il mondo dei significati profondi.

Ciò è connaturato al poeta, al visionario, al mistico, all'analista, ma resta alquanto arduo per chi, calato in una mente solo razionale, ha perso il contatto col proprio inconscio e vive il mondo come materialità da dominare.

La trama costruisce lungo tutta la proiezione del film, un percorso di guarigione che è allo stesso tempo individuale e collettivo. Tale percorso inizia proprio dall'apparente tranquillità razionale, dalla vita condotta con puntuale funzionalità e con ingenua autenticità. Eppure dai dialoghi e dalle storie dei personaggi, ognuno nasconde un proprio vissuto, una propria storia messa a tacere o sopita nella luce confortevole del silenzio razionale.

Ci troviamo all'interno di un condominio multietnico (The Cove), evidente metafora del mondo stesso, la Babele dell'epoca moderna. Gli inquilini sono caratterizzati in maniera grottesca e ciascuno di loro sembra essere più o meno in cerca del proprio ruolo nella vita. E' il mondo moderno, fatto di personaggi che vivono in un microcosmo casalingo, dove pur vivendo uno accanto all'altro resiste una costante condizione di incomunicabilità: anche nel film infatti le persone si riconoscono solo attraverso il numero del proprio appartamento, oppure rifiutano la possibilità di entrare in relazione tra di loro.

**“La psiche è come un condominio”**, luogo in cui dimorano le diverse componenti dell'individuo così come i diversi personaggi della fiaba: inquilini conchiusi, a volte alleati, più spesso scissi o avversari, prigionieri ognuno nella propria singolarità, riportando lentamente le inimicizie o le lontananze a una forma di solidarietà primigenia. E' la coesistenza di energie o gruppi di energie in continuo moto; nel film come nella vita tale fluire energetico non appare equilibrato. Ogni condomino abita la sua vita come monade individuale cercando di **“esserci”**<sup>14</sup> nella propria conduzione funzionale della vita; i protagonisti sono un

---

<sup>14</sup> qui inteso come *esserci inautentico* di Heidegger; Esistenza inautentica. Alla base di questa c'è una comprensione antica, che prende il mondo come dato. È l'esistenza del Si (si dice, si fa), l'esistenza in cui uno è tutti e nessuno, in modo fittizio e convenzionale. Il rientrare in sé, il riflettere sull'esistenza è un traguardo che si raggiunge solo con l'altra scelta, radicalmente diversa, quella dell'*esistenza autentica*, caratterizzata dalla coscienza del carattere assolutamente individuale dell'esistenza. Caratteristica dell'esserci autentico è quindi la capacità di progettarci, che nell'ottica heideggeriana, significa proiettarsi verso ciò che "non è ancora", verso il futuro.

gruppo alquanto eterogeneo e particolare, si rifugiano al Cove proprio per sfuggire al mondo esterno e per aprire la loro mente a mondi fantasiosi; a tal proposito va citato il gruppo dei ragazzi riuniti costantemente in una stanza che attraverso un penoso ozio tentano di sognare di inventare improponibili neologismi da diffondere nel mondo;

va ricordato anche il ragazzo Reggy che si crede un esperimento scientifico nel suo coltivare lo sviluppo muscolare di un unico lato del suo fisico.

*Noi non siamo uno, la psiche è un condominio*, un insieme di energie e di elementi che, da scisso, deve diventare uno, da confuso orientato, da bloccato dinamico e il lavoro di catarsi consiste proprio in questo, realizzare l'armonia perduta, spingendo alcune parti di noi a un lavoro comune che si pone faticosamente all'interno di un percorso faticoso, irto di ostacoli, ritorni indietro e inversioni di ruoli.

Componenti singoli che creano una collettività, così come la mente dell'uomo è condominio di componenti da armonizzare da porre in relazione e da lasciar respirare verso una maggiore completezza e una funzionalità autentica.

Se accettiamo la configurazione della psiche come un condominio dove albergano diverse istanze, allora la figura di **Cleveland** (*colui che viene dalla scogliera*), si avvicina molto alla descrizione dell'**Io** che Jung delinea all'interno del suo pensiero.

In *Aion* fornisce una sintesi che è anche una sorta di ricapitolazione delle sue riflessioni relative all'**Io**: “ *per lo bisogna intendere quel complesso fattore al quale riferiscono tutti i fattori consci e che rappresenta, per così dire, il centro del campo della coscienza; nella misura in cui quest' ultimo comprende la personalità empirica, l'io è il soggetto di tutti gli atti personali consci*”<sup>15</sup>. Come l'**Io** della psiche nella connotazione junghiana, Cleveland è uomo razionale, sempre accompagnato da una luce (la luce della coscienza razionale) che illumina il suo cammino quasi a proteggerlo dall'oscurità di alcuni luoghi del condominio. Come l'**Io**, egli è il custode di questa psiche.

---

<sup>15</sup> Carotenuto Aldo, *Trattato di psicologia analitica*, UTET, Torino, 1992, cap XXXI pag. 118

Custode della funzionalità del sistema, Cleveland appare simile ad una *chiave di volta* attraverso la quale tutta la costruzione si regge; è quindi elemento indispensabile per scaricare il peso retto da tutta la struttura.

Un tempo medico, finisce poi per perdere moglie e figli in un omicidio nella notte; oggi quest' uomo è diventato mera funzione riparatrice dei problemi quotidiani del condominio; il suo vissuto emozionale appare impietrito, rimosso in quel passato che nasconde all'interno di un diario e allo stesso tempo celato dietro la sua apparente autorevolezza; soltanto il suo balbettare ne tradisce la realtà. Convinto di non aver altro scopo che quello di custodire la tranquillità apparente degli altri come la propria.

