FATA MORGANA
quadrimestrale di cinema e visioni

FINE

Sempre più negli ultimi anni sentiamo risuonare nei nostri discorsi una parola che ha un'origine antichissima e ha attraversato la storia del pensiero occidentale: fine. Che sia declinato al maschile o al femminile, il termine italiano *fine* deriva dal latino *finis*, che indicava originariamente il confine di un terreno o di un territorio: qualcosa che circoscrive e delimita. Se la fine rimanda alla conclusione, all'interruzione e all'ultimità, il fine indica invece ciò verso cui qualcosa tende: lo scopo, l'obiettivo, la meta. Nella filosofia greca e, in particolare, per Aristotele, il *télos* rappresentava precisamente la causa finale, da cui sono sorte diverse dottrine del finalismo e della teleologia. È lo stesso Aristotele, insieme alla filosofia scolastica, a mostrare come la fine rappresenti il compimento (*enteléchia*) attraverso cui un ente realizza la propria essenza, ovvero l'atto di ciò che inizialmente era solo in potenza.

Tra i classici del pensiero moderno, anche Kant offre un contributo fondamentale alla riflessione sul confine e sul fine. Nella filosofia critica, il confine diviene una soglia tra ciò che è conoscibile e ciò che può essere soltanto pensato. Al tempo stesso, Kant svincola la nozione di fine dalla tradizione metafisica dell'entelechia, introducendo il concetto di «conformità a scopi senza scopo», attraverso cui il soggetto riconosce un ordine nelle cose senza ricondurlo necessariamente a una finalità determinata. Questa prospettiva ha aperto la strada a importanti riflessioni contemporanee: dal rapporto tra immaginazione e temporalità in Heidegger alla concezione arendtiana di un agire non subordinato a fini prestabiliti, fino alle riflessioni di Lyotard e Agamben sui limiti della rappresentazione e sulla possibilità di una «pura medialità».

L'area semantica della "fine" si è tuttavia ampliata lungo diverse direttrici: dalla finitudine dell'essere umano alla fine del mondo e della storia, dalla crisi delle visioni teleologiche del cosmo alla messa in discussione dell'idea stessa di un fine ultimo. Parlare di *fine* significa dunque interrogare contemporaneamente un limite e una direzione, una conclusione e uno scopo, una soglia e una possibilità di trasformazione.

È precisamente in questo spazio di tensione tra la fine e il fine che si colloca la presente call, volta a sollecitare contributi originali sul tema della "fine" tra filosofia, cinema e arti

multimediali. Il concetto può essere interrogato nella sua dimensione individuale e ontologica, ma anche storica, politica, ecologica, narrativa ed estetica, considerando la fine non necessariamente come un punto terminale, ma anche come soglia, trasformazione, dissoluzione o apertura di possibilità inedite.

Fine individuale, morte, dissoluzione e disfacimento

Quando la conclusione diviene struttura stessa dell'essere delle cose, la questione della fine si trasforma in una più complessa riflessione sulla finitudine. Come Foucault ha mostrato parlando di una "età della finitudine", il superamento delle antiche visioni del cosmo come espressione di una natura infinita porta a concepire gli esseri umani e le cose come esseri effimeri, costantemente confrontati con la propria dissoluzione. Nichilismo, esistenzialismo e *meditatio mortis* si sono misurati precisamente con questa esperienza.

Anche il cinema ha raccolto questa eredità. *Il settimo sigillo* (1957) di Bergman costituisce un esempio paradigmatico dell'angoscia esistenziale legata alla morte, ma il cinema ha interrogato la fine anche attraverso forme più rarefatte. Nelle opere di Antonioni, ad esempio, molti critici hanno individuato una crisi della realtà e un senso di svuotamento. Il cinema contemporaneo ha proseguito questa riflessione sul senso della vita, sul tempo e sulla dissoluzione, come mostrano, tra gli altri, *Synecdoche, New York* (2008) e *The Tree of Life* (2011).

La fine può inoltre essere rappresentata attraverso il disfacimento concreto e biologico del corpo. Il body horror, a partire da David Cronenberg, costituisce in questo senso uno spazio privilegiato per interrogare decomposizione, morte, trasformazione e rapporto tra corpo e tecnologia.

