



Flavio Gregori. Prorettore Attività e rapporti culturali di Ateneo Università Ca' Foscari Venezia.

Premessa alle relazioni

FABRIZIO BORIN. Buongiorno a tutti. L'argomento di questo convegno è *il finale dei film*. È un aspetto che in genere non viene preso nella dovuta considerazione anche se è decisamente importante perché, quantomeno da spettatori, tutti noi sappiamo che il finale è fondamentale perché chiude una storia tirando le fila della vicenda medesima.

Per affrontare questo argomento sono stati invitati alcuni studiosi, artisti, docenti, sceneggiatori che, ciascuno dal proprio punto di vista, interverrà sul tema nel corso della giornata. Però prima, a nome del Premio Internazionale Mattador per la Sceneggiatura dedicato a Matteo Caenazzo, un premio che ha sede a Trieste ma svolge diverse attività anche qui a Venezia, vorrei ringraziare l'Università Ca' Foscari che ci ospita nella sua sede principale e in questa bellissima Aula Baratto sul Canal Grande, e poi il Rettore Michele Bugliesi, il Dipartimento di Filosofia e Beni culturali, il collega Marco Dalla Gassa e tutti coloro che hanno contribuito ad organizzare questa giornata di studio che con nostra grande soddisfazione si svolge all'interno delle iniziative celebrative per i 150 dell'Ateneo veneziano. Ringrazio anche il Prorettore alle Attività culturali, prof. Flavio Gregori, il quale porta un benvenuto saluto istituzionale.

FLAVIO GREGORI. Sono qui prima di tutto come amico e amico cinefilo dei co-organizzatori, e poi sono lieto di portare il saluto da parte dell'Ateneo di Ca' Foscari e del Rettore e porgo il mio saluto e ringraziamento all'Associazione Mattador anche perché dopo la collaborazione di molti anni con alcuni nostri colleghi, sia qui oggi per questo convegno *Dopo tutto domani è un altro giorno* per il quale, ripeto, ringrazio Fabrizio Borin e anche Marco Dalla Gassa e tutti i partecipanti a questa giornata e sono convinto che sia un momento importante in cui non soltanto si coagula un rapporto di molti anni, ma che sia anche un momento di rilancio. Per cui ci saranno altri "domani" e la collaborazione proficua continuerà e spero che appunto questo sia un'occasione per ulteriori incontri anche qui a Venezia. Vi ringrazio perciò per aver organizzato questa giornata e per le altre iniziative del premio Mattador e non posso che augurare una buona continuazione dei vostri lavori.

FABRIZIO BORIN. La città d'origine di Matteo Caenazzo, lo sfortunato giovane cafoscarino al quale l'Ateneo ha conferito alla memoria la laurea in Tecniche Artistiche e dello Spettacolo, è Trieste ma Venezia è stata la sua città di adozione anche affettiva. Qui studiava, lavorava presso il Teatro La Fenice, viveva con vivacissima sensibilità e curiosità culturale le sue diverse esperienze artistiche. Per questa presenza veneziana di Matteo e di Mattador sono ora lieto di dare la parola alla dott.ssa Ermelinda Damiano, Presidente del Consiglio comunale della città lagunare.

ERMELINDA DAMIANO. Buongiorno a tutti. Nel portarvi il saluto del Sindaco di Venezia Luigi Brugnaro e di tutta l'Amministrazione comunale, vorrei rivolgere un caloroso ringraziamento all'Associazione Mattador per questo convegno di chiusura della X edizione del Premio di Sceneggiatura, un premio al quale sono particolarmente affezionata e che seguo sempre con molto interesse ed emozione. L'impegno dell'associazione è sempre meritevole e credo sia cosa buona e compito delle istituzioni pubbliche sostenere con forza progetti interessanti come questo. Progetti che promuovono la partecipazione dei giovani per attività culturali e cinematografiche di rilievo che danno loro la possibilità di indagare nel

proprio animo e di trovare una dimensione e un posto nel mondo con le proprie abilità, talenti, ispirazioni e potenzialità. Tra le non poche iniziative di Mattador vorrei ricordare anche le diverse attività di formazione giovanile cui si dedica con grande impegno e dedizione quotidiana a cui anche la città di Venezia presta particolare attenzione per collaborazioni con diverse Università – tra le quali Ca' Foscari ha ovviamente un posto importante – per elaborare un progetto educativo che contribuisca a sviluppare i talenti e le professionalità dei ragazzi delle nuove generazioni di cui essi devono assolutamente sentirsi protagonisti. Grazie dunque a tutti voi perché grazie a voi Venezia può certamente guardare al futuro con rinnovato entusiasmo e voglia di rinnovarsi.