Ma Cleveland avrà il compito di svolgere una funzione specifica: è lui che dovrà mostrare quella parte di sé sopita, abbandonata, quella parte infantile unico modo per entrare in contatto con la voce antica e straniera della fiaba (Mimir, la donna anziana cinese); quanto più abbiamo ucciso il nostro bambino interiore e siamo vissuti ma non evoluti, tanto più la comprensione sarà disarticolata e senza senso, come una conoscenza inaccessibile e fastidiosa, che ci irrita proprio perché manifesta il nostro limite, la nostra involuzione.

Ecco, quindi, che Cleveland inizialmente prova a risolvere la storia con la sola luce razionale della sua torcia, provando a sistemare, aggiustare, portare a compimento un ennesimo incarico.

*Come punto di riferimento del campo della coscienza, l'lo è il soggetto di tutti i tentativi di adattamento, in quanto realizzati dalla volontà. Nell'economia psichica l'lo svolge perciò una funzione altamente significativa.*<sup>16</sup>

L'lo è il centro della coscienza, ma Jung lo identifica *come un complesso tra tanti complessi*(Jung, 1921; 1969,468), "*quel singolare complesso la cui intrinseca coesione significa coscienza*"<sup>17</sup> Ma l'lo nella sua funzione unicamente cosciente di per sé rappresenta una connotazione unilaterale. Presto lo stesso Cleveland si accorgerà di sbagliare, perché fidatosi di una parte eccessivamente razionale (il

---

<sup>16</sup> ibidem pag. 119

<sup>17</sup> ibidem pag. 122

critico cinematografico); si accorgerà, quindi, di non essere riuscito a comprendere quasi nulla.

Proprio l'io razionale e "illuminato", è lo stesso principio dal quale parte e si avvia il cambiamento attraverso una messa in discussione della componente superficiale ed univoca della pura razionalità.

È significativo che per un buon lavoro *d'anima* debba perire proprio la fredda razionalità, il critico letterario, colui che valuta solo attraverso giudizi di valore, colui che delle tante storie di vissuti che analizza non sa coglierne l'anima, il sentimento; unica figura moderna e negativa che deve perire proprio per permettere il cambiamento.

Jung nel 1951 in *Aion*: parlando a proposito del Sentimento, diceva: *"E' tramite l'affetto che il soggetto è coinvolto, attratto, giungendo a sentire l'intero peso della realtà."*<sup>18</sup>

Cleveland è pertanto colui che soltanto nel momento in cui decide di affrontare i propri demoni personali può consapevolmente ri-conoscere il suo scopo, il suo ruolo di *guaritore*, capace di attirare a sé la leggiadra innocenza delle farfalle; solo attraverso l'accettazione di una nuova ri-nascita, liberando la sua energia nella catarsi di un pianto, gli viene permesso di assumere consapevolezza di sé stesso nel rivivere con gli altri il proprio lutto. Questo processo di comprensione della fiaba e quindi anche di risoluzione della storia passa però attraverso l'acquisizione da parte di Cleveland di un modo di ascoltare la fiaba attraverso un atteggiamento da bambino; la vera cura non consiste unicamente dal liberarsi dal disagio, ma nell'imparare a ripristinare quel legame con le componenti più infantili di noi. Essere adulti significa apprendere a difendere da soli le nostre parti infantili e vulnerabili, *il nostro bambino interiore*.<sup>19</sup>

Carotenuto sottolinea con puntualità che *"soltanto attraverso la capacità di accoglimento ed elaborazione degli affetti si può divenir coscienti: in mancanza, o*

---

<sup>18</sup> ibidem pag. 123

<sup>19</sup> Carotenuto Aldo, *La nostalgia della memoria*, Bompiani, Milano, 1998, pag. 301

*essendo carente tale capacità, l'lo risulta solo oggetto passivo dell'irruzione delle rappresentazioni complessuali.”<sup>20</sup>*

L'antica fiaba cinese “*della mezzanotte*”, pertanto, può essere compresa dal protagonista solo quando egli si finge bambino, quando riprende i moduli di assorbimento dell'infanzia, lasciando le categorie ristrette e aride del razionale per respirare all'unisono con la vecchia fabulatrice cinese, l'eterna Mimir, così aspra col mondo occidentale ma così larga di accenti quando si ritorna alla *facies* infantile; la vecchia narratrice, prototipo di una memoria antica non più conseguibile da chi entra nella sua dimora con passo invasivo, senza la purezza di un fanciullo, custodisce nella sua memoria l'oralità di questa storia, che può solo raccontare senza spiegare né interpretare, quindi senza darne un senso oggettivo.<sup>21</sup>

Paul Watzlawick, nel suo libro *Change*, diceva che a volte per vedere la soluzione di un problema occorre solo *uscire dagli schemi mentali* che si sono usati per cercare di risolverlo; soltanto uscendo dal proprio linguaggio razionale unilaterale è possibile accogliere significati altri, visioni diverse, conoscenze nuove.

La fiaba della mezzanotte è il punto di interconnessione tra mondi, livelli d'anima, stati di consapevolezza. E', la mezzanotte, il punto intermedio tra veglia e sonno, ponte tra due realtà, tra conscio e inconscio;

**la piscina** è lo specchio rilucente che separa il mondo di sopra da quello di sotto di cui l'acqua ne è elemento di rigenerazione e purificazione, e molti miti la vedono come protagonista dell'origine della vita.

*Chi guarda nello specchio dell'acqua vede per prima cosa, è vero, la propria immagine. Chi va verso sé stesso rischia l'incontro con sé stesso. E' questa la prima prova di coraggio da affrontare sulla via interiore, una prova che basta a far desistere, spaventando, la maggior parte degli uomini.*<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Carotenuto Aldo, *Trattato di psicologia analitica*. UTET, Torino, 1992, cap. XXXI, pag. 123

<sup>21</sup> Mimir era un antico dio della mitologia norrena, che era rinomato per la sua saggezza. Il dio Odino intraprese un viaggio verso Jötunheimr, la terra dei giganti per acquisire l'onniscienza di Mimir. Il dio la raggiunse bevendo *dalla fonte magica di Mimir*, fonte di saggezza e acume; ottenuta in cambio la nuova conoscenza, Odino fu costretto a cedere uno dei suoi occhi (la vista è la conoscenza evidente della ragione).

