

USCENDO DAL CINEMA

Dopo l'immagine superficiale

Keeper – *L'eletta* di Oz Perkins.

di [Denis Previtiera](#) – 11 Maggio 2026



Film dopo film, il cinema di Oz Perkins ha mostrato una propensione sempre maggiore a concepire l'inquadratura come oggetto autonomo, come superficie capace di esistere svincolata dal suo contesto originale. Immagini costruite per essere salvabili, estrapolabili, pronte a circolare altrove nel flusso digitale, più interessate alla propria forza iconica che alla produzione di un senso interno al testo. Approccio che in [Longlegs](#) (2024) trova forse la sua formulazione più compiuta e radicale, con uno scollamento tra forma e significato che aderisce ormai pienamente a una logica crossmediale.

Se a un primo sguardo *Keeper* – *L'eletta* (2025) sembra muoversi in piena continuità con questa traiettoria, finisce invece per rivelarsi una sorta di summa del cinema di Perkins, un punto di arrivo che rielabora ulteriormente tensioni e approcci già presenti nelle sue opere precedenti. **Da una parte recupera l'estetizzazione radicale di *Longlegs* e *Grete e Hansel* (2020), votati all'*aesthetic*, alla celebrazione e all'esaltazione del bello; dall'altra torna ad avvicinarsi a un impianto stilistico e narrativo più tradizionale, come già accadeva nel recente [The Monkey](#) (2025).** L'attenzione per la componente estetica e per le potenzialità crossmediali dell'immagine resta centrale, ma ricondotta all'interno

di un impianto espressivo più complesso.

L'approccio formale smette così di concentrarsi soltanto sulla composizione di quadri autosufficienti, tornando a fare del visibile un elemento attivo nella costruzione del senso. Non un passo indietro rispetto all'esperienza passata, come alcuni potrebbero sostenere, quanto piuttosto una sua evoluzione: un tentativo di esplorare nuove possibilità linguistiche senza rinunciare alla forza autonoma dell'immagine. È proprio qui che l'*aesthetic* ritrova una dimensione grammaticale, tramite scelte formali che smettono di essere puramente decorative e iniziano a strutturare direttamente il film.

Soprattutto l'impiego della dissolvenza incrociata o della sovrimpressione assume un ruolo fondamentale nella costruzione sintattica di *Keeper*. In modo non troppo distante da ciò che avviene nell'installazione *The Veiling* (1995) di Bill Viola, la compresenza delle figure nel medesimo spazio visivo diventa una formula capace di connettere e unire elementi tra loro incomunicabili, appartenenti a luoghi, tempi o dimensioni differenti. Scelte stilistiche che non si limitano soltanto ad alimentare la suggestione visiva o a fungere da mero raccordo tra vari momenti, ma intervengono sulla relazione tra le immagini, restituendo un senso preciso.

Nella scena in cui Liz è nella vasca da bagno, la graduale comparsa attorno a lei dello scorrere del ruscello che affianca la baita lascia sottintendere una connessione, un legame profondo, persino metafisico, tra la protagonista e quel territorio isolato, che troverà poi conferma nello sviluppo della trama. Seguendo la stessa logica, le continue sovrapposizioni che coinvolgono i primi piani delle donne che nel corso dei secoli sono state vittime di Malcolm, sembrano prefigurare una (con)fusione identitaria che confluisce in una personalità femminile collettiva di cui Liz è chiamata a far parte. La condivisione dell'inquadratura diventa così il primo segnale di un processo che conduce alla definitiva unione tra la protagonista e l'entità femminile che si annida tra le mura della casa, tra gli alberi della foresta, tra le pietre della sorgente.

Questa tensione tra *costruzione superficiale del bello e stratificazione profonda del senso*, tra continuità ed evoluzione, trova un corrispettivo anche nel lavoro che Perkins svolge nei confronti del genere e dei suoi codici. A livello visivo, la costruzione dell'orrore sembra rifarsi a un'iconografia e a un immaginario propri di una certa tradizione J-Horror, che si articola secondo diverse modalità di rappresentazione del corpo.

