

LASCIAMI ENTRARE *LÅT DEN RÄTTE KOMMA IN*

(*Scheda a cura di Neva Ceseri*)

CREDITI

Regia: Tomas Alfredson.

Soggetto: tratto dall'omonimo romanzo di John Ajvide Lindqvist, edito in Italia da Marsilio (2007)

Sceneggiatura: John Ajvide Lindqvist.

Montaggio: Tomas Alfredson.

Fotografia: Hoyte Van Hoytema, Dino Jonsäter.

Musiche: Johan Söderqvist.

Costumi e trucco: Maria Strid.

Interpreti: Con Kåre Hedebrant (Oskar), Lina Leandersson (Eli), Per Ragnar (Håkan), Henrik Dahl (Erik), Karin Bergquist (Yvonne), Peter Carlberg (Lacke), Ika Nord (Virginia), Mikael Rahm (Jocke), Karl-Robert Lindgren (Gösta), Anders T. Peedu (Morgan), Pale Olofsson (Larry), Cayetano Ruiz (Magister Avila), Patrik Rydmark (Conny), Johan Sömnes (Andreas)...

Casa di produzione: .

Distribuzione (Italia): Bolero Film.

Origine: Svezia.

Genere: Drammatico, horror.

Anno di edizione: 2008.

Durata: 114 min.

Sinossi

Svezia 1982. Nella livida cittadina di Blackeberg, alla periferia di Stoccolma, tra la solitudine di esistenze ai margini, le grigie geometrie dei palazzi e la neve silente, qualcosa di sconvolgente sta per accadere. Arriva nella notte gelida, senza dare nell'occhio, senza fare rumore. Solo Oskar, un dodicenne sensibile e introverso, che in quel sobborgo ci vive patendo le angherie dei compagni di classe, si accorge della nuova arrivata: Eli. Una ragazzina magra, pallida, insensibile al freddo, misteriosa più del Cubo di Rubik di cui è una grande esperta.

«*Te lo dico subito, non posso essere tua amica*» ma, in realtà, le parole di Eli rivolte al ragazzino biondo sono solo il preludio a un legame profondo, nutrita da un sentimento potente e necessario, come la sopravvivenza stessa. Oskar osserva, ascolta e lascia che l'ignoto entri nella sua vita...

ANALISI SEQUENZE

1. Blackeberg, periferia ovest di Stoccolma, 1982

I titoli di testa lasciano libera l'inquadratura sulla neve che cade in un esterno freddo e oscuro. Un ragazzino biondo appare sul vetro di una finestra. Una macchina con dentro un uomo e una ragazzina ha appena parcheggiato vicino all'abitazione e il ragazzo biondo osserva dall'alto le due figure che entrano nel palazzo. L'uomo chiude la finestra con dei cartoni e qualcuno dal basso osserva la scena.

La neve, il freddo, l'oscurità, la luce grigia dilatata e diffusa, i palazzi in cui vivono isolate le persone creano un'atmosfera realistica e ostile, quasi a preannunciare la minaccia di un evento insolito. Fin dalle prime immagini si avverte un'inquietudine lenta e silenziosa, un freddo esteriore che penetra all'interno al di là dei dialoghi accennati e delle parole.

Dai titoli di testa si passa, mediante dissolvenza incrociata (una emerge sull'altra che svanisce), alla prima inquadratura con la neve che cade. L'inizio del film è anticipato da alcuni suoni off (suoni o voci diegetici, appartenenti alla storia, ma fuori campo) che iniziano a conclusione dei titoli di testa. Dopo poco, si scopre la fonte sonora (la voce del bambino protagonista, Oskar).

Nell'inquadratura seguente si attua la stessa presentazione del personaggio: interno di un'automobile, voce off che diventa in successivamente (è la voce della bambina protagonista, Eli). Un altro suono che percepiamo è la musica over di commento (extradiegetica, esterna all'universo narrativo del film, udita da noi spettatori ma non dai personaggi); i toni sono malinconici e, al tempo stesso, creano suspense.

Oskar osserva l'arrivo dei nuovi vicini in soggettiva (lo sguardo di un personaggio, coincide con quello dello spettatore e della m.d.p.), l'inquadratura ritrae, in campo medio, il palazzo dove vivranno. Di risposta a questa soggettiva, un'altra soggettiva che scruta Oskar da fuori della finestra: ma è una falsa soggettiva perché non appartiene a nessun personaggio (che sia lo sguardo dell'autore?).

Inquadratura del palazzo dal basso, dapprima ingiustificata, poi si raccorda (è posta sullo stesso asse ottico, quindi potrebbe essere una soggettiva) con lo sguardo di un passante che osserva, dal basso, le finestre della stessa palazzina.

Blackeberg, periferia ovest di Stoccolma, 1982. A guardarla dall'alto questa zona dal recente passato agricolo tradisce lo status della sua repentina urbanizzazione. Come se si trattasse di uno schema di Tetris, i blocchetti poligonali delle varie costruzioni paiono essere precipitati dal cielo aspirando a un incastro che non è mai arrivato: tutto si è bloccato in un panorama architettonico lineare e senza impeti, algido come quella terra gelata dai lunghi e oscuri inverni su cui si è poggiato. In mezzo agli edifici si aprono cortili e molte piante li circondano, betulle dal fusto lungo che hanno sacrificato i rami al vento pungente.

