

*20° anniversario*

**15-16-17 novembre**

l'uscita evento nelle sale italiane



**David Lynch**

***Mulholland Drive***

(USA/2001, 147')

edizione restaurata da StudioCanal  
presso il laboratorio Fotokem/Criterion

**Sceneggiatura:** David Lynch

**Fotografia:** Peter Deming

**Montaggio:** Mary Sweeney

**Scenografia:** Jack Fisk, Peter Jamison

**Musica:** Angelo Badalamenti

**Interpreti:** Naomi Watts (Betty Elms/Diane Selwyn)

Jeanne Bates (Irene),

Laura Elena Harring (Rita/Camilla Rhodes),

Robert Forster (detective McKnight),

Brent Briscoe (detective Domgaard),

Maya Bond (zia Ruth),

Justin Theroux (Adam Keshner),

Ann Miller (Coco),

Angelo Badalamenti (Luigi Castigliane)

*Il Cinema Ritrovato. Al cinema  
Classici restaurati in prima visione*

**Ufficio stampa Cineteca di Bologna**

Andrea Ravagnan

(+39) 0512194833

(+39) 3358300839

[cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it](mailto:cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it)

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)

[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)

➤ *20 anni di un culto. Il restauro di Mulholland Drive nelle sale italiane il 15, 16 e 17 novembre*

**20 anni di un culto.** 20 anni dopo la sua uscita, *Mulholland Drive* di **David Lynch** torna **dal 15 novembre nelle sale italiane**, nel **nuovo restauro** in 4K realizzato da StudioCanal, distribuito dalla **Cineteca di Bologna** nell'ambito del progetto *Il Cinema Ritrovato*. **Al cinema.**

Film che ha lanciato **Naomi Watts**, indimenticabile al fianco di **Laura Harring**, *Mulholland Drive* è uno dei soli due titoli degli anni Duemila a essere entrato nella celebre classifica dei **cento migliori film della storia del cinema** stilata ogni dieci anni dalla rivista "Sight & Sound".

È una strada quanto mai accidentata quella lungo la quale Lynch conduce le protagoniste e gli spettatori: la sua Mulholland Drive costeggia le colline di Hollywood, fabbrica di sogni e d'incubi, e si perde nelle oscurità della notte e del mistero. Ogni logica narrativa sembra cancellarsi nel cinema del regista di *Eraserhead* e *Velluto blu*, scivolando lungo il crinale tra reale e onirico, tra *noir* e *mélo*, in un labirinto ipnotico e avvolgente che fa dell'enigmaticità il proprio fondamento.

Nato, sulla scia dell'enorme successo di *Twin Peaks*, come puntata pilota di una serie mai realizzata, il progetto di *Mulholland Drive* venne acquistato e prodotto da StudioCanal, che ora ne ha curato il restauro, con la supervisione dello stesso Lynch. Dopo l'anteprima dello scorso luglio a Bologna al festival *Il Cinema Ritrovato*, *Mulholland Drive* torna ora nelle sale italiane come evento di tre giorni dal 15 al 17 novembre, grazie alla Cineteca di Bologna.



➤ *Genesi del film: dall'ipotesi di una serie alla Miglior regia al Festival di Cannes nel 2001*

Nelle intenzioni della ABC, finanziatrice del progetto originario, *Mulholland Drive* avrebbe dovuto essere **una specie di spin-off a distanza di Twin Peaks**, per sviluppare il quale viene affiancata al regista una delle sceneggiatrici di punta della rete, Joyce Eliason, autrice, tra le altre cose, della miniserie *The Last Don* (ma la collaborazione si interrompe quasi subito). Nelle intenzioni di entrambi, la ABC e Lynch, invece, la serie avrebbe dovuto siglare **una specie di nuovo inizio**, foriero di ulteriori sviluppi: **i rapporti tra la ABC e Lynch si erano infatti interrotti bruscamente** dopo che il calo d'ascolti di *Twin Peaks* aveva convinto i dirigenti del network a sospendere la programmazione della seconda serie e poi a riprenderla ma in seconda serata, e

soprattutto a causa della decisione di ridurre a soli tre episodi lo show, previsto in sette puntate, *On the air*: il regista si era vendicato a modo suo, dipingendo una tavola con la scritta “Non lavorerò mai più in televisione”.