FABRIZIO BORIN. A questo punto sono particolarmente lieto di poter dare la parola a Pietro Caenazzo, Presidente del Premio Mattador, per alcune parole di saluto.

PIETRO CAENAZZO. Grazie Fabrizio e buongiorno a tutti. Sono lieto di portare a tutti i presenti il saluto da parte dell'Associazione Mattador di Trieste che dal luglio del 2009 promuove il Premio omonimo per la sceneggiatura, dedicato come sapete a Matteo Caenazzo, per promuovere giovani talenti nella scrittura delle sceneggiature per il cinema a partire dai 16 anni fino ai 30. È un piacere per noi, soprattutto per noi genitori di Matteo, incontrarci nuovamente qui a Venezia dove Mattador svolge ogni anno una parte rilevante dei suoi programmi: la cerimonia di premiazione al Teatro La Fenice dove Matteo ha lavorato durante i suoi anni di Università qui a Venezia, le presentazioni all'interno della Mostra del Cinema al Lido in settembre in collaborazione con la Regione del Veneto e l'incontro annuale presso l'Accademia di Belle Arti.

Un altro motivo di soddisfazione per essere a Venezia è quello di essere qui a Ca' Foscari dove Matteo ha studiato, ha preparato la sua tesi ed ha ricevuto la laurea *ad honorem* in Tecniche Artistiche e dello Spettacolo. Ringrazio per questo l'Università Ca' Foscari che in questi anni ha ospitato più volte incontri e presentazioni dell'Associazione che è lieta di partecipare con questo convegno sulla sceneggiatura alle celebrazioni per il 150° della sua istituzione. Ci teniamo davvero molto e ne siamo molto onorati.

Ringrazio sentitamente il Prorettore alle Attività culturali Flavio Gregori, i docenti Marco Dalla Gassa e Fabrizio Borin, curatori del convegno. Ringrazio per la sua presenza la Presidente del Consiglio Comunale di Ve-

nezia Ermelinda Damiano ed i relatori Paolo Puppa, Maurizio Careddu, Alberto Fasulo, Roberto Ellero, tutti vicini da tempo al Premio Mattador.

Permettetemi un ringraziamento speciale a Fabrizio Borin, amico e Direttore artistico del Premio Mattador, ma ancora prima relatore della tesi di Matteo *I set cinematografici nell'esempio della Friuli Venezia Giulia Film Commission* come prima elaborazione di una mappatura interattiva dei set, pubblicata in collaborazione con EUT, la Casa editrice dell'Università di Trieste.

Il rapporto di amicizia e di stima con Fabrizio Borin, i rapporti di collaborazione con l'Università Ca' Foscari, i legami con Venezia sono iniziati fin dalla prima edizione del Premio. Siamo ora alla sua decima edizione e speriamo che la collaborazione con questo Ateneo possa continuare ancora a lungo. Con questo vi saluto di nuovo e vi auguro un buon lavoro. Grazie.

FABRIZIO BORIN. Per entrare finalmente nel merito della nostra giornata di studio mi permetto di ricordare alcune tipologie che credo congeniali all'introduzione del tema, con la consapevolezza che ognuno di noi può ricordare più o meno perfettamente i suoi finali preferiti, ovvero ricordare altre parti di un film che nel suo immaginario possono assumere il peso ed il valore di veri finali anche se cronologicamente non cadono al termine della pellicola; non prima però di aver nuovamente ricordato l'importanza del finale quale sintesi di una trama, di un racconto per immagini, di una vicenda, di destini di personaggi, di esiti previsti o imprevedibili, e via elencando. Ma anche, nel caso si tratti di serie televisive, miniserie o serie lunghe, di provvisorie conclusioni che mettono in gioco il concetto di *finale definitivo* giacché ogni puntata dovrà pur avere un suo finale o finalino che possa essere. Ma lo vedremo.