Su Blackeberg cade la neve, quella che rompe il nero silenzioso su cui compaiono angosciosi ed essenziali i bianchi titoli di testa; la stessa neve che rompe anche il buio protratto e assoluto che avvolge gli edifici dalle molte finestre nella notte svedese. Oskar è in casa, protetto dal freddo e dall'oscurità, ma non dalla solitudine che impregna la sua vita, al di qua e al di là delle pareti domestiche. Il corpo gracile e diafano, il petto nudo, il volto pallido incorniciato dal biondo etereo dei capelli, gli occhi contornati di evanescenti ciglia dorate, Oskar guarda i fiocchi cadere oltre il vetro da cui osserva il riflesso di sé proiettato in uno spazio esterno dove il tempo pare come sospeso. L'atmosfera è quella di una dimensione straniante, fatta di tenebre innevate che avvolgono tutto e attutiscono il rumore delle vite bloccate all'interno.

Alfredson, come il cinema che indaga l'orrore fin dai tempi dell'Espressionismo tedesco, affida la creazione formale dell'inquietudine alla tensione tra il dentro e il fuori, tra il buio e la luce, tra la protezione e l'esposizione al pericolo. Fin dal titolo. Il mistero spaventoso del mondo immaginifico che racconta si basa, infatti, sulla presenza di uno spazio interno opposto a uno esterno, un territorio fisico ed emotivo al quale si può accedere solo se autorizzati... Ma questo lo scopriremo più avanti.

2. A scuola

Anche stavolta, è una voce off che anticipa, sull'inquadratura dell'esterno della scuola, l'entrata della scena seguente: in cui gli alunni di una classe ascoltano il racconto di un poliziotto in tema di omicidi. Le scene in esterno, durante il giorno, sono caratterizzate da una luce fredda che ben definisce l'ambiente e il luogo geografico in cui si svolge il film: un paese nordico (neve, architetture essenziali, illuminazione che risalta il bianco e il grigio, come a evidenziare anche una persistente malinconia che circonda la storia).

In classe, Oskar è l'unico a intervenire e a prendere parola, manifestando interesse con gli argomenti proposti nonostante venga deriso da tutti i presenti.

In questa scena, il personaggio del poliziotto che parla viene inquadrato con il corpo tagliato e fuori fuoco, poiché l'attenzione è rivolta su Oskar, ripreso di spalle. Solo quando il ragazzino dichiara la propria "stranezza" rispetto al contesto, («leggo molto»), diventa fuori fuoco mentre il resto dell'ambiente e dei personaggi acquista una messa a fuoco corretta: viene così sottolineata una situazione di diversità, di emarginazione da parte di Oskar.

Fuori della classe alcuni ragazzi minacciano Oskar e lui resta inerme, come impietrito.

Da evidenziare l'inquadratura volutamente "anomala" e inquietante dei due ragazzini che giocano sulla panca, nel corridoio della scuola, ripresi "senza testa"; inquadratura che anticipa l'entrata in campo di Oskar che viene ripreso con uno zoom e con una carrellata da sinistra a destra, per poi fermarsi sul primo piano dei personaggi, mostrando il gesto intimidatorio e l'arroganza del bullo, fino alla paura impressa sul volto di Oskar.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Musica, suono e voce: l'utilizzo nel film

Le voci dei personaggi presentati in queste sequenze iniziali anticipano la visione degli stessi da parte degli spettatori: «Strilla come un maiale», dice Oskar fuori campo; il canto di Eli nella macchina si avverte prima che lei appaia nell'inquadratura; le voci della ragazzina e del vecchio prima vengono percepite da Oskar nella sua stanza, poi segue l'immagine dei due nella stanza.

Stesso procedimento per la voce del poliziotto in classe e per quella del bulletto che offende Oskar. Attraverso il passaggio da voce off (la fonte sonora è fuori dal campo visivo) a in (interna e visibile nell'inquadratura), l'autore vuole sia accennare a una destabilizzazione momentanea dello spettatore, creando una breve attesa, sia dare importanza e significato anche a ciò che non appare inquadrato, a ciò che non si vede ma è lì pronto ad emergere dal fuori campo.

Il rumore degli oggetti maneggiati dall'uomo in cucina stimolano la curiosità rispetto al possibile uso che ne verrà fatto, mentre il suono della radio, in sottofondo, simula un'apparente normalità.

La musica di commento, over (quindi extradiegetica, esterna alla narrazione) accompagna la visione creando suspense.

3. Il ritorno a casa dopo la scuola

Oskar è solo, demoralizzato e il suo ritorno a casa, con il cortile coperto di neve e la desolazione circostante, amplifica questa sensazione mentre lo sguardo del ragazzino cade sulla finestra coperta dai giornali, forse in cerca di una presenza, di un mistero.

In questa scena notiamo un jump-cut (taglio di montaggio percepibile grazie al salto nella concatenazione visiva) nel momento in cui Oskar guarda la finestra.

4. Gli oggetti misteriosi

La scena successiva si apre all'interno della palazzina, proprio dentro all'appartamento osservato in esterno dal protagonista. L'uomo vi è appena giunto e, nella propria stanza, prepara, pulisce e ripone in una cartella alcuni oggetti insoliti: una tanica di plastica, una pila, un coltello, una bombola di ossigeno. La preparazione meticolosa dell'uomo viene presentata attraverso dettagli degli oggetti e delle mani, e, dal punto di vista narrativo, da micro-ellissi (vengono tagliate piccole porzioni di tempo; non ci viene mostrato tutto il procedimento per intero ma solo quello che il regista reputa importante ai fini del racconto). Il commento sonoro è lasciato alla radio che si percepisce nello spazio ma che non vediamo (suono diegetico, off e acusmatico).

