Licorice Pizza e la città che non c’è

Pietro Bianchi
31 Marzo 2022

Fat Bernie’s, Tiny Toes, Chadney’s, il Tail o’ the Cock, il Cupid Hot Dogs, il Mikado, i flipper, le Pepsi, le coca cole, gli hamburger divorati ai Drive-In, le imprese di pubbliche relazioni e gli agenti dello spettacolo: il primo elemento che colpisce quando entriamo nel mondo di *Licorice Pizza*, è quello di trovarci di fronte a un’immane distesa di merci, di pubblicità, di *businessman* veri o sedicenti tali. Durante il film spesso si sentono in sottofondo radio e televisioni accese che parlano delle virtù dei prodotti in vendita o di oggetti da acquistare. E forse non è un caso che nel primo appuntamento in cui vediamo Gary e Alana, i due protagonisti del film, una delle prime frase che lui dice a lei è: “*you should start a business!*” (“dovresti aprire un’impresa”).

Non c’è niente da fare, che ci piaccia o no è *questo* il mondo della San Fernando Valley, la regione dove è ambientato il film: uno *sprawl urbano* fatto di piccole cittadine, paesi e suburbi che si trovano al di là delle colline di Hollywood e che ancora oggi rappresentano uno dei bacini di quartieri residenziali middle-class (a dire il vero ormai sempre più *upper* middle-class) della città di Los Angeles. È da qui che viene Paul Thomas Anderson (nonché Alana Haim, la chitarrista del gruppo pop-rock Haim che è protagonista del film) ed è qui che sono ambientati molti dei suoi film.

Ma che cos’è che ha di speciale questo luogo? A prima vista, diremmo *nulla*: a percorrerlo in macchina oggi si vede più o meno quello che si vede in qualunque altra città statunitense di medie dimensioni: strade, parcheggi, benzinai, case monofamiliari e soprattutto una distesa di tutti quei negozi, *fast food* e *coffee shop* che ormai caratterizzano qualunque città nei paesi a capitalismo avanzato e che ovunque sono sempre gli stessi (Starbucks, Sephora, Kentucky Fried Chicken, McDonald’s, Taco Bell etc.). Da noi si direbbe che ci troviamo in *provincia*, e in

effetti sarebbero diversi i luoghi dove la San Fernando Valley non sarebbe poi molto diversa dallo *sprawl urbano* che ormai caratterizza gran parte della provincia del centro e nord Italia. I Bad Religion, storico gruppo punk del luogo, raccontano in un film che quando negli anni Ottanta erano soliti andare a suonare nei locali più *à la page* di Hollywood venivano costantemente accolti con un gesto di stizza: “oh… you’re from *the valley*!”

Licorice Pizza non è ambientato nella *Valley* di oggi, ma in un periodo precedente: quello che forse però ha posto le *condizioni* dell’oggi, e cioè il 1973. Siamo in una fase storica dove le città americane stanno subendo quel processo di trasformazione urbanistica che poi le porterà ad essere il “paradiso in terra” di *businessman*, imprenditori e speculatori dell’edilizia: quel processo che descrive David Harvey quando lo spazio urbano ha iniziato ad assecondare – con il minor numero di frizioni possibili – l’accumulazione capitalistica neoliberista. Ecco che allora scompaiono gli spazi pubblici (o vengono ridotti all’osso: l’unico che vediamo nel film, in effetti, è la stazione di polizia), le città iniziano a essere fatte a misura d’automobile, spuntano ovunque cartelloni pubblicitari fatti per essere letti dalle automobili (quel processo di cui parla Robert Venturi in *Learning from Las Vegas*), le aree verdi scompaiono, e in generale tutto inizia a essere occupato dagli oggetti che poi formeranno l’alfabeto della nostra vita, e cioè le merci. È questo che Fredric Jameson chiama postmoderno: il processo con cui la forma

merce è diventata una seconda natura.

È in *questo* mondo dove in *Licorice Pizza* avviene l'incontro tra Gary e Alana. Lui nonostante abbia solo 15 anni è già un attore prodigio (il personaggio pare essere stato mutuato sull'esperienza del produttore cinematografico Gary Goetzman), sua madre lavora nella sua ditta di pubbliche relazioni e ha già la mente e il fiuto dell'imprenditore scafato. Lei invece ha 25 anni ma è ancora un adolescente visto che nella sua famiglia il padre e le sorelle la trattano ancora come una bambina. Il tanto temuto *age gap* è da subito ribaltato, non solo nel rapporto tra Gary e Alana ma anche tra tutti gli altri personaggi.

Lo si vede nella scena al ristorante Tail o' the Cock dove i due vecchi attori Jack Holden e Rex Blau (interpretati da Sean Penn e Tom Waits, probabilmente sulla base di William Holden e di Mark Robson o Sam Peckinpah) si mettono a giocare come dei bambini con le posate sotto l'incrocio di sguardi (adulti e sentimentalmente coinvolti) di Gary e Alana. Ma in generale il film è pieno di personaggi adulti che fanno i bambini – da Lucy Doolittle/Lucille Ball a Mary Grady allo stesso Jon Peters interpretato da Bradley Cooper – mentre tutti i ragazzini si comportano da adulti e si mettono a capo di *business* e imprese come se fosse la cosa più naturale del mondo. Si potrebbe quasi parlare a tal proposito di un film *ageblind* se non che lo squilibrio non è tra il personaggio e l'attore che lo interpreta ma tra il personaggio e il modo in cui si comporta (come avviene con i personaggi dei *Peanuts* di Charles M. Schulz, che nonostante vadano alle elementari parlano tranquillamente di problemi esistenziali, sentimentali e addirittura vanno in psicoanalisi). Insomma anche per quando riguarda i personaggi, in *Licorice Pizza* tutto è interscambiabile, ed esattamente come avviene con le merci, tutto diventa indistinto.

