USCENDO DAL CINEMA

Quella dannata scimmia

The Monkey di Oz Perkins.

di *Gioele Cima* — 23 Marzo 2025

Durante una conferenza che, per sua stessa ammissione, avrebbe «guastato l'appetito» al pubblico, Freud faceva notare un curioso paradosso della psiche umana: da un lato, vorremmo eliminare la morte dalla vita, metterla a tacere per sempre; dall'altro però, e sotto sotto, il nostro inconscio ucciderebbe per ogni minima piccolezza. In ciascuno di noi si nasconde un efferato omicida che augura la morte a chiunque gli sbarri la strada. Non tolleriamo il pensiero della morte, facciamo di tutto per allontanarla da noi, per immaginarla come un fatto casuale anziché necessario. Eppure, allo stesso tempo, siamo portati a sopprimere inconsciamente il nostro prossimo alla prima occasione. Se non fosse per la censura della coscienza, insomma, saremmo tutti una «masnada di assassini» (Freud 1993 p. 135).

Mi sembra che sia questo, in fondo, il problema portato sullo schermo da *The Monkey*, il quinto e più recente film del regista statunitense Osgood (Oz) Perkins, nonché trasposizione (decisamente libera) dell'omonimo racconto di Stephen King. Ma per arrivarci occorrerà un breve preambolo.

Chi il cinema di Perkins lo conosce già sa che, nei suoi lavori, il Nostro non lascia mai

nulla al caso. È uno stacanovista del dettaglio, un autore che riversa in ogni ripresa quanto più del suo sinistro immaginario riesca a farvi entrare. E che una volta preso in carico un soggetto lo tramuta in una *sua* creatura, in qualcosa che, del suo modello di riferimento originale, ci restituisce solo lo scheletro.

Del resto, stiamo parlando di un cineasta che in appena dieci anni è riuscito a sovvertire gran parte dei cliché del genere horror, sfruttandoli con uno stile personalissimo, talmente intimo da apparire talvolta ermetico (e meno male): *February* offriva una storia di possessione in cui è la vittima a perseguitare il demonio, e non il contrario; *Sono la bella creatura che vive in questa casa* è il racconto di una casa infestata i cui spettri non devono essere esorcizzati, bensì preservati, anche se preservarli implica il sacrificio di vite umane; *Gretel e Hansel* sfruttava il pretesto della fiaba per poi abbandonarci nella proiezione a cielo aperto dell'inconscio femminile; *Longlegs*, infine, si presentava come un tipico thriller sovrannaturale, il cui sviluppo deragliava però nella difficile questione dell'eredità, della separazione e di cosa i genitori sono disposti a fare per il bene dei propri figli.

Sono tutte storie che si tengono in bilico su un filo sottilissimo, in cui a dividere il sublime dal ridicolo (per citare un'altra freddura freudiana) non c'è che un passo. E questo passo, nel caso di *The Monkey*, è ancor più stretto, perché si tratta di un film che – forse – potrebbe lasciare perplessi gli stessi fan di Perkins. **Rispetto alla seriosità austera dei suoi predecessori, infatti, *The Monkey* cambia completamente registro. Non è un horror, ma una commedia *splatter*, una sorta di *Braindead* del XXI secolo, in cui la formalità accademica dell'horror d'autore (lunghi piani sequenza, silenzi angosciosi, pause soffocanti) cede il testimone a un ritmo da carnaio, a una macelleria di *Darwin Awards* dal gusto surrealista, non tanto nel senso filosofico del termine, ma in quello strettamente estetico**: le innumerevoli morti di *The Monkey* assomigliano tutte a montaggi assurdi, alla congiunzione sempre più inverosimile di oggetti ed eventi che non dovrebbero affatto stare assieme, non tutti sulla stessa scena, quanto meno. Perkins riempie il complicato sfondo di un dramma familiare con un carnevale di cadaveri ridicoli, dalla povera zia Ida ridotta a un Magritte che sembra fatto con l'IA (la testa piantata su un cartello, il volto bucherellato da ami da pesca, i capelli carbonizzati, un piede incastrato in un vaso) all'autobus di cheerleader decapitate da un tir, fino allo sfuggente ma geniale *everyman* in giacca e cravatta trafitto da una tavola da surf a sua volta infilzata come uno spiedino nel tronco di un albero. Insomma, cose dell'altro mondo, soprattutto per chi di Perkins apprezzava proprio la delicatezza della messa in scena.

