

BRESSON - D'ESSAI 2021 - 2022

DISABATO

Sabato 26 febbraio 2022 ore 17

“ La strada di Fellini è uno dei miei film preferiti! A pensarci, ogni strada rappresenta un viaggio verso l'ignoto, e questo mi attira molto. Per i film è la stessa cosa: le luci si spengono, il sipario si apre e si parte, ma non si sa dove si sta andando”.

David Lynch

Il Cinema ritrovato – Cineteca di Bologna  
**MULHOLLAND DRIVE**  
di David Lynch

USA 2001, 147'



“Dopo *Twin Peaks*, o più o meno ai tempi di *Twin Peaks*, nacque l'idea di uno spin-off intitolato *Mulholland Drive*. Avremmo dovuto scriverlo io e Mark Frost, ma non lo realizzammo mai. Il nome però ci rimase in testa. Non scrivemmo niente e non ne parlammo mai sul serio. Avevamo solo quello: il titolo. (...)

Ho cercato di far ripartire il progetto a metà degli anni Novanta e ci ho lavorato un po' con lo sceneggiatore Bob Engels, ma senza risultati concreti. Era solo una speranza che non voleva morire, ma poi smisi del tutto di pensarci.

Poi un giorno il mio ex agente Tony Krantz mi chiese: “Perché non giri una nuova serie televisiva e la intitoli *Mulholland Drive*?”. Se non l'avesse suggerito lui, non avrei mai utilizzato quel titolo. (...)

Fu solo quel nome: *Mulholland Drive*. Quando pronunci delle parole nella tua testa prendono forma delle immagini. In questo caso l'immagine che si formò fu quella che si vede all'inizio del film: un cartello di notte, i fari di un'automobile sul cartello e l'automobile che percorre una strada. Queste cose mi fanno sognare, e immagini del genere sono come calamite, attirano altre idee”.

(...)

Hai pensato molto a *Viale del tramonto* di Billy Wilder mentre scrivevi o giravi *Mulholland Drive*?

“No. Sono sicuro che le cose che amiamo nuotino dentro di noi. E forse le amiamo proprio perché la nostra macchina è fatta in un certo modo, per cui è difficile stabilire quale delle due cose viene prima. Io amo Hollywood e l'Età dell'oro che *Viale del tramonto* ha immortalato così bene. Semplicemente, amo quel mondo. Lo amo. Amo la scena in cui William Holden e Nancy Olson passeggiano di notte per i set esterni dello studio cinematografico. Probabilmente nulla è mai accaduto esattamente in quel modo, ma avrebbe dovuto. Dovrebbe accadere in questo preciso momento! Lavorare tardi la notte in quelle stanze degli sceneggiatori. Dovrebbe accadere proprio ora! È semplicemente un mondo troppo bello, in ogni suo aspetto. Per cui quel film è sempre vivo, ma in realtà non ci penso”.

David Lynch, *La mia arte, il cinema, la vita*, a cura di Chris Rodley

*Mulholland Drive*, uno degli indiscussi capolavori della fase matura dell'arte di David Lynch, nonostante e forse proprio attraverso l'ormai celebre 'enigmaticità' della sua struttura, possiede tutti gli ingredienti del 'romanzo dell'abbandono', esaltati da un'atmosfera noir particolarmente in sintonia con un progetto narrativo così centrato sui sentimenti. Perché il noir non è solo un genere di narrazione che fa perno sul delitto, sulla colpa, sul mistero: al suo interno, si agita sempre Eros, con la sua cieca forza distruttiva e i suoi labirinti di passioni.

Comunque si voglia rendere conto della trama di *Mulholland Drive*, risulta sempre più chiaro, via via che film procede verso la sua conclusione (o retrocede, se si preferisce, verso il suo punto di partenza), che Lynch ha immaginato uno spazio onirico, o uno spazio immaginale, muovendo da una catastrofe sentimentale, dalla perdita di un Eden amoroso. Due donne bellissime si amavano, fino al giorno in cui una delle due ha messo fine alla storia (...) All'infermità e alla fragilità assolute dell'abbandonata corrisponde, all'altro

polo del legame infranto, quella specie di onnipotenza divina e sublime indifferenza al dolore causato che sempre caratterizza (...) colui, o colei, che si rende responsabile dell'abbandono – che volta le spalle.