In questo mondo dove non esiste differenza d'età e tutti sono indifferentemente adulti e bambini, e dove il mondo del *business* funziona come modello per ogni aspetto della vita comprese le differenze culturali (come nelle esilaranti gag sulla cultura giapponese o ebraica) o la politica (la candidatura di Joel Wachs), le merci diventano anche l'alfabeto del proprio desiderio e della propria intimità e sessualità. Gary viene adescato in un negozio che vende materassi ad acqua da una piacente commessa che con fare seduttivo (e sguardo in macchina) lo convince della bontà di un oggetto che sappiamo non servire pressoché a nulla, così come lo stesso Gary non esita a mettere una ragazza in bikini per vendere i propri materassi ad acqua alla Teenage Fair per piccoli imprenditori in erba. Ma anche Alana si metterà a intrattenere i clienti in abiti succinti nel negozio di materassi di Gary e in generale una certa sessualizzazione diffusa sembra caratterizzare tutto il mondo del film dalle hostess sugli aerei alle cameriere finto-giapponesi dei ristoranti agli agenti che propongono scene di nudo nei propri film. La sessualità del film – proprio come quella pre-edipica e perversa-polimorfa dei bambini – sembra viaggiare ovunque, in tutti i luoghi e gli oggetti di quella San Fernando Valley che di là a pochi anni – è bene ricordarlo – diventerà la sede degli studios del cinema porno statunitense (e dove è ambientato anche uno dei film più celebri di Anderson, e cioè *Boogie Nights*).

Perché forse la domanda che si pone *Licorice Pizza* – ma non è poi la domanda che caratterizza anche il *nostro* di mondo? – è se sia possibile amare, desiderare e in generale vivere nel senso più pieno del termine in un mondo del genere: il mondo delle merci e della sessualizzazione generalizzata, dove anche un quindicenne vive spontaneamente come un imprenditore e *businessman* di sé

stesso. E la risposta che ci sembra dare il film è quella di una possibile via di fuga affermativa, anche se non ha forma della regressione onirica e fiabesca di un Guillermo Del Toro ma è semmai quella affatto materialista del desiderio del cinema.

Una possibile interpretazione in questo senso ci offerta da Paul Thomas Anderson stesso che in un'intervista per FilmTv (n. 10/2022) rilasciata a Roberto Manassero (autore tra l'altro di un libro di grande importanza su questo autore e alla cui analisi siamo ampiamente debitori) sviluppa una riflessione di grande interesse riguardo alla scena conclusiva del film in cui (non facciamo granché spoiler) Alana e Gary dopo aver corso l'uno verso l'altro e viceversa per tutto il film, cercandosi e non trovandosi, finiscono letteralmente per scontrarsi l'una contro l'altro nelle strade della San Fernando Valley (più specificatamente a Nord Hollywood di fronte allo storico cinema El Portal). È evidente – dice Anderson – che questa scena sia assolutamente irrealistica in un posto come la San Fernando Valley dove – per tutti i motivi che dicevamo prima e che caratterizzano l'urbanistica losangelina – nessuno cammina per strada. E dove per compiere il tragitto che va dal Tail o' the Cock di Encino all'El Portal di Nord Hollywood, Gary e Alana avrebbero dovuto correre la maratona.

Quello che però non è possibile fare nel mondo reale è possibile farlo al cinema. O per meglio dire, il cinema è in grado di guardare alla realtà, anche alla realtà kitsch e prosaica della San Fernando Valley, non per quello che è *ma per quello che potrebbe essere e che non è stata* (o magari per quello che sarà in un futuro prossimo o remoto). Il cinema rende possibile vedere questa realtà, la cui esistenza è puramente virtuale ma che non per questo è meno reale di quella realtà nella quale tutti i giorni siamo costretti a fare lunghe code in macchina o prendere dei pessimi trasporti pubblici per fare la strada che Gary e Alana fanno correndo a perdifiato. Come dice Gilles Deleuze in *L'immagine-tempo*, il cinema ha la grande capacità di restituirci la fede in questo mondo. Non in un *altro* mondo. Ma in *questo* mondo, che grazie a una macchina da presa riesce a essere visto non per quello che non è (e che ci piacerebbe che fosse) ma *per quello che è davvero* e di cui persi nella nostra quotidianità non riusciamo ad accorgerci. Il *nostro* mondo: quello dove la storia d'amore tra un 15enne attore-prodigio e improbabile imprenditore e una 25enne immatura e fallita può essere *reale*. Anche per le strade brutte e piene di negozi pacchiani della San Fernando Valley, che per una volta riescono a mostrarsi come i boulevard di Parigi.

copertina.png

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