Potremmo dire che una simile svolta dipenda dal fatto che, al Nostro, il film sia stato

commissionato. Che non trattandosi di una sceneggiatura originale si sia dovuto adattare. E che, ahìlui, ha finito per lasciarsi contaminare dalla brutta piaga dei film su commissione. A ben vedere, però, la questione è un'altra: **Perkins ha sempre detto che l'horror, per lui, non è che un pretesto. È il filtro attraverso cui si *decide* di raccontare una storia, non la storia in sé**. Il genere fornisce degli strumenti per enfatizzare determinate dinamiche che interessano i personaggi, è un meccanismo di amplificazione del dramma, benzina per incendiare il fuoco dei conflitti ordinari. Per questo, credo che prima di giudicare un suo film dalla trama occorra praticare l'esercizio di riduzione tanto caro a David Cronenberg, e cioè chiedersi: **se togliamo dalla storia i suoi elementi horror, a prescindere da quali essi siano, la storia rimane in piedi lo stesso? O, detto diversamente, il dramma sopravvive al genere?** Teniamo la risposta da parte, per il momento.

Modificando con mano piuttosto pesante la storia originale, *The Monkey* ci racconta di Hal e Bill, due adolescenti gemelli che si ritrovano tra le mani una scimmia meccanica acquistata anni prima dal padre, un poco di buono nel frattempo scomparso dalla faccia della terra. Il problema è che, nel momento in cui il giocattolo entra nelle loro vite, la gente comincia a morire, e malissimo. La prima a farne le spese è la loro *babysitter*, che perde – letteralmente – la testa per lo chef del ristorante asiatico in cui sta cenando per colpa di una coltellata volante. Dopodiché tocca alla madre Lois, colta da un'improbabilissima forma di aneurisma che, dicono i medici, colpisce solo un individuo su quarantasette milioni. A seguire c'è lo zio Chip (Perkins stesso), che mentre dorme all'aperto nel suo sacco a pelo viene calpestato da una mandria di sessantasette cavalli imbizzarriti e ridotto a una marmellata umana. L'escalation di morti convince Hal e Bill che sia tutta colpa delle macchinazioni della scimmia, del fatto che, ogni volta che quel suo tamburo maledetto comincia a suonare, qualcuno ci debba rimettere le penne. Per questo, decidono di sbarazzarsene gettandola in un pozzo. Il tempo passa e i due gemelli (non proprio l'emblema dell'amore fraterno) si separano. Noi rimaniamo focalizzati su Hal, che non conduce una vita granché interessante: lavora come commesso in uno squallido minimarket, è divorziato e, temendo che la scimmia possa tornare da un momento all'altro (almeno così dice lui), si trova costretto a vedere suo figlio Petey soltanto una settimana l'anno. Il caso vuole che, proprio durante una di queste miserevoli settimane padre-figlio, e a venticinque anni di distanza esatti dalla dipartita della scimmia, la giostra della morte si rimetta in moto. La gente ricomincia a venire fracassata e sbudellata in circostanze sospette. Hal è costretto a ricucire i rapporti con Bill, salvare suo figlio Petey dalla maledizione e, più di ogni altra cosa, darsi da fare per tentare di rispedire quell'abominevole giocattolo al creatore. Cosa succede, allora, se applichiamo l'esercizio di riduzione di Cronenberg a *The Monkey*? Occhio perché da qui in avanti *si spoilera* senza pietà.