5. Il primo omicidio

In un bosco, all'imbrunire, l'uomo incontra un ragazzo di passaggio, lo aggredisce e lo addormenta, svelando l'uso di uno degli oggetti predisposti.

Il bosco è inquadrato con m.d.p. fissa per accentuare la staticità-immobilità del paesaggio e focalizzare l'attenzione sull'azione.

L'uomo appende il ragazzo addormentato per i piedi, a testa in giù e, chirurgicamente, senza pathos, ne incide la gola affinché il sangue coli nella tanica. Adesso, la funzione di quegli strumenti, preparati con tanta precisione all'interno dell'appartamento, non è più un mistero.

Una piccola ellissi ci mostra il compito dell'uomo. La musica over collega le due inquadrature. La vittima ci appare attraverso un carrello laterale che passa dal bosco immobile al ragazzo appeso.

Ma l'arrivo di un cane e il sopraggiungere di alcune persone interrompono l'azione criminale dell'uomo che fugge nell'oscurità.

L'azione principale di questa scena ci viene occultata dal corpo dell'uomo; comprendiamo, infatti, ciò che accade dai rumori e dall'inquadratura seguente: il dettaglio di una goccia di sangue che scende sulla tanica. È lo sguardo di un cane (il bianco dell'animale risalta nella notte scura) che ci svela, inoltre, il gesto dell'uomo. Uno sguardo immobile, privo di compassione, freddo che accentua il senso di inquietudine e di disagio che permea il film fin dalle prime immagini.

In questa prima scena “cruenta”, l'autore non impiega i cliché tipici del cinema horror classico: l'azione drammatica non è preannunciata né caricata di pathos o da un eccesso di trovate/soluzioni visive sanguinolente, è invece sobria e, tragicamente, ineluttabile. La fissità della m.d.p. e la disposizione simmetrica dei personaggi e del cane, all'interno dell'inquadratura, crea una sorta di parallelismo tra il comportamento dell'uomo e dell'animale che osserva.

Ma chi è davvero quest'uomo sofferente e rassegnato all'orrore? Così serafico e meticoloso nel preparare un armamentario di morte (il coltello affilato, la tanica per raccogliere il sangue, l'anestetico per costringere all'impotenza le vittime, le funi per legarle, il camice in plastica per restare puliti...) eppure così maldestro nel perpetrare il crimine?

6. «Non posso essere tua amica»

Oskar esce fuori di casa e, con un coltello, minaccia il tronco di un albero fingendo sia Connie, il bullo compagno di classe che lo vessa ogni giorno alimentando la sua emarginazione.

La ragazzina lo sorprende dall'alto dei cubi di metallo. Tra i due, uniche presenze all'interno del freddo cortile, traspare una sorta di attrazione/curiosità anche se lei, nei confronti di Oskar,

esordisce stranamente con un: «Non posso essere tua amica». E, ovviamente, noi spettatori ci chiediamo il perché di questa affermazione.

È il passaggio da una panoramica lenta ad una veloce a rivelare la presenza in scena di Eli che osserva Oskar da una posizione predominante. L'inquadratura seguente è orientata dal basso verso l'alto in modo da sottolineare la distanza tra i due ragazzi.

7. La rabbia di Eli

All'interno della casa, l'uomo viene rimproverato duramente dalla ragazzina per il fatto che non si "occupa" sufficientemente di lei. Ancora non comprendiamo il tipo di relazione che lega i due; ipotizziamo che quell'uomo, preoccupato e schivo, possa essere forse il padre di Eli, dal momento che ne accetta le risposte brusche e violente con lo sguardo ferito di chi vive cercando traccia di un affetto impossibile.

In questa scena notiamo, a livello sonoro, l'alternanza della voce di Eli da off a in, e, sul piano visivo, la drammaticità dell'intenso primo piano dell'uomo.

8. L'emarginazione di Oskar

Il giorno successivo, a scuola, i ragazzi scherzano sugli omicidi accaduti nella cittadina e, nel bagno, continuano a prendere in giro il giovane protagonista.

I dettagli (la porta, le scarpe, le spalle) che caratterizzano questa scena, e le voci off dei compagni, sull'inquadratura di Oskar, che lo scherniscono, sottolineano l'emarginazione del ragazzino.

9. L'archivio di Oskar

La madre di Oskar, preoccupata per i fatti di sangue accaduti in città, raccomanda al figlio di non allontanarsi. Oskar si chiude in camera a leggere e ad archiviare minuziosamente alcuni articoli di giornale riguardanti efferati casi di omicidio.

Una panoramica lenta ci mostra l'abitazione del protagonista. La sua collezione di articoli ci viene presentata attraverso un dettaglio del quaderno. Il commento musicale è affidato a una musica off, acusmatica e che, solo alla fine, capiamo provenire dalla radio di casa, in scena perché Oskar, a un certo punto, la spegne.

10. Nel bar

In un bar della cittadina, tre uomini e una donna discutono di omicidi e pena di morte. Uno di loro scorge il nuovo abitante (l'omicida ancora ignoto) seduto in disparte e lo raggiunge per conoscerlo e parlare un po', ma lui non è interessato a socializzare e se ne va.

11. Il Cubo di Rubik

Oskar e la madre sono in casa; la donna sta guardando la televisione e vorrebbe che il figlio le facesse compagnia, ma lui scende nel cortile e si mette a giocare con il Cubo di Rubik.