<sup>22</sup> Jung Carl Gustav. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino, 1980

L'acqua può anche guarire, e spesso era a lei e alle entità che la rappresentavano che le popolazioni antiche si rivolgevano per ottenere la grazia della guarigione e la devozione popolare ha sempre continuato ad attribuire un valore sacro a tale elemento.<sup>23</sup>

Il filosofo Bachelard <sup>24</sup> ne dà una descrizione circostanziata: *“L’acqua è una creazione suprema che non richiede altro che inattività, non pretende altro se non un atteggiamento sognante in cui appariranno i contorni del mondo tanto più nitidi quanto più a lungo avremo sognato immobili.”* <sup>25</sup>

L'acqua è il simbolo più corrente dell'inconscio. Per Jung nel suo *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* l'acqua significa: *“spirito divenuto inconscio”*; per la Von Franz entrare ed uscire da essa ha un’analogia con il penetrare nell’inconscio al fine di purificarsi da taluni aspetti dell’ombra.<sup>26</sup>

In *“Lady in the Water”*, l'acqua è il mondo da dove giunge un messaggero importante. Cleveland, restio a questo elemento così primordiale, tuttavia è il primo che *“sente i rumori dell’acqua”*, colui al quale la ninfa del mondo azzurro si mostra per primo perché *“quello e’ il fine dell’anima”*, l’individuazione cercata ma mai consapevolmente inseguita.

---

<sup>23</sup> L' Acqua ci influenza a livello materiale, come sopravvivenza del nostro corpo nell'ambiente e come cibo interiore, spirituale e simbolico. Praticamente tutte le religioni traggono origine dall'acqua o usano l'acqua come riferimento allegorico: per i Greci il mare era simbolo di nascita, Talete sosteneva che la terra fosse un disco ondulato che galleggia sul fiume, Oceano e per lui l'acqua, è l'*Archè*, l'elemento primordiale, origine di tutte le cose, siccome tutto è fatto d'acqua e tutto vi fa ritorno. Per gli Indù il Gange è il fiume sacro e una volta l'anno i pellegrini vi si bagnano per purificarsi, Mosè fu portato dalle acque del Nilo e, attraversando il Mar Rosso, guidò il popolo d'Israele verso la Terra Promessa e Cristo che nacque a nuova vita con il Battesimo nel Giordano dice a Nicodemo *“...In verità, in verità io ti dico: chi non nasce per acqua e spirito non può entrare nel regno di Dio...”*(Giovanni, 3,3-4,5). I Cattolici hanno "l'acqua benedetta" a cui aggiungono sale per trasformarla in acqua fecondatrice o acqua di mare. *Ardivi* in persiano significa sorgente contenente acqua di vita, nell'Islam la preghiera che si fa 5 volte al giorno comporta di lavarsi sempre collo, faccia, braccia fino al gomito, gambe fino al ginocchio perché Dio ama i "belli". Nel Buddismo il candido fiore di Loto nasce dalle acque melmose dello stagno e la Fede perfetta è come l'acqua che scorre limpida e costante adattandosi all'ambiente, nel Tao cinese è scritto *“...La bontà suprema è come l'acqua. La "bontà" dell'acqua consiste nel fatto che essa reca profitto ai diecimila esseri senza lottare.*

*Essa resta nel posto (il più basso) che ogni uomo detesta. Ecco perché è molto vicina alla via...”*(Tao, 21 2). In generale l'acqua ha funzione purificatrice, corporea e morale, così come rinascita spirituale.

<sup>24</sup> Bachelard ne *“Psicanalisi delle acque”* intende l’acqua come elemento antico, come elemento primordiale: *“l'acqua spinge l'uomo alla vita energica e per molti aspetti la contemplazione e l'esperienza dell'acqua ci conducono verso un ideale. Non si devono sottovalutare le lezioni che ci vengono dalle materie primarie. Hanno segnato la giovinezza del nostro spirito. Sono necessariamente una riserva di giovinezza. Le ritroviamo legate ai nostri ricordi intimi.”*

<sup>25</sup> Bachelard G., *Psicanalisi delle acque*. Red Edizioni, Como, 1992.

<sup>26</sup> Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe del lieto fine, psicologia delle storie di redenzione*, Red Edizioni, Novara, 1986 pag. 31

Cleveland, incuriosito dal movimento dell'acqua, quest' evento incompreso e inaspettato, non può far altro che ascoltare quel richiamo; Bachelard a tal proposito parla del "*richiamo dell' elemento.*"<sup>27</sup>

È lui, Cleveland, che si immerge nelle profondità dell'acqua, una e più volte, rischiando di non emergerne ma che con il suo ingegno si salva respirando dentro una cannuccia.

L'acqua è metafora dell'inconscio nel quale trovare le parti di sé custodite nel profondo, come Cleveland che nella stanza subacquea di Story trova tantissimi oggetti da lei custoditi; ma l'immergersi nelle profondità dell'inconscio può rischiare di farci rimanere incastrati nelle sue "*stanze*", rischio vissuto da Cleveland che si tuffa in piscina e resta intrappolato nella stanza segreta di Story. L'acqua simboleggia poi la paura e la debolezza. In essa, infatti, Story si deve rifugiare.

