

Inland empire, vent'anni dopo

Marco Rovelli

2 Marzo 2026

Dopo vent'anni dall'uscita, *Inland empire* di David Lynch – il suo primo film girato interamente in digitale – è tornato nelle sale in una nuova edizione dopo il restauro in 4k realizzato dalla Cineteca di Bologna, approvato dallo stesso Lynch: fu il suo ultimo gesto di regista prima della morte, un anno fa, per dare un nuovo compimento al suo ultimo film, che vinse la Palma d'oro a Cannes. Ricordo che lo vidi in una sala a Roma, c'era un pubblico non esiguo, ma ben meno della metà arrivò a vederlo tutto. Nell'*impero della mente* (sottotitolo italiano del film), lo spettatore si smarrisce, resta senza direzione, non trova un plot, una trama, un senso – e se ne va. Similmente, quando se ne parla, troppo spesso si considera il film come una indistinzione tra sogno e realtà – chiave d'ingresso, certo, ma che non basta; o addirittura come mancanza di senso: perché un senso può essere rintracciato se si parte dall'esistenza di David Lynch, e dal fatto che questo suo gesto filmico suona come un testamento spirituale. Questo non significa disattivare altre interpretazioni possibili, che sono poi quelle ricorrenti sull'opera di Lynch – psicoanalitiche, semiotiche, poststrutturaliste – ma significa provare a porsi dalla prospettiva esistenziale e spirituale dell'autore.

Dal 1973 David Lynch si è dedicato totalmente alla pratica della meditazione trascendentale, fondata da Maharishi Mahesh, radicata nella tradizione dell'*Advaita vedanta*, il vedanta non-duale, la più influente delle sei scuole filosofiche dei Vedanta, di cui Śaṅkara è stato il pensatore più importante, e nella cui tradizione si pone Maharishi.

In una delle prime proiezioni di *Inland Empire*, David Lynch introdusse il film al pubblico in sala con una citazione tratta dalle *Upaniṣad*: «Siamo come il ragno. Tessiamo la nostra vita e poi ci muoviamo in essa. Siamo come il sognatore che sogna e poi vive nel sogno. Questo vale per l'intero universo». L'universo è il sogno di una mente, e ogni mente produce il suo proprio sogno, che si intrama con gli altri, e questo sognare della molteplicità è esso stesso il sogno in atto della mente che sogna il tutto sognando se stessa. Il passo citato proviene dalla

Brihadaranyaka Upaniṣad: immediatamente dopo, è scritto: «Dopo aver creato la creazione, il Creatore è entrato in essa. Questo vale anche per noi. Creiamo il nostro mondo e poi entriamo in quel mondo. Viviamo nel mondo che abbiamo creato. Quando i nostri cuori sono puri, allora creiamo la vita bella e illuminata che abbiamo desiderato.» È la nostra soggettività che crea il mondo così come lo viviamo. Il mondo che percepiamo nella successione temporale è il mondo che la nostra mente crea. Liberarsi significa uscire dal sogno soggettivo, prodotto dall'apparenza di una separazione tra enti molteplici, e accedere alla consapevolezza di essere materia sognata da un'unica mente. La via per farlo consiste proprio nella relazione tra i sogni – che sono, tutti insieme, nel loro incessante sovrapporsi, l'apparire stesso dell'unica mente immutabile ed eterna.

Nella sua dissoluzione apparente degli elementi narrativi, *Inland empire* può dunque essere letto come un'ipotesi sull'essere e sulla sua conoscenza, un vero e proprio *itinerarium mentis in deum*: il tempo è la modalità in cui l'Uno si presenta. Nei termini dell'*advaita vedanta*, questo itinerario è quello della liberazione, la *mokṣa*, che conduce a riconoscere l'identità di *atman* e *Brahman*, di coscienza individuale e coscienza assoluta. Secondo l'*Advaita Vedānta*, le *Upaniṣad* rivelano il principio fondamentale della non-dualità, la realtà essenziale di ogni cosa, chiamata *brahman*, che è il nucleo essenziale del sé (*ātman*) di tutti gli esseri senzienti. Il *brahman* è pura coscienza, immutabile e non relazionale, fuori da spazio, tempo e causalità.

