

Enrico Menduni
Hollywood e Las Vegas, ambivalenza di un legame

1. *Due capitali dell'entertainment*

Soltanto 270 miglia dividono Los Angeles da Las Vegas, una distanza troppo modesta per non tentare un confronto. Hollywood non ha mai gradito il paragone con Las Vegas, anche se ha utilizzato largamente la città del gioco d'azzardo; intanto come set (oltre 60 film, compresi i minori), ma soprattutto come metafora della perdizione. Letteralmente, una 'tentazione nel deserto' (come per San Giovanni Battista), che a un certo punto della traiettoria del maschio americano, in coincidenza con qualche *défaillance* lavorativa e/o sentimentale, lo rende agente diretto della propria perdizione muovendolo fra scintillanti casinò, donne perdute, abbondanti dosi di alcool. Un grande parco a tema, dalle scenografie esotiche, eccessive e barocche che non nascondono perfettamente la presenza della malavita organizzata, anzi nemmeno ci provano. Una macchina dell'intrattenimento colpevole, che può essere ingannata solo da un'improvvisa fortuna, necessaria per l'*happy ending*, o da simpatici e intelligenti avventurieri, che tentano il «colpo grosso al Casinò»¹.

Fino alla fine degli anni Venti Vegas è solo una *junction*, un nodo ferroviario in mezzo al deserto del Nevada: una città nata dal nulla nel 1905, abbastanza lontana dai centri abitati per diventare una capitale della distribuzione clandestina di alcolici, della prostituzione, del gioco d'azzardo illegale, tutti saldamente in mano alla criminalità organizzata. Lontana da tutto: ancora negli anni Cinquanta i militari scelsero il Nevada per i test nucleari, facendo scoppiare bombe atomiche a un'ora di macchina da Las Vegas.

¹ È intenzionale la citazione di un film della tradizione francese (tit.orig. *Mélodie en sous-sol*, di Jean Verneuil, 1963, protagonisti un anziano Jean Gabin e Alain Delon) a testimoniare una trattazione del tutto diversa dello stesso tema da parte del *noir* europeo.

La grande crisi del 1929 modifica profondamente la condizione di Las Vegas: non un cambio di attività, solo che quanto era illegale diventa (in parte) legale. Nel 1931 lo stato del Nevada legalizza il gioco d'azzardo, che troverà qui la sua sede naturale. La legalizzazione fu presentata, secondo un copione che si ripeterà altrove, come un modo di attirare risorse e visitatori in tempi di crisi. A Las Vegas s'impose una formula che combinava il gioco d'azzardo con lo spettacolo dal vivo. La sua posizione appartata, lontana da occhi indiscreti, favori condotte trasgressive, specie maschili, e garantì allo Stato del Nevada, oltre che alla criminalità, un crescente fiume di denaro. Il gioco d'azzardo era un modo per sfidare la sorte, un tentativo di ottenere quella ricchezza di cui la depressione aveva cancellato la speranza. Nel 1933 è abolito anche il proibizionismo. Da un lato si vuole combattere la malavita, che certo con il proibizionismo e il gioco illegale si era arricchita, dall'altro si potenzia il settore dell'intrattenimento, mettendo in secondo piano le possibilità (concrete) di infiltrazione mafiosa, giudicate meno importanti rispetto a uno sforzo corale di risposta alla crisi. Ciò che è certo è che si accentua una visione anticiclica dell'intrattenimento: il suo consumo aumenta come reazione alla crisi e come speranza, pur fallace, di contrastarla.

Anche il cinema americano si confronta con la crisi del 1929, proprio mentre è in atto la conversione al sonoro. Le traiettorie personali sono adesso più di ieri segnate da un alternarsi di sfortuna e successo, dall'impatto di persone privilegiate con altre svantaggiate, in cui emergono doti di tenacia, lealtà, coraggio, speranza e solidarietà. I film dell'emigrato siciliano Frank Capra, da *Accadde una notte* (*It Happened One Night*, 1934) in poi, esprimeranno meglio di ogni altro questi sentimenti. Il consumo di intrattenimento cinematografico non calerà con la depressione².

