



## [Dogman | di Matteo Garrone | recensione di Enrico Carli](#)

*Regia: Matteo Garrone*

*Genere: drammatico*

*Durata: 120 min.*

*Cast: Marcello Fonte, Edoardo Gino, Nunzia Schiano, Adamo Dionisi*

*Paese: Italia, Francia*

*Anno: 2018*

Nei film di Garrone lo spazio abitato è importante quanto i corpi e i volti che vi si muovono dentro. Dopo il degrado architettonico delle Vele di Scampia (*Gomorra*), qui siamo a Pinetamare, in provincia di Caserta, un villaggio abusivo fatiscente, fangoso e sabbioso come la vita di Marcello, che lavora, traffica e vive nel quartiere sorto a metà degli anni sessanta. Piccolo e innocuo, egli arrotonda l'attività di tolettatura per cani spacciando cocaina. Il delinquente cocainomane Simone è il bullo del quartiere, un gigante dal naso rotto che vessa le attività e soprattutto Marcello, che ogni tanto gli fa da palo in qualche piccola rapina.

Ispirandosi alla vicenda realmente accaduta del Canaro della Magliana, Garrone scrive (con Ugo Chiti e Massimo Gaudioso) e dirige questa storia di piccola criminalità e squallore che coinvolge per tensione morale e partecipazione emotiva. Marcello ama la piccola figlia e i cani, compresi i più aggressivi, si fa ben volere dagli altri commercianti del posto e non tradisce il temibile Simone nelle diverse occasioni che gli si presentano per liberarsi di lui. Conosce e rispetta le regole della strada, l'omertà e il sacrificio pur di non infamare, anche perché, per estensione, la "legge del silenzio" significa *riserbo assoluto determinato da complicità e insieme dal timore di una vendetta*.

Questo fatalismo di fondo impernia tutto il film di ineluttabilità e tragedia, così come dicono di Simone "prima o poi qualcuno l'ammazza", il punto della questione è quando, è chi, e soprattutto se è possibile aspettare che qualcuno lo faccia al posto tuo. La pericolosità del picchiatore interpretato da Edoardo Gino è direttamente proporzionale alla sua stazza, quel che si dice un "armadio", un uomo talmente enorme, soprattutto rispetto

al piccolo Marcello (interpretazione che è valsa a Marcello Fonte la Palma d'Oro a Cannes), da uscire dall'inquadratura e rientraci all'improvviso, con la sua potenza devastante da toro che carica. I corpi come razza e destino in un ambiente desolato e abbruttente, col quale è difficile venire a patti e che si dà per scontato e da scontare. Gli occhi di Simone non si vedono quasi mai, coperti come sono dal cipiglio e dal naso ingombrante, ma non è il suo sguardo a incutere timore, ma il modo in cui abita lo spazio, come sbuffa e respira, freme e sniffa.

Il dolce e triste aspetto di Marcello (come è stato detto simile per certi versi a Buster Keaton), è invece oltre che nel corpo dentro gli occhi grandi, che grondano timore, coraggio, paura e lealtà. Nella sua voce da cartone animato, nei suoi gesti così affettuosi nei confronti della figlia e degli amati cani. Uno scontro impossibile tra Davide e Golia, un piccolo uomo contro un gigante, così come il tassidermista nano de *L'imbalsamatore* e il giovane e bello da cui è attratto, il corpo è una prigionia, una condizione e una soluzione.

La ferocia delle bestie rivela la violenza degli istinti – qui i cani sono per tutto il tempo spettatori delle umane vicende – la decadenza di Pinetamare come tutto è fragile, riconoscibile (pareti in cartongesso, chiodi arrugginiti a vista), come tutto appartiene al passato e ne fissa il fallimento, un'arena-circo all'aperto senza più spettatori umani, nessuno a cui mostrare la testa di Golia; nessuno che chieda scusa, quando occorre fermare la rabbia e la paura.