Dunque, il finale del film, la conclusione di una storia, sono il punto ultimo di una vicenda audiovisiva. È un momento importante, la sintesi dell'intera narrazione che coinvolge praticamente tutte le componenti di una pellicola e soprattutto è un'operazione fondamentale di costruzione del senso attraverso una decisiva scelta di montaggio, dunque un coinvolgimento dell'idea stessa del raccontare con il cinema.

Il finale contiene in sé la responsabilità del senso dell'intero film, a riprova del fatto che taluni finali poco chiari o confusi, quando non ermetici o insoddisfacenti per lo spettatore, possono contagiare sia i contenuti che la forma complessiva, facendolo scadere nel giudizio complessivo.

Non si ha qui la pretesa, peraltro difficilissima se non impossibile, di comporre un elenco di tipologie dei finali cinematografici, anche perché la quantità altamente eterogenea della sua esposizione, impedirebbe una qualsivoglia classificazione.

L'intenzione progettuale del Premio di sceneggiatura Mattador, dopo il primo incontro di ottobre dello scorso anno a Trieste sul linguaggio della sceneggiatura nelle sue linee generali, è stato quello di iniziare ad occuparci, per così dire, delle *estremità del film*, appunto i *finali* e *gli inizi* – e agli *incipit* dedicheremo il terzo convegno nel 2109 – e perciò oggi con alcuni studiosi e artisti ascolteremo le loro considerazioni critiche sul tema.

Si accennava prima al carattere eterogeneo del tema odierno dato che questo implica varie angolazioni di lettura, sfaccettature e interpretazioni diverse. Tra i casi di finali rilevanti se ne potrebbero indicare alcuni prendendoli dall'esperienza spettatoriale individuale e decisamente senza alcun ordine gerarchico d'importanza o efficacia, dal momento che queste eventuali qualità non possono che riguardare il valore registico o recitativo, scenografico o di luce, sonoro, musica, eccetera.

Ecco dunque un mio primo personalissimo, provvisorio, scarno e sintetico elenco di tipologie di finali cinematografici.

Partirei dai cosiddetti *happy end* hollywoodiani, vale a dire i finali dei film americani la cui conclusione è sempre lieta, positiva, armoniosa, portatrice di un messaggio costruttivo, potenzialmente analogo alla visione rosea della vita delle opportunità su cui si fonda l'*american dream*, il sempre vivo sogno statunitense.

Indicherei poi, al pari dell'immagine dell'*opera aperta* esposta a suo tempo da Umberto Eco, i *finali aperti* che lasciano la possibilità al/ai personaggi o alla vicenda di proseguire la sua narrazione in uno o più sviluppi successivi; ma può trattarsi anche di un'opzione lasciata allo spettatore, di immaginare un qualsivoglia proseguimento.

Sui *finali a sorpresa*, a *suspense*, quelli dei *thriller*, dei gialli di vario genere, insomma su quel mega genere che è il Fantastico, data la sua enorme quantità di film prodotti sinora, occorrerebbe sviluppare una tassonomia pressoché impossibile, e qui del tutto non possibile.

Ci possono poi essere quelli che chiamerei i *finali esplicativi*, assai frequenti in ogni tipo di cinematografia ovunque nel mondo, ai quali ovviamente si affida l'intera motivazione e spiegazione della trama, dell'intreccio, del testo. A ben vedere, le diverse tipologie di finali indicate rientrano tutte in questo immenso, inesauribile pozzo di San Patrizio del Cinema dal momento che – pur nei modi differenti indicati – tutti i finali hanno di necessità una maggiore o minore componente di spiegazione. Il tipo

dei *finali riassuntivi* si presenta come una variante diretta degli *esplicativi* con l'aggiunta, attraverso un montaggio sovente particolarmente veloce e stretto, della riproposta di vari elementi presenti nella narrazione prima della conclusione. Si potrebbero a questo punto anche indicare i *finali che arrivano dopo* quello che si credeva essere il *vero finale* (penso al lungo film danese *Le onde del destino* (*Breaking the Waves*, Lars von Trier, 1996), dove a mio avviso sono presenti altri *due* finali dopo quella che si potrebbe intendere l'effettiva conclusione; ma i finali "successivi" alla fine possono capitare anche perché la regia intende fornire una spiegazione – verbale, visiva o con una *voice off* – che risulta superflua, e dunque dannosa all'economia complessiva, dato che lo spettatore ha già capito benissimo tutto da solo.

