

$$\frac{A_{10}}{944}$$



Stefano Santoli

## **Lo schermo e il taccuino**

Itinerari di un appassionato di cinema

*Prefazione di*  
Carlo Montanaro



Copyright © MMXIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6183-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2013

*a mia madre  
in loving memory  
nonostante e sopra a tutto*



# Indice

- 13 *Prefazione*  
di Carlo Montanaro
- 17 *Introduzione*

## Parte I Percorsi cinematografici

- 25 Percorso I  
*La libertà*
- 27 Capitolo I  
*Libertà dell'uomo, libertà del cinema*  
*Otto e mezzo (Federico Fellini, 1963)*  
1.1. La libertà, 27 – 1.2. Lo spartito del film, 29 – 1.3. Il finale. Un'autoas-  
soluzione?, 35.
- 39 Capitolo II  
*Il desiderio rimosso di una libertà "hobbesiana"*  
*Il fascino discreto della borghesia (Luis Buñuel, 1971)*  
2.1. Il desiderio frustrato, 41 – 2.2. L'inconscio sporco della borghesia, 43  
– 2.3. Sintomi di impotenza, 44 – 2.4. L'anima nera della borghesia, 48 –  
2.5. Il profondo desiderio della borghesia, 48.
- 51 Capitolo III  
*Libertà delle pulsioni e corazza della disciplina*  
*Furyo (Nagisa Oshima, 1983)*  
3.1. L'angelo (sterminatore) della bellezza, 52 – 3.2. Le 120 giornate di  
Giava, 54.

- 57    **Capitolo IV**  
*La natura ambigua della libertà*  
 Film blu (*Krzysztof Kieslowski, 1993*)
- 4.1. Il blu e i *contes philosophiques* di Kieslowski, 57 – 4.2. La gabbia della negazione, 59 – 4.3. Uno sguardo rinnovato, 62.
- 67    **Capitolo V**  
*Quando la morale è scandalosa. La libertà della scelta*  
*Il figlio* (*Jean-Pierre e Luc Dardenne, 2002*)
- 5.1. La paternità come scopo di vita – attraverso uno scandalo, 67 – 5.2. Dilemmi morali, 68 – 5.3. Svolte drammaturgiche, 69 – 5.4. Far sentire, prima di far capire, 70 – 5.5. Il finale, 70.
- 73    **Percorso 2**  
 Il femminile
- 75    **Capitolo I**  
*Percettività e disillusione*  
*L'Avventura* (*Michelangelo Antonioni, 1959*)
- 1.1. La nascita del cinema moderno, 76 – 1.2. Una rivoluzione stilistica, 77 – 1.3. Un giallo alla rovescia, 80 – 1.4. La malattia dei sentimenti, 81 – 1.5. Architetture, 82 – 1.6. Horror vacui, 83 – 1.7. La donna che guarda, 84.
- 87    **Capitolo II**  
*Una smisurata dedizione*  
*Parla con lei* (*Pedro Almodovar, 2001*)
- 2.1. L'intreccio del film, 88 – 2.2. Lo scandalo di Benigno, 90 – 2.3. Marco: un uomo che piange, 93 – 2.4. Il femminile secondo Almodovar, 94.
- 97    **Capitolo III**  
*Autenticità*  
*Copia conforme* (*Abbas Kiarostami, 2010*)
- 3.1. La struttura di un film a due facce, 98 – 3.2. L'albero d'oro e il giardino senza foglie, 98 – 3.3. Indizi di uno spiazzamento, 101 – 3.4. Autenticità e serialità, 102 – 3.5. L'autenticità della finzione, 104.
- 107    **Capitolo IV**  
*Concretezza della dimensione affettiva*  
*Il padre dei miei figli* (*Mia Hansen-Løve, 2009*)



- 113 **Capitolo V**  
*Cogliere l'essenziale*  
*Little Sparrows (Camille Chen Yu-Hsiu, 2010)*  
 5.1. Ellissi e sbalzi temporali, 114 – 5.2. Dimensione affettiva e felicità, 115.
- 119 **Percorso 3**  
 Natura e civilizzazione
- 121 **Capitolo I**  
*L'intima unità dell'esistente*  
*La sottile linea rossa (Terrence Malick, 1998)*  
 1.1. Perché quella rinuncia all'armonia?, 121 – 1.2. Un film-ossimoro, 122 – 1.3. Heidegger: la vita nell'imminenza della morte, 123 – 1.4. La trascendenza, nella peggiore delle immanenze possibili, 124.
- 125 **Capitolo II**  
*Ritorno ai primordi*  
*Avatar (James Cameron, 2009)*  
 2.1. Valori tecnici, 125 – 2.2. L'archetipo di fondo: la riscoperta di un'identità più autentica, 126 – 2.3. Il valore socio-culturale del film, 129.
- 131 **Capitolo III**  
*L'anima della giungla*  
*Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti (Apichatpong Weerasethakul, 2010)*  
 3.1. La giungla e la città, 132 – 3.2. Primitive Project, 133.