Le conclusioni della vicenda del Canaro della Magliana e quella del film sono diverse, anche se simili in maniera sapientemente allegorica – eppure Garrone compie un ulteriore, sottile scarto: con le debite proporzioni, in pochi avrebbero potuto fare ciò che fece Er Canaro con simile efferatezza; più empaticamente condivisibile è l'atteggiamento di Marcello, un Dogman che richiama, in maniera certo grottesca, un antieroe solitario e sofferente stanco di essere preso a calci dal cattivo di turno.

---



## L'isola dei cani | di Wes Anderson | recensione di Enrico Carli

*Regia: Wes Anderson*

*Genere: avventura, stop motion*

*Durata: 101 min.*

*Cast doppiatori americani: Bryan Cranston, Edward Norton, Bill Murray, Geff Goldblum, Greta Gerwig, Frances McDormand, Scarlett Johansson, Ken Watanabe, Yōko Ono*

*Paese: USA*

*Anno: 2018*

A distanza di nove anni da *Fantastic Mr. Fox* Wes Anderson torna all'animazione in stop motion, anche se verrebbe da dire che *ogni* film del regista è in stop motion, pure quando a recitarlo sono attori in carne e ossa. È un fatto risaputo che i suoi film siano visivamente stupefacenti – in rete si trovano video sulle gradazioni pastello delle sue tele viventi e le inquadrature geometriche, calibratissime eppure dense di particolari. La cura estrema della scenografia e del dettaglio ricercato è un suo marchio di fabbrica come le atmosfere retrò (l'accompagnamento musicale, da *Mr. Fox* in poi, è del fido Alexandre Desplat). Il soggetto, di volta in volta imprevedibile, sembra pescato da un cilindro magico contenente una mappa del mondo rigorosamente ridisegnata nel suo stile. La ricchezza dei suoi quadri in movimento fa sì che si provi una sorta di frustrazione, in sala, a non poter godere appieno di ogni inquadratura a causa della velocità dell'azione. Queste caratteristiche, insieme al suo aspetto e alle sue giacche di tweed, hanno contraddistinto Wes Anderson come un dandy. Eleganza, ricercatezza, stile, leggerezza, humor. Qualità innegabilmente connesse al suo modo di fare cinema.

Il regista texano è abile non solo nella messa in scena, anche le sue storie sono geniali e piene di momenti divertenti e ingegnosi – si pensi, qui, al patto di fedeltà/matrimonio tra uomo e cane, all'elaborata preparazione del sushi avvelenato o alla ricostruzione dell'intervento al rene – quando mai si era vista, in uno stop motion, un'operazione chirurgica? (anche se, c'è da dire, dopo il sesso orale di *Anomalisa* di Kaufman qualcosa bisognava pur

inventarsi).

Giappone. A seguito di un'epidemia di influenza canina che sta infuriando nella città di Megasaki, nel non lontano 2037, i cani vengono deportati su un'isola di rifiuti. Il Piccolo Pilota Atari, nipote del sindaco Kobayashi, atterra sull'isola-discardica per ritrovare il suo cane Spots contro il volere dello zio, responsabile della quarantena. Alcuni cani aiuteranno il giovane Atari nella sua ricerca. L'unica cosa meno efficace, in questo come in altri recenti lavori del regista, è il ritmo del racconto, tanto veloce quanto distaccato da un arco emozionale che riesca a coinvolgere lo spettatore adulto nelle sue svolte narrative e di contenuto (la dittatura, i reietti, qualcuno ha parlato persino di "estetica del randagismo").

Anderson sa raccontare con vivacità e malinconia postmoderna, fa il pieno di riferimenti che non appesantiscono perché integrati nel suo universo, ma il coinvolgimento emotivo gli interessa poco perché le sue storie sono un pretesto per costruire un'atmosfera, un altro dei suoi mondi filmabili estratti dal cilindro. Che sia per questo che il suo cinema così caratteristico non diventa mai di maniera? Il primo interessato ad abitare questi mondi è proprio lui.