Questo squilibrio dei poteri è probabilmente il nervo più sensibile di ogni storia d'abbandono. Non a caso sia Teseo sia Giasone, i grandi 'abbandonatori' del patrimonio mitologico, possiedono tutti i crismi del potere: sono eroi, uccisori di mostri e fondatori di città. Mentre Arianna e Medea, dopo aver contribuito in maniera decisiva alla loro affermazione, vengono ricacciate, come nemici sconfitti, nella solitudine e nello sconforto (...). Lynch manipola questo schema classico, per tutta la prima parte del film, raccontando una storia che altro non è che un rigoroso meccanismo di compensazione. Assistiamo, insomma, a una vicenda che è l'esatto contrario di quanto avviene nella realtà: l'illusione realizza l'impossibile e il potere torna completamente nelle mani della persona abbandonata.

A me sembra abbastanza ovvio che quello che vediamo nella prima parte di *Mulholland Drive* sia un sogno. E non per questa o quella 'stranezza' da identificare, abbastanza ingenuamente, con un vago 'clima onirico'. Semmai, è il rigore geometrico del rovesciamento, l'infallibile simmetria del meccanismo di compensazione, a renderci certi che il racconto che seguiamo proviene dal regno dei sogni. Solo nel sogno, infatti, immagine speculare e rovesciata dell'esperienza, l'essere abbandonato (...) incontra di nuovo la persona amata, piena ancora di tutto il suo fascino, ma privata dell'esercizio del potere.

(...) Il sogno che si svolge davanti ai nostri occhi sembra realizzare (...) il desiderio più acuto e struggente di ogni Arianna, di ogni essere abbandonato: l'apertura di una nuova possibilità, un borgesiano 'sentiero che si biforca' lungo il quale l'altro, colui che fugge e ci volta le spalle, ha di nuovo bisogno di noi, ha bisogno delle nostre cure, e dal cerchio di questa protezione, ovviamente, non vorrà né potrà più uscire.

**Emanuele Trevi, *Raccontare l'abbandono***

(...) l'esistenza di un mistero (...) è ciò che preme a Lynch ("Per me il mistero è una calamita"). (...) Il mistero, almeno in parte, deve restare irrisolto, sospeso nella moltiplicazione delle curve delle soluzioni possibili. Perché il mistero, in Lynch, non sfocia mai nella chiusura 'razionale' di un intrigo complesso o sfuggente (...) Piuttosto, esso assume la forma (...) di un'apertura al senso continuamente rilanciata e di una condizione esistenziale (...) sottratta alla possibilità (...) della soluzione, o almeno di una soluzione giusta, e una soltanto.

Il problema, poi, con *Mulholland Drive* (...) è che i misteri sono molti (...) e di natura diversa: ci sono misteri interni al film, che interessano il piano della storia (...); ci sono misteri che riguardano il piano del racconto e chiamano direttamente in causa il funzionamento del linguaggio cinematografico; ci sono, ancora, diverse modalità di costruzione del mistero: per sottrazione o per ellissi di informazioni o porzioni della storia, per incongruenza logica, per un'ambiguità diffusa dei personaggi e degli eventi (...)

Di fronte a una simile declinazione del misterioso in forme molteplici e dalla portata differente, (...) *Mulholland Drive* diventa soprattutto un film da capire o, meglio, da risolvere, fronteggiando in primo luogo – e spesso esclusivamente – la sua trama rompicapo; ma, dall'altra parte, sembra affacciarsi con altrettanta forza e legittimità ermeneutica un'attrazione tipicamente modernista per il rispetto dell'oscurità semantica (...) La pluralità di *Mulholland Drive* ne fa insomma un classico testo aperto (o forse, e meglio, non chiudibile).

**Luca Malavasi, *David Lynch. Mulholland Drive***

Il male è l'ossessione del cinema di David Lynch: ed è il male, il male d'America, il nodo che stringe l'enigmatico, impressionante *Mulholland Drive* (...) Il male, segno di un inferno scaraventato nella vita di una comunità, è ossessione del tutto americana, (...) fin da Poe e da Hawthorne.

Il paese del Destino Condiviso, dove tutti sono indirizzati a realizzare un bene dai riconoscibili e positivi contorni, è poi un paese dove il male può annidarsi persino nel sorriso d'una coppia di pensionati, marito e moglie, felici di dare il viatico a Betty raggiante d'essere arrivata, finalmente!, nella Mecca del Cinema. Il male è annidato nella medesima american way of life: e solo un americano lo può individuare con tanta sicurezza e così religioso terrore.

Lynch cerca di scantonare dal rischio d'una personale ideologia: pare volersi fermare agli interrogativi dell'esistenza senza dare loro risposta. La vita, sembra dirci, è straordinariamente mutevole: non bisogna oltrepassarne la soglia sfuggente, ambigua. Ma poi ci porta oltre, in uno spazio di commossa, disperata, vera tragicità.

**Enzo Siciliano, "La Repubblica", 15 febbraio 2002**