## Parte II **Pellicole allo specchio**

- 137 **Pellicole allo specchio 1**  
 Il candore degli umili vs. la facies del potere
- 139 **Capitolo I**  
*Cristianesimo e marxismo, passione e ideologia*  
*Il Vangelo secondo Matteo (Pier Paolo Pasolini, 1964)*  
 1.1. La condanna della ricchezza materiale, 141 – 1.2. La condanna del potere, 142 – 1.3. L'innocenza degli umili, 143.

- 147    Capitolo II  
*L'utopia della libertà dal potere*  
*Habemus Papam* (Nanni Moretti, 2011)
- 151    *Pellicole allo specchio 2*  
Di fronte al mistero
- 153    Capitolo I  
*La memoria e le radici*  
*Viaggio all'inizio del Mondo* (Manoel de Oliveira, 1997)  
1.1. L'ultimo film di Mastroianni, 153 – 1.2. Il “miracolo De Oliveira”, 154  
– 1.3. *Viaggio all'inizio del mondo*: la prospettiva rovesciata, 155 – 1.4. La  
meta è l'origine, 157.
- 159    Capitolo II  
*La felicità non si pretende*  
*Lourdes* (Jessica Hausner, 2009)
- 163    *Pellicole allo specchio 3*  
Di fronte alla scelta
- 165    Capitolo I  
*Non corrispondere a se stessi*  
*Cosa voglio di più* (Silvio Soldini, 2010)
- 169    Capitolo II  
*La scelta che rafforza*  
*Uomini di Dio di Xavier Beauvois* (2010)  
2.1. Uomini e dei, 170 – 2.2. Uomini, non martiri, 171.
- 173    *Pellicole allo specchio 4*  
Generazioni non comunicanti
- 175    Capitolo I  
*Il silenzio e la Sonata*  
*La Samaritana* (Kim Ki Duk, 2004)  
1.1. Il sorriso di Vasumitra, 176 – 1.2. La solitudine di Yeo-jin, 177 –  
1.3. Chi non è colpevole?, 178.

- 181 **Capitolo II**  
*Il male dentro casa*  
*In un mondo migliore (Susanne Bier, 2010)*  
 2.1. Il male dentro casa, 182 – 2.2. Dimostrazione di una tesi, 182.
- Parte III**  
**Contaminazioni**
- 187 **Capitolo I**  
*L'onirismo di Eyes Wide Shut*  
*(Stanley Kubrick, 1999)*  
 1.1. Variazioni sul tema, 187 – 1.2. Il fallimento del controllo, 187 –  
 1.3. La ciclicità, 189 – 1.4. *Eyes Wide Shut* e *Shining* allo specchio, 190 –  
 1.5. Sogni assolutamente reali, 190 – 1.6. Proiezioni di pulsioni, 194.
- 197 **Capitolo II**  
*Attualità di un film storico*  
*Il Risorgimento di Mario Martone (Noi credevamo, 2010)*  
 2.1. Aspromonte, 197 – 2.2. Un racconto ellittico, 198 – 2.3. Il trasformismo di Crispi. Una rivoluzione tradita, 200 – 2.4. Rivoluzione e terrorismo, 200 – 2.5. Cemento armato, 202 – 2.6. La messinscena: un film duro come un sasso, 202 – 2.7. La ridondanza sfiorata, 203 – 2.8. La disillusione di un esule in patria, 203.
- 205 **Capitolo III**  
*La libertà espressiva di un cortometraggio animato*  
*Quando il giorno incontra la notte (Teddy Newton, 2010)*  
 3.1. Primordi e avvenire del Cinema, in unico corpo, 205 – 3.2. La paura dell'ignoto e l'incontro con il diverso, 206.
- 209 **Capitolo IV**  
*Le insidie della trasposizione fantasy di un classico della letteratura*  
*Alice in Wonderland (Tim Burton, 2010)*
- 215 **Capitolo V**  
*La solidarietà dei vampiri*  
*Another Year (Mike Leigh, 2010)*  
 5.1. ... E Mary?, 216 – 5.2. Il disincantato umanesimo di Leigh, 218.