E questo si vede, è come osservare un bambino che gioca nella sua stanza coi pupazzi dopo aver costruito lo scenario con mattoncini Lego, scatole di cartone e quant'altro. C'è un po' di tutto, sul tappeto, ma se immagini che quello è il confine di quel mondo ciò che c'è dentro gli appartiene, compreso il bambino. Si pensi alla bocca del Piccolo Pilota Atari, le stesse labbra rosse dai movimenti ipnotici dei personaggi di una celebre serie tv americana degli anni '60, *Clutch Cargo*, già omaggiata da Tarantino in *Pulp Fiction* (il piccolo Butch guarda in tv l'episodio dell'eschimese), in *Isle of Dogs* ritrasposta letteralmente come *atmosfera* – nell'originale le labbra erano quelle dei doppiatori, l'unica cosa a muoversi nell'animazione limitata (la tecnica si chiama *synchro vox*): bocche rosse così stranamente luminose e vere *perché* vere, incollate su disegni talmente cartooneschi e fissi da risultare stranianti. Da un escamotage realizzativo che sarebbe oggi imbarazzante, ne deriva un ricordo peculiare e inconfondibile che Anderson traspone nella sua officina creativa.

Il riferimento forse più immediato è l'isola discardica che deve molto alle atmosfere del capolavoro di animazione Pixar *Wall-E* (2008), e che del resto è fin troppo moderno per il nostro. Si può ben credere che la capacità di stupire di Anderson è rimasta la stessa di quando era bambino, anche se la finezza del suo gusto tende a pescare nella memoria ciò che ha avuto valore un tempo, per ammantare di ricercatezza il racconto ma anche di un sapore intimamente legato al passato e all'arte, come in questo caso gli omaggi alle litografie di Hokusai o al cinema di Miyazaki e Kurosawa.

Come dicevamo, guardare ogni suo film è vedere quel bambino che gioca, che si appassiona e ci diverte con le sue mirabolanti invenzioni; carrucole sospese su baratri altissimi e poco pericolosi, lune espressioniste e giganti, personaggi malinconici e ostinati come lo sono i ragazzini che sognano. Per questo si fa amare, anche quando da adulti si vorrebbe divertirsi un po' di più con le sue storie d'avventura. Ma è anche vero che in questo modo (più di qualcosa, meno di qualcos'altro) si snaturerebbero probabilmente del loro fascino naïf, e che l'emozione è proprio quella della fantasia, la realizzazione di un mondo altro dai toni pastello e in questo caso dal sapore del paese del Sol levante, dove le leggi della fisica e dei sentimenti sono riproposte dal sognatore con notevole gusto del paradosso: se il cane è il migliore amico dell'uomo, che ne sarebbe di un mondo dove l'uomo è il peggior nemico del suo migliore amico?



## [Lady Bird | di Greta Gerwig | recensione di Michel Simion](#)

*Regia: Greta Gerwig*

*Genere: commedia drammatica*

*Durata: 94 min.*

*Cast: Saoirse Ronan, Laurie Metcalf, Tracy Letts, Lucas Hedges, Timothee Chalamet*

*Paese: USA*

*Anno: 2017*

Christine, meglio nota come Lady Bird, è una ragazzina diciassettenne che frequenta un liceo cattolico di Sacramento. Abita "dalla parte sbagliata dei binari", sognando di vivere in una grande casa blu sita nel quartiere ricco della città californiana, arrivando a sfiorare il cielo con un dito quando si fida con il nipote della proprietaria di casa, conosciuto ad una recita

teatrale di cui non sapeva nemmeno l'esistenza.