Nel 1941 sorgerà a Las Vegas una nuova tipologia di casa da gioco, El Rancho Vegas Hotel-Casino: contemporaneamente un albergo, un casinò e un night club, tutti in stile western, ai bordi della strada per Los Angeles, la Highway 91, per tutti *The Strip*, la striscia.

Il successo di El Rancho stimolò la nascita di altri locali del genere, tutti lungo la stessa strada. In particolare il Flamingo (1946), una costruzione con una colossale insegna al neon rosa e statue di fenicotteri nel giardino, che è uno spettacolo nello spettacolo, nello stile della Florida (Fig. 1).

² Ho approfondito il carattere anticiclico dei consumi di spettacolo nel mio *Entertainment. Spettacoli, centri commerciali, talk show, parchi a tema, social network*, Il Mulino, Bologna 2013, pp. 53-55.

Il proprietario è una strana figura di gangster ebreo di Brooklyn, Benjamin 'Bugsy' Siegel, di cui parleremo tra poco (Fig. 2). Seguirono altri hotel, come the Desert Inn, il Sahara, il Sands Hotel, il Riviera e molti altri.

Las Vegas faceva affari d'oro e viveva un continuo boom immobiliare e speculativo in una strana combine tra la mafia, altre organizzazioni criminali e le banche locali, controllate da mormoni religiosissimi che però non si scomponavano davanti alle malefatte dei clienti. Nel 1954 otto milioni di persone affluivano a Las Vegas da tutti gli Stati Uniti, non solo per il gioco e la prostituzione, ma anche per gli spettacoli, compresa una applaudita replica del Lido di Parigi e molti spogliarelli.

Non c'erano limiti di velocità, non c'erano tasse, ci si poteva sposare senza formalità, divorziare con la stessa speditezza e il gioco d'azzardo non aveva limiti. Ovunque erano diffuse le slot machine, dispositivo meccanico di fine Ottocento, poi elettrificato: varie ruote girano con un moto casuale, generato dalla leva o dal pulsante elettrico azionati dal giocatore, mostrando una combinazione di frutti, di semi delle carte da gioco e di altri oggetti colorati, dalla grafica infantile e l'aspetto innocente. L'allineamento di più simboli uguali determina una vincita, una cascata di monete sonanti. Il giocatore tipo raccoglie le monete in un ampio bicchiere di carta, che si porta sempre dietro, e le reinveste in nuove giocate, o si sposta verso i tavoli del Baccarat (che noi chiamiamo *chemin de fer*), del Black Jack, della Roulette o del Poker.

Vegas non osserva alcun codice Hays, diversamente da Hollywood. Un film può nascondere sotto un titolo innocente malevole tentazioni tali da turbare le persone comuni, i buoni cittadini, i minori; ma è difficile imbattersi per caso nelle più sostanziose tentazioni di Vegas, a meno che intenzionalmente non si intraprenda un lungo viaggio nel deserto. Chi perde i suoi soldi deve ringraziare solo se stesso. Del resto i probi mormoni che amministrano le banche locali collaborano attivamente con la mafia nell'amministrare i pingui ricavi di un formidabile mix tra gioco d'azzardo, prostituzione, droga e matrimoni o divorzi *ready made*. Dunque un contraltare di Hollywood; Los Angeles è puritana nei suoi prodotti filmici e nella sua esteriorità, e Babilonia nei suoi interni segreti. Questo duplice registro (ipocrita, forse) è assente a Vegas, che non fa alcuno sforzo per nascondere la sua vera sostanza. Una forma di *fairness*, se vogliamo.

È legittimo riflettere sulla coincidenza delle date, all'inizio degli anni Trenta: mentre il cinema americano si interroga su come collaborare al superamento della crisi, viene liberalizzato il gioco d'azzardo e il consumo di alcool. Si tratta, in un certo senso, di consumi anticiclici di intrattenimento.