221      Capitolo VI

*Il punto omega di Terrence Malick*

*The Tree of Life (Terrence Malick, 2011)*

6.1. Alla ricerca del tempo perduto, 222 – 6.2. Punto Omega, 222 –  
6.3. Poema, non romanzo, 223 – 6.4. Lo spirito di Tarkovskij, 223 –  
6.5. Dal particolare all'universale, e ritorno, 224 – 6.6. La Natura e la  
Grazia, 225 – 6.7. Edipo, 227 – 6.8. L'estasi mistica, 227.

229      Capitolo VII

*Smarrimento individuale e smarrimento collettivo*

*This Must Be the Place (Paolo Sorrentino, 2011)*

7.1. La caricatura espressionista, 230 – 7.2. Smarrirsi per ritrovarsi. Un  
romanzo picaresco, 230.

## Prefazione

di Carlo Montanaro

... Tre “percorsi cinematografici” a tema, che possono essere intesi come possibili suggerimenti per corsi monografici, o essere utili al fine di strutturare rassegne di cineforum...

Appare quasi come una dichiarazione di altri tempi questa che introduce il riordino dei fogli del taccuino di Stefano Santoli. Nell'epoca del computer pigliatutto che si sta appropriando perfino dello specifico televisivo, con il rito del buon cinema solo nel cuore della notte o dei film scaricati (personalmente credevo di offrire ai miei allievi tesori accumulati con fatica sia in pellicola che in video, ma poi, un certo giorno, dopo aver magnificato l'eccezionale rarità dell'opera proposta uno finalmente mi disse: *ma io l'ho scaricato da internet ieri notte...*), trovare qualcuno che non solo annota e approfondisce, ma che prova a rendere sistematica, strutturandola, la materia, è inusuale ed encomiabile, oltre che, enormemente utile. Al di là dell'accenno polemico che cozza contro l'irreversibilità delle scelte tecnologiche che hanno totalmente mutato la gestione e l'accesso alle opere cinematografiche, se c'è, invece, un dato positivo, è che risulta relativamente facile trovarle se non proprio possederle, queste opere, nei sempre più perfezionati sistemi digitali. Ricordo sorridendo ormai di me stesso, la piccata sorpresa, al convegno *Il cinema come Bene Culturale* — che Carlo Lizzani volle a coronamento del rilancio da lui operato alla Mostra del Cinema di Venezia negli anni '80 — alla dichiarazione del professor Guido Aristarco che celebrava, con l'introduzione delle videocassette, la possibilità per i corsi di storia del cinema di “far vedere” i film. Da quell'epoca e per molti anni a seguire ho continuato a sostenere che il cinema era tutta un'altra cosa rispetto al video. E continuo a ritenerlo tutt'ora, quando le distanze si sono praticamente annullate, anche se sarebbe ovviamente donchisciottesco e improduttivo rifiutare quello che l'industria, senza peritarsi troppo di capire l'effettiva qualità e durata dei nuovi supporti e l'eventuale irreversibilità delle scelte, ha, di fatto, indicato come la

nuova sostanza dell'audiovisivo. Trovo allora importante che, pur vedendo delle "nuove immagini", si vada ancora al cinema con il "taccuino" e magari con una di quelle diaboliche lucette, o, peggio ancora, biro-con-lucetta — delle quali mi venne, una volta, interdetto l'uso non ricordo più in quale festival!- che aiutano a fissare l'intuizione o la folgorazione del momento.

Stefano Santoli ha smontato i suoi taccuini, ha operato le sue scelte e, riprese in mano le tessere del suo cine-puzzle, ha tracciato dei cammini. Accostando capolavori ormai conclamati con produzioni degli ultimi anni. Relazionando grandi maestri con quasi esordienti. Ponendosi delle domande e cercando delle risposte, o, meglio, impostando le basi per risposte non definitive ma dialogiche. Com'è giusto che avvenga partendo dal presupposto del cineforum, che significa assistere, visionare, ma, soprattutto, ragionarci, poi, sopra tutti insieme. Identificando delle "tematiche", ma andando poi a ritrovare nelle opere le opzioni visive, le scelte stilistiche che non solo caratterizzano il lavoro dei vari registi, ma che definiscono gli snodi narrativi dei racconti.