I suoi sogni vanno in frantumi quando scopre che il ragazzo è omosessuale, dovendo tornare cupamente a casa dalla sua famiglia disfunzionale, tra un padre depresso e disoccupato, un fratello messicano e emotivo nonché una madre rigida e rabbiosa. Se il suo piccolo sogno è la casa blu, il suo grande desiderio è andare al college a New York, a discapito delle evidenti ristrettezze economiche della famiglia e dei suoi scarsi risultati liceali. Tra scelte sentimentali sbagliate, amiche perdute e poi ritrovate, e un rapporto sempre più conflittuale con la madre, Lady Bird dovrà inghiottire molte mele avvelenate prima di approdare finalmente alla Grande Mela, per poi vomitarle tutte.

Nella sua prima grande prova da regista, Greta Gerwig ha sfoderato una regia che non è passata certo inosservata allo sguardo spesso distratto della critica hollywoodiana. Nonostante i maligni sussurrino che la sua inaspettata candidatura agli Oscar sia avvenuta sull'onda del movimento femminista *#metoo*, essendo la quinta donna della storia ad essere candidata come miglior regista, non si può non dare merito a un film che ha stabilito sul noto sito Rotten Tomatoes il nuovo record del più alto numero di recensioni completamente positive.

Il punto di forza ruota tutto attorno al conflittuale rapporto madre-figlia e alle incomprensioni genitoriali che quasi tutti noi abbiamo avuto modo di sperimentare. Christine è una ragazza che non accetta il suo ruolo, che chiede e che vuole sempre di più, tanto da lanciarsi da una macchina in corsa dopo un'accesa discussione con la madre riguardante il suo futuro. Per Laurie Metcalf, una signora che ha dovuto vedersela col piccolo Sheldon Cooper, non sembrerebbe un'impresa così ardua gestire una giovane in piena crisi adolescenziale; tutto vero, se non fosse intrappolata in una vita insostenibile con un marito disoccupato e depresso, un figlio laureato e sottomansionato e un doppio turno lavorativo in un ospedale che le toglie ogni empatia. Sa che la vita è dura, sa quanto fa male levarsi nell'empireo, fantasticare, per poi schiantarsi al suolo come un uccello ferito.

Sua figlia non lo capisce e non lo vuole capire, non impara dagli errori, non ritorna sui suoi passi, volendosi librare libera nel cielo newyorkese, senza paura di scottarsi; Christine è un Icaro californiano che non vuole ascoltare i saggi ma cinici consigli di un Dedalo che ha vissuto la vita, imparando che ogni tassello ha il suo posto nel puzzle dell'esistenza umana. Solo la distanza da una costa all'altra porterà le due finalmente a comprendersi, con delle lettere nascoste e un messaggio in segreteria, a segnare le distanze tecnologiche di due generazioni distanti anni luce ma non irraggiungibili.

Naturalmente Lady Bird ha anche le sue piccole crepe: un figlio immigrato letteralmente senza arte né parte che strizza l'occhio alle politiche hollywoodiane antitrumpiane, il fidanzato omosessuale stereotipato e del tutto pleonastico a fini della storia, il turbinio adolescenziale del ragazzo maledetto immortalato nell'immaginario comune italiano dallo Step di Moccia, nonché l'amica bruttina, prima perduta e poi ritrovata, che porta con sé un afrore stantio già respirato in quel vituperato Mean Girls con protagonista Lindsay Lohan.

Glielo perdoniamo. Il muro del rimpianto è così imponente, così forte il pianto della madre che si pente del suo distacco alla partenza della figlia e il risveglio spirituale immortalato da una voce rotta in una segreteria telefonica, che glielo perdoniamo; alla Gerwig possiamo abbonare l'incedere un po' naif e quel politicamente corretto mascherato da scorretto, come il gesso al braccio che Lady Bird si porta dietro per tutta la durata del film. Il significato è più forte del significante.