**Le Ninfe** emergono dall'acqua solo quando nessuno può vederle ma quando decidono di attirare a sé qualche umano piacente, cantando soavemente trascinano nell'acqua chiunque vi ponga piede. Si presentano sotto forma di giovani fanciulle delicate e luminose e amano immergersi nelle fresche acque di laghi e torrenti di montagna.<sup>28</sup>

La *narf* del film arriva per suscitare un risveglio, per innescare un cambiamento. Abitante acquatica dei profondi abissi della piscina la ninfa Story si presenta in tutta la sua nudità, come essere indifeso e ferito; un essere da aiutare, per agevolarle il ritorno nel suo mondo azzurro; ma la ninfa stessa si scoprirà essere importante per tutti, un agevolatore di cambiamento collettivo, capace di conoscere il futuro e di prevedere scenari anche di contenuti sociali.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Bachelard G., *Psicanalisi delle acque*. Red Edizioni, Como, 1992.

<sup>28</sup> Nella mitologia greca, le ninfe erano viste come demoni femminili della natura, figlie di Zeus, che rappresentano l'aspetto femminile puro ed incontaminato e che facevano spesso parte della corte di Dee e Dei di importanza maggiore. Le nereidi, ninfe del mar Mediterraneo, erano le cinquanta avvenenti figlie di Nereo, vecchissimo dio marino, e della sua sposa, Doride. Vivevano nelle profondità marine, ma spesso salivano in superficie per aiutare marinai e viaggiatori.

<sup>29</sup> Secondo *I King*, *il Libro dei Mutamenti*, la tenerezza, l'arrendevolezza e la dolcezza sono qualità dell'acqua, debole solo in apparenza: "*Niente è più debole dell'acqua, Ma quando attacca qualcosa di duro O che oppone resistenza, allora nulla può resisterele, E niente modificherà il suo percorso*".  
*The Way of Life*, Lao-Tzu, 1955, N.Y.

*La ninfa è l'immagine dell'immagine*, dice Giorgio Agamben nel suo libro *Ninfe*, “condannate ad un'incessante amorosa ricerca dell'uomo”. Le Ninfe create non a immagine di Dio, ma dell'uomo, ne costituiscono una sorta di *imago*. “Solo nell'incontro con l'uomo queste immagini inanimate acquistano un'anima, diventano veramente vive dando a loro volta vita...”<sup>30</sup>

Story è colei che giunge dagli abissi dell'inconscio, colei che vive nelle profondità e che custodisce oggetti personali della vita delle persone; è un messaggero dell'inconscio, custode di una storia dal valore catartico e simbolico.

“La tacita ninfea sorge dal lago azzurro brillano le foglie e sfavillano.”<sup>31</sup>

Ma la catarsi avviene quando la colpa che teneva bloccata l'evoluzione dell'anima risale a galla, al pelo delle acque, e può essere fissata negli occhi.

I contenuti dell'inconscio sono come pesci (*ninfe*) che risalgono dalle acque profonde e ci vengono incontro per aiutarci, per indicarci il cammino, ma qualcosa di noi li tiene lontani, ne rifiuta la visione, e l'opposizione appare allora come il mostro (verde come gli affetti, ma duro come la morte) che impedisce la conoscenza, che blocca l'evoluzione.

Quando il lavoro di salvazione comincia, quando i contenuti dell'inconscio (la ninfa) emergono sullo schermo che separa il conscio dall'inconscio (la piscina), il compito vitale diventa comprenderne il messaggio e riportare l'energia là dove è venuta, sublimandola in qualcosa di più alto (l'aquila, simbolo del dio superiore); ma forze oscure della psiche (il mostro verde nascosto nell'erba-cuore) si oppongono a questo trasferimento di salvezza finché non saremo in grado di fissarne la vera natura, in un attimo di sincerità totale e dolorosa, e così facendo, di liberarcene.

Nel film questo ruolo *Ombra* spetta ai malefici **Scrunt**.

Jung definisce l'Ombra come figura archetipica che incarna tutte le *qualità nascoste e meno accettate* della personalità. Lo Scrunt infatti si mimetizza sotto la pioggia, sotto l'acqua degli irrigatori da giardino. Così tanto la pioggia, in

<sup>30</sup> Agamben Giorgio, *Ninfe*, Boringhieri, Torino, 2007

<sup>31</sup> Geibel Emanuel, (1815 – 1884), poeta tedesco. *La tacita ninfea* (cit)

particolare quando cola sugli occhiali di Cleveland, quanto la superficie liquida della piscina distorcono le immagini e deformano la realtà.

Lo Scrunt è l'incarnazione del Male che striscia invisibile all'interno della società, fa la guardia al varco tra i due universi, sembra incarnare tutte le paure del mondo, come i draghi nelle favole, ma il suo più che uno scopo malefico sembra un dovere da compiere; come l'Ombra lo scrunt è una componente in parte dell'inconscio collettivo e in parte di quello personale<sup>32</sup>, componente oppositiva ma necessaria in quanto facente parte della personalità stessa. Laddove Story è la proiezione della spiritualità di una collettività, lo Scrunt è la terribile raffigurazione di tutte le sue paure. Si tratta di un inconscio collettivo diviso nelle due categorie assiologiche del Bene e del Male.

La bestia cattiva inoltre, è capace di mimetizzarsi con l'erba e i suoi occhi demoniaci possono essere visti soltanto dandogli le spalle e guardandoli riflessi in uno specchio. Tale raffigurazione sembra rimandare all'antico mito di Medusa e Perseo. Unica mortale delle tre Gorgoni (il cui nome deriva da *gorgos*, spaventoso), Medusa, il cui nome significa "colei che domina", fu mutata per vendetta di Minerva in una brutale bestia con la chioma fatta di un groviglio di serpi; Perseo è aiutato dallo scudo donatogli dalla déa che permette di osservare medusa senza rifletterne l'immagine<sup>33</sup>.

Il messaggio che ci trasmette il mito è che per non soccombere rispetto all'energia pietrificante e alle paure inconsce, non bisogna lottare direttamente (Perseo non deve incrociare lo sguardo di Medusa) ma serve la riflessione, (il riflesso dello specchio).

