

Pierluigi Basso Fossali

Interpretazione tra mondi

Il pensiero figurale di David Lynch

© Copyright 2006

Seconda edizione riveduta, ampliata e aggiornata, 2008

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884671671-2



Edizioni ETS

Indice

<i>Presentazione</i>	9
<i>Introduzione</i>	11
1. Questo libro e non un altro	11
2. Questo regista e non un altro	15
3. La controversa nozione di <i>figuralità</i>	16
4. Principi di (in)determinazione del senso	20
4.1. Prima premessa: teoria ed arte	20
4.2. Seconda premessa: la polisemia “virtuosa”	21
4.3. Il nodo teorico	22
4.4. Fenomenologia testuale	24
4.5. Contratti spettatoriali e nuove gestioni del senso per il film contemporaneo	26
5. Il cinema sperimentale di David Lynch	28
6. Indicazioni di lettura	29
7. Postilla alla seconda edizione	30
Superfetazione e vertigine. Il “loop” di <i>Six Figures Getting Sick</i> (1967)	31
La coltura del sé. La forma umana di <i>Alphabet</i>	39
Rifluire nel proprio disegno. Gli affetti progettabili di <i>Grandmother</i> (1970)	47
1. Metaformosi e <i>pixillation</i>	47
2. La notte domestica e la vertigine del contenente	48
3. Il rosso della carne e il bianco degli incarnati	49
4. Il teatro del concepimento e l’inversione generazionale	50
5. Mondi e regimi enunciazionali	52

6. L'esplorazione della femminilità e l'adolescenza	54
7. La nonna deve morire: il dramma dell'impuro e lo scandalo del duale	57
Territori affettivi del corpo negato.	
La medicalizzazione impossibile di <i>The Amputee</i>	61
Partorire l'alieno.	
Assurdità e creatività in <i>Eraserhead</i>	63
1. Introduzione. Immagini ed imposizione di presenza	63
2. Un'esplorazione del pianeta Henry Spencer	67
2.1. Il titolo del film	67
2.2. Spazi di riferimento in sovrimpressione e ad incassamento	67
2.3. Inseminazione cosmica	68
2.4. Mondi contenuti/contenenti e ribaltamento della reggenza	70
2.5. Promiscuità ed origine	71
2.6. L'assurdo	71
2.7. L'ilarità del serio	72
3. Esplorazione della città	73
4. Esplorazione di casa Spencer	74
5. Esplorazione di una famiglia	76
5.1. Una casa nella giungla industriale	76
5.2. Stereotipia oltre la barriera del canone	76
5.3. Manuale <i>vs</i> meccanico	77
5.4. L'insensibile e la carne viva	77
5.5. Il segreto familiare (un'anticipazione interpretativa)	78
5.6. Una raggiera affettiva spaesante	79
5.7. Il palpito comunicativo della luce	79
5.8. Uno sguardo di fuga	80
6. Esplorazione di una via di fuga, dentro casa	81
6.1. Due arrivi: la larva, la creatura	81
6.2. La responsabilizzazione	81
6.3. Il teatrino dietro le quinte di casa	82
7. Processi d'attraversamento: il tribunale del "creato"	83
7.1. Inversioni genetiche	83
7.2. Seduzione dell'oscuro: sotto la crosta del pianeta casa	84

7.3. L'anelito all'amore continente: dalla parte del paradiso	84
7.4. Il creato in rivolta: alla sbarra del purgatorio	85
7.5. Il pieno contrappasso: da tipografo a materia per cancellare	86
8. Redenzione dell'inferno privato	86
8.1. Dalla testa perduta alla ricapitolazione: assurdo e irrisione	86
8.2. Lacerare per credere: l'indeterminazione della carne	87
8.3. La riconquista di un'euforia estetica	87
9. Conclusioni. Il sapore di intima espropriazione di fronte all'assurdo	88
9.1. Recuperare i sapori del mondo	88
9.2. Indeterminazione, vulnerabilità e responsabilizzazione	90
9.3. L'assurdo	93
9.4. La creazione	98
9.5. Il femminile	99
9.6. Lo specchio della creazione	101
La mostruosità solenne come scandaglio del patetico.	
Pedinamenti interpretativi di <i>The Elephant Man</i>	105
0. Introduzione. La sconfessione delle umane misure	105
1. L'origine mitica e la dominante animale	107
2. La girandola della mostruosità	110
3. La dualità figurale del fuoco	113
4. L'avvento del mostro e la devoluzione del volto	114
5.-6. Asimmetria e diabolicità	117
7.-8. Il paradigma degli spettacoli	119
9. Posizione supine e violenze parallele	120
10. Percorsi passionali	122
11. Il volto di Merrick	124
12. Soggetto di diritto	126
13. Sentieri della giustizia	128
14. Recite e difetti d'immaginazione	129
15. Classi di spettatori	130
16. Terrore <i>vs</i> orrore	131

