



DOPPIOZERO

IN PRIMO PIANO

IDEE ▾

ARTI ▾

SPETTACOLI ▾

OPINIONI

SPECIALI

BLOGS

AUTORI

ASCOLTA!

SHOP

DOPPIOZERO LIBRI

HOME

CHI SIAMO

INDICE DEL SITO

ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

07 Aprile 2020



ASCOLTA... doppiozero ha ora una sezione di audio ascoltabili dal sito. [Vai alla sezione.](#)

Trent'anni di Twin Peaks

Jacopo Bulgarini d'Elci

L'8 aprile 1990, esattamente 30 anni fa, la rete televisiva americana ABC mandò in onda la prima puntata di Twin Peaks. Fu una rivoluzione, almeno parzialmente involontaria, nondimeno radicale: è ragionevole dire che nella storia del piccolo schermo esiste un prima e un dopo Twin Peaks. Sono molti i modi in cui si potrebbe raccontare lo show di David Lynch e Mark Frost, scandagliando le ragioni di un'influenza rintracciabile ancora oggi nella produzione televisiva più avanzata. Qui ne propongo uno quasi visivo, che organizza la materia attorno a quattro episodi iconici delle due stagioni storiche. Quattro quadri (o, se si preferisce, quattro mini puntate!) grazie a cui illustrare altrettante tesi sulla rilevanza storica di questa serie e sui modi in cui ha cambiato per sempre il panorama del piccolo schermo. Le tesi: la tv poteva essere complessa; poteva cessare di essere rassicurante; poteva forzare i limiti espressivi e tematici del piccolo schermo, avvicinandolo al cinema; poteva ambire ad essere un medium pienamente artistico.

- Spettacoli
- Cinema
- Articolo
- Cinema
- Città
- Emozioni
- Eventi
- Lavoro
- Memoria
- Personaggi
- Produzione
- Relazioni
- Segni / simboli
- Società
- Tradizione
- serie tv
- regista
- complex TV
- Twin Peaks
- David Lynch
- Mark Frost
- Laura Palmer
- Elephant Man
- Velluto blu
- Zen
- or the Skill to Catch a Killer
- Lonely Souls
- Beyond Life and Death
- Twin Peaks: The Return

Si è verificato un errore.

[Prova a guardare il video su \[www.youtube.com\]\(http://www.youtube.com\)](#) oppure attiva JavaScript se è disabilitato nel browser.

Benvenuti nella "complex tv": *Northwest Passage* (episodio pilota)

Un'alba brumosa. Un pescatore, sulla riva del lago, nota qualcosa fuori posto. È un corpo, avvolto nella plastica: quello della reginetta del liceo, Laura Palmer. Se a chi ha visto *Twin Peaks* si chiedesse: "Come comincia?", questa è la risposta più probabile. La serie in realtà inizia con una lunghissima sigla di testa. Sull'indimenticabile tema musicale di Angelo Badalamenti vediamo, in una fotografia dai toni seppia, immagini di una cittadina del nord-ovest americano: montagne, boschi, la cascata, il fiume, la segheria. L'attacco non è casuale: col suo ritmo dilatato, il tono sognante e surreale, predispone alla visione di una storia in cui fin dalle prime battute il vero protagonista sembra il mistero. Chi la vide allora ricorda ancora la sensazione che si stesse assistendo al principio di qualcosa che, forse, non assomigliava a nulla di quello che si era visto fin lì.

Era il 1990: la TV era ancora "the idiot box", la scatola stupida. Gli autori seri, così come gli attori

seri, lavoravano solo per il cinema. Il piccolo schermo era popolato di soap opera interminabili, melodrammi, telefilm d'azione o d'avventura, sit-comedy, e un'infinità di polizieschi con i loro cliché altamente codificati. In altre parole, puro intrattenimento, relax senza troppi pensieri (per chi avesse voglia di approfondire, il testo di riferimento è *Complex Tv* di Jason Mittell, pubblicata in Italia nel 2017 da [minimum fax](#)).

In questo panorama arrivò David Lynch, che aveva debuttato al cinema con un film impossibile, *Eraserhead* (1977), divenuto in breve tempo oggetto di devozione. E che poi durante gli anni '80 era riuscito a conquistare prima il pubblico, con *Elephant Man* (1980), e quindi la critica, con *Velluto blu* (1986). Insomma, un autore vero, portatore di una poetica particolarissima e tutt'altro che commerciale. Assieme a Mark Frost, che si era fatto le ossa in tv con un poliziesco innovativo come *Hill Street Blues* (1982-1985), convinse la rete ABC a produrre una miniserie investigativa, incentrata sull'indagine dell'agente dell'FBI Dale Cooper (Kyle MacLachlan) attorno all'omicidio della giovane bellezza locale Laura Palmer (Sheryl Lee), nella cittadina immaginaria di Twin Peaks.

Fu uno shock globale, dagli Stati Uniti al Giappone fino a casa nostra. E una profonda rivoluzione. Per una serie di ragioni. Una fu chiara fin dall'inizio: l'innovazione visiva e stilistica, che forzava gli spazi angusti del piccolo schermo avvicinandolo a un'esperienza più cinematografica. Altre emersero col procedere delle puntate.

L'ibridazione dei generi, oggi frequentatissima, non era cosa a cui si fosse allora abituati. *Twin Peaks* ne mescola diversi: il drama, il thriller, l'investigativo. Ma anche il comico. L'horror soprannaturale. Il melodramma.