Nella scena interna all'abitazione, il montaggio interno all'inquadratura, dato dall'utilizzo degli obiettivi della m.d.p. che mettono vicendevolmente a fuoco i personaggi, crea un significato preciso, il distacco tra Oskar e la madre, oltre a mostrare simultaneamente differenti azioni che si svolgono nella stessa inquadratura, e senza fare ricorso, quindi, al montaggio vero e proprio.

La doppia cornice visiva (l'inquadratura stessa e lo specchio in cui si riflette l'immagine del ragazzo) creano un effetto di quadro nel quadro.

Nel cortile, il ragazzino, di nuovo, viene raggiunto dalla "strana" ragazzina, che si siede più in alto, sempre in posizione sovrastante, e i due cominciano a parlare. Inizialmente, è l'alternanza dei loro rispettivi piani ravvicinati e dei dettagli delle mani che tengono il cubo – il gioco che ha attratto Eli e ha creato l'occasione per approfondire la conoscenza reciproca – a raccontare, insieme allo

scambio di battute, il loro incontro. Poi, man mano che Eli e Oskar continuano a dialogare, la m.d.p. li ritrae insieme nella stessa inquadratura, dall'alto verso il basso, ad esprimere un'attrazione crescente e reciproca. Anche la musica over, dolce e vagamente romantica, sottolinea l'importanza del momento: l'incontro tra due solitudini, due personaggi in cerca di amore e affinità, diversi e simmetrici come le due finestre sul muro del palazzo in cui abitano.

Nella desolazione del cortile innevato le parole di Eli: «Voglio restare sola» e quelle di Oskar, «Anche io», affermano l'opposto di quanto mostra, invece, l'alternanza dei loro primi piani: i volti “parlano”, dicono la verità, esprimono curiosità, interesse, voglia di conoscersi. Il cubo di Rubik, l'oggetto della seduzione tra i due ragazzini, è ripreso in dettaglio assieme alle mani, proprio per enfatizzarne il significato simbolico.

Per la prima volta, la ragazzina si mostra nella sua complessità: magra, pallida, trasandata nell'abbigliamento, poco vestita nonostante il freddo. Il suo corpo emana un odore particolare... Ma è tempo di tornare a casa per Oskar, mentre Eli è sopraffatta da un dolore che non può più placare. I crampi allo stomaco e il suo primo piano amareggiato preannunciano lo svelamento della sua vera natura.

12. Sopravvivenza

Due amici si salutano nella notte mentre un uomo li osserva dall'alto di una stanza. Rimasto solo, uno dei due soccorre la ragazzina rannicchiata nel buio che, come un animale, prima lo morde al collo con ferocia per nutrirsi del suo sangue e, subito dopo, lo uccide. L'intera scena viene vista dall'osservatore.

Il campo lungo che accoglie l'aggressione di Eli è avvolto dall'oscurità, e lo svelamento della sua natura di vampira viene raccontata prima attraverso il sonoro (rumori e versi bestiali) poi attraverso quello visivo, con il sangue che emerge dal taglio di luce e ombra.

La scelta di uno stile sobrio, realistico che non indulge in particolari raccapriccianti, pur mostrando un atto cruento e violento, è accompagnato dall'uso drammatico della luce/oscurità e del suono (vocina di bimba impaurita seguita da un ringhio) che anticipa la vista del fatto. Sono questi i principali aspetti che rendono forte la scena e che esprimono la doppia natura di Eli: ragazzina esile e solitaria, creatura ferina che uccide per sopravvivere.

13. L'osservatore

Dalla finestra del palazzo si scorgono le ombre dell'uomo-omicida e della ragazzina-vampira che litigano. Oskar ascolta. L'osservatore, nella sua casa piena di gatti, riflette attonito sull'omicidio a cui ha appena assistito.

Di nuovo, un'inquadratura simmetrica delle due finestre e l'effetto di quadro nel quadro. Ma, stavolta, nello spazio interno delle due finestre avvengono delle azioni. La musica di commento (extradiegetica) sottolinea, con toni malinconici, l'inquietudine che aleggia nel palazzo.

La sequenza si chiude con un campo totale della stanza dell'osservatore, per rivelare la personalità attraverso lo spazio interno che abita.

14. Sul luogo del delitto

Un piano sequenza segue Gösta (questo è il nome dell'osservatore) che raggiunge alcuni amici al bar e li porta nel luogo dell'aggressione, mostrando loro le tracce di sangue nella neve.

L'inquadratura in campo medio plongée (l'occhio della m.d.p. è perpendicolare, dall'alto, al campo inquadrato) del luogo del delitto potenzia il senso di minaccia, mentre il dettaglio della mano sulla neve che rileva il sangue, con la m.d.p. fissa che indugia sul particolare, focalizza l'attenzione sulla gravità dell'accaduto.

15. L'occultamento

L'omicida occulta il cadavere in un lago ghiacciato e, nuovamente, la scelta registica dell'inquadratura plongée enfatizza il senso di minaccia e di oppressione che avvolge la scena, in sintonia con i toni inquietanti del commento sonoro.

16. Il Cubo magico è stato completato

Prima di andare a scuola, Oskar trova il Cubo di Rubik completato e pensa alla ragazzina che, invece, dorme nella sua stanza.