2. *The Rat Pack*

Le relazioni fra questi due centri generatori dell'intrattenimento americano e globale, Hollywood e Vegas, riservano quindi qualche interesse. Vi sono intensi pendolarismi da Los Angeles di artisti (cantanti e *performer*) che non disdegnano affatto di esibirsi, e non certo per beneficenza, nei locali di Vegas (sulla cui innovativa tipologia torneremo fra poco): tra loro Elvis Presley e Bing Crosby. Il vero padrino di Las Vegas fu però Frank Sinatra che vi lavorò a lungo. A quel periodo risale la formazione del Rat Pack, un gruppo rigorosamente maschile, allo stesso tempo amicale e professionale: con Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Joey Bishop, Peter Lawford³ (Fig. 3).

Le attività del gruppo erano spesso aperte a partecipazioni femminili ma sempre come *guest star*: Shirley Maclaine, Angie Dickinson. La colleganza maschile era dominante, una tradizione presunta allegria e baldanza trasgressiva che possiamo far risalire a *I tre moschettieri*. Nel 1960 il Rat Pack al completo interpretò il film *Ocean's 11*, storia di una rapina al casinò e grande celebrazione e legittimazione del luogo, inizio di una poderosa saga mediale⁴.

³ "Rat Pack" (la banda dei topi) ha avuto almeno due incarnazioni. La prima, attorno a Humprey Bogart (il soprannome sarebbe stato inventato da Lauren Bacall, sua giovane moglie) con Spencer Tracy, Frank Sinatra, David Niven, Judy Garland e altri, nasce nei primi anni Cinquanta proprio in occasione di una trasferta del gruppo a Las Vegas per assistere alla prima di uno spettacolo di Noël Coward: quattro giorni di baldoria e di gioco d'azzardo. Rete di amicizie, di relazioni sociali e di lavoro, in cui la relazione fra Vegas e l'entertainment hollywoodiano è già in evidenza. Bogart muore all'inizio del 1957. Cfr. L. BACALL, *Lauren Bacall by myself*, Knopf, New York 1979; tr.it. *Io*, Mondadori, Milano 1979, p. 272; D. NIVEN, *The moon's a balloon*, Putnam, New York 1971; trad. it. *La luna è un pallone*, Sperling & Kupfer, Milano 1973, p. 294. Alla metà degli anni Cinquanta Frank Sinatra, all'apice del successo, aggrega un nuovo gruppo con Dean Martin, Peter Lawford, Joey Bishop e Sammy Davis che sceglie di fare capo a Las Vegas e si esibisce regolarmente al Sands, al Caesars Palace, al Sahara, al Riviera, al Golden Nugget di Las Vegas e spesso nei club di Los Angeles e di molte città americane. Per questo gruppo sarà riutilizzato il nome 'Rat Pack'. Un vero *franchise* mediale, musicale e iconico che ha lasciato tracce importanti non solo nel cinema e nella discografia, ma anche nei servizi fotografici dei *newsmagazines*. Cfr. a questo proposito il volume fotografico di J. KAPLAN et al., *The Rat Pack. The Original Bad Boys*, Time Life Books, Fairfax 2013. È significativo che la carriera cinematografica di Sinatra sia iniziata, non accreditata, cantando come solista dell'orchestra di Tommy Dorsey *I'll Never Smile Again* nella commedia Paramount *Las Vegas Nights* di Ralph Murphy (1941).

⁴ *Ocean's 11* (*Colpo grosso*, di Lewis Milestone, 1960), *Sergeants 3* (*Tre contro tutti*, di Billy May, 1962), *Four for Texas* (*I 4 del Texas*, di Robert Aldrich, 1963) and *Robin and the 7 Hoods* (*I 4*

Le attività del gruppo avevano anche un risvolto politico, anch'esso ambivalente. Da un lato era difficile immaginare che le molteplici attività economiche, non solo spettacolari, di Frank Sinatra nel luogo potessero prosperare senza qualche accordo con la mafia locale; dall'altro la loro azione era virtuosamente intrecciata con la fine della discriminazione contro i neri nelle sue forme più odiose e visibili. Uno dei membri del Rat Pack, Sammy Davis, era un nero di Harlem e un attivista dei diritti civili: avrebbe sposato la biondissima attrice svedese May Britt, quando i matrimoni interrazziali erano ancora proibiti in 31 stati degli USA.