L'ombra, come gli scrunt, è infatti inaccessibile alla conoscenza, tranne però per colui che incarna la figura del *difensore*, che nel film è Reggy, un uomo che ha sviluppato solo la parte destra del proprio corpo, un uomo asimmetrico che assolutizza la forza fisica come unico scopo della sua esistenza. sarà quindi proprio il meno apprezzato, il più muscolare, quello che ha sviluppato di più la

---

<sup>32</sup> Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Boringhieri, Torino, 1988, pag. 103

<sup>33</sup> Dante Alighieri nel IX canto dell'Inferno (51-57) si esprime così: " *Volgiti indietro, e tien lo viso chiuso: che se il Gorgon si mostra, e tu il vedessi, nulla sarebbe del tornar mai suso*".

parte materiale a poter rendere innocua la parte spaventosa e pericolosa che tenta di far soccombere il messaggero dell'inconscio.

Gli Scrunt come Ombra ma anche come forza istintuale che irrompe nella scena tranquilla e pacata di un giardino erboso; forze istintuali che trascinano, lacerano, feriscono e mordono rendendo però vivi e attivi, mobilitando una condizione probabilmente di staticità, promuovendo certamente il percorso di Cleveland e di tutto il condominio e quindi di tutto l'apparato psichico.

Nella scelta razionale la passione istintuale degli affetti viene rigettata, lasciata da parte e combattuta. Come contro gli Scrunt ci si oppone alla forza trascinante dell'istinto, ma per superarla bisogna assumerla, riflettendosi in essa.

A salvare la Narf e risolvere l'enigma subentra la figura di un'aquila che giunge per riportare nel proprio mondo l'essere giunto dai profondi abissi dell'acqua.

La figura dell'**aquila** acquisisce un significato simbolico importante: riferimenti mitologici e di letteratura ne danno conferma. Regina degli uccelli, ne completa il simbolismo generale che, sotto certi aspetti, è il medesimo degli angeli e degli stati spirituali superiori. In certe culture religiose fu paragonata allo stesso sole.

Nella mitologia greca e latina l'aquila è l'uccello sacro a Zeus, dio del fulmine e delle nuvole, suo attributo specifico ed è spesso identificata con lo stesso padre degli dèi.

L'aquila è simbolo di tutte le istanze relative allo spirito ed ai bisogni dell'anima; per Jung è un simbolo polivalente; l'aquila che, secondo le leggende, sarebbe stata capace di fissare la luce del sole, divenne aforisma della percezione diretta della conoscenza del divino da parte dell'intelletto umano.

Nelle opere alchemiche è molto facile imbattersi nell'uso degli animali come simboli.

Un gruppo importante di questi sono gli uccelli. Essi dominano l'elemento aria, anello tra la realtà terrena e il regno dei cieli. Osservando il loro volo, gli alchimisti credettero di riconoscere quindi un legame tra il volo e l'animo dell'uomo, la cui vocazione è quella di tendere alla spiritualità.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> nell'alchimia l'aquila è lo spirito costretto nella materia bruta che si libera solo dopo la fase di riscaldamento prolungato nell'athanor e si concretizza nell'alto dell'alambicco.

*“Si indica come spirito il principio che si oppone alla materia: sostanza o esistenza immateriale che ci rappresentiamo come fenomeno psichico o come la vita stessa.”<sup>35</sup>*

Il simbolismo degli uccelli acquisì pertanto la funzione della mediazione tra il mondo fisico e quello spirituale, riflettendo ciò che l'animo umano tende a fare per raggiungere la propria compiutezza. Da qui il parallelo con i processi del lavoro alchemico, trasposizione mistica delle fasi attraverso cui l'uomo avrebbe raggiunto uno stato di integrazione di sé stesso, ovvero, la riuscita dell'esperimento di trasmutazione in oro dei metalli vili. In alchimia l'aquila sta a significare soprattutto il passaggio della *“materia primordiale”* attraverso il fuoco e l'acqua.

L'arrivo dell'aquila che giunge per portare via la narf (quindi il messaggero dell'inconscio) e salvarla, costituisce un momento di risoluzione e trasformazione conclusiva della fiaba. Aiutata dall'intelletto umano così come dalla sincerità emotiva, difesa dall'attacco della malvagità presunta dei mostri provenienti dal bosco, la ninfa salva sé stessa salvando nello stesso momento tutto il condominio (la psiche).

A tal proposito l'epilogo di questa fiaba chiude il cerchio di significato, in una sorta di processo di trasformazione.

Sono rintracciabili analogie tra la trama del film e il processo alchemico e similmente con il processo terapeutico junghiano.

Il processo terapeutico, secondo la psicologia analitica di Jung si dispiega attraverso una serie di fasi. Jung definisce *Confessione* il primo di questi quattro momenti, ovvero la grande liberazione della mente e del cuore, che svincola le forze nascoste.

Tale fase include la catarsi e la purificazione delle emozioni attraverso la colpa, la paura e la compassione.

---

<sup>35</sup> Jung Carl Gustav. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino, 1980 pag. 202

Analogamente per entrare nella comprensione della storia Cleveland deve poter mostrare il proprio “*segreto patogeno*”, custodito nel suo diario nascosto che la stessa narf (componente dell’inconscio) scopre.

Così come citato nell’antico detto misterico “*Liberati, e ti sarà dato,*” solo il pianto catartico può aprire una nuova fase del film.