Il montaggio collega l'inquadratura di Oskar con il Cubo di Rubik ed Eli addormentata. Raccordo che imprime significato alle due immagini. Inizia un commento musicale romantico che prosegue nella sequenza successiva, creando un raccordo sonoro tra due sezioni.

17. Oskar ed Eli

In classe, la mattina scorre tranquilla e Oskar non vede l'ora di incontrare la sua nuova amica, abile e misteriosa. Tornato a casa, finalmente, la trova e apprende nuove informazioni su di lei: si chiama Eli, ha “più o meno” 12 anni e forse è ancora più sola di lui.

Eli è brava a giocare con il cubo e il suo odore è meno pungente della volta precedente.

18. Oskar e il Codice Morse

L'insegnante legge alla classe un brano de “Il signore degli anelli”, emergono strette analogie tra il personaggio Bilbo ed Eli. Oskar studia il Codice Morse per comunicare con lei.

19. Le frustate

Fuori dalla scuola, una carrellata segue Oskar che cammina in ; il ragazzo viene frustato dalla banda di Conny e, ancora una volta, non reagisce. Di nuovo, l'azione violenta viene occultata allo spettatore: le inquadrature sono solo quelle dei volti dei ragazzi in piano medio che frustano Oskar, ma la dinamica completa non si vede.

Al termine della violenza, la m.d.p. riprende Oskar da solo, in : inquadratura che accentua la grande solitudine del ragazzo.

20. Oskar si confida con Eli

Oskar insegnà a Eli l'uso dell'alfabeto Morse e le racconta l'ultima aggressione subita. La ragazzina, forte della sua natura ferina, lo incita a ribellarsi, a esprimere la propria aggressività per difendersi e promette di aiutarlo.

Il dialogo tra i due viene mostrato visivamente attraverso la tecnica del campo-controcampo, in primissimi primi piani laterali che ne trasmettono l'intensità e la complicità.

21. Comunicazione a distanza

Tornati a casa, Eli e Oskar provano a comunicare tramite l'alfabeto Morse dalle rispettive stanze, come due normali adolescenti che si piacciono.

22. La rivincita di Oskar è iniziata

Il mattino seguente, il ragazzo si iscrive al corso di sollevamento pesi della scuola. La sera esce con Eli che, dopo aver assaggiato una caramella, si sente male. Oskar le dichiara il suo affetto, identico anche se lei “non fosse una femmina”. La natura di Eli, la sua diversità che tanto la accomuna a Oscar, se pur in modo differente, viene lentamente espressa.

La m.d.p. fissa inquadra il gatto e le sue reazioni alla vista di Eli; l'azione si svolge fuori campo e la sua dinamica viene affidata al sonoro: la voce off dei ragazzini.

23. Il padre di Oskar

Oskar va a trovare il padre fuori città. L'inquadratura di Oskar, in campo lunghissimo, dal padre, in un ambiente nuovo, armonico e sereno, lascia emergere tutta la distanza dalle ostilità vissute dal protagonista nel suo quotidiano a Blackeberg.

24. L'addio

Nella casa di Eli, l'uomo sistema nuovamente alcuni oggetti in una cartella e si appresta ad uscire, forse ad andarsene perché alcune persone sanno che abita con la ragazzina, inoltre, ritiene di esserne diventato "inutile". I due si salutano ed Eli, per la prima volta, lo accarezza come se qualcosa di irreparabile stesse per accadere all'uomo, triste e rassegnato. L'arredamento della cucina è povero e trasandato, un luogo di passaggio.

25. Nella palestra della scuola

Giunto a scuola, l'uomo attende che i ragazzi escano dalla palestra. L'inquadratura è introdotta da un dolly meccanico (m.d.p. è fissata su di un braccio mobile, posto su di un veicolo a ruote, in grado di elevarsi spettacolarizzando maggiormente l'immagine) che passa dal gioco dei ragazzi in palestra alla finestra da cui l'uomo osserva. Seguono una serie di inquadrature di dettagli dello spazio mentre il custode chiude la stanza.

Un lamento introduce la scena successiva: un giovane imbavagliato, appeso a testa in giù e l'uomo che si appresta ad ucciderlo. La luce si spegne, i compagni del ragazzo lo chiamano da fuori, l'uomo è preso dal panico, sospende l'azione e, mentre i giovani entrano nello spogliatoio per aiutare l'amico, nella stanza accanto lui si cosparge di acido invocando il nome di Eli.

Il momento del ritrovamento dell'amico imprigionato è caricato drammaticamente dalla composizione interna all'inquadratura: da una parte, infatti, viene mostrata la liberazione della vittima e, dall'altra, il colpevole che si nasconde, potenziando anche la suspense della scena.

26. Eli cerca l'amico

Eli, consapevole di essere rimasta sola, seduta sul proprio giaciglio accenna a bussare alla parete nella ricerca di Oscar. La musica di commento inizia nella scena precedente, quando l'uomo si cosparge di acido, e raccorda questi due momenti, rafforzando il richiamo tra i due personaggi.

27. La resistenza di Oskar

A scuola, Oskar si allena con i pesi. I ragazzi gli hanno gettato i pantaloni nel WC e lui è costretto a tornare a casa in mutande.

28. All'ospedale: il sacrificio

Eli apprende dalla radio quanto accaduto all'uomo e si reca all'ospedale. «Posso entrare?» chiede all'uomo morente e sfigurato. Lui apre la finestra e, senza parlare, i due comprendono cosa fare: il vecchio si sacrifica per la vita della ragazzina.