La testa pallida che si muove tra i rifiuti ricorda gli spettri che invadono la serie *Ju-on* di Takashi Shimizu, con particolare riferimento al cortometraggio *In a Corner* (1998). La

donna che si sdoppia in una versione ridotta, per poi distorcersi nel volto, evoca opere come *Audition* (1999) o *Gozu* (2003) di Takashi Miike, dove il corpo perde coerenza, si altera e diventa eccessivo, sbagliato. La presenza mostruosa il cui collo si allunga verso il soffitto sembra provenire dall'universo di Koji Shiraishi, con quella deformazione apertamente antirealistica e ludica che caratterizza film come *Cult* (2013) o *House of Sayuri* (2024). Sono elementi orrorifici che, a differenza di quanto accade in *Longlegs*, abbandonano la dimensione dell'invisibile, dell'impercettibile, per mostrarsi sullo schermo in modo esplicito ed evidente, anche quando relegati sullo sfondo.

Il carattere grottesco della componente soprannaturale e la sua manifestazione esplicita suggeriscono come in *Keeper* la costruzione della paura, sotto la superficie del visibile, non sia di fatto affidata a tali presenze. **Perkins svuota i codici dell'horror, disinnescandone i meccanismi più riconoscibili, fino a configurare quella che potrebbe essere definita una forma di anti-horror contemporaneo.** Gli elementi per tradizione associati al genere (le apparizioni spettrali, la creatura che vive nella casa) vengono privati progressivamente della loro carica perturbante. Il mostro non è più ciò che spaventa, ma ciò che resta, quasi come residuo svuotato della funzione che il genere gli attribuirebbe.

L'aspetto davvero disturbante risiede altrove, in una dimensione meno visibile, eppure profondamente inscritta nel testo. È un orrore che coincide con la persistenza di una violenza antica, radicata nella realtà stessa del rapporto tra maschile e femminile. Una logica patriarcale che prende forma nella coercizione, nello sfruttamento e nella soppressione sistematica del femminile, trovando nello spazio domestico il proprio luogo privilegiato. La casa torna a rappresentare uno spazio che riserva alla donna una posizione di immobilità e subordinazione, mentre all'uomo spettano il lavoro e l'accesso all'esterno. Quando Malcolm rivela il proprio segreto – il sacrificio delle amanti nel corso dei secoli per ottenere l'eterna giovinezza – a spaventare è l'intensità trasmessa dalla reazione di Liz: un urlo soffocato che restituisce il peso di una paura persistente, inscritta nell'esperienza femminile.

Di per sé il momento della rivelazione risulta depotenziato, privato della carica scioccante e perturbante. Non si tratta di negare la risoluzione del mistero, quanto di renderla superflua, secondaria, poiché l'orrore non risiede nell'assurdità del disvelamento, ma nella conferma, agli occhi di Liz, di quella dinamica di dominio e violenza del mascolino sul femminile perpetrata nella Storia e che il film lascia intuire fin dai primissimi minuti. **Il soprannaturale, il fantastico, culla dell'horror fin dalle sue origini letterarie e costante nel cinema dell'autore, appare così incapace di reggere il confronto con una realtà che si rivela più terrificante dei mostri stessi.** L'anti-horror di

Perkins non elimina quindi i codici del genere. Li attraversa, li svuota, lasciandone emergere l'insufficienza di fronte alla contemporanea consapevolezza della violenza – e restituendo alle immagini il compito di confrontarsi con l'invisibile.

Keeper – L'eletta. Regia: Oz Perkins; sceneggiatura: Nick Lepard;
fotografia: Jeremy Cox; montaggio: Graham Fortin, Greg Ng; interpreti:
Tatiana Maslany, Rossif Sutherland, Birkett Turton, Eden Weiss, Cassandra
Ebner, Tess Degenstein, Erin Boyes, Gina Vultaggio, Claire Friesen, Christin
Park; produzione: Oddfellows Entertainment, Phobos, Shadowless Horse
Pictures; distribuzione: Be Water Film; origine: Canada; durata: 99'; anno:
2025.