

Una mentalità e un'epoca raccontati da un grande autore

## Licorice Pizza di Paul Thomas Anderson

di Giaime Alonge



con Alana Haim, Cooper Hoffman, Sean Penn, Tom Waits, Bradley Cooper, USA 2021

A circa settant'anni dall'affermazione della *politique des auteurs*, l'idea che il regista sia l'autore del film rappresenta ormai un'ovvietà. Nel linguaggio corrente, "regista" e "autore" sono di fatto sinonimi, e sono ben pochi i registi – anche tra i più modesti – che sfuggono alla tentazione narcisistica di aprire il "loro" film con un cartello che dice: "Un film di...". Si tratta di una indebita estensione della nozione di autore così come l'aveva concepita Truffaut, per il quale alcuni registi – non tutti – sono autori, in quanto nei loro film si trova un lavoro di messa in scena originale e riconoscibile. Oltre ad avere molti meriti, innanzi tutto quello di aver fatto prevalere le ragioni dello stile nella riflessione critica, l'elaborazione teorica di Truffaut e compagni ha anche generato l'idea, oggettivamente falsa, che i film sarebbero il prodotto di un processo creativo individuale, dove i collaboratori del regista-demiurgo sono lì unicamente per aiutarlo a dare forma alla sua visione. Negare la dimensione collettiva della creazione cinematografica significa negare l'evidenza. La realizzazione di un film assomiglia più alla costruzione di un edificio, cui collabora un'équipe che va dagli architetti ai carpentieri, che non alla pratica solitaria da cui nascono solitamente i romanzi. E molti film, anche assai importanti nella storia del cinema, non possono essere compresi se non come il frutto di uno sforzo collettivo, dove è spesso difficile, se non impossibile, distinguere gli apporti individuali. Ma se certo il cinema mainstream, il cinema di genere, è spesso un cinema "senza autori", o con un'autorialità multipla, il cinema d'autore, nel senso truffautiano, esiste. E se c'è un regista contemporaneo che corrisponde all'ideale demiurgico di Truffaut è Paul Thomas Anderson, regista californiano, classe 1970, che al suo nono lungometraggio si dimostra uno degli autori di maggior spessore del panorama contemporaneo. Anderson è l'incarnazione dell'autore nel senso pieno del termine innanzi tutto sul piano tecnico. Egli, infatti, oltre a dirigere, scrive da sé le sceneggiature dei suoi film, e in alcuni casi, come in quello di *Licorice Pizza*, è anche coautore – o addirittura autore unico – della fotografia. In *Licorice Pizza*, il grande senso dell'inquadratura di Anderson è sempre evidente. Ogni inquadratura è costruita con estremo rigore, a partire dallo straordinario piano-sequenza di apertura, che ci risucchia dentro la storia, facendo da equivalente visivo dell'eloquio travolgente del protagonista, che affascina la ragazza con le sue parole, così come il film affascina noi con la sua ricchezza espressiva.

A questo controllo assoluto esercitato sulla tecnica, sulle diverse fasi realizzative, corrispondono inevitabilmente una poetica, uno stile, un immaginario dalle caratteristiche inconfondibili. Basti pensare alla collocazione geografica delle storie raccontate da Anderson, tutte così profondamente californiane – con una vistosa eccezione, su cui torno tra breve –, e che però riescono a illuminare scorci e momenti tra loro molto diversi di quel mondo. La California come prisma, di cui l'opera