Quello di Antonioni è un consapevole e ispirato attacco agli strumenti narrativi tradizionali con lo scopo di far emergere qualcosa di diverso, non per il gusto della novità in sé, ma perché fosse espressione di una visione del mondo. Antonioni lavora, rimodellandoli, su struttura drammaturgia, tempi narrativi, composizione del quadro e sintassi cinematografica.

Ecco attribuire a Michelangelo Antonioni il ruolo di punto di non ritorno e quindi di ri-partenza di una ricerca formale carica di contenuti nell'audiovisivo. Un ruolo solitamente attribuito con più facilità al barocchismo di Federico Fellini che qui viene letto, invece, con un'ipotesi ardita e affascinante:

Il film procede come un'opera musicale, i suoi blocchi narrativi si susseguono, arricchendosi progressivamente di temi e motivi, alcuni dei quali sottolineati proprio da motivi musicali ricorrenti, in una eccezionale colonna sonora.

Mentre per don Luis (Buñuel) il cui cinema viene finalmente e chiaramente definito: «Divertente, perché lo spettatore non è mai invitato a provare empatia con nessuno dei personaggi: anzi, sorride delle loro disgrazie», caratteristica che mi permetto di allargare, sia pur con valenze più o meno sarcastiche anche alle opere apparentemente più drammatiche, l'identità ha una matrice inequivocabile:

«Per Freud i sogni sono — sempre — la soddisfazione di un desiderio»; ovvero, come provo a spiazzarti psicanalizzando le metafore della vita. Si parla di opere (8 ½, *L'avventura* e *Il fascino discreto della borghesia*) tra le più rappresentative di tre tra i principali maestri del primo secolo del cinema, che vanno a mappare vie miliari, intrecciandosi con il lavoro di altri maestri (Kubrick, De Oliveira, Pasolini, Kiarostami, Almodovar. . .) coinvolti in addizione o in sottrazione. Fino agli ultimi arrivati (Camille Chen, Kim Ki Duk, Hausner) che spesso fanno fatica, malgrado la facilità di gestione delle tecnologie di cui si è detto all'inizio, a circolare — come peraltro succedeva anche nel passato — al di fuori di rassegne e festival. Santoli sceglie, definisce, colloca, indica. Preoccupato solo della coerenza dei materiali. Generosamente aperto all'approfondimento delle opere in funzione delle tematiche prescelte. Che sono, ovviamente, quelle di sempre: “la libertà”, “il femminile”, “Natura e civilizzazione” arrivando alle “contaminazioni”. E lo studioso, lo studente, il cultore, può farsi nell'oggi addirittura paradossalmente perfino da solo il suo cineforum, usando il “taccuino” di Stefano Santoli come guida e come base per l'approfondimento, per il dibattito. Proprio come si faceva una volta e si dovrebbe continuare a fare. Perché il cinema è la rappresentazione del mondo, e viverlo significa simulare ogni tipo di esperienza, crescendo e confrontandosi. Meglio, allora, se si può contare, se si può fare affidamento su un attendibile e disponibile “appassionato”.





## Introduzione

La prima parte di questo volume è incentrata su tre “percorsi cinematografici” a tema, che possono essere intesi come possibili suggerimenti per corsi monografici, o essere utili al fine di strutturare rassegne di cineforum.

Il primo percorso — incentrato sulla “libertà” — è composto di cinque saggi, ognuno dei quali è dedicato ad un classico del cinema moderno, in ordine cronologico a partire da quella “stella polare” che è costituita da *Otto e mezzo* (1963) di Federico Fellini. Cinque film, cinque diverse accezioni della libertà.

Nel capolavoro di Fellini, la libertà dell’individuo e dell’artista è tematizzata, messa in crisi, infine risolta, a molteplici livelli: psicanalitico, sociale, nel rapporto fra i sessi, nel rapporto con la religione. *Otto e mezzo* è anche testimonianza di una innovativa libertà creativa, talmente entusiasta da poter costituire, anche solo da un punto di vista meramente estetico, il film per eccellenza sulla libertà.

Con *Il fascino discreto della borghesia* (1972), Buñuel penetra negli oscuri meandri dell’inconscio collettivo della classe sociale dominante dell’età contemporanea, e ci svela come, dietro l’apparente idealità della *Liberté* (quale valore cardine della modernità, a partire dalla Rivoluzione francese), si possa celare un inconfessato e inconfessabile desiderio di liberazione dalle regole del viver civile. Insomma: la pulsione di libertà dell’uomo moderno, nei confronti della società, si avvicinerrebbe alla definizione hobbesiana dell’ *homo homini lupus*.