La drammatica separazione tra Eli e l'uomo è anticipata, e visualizzata, nella composizione dell'inquadratura in cui i due personaggi sono disposti simmetricamente agli estremi.

L'uomo è ormai finito e sconfitto, spossato dal suo stesso orrore, rannicchiato inerme nel buio angolo basso a sinistra del quadro, convinto nell'infliggere a se stesso la più orribile delle sofferenze mentre, in profondità di campo sulla destra del quadro, si celebra in piena luce la salvezza della sua ultima vittima.

E una notte blu, il buio è profondo, l'ospedale in cui è ricoverato l'uomo in fin di vita, corroso in volto dall'acido che si è versato addosso, è un monolite di vetro freddo; Eli lo scala a piedi nudi,

senza la minima fatica finendo per appollaiarsi all'esterno della finestra della camera. Bussa con il dito sul vetro, l'uomo si alza e le apre, l'ultima carezza, prima esplicita dimostrazione di tenerezza della ragazzina verso il suo schiavo e insieme ultimo segno di un amore al termine: Eli conficca i suoi canini nel collo dell'uomo e ne prosciuga il sangue. Eli è sfamata, lo stomaco smette di brontolare, il corpo dell'uomo precipita nel vuoto mentre la m.d.p. lo segue implacabile dall'alto nel volo e nell'impatto. Eli è definitivamente sola.

In una camera da letto, uno degli uomini del bar, Lacke, si sveglia nella notte e dice alla donna che dorme accanto a lui che ucciderebbe con le proprie mani la ragazzina che ha assassinato l'amico Jocke.

La cattura dell'uomo si apprende dalla radio in suono off.

29. Eli si rifugia da Oskar

Dalla finestra, Eli raggiunge Oskar nella sua camera, ma solo dopo che lui “la invita a entrare” (secondo la tradizione, i vampiri non possono entrare in un luogo chiuso se non ricevono il permesso del padrone di casa). L'entrata di Eli nella stanza viene rappresentata attraverso una serie di dettagli (mano, piede ecc.).

Si mette nel suo letto ma non vuole che il ragazzo la guardi, mentre lei lo osserva da dietro, con la bocca grondante sangue, in un'inquadratura ferma e livida che trasuda sofferenza e profonda tenerezza. Così, uno vicino all'altra, decidono di mettersi insieme, di unire le proprie diversità e solitudini, anche se Eli non è una ragazza, se appare solo con le tenebre, se il suo corpo è gelido ma capace di difendersi dal freddo del mondo, oltre che di arrampicarsi sui muri per raggiungere la finestra più alta.

Il colloquio romantico tra i due ragazzini è espresso mediante un campo-controcampo, con i personaggi ritratti di spalle. Il commento musicale vira empaticamente su note romantiche: le stesse che hanno accompagnato il “suicidio per amore” dell'uomo nella sequenza precedente, come a voler anticipare e, forse, accomunare la possibile scelta di Oskar con quella dell'uomo.

Al mattino, Oskar è solo nella stanza ma trova un bigliettino amoroso scritto da Eli.

30. Gita sul lago ghiacciato: la vendetta di Oskar

La scolaresca viene portata dagli insegnanti sul lago ghiacciato. Oskar si vendica di Conny colpendolo all'orecchio con un'asta di metallo; alla vista del sangue del suo persecutore, Oskar si compiace, come se si sentisse riscattato dalla propria emarginazione (influenza di Eli? Istintiva e personale voglia di rivincita repressa per tanto tempo?). Le grida di Conny si uniscono a quelle di altri bambini che hanno trovato il cadavere di Jocke nel ghiaccio.

La scena della gita scolastica arriva al culmine quando si concentra su Oskar: i ragazzini che lo infastidiscono vengono seguiti da una carrellata laterale. Contemporaneamente avviene il ritrovamento del cadavere. Queste due situazioni vengono messe in relazione grazie a un montaggio alternato appena accennato. La colonna sonora diventa trionfale quando Oskar prende il coraggio di reagire alle aggressioni, fino a sovrastare tutti i suoni e le voci della sequenza.

31. L'apprensione della madre di Oskar

A casa, la madre di Oskar preoccupata per la violenza del figlio, lo spinge a parlare al telefono con il padre.

32. “La stanza dei grandi”: Eli vampira

In piscina, il cambiamento di Oskar produce un atteggiamento più amichevole da parte di un amico di Conny.

Eli e Oskar entrano nella “stanza dei ragazzi grandi”, il ragazzo si sente più forte e propone alla ragazzina un patto di sangue. Un lento travelling mostra Oskar, seduto sulla poltrona, intento a tagliarsi la mano, mentre Eli, alle sue spalle, si guarda intorno. Il suono della musica diegetica, prodotto da un mangianastri, accompagna la scena. Alla vista delle gocce di sangue che cadono a terra, Eli prima si allontana, poi si precipita a leccarle, non potendo ribellarsi al proprio istinto. Il rumore diegetico del suo stomaco che gorgoglia anticipa il precipitare dell’azione.

Oskar assiste per qualche istante alla prima trasfigurazione di Eli che, mutata nella voce e nell’aspetto (l’età di un vampiro è indefinita) gli ordina di andarsene. Eli scappa via, ritratta in campo lungo mentre corre spaventata, e Oskar rimane solo, angosciato e sconvolto. La vampira, come un felino, si rifugia sopra un albero.