Sia in King che in Perkins, il metronomo della trama è rappresentato dall'oggetto maledetto della scimmia. Entrambi non si limitano a fare del giocattolo un aggeggio alieno, una sorta di talismano proveniente da un'altra dimensione che perseguita i protagonisti per puro sadismo. Nonostante il ritmo affabile, *The Monkey* è infatti la negazione del blockbuster di genere a cui sembra ispirarsi, l'esatto contrario di quei film (il remake statunitense di *The Ring*, *Annabelle*, *The Conjuring* ecc.) in cui l'oggetto o entità maledetta si fa carico di tutto il marciume del mondo, senza mai toccare o coinvolgere minimamente l'integrità morale degli (umani troppo umani) personaggi che lo circondano. Se volete, è la definizione carpenteriana dei cosiddetti horror di destra: storie in cui c'è una netta, invalicabile linea di demarcazione tra un "noi" e un "loro", un manicheismo assoluto, in cui il male non si mischia al bene e il bene non si mischia al male. Al massimo, possiamo provare *compassione* per il mostro, per la cosa aliena, per i precedenti detentori dell'oggetto maledetto, ma in nessun caso saremo giustificati a mettere in discussione la buona fede dei protagonisti. In nessun caso, nemmeno in senso dialettico, il male riuscirà a compromettere il viaggio dell'eroe.

In *The Monkey* non c'è spazio per questo genere di semplificazioni. Perkins ci fa ridere come si ride degli "epic fail" che circolano sul web, con un pizzico di perversa amarezza, un senso di depravato distacco, ma anche di colpevole catarsi. Nondimeno, la risata non abbassa il registro concettuale del film, anzi. La risata, con una manovra di fino degna dei grandi autori, subentra in sostituzione del *jumpscare*. È un intermezzo, un momento di sospensione per dare allo spettatore il tempo di ricomporsi prima di rimettere piede nella tragedia. Quale tragedia? Quella del desiderio, ovviamente.

La scimmia assolve qui una precisa funzione psicologica: è la materializzazione, scissa e proiettata all'esterno, dell'inconscio di Hal, di quello stesso inconscio che Freud descriveva come un efferato assassino, un maniaco che ucciderebbe senza troppi indugi. Lungi dall'essere il frutto dei capricci del caso o di un determinismo inesorabile alla *Final Destination*, la morte che dilaga nel film è l'incarnazione dei desideri omicidi di Hal, la realizzazione di un auspicio osceno, che tornandoci dall'esterno non può che apparirci come quanto di più distante vi sia da noi, e che, ciononostante, è in noi persino più di noi.

Nel racconto originale, l'emergenza di questo desiderio di morte è annunciata dal nauseabondo *jang-jang-jang* dei piatti che tintinnano, sostituito da Perkins con un più cinematografico rullo di tamburi: il suono disturbante del rimosso che ritorna, dell'auspicio che si compie a dispetto della coscienza, del godimento assassino che uccide per diletto.

Del resto, perché la scimmia si metta in moto, occorre prima caricarla. Ci vuole la complicità del soggetto, quello che la psicoanalisi chiamerebbe il suo *Wunsch*. In King, tutto questo è reso con estrema precisione nelle scene in cui i due fratelli sono combattuti tra l'attrazione per il giocattolo e i loro indicibili sensi di colpa: «Continuavo a sentire la voglia di alzarmi e andare a caricarla [...] l'ho toccata e mi fa schifo il suo contatto... ma mi piaceva anche...» (King 2019, p. 165).