A Las Vegas vigeva una rigida segregazione razziale: un nero poteva esibirsi sul palcoscenico ma non cenare nello stesso locale dove era stato applaudito, e doveva dileguarsi passando dalle cucine e dalle porte di servizio. Il Rat Pack osteggiò apertamente la discriminazione che colpiva anche uno di loro; nel 1955 aprì il Moulin Rouge, il primo hotel-casinò interrazziale. I primi accordi fra la comunità nera e gli alberghi della *Strip* sono del 1960: il Desert Inn e lo Stardust aprirono le loro porte ai neri, anche se la segregazione continuò in vari hotel ben oltre il Civil Rights Act del 1964, che avrebbe dovuto abolirla definitivamente.

Erano gli anni di Kennedy. Una rara foto, di autore ignoto, del 7 febbraio 1960 mostra JFK accanto a Frank Sinatra davanti al Sands Hotel di Vegas (Fig. 4); almeno un'altra scattata in quell'occasione mostra Kennedy insieme al Rat Pack e al regista Lewis Milestone⁵. Kennedy da un mese ha annunciato la sua candidatura per la nomination democratica alla presidenza degli Stati Uniti. Sinatra è noto come sostenitore del Partito democratico ma ha anche una conoscenza diretta con Kennedy mediata da Patricia Kennedy, sorella del futuro presidente, che ha sposato nel 1954

di Chicago, di Gordon Douglas, 1964). Si noti la particolarità della presenza di un numero in ciascuno dei titoli, un ricamo al tavolo verde in cui i numeri sono i veri simboli del gioco. Il primo di questi film è stato oggetto di un fortunato remake, *Ocean's Eleven* (*Ocean's Eleven – Fate il vostro gioco*) di Steven Soderbergh nel 2001, con George Clooney e Brad Pitt.

⁵ È la foto AFP/Getty J170838802, datata 1 febbraio 1960 ma più probabilmente scattata il 7. La rarità della documentazione fotografica è stata attribuita, ma non ve n'è prova certa, a una operazione di pulizia dell'*entourage* presidenziale per togliere di circolazione foto potenzialmente compromettenti. Al Sands JFK conobbe in quell'occasione Judith Campbell (poi Exner). La relazione sentimentale tra i due è ormai acclarata. Cfr. E. PACE, *Judith Campbell Is Dead at 65*, in *The New York Times*, September 27, 1999 e particolarmente la Nota editoriale con cui il quotidiano ha corredato l'articolo. Cfr. anche P. MORRISON, *50 Years Later, JFK Girlfriend Judith Campbell Exner Deserves an Image Makeover*, in *Los Angeles Times*, November 21, 2013. La vicenda sfiora le teorie complottiste sull'uccisione di Kennedy attraverso la figura del mafioso Sam (Salvatore) Giancana, cui la donna sarebbe stata legata, e i cui rapporti con Sinatra sono probabili.

l'attore di origine inglese Peter Lawford, membro del Rat Pack. La campagna elettorale è appena cominciata e Kennedy fa tappa al Sands di Las Vegas proprio quando si sta girando *Ocean's 11* e il Rat Pack si esibisce con grande partecipazione di divi di Hollywood, presso i quali Sinatra è una sorta di ambasciatore del candidato. Dal palcoscenico, Sinatra lo presentò al pubblico plaudente come «il prossimo presidente degli Stati Uniti». Successivamente, adattò la canzone *High Hopes*, cambiandone le parole, come inno elettorale di JFK⁶.

Molti d'ora in poi parleranno, a proposito di Sinatra, Dean Martin e soci, di «Jack Pack», la banda di Jack Kennedy.