Noi ci identifichiamo con l'Io: ma questo dipende dalla nostra ignoranza (*avidyā*), che causa ogni nostra sofferenza esistenziale. Abbandonare questo stato di ignoranza comprendendosi come *brahman* è l'itinerario di liberazione epistemologico, etico e spirituale nel medesimo movimento – per liberarsi dal ciclo *karmico* di morte, rinascita e sofferenza. *Inland empire* racconta questo itinerario di conoscenza la sofferenza come separazione, la connessione di ciò che è apparentemente distinto, la conoscenza dell'Uno come processo di liberazione.

Quest'itinerario si annuncia sin dalle primissime sequenze. Dopo il primo fotogramma – un fascio di luce che fa segno a se stesso nel buio, un *fiat lux aeterna* che proietta/emana il titolo: *Inland empire* – il film si apre con una ripresa in bianco e nero di un grammofono, e dal disco risuona una voce: «Axxon N, lo spettacolo radiofonico più longevo della storia». Questa sequenza iniziale è un vero e proprio portale che apre alla rete di cui il film traccia il senso intensivamente, fino alla riconnessione. *Axxon* richiama in maniera evidente il lemma *axon*, assone: e l'assone è una delle tre componenti strutturali principali delle cellule nervose, quella che consente lo scambio di informazioni tra neuroni.

Scritto con due X, come a potenziare esponenzialmente la sua attitudine connettiva, *Axxon* fa segno esplicito all'itinerario del film, ovvero della conoscenza dell'Uno: un lavoro di connessione, di rete, di possibilità. Verrà detto, più avanti: «C'è una vasta rete, giusto? Un oceano di possibilità»



La sequenza seguente è quella di un uomo e una donna in una stanza d'albergo: ambedue hanno il volto travisato da una sfocatura digitale che preannuncia quello sguardo deforme che costituisce i corpi degli attori e l'intera realtà in tutto il film. «È questa la stanza? Non la riconosco», dice in polacco la ragazza mentre sta per denudarsi, spaventata dall'uomo. Nell'assenza dei volti, ciò che resta è solo l'atto di una copula meccanica, e l'inizio è tutto in questa sofferenza, che rimette in scena la trasmissione eterna di *Axxon N*.

E nella scena successiva, ciò che vediamo è l'origine della separazione, dell'illusione della molteplicità: una ragazza (che non ha nome, ma che compare nei titoli di coda come *the lost girl*) seduta su un letto piange guardando in televisione. Un occhio che lacrima crea il (proprio) mondo. Il mondo inizia con la visione, e questa visione sconta la sofferenza della separazione e dell'ignoranza dell'esser separati. L'occhio che lacrima vede la sofferenza messa in scena, riflessa: è un atto di coscienza – una coscienza in atto, creatrice – che coincide con la creazione stessa. Ciò che la ragazza vede è una sitcom – *Rabbits* – i cui protagonisti sono conigli antropomorfi. Umani? Animali? Essi segnano un punto di indistinzione, nel loro apparire all'occhio che lacrima, in quanto forma pura del molteplice che viene messo in scena – sulla scena di quell'eterna trasmissione che è *Axxon N*.

La prima domanda, sulla scena dei conigli, è: *what time is it?* L'itinerario – un *senso* – dovrà rispondere alla domanda sul tempo. E in quella scena primaria compare subito il Fantasma, che è la chiave ultima del male: colui che ipnotizza, che dunque mantiene nel sonno dell'ignoranza, e mantenendo nel sonno dell'ignoranza e nell'illusione genera il male. Il male è nella dimenticanza dell'Uno: ci si dimentica che la molteplicità, e il tempo, sono rivelazione dell'Uno. Il male sta nell'uno che diventa due, come recitano le due vecchie storie raccontate dalla vicina mostrificata che fa visita a Nikki, la protagonista del film, attrice che riceverà la proposta di una parte in un film. La vicina parla delle conseguenze delle azioni, ciò che nella filosofia dei Veda è il *karma*. Sono le conseguenze delle azioni che occorre riconoscere, e emanciparsi dalla catena delle cause, quella catena che ci lega in un eterno ritorno, come un disco che gira eternamente, come la catena del *samsara*.