Affine al discorso di Buñuel è la poetica di Nagisa Oshima, che in *Furyo* (1983) fa deflagrare il contrasto irriducibile tra l’istinto e la corazza, tra le pulsioni prepotenti e una ferrea disciplina esteriore che vorrebbe tenerle a freno (perché, le pulsioni, fanno paura).

L’apologo costituito da *Film blu* di Kieslowski (1993) salda insieme, con un’armonia straordinaria, la riflessione socio-politica (ancora incentrata sulla *Liberté* come valore socio-politico della modernità) e quella esistenziale (sulla libertà in rapporto al senso del vivere).

Infine, *Il figlio* (2002) dei fratelli Dardenne introduce il dilemma morale: la scelta tra la morale comune e ciò che con essa contrasta,

ma che si sente profondamente giusto, al di là dei limiti costituiti dalla convenienza.

Al centro del secondo percorso — dedicato al *femminino* — altre cinque pellicole, le prime due delle quali possono essere annoverate fra i classici (*L'avventura* di Antonioni, che nell'anno di grazia 1959 contribuì a definire le coordinate del cinema moderno; *Parla con lei* di Almodovar, del 2001, da molti ritenuto il capolavoro del regista spagnolo, che può ritenersi anch'esso a buon diritto ormai un classico).

Le altre tre pellicole hanno trovato distribuzione in Italia nel corso delle stagioni cinematografiche 2010–2011.

*Copia conforme* di Abbas Kiarostami è un piccolo gioiello sottovallutato, non inferiore a nostro avviso ai capolavori del primo periodo di questo cineasta, che trovarono grande apprezzamento nel corso degli anni '90 del XX secolo.

Le ultime due pellicole hanno autrici femminili: si tratta di un'opera prima e di un'opera seconda di due giovani registe promettenti (rispettivamente, Camille Chen, australiana, e Mia Hansen-Løve, francese).

I titoli dei rispettivi saggi provano a dare conto di alcune qualità del principio femminile: percettività; dedizione; concretezza della dimensione affettiva; autenticità; capacità di cogliere l'essenziale. Tutti elementi profondamente femminili, tipici di una sensibilità complementare e opposta a quella maschile, su cui invece è prevalentemente impostata, ancora oggi, la nostra civiltà, anche nel cinema — dove lo sguardo prevalente sulla donna è quello del maschio che osserva, e, spesso, dimostra di invidiare le qualità che intuisce nella donna. Ecco la ragione per cui ci sono parsi interessanti due film di autrici donne, sulle donne e sugli uomini, in un'ottica di rovesciamento della prospettiva con cui abitualmente al cinema son guardate le donne. Non estranea a questa logica è pure la scelta di un film di Almodovar, autore omosessuale e innamorato delle donne, in un film (*Parla con lei*) che ha per protagonisti due uomini, eterosessuali. Le qualità che abbiamo inteso come peculiari del "femminino", infatti, per quanto nella loro essenza ci appaiano femminili, non vanno intese come esclusive delle donne. Senza dubbio, tuttavia, si contrappongono all'essenza dei valori cardine della mascolinità. Facciamo riferimento alla contrapposizione, basilare e archetipica, fra una visione, sostanzialmente maschile, del mondo come territorio di conquista da assimilare e fare proprio, ed una visione, sostanzial-

mente femminile, sensibile all'autenticità interiore e rivolta alla cura della dimensione affettiva dell'esistenza<sup>1</sup>.

Il terzo percorso — *Natura e civilizzazione* — è incentrato su un archetipo filosofico e narrativo universale: quello dell'uomo che si interroga sulla propria diversità rispetto alla natura, nella consapevolezza dell'antitesi esistente tra le leggi della civiltà umana e quelle naturali.

*La sottile linea rossa* (1998) di Terrence Malick, un film relativamente recente considerato pressoché unanimemente una pietra miliare della cinematografia mondiale, è un magnifico affresco che, prendendo spunto dall'"esser-ci" di Heidegger, svolge una riflessione poetica sulla contrapposizione etica tra bene e male — assente in natura — e su quanto l'uomo, artefice del male, si possa allontanare dalla natura con il suo prodotto deteriore, la guerra. *La sottile linea rossa* vuole essere anche un'invocazione della possibilità, per l'uomo, di attingere a una dimensione panica e ricongiungersi all'intima unità dell'esistente.

