

L'ORDINE DEI DISCORSI

La vita come montaggio di frammenti

Lo spazio dei sogni di David Lynch e Kristine McKenna.

di [Daniele Dottorini](#) – 15 Ottobre 2018



Lo spazio dei sogni (*Room to Dream* è il titolo originale, decisamente più legato all'immaginario lynchiano rispetto alla traduzione italiana), scritto da David Lynch e Kristine McKenna non è una biografia, né una autobiografia. O non si riduce semplicemente a questa dicotomia. Cosa è allora? Di cosa si tratta? Già nelle prime pagine del libro c'è una prima, per quanto enigmatica, risposta. «Quello che state leggendo è essenzialmente la conversazione di una persona con la propria biografia».

Un libro può essere particolare anche a partire dalla sua struttura, dalla sua architettura non scontata, che permette al lettore di attraversarlo in modi diversi, o alternati. Di pensarlo cioè come oggetto fisico, mobile. Sono tanti i casi di libri aperti ad esperienze di lettura molteplice, da *Rayuela. Il gioco del mondo* di Cortázar (Einaudi, 2005) a *La nave di Teseo* di J.J. Abrams e Doug Dorst (Rizzoli Lizard, 2014), per fare due esempi diversissimi l'uno dall'altro, per molti aspetti assolutamente imparagonabili. Ma in ogni caso si tratta di libri che hanno bisogno di lettori capaci di mettersi in gioco, nel vero senso della parola, accettando cioè di affrontare un testo non necessariamente partendo dalla prima pagina e arrivando all'ultima, non necessariamente secondo una

prospettiva lineare. Ognuno di loro dunque si muove secondo dinamiche particolari, molteplici.

Lo spazio dei sogni è uno di questi libri. Un testo che ha al suo interno un movimento peculiare, che il lettore può seguire oppure no. In un certo senso, per quanto riguarda Lynch, **il movimento non lineare è parte integrante del cinema, proprio perché il suo cinema da sempre ripensa il mondo come percezione alterata, sguardo soggettivo che penetra il velo dell'apparenza.** Ma di quale movimento si parla qui? Cosa costituisce la dinamica particolare di *Lo spazio dei sogni* anche rispetto ad altri libri personali e biografici di Lynch – dai libri-conversazione con Chris Rodley (*Io vedo me stesso*, Il Saggiatore, 2016), alla raccolta di interviste *Perdersi è meraviglioso* (Minimum Fax, 2017); fino al libro che raccoglie l'esperienza del regista come alfiere della meditazione trascendentale (*In acque profonde. Meditazione e creatività*, Mondadori, 2018)? Come possiamo intendere quella conversazione con la propria biografia di cui si parlava all'inizio? È la struttura del libro stesso a suggerire la risposta: ogni capitolo del libro è diviso in due parti; nella prima parte Kristine McKenna, giornalista e amica di lunga data di Lynch, racconta il percorso del regista e artista americano attingendo a fonti dirette: amici, parenti, collaboratori. La struttura è dunque quella della biografia, ma una biografia in gran parte ricostruita attraverso testimonianze orali.

Una storia orale (*The Straight Story*), dunque, scritta da McKenna e rivista da Lynch, che ne corregge imprecisioni ed errori. Questo racconto dunque, racconto collettivo, composto da molteplici voci e poi trasformato in racconto di una vita è il territorio su cui lo stesso Lynch posa il suo sguardo, a sua volta trasformandolo. La seconda parte di ogni capitolo è infatti scritta dallo stesso regista e riprende gli eventi raccontati dall'autrice. Li riprende e al tempo stesso li trasforma o li rimonta. **Ciò che McKenna scrive spesso non ritorna nel racconto di Lynch**, non viene raddoppiato in una versione soggettiva, **ma diventa lo sfondo per un'altra modalità di racconto, che si sofferma invece sulle sensazioni, sui dettagli, sui particolari più bizzarri.** Gli stessi eventi diventano allora un doppio racconto, messo in scena da un doppio sguardo. Ecco Lynch ricordare della sua infanzia i cieli di Spokane ("i più blu mai visti"), gli anni cinquanta in provincia come anni idilliaci e, al tempo stesso come gli anni in cui nascono le visioni di un mondo nascosto, notturno, perturbante:

«Quando ero fuori al buio e giravo con la mia bici, alcune case avevano le luci accese, dentro c'era una sorta di calore, o conoscevo le persone che vivevano in casa. In altre case le luci erano fioche, e alcune di esse erano quasi fuori città e non conoscevo la gente che viveva lì. Avevo avuto la

sensazione che in queste case le cose che accadevano non fossero felici. Non mi sono soffermato su questo, ma sapevo che c'era qualcosa dietro quelle porte e quelle finestre»