L'itinerario di emancipazione è dunque quello di una risalita dalla conoscenza frammentata a quella dell'Assoluto. Come afferma Śaṅkara, vi è una distinzione tra la prospettiva dell'assoluto (*paramarthika*) e una prospettiva del relativo (*vyavaharika*) molti sogni che creano il proprio mondo – distinzione che risuona con quella spinoziana tra conoscenza *sub specie aeternitatis* e conoscenza *sub specie societatis*.

Ciò che Śaṅkara intende dire affermando che l'Uno è l'unica realtà e che il mondo dell'esperienza è apparenza è che l'Uno è composto da parti che sono illusorie in quanto parti, ovvero in quanto concepite come indipendenti dall'Uno di cui invece sono manifestazione.

Ecco, poste le condizioni per la liberazione, inizia il film nel film, che è il cammino di conoscenza in cui si opera la connessione delle entità separate, in cui le apparenze situate spaziotemporalmente vengono iscritte in una sola costellazione, e si guardano dal punto di vista dell'Uno. Da quella prospettiva, lo ieri, l'oggi e il domani sono compresenti: «Una storia che è accaduta ieri, ma che so essere domani». Le storie sono infinite, e infinitamente connesse l'una con l'altra, come quella di Sue e quella di Nikki, il personaggio di un film (remake di un remake – una storia in-finita).

Per procedere nel cammino di conoscenza, occorre sfidare la paura, che tiene attaccati all'ignoranza – l'attaccamento al qui ed ora, all'io – e inoltrarsi nella molteplicità infinita in cui l'Uno si dà. Nell'*advaita vedanta* questo è il *jivan mukta*, la liberazione nella vita presente, che libera dalla paura: come scrive Isaac Deutsch, «Quando la mente si libera da ogni idea sul percipiente e sul percepito [...] diventa veramente una cosa sola con il Supremo e non-duale Brahman. Perciò

la mente diventa libera da ogni paura; perché, in quello stato, la percezione della dualità, che è la causa della paura, è assente. Brahman è pace e assenza di paura».



Nel processo di liberazione non si tratta di diventare qualcuno che già non esiste: la *jivan mukta* è un cambiamento di percezione che coinvolge la globalità della persona, la quale, se liberata, continua a percepire con i propri organi di senso il mondo della molteplicità, ma ciò che vede ovunque è il mondo del *Brahman*. Citando ancora Deutsch, *mokṣa*, o *mukti*, è il «potere di essere e vedere che non esclude nulla e include tutto. Il Brahman è uno».

«Nel futuro sognerai, in una specie di sonno. Quando aprirai gli occhi, ci sarà qualcuno di familiare», dicono – come un coro – delle ragazze che appaiono a Sue/Nikki. Il non familiare apparirà familiare, l'*unheimlich* apparirà *heimlich*. Questo è il senso, e la risposta alla domanda iniziale sul tempo, che è un itinerario dalla non conoscenza alla conoscenza. Se Sue seguirà quella strada, saprà vedere quel che c'è da vedere (e, torna, proprio a questo punto, l'inquadratura del disco che gira sul grammofono, la voce di Axxon N...). E per vedere (ovvero, rispondere alla domanda iniziale proferita da uno dei *rabbits*: *what time is it?*) Sue dovrà mettersi l'orologio al polso, e guardare attraverso le trame sottili di una seta bruciata da una sigaretta (la trama è quella che si buca col fuoco per vedere oltre). E cosa vede, Sue, quando segue queste istruzioni? Vede proprio la scena primaria dei *rabbits*. Sono le 9,45. Per la prima volta Sue vede l'ora. E quando vede l'ora, si ri-vede l'occhio che lacrima, e lacrimando crea il suo proprio sogno.

Le scene riaffiorano intrecciandosi in tasselli di senso, modellate sulle figure archetipiche dell'illusione: la leggenda originaria degli zingari polacchi, il Circo, e soprattutto il Fantasma – colui che mantenendo nell'ignoranza genera il male. E il male torna – in due catene di eventi che rimettono in scena, ogni volta diversamente, *lo stesso*. Due coppie vengono rotte da due terze persone. A questa doppia azione segue una doppia conseguenza. Due omicidi.