L'antitesi fra natura e civilizzazione torna in due pellicole emblematiche delle ultime stagioni cinematografiche, esempio di due contrapposte modalità di far cinema: la megaproduzione hollywoodiana di *Avatar* (2009), e *Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti* (2010) del thailandese A. Weerasethakul, insignito della Palma d'oro al festival di Cannes 2010. *Avatar* contiene una riflessione ecologica a nostro avviso tutt'altro che banale; muove da una critica inappellabile alla civiltà occidentale vocata allo sterminio dei popoli e dell'ambiente naturale, per fini di mera economia. Il film thailandese — risultato ostico persino a molta critica, rimasta perplessa di fronte alla scelta compiuta dalla giuria di Cannes 2010 presieduta da Tim Burton — è un film arcano e animista, tutto incentrato sull'irriducibile alterità dello spirito della giungla rispetto a una civiltà urbana che pare aver perso ogni contatto spirituale con la natura.

La seconda parte del volume (*Pellicole allo specchio*) è strutturata intorno a quattro coppie di film, distanti fra loro, di ciascuna delle quali si è voluto evidenziare un particolare aspetto poetico da mettere in relazione all'altro "film allo specchio" (fermo restando che, come nella prima sezione del volume, ogni saggio d'analisi relativo ad un

1. Vedi in questo senso: Elena CARAMAZZA, Mino VIANELLO, *Genere Spazio Potere. Verso una società post-maschilista*, Dedalo, Bari 2006

film ha anche qui per argomento la pellicola nella sua complessità).

La prima coppia di film è forse quella in cui l'associazione appare con maggiore evidenza. Tuttavia, il vero elemento che ci è sembrato accomunare *Il vangelo secondo Matteo* (1964) di Pasolini ed il recente *Habemus Papam* (2011) di Nanni Moretti non è il semplice collegamento delle due pellicole con una tematica di tipo religioso, quanto l'approfondimento del controverso rapporto tra il valore spirituale dell'umiltà e le istituzioni del potere che dei valori spirituali si arrogano la tutela (le gerarchie episcopali ebraiche al tempo di Cristo, nel film di Pasolini; il Vaticano, nel film di Moretti). Sul rapporto tra questi due elementi, centrale in entrambe le pellicole, abbiamo voluto rivolgere l'attenzione sin dal titolo *Il candore degli umili vs. la facies del potere*.

La seconda coppia di film (*Di fronte al mistero*) vede a confronto *Viaggio all'inizio del mondo* (1997), un capolavoro (poco conosciuto nonostante vi appaia Marcello Mastroianni nella sua ultima interpretazione) del maestro portoghese Manoel de Oliveira, e un film che ha riscosso grande consenso al festival di Venezia del 2009, *Lourdes*, della regista austriaca Jessica Hausner. Quella di Oliveira è una mini-Odissea, un *nostos* alla ricerca della Memoria e del Passato. Il senso dell'esistenza può emergere soltanto dopo aver scavato a fondo alla ricerca delle proprie radici: geografiche e genealogiche. La nostra Itaca — l'"inizio del mondo" del titolo — è la meta di ciascuno: lì, dove tutto ebbe origine, sta la chiave, non per scoprire, ma per confrontarsi con il mistero della vita. *Lourdes* affronta lo stesso mistero: se per noi tutti il senso dell'esistenza sta nel raggiungimento della felicità, le vie attraverso le quali essa ci può essere concessa sono imperscrutabili. La religiosità è troppo spesso una pretesa: la salvezza sta nell'umiltà del non chiedere per sé. Solo a chi non pretende potrà — forse — venir dato.

La terza coppia di film si pone *di fronte alla scelta*. *Cosa voglio di più* (2010) di Silvio Soldini è il ritratto, colmo di *pietas* e scevro da ogni giudizio, di una coppia "adultera" ai nostri giorni. Senza alcuna condanna, il regista Silvio Soldini si limita a constatare lo sbandamento di due esistenze che non sanno fare una scelta, e si dibattono. Al contrario, *Uomini di Dio*, inaspettato successo al botteghino francese nel 2010, per la regia di Xavier Beauvois, mostra una scelta mantenuta strenuamente, anche di fronte al rischio della vita. Un gruppo di monaci decide di restare in una terra ostile. Solo così è possibile non venire meno ai compiti che quella comunità sente propri: assistere