Rispetto allo standard del telefilm, allora imperante per i prodotti "gialli", lo show di Lynch e Frost sviluppa un originalissimo, ampio e articolato arco narrativo. Eravamo in un'epoca in cui se di una serie perdevi una puntata, o cinque, poco male: l'arco narrativo globale era nullo, o ridottissimo. In *Twin Peaks*, invece, ogni episodio porta altre domande, e saltare una puntata significa perdere porzioni cruciali del plot. La serie sfida lo spettatore con una narrazione complessa.

Si trasforma, quindi, anche il ruolo del pubblico. Improvvisamente reso corresponsabile della costruzione di senso, chiamato a un *lavoro* di ricerca, decifrazione e disvelamento di significati complessi e nascosti. Oggi è la norma, con il coinvolgimento del *fandom* in un gioco ermeneutico diffuso. All'epoca era una novità.



E poi, naturalmente, c'è il tema del tono e del linguaggio. Lo spettatore capisce molto presto che dovrà essere disponibile a vivere una molteplicità di reazioni diverse, persino opposte, che cambiano nell'arco di pochi secondi. Letteralmente fin dall'inizio. C'è un corpo sulla spiaggia: tensione. La segretaria della stazione di polizia si dilunga in una incredibilmente minuziosa e nevrotica descrizione del telefono su cui dirotterà la chiamata per lo sceriffo: comicità. Lo sceriffo scopre il

cadavere e identifica la vittima: angoscia, emozione. Il vicesceriffo scoppia a singhiozzare perché non sopporta la vista di un morto: straniamento.

Una rivoluzione, dicevamo, nel panorama televisivo dell'epoca. E come se non bastassero gli aspetti di innovazione formale, strutturale, linguistica, la stessa storia si rivelò molto presto fonte di sorpresa, confusione, meraviglia. Perché in *Twin Peaks* c'è un delitto, e c'è un detective: e fin qui, diciamo, tutto bene. Ma per chi si aspettava che almeno l'indagine procedesse in modo ordinario, una sconcertante sorpresa andava preparandosi.

Minare ogni certezza: *Zen, or the Skill to Catch a Killer* (ep. 3, stagione 1)

È solo alla terza puntata della prima stagione che la serie mostra pienamente ciò di cui sarebbe stata capace. Con l'episodio intitolato *Zen, or the skill to catch a killer*, che cambierà la tv in modo duraturo. Accade attorno a due movimenti, uno narrativo e uno metanarrativo. Il movimento narrativo è l'ingresso in scena di personaggi e forze sovranaturali, con una complessa collocazione ontologica che fa virare la serie verso una dimensione del tutto inusuale. Il secondo movimento, quello metanarrativo, è dato dalla messa in crisi, con una intensità quasi parodistica, del modello classico di investigazione, il giallo tradizionale.

Tra le molte innovazioni di *Twin Peaks*, una delle meno sottolineate è paradossalmente una delle più visibili: e cioè l'aver dato una robusta spallata al modello imperante di detective story, e di detective. Un modello che aveva sostanzialmente retto per un secolo, dalla creazione della figura iconica dell'investigatore moderno: Sherlock Holmes. Lo schema delitto – indagine razionale – soluzione, intrinsecamente soddisfacente per il lettore (o spettatore), resisterà a infiniti mutamenti socioculturali e mediatici, prosperando in particolare proprio in televisione: dove il modello di un caso che si apre e in 45-50 minuti si chiude si sposa da un lato con i tempi commerciali del medium, dall'altro con la sua intrinseca vocazione alla rassicurazione di un pubblico eminentemente domestico.

Nel pilota e nella puntata successiva, ancora regge la forma di una investigazione tradizionale: bizzarra, certo, ma non sovversiva. Ma poi le strade, rispetto al modello classico, si separano. E nettamente. Siamo solo alla terza puntata e troviamo una memorabile scena in cui l'investigatore spiega agli attoniti rappresentanti locali delle forze dell'ordine il suo peculiare metodo d'indagine: un metodo zen e di ispirazione tibetana che fonde subconscio e coordinamento fisico, e che consiste nello scagliare un sasso per ogni nome di un possibile sospetto: se il sasso centrerà una bottiglia, quella è la persona che dovremo andare a interrogare. Non basta? Questo metodo, dichiara tranquillo Cooper, l'ho derivato da un sogno.

Si è verificato un errore.

[Prova a guardare il video su \[www.youtube.com\]\(http://www.youtube.com\)](#) oppure attiva JavaScript se è disabilitato nel browser.

Se da un punto di vista metanarrativo *Twin Peaks* smonta in pochi passaggi un modello secolare, così lasciando ancora più in confusione il proprio pubblico, non di meno fa dal punto di vista narrativo. Di nuovo ricorrendo al sogno. E lo fa nella medesima puntata, che non per caso definivamo un momento di svolta sia nella serie che più in generale nella serialità televisiva moderna. Siamo agli ultimi minuti dell'episodio. L'agente Cooper si addormenta. E sogna. Sogna un uomo con un braccio solo che si svela essere una sorta di potenza ultraterrena. In conflitto con un'altra entità, che ha un nome ordinario (Bob!) e un aspetto da hippy stagionato ma è una forza maligna che insidia il mondo. Il sogno cambia. Ora Cooper è nella metafisica Loggia Nera, un non-luogo fuori dallo spazio e dal tempo, connesso con il nostro mondo. Un nano vestito di rosso inizia a