La dissoluzione dell'identità può essere inoltre affrontata attraverso la psicoanalisi, specialmente freudiana e lacaniana, che interroga la "catastrofe identitaria" e il rapporto tra individuazione, narcisismo e possibilità tanatica del disfacimento. L'angoscia per la morte, strutturante la progettualità di una vita "autentica" in Heidegger (1927), può essere così ripensata alla luce delle prospettive post-strutturaliste e postumaniste.

Anche il modo di elaborare la morte è mutato. Dopo la "tabuizzazione" della morte individuata da Ariès (1975), nuove forme di elaborazione del lutto sono emerse attraverso tecnologie digitali e social network (Sisto 2018), ma anche attraverso nuove forme di spiritualità e ritualità (Cools 2021). La pandemia ha ulteriormente messo in discussione il continuum vita-morte, trasformando il virus in un dispositivo per ripensare esperienza della fine e dei limiti (Cimatti 2021), fino alla fenomenologia della «morte vibrante» (Lykke 2021). Il rapporto tra cinema e morte può essere interrogato anche a partire dalla capacità delle immagini di conservare ciò che non è più. Il cinema si configura infatti come un dispositivo di sopravvivenza, capace di

sottrarre corpi, gesti e presenze alla scomparsa, rendendoli nuovamente visibili nel tempo. Da questa prospettiva, la fine apre una riflessione sulle forme della memoria e del lutto, sulla funzione dell'archivio, ma anche sul deterioramento materiale delle immagini, sulle pratiche di restauro, riuso e riattivazione dei materiali audiovisivi.

Fine come apocalisse, fine del mondo, di una cultura e di una civiltà

Estendendo l'idea di fine oltre il piano individuale, emerge la questione della fine del mondo. Ernesto de Martino, ne *La fine del mondo. Contributo alle analisi delle apocalissi culturali*, si interroga sulle condizioni che producono il sentimento della fine, definendolo una «disposizione elettiva della nostra epoca». Kojève, rileggendo Hegel, affronta invece la questione della fine della storia, sostenendo che «la fine del Tempo umano o della Storia» comporterebbe «l'annientamento definitivo dell'Uomo propriamente detto».

L'apocalisse può dunque essere intesa come fine del tempo e del mondo, e il cinema ne ha esplorato ampiamente l'immaginario, dalla fantascienza a opere come *Melancholia* (2011) di von Trier o *Gli uccelli* (1963) di Hitchcock.

Ma la fine non coincide necessariamente con un evento conclusivo. Agamben, sulla scia di Paolo e Benjamin, propone attraverso il tempo messianico un'altra concezione: non la fine del tempo, ma il «tempo che il tempo ci mette per finire». La fine è così già inscritta nel presente. Il cinema di Béla Tarr, Aki Kaurismäki o Apichatpong Weerasethakul mostra mondi apparentemente «già persi in partenza», costantemente sul punto di finire

La fine può inoltre indicare la trasformazione di una cultura o di una forma di vita. De Martino (1977) parla in questo senso di «apocalisse culturale», ovvero della «fine di un mondo». Tale fine può tuttavia coincidere con l'apertura di nuove possibilità, con quelle che Deleuze definisce «linee di fuga» (2019), anche di fronte alle «paure della fine» legate alla crisi ecologica e alla domanda «Esiste un mondo a venire?» (Danowski, De Castro 2017).

Questa prospettiva implica anche una critica delle ontologie occidentali. Attraverso l'antropologia culturale e la cosmogonia amazzonica, l'"ontologismo prospettico" mette in discussione la *distinctio formalis a parte rei*, l'*individuum vagum* e la tradizionale *scala naturae* aristotelica, aprendo a una concezione ecologica e compartecipativa della soggettività e, più radicalmente, a un ripensamento della nozione di "fine" come limite di una forma statica.