Ma da allora sono passati molti anni, le persone sono cambiate e **la Disney, già distributrice di *Una storia vera*, è diventata proprietaria del canale**. Così, nel 1998, sembra possibile sia alla ABC sia a Lynch tornare a lavorare insieme.

Le prime immagini di *Mulholland Drive* (quelle che corrispondono grosso modo all'incidente in cui è coinvolta Rita), presentate nell'agosto del 1998, convincono i dirigenti della ABC a finanziare con 7 milioni di dollari la realizzazione di un pilot, con la clausola di filmare anche un finale, così che, nel caso in cui la messa in onda della serie fosse fallita per qualche ragione, la Disney avrebbe potuto distribuirlo come *feature*. **Nel gennaio del 1999 la sceneggiatura è pronta**, e le riprese prendono il via il mese dopo a Los Angeles.

**Con l'arrivo dei giornalieri cominciano le tensioni con la produzione**, ma è la visione del pilot montato, in aprile, a scatenare la crisi. **I dirigenti della ABC sono perplessi** e chiedono – ma di fatto impongono, pena la cancellazione del progetto – una lunga serie di cambiamenti, tra cui una riduzione della durata, dai 125 minuti previsti dal regista allo standard di 88. Lynch reagisce a quest'ultima richiesta facendo semplicemente terminare il film 37 minuti prima, e conservando il resto per il secondo episodio: non è esattamente la richiesta del network. Di fronte all'ipotesi di compromettere l'intero lavoro, torna sui propri passi e riduce il film al formato richiesto, accettando inoltre di accelerare in molti punti l'azione (la prima versione del pilot era apparsa eccessivamente lenta). Ma alla fine l'ABC, che aveva previsto di programmare la serie il martedì sera, in modo da fare concorrenza alla NBC e ai suoi *Friends* e *E.R.*, decide comunque di **bloccare la produzione**.

Per *Mulholland Drive* si pensa dapprima ad alcuni di aggiustamenti in vista di una seconda programmazione a metà stagione, poi alla trasformazione del materiale in un film televisivo di due ore, col quale recuperare almeno gli investimenti fatti fino a quel momento. Lynch rigetta quest'ultima ipotesi e pensa che *Mulholland Drive* sia definitivamente perduto.

Ma nel **marzo del 2000 si fa avanti Canal Plus**, che paga 7 milioni di dollari alla ABC per i diritti e ne stanziava altri 2 **per riprendere la produzione e dare al materiale fin lì girato la forma di un film**.

Così, **tra la fine di settembre e l'inizio di ottobre di quell'anno Lynch torna a girare**, richiamando cast e crew: le riprese durano 9 giorni e riguardano scene assenti dalla sceneggiatura originale del pilot. Accanto ai vecchi e ai nuovi materiali viene infine recuperato il finale girato ma mai montato durante la prima fase di riprese.

***Mulholland Drive* viene presentato al Festival di Cannes nel 2001** e Lynch viene premiato per la **Migliore regia**, ex aequo con Joel Coen per *L'uomo che non c'era*.

(Luca Malavasi, *David Lynch. Mulholland Drive*, Lindau, Torino 2008)

➤ *Da Strade perdute a Mulholland Drive: un esempio di postmodernità hollywoodiana*

Da *Strade perdute* a *Mulholland Drive*, il cinema di Lynch torna a produrre **oggetti profondamente narrativi senza rinunciare alla sperimentazione**. Sono di nuovo presenti, ormai come sistemi strutturali archetipici, il noir e il road movie, ma – invece di immergerli in un bagno di interruzioni, stranezze e diversioni – li si sconvolge anche da un punto di vista narrativo. È qui che Lynch, evento inedito, comincia a **lavorare anche sulle convenzioni narrative classiche**, non più ignorandole – come all'inizio – né mimetizzandosi – vedi *The Elephant Man* – bensì storcendole come nastri intricati e costituendo così **un esempio di postmodernità hollywoodiana**.

Preme, inoltre, sottolineare l'originalità assoluta della proposta cinematografica di David Lynch. Quasi sempre ai margini del cinema hollywoodiano, il regista ha però saputo dialogare con l'industria americana, sia a livello simbolico – adottando elementi glamour come sostanza visiva dei suoi film – sia a livello pratico.