Nella prima fase ci troviamo subito di fronte allo sconosciuto, a ciò che non è cosciente. Similmente il processo alchemico parla di *Nigredo* (opera al nero), dove il materiale viene sottoposto al fuoco; è questa la fase che in terapia e nella stessa storia del film coincide con il primo terribile confronto con L’Ombra, con lo scrunt. È il duro lavoro iniziale di un confronto impari e facilmente rivolto alla sconfitta. Così come Cleveland affronta ingenuamente lo scrunt non avvedendosi della sua pericolosità, allo stesso modo in terapia, il primo contatto con le proprie parti Ombra scisse può produrre “ustioni” e “scottature”, la conoscenza dell’ombra può essere sufficiente a causare una buona dose di confusione, dal momento che essa fa emergere componenti individuali di cui prima non si era avuto il minimo sentore. Il secondo passaggio del processo analitico è quello della *Chiarificazione*. Il paziente inizia a sentire la necessità di spostare la libido per reinvestirla nella propria struttura di personalità. La persona incomincia ad avere *una prima chiara consapevolezza che l’individuo ha dell’inconscio* <sup>36</sup>; è questa la fase che nell’alchimia corrisponde all’*Albedo*, dove la sostanza viene trasformata in argento. <sup>37</sup> Dopo aver vissuto un periodo di depressione “nera e del nero” viene fuori l’immagine altra o dell’altro. Questa fase può coincidere nel film con l’abbandono da parte di Cleveland della componente unicamente razionale di sé e del suo modo di interpretare la storia, così come questa è la fase stessa nella quale grazie alla componente femminile della narf Cleveland può entrare in contatto consapevole con le parti di sé rimosse.

---

<sup>36</sup> Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Boringhieri, Torino, 1988, pag. 144

<sup>37</sup> “...*Quando il fuoco dell’alambicco, il fuoco psichico, purifica gli elementi si produce la seconda fase, si entra in ciò che gli alchimisti chiamavano albedo. È lo stadio di chiarificazione e d’intensificazione della vita e della coscienza. Sorge la luce della coscienza e della conoscenza*”.

In Jung C.G, Opere. Vol. 14/1: *Mysterium Coniunctionis*, Boringhieri, Torino, 1989, pag. 553-554

È il femminile che smuove i silenti moti emotivi *dell'uomo che viene dalla scogliera* (significato della parola Cleveland); è l'incontro con il femminile di sé stesso che apre una nuova fase del film e del processo stesso di comprensione.

Il terzo stadio viene definito da Jung *Educazione*, con il quale egli sottolinea quanto, in questo momento, la relazione terapeutica assuma un'importanza fondamentale nell'ambito di un confronto dialettico. È attraverso la creazione di una disponibilità interattiva e una reciprocità autentica che si può agevolare il passaggio verso il cambiamento e la vera *com-prensione* di sé; questo assetto della relazione terapeutica così come della storia del film permette l'ingresso in nuove forme di conoscenza. È la fase alchemica che volge verso la *Rubedo* (la trasformazione del rosso in oro).<sup>38</sup> Dopo la discesa nell'inconscio, nel buio, negli inferi, si è trovata ora la luce, si è trovato lo Spirito volatile (l'aquila). Ora lo Spirito volatile, o argento vivo, deve essere fissato o coagulato. Ciò significa che la nostra coscienza, o attenzione, deve penetrare completamente l'inconscio, o anima, o tutto ciò che è nascosto in noi. Facendo ciò, fissiamo (cioè portiamo a coscienza) il volatile e lo rendiamo durevole. Quando tutto in noi è stato purificato e appare la Luce, dobbiamo ricongiungerci a questa luce e renderla durevole in modo che rimanga sempre presente.

Il quarto e ultimo stadio è quindi quello della *Trasformazione*. Qui, l'integrazione dell'Anima e dell'Ombra permettono alla libido energetica dell'uomo di liberarsi, e di porsi maggiormente a disposizione della coscienza e di una nuova forma di autenticità. È questa la fase che coincide nel film-fiaba con la soluzione dell'enigma, con la scomparsa delle componenti malvagie portate via dai custodi della Legge (nel film sono i *Tirtuk*); in questo modo e attraverso la collaborazione di tutti i personaggi del condominio, l'aquila, simbolo spirituale di questa trasformazione in atto giunge per riportare il messaggero dell'inconscio di nuovo nel suo mondo.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Se il processo si protrae ancora questo biancore della luce della coscienza può diventare il rossore della rubedo. Siamo arrivati allo stadio del rosso, del rossore. Potremmo scoprire il processo alchemico della coniunctio, trovare la pietra filosofale. L'unione finale, era per gli alchimisti l'unione dell'essere umano con l'*unus mundus*. Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis*, Boringhieri, Torino, 1989, pag. 553-554

<sup>39</sup> "Come il corpo era lento, grezzo, impuro, buio e distruttibile a causa della mancanza di potenza e energia, così la rinascita lo unifica all'anima e allo spirito - vivificato e volatile, leggero e penetrante, puro, rifinito e chiaro,

## 5. Conclusioni

*"L'incontro con sè stessi e' una delle esperienze più sgradevoli alle quali spesso si sfugge, proiettando tutto ciò che e' negativo sul mondo circostante. Chi è in condizione di vedere la propria ombra e di sopportarne la conoscenza ha già assolto una piccola parte del compito."*

C. G. Jung <sup>40</sup>

Imparare a dialogare con le proprie emozioni è un processo interiore fondamentale per vivere pienamente la propria vita. Quando il dialogo emozionale è attivo, la nostra consapevolezza si espande e ci consente di comprenderci e di accettarci ad un livello profondo.

Per uscire dal proprio smarrimento e per arrivare a conoscere sè stessi e il proprio vero ruolo nella vita, ciascuno è quindi chiamato ad affrontare un proprio percorso di cambiamento. Soltanto assumendosi la responsabilità personale di essere portatore di un vissuto e di voler donare autenticità ad esso, è possibile iniziare ad affrontare le parti spaventose di noi stessi. Tale confronto è sempre vissuto nella notte, sotto la pioggia, tra le distese fangose del giardino di quello stesso condominio, proprio per sancire che le parti che ci ostacolano il percorso personale non vivono altrove, ma si rintanano nei nostri stessi scenari quotidiani, in luoghi a noi familiari, vivono della nostra stessa realtà, nella condizione di noi taciuta e nascosta, non mostrata agli altri ma nello stesso tempo rigida e non integrata.