17.-19. Merrick sotto due giurisdizioni	132
20. Amare il giusto	133
21. Progettare la solennità	135
22. Destinato all'asimmetria	136
23.-25. Visite come recite	138
26. Parallelismi competenziali ed effetti stilistici	139
27.-29. La sprezzatura e la dignità residuale	143
30. Funzioni di un tono dissonante	145
31. Ricerche e parallelismi	146
32. Estetica del <i>freaks show</i>	148
33. Spettacolo e industria	149
34.-36. Dal silenzio alla protesta	150
37.-38. Riconoscenza ed imbarazzo	151
39. La fantasmagoria	152
40. Aprirsi ad arte un cammino d'oltrevita	152
Demacchinazione e protesi vestimentarie:	
l'universo figurativo di <i>Dune</i>	155
1. Una deriva <i>fantasy</i> fuori luogo	155
2. La tuta come involucro secondo	159
2.1. I vestiti futuribili	159
2.2. Uniformi <i>vs</i> tute	160
2.3. Una semiotica del vestito	162
2.4. La tuta spaziale	165
2.5. La tuta di sopravvivenza in <i>Dune</i>	166
2.6. Le tute degli avversari	168
2.7. In abiti civili	171
2.8. Le uniformi e la mantella dell'incoronazione	174
Percezioni d'artificio e macchinazioni.	
Percorsi tematici in <i>Blue Velvet</i>	177
Introduzione	177
1. Attestazione e contaminazione	178
1.1. Commistione di sostanze: corruzione e contagio	178
1.2. La reversibilità dei campi sensoriali e l'estesia riflessiva	179
1.3. La seduzione analogica sul piano dell'espressione	181
1.4. Spettatori proprio malgrado: il fascino teatrale della violenza	182

2. Transizioni identitarie e asimmetria affettiva	184
2.1. Il voyeurismo come disposizione di transito	184
2.2. Identità in transito	185
2.3. Il velluto blu all'interno di un sistema semisimbolico	185
2.4. La complicità della notte	187
2.5. Misteri del crimine, misteri dell'amore	188
3. La macchinazione: corpi consegnati al dispositivo	190
3.1. Il <i>play-back</i> e la vampirizzazione dell'alterità	190
3.2. Ribaltamento e sterminazione della macchina scenica del sogno amoroso	191
3.3. Il dispositivo della percezione d'artificio	191
3.4. Macchinazioni: quelle criminose e quelle borghesi	192
3.5. Jeffrey come soggetto competente e le sue macchinazioni di risposta	193
3.6. Vittime delle proprie macchinazioni	194
3.7. Il dispositivo delle canzoni nella mente di Frank	194
4. Lotta tra macchinazioni: una ricostruzione sintetica	196
Una commedia dal cilindro.	
Prove d'umorismo in <i>The Cowboy and the Frenchman</i>	199
Angeli caduti e cuori spezzati.	
La sintassi drammaturgica di <i>Industrial Symphony n. 1</i>	201
Cuore che deraglia:	
<i>Wild at Heart</i> come viaggio senza mappa affettiva	207
1. Introduzione	207
2. Lavoro figurale e semantica dei toni	209
2.1. La semantica dei toni	210
2.2. Sintassi figurative e figuralità nella sequenza dei titoli di testa	212
2.3. L'introduzione nella diegesi	215
3. Perversione contemporanea della fiaba e fiaba della contemporaneità pervertita	218
3.1. Il fiabesco in <i>play-back</i>	218
3.2. Dettare la fiaba fino in fondo, a fianco del dramma	220
3.3. Reincantamento e perversione	221
4. Visioni eccessive e difettive	223
4.1. L'economia tragica della visione	223

4.2. Mnesie e anticipazioni all'insegna degli elementi naturali	225
5. Si recita a soggetto	228
6. Processi e figure	230
6.1. Elasticità e moto <i>surplace</i>	230
6.2. La giacca di pelle di serpente	231
6.3. La canzone come operatore di metamorfosi	231
6.4. Corpi indicali	232
6.5. La bocca	232
6.6. Battesimo linguistico e mondi possibili	234
7. I mondi paralleli	235
8. Prospettive sghembe e cuore selvaggio	237
9. La <i>politonia</i> del film	239
Il girotondo dei generi.	
Detection e regia passionale in <i>Twin Peaks</i>	243
0. Introduzione	243
1. I segreti di Twin Peaks	249
1.1. La sigla	249
1.2. Il prologo e la "cattura" dello spettatore	252
1.3. La dimensione del segreto	260
1.4. Accenni sullo sviluppo del segreto	263
2. I personaggi	265
2.1. Dale Cooper	265
2.2. Gruppi funzionali di personaggi	270
2.2.1. La funzione della coppia	276
2.2.2. Sdoppiamento di personalità e stati di alterazione	279
2.2.3. Ritorni	280
3. La visione: spaesamento cognitivo e tensione interpretativa	281
4. Disseminazione di generi e procedure di patemizzazione	286
L'imperativo al cinema.	
Metatestualità e babele d'immagini in <i>Fire Walk with Me</i>	293
1. Premessa. Un progetto inopportuno	293
2. Metatestualità e negoziazione del contratto comunicativo	295
2.1. Prove qualificanti per lo spettatore	295