3. *Bugsy*

Un'altra vicenda che lega Hollywood e Las Vegas è quella del gangster Bugsy Siegel (Benjamin Siegelbaum), nato a Brooklyn in una povera famiglia di immigrati ebrei, che presto si mise in luce nella malavita di New York⁷. Conobbe fin da giovane George Raft, nato a Hell's Kitchen, Manhattan, che diventerà poi attore e restò sempre suo grande amico. Specializzato in gioco d'azzardo, Bugsy negli anni Trenta fu inviato dalla mafia newyorkese in California per contrastare l'espansionismo delle bande di Chicago; vi condusse un'esistenza romantica e dispendiosa, quasi una seconda vita, di lusso ed eccentricità, che cancellava la prima, la miseria e i ghetti in cui era vissuto nei bassifondi di New York. George Raft fu il suo grande consigliere, che lo introdusse nei misteri di Los Angeles; presto Bugsy accorpò alla mafia di New York il racket che girava intorno alla produzione cinematografica e particolarmente al reclutamento di generici, comparse, tecnici. Secondo la leggenda Siegel fu affascinato da Vegas e lì ebbe una sorta di visione, in cui la città, allora modesta, appariva come un paradiso del gioco d'azzardo. Promosse allora la costruzione di un costosissimo e fantasmagorico hotel casinò, il Flamingo (fenicottero), forse chiamato così in onore della sua amata fidanzata Virginia Hill, una donna dei clan, che avrebbe avuto questo soprannome. I costi lievitarono enormemente (fino a 6 milioni di dollari)

⁶ *High Hopes* (di Jimmy Van Heusen, parole di Sammy Cahn), era stata cantata da Sinatra nel film *A Hole in the Head* (*Un uomo da vendere*, di Frank Capra, 1959) di cui era uno dei protagonisti. La canzone aveva vinto l'Oscar; cantata insieme a un coro di bambini, aveva un testo ottimistico a base di animali che non si perdono d'animo di fronte a cose impossibili.

⁷ La fonte primaria di questo racconto è naturalmente K. ANGER, *Hollywood Babylone*, Pauvert, Paris 1959, tr. it. *Hollywood Babilonia*, Adelphi, Milano 1979, pp. 241-247 (con ampia e curiosa documentazione fotografica).

e attorno alla costruzione si svolse ogni genere di truffe e di raggiri a cui la Hill non era affatto estranea. Era il 1946. Il locale fu inaugurato il 26 dicembre, con uno show di Jimmy Durante e la musica cubana di Xavier Cugat, futuro marito di Abbe Lane che lavorerà anche in Italia. Aveva 77 camere e una suite presidenziale per Bugsy, con i vetri antiproiettile e cinque diverse uscite di sicurezza, compresa una che lo avrebbe condotto direttamente in garage dove – secondo la leggenda – c’era sempre un autista pronto a farlo fuggire. Tutti questi particolari sono contenuti in una monumentale stele di bronzo (Fig. 5) eretta nel luogo dove si trovava l’albergo (abbattuto nel 1993) e che fa parte a pieno titolo del mito Bugsy.

La morte non lo attendeva però a Las Vegas, ma nella villa della fidanzata a Beverly Hills, proprio dietro Sunset Boulevard; lei non c’era, era appena partita per la Francia, probabilmente per portare in Svizzera qualche valigia piena di soldi. In questa sontuosa dimora, che era appartenuta al figlio del magnate Randolph Hearst, Bugsy trovò la morte nel 1947 per mano di un killer rimasto sconosciuto, nell’ambito di un regolamento di conti nella mafia: tre proiettili nella testa (Fig. 6).

Dopo la sua morte Virginia sposò uno sciatore professionista austriaco (o tedesco, non si sa bene) internato negli Stati Uniti durante la guerra, e diventò Virginia Hauser. Poi (1954) si trasferì con lui sulle Alpi austriache, a Salisburgo, dove ebbe un figlio dal marito sciatore. Morirà in un paesino vicino a Salisburgo nel 1966, prima di compiere i cinquant’anni, ingerendo una dose letale di sonniferi. Forse un suicidio, forse no⁸.