In Perkins, invece, la traduzione di una simile dinamica è sfrontatamente diretta: da un lato, c'è l'Hal adolescente che, non sopportando più gli atteggiamenti da bullo del fratello, carica volontariamente la scimmia chiedendole di uccidere Bill, finendo però per dirigere erroneamente il maleficio verso la madre; dall'altro, c'è l'ignaro Bill adulto che tenta di recuperare appositamente la scimmia per punire Hal e vendicare la madre. **L'olocausto di vittime che si accatasta tra una situazione e l'altra non ci ribadisce soltanto l'indecenza dei nostri più intimi desideri, ma anche il fatto – ben più complicato – che il desiderio è destinato per sua stessa natura a rimanerci opaco. Che nessun oggetto magico riuscirà a fornirci la chiave di accesso a ciò che desideriamo, perché sotto sotto nessun di noi sa cosa desidera esattamente**. Se il contenuto licenzioso delle nostre più turpi fantasie si rendesse visibile davanti ai nostri occhi, *Solaris* insegna, moriremmo di vergogna.

In un certo senso, dunque, sia King che Perkins superano la prova di Cronenberg: i loro racconti sono entrambi storie drammatiche inscenate attraverso il meccanismo di catalizzazione dell'horror. **L'oggetto maledetto entra nella trama radicalizzando una rete di conflitti già presenti e, contemporaneamente, incanalando questi conflitti in qualcosa di tangibile, qualcosa che possiamo nominare. Quello che un buon horror simbolizza attraverso l'oggetto, in sostanza, è l'orrore quotidiano, il mosaico delle nostre angosce, desideri e sensi di colpa**.

Tra le due versioni, tuttavia, e non me ne vogliano i fan di King, rimane una differenza cruciale. Nel suo racconto, il Re del terrore fa della scimmia la metafora sanguinolenta delle tensioni familiari della trama, un ostacolo necessario da superare affinché i personaggi possano riunirsi. È sbarazzandosi della scimmia *insieme* che Hal e Petey recuperano il loro legame padre-figlio, rammendando così il filo spezzato dell'eredità generazionale. Combattendo contro il male dell'oggetto maledetto, in altre parole, padre e figlio capiscono di voler stare assieme, di essere davvero una "famiglia". Dal superamento del senso di colpa King fa sorgere l'alleanza. E anche se, probabilmente, la scimmia tornerà (il conflitto si ripresenterà, il desiderio ci riporterà nel malinteso, il godimento turberà ancora la nostra coscienza), la formula per avere la meglio su di lei sarà sempre la stessa: affrontare i propri fantasmi condividendoli con l'altro, convertire

la minaccia mortifera del godimento nella forza legante di Eros.

Nel film di Perkins, al contrario, non c'è alcuna ricongiunzione sul piano intersoggettivo. Nel momento in cui i due fratelli confidano l'un l'altro i loro reciproci desideri di morte, la testa di Bill esplode colpita da una palla da bowling. Hal, non troppo turbato dalla dipartita del fratello, decide infine di tenere la scimmia con sé, non sceglie l'armonia, ma la Cosa informe del godimento. Ecco perché, in *The Monkey*, a essere metaforica non è la scimmia, ma la figura dello stesso Bill: è lui l'ostacolo di cui liberarsi per accettare la presenza impenetrabile e priva di significato della Cosa. Perché del desiderio, diceva Freud, non sappiamo nulla, se non che è indistruttibile. Proprio come quella dannata scimmia.

Riferimenti bibliografici

S. Freud, *Noi e la morte*, in *OSF. Complementi*, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
S. King, *La scimmia*, in *Scheletri*, Sperling & Kupfer, Milano 2019.

The Monkey. Regia: Oz Perkins; sceneggiatura: Oz Perkins; fotografia: Nico Aguilar; montaggio: Graham Fortin, Greg Ng; musiche: Edo Van Breemen; interpreti: Theo James, Christian Convery, Tatiana Maslany, Colin O'Brien, Adam Scott, Peter Shelburn Sr., Rohan Campbell, Elijah Wood, Oz Perkins, Sarah Levy; produzione: Atomic Monster, Black Bear Pictures, British Columbia Film Commission, C2 Motion Picture Group, Range Media Partners, Stars Collective Films Entertainment Group, The Safran Company; distribuzione: Eagle Pictures; origine: Stati Uniti d'America, Regno Unito, Canada; durata: 98' ; anno: 2025.