2.2. Tensione tra <i>intentio auctoris</i> e <i>intentio lectoris</i>	298
2.3. Critica a una semiotica ingenua del cinema	299
3. Le figure del film	300
3.1. Il fuoco	300
3.2. L'anello	301
3.3. Le stanze e le loro porte	304
3.4. La sequenza della terza stanza	306
4. La Red Room come una sala d'attesa per i simulacri	309
4.1. L'estetica speculativa di uno spirito	309
4.2. Conflitti modali tra spiriti	310
4.3. Gli spiriti devono trovare casa e cibo	311
4.4. Rinunce, sacrifici ed angeli custodi: un programma etico	314
4.5. Statuto e fine di un percorso interpretativo	316
L'elasticità del comico.	
Gli spettatori piegati (ma non solo dal ridere) di <i>On the air</i>	319
Ingannare gli spazi.	
Il progetto rovesciato di <i>Hotel Room</i>	325
Battiti di tragedia.	
La sintesi di <i>Premonitions Following an Evil Deed</i>	329
Giocare l'asimmetria all'infinito.	
Le anamorfosi discorsive di <i>Lost Highway</i>	333
Premessa	333
1. <i>Why me?</i> La paradigmatica e la prova del doppio	334
1.1. <i>Why?</i> La disappropriazione della carne	334
1.2. <i>Why me?</i> La riduzione a puro ruolo attanziale	337
2. Cinema di corpi e film mnestici	339
2.1. Un film che ne cancella un altro	339
2.2. Film e montaggio mnestico	340
2.3. L'uomo misterioso al fondo di una strada maestra perduta	342
3. Le vendette che sterminano e la notte che attende	343
3.1. L'omicidio eterodiretto: la vendetta orientale	343
3.2. La Samarcanda di un saxofonista in fuga	344
3.3. Autocomunicazione e consegna destinale	345

4. Un copione da riscoprire (l'uxoricidio), un copione da riscrivere (il passato di Renée)	346
4.1. Essere ai due capi del telefono, contemporaneamente	346
4.2. La riemersione della memoria e il cortocircuito necrofilo	347
4.3. Il sangue al naso: il carnefice che soffre	349
4.4. Paradigmatica di corridoi e vendetta coniugata al passato	350
4.5. I morti viventi dei film di Fred	352
4.6. La baracca come luogo segreto di ricettazione	353
4.7. La crisi emicranica	353
4.8. Personaggi a pezzi e anamorfosi discorsive	354
4.9. Due copioni, due film?	355
5. La figura vicaria: Pete Dayton	359
5.1. Giardino e improvvisazione	359
5.2. L'amore di Pete e la putrefazione che bussa alla porta della propria camera	360
5.3. L'evento misterioso che Pete non ricorda	361
5.4. L'irrisarcibile e l'asimmetria	363
6. Epilogo di una corsa interpretativa	364
Appendice. La segmentazione del testo in sequenze	370
La strada elettiva.	
Spaesamenti e commozione in <i>The Straight Story</i>	375
1. Introduzione	375
1.1. Il disarmante	375
1.2. Antiretorica degli affetti	376
1.3. Lo stile ininterrotto	377
2. La stagione del raccolto	377
2.1. La resa del raccolto	377
2.2. Un raccolto diffusivo	379
3. L'espressione disponibile	380
3.1. Un tonfo che segnala l'imminenza del commiato	380
3.2. Commozione ed espressione disponibile	382
3.3. La consegna destinale	383
3.4. L'eloquenza della presenza al mondo	384
3.5. Commozione e senso diretto	384