33. La fuga di Virginia

A casa di Gösta, piena di gatti, Lacke e gli altri amici vogliono convincerlo ad andare alla polizia. Lacke ricorda il compagno morto e litiga con Virginia che fugge arrabbiata dall’abitazione.

34. L’aggressione di Virginia

Virginia, seguita, di spalle, da un dolly, viene aggredita da Eli nella strada. Lacke la salva ed Eli scappa, nuovamente impaurita come un animale braccato.

La voce off di Eli (sorta di ruggito) precede e preannuncia l’aggressione della donna e, anche stavolta, l’azione violenta è ripresa fuori campo, aumentando la suspense. Solo con l’arrivo di Lacke, la m.d.p. si sposta e lascia vedere Eli sulla vittima.

L’intensità eloquente del primissimo piano di Eli ci mostra il momento della ripresa, da parte della ragazzina, della sua coscienza umana, prima di fuggire lasciando in campo i due adulti.

35. La trasformazione di Virginia

Dall’esterno del parco, con immagini calme e silenziose, si arriva alla camera da letto in cui dorme Virginia: qualcosa di strano sta per accadere. La donna si sveglia in preda al terrore e scopre di essere sensibile al sole e all’odore del sangue...

Le tre inquadrature statiche dello spazio carcano di aspettative lo spettatore, come a preannunciare un evento misterioso: in questo caso, la trasformazione di Virginia in un vampiro.

Tale trasformazione viene rappresentata attraverso una serie di raccordi che passano dal campo medio della stanza al dettaglio della mano della donna.

36. La casa del padre di Oskar

Un campo lungo introduce un cambio di location: la casa del padre di Oskar. I due giocano allegramente insieme. L’intimità tra padre e figlio viene poi rappresentata da una successione di primi piani e dettagli.

L’arrivo del compagno del padre crea una sorta di imbarazzo nell’atmosfera serena, come apprendiamo sempre tramite primi piani e dettagli, disagio accentuato da una triangolazione di sguardi fra i personaggi. Oskar, in semi-soggettiva, rilegge il biglietto di saluto di Eli e decide di tornare a Blackeberg, dalla sua amica e affetto esclusivo.

37. Il ricovero in ospedale di Virginia

Virginia si reca presso il luogo in cui Jocke è stato assassinato, cerca il sangue nella neve. Di nuovo, come già utilizzata precedentemente in questo contesto, si ripresenta anche l’inquadratura plongée, stavolta su Virginia. Successivamente, la donna entra sconvolta nell’appartamento di Gösta dove i gatti l’assalgono costringendola a scappare.

Tramite un breve piano-sequenza, caratterizzato da zoom-carrellata-panoramica, vediamo Virginia giungere a casa di Gösta. Qui, l'assalto dei gatti viene accentuato da una soggettiva della donna rivolta ai felini domestici, da una soggettiva di Gösta che guarda il gatto che ha in braccio, e da una composizione interna all'inquadratura che ci consente di vedere sia l'uomo che esce dalla stanza sia l'aggressione attraverso il riflesso della vetrata.

Infine, Virginia viene ricoverata in ospedale.

38. Oskar ed Eli: confessioni dal vetro

Oskar torna da Eli ed entra in casa sua per la prima volta. Ora il ragazzino conosce la verità, incuriosito le chiede se è vecchia, povera o ladra ed Eli, che ha 12 anni ma da molto molto tempo, risponde a tutto nel timore di perderlo.

Il dialogo rivelatore tra Eli e Oskar viene fatto in campo-controcampo ma attraverso un vetro che li separa.

39. La morte di Virginia

Virginia sta male, è legata al letto dell'ospedale e mentre Lacke le parla del futuro insieme lei gli rivela di essere stata infettata dalla ragazzina e non vuole più vivere.

Oskar e la madre scherzano nella propria abitazione come se tutto fosse normale.

Immagini di esterni, apparentemente tranquilli, lasciano il posto alla morte, in ospedale, di Virginia per autocombustione indotta dalla luce del sole.

Come abbiamo già notato in precedenza, la sequenza di alcune inquadrature statiche preannuncia un evento drammatico che sta per accadere: in questo caso, la morte di Virginia.

Il dramma che si consuma all'ospedale è messo in netto contrasto con le inquadrature che ci mostrano la serenità e l'appagamento affettivo di Oskar.

40. Lasciami entrare

Bussano alla porta, Oskar va ad aprire e vede Eli. L'atteggiamento del giovane nei confronti dell'amica è cambiato, più arrogante e spavaldo, non le chiede di entrare ma la sfotte con gesti provocatori. Eli sanguina per dimostrare la gravità dell'invito mancato.

In modo drammatico, la vampira lo spinge a immedesimarsi nel suo destino, di creatura che uccide per sopravvivere, facendolo riflettere sulla violenza insita nella propria natura, per cui la morte è l'unica prospettiva di vita.

I due si riconciliano, Eli si lava e prima che si vesta, come accade tra adolescenti che si attraggono, Oskar la osserva nuda, scoprendone un'ulteriore, intima particolarità (cicatrice o parte del corpo atrofizzata?).

Il nuovo dialogo tra Eli e Oskar viene mostrato attraverso una serie di campo-controcampo. La prima serie serve ad evidenziare il rapporto dentro-fuori e la richiesta di Eli di poter entrare, stavolta in modo definitivo.

La seconda serie è legata alla trasformazione di Eli mediante una serie di dettagli eloquenti (occhi, orecchio). La terza è sugli occhi carichi di emozione, profondità, romanticismo.