A fronte di eccessi certo non graditi dalla grande produzione, Lynch sembra finalmente integrarsi al nuovo, bizzarro studio system anni Novanta, persino fungendo **da testa d'ariete per un nuovo cinema d'autore hollywoodiano** quale mancava dagli anni Settanta. Ma, se è vero che si deve proprio a Lynch un breve ma intenso big bang che ha permesso a molti registi di imporsi su un mercato più ampio e a molte tematiche di essere ben accette dalle grandi compagnie (televisione compresa, come insegna *X-Files*), le speranze sono ben presto naufragate e **Lynch stesso è finito nella periferia della produzione**. Eppure l'esclusione non è mai assoluta, come dimostra la stupefacente **candidatura all'Oscar per la Miglior regia** di *Mulholland Drive*, tanto più sorprendete se si pensa al livello di complessità narrativa e concettuale in cui va a collocarsi il film. (Roy Menarini, *Il cinema di David Lynch*, Falsopiano, Alessandria 2002)



➤ *Una ideale trilogia della strada*: Strade perdute, Una storia vera e Mulholland Drive

*Mulholland Drive* si colloca a conclusione di **una ideale trilogia della strada**, della connessione, forma ulteriore di una poetica dello spazio che da sempre accompagna – come interrogazione e sperimentazione – la possibilità stessa del cinema secondo Lynch. Nato come progetto televisivo (e rifiutato dalla rete ABC perché giudicato incomprensibile) si trasforma poi in film per il grande schermo. Film particolare, perché della struttura del pilota televisivo conserva uno degli elementi narrativi tipici del genere, vale a dire la presentazione in successione dei personaggi e delle storie, molti dei quali destinati forse ad uno sviluppo ulteriore in una serie che non vedrà mai la luce, ma che finiscono per essere solo delle apparizioni, fantasmi di storie annunciate, dislocate in un ipotetico futuro.

Già nella sua struttura dunque, *Mulholland Drive* si presenta come film di transito, interrotto sentiero narrativo che allude all'infinito ad un film futuro, da farsi. Il suo essere strada, percorso, sentiero è annunciato peraltro sin dal titolo, che prende il nome da una delle strade più famose di Hollywood, arteria di Los Angeles vicina al Sunset Boulevard.

Dopo la strada come *detour* infinito in *Strade perdute*, la strada come interrogazione dello sguardo in *Una storia vera*, la terza possibilità dell'errare filmico si concretizza in *Mulholland Drive* sotto la forma dello spazio dell'immaginazione come macchina creatrice di immagini.



La poetica dello spazio di Lynch si sofferma ora sul set cinematografico, sulla molteplicità delle finzioni che il cinema (hollywoodiano) crea e alimenta come macchina industriale.

L'apertura del film (le prime sequenze dei titoli di testa, ma anche l'apertura come ingresso, fenditura che connette più spazi) ci servono come punti di partenza del discorso. Anzitutto un fatto: la sequenza dei titoli di testa è in realtà composta da più blocchi. *Mulholland Drive* si annuncia dunque come **film dalle molteplici dimensioni** che mette in gioco gli elementi costitutivi del cinema: materialità, immaterialità, narrazione.

(**Daniele Dottorini**, *David Lynch. Il cinema del sentire*, Le Mani, Recco-Genova 2004)



➤ *Il rimando al cinema degli anni Cinquanta e alla sostanza figurativa di quell'epoca*

Bisogna ulteriormente riflettere sull'espressione più vistosa della messa in scena di Lynch: il **look dei protagonisti**, le **scenografie**, la rappresentazione dello spazio, la scelta dei colori rimandano tutte al **cinema degli anni Cinquanta**.

Di nuovo, ci troviamo di fronte a una scelta non dettata da sofisticate nostalgie cinefile. Mentre Steven Spielberg o Tim Burton hanno impostato e continuano a impostare il proprio cinema attraverso il confronto ludico con la storia del cinema, **a David Lynch interessa più che altro la sostanza figurativa di quell'epoca**, un'epoca di splendidi oggetti di design domestico, di tavole arredate da Russell Wright, di macchine cromate, di tavolini di formica, di *diners* con poltrone in pelle, di colori pastosi e forti, di architetture solide e sognanti, di case di provincia tutte uguali e misteriose. L'America rappresentata dal cinema americano degli anni Cinquanta, compreso quello delle commedie e dei melodrammi, costituisce un orizzonte "superficiale" cui Lynch rimanda di continuo, almeno in *Velluto blu*, *Cuore selvaggio*, *Twin Peaks*, *Fuoco cammina con me!*, *Strade perdute* e *Mulholland Drive*.