4. Piccoli spaesamenti	385
5. La ricostruzione di una simmetria (im)possibile	390
5.1. L'asimmetria insanabile delle colpe	390
5.2. La circolazione dei valori	391
5.3. «Well sir, I say amen to that»	392
5.4. L'iniziativa eroica e l'epilogo tacito	394
Nel limbo della rappresentazione.	
Mediazioni ed attorialità in <i>Mulholland Dr.</i>	397
1. Introduzione. Il film e la sua narratività	397
2. Un sistema di connessioni	401
2.1. Corpi connettivi e urbanizzazione	401
2.2. Le strade e il destino dei personaggi	403
2.2.1. Opposizioni toponomastiche	403
2.2.2. Un luogo prossimo al successo	405
2.2.3. La casa in strada	405
2.2.4. La controdestinaltà degli involucri: dalla via d'accesso al vicolo cieco	406
2.2.5. Il ruolo delle autovetture	406
2.3. Chiusura, apertura, interstizialità	407
2.3.1. Ambiguità topologica della città del cinema	407
2.3.2. Il limbo come ultima chance di una valorizzazione simmetrica	408
2.3.3. Percorsi di reificazione fatali e strutture ad anello da scampare	410
2.4. Le case, le chiavi, i dispositivi del proprio segreto	412
2.5. Il <i>chroma-key</i> . La ricombinazione delle identità, delle configurazioni e dei luoghi	418
2.6. «È strano chiamare sé stessi». Il ruolo del telefono	421
2.7. Il teatro-tribunale	425
3. Attorialità e declinazione dei personaggi	426
3.1. Recitare	426
3.2. Estensione e intensità delle due protagoniste	428
3.3. L'oblio in strada e la causa di tutto dietro l'angolo	428
4. Per una ricapitolazione narrativa	430
4.1. I controsogni di Rita e l'autocomunicazione di Diane	430
4.2. L'orrore del presente	432
5. Sull'enunciazione, infine	437

5.1. La concorrenzialità enunciazionale nel sogno di Diane	437
5.2. L'arco enunciazionale	442
Allegati	444
A) L'attorialità delle due protagoniste	444
B) Geografia dell'universo finzionale di <i>Mulholland Dr.</i>	444
C) La temporalità di <i>Mulholland Dr.</i>	445
D) Divisione in sequenze	446
Un disegno sull'orlo della dissipazione. <i>Dumbland: An Absurd Animated Comedy</i>	457
Decondizionamento televisivo. L'esperimento al quadrato di <i>Rabbits</i>	461
Lo spettatore dell'impraticabile soccorso. La sperimentazione spenta di <i>Darkened Room</i>	467
Finestre dei nuovi media. Gli <i>experimental works</i>	471
La tragedia dei ruoli. <i>L'INLAND EMPIRE</i> : due volte in scena, sempre	473
Presentazione	473
1. <i>Mulholland Dr.</i> in Europa	476
2. Eterni ruoli: un film dostoevskiano	480
3. Sinossi e costruzione enunciazionale del film	483
4. Regie e (in)subordinazioni attoriali	488
4.1. <i>L'Otto e mezzo</i> di Lynch e la rinascita della Dern	488
4.2. Il film nel film e il circuito autocomunicativo	491
4.3. Le manipolazioni e i ruoli registici	492
4.4. Animali e ruoli da conigli	494
4.5. Devon: il maledetto, l'unico a cui confessare	496
4.6. Tana libera tutti	497
5. L'elaborazione discorsiva di <i>INLAND EMPIRE</i>	499
5.1. La spazialità	499
5.1.1. Camere d'albergo, palazzi e spazi teatrali	499
5.1.2. Le scale	500

5.1.3. La Smithee House	502
5.1.4. La classe paradigmatica delle ville	503
5.1.5. Pomona, INLAND EMPIRE	504
5.1.6. La Walk of Fame e la via per Pomona	505
5.1.7. Il collassamento degli spazi e gli <i>studios</i> hollywoodiani	506
5.2. Le temporalità	507
5.3. I media nel film	509
5.4. Le isotopie cromatiche e la tragedia dei ruoli	512
5.4.1. Il blu, il colore concessivo	512
5.4.2. Il verde e il rosso, l'alienato e l'introyettato	514
6. Incrociare destini come pratica interpretativa del film	515
6.1. Asimmetrie di ruolo	516
6.2. Quattro/sette: la formula generativa di una trasposizione asimmetrica	519
6.3. Dal pericolo al rischio: per essere "madri"	521
6.4. L'omologazione tra personaggi e il corpo attoriale come centro gravitazionale della totalità dei ruoli	523
6.5. Avvitamento, donazione	526
6.6. La spinta a riconoscere e lo slittamento identificativo	527
6.7. Vampiri di storie	530
6.8. Le star fanno dei sogni e i sogni fanno le star	534
6.9. L'ipnosi bilaterale dei registi e tutti gli attori colpevoli	543
6.10. Aiuto-registi	547
6.11. L'amore	549
Appendice. Le sequenze di <i>INLAND EMPIRE</i>	552
Un personaggio che ci fa entrare nella notte. I sogni dedicati in <i>Boat</i>	563
Fermezza dell'incanto. Note sui lavori estremi	567
<i>Riferimenti bibliografici</i>	571

Finito di stampare nel mese di maggio 2008
in Pisa dalle
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com