Lo sguardo rapido di Oskar alla zona genitale di Eli viene rappresentato da una soggettiva.

All'arrivo della madre di Oskar, Eli torna a casa. Il ragazzo attende che la donna si addormenti per passare la notte con la sua fidanzatina.

Ed è proprio nel quadro spaziale, articolato tra dentro e fuori, che si stabilisce il legame tra gli universi psicologici e sentimentali di Eli e Oskar: il loro rapporto viene costruito sull'annullamento delle tensioni tra queste dimensioni, sull'autorizzazione ad entrare e dunque sull'accettazione, da

parte del ragazzo, del pericolo continuo (che è dentro, che è fuori, che non ci abbandona mai) e della morte. Nel suo stato di emarginazione, egli già, dentro come fuori, convive con l'idea della morte: nella sua casa, apparentemente calda e sicura, gioca da solo con i fantasmi della morte (collezione articoli di giornale su delitti, tragedie, sangue, violenza reale dell'uomo), e nell'oscurità del cortile sfoga la propria rabbia sul tronco di un albero, fingendo di accoltellare il ragazzino che lo vessa quotidianamente. Oskar, seppur idealmente, conosce la morte come pulsione umana e bestiale, la vagheggia come distorta prospettiva di vita, sorta di riscatto e affermazione della propria esistenza in un mondo che lo ignora o lo schiaccia. Per questo lascia entrare Eli, per cui la morte è, forzatamente, l'unica prospettiva di sopravvivenza, nel proprio spazio vitale e accoglie lei, e il suo mondo, con determinazione e amore.

41. L'uccisione di Lacke

Lacke torna sul luogo in cui è stato ucciso Jocke.

Oskar si risveglia in casa di Eli e, nascosto sotto al tavolo di cucina, osserva Lacke che cerca Eli nell'abitazione. L'intrusione di Lacke è seguita con un piano sequenza; le inquadrature anticipano lo sguardo del personaggio che sta spiando il luogo: infatti la presenza di Oskar, nascosto, viene mostrata dopo. Quando l'uomo entra nel bagno dove la vampira riposa, Oskar è pronto a difenderla con un coltello ma Eli scatta su Lacke uccidendolo. La scena in cui Lacke scopre il nascondiglio di Eli è presentata attraverso un plongée che amplifica il senso di minaccia e la suspense.

Ancora una volta, l'azione violenta non viene mostrata: l'inquadratura riprende la stanza semichiusa e una carrellata indietro crea nello spettatore un distacco emotivo dall'evento.

Oskar è spaventato, ha avuto la prova della propria potenziale violenza: i due fidanzatini, adesso, sono complici di un delitto e un bacio suggella la loro unione prima dell'addio. L'infanzia di Oskar è finita per sempre.

La scena del bacio dei due ragazzi si dilata e nell'inquadratura entra anche il cadavere, mostrato in secondo piano, come a rappresentare i vari elementi della loro unione: l'amore, più forte di ogni altra cosa, e il delitto che potenzia la loro complicità.

La colonna sonora, al termine di questa sequenza, sovrasta tutti gli altri suoni e voci (compreso il dialogo con la madre), potenziando il significato di quanto avvenuto.

42. In piscina esplode l'orrore

Una telefonata interrompe la triste e silenziosa mattinata di Oskar dopo la partenza di Eli.

I ragazzi della banda di Connie, capeggiati stavolta dal fratello maggiore, hanno teso una trappola al protagonista nella piscina della scuola per vendicarsi della sua improvvisa ribellione al lago.

Il sopruso dei bulli viene però interrotto da Eli che, a modo suo, salva l'amico, eliminando i ragazzini e lasciando un unico superstite, il bambino terrorizzato che durante l'aggressione di Oskar ha tenuto gli occhi chiusi per tutto il tempo. La scena drammatica viene caricata da una serie di raccordi sugli sguardi tra i personaggi e l'orologio, intervallati da inquadrature di Oskar sott'acqua. L'attacco efferato di Eli ai teppistelli non viene mostrato (avviene con l'occhio della m.d.p. su Oskar sott'acqua) e la suspense è amplificata dal silenzio sonoro.

Si scopre il colpevole, e il risultato delle sue azioni, attraverso un dettaglio degli occhi di Eli, seguito da un tragico campo totale della palestra.

43. La fuga di Oskar ed Eli

Ai due non resta che fuggire insieme verso una nuova vita: il finale è aperto, come il futuro che li attende. Oskar capisce che lui dovrà seguirla perché è nel rifiuto di quella umanità messa alle corde, persa, incapace di comprendere e reagire, che sta la forza della loro unione e la loro comune possibilità di sopravvivere. In questo modo, insieme, mano nella mano, scelgono di affrontare il

viaggio. E con la neve che cade alle sue spalle, avvolto nel lucore onirico iniziale, Oskar sorride: non più solo, è pronto ad accollarsi la condivisione di un incubo d'amore.

Oskar prenderà il posto del vecchio accompagnatore? Diventerà un vampiro come Eli? Di sicuro, fino a questo momento, l'uno è servito all'altra per proseguire la propria esistenza perché qualcosa di incredibile ha cambiato definitivamente il rispettivo punto di vista.

Come si è aperto il film – inquadratura della neve che scende nella notte – così si chiude, proponendo una circolarità stilistica che allude, forse, alla ripetizione della storia... Oskar è il nuovo compagno di Eli, come lo era l'uomo all'inizio del film e, probabilmente, un altro ancora prima di lui.