La figura romantica del gangster ha fatto subito di lui un eroe mediale. Da morto sarà il protagonista delle audizioni della commissione senatoriale Kefauver (1951), che indagava sul crimine organizzato nelle bische del Nevada (Fig. 7). Virginia Hill fu protagonista assoluta delle sedute: trasmesse in diretta sui network televisivi nazionali, saranno il primo *media event* seriale della nascente televisione americana, che proprio in quell’anno (lo stesso in cui è ambientato *The Last Picture Show* di Bogdanovich, 1971) farà sentire la sua potenza nell’intrattenimento domestico, sfidando il cinema *theatrical*.

Bugsy Malone (Piccoli Gangster, 1976) è un film musicale di Alan Parker interpretato da giovanissimi piccoli attori, fra cui Jodie Foster, ambientato nella guerra per bande nella Chicago del proibizionismo, in

⁸ Joel Shumacher ha realizzato su di lei un film nel 1974 (*Virginia Hill Story*), interpretato da Dyan Cannon, con Harvey Keitel nel ruolo di Bugsy. Pensato per la TV, ha avuto anche circolazione nelle sale e, con lo stesso titolo, ha circolato doppiato anche in Italia. Esiste anche una sua modesta biografia romanzata: A. EDMONDS, *Bugsy’s Baby: The Secret Life of Mob Queen Virginia Hill*, Carol Publishing, Secaucus 1993.

cui però i riferimenti a Siegel sono numerosi, a cominciare dal titolo. Il titolo più importante è però *Bugsy*, il biopic di Barry Levinson del 1991: un film coraggioso, in cui i legami tra Hollywood e Vegas sono finalmente portati sullo schermo. Siegel è Warren Beatty, non nuovo al ruolo di gangster (*Bonnie & Clyde*, *Gangster Story* di Arthur Penn, 1967, a fianco di Faye Dunaway) e qui particolarmente convincente in una Las Vegas non lontana dai percorsi di sua sorella Shirley MacLaine. Una Virginia Hill di grande spessore è Annette Bening: i due si amano sul set (e questa non era una novità per Beatty) ma soprattutto si sposarono l'anno successivo con un durevole matrimonio che ha generato quattro figli. Le ambientazioni sono molto accurate, compresa una rapida, ma non distratta, citazione dell'Hollywood Sign nella sua vecchia versione⁹.

Non ha invece particolare rilievo *Mobsters (L'impero del crimine)*, di Michael Karbelnikoff, 1991), una ricostruzione fumettistica della mafia di New York nell'era del proibizionismo, in cui compare anche *Bugsy* (interpretato da Richard Grieco). Un tentativo di inserirsi in un filone che appariva fortunato, ma che si interruppe definitivamente.

4. *Imparare da Las Vegas*

Las Vegas, considerata dalle élite europee e americane un fenomeno di baraccone, una favela di lusso con le sue provvisorie costruzioni ammassate alla rinfusa lungo la *Strip*, ha trovato finalmente un attento osservatore in Robert Venturi, architetto e docente che insieme alla moglie Denise Scott Brown e ai suoi collaboratori compì un'attenta ricerca sulle ripercussioni stilistiche di Vegas sullo stile, l'urbanistica e il decoro urbano che oggi definiamo post-moderno.

Per un gruppo di architetti e di studenti della East Coast svolgere una ricerca su Vegas era un obiettivo molto inusuale, quasi sconveniente; ma la ricerca capovolse il luogo comune. L'anelito delle architetture, delle insegne e delle luci di Vegas, tutto rivolto ad attirare il passante (anzi, l'automobilista) perché si fermi a consumare la merce offerta (di qualunque merce si tratti, cibo, gioco, divertimento o altro) è in realtà un simbolismo che curva la forma architettonica sulle sue esigenze performative, in modo non meno razionale, e non meno contraddittorio