## [Corpo e anima | di Ildikó Enyedi | recensione di Enrico Carli](#)

*Regia: Ildikó Enyedi*

*Genere: drammatico*

*Durata: 116 min.*

*Cast: Géza Morcsány, Alexandra Borbély, Annamária Fodor, Attila Fritz, Ábel Galambos, Éva Bata, Barnabás Horkay*

*Paese: Ungheria*

*Anno: 2017*

Endre e Mária si trovano in sogno senza conoscersi e sotto altre sembianze. Nella realtà quotidiana lui è un uomo maturo, direttore finanziario di un

mattatoio, lei è la nuova responsabile del controllo qualità, molto più giovane di lui; nel sogno sono due cervi che si abbeverano allo stesso laghetto in un bosco innevato, studiandosi sempre più da vicino.

Due solitudini che si incontrano, destinate forse a rimanere distanti se lo sviluppo della storia non prevedesse un deus ex machina – sotto le sembianze di una psicoanalista – che li porterà a conoscenza del sogno condiviso. Mária è una specie di autistica “ad alto funzionamento”, come vengono designati i disturbi meno gravi dello spettro autistico, ha problemi con le relazioni sociali, comportamenti ripetitivi e manie che la isolano nel suo mondo. Frequenta ancora il pediatra poiché ha evidenti difficoltà a cambiare le abitudini con cui è cresciuta, allo stesso modo inscena dei siparietti con playmobil e saliere in cui ripercorre, appunto, i momenti salienti della sua giornata, cercando di correggere la direzione che hanno preso alcune conversazioni. Per lei sarebbe altamente improbabile avvicinare qualcuno e riconoscersene attratta. Endre, invece, è un uomo con un braccio paralitico, divorziato, che ha, per sua stessa ammissione, chiuso con le donne. È amareggiato ma non è amaro, anzi è premuroso e sincero, un uomo che preferisce starsene in disparte a osservare e ascoltare, piuttosto che invischiarsi con la commedia umana.

La regista ungherese tratteggia con simpatia queste due solitudini, inserendole in un contesto brutale come quello di un mattatoio, dove il corpo martoriato e dissanguato delle bestie, ormai privo d'anima, viene ripartito in bistecche – a volte usate come merce di scambio affinché il “corpo della polizia” chiuda un occhio circa alcune pratiche illecite. Porzioni di corpi su cui, per pudore, la regista non indugia, come pure il seno abbondante della psicologa e il braccio offeso e flaccido del direttore finanziario, e che suscitano attrazione, repulsione o pura routine (nel caso dei bovini). Ma le anime, di notte, bramano l'incontro dei corpi, persino l'anziana donna delle pulizie del mattatoio sogna di fare sesso.

La solitudine regna nei luoghi che sono stati abitati, comprese le stanze del macello, dopo che questo è avvenuto. È nel lampadario sul soffitto, così lontano dagli altri oggetti della casa; in una pepiera lasciata in mezzo alla nuda superficie di un tavolo, in penitenza, dopo che la saliera è stata riposta nel proprio contenitore. Sono due piedi appartenenti alla stessa persona, se li si osserva rigidi e separati dalla spalliera del letto. Dalle persone la solitudine si estende sulle cose, è ovunque non c'è contatto. E allora l'anima se lo inventa, nel sogno, per suggerire al corpo che ciò che manca potrebbe essere a portata di mano.

I due protagonisti, Géza Morcsány e Alexandra Borbély, con la loro recitazione sommessi, lui così mite e mesto quanto lei rattrappita e anaffettiva, riescono a esprimere il candore della neve che attende i due



personaggi nel varco dalla veglia al sonno, a rendere il contrasto che si verifica per mezzo del passaggio tra le due dimensioni, l'una così corporea e violenta, l'altra immacolata, selvaggia, abitata soltanto dai loro sembianti animali. Come loro, anche il film è diviso tra il registro drammatico e un tono più leggero, da commedia sentimentale, dove, grazie all'abilità di scrittura della regista sceneggiatrice (che sa perfettamente quando alleggerire il tono senza rischiare scivoloni), la risata è di pancia, liberatoria. Un film delicato, poetico e malinconico come i versi della ballata di Laura Marling che ascolta Mária (*La sua pelle è bianca / e io sono chiara come il sole / perciò, luce santa, risplendi sulle cose*).