D'altra parte, **la collocazione cronologica dei film di Lynch è sempre stata dubbia**. A parte la coppia oppositiva *Dune/The Elephant Man*, ben definiti nel tempo (futuro e passato), le altre opere del regista rinunciano apertamente a dichiarare il periodo storico in cui si svolgono, il che porta lo spettatore a fluttuare – nel corso della stessa pellicola – dall'impressione di trovarsi negli anni Cinquanta, Sessanta o in epoca contemporanea.

**Il rapporto tra David Lynch e la storia del cinema si costituisce attraverso elementi intuitivi di derivazione pittorica e figurativa prima che cinefila e storiografica.** Questa verità, da molto tempo nota ai più attenti studiosi dell'opera del cineasta, è stata sottovalutata dalla critica istituzionale, che continua a vedere in Lynch un sagace manipolatore di memorie classiche e moderne, e ha portato a fraintendere anche *Mulholland Drive*, vero e proprio viaggio acefalo o acinefilo dentro il cuore di Hollywood e dentro le speranze segrete (e frustrate) di una giovane attrice. Come a dire: anche Hollywood, oltre che la soap opera, contiene un'anima onirica, non tanto il *dream* caramelloso delle starlette quanto il *nightmare* del lato oscuro dell'America. (Roy Menarini, *Il cinema di David Lynch*, Falsopiano, Alessandria 2002)



➤ *Un'atmosfera noir all'interno della quale si agita sempre Eros*

*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 del film, risulta sempre più chiaro, via via che il 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, imboccando una strada nuova, e lasciando l'altra sulla sua spiaggia solitaria, nello strazio interminabile dei suoi giorni dell'abbandono. (Emanuele Trevi)

(Emanuele Trevi, *Raccontare l'abbandono*, in Claudio Bioni (a cura di), *Attraverso 'Mulholland Drive'*, Il principe costante, Pozzuolo del Friuli 2004)

➤ *Una presenza che sembra contagiare persino l'inscalfibile Lynch: Alfred Hitchcock*

Rimane, a seguito del discorso sul noir, un ultimo palinsesto da svelare, **una presenza che sembra contagiare persino l'inscalfibile Lynch: Alfred Hitchcock**. Lynch sembra anche in questo caso accoglierlo nel proprio mondo perché è naturale che sia così. In fondo, anche Hitchcock è un regista degli anni Cinquanta americani, e ha contribuito a costruire le forme di rappresentazione – stilistica e tecnica – cinematografica dell'epoca. Inoltre, nella poetica lynchiana, dove lo sguardo, l'opacità o la trasparenza del vedere assumono una tale importanza, il canone hitchcockiano sembra essere inevitabilmente presente. **Lynch diventa uno dei più straordinari dissimulatori di Hitchcock del cinema moderno**: a cominciare da *Velluto blu*, dove Jeffrey costituisce un anti-James Stewart che, parimenti portato al voyeurismo, abbatte però anche l'ostacolo che lo frappone al vero oggetto del desiderio, cioè una sessualità clandestina; per giungere ai film gemelli *Strade perdute* e *Mulholland Drive*, dove l'indeterminatezza della bionda e della mora, nel primo caso coincidenti, nel secondo drammaticamente lacerate, riportano platealmente a un immaginario noir e, più direttamente, a *La donna che visse due volte*. Non c'è nemmeno bisogno di ascoltare le parole di Lynch per capire che si tratta del film di Hitchcock prediletto dall'autore americano, sia perché imposta oniricamente un plot che viene subordinato al tema della necrofilia, sia perché è quello in cui la vertigine dei protagonisti, tematica e simbolica, si riflette più prepotentemente nella messa in scena. (Roy Menarini, *Il cinema di David Lynch*, Falsopiano, Alessandria 2002)



*Il Cinema Ritrovato. Al cinema  
Classici restaurati in prima visione*

15-16-17 novembre  
nelle sale italiane  
*Mulholland Drive*  
di David Lynch  
edizione restaurata

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)  
[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)