Oltre a interrogare ciò che finisce, è possibile chiedersi in che modo il cinema riesca a rappresentare e rendere sensibile l'esperienza della fine. La questione riguarda non soltanto le immagini della morte, della dissoluzione o della catastrofe, ma anche le forme estetiche e i dispositivi attraverso cui il cinema dà corpo a ciò che sembra sottrarsi alla rappresentazione: l'assenza, la perdita, l'irreversibilità del tempo, la scomparsa di un mondo. Inquadratura,

montaggio, durata, fuori campo, ellissi e rapporto tra immagine e suono possono diventare strumenti attraverso cui articolare un'esperienza della fine, rendendola percepibile anche al di là della sua rappresentazione esplicita. Come si può filmare ciò che non è più, o ciò che sta per scomparire? Quali forme audiovisive possono restituire l'esperienza di una soglia, di un'interruzione o di una trasformazione irreversibile? E quali limiti incontra il cinema nel tentativo di rappresentare la fine?

Fine come senso di una storia, di una finzione o *mythos*

La questione della fine riguarda anche il senso della narrazione. Se nella *Poetica* di Aristotele il *mythos* è intreccio e concatenamento di azioni, organizzate secondo uno sviluppo che prevede un principio e una fine, questa relazione tra compimento e intelligibilità è al centro della riflessione di Frank Kermode: in *Il senso della fine* (1967), la conclusione costituisce l'orizzonte a partire dal quale gli eventi acquistano una forma e la successione temporale diventa una storia dotata di senso. In *Tempo e racconto* (1983-1985), Paul Ricœur riprende il problema attraverso il concetto di "configurazione narrativa": l'intreccio compone eventi eterogenei in una totalità intelligibile, integrando le fratture e gli imprevisti dell'azione e la fine permette così di rileggere retrospettivamente il percorso, trasformando la successione degli accadimenti in un racconto capace di produrre senso.

Il rapporto tra inizio e fine costituisce inoltre una questione centrale nella costruzione formale e narrativa del film. Il finale non rappresenta soltanto il punto di conclusione di una storia, ma contribuisce a determinarne retrospettivamente il senso, ridefinendo il rapporto tra gli eventi e le loro possibili interpretazioni. Da questo punto di vista, è possibile interrogare le diverse forme della conclusione cinematografica: finali aperti, interruzioni, strutture circolari, conclusioni sospese o narrazioni potenzialmente infinite. La questione investe anche il rapporto tra cinema e serialità: che cosa significa concludere una narrazione episodica? In che modo i finali di stagione e i finali di serie modificano la nostra esperienza della fine? Più radicalmente, come cambia la forma cinematografica quando la conclusione cessa di essere un principio organizzatore del racconto?

Una diversa concezione del finale può condurre, d'altra parte, a una vera e propria crisi della fine: nel suo ultimo saggio *La fine della fine* (2026), Davide Ferrario riflette proprio sul modo in cui è cambiato il nostro consumo di immagini. Il percorso che va dalla fruizione comunitaria all'interno di una sala cinematografica, in cui la visione di un film era un rito che aveva un inizio e una fine, all'avvento delle VHS e del telecomando sino alla nascita delle narrazioni seriali, ci ha abituato a storie prive di una conclusione vera e propria, trasformando radicalmente il modo di rapportarci alla narrazione

È possibile, allora, dare senso a "una vita" senza inserirla in una narrazione coerente e finita? È effettivamente auspicabile fare a meno della "fine"? Quali forme estetiche emergono quando viene meno la necessità di una conclusione, di un *telos* o di una destinazione ultima?

Muovendosi in questo spazio di tensione, la presente call intende sollecitare contributi originali sul tema della "fine" — declinabile sia come *la* fine/*le* fini, sia come *il* fine/*i* fini — tra filosofia, cinema e arti multimediali.

Deadline per la consegna dell'abstract (25 righe): 6 gennaio 2027

Deadline per la consegna del saggio: 15 maggio 2027

I testi, che devono essere scritti e composti appositamente per la rivista, devono rientrare nelle dimensioni qui indicate:

***Focus*: min. 35.000 max 40.000 battute (spazi e note inclusi)**

***Rifrazioni*: min. 15.000 max 20.000 battute (spazi e note inclusi)**

Da inviare a: redazionefatamorgana@gmail.com

Redazioni: Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo - Sapienza Università di Roma - Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma • Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali - Università della Calabria - Campus di Arcavacata - cubo 17B V piano, 87036 Rende (CS)
E-mail: fatamorgana.rivista@gmail.com / redazionefatamorgana@gmail.com