«Va tutto bene. Stai morendo, tutto qui», dice una donna a Sue che è stata accoltellata in *Hollywood Blvd*. E poi, tenendole davanti al volto la fiamma di un accendino: «Ora ti mostro la luce. Brucia luminosa per sempre. Niente più tristi domani. Ora sei in alto, amore». In alto, dove non c'è più domani, né ieri, e tutto è Uno.

La parte finale del film è quella, più breve, che si svolge una volta finite le riprese: alla fine, dunque, dell'itinerario di conoscenza di come la realtà empirica sia una realtà apparente, quando finalmente si accede alla conoscenza che tutto è Uno.

Sue muore: l'io come ente separato esce da sé. La morte è solo un altro trapasso. E così, la fine delle riprese non è la fine, ma un risveglio. Nikki ha attraversato le porte che erano da attraversare, ha riconnesso quel che c'era da riconnettere. Esce dagli *studios*, dal recinto dello spettacolo, dell'illusione, e s'incontra con il gesto creatore: s'incontra, finalmente, con l'occhio che lacrima. È uscita dalla caverna («Osservavo tutto ciò che mi circondava mentre stavo nel centro, come se fossi in un teatro buio prima che si accendessero le luci»), e vede – su uno schermo di un cinema deserto – di essere un riflesso, e ha finalmente coscienza di essere al culmine di un cammino. Ma ancora c'è da ascendere: per farla finita col male. Sale ancora, seguendo una luce blu (come blu era la luce primordiale di *Lost highway*), e, finalmente – dietro la porta numero 47, quella che conduceva alla stanza dei *rabbits* – uccide il Fantasma del Circo. Si è finalmente liberata dalla sofferenza prodotta dall'ignoranza e dell'illusione. E allora, finalmente, l'occhio può vedere se stesso dentro lo schermo, e tutto è compiuto. Si vede finalmente *the lost girl*, la quale si distoglie dallo schermo, e svanisce ogni figura dell'illusione, svaniscono i conigli, non c'è più nulla tranne Nikki al culmine del cammino, «*I can see...*» si sente cantare, *the lost girl* si abbraccia con Nikki, e Nikki scompare. Il Due torna Uno, l'illusione scompare, e non c'è più riflesso né lacrima.

Nikki ricompare in casa sua, con tante altre figure del film: le immagini, tutte le immagini dell'oceano di possibilità – non sono scomparse. Permangono come immagini, consapevoli finalmente di essere tali. Sono tutte lì, simultaneamente. Ci sono e non ci sono, e lo sanno. La mente adesso è libera, nel suo impero

infinito, dove i tempi si sono ricongiunti e fatti Uno.

E mentre tu, spettatore che ti sei lasciato guidare fin lì, hai gli occhi pieni di meraviglia, una ballerina danza, e Nina Simone canta, «*Don't you know that I need you?*».

Leggi anche:

Lorenzo Peroni | [David Lynch oltre la soglia](#)

Jacopo Bulgarini d'Elci | [Trent'anni di Twin Peaks](#)

Daniele Martino | [Lasciate ogni speranza, o voi che rientrate in Twin Peaks](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



INLAND EMPIRE

LAURA DERN UN FILM DI DAVID LYNCH



63^e Mostra de Venice
hors compétition

UNE PRODUCTION STUDIOCANAL EN ASSOCIATION AVEC CAMERIMAGE ET ASYMMETRICAL PRODUCTIONS "INLAND EMPIRE" LAURA DERN JEREMY IRONS JUSTIN THEROUX CASTING JOHANNA PAY
PRODUCTEUR ASSOCIÉ SABRINA SUTHERLAND CO-PRODUCTEURS LAURA DERN JEREMY ALTER PRODUIT PAR MARY SWEENEY ET DAVID LYNCH SCÉNARIO ET MONTAGE PAR DAVID LYNCH
STUDIOCANAL WWW.MARSDISTRIBUTION.COM WWW.INLANDEMPIRECINEMA.COM WWW.DAVIDLYNCH.COM mars