Scritto e diretto dalla sessantaduenne Ildikó Enyedi, regista ungherese già premiata con la Caméra d'or a Cannes 1989 per *Il mio XX secolo*, sua opera prima, *Corpo e anima* ricorda per originalità e poesia un'altra Caméra d'or, quella assegnata nel 2005 all'artista statunitense Miranda July per *Me and You and Everyone We Know*. Raccontare i sentimenti con garbo, ispirazione e pudore, ma senza vergognarsi di parlare delle figurazioni oniriche dell'inconscio, sembra una faccenda da donne, abili a rappresentare la vita, appunto, dell'anima, l'incontro come sogno e predestinazione. *Perciò, luce santa, risplendi sulle cose*.

Orso d'oro al Festival di Berlino 2017.



## [Chiamami col tuo nome | di Luca Guadagnino | recensione di Enrico Carli](#)

*Regia: Luca Guadagnino*

*Genere: sentimentale/drammatico*

*Durata: 132 min.*

*Cast: Timothée Chalamet, Armie Hammer, Michael Stuhlbarg, Amira Casar*

Paese: Italia, Francia, Brasile, USA

Anno: 2017

Guardando questo film si ha la sensazione di trovarsi già di fronte a un classico. Oltre ai molti elementi che compongono un'opera cinematografica e che, amalgamandosi o meno, ne fanno un'opera più o meno riuscita, c'è un fattore magico, risultante non solo di un perfetto equilibrio tra le componenti e una consonanza con le emozioni trasmesse ma, sopra tutto ciò, a contenerlo, c'è lo stile con cui l'autore ci trasmette la storia che ha deciso di filmare.

Già nelle sue precedenti opere, *Io sono l'Amore* e *A Bigger Splash*, Luca Guadagnino aveva dato prova di una potenza di stile fuori dal comune, che subito lo consegnava, agli occhi di chi se ne accorse, nel poco affollato olimpo dei nuovi autori italiani. Basti pensare al finale di *Io sono l'Amore*, dove Tilda Swinton letteralmente s'involava, sparisce a suggellare il ciclo del film che inizia dall'imposizione del titolo. La cosa fa pensare a un altro autore del cinema italiano, Paolo Sorrentino, che quando esplose con *Le conseguenze dell'amore* (un titolo/seguito ideale, anche se venuto prima, del titolo di Guadagnino), ci mise di fronte a delle sequenze cinematografiche inedite, pensate per essere tali, al punto da diventare in seguito maniera – anche qui, in nome dell'amore, alla fine il protagonista scompare, ma con conseguenze molto diverse dalla protagonista del film di Guadagnino. Come suggerisce anche il penultimo titolo dell'autore – il quarto della sua filmografia – *A Bigger Splash* (omonimo al famoso quadro di David Hockney, che raffigura una piscina con un grande spruzzo d'acqua, come se qualcuno si fosse appena buttato), di ciò che c'era fino a un attimo prima non rimangono che le conseguenze. Allo stesso modo, i due protagonisti di *Chiamami col tuo nome*, scambiandosi per gioco e identificazione i loro nomi, specchiandosi l'uno nell'altro, Elio e Oliver si preparano a fare i conti con l'assenza di quella parte di loro che verrà meno con la separazione e che pure, più in profondità nell'ambito dei ricordi, si è creata una nicchia speciale, sempre accessibile, dove quella parte mancante diventa un pieno, e quel pronome personale senza genere accompagnato dal verbo essere, quell' "Io sono", non smette di ricordargli la natura effimera, transitoria, ma anche eterna del sentimento amoroso.