La percezione, il sentire il mondo come territorio nascosto, oscuro dietro la sua facciata più solare, nasce da un'esperienza, da un vedere altrimenti il mondo, che la doppia biografia (o meglio la conversazione con la propria biografia) mostra in tutta evidenza. Il doppio racconto continua. Da una parte la biografia vista dall'esterno, dall'altra lo sguardo del regista, che da quella biografia fa nascere altre visioni, altri racconti. **Eppure potente emerge, pagina dopo pagina, una conversazione ancora più intima, ancora più potente, quella di Lynch con il cinema.** McKenna elenca i film visti da Lynch, le prime immagini; racconta il rapporto distaccato di Lynch con la settima arte. Il regista conferma tutto questo, ma si sofferma non sull'analisi, bensì, ancora una volta, sull'effetto, sul *sentire*.

Come parlare di cinema? Ci sono registi cinefili, registi militanti, registi che non parlano di cinema, ma solo dei propri film. Spesso in Lynch si ha la chiara consapevolezza che i pochi riferimenti al cinema che emergono dai suoi scritti o dalle sue interviste non siano in realtà marginali, ma offrano una testimonianza di un certo tipo di sguardo sul cinema, su un cinema che va in una direzione non convenzionale. Kristine McKenna riporta ad esempio testimonianze sul giovane Lynch spettatore dei film di Fellini o Bergman negli anni sessanta, così come degli autori della nuova generazione. Ma Lynch, appunto dialogando con la propria biografia, pensa a se stesso come uno spettatore distratto, che certo va al cinema, vede molti film (Kubrick, gli autori della *Nouvelle Vague*) ma, aggiunge, «anche quando ero nel pieno della lavorazione di un film, non pensavo mai di far parte di quel mondo». **Il cinema, in Lynch, non è fatto di nomi, autori, inquadrature da citare, ma non è neanche prosaico lavoro industriale; semmai si colloca in uno spazio particolare, fatto di incanto, magia e lavoro concreto, materiale:** «Quando ho pensato per la prima volta di fare un film, ho udito il suono di un vento e poi ho visto qualcosa muoversi, e il suono del vento era importante quanto l'immagine in movimento, doveva essere suono e immagine muoversi insieme nel tempo».

Il suono e l'immagine che si muovono insieme: lo sguardo (il *sentire*) di Lynch si concentrano su questo, condensando in questi elementi il senso del cinema; solo così infatti è possibile pensare il percorso dell'immagine lynchiana, dai primi cortometraggi, passando per *Eraserhead* (1977), fino a *Inland Empire* (2006) o la terza stagione di *Twin*

Peaks (2017) a cui il testo dedica, come era ovvio, molte pagine. **Astrazione poetica, sguardo artistico e concretezza materiale. Se McKenna racconta il processo di produzione e lavorazione delle varie opere, Lynch ne ripensa l'intensità emotiva, spirituale** (in *Eraserhead* e nel progetto incompiuto *Ronnie Rocket*), così come le soluzioni pratiche, le modalità operative di ognuno di essi. Eppure il cinema e i suoi nomi propri ritornano in tanti modi, ad esempio quando Lynch racconta che Rossellini, dopo aver visto i suoi lavori alla BFI, vuole conoscere il giovane talento e lo invita al Centro Sperimentale a Roma come *exchange student* (ma l'invito non si concretizzerà perché poco dopo Rossellini sarà costretto a lasciare la direzione del Centro); o quando parla dell'affinità umana e di sguardo con Fellini (conosciuto a Cinecittà grazie all'intercessione di Marcello Mastroianni).

Il fascino del libro sta allora in questo doppio binario: da una parte la *detection* di McKenna, che con pazienza e attenzione certosine ricostruisce il percorso umano e artistico di Lynch. Dall'altro lo sguardo fatto di frammenti lunari dello stesso Lynch, che riattraversa quel percorso, restituendone lampi, impressioni, dettagli folgoranti. Sempre secondo quella soggettività dello sguardo che attraversa la storia dell'arte lynchiana. Lo sguardo del regista americano nei confronti del cinema disegna allora una particolare traiettoria, non cinefila magari, ma sicuramente non scettica o disincantata, anzi: **è proprio l'incanto di quei mondi, quei tempi e quegli spazi particolari a restituire** – a noi lettori che abbiamo accettato di giocare con questo libro – **il mistero senza fine di una esistenza, come lo stesso regista ricorda nelle ultime pagine**: «C'è molto di più, tante altre storie. Potresti fare un intero libro su una sola giornata e non catturare ancora nulla. È impossibile raccontare davvero la storia della vita di qualcuno, e il massimo che possiamo sperare di trasmettere qui è un *Rosebud* molto astratto».

Riferimenti bibliografici

D. Lynch e K. McKenna, *Lo spazio dei sogni*, Mondadori, Milano 2018.