di Anderson ci mostra ogni volta una faccia diversa. C'è la California degli anni settanta, in più film, ogni volta sotto una prospettiva diversa: la California del boom del cinema porno di *Boogie Nights* – *L'altra Hollywood* (*Boogie Nights*, 1997), quella degli hippy di *Vizio di forma* (*Inherent Vice*, 2014), quella pop di *Licorice Pizza*, il cui titolo deriva dal nome di un famoso negozio di dischi di Los Angeles (la "pizza di liquirizia" è il vinile). Ma c'è la California eroica e spietata dei padri fondatori e dell'accumulazione originaria di *Il petroliere* (*There Will Be Blood*, 2007), e quella contemporanea, e altrettanto spietata, di *Magnolia* (1999). In un quadro così coerente, *Il filo nascosto* (*Phantom Thread*, 2017), ambientato nell'universo della *haute couture* londinese degli anni cinquanta, sembra del tutto incoerente. Ma è proprio con un film come questo, forse eccentrico rispetto al suo percorso autoriale, che Anderson dimostra appieno le sue qualità, dando vita a una vicenda apparentemente a lui estranea, e che invece riesce a vivere di una straordinaria intensità. Non solo, ma se l'ambientazione storico-geografica è aliena al resto della filmografia del regista, il meccanismo narrativo che sta alla base del film è invece profondamente sintonico con la sua poetica e il suo mondo. Al centro di *Il filo nascosto* c'è una storia d'amore difficile, una storia che, in apparenza, il cinema – come la letteratura – ha già raccontato infinite volte: l'amore tra il genio e la sua musa. Partendo da un materiale narrativo così scontato, Anderson ha la capacità di reinventare l'archetipo, nel momento cui il melodramma si tinge di giallo, per virare un istante nella *ghost story*, e poi chiudersi in commedia. Anche *Licorice Pizza* racconta un amore difficile, quello tra la venticinquenne Alana (Alana Haim) e il quindicenne Gary, interpretato da Cooper Hoffman, figlio del compianto Philip Seymour, che Anderson ha diretto in diversi suoi film precedenti. In questo caso, l'amore è difficile a causa della differenza di età: lei è una donna, ancorché giovane, mentre lui è un ragazzino. Ma si tratta di un ragazzino molto speciale, un vero *enfant prodige*, attore-bambino e imprenditore dalle idee vulcaniche, che passa dal business dei materassi ad acqua a quello dei flipper, appena rientrati nella legalità (in molte città degli Stati Uniti, tra la metà degli anni trenta e i primi settanta, i flipper erano fuori legge, perché assimilati al gioco d'azzardo). Anche in questo caso, si tratta di una vicenda che il cinema ha già raccontato. Basti pensare a *Rushmore* (1998), il secondo lungometraggio del quasi omonimo Wes Anderson. Ma mentre le vicende di Wes si svolgono in un universo fantastico, quelle di Paul Thomas Anderson affondano le radici in un preciso contesto storico. *Licorice Pizza* è una puntuale ricostruzione d'epoca, non solo per il lavoro con le scenografie e i costumi, ma soprattutto perché ricostruisce una mentalità. All'inizio del film, nella scena dell'incontro fortuito tra Gary e Alana, in cui lui rimane folgorato da lei e inizia a corteggiarla con insistenza sfacciatata, a un certo punto la ragazza, che lavora come assistente

di un fotografo che fa ritratti per l'annuario scolastico, passa accanto al suo datore di lavoro, che le assesta una manata sul fondo schiena. In un film contemporaneo, quel gesto riceverebbe inevitabilmente una censura. Ma questo è un film ambientato nel 1973 e la ragazza non si scompone, perché quel gesto, in quel contesto, è normale e nessuno ci bada. Anderson inserisce questo dettaglio, nei primi minuti del film, dopo il piano-sequenza di apertura, proprio per farci entrare in un clima, in un tipo di relazioni sociali, a noi estraneo, soprattutto se "noi" siamo negli Stati Uniti. Ma altrettanto alieno, ancora di più a noi italiani, è la straordinaria libertà di cui godono Gary e i suoi amici. La storicità di *Licorice Pizza*, oltre che dai riferimenti agli avvenimenti dell'epoca, come lo shock petrolifero, emerge dagli snodi di una vicenda in cui adolescenti e bambini si muovono senza alcun controllo da parte degli adulti, come effettivamente spesso avveniva negli anni settanta (e come sarebbe opportuno tornare a fare, per liberarci dell'ansia permanente del genitore contemporaneo). In questa ricostruzione della California dei primi anni settanta, *Licorice Pizza* è una specie di film gemello di *C'era una volta a... Hollywood* (*Once Upon a Time in ... Hollywood*, 2019) di Quentin Tarantino, che, nella profonda diversità degli esiti stilistici, condivide con Paul Thomas Anderson un'educazione californiana segnata da una cinefilia in cui convivevano visione in sala e home video. L'apparizione, travolgente, di Sean Penn e Tom Waits, nei panni rispettivamente di un vecchio divo e di un vecchio regista, che a un certo punto incrociano la vicenda di Gary e Alana, rappresenta una specie di controcanto alla coppia Leonardo Di Caprio-Brad Pitt al centro del film di Tarantino. Anche qui, Anderson fa un lavoro sottile, tra ricostruzione d'epoca e reinvenzione della realtà. Sean Penn interpreta un divo ormai in fase calante, una specie di ibrido tra William Holden e Steve McQueen, e l'impeccabile completo Principe di Galles che indossa è lì a segnare la sua natura di rappresentante di una vecchia Hollywood, ormai superata. La profonda cultura – cinematografica e non – di Paul Thomas Anderson la vediamo in tanti dettagli, come il rimando a *Taxi Driver* (1976), nella scena in cui Alana e l'amico escono dalla sede del comitato elettorale, per mandare via lo stalker che li spia dall'altra parte della strada, o nel finale, quando i due protagonisti corrono in cerca uno dell'altra, come nell'epilogo di *L'appartamento* (*The Apartment*, 1960), una soluzione di montaggio ripresa nelle sequenze di chiusura di altre commedie romantiche, da *Manhattan* (1979) a *Harry, ti presento Sally* (*When Harry Met Sally...*, 1989). Ma *Licorice Pizza* non è un film di "citazioni". È il film di un maestro, che come ogni maestro si alimenta alla cultura da cui proviene.

giaime.alonge@nit.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino

Segnali - Effetto film