Scegliere di avviare questo confronto comporta l'inizio di un'avventura ricca di insidie e contrasti nella quale ogni individuo diventa esploratore di sé stesso; il cammino implica necessariamente sofferenza e lacrime, avanzamenti e momenti di irrimediabile staticità, straordinarie liberazioni e accurate accettazioni.

---

*trasbordante di energia, indistruttibile e pieno d'energia, ed è in grado di mantenere questo stato". (Franciscus Kieser, 1600 ca.)*

<sup>40</sup> Jung Carl Gustav, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Torino, Boringhieri, 1980

A tal proposito, come direbbe André Gide, solo attraverso la “*porta stretta*” è possibile accedere a una qualità di vita migliore.

La fiaba narrata, pertanto, è la trasposizione di un processo individuale ma anche collettivo di un rinnovamento, verso una trasformazione proveniente da un mondo sottostante, perennemente in contatto con noi stessi ma sempre più messo a tacere dalla tendenza materialistica e razionale dell'uomo moderno.

Il condominio, come simbolo della psiche di ogni uomo, va necessariamente messo insieme per difendere la propria storia passata e quindi anche il proprio futuro.

I personaggi si trasformano in frammenti narrativi, inutili se non sono uniti.

Così “*l'interprete*”, “*il guaritore*”, “*il sodalizio*” sono le nostre parti oggettificate che si fondono nel lieto fine, come in ogni fiaba che si rispetti e, nell'attimo culminante, la colpa viene a galla, la colpa eterna che attanaglia l'uomo di ogni tempo alla sua verità, quella che l'lo non vuole conoscere, quella da cui fugge, rinnegando sé stesso, ma che necessariamente deve guardare negli occhi (come il terrifico e ispido lupo verde), quella che rivela infine la nostra debolezza e impotenza di fronte alle forze incommensurabili che distruggono la vita come le perdite, lutti e distacchi: “*lo non ho potuto aiutare. lo mi perdono perché non ho potuto aiutare*”(cit. film Cleveland).

Il fine ultimo dello sviluppo è rappresentato dall'autorealizzazione.

Per raggiungere tale scopo è necessario che le diverse istanze della personalità si differenzino ed evolvano completamente. Una personalità sana ed integra si otterrà solo consentendo a ogni istanza di raggiungere il più alto grado di differenziazione e di sviluppo.

Il processo attraverso il quale si raggiunge tale stato è detto *processo di individuazione*.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> L'individuazione viene definita da Jung come il processo di differenziazione che ha come meta lo sviluppo della personalità individuale; essa rappresenta quindi lo sviluppo delle particolarità di un individuo, sulla base della sua disposizione naturale. Pur costituendo una “via individuale” che può deviare rispetto a quella consueta, essa deve condurre ad uno spontaneo riconoscimento delle norme collettive. L'individuazione rappresenta un processo di elevazione spirituale: essa porta infatti ad un “ampliamento della sfera della coscienza”. C. G. Jung, ( *Tipi psicologici*)

Con il termine individuazione, Jung intende un cammino verso la realizzazione del Sé. Individuarsi, quindi, significa diventare un essere singolo, ovvero attuare pienamente il proprio Sé; tale procedere, sempre in divenire e mai come obiettivo statico di perfezione, corrisponde alla messa in atto di tutte le qualità che un individuo può realizzare.

La "*funzione trascendente*"<sup>42</sup> è in grado di conciliare gli indirizzi opposti dei diversi sistemi e di operare per il raggiungimento di una condizione di maggiore equilibrio tra le varie istanze della psiche.

Metafora di un *cammino d'anima*,<sup>43</sup> come l'inconscio farebbe in un Grande Sogno.

I Grandi Sogni sono quelli dove va in scena il nostro dramma esistenziale, esso si frantuma e si personifica permettendo un cammino salvifico, diventando soluzione di vita e riarmonizzazione ritrovata.

In questo processo tutti i personaggi del film così come tutte le componenti della psiche assumono un ruolo di estrema importanza per il raggiungimento dell'obiettivo.

Il sistema si salva quando le sue parti interagiscono bene, fanno un lavoro comune, ma il problema è che ognuna ignora la sua funzione in vista dello scopo dell'intero, così i condomini si appresteranno all'opera riunificante per riportare la ninfa alla sua origine, salvando lei per salvare sè stessi, dapprima in modo caotico, confuso, attraverso errori di ruolo, perdite di identità, aneliti di entusiasmo e cadute di fede, come avviene in qualsiasi percorso d'anima, ma senza parti privilegiate, anzi il critico letterario che rappresenta la mente negativa e sprezzante dovrà essere sacrificato; nella fiaba, gli attori costituiranno una ricerca di individuazione delle parti per la costituzione dell'intero, finché lo schema non si sarà compiuto e la lotta verso le forze oscure che si oppongono alla nostra salvezza non avrà la sua soluzione.

---

<sup>42</sup> dinamica psichica del superamento degli opposti nello svolgersi del processo di individuazione.

<sup>43</sup> "*Più un uomo si identifica con il suo ruolo biologico e sociale di uomo (Persona), più forte dentro di lui sarà il dominio dell'Anima. Come infatti la Persona presiede al processo di adattamento alla coscienza collettiva, così l'Anima governa il mondo interiore dell'inconscio collettivo*".