Per quanto riguarda i *finali con dissolvenze* in bianco, in nero, dissolvenze incrociate o altre soluzioni, questi si affidano agli aspetti tecnico-espressivi per sfumare l'immagine ultima in maniera più morbida dello *stop frame* che blocca l'ultima inquadratura, sovente in abbinamento con il cartello "Fine" o "The End" o "Fin" o altra dicitura della lingua del film.

A meno che non si tratti di registi che non mettono la parola "Fine" alla loro storia. Uno di questi è ad esempio Federico Fellini, a significare che la vicenda con la sua conclusione inevitabile è però una storia in cui credere, che si specchia nella realtà, insomma che vive e rivive la sua vita ogni volta che viene vista e rivista. Un altro autore che, sull'influenza felliniana, non pone la parola "Fine" ai suoi film è Woody Allen che addirittura utilizza sempre lo stilema dei titoli di testa e di coda bianchi su sfondo nero ad intendere, immagino, una continuità ideale per le sue storie, un segno di riconoscimento, una firma aggiuntiva all'indicazione della regia come se potessimo intendere le sue opere un *unicum* audiovisivo.

Per chi scrive particolare interesse possono poi rivestire i *finali in fuori campo* (un esempio fra i tanti è *L'uomo nell'ombra* (*The Ghost Writer*, Roman Polanski, 2010) ma già la fine di *Rosemary's Baby* (1968) anticipava questo modello a suo modo innovativo ed eccentrico in quanto l'acme del film viene risolto con un'inquadratura o per mezzo di una sequenza che suggerisce indirettamente invece di mostrare apertamente lasciando così alla fantasia dello spettatore il compito ed il piacere dell'immaginazione conclusiva. Esprimendo in tal modo non tanto un disinteresse per il campo, quanto una valorizzazione forte, appunto, del fuori campo che serve anche a potenziare i campi, le inquadrature immediatamente precedenti.

La soluzione dei *finali con sfocatura* dell'immagine si avvicina a quella delle *dissolvenze in chiusura* con la resa cromatica e narrativa tendenzialmente *soft* a far svanire il quadro in maniera morbida. I procedimenti che a volte propongono nuvole o fumo o acqua sono precisamente orientati

in questo senso e talvolta utilizzati anche per presentare il *flashback* o anche il più raro *flashforward*.

A proposito di sistemi talvolta ancora utilizzati per introdurre questi due spostamenti temporali – anche se sempre meno utilizzati essendo la percezione dello spettatore pronta da decenni a captarne il cambiamento spazio-temporale – vengono alle mente altri procedimenti impiegati per cambi di inquadrature o per sancire la fine di un film. Mi riferisco alle chiusure a iride, alle tendine che si chiudono da sinistra a destra e viceversa, oblique, e via dicendo; sono per lo più veri e propri omaggi o riprese di stili propri del linguaggio del cinema muto.

Di sicuro un tipo di finali molto diffuso è quello con lo *stop frame*, il *fermo immagine*; molto diffuso ma anche, a mio avviso, una soluzione relativamente comoda e facile da realizzarsi, anche se l'immagine fissa tenuta per un discreto tempo sullo schermo può restare negli occhi e nel ricordo dello spettatore.

I *finali con cartelli, scritte* o con un *testo conclusivo o di commento* o anche di *informazioni aggiuntive a completamente documentativo* si rifanno anch'esse all'epoca del cinema muto – vedi ad esempio l'intenso impatto emotivo nei film di Ejzenštejn o anche del “seguace” francese Jean-Luc Godard – e sono molto efficaci dal punto di vista visivo e drammatico (o di contaminazione linguistico-visiva nel caso delle ricerche sull'immagine di Godard).

Ancora relativamente alla sorpresa ad impatto sicuro ricordo i *finali con oggetti rivelatori*: solo a mo' di esempio, in *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992) l'immagine finale scende dal bordo del letto al pavimento dove c'è il punteruolo del ghiaccio, arma mortale più volte mostrata nel film.

In relazione ai tipi di inquadratura prescelta per la conclusione, i *finali in primissimo piano (p.p.p.)*, i *finali in primo piano (p.p.)* oppure *finali in campi lunghi (c.l.)* o *lunghissimi (c.l.l.)* sembrano essere quelli maggiormente utilizzati, rispettivamente a segnalare l'attenzione ultima per uno volto o un dettaglio ovvero per riassumere contestualmente e spazialmente la vicenda.