In fin dei conti, con le dovute differenze, Luca Guadagnino ha raccontato quasi sempre la stessa storia: un idillio campestre destinato a stravolgere le vite dei suoi protagonisti, un rinnovato eden, un modo di essere e di amarsi con naturalezza in mezzo alla natura (che sia al nord o all'estremo sud), perché ciò consente, attecchendo al vissuto dello spettatore, di evocare le stagioni e i luoghi più belli, più brillanti di luce, e dunque anche della particolare luminosità della memoria (guarda caso André Aciman, autore dell'omonimo libro da cui è tratto il film, è un esperto dell'opera di

Marcel Proust), in cui l'amore si compie e successivamente celebra nel ricordo, spesso le due cose sciogliendosi in un unico flusso atemporale.

Ambientato nel 1983, *in un posto imprecisato del nord Italia*, come ci dichiara fin da subito il film, la storia racconta l'incontro e la relazione del diciassettenne Elio Perlman (grande interpretazione del giovane Timothée Chalamet) e dello studente americano Oliver (Armie Hammer), che passerà l'estate nella villa di famiglia del giovane per preparare, con l'aiuto del sig. Perlman (Michael Stuhlbarg), professore d'archeologia, la sua tesi di dottorato. Una sinossi poco originale per un film che è pieno di dettagli e di personaggi memorabili, pressoché assente di conflitto – a parte il lungo e esitante approntamento della relazione tra i due amanti. Dettagli che, come i costumi lasciati appesi alle manopole della vasca da bagno, le vecchie musicassette o l'uovo alla coque che Oliver mangia ogni mattina, sono evocativi di sapori, suoni, sensazioni e tessuto comune di un tempo andato, e che rendono questa storia d'amore omosessuale ancora più universale della maniera così "moderna" con cui viene accolta dai genitori di Elio, che vedono e sanno senza intervenire, e anzi sono consapevoli dell'incanto d'amore che il figlio e lo studente stanno vivendo.

Il fascino di questi personaggi è che sono tutti *buoni*; come ha dichiarato il regista: "Molti non hanno finanziato il film proprio perché mancavano i *cliché* (...) come la presenza di un antagonista, che di solito alla fine permette agli amanti di superare ogni avversità o, se si tratta di una storia gay, di soccombere. Viceversa qui c'è un atteggiamento di supporto del mondo esterno, che mi ha dato la libertà di essere molto vicino ai miei personaggi". E al di là del supporto dei genitori di Elio, della loro intelligenza emotiva, Elio e Oliver sono due anime pure che cercano e trovano un incontro proibito da molti e più che lecito per alcuni. Questa storia di iniziazione all'erotismo omosessuale però finisce qui, nello stesso punto in cui cede il passo a una storia di iniziazione erotica senza distinzioni di genere.

Elio Perlman suona, scrive musica, legge – ha quasi sempre un libro in mano – è un giovane che sa scendere in profondità e risalire in superficie con altrettanto slancio, prova ad avere rapporti con le ragazze, a muoversi a tempo in una pista da ballo, ma quello che cerca di fare è avvicinarsi per tentativi al tempo dell'amore di cui ha letto così tanto e del quale il rapporto tra i suoi genitori è un esempio. La statuaria bellezza di Oliver, il suo muoversi sicuro nel mondo, è il contraltare della sua giovane goffaggine e anche del lavoro di Perlman padre, appassionato conoscitore di scultura greca classica e quindi raffinato specialista della grazia e della bellezza di un'epoca dedita alla conoscenza, così lontana da far sì che i suoi dissepoliti reperti provochino l'emozione del tempo, tanto più potente perché introiettato, conosciuto, reso speciale dall'amore. E così Oliver si

muove e continuerà a muoversi nella memoria di Elio, come un fuoco che scalda e illumina, anche se lontano, un reperto speciale riesumato all'occorrenza, o per caso, da un passato in cui la bellezza risplendeva alla luce del sole.