James Hillman, *Anima*. Atlantic City - 1926

*“Gli uomini credono di essere soli, ma siete tutti legati e l’azione di uno può contribuire al cambiamento di tutti.”(cit. film)*

Jung sostiene che ogni essere umano desidera sviluppare le sue innate potenzialità e che a questo scopo l'inconscio e la coscienza devono cooperare.

La necessità di crederci implica per ognuno la scelta di un ruolo, l'individuazione di uno scopo che è al contempo il riconoscimento del proprio destino e in ultima istanza l'accettazione del fatto che la propria esistenza abbia un significato.

Il film-fiaba svela che ciò che il nostro mondo razionale disprezza, la parte bambino, la parte emotiva, la parte donna, possono essere il tramite per la piena salute dell'anima.

*“Lady in the Water”* è un film sulla relazione umana che può rinascere quando si è pronti a riappropriarsi di alcune abilità fondamentali: quella del racconto e quella dell'ascolto.

*Storia di prove e di errori, di ascesi e cadute, che può avere compimento solo se persiste in tutte le parti la buona volontà di operare insieme, perché e' solo l'unione non gerarchica che, alla fine, porterà al raggiungimento dello scopo; non condominio razionale, unilaterale e settoriale ma un vivere d'anima come una vera vita autentica presupporrebbe. Metafora quindi di un processo individuale e collettivo di crescita, di cambiamento e di trasformazione.*

Mi accorgo rileggendo la mia tesina che probabilmente il tempo dedicato a definirla, porre aggiustamenti allo stile così come ai contenuti è stato da me portato a termine soprattutto successivamente alle mie serate di terapia individuale. Pura casualità oscelta inconscia che sia, resta il fatto che al di là della sordità emotiva del mio quotidiano, tali serate rappresentano sporadici spazi di emotività che mi permettono di dare ascolto a me stesso e probabilmente essere maggiormente propenso a scrivere e ri-flettere.

Non posso trascurare il fatto che dal giorno della mia prima visione questo film-fiaba stia scandendo notevolmente molti dei miei pensieri, delle mie scelte e dei miei vissuti interiori: sogni ricorrenti sulle scene del film, sempre maggiori similitudini con il percorso di Cleveland consolidano la sintonia del mio vissuto personale con la scelta del film. Anche io riconosco il mio ruolo di custode,

portatore di un equilibrio per ora solo presunto. Custode che regge le fila di una trama, la propria e probabilmente anche quella legata al sistema familiare, nucleo di protezione e di crescita ma spesso anche luogo legato al mio essere dipendente e ancora non maturo.

Il percorso personale e di vita, da me iniziato, si presenta irto di ostacoli e tentazioni di fuga, ma sempre più sembra affermarsi una vera forma di fascinazione nel tentativo di continuare, seppur con sofferenza, il mio personale *cammino d'anima*.

Come Terenzio dice a Cremete “ *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*”<sup>44</sup>, mi permette di considerare che per fronteggiare le situazioni dell'altro debbo prima aver fatto i conti con i miei demoni interiori.

---

<sup>44</sup> Terenzio, *il punitore di sé stesso*, v. 77, in *Commedie*, Zanichelli, Bologna, 1965

## 6. BIBLIOGRAFIA

- **Agamben Giorgio**, *Ninfe*, Boringhieri, Torino, 2007
- **Bachelard G.** *Psicanalisi delle acque*. Red Edizioni, Como, 1992
- **Bettelheim Bruno**, *Il mondo incantato.*, Feltrinelli, Milano, 2002
- **Bruner J. S.**, *Il linguaggio del bambino*, Armando Editore, Roma, 1987
- **Camus Albert.**, *Sull'avvenire della tragedia*, A.A.V.V., Davar III
- **Calvino Italo**, *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino, 1988
- **Carotenuto Aldo**, *Trattato di psicologia analitica*, UTET, Torino, 1992
- **Carotenuto A.**, *La nostalgia della memoria*, Bompiani, Milano, 1998
- **Cook Elisabeth**, *Mito e fiaba per i bambini d'oggi*, (a cura di) **Grazia Honegger Fresco**, La Nuova Italia, Firenze, 1974
- **Ellenberger Henri F.**, *Introduzione a Jung*, Boringhieri, Torino, 1976
- **Fromm Erich**, *Il linguaggio dimenticato*, Bompiani, Milano, 1994
- **Jung Carl Gustav**, *L'uomo e i suoi simboli*, Mondadori, Milano, 1985
- **Jung C. G.**, *L'io e l'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1985
- **Jung C. G.**, *La psicologia dell'inconscio*, Newton Compton, Roma, 1989
- **Jung C. G.**, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino, 1980
- **Jung C.G.**, *Mysterium Coniunctionis*, Boringhieri, Torino, 1989
- **Jung C. G.**, *la libido, simboli e trasformazione*, Newton, Roma, 2003
- **Jung C. G.**, *l'inconscio*, Oscar Mondadori, Milano, 1992
- **Jung C. G.**, *Psicologia e alchimia*, Opere vol. 12, Boringhieri, Torino, 1992
- **Hillman James**, *il codice dell'anima*, Adelphi, Milano, 1997
- **Propp, Vladimir Ja.** *Morfologia della fiaba*. Newton, Roma, 2003
- **Santagostino Paola**, *Guarire con una fiaba*, Feltrinelli, Milano, 2004
- **Von Franz Marie-Louise**, *L'ombra e il male nella fiaba*, Boringhieri, Torino, 1995
- **Von Franz M.-L.**, *Le fiabe interpretate*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988
- **Von Franz M.-L.**, *Le fiabe del lieto fine, psicologia delle storie di redenzione*, Red Edizioni, Novara, 1986
- **Von Franz M.-L.**, *il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007
- **Terenzio**, *il punitore di sé stesso*, in *Commedie*, Zanichelli, Bologna, 1965
- **Watzlawick Paul, Weakland, John H. e Fisch**, *Change*, Astrolabio, Roma 1974