Di rilievo possono anche essere i finali mostrati per tempi adeguatamente lunghi *sui titoli di coda* anche inframmezzati ad essi o addirittura rivelando sorprese *dopo* i titoli di coda quando il film sembra già concluso. Per tacere dei *finali con i titoli di coda sovrapposti* alle immagini o a uno *stop frame* e talvolta con “strascico” di conclusione dopo gli stessi.

Interessanti sono pure i *finali che si ricordano per una battuta*. Tanto per fare qualche esempio, inizialmente rimanendo sul titolo del convegno: «Dopotutto domani è un altro giorno» da *Via col vento* (*Gone with the Wind*,

Victor Fleming, 1939); e poi: «Beh, nessuno è perfetto» in *A qualcuno piace caldo* (*Some Like It Hot*, Billy Wilder, 1959); «Io ne ho viste cose che voi umani...» di *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982); «Louis, forse oggi noi inauguriamo una bella amicizia»: *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). In ordine a questo aspetto, per le raccolte di frasi celebri o per battute famose nei film, la rete offre un florilegio rilevante ed interessante, oppure il volume a cura di Roberto Casalini *Suonala ancora, Sam. Le più belle battute del grande cinema*, pubblicato da Bompiani.

Non si possono peraltro trascurare, all'opposto, le musiche e i primi piani nei finali dei film muti, come nel caso delle opere di Charlot/Chaplin.

Così come ci sono alcuni inizi che sembrano delle *conclusioni da film precedenti*. Un esempio che a me è sempre sembrato adatto è l'attacco de *Lo spaventapasseri* (*Scarecrow*, Jerry Schatzberg, 1973) e questo congegno si trova in diversi *road movie*, con storie che si percepisce provenire da una precedente vicenda.

E che dire dei *finali cambiati* con il doppio o triplo finale girato tra i quali alla fine o in sede di montaggio se ne sceglie uno?

Un posto a parte e di rilievo occupano i *director's cuts*: penso ad esempio a quello del già citato *Blade Runner*. Le diverse versioni possono essere individuate o negli extra dei dvd oppure in Internet. Oltre al ricordato *director's cut* di Scott vale la pena ricordare anche il finale di *Otto e mezzo* di Federico Fellini perché qui non si è trattato di diversità di opinioni con il produttore, ma della decisione autonoma del regista di scegliere il girotondo conclusivo con tutte le persone/personaggi piuttosto che quello girato e non utilizzato nel vagone del treno. Per approfondire, consiglio il dvd *L'ultima sequenza*, a cura di Mario Sesti per conto dell'Istituto Luce. Per concludere questa disorganica esposizione di finali ho lasciato per ultimi quelli che potrei chiamare i *finali provvisori*, ovvero i "finalini" delle serie e/o delle miniserie che mettono in campo un nuovo tipo di finale, un *finale multiplo* per così dire, dato che ogni puntata avrà pur bisogno di chiudersi, per poi riaprirsi e richiudersi ciclicamente, fino ad un definitivo finale.

Ma di questo, e delle varie altre situazioni in cui ognuno dei finali sopra indicati ha al suo interno diverse varianti formali e contenutistiche che possono abbinarsi con uno o più delle tipologie indicate, avremo modo di parlarne.

E poi, in genere, siamo sicuri che al cinema il *vero finale* sia sempre proprio alla fine, cioè nelle ultime immagini prima del fatidico *The End*? Tutte le soluzioni sono possibili. Molte volte la conclusione di un film non viene affidata proprio canonicamente alle ultime inquadrature o all'ultima

sequenza, ma questo *sta prima*, mentre *dopo* segue una continuazione che dovrà dare la motivazione della storia che si è raccontata.

Come si vede, carne al fuoco ce n'è in abbondanza e dunque, senza indugio darei la parola al prof. Paolo Puppa, docente di Storia del Teatro a Ca' Foscari (ma ha anche insegnato a Londra, Los Angeles, Toronto, Budapest, Parigi); saggista, prolifico scrittore e creatore di testi teatrali e monologhi, dai miti ai sottotesti familiari, dai dialoghi "impossibili" all'epica del quotidiano, ottenendo negli anni diversi riconoscimenti. Tra un suo felice ed infaticabile *tour* artistico e l'altro ora ci parlerà di *Quando il teatro cambia il finale: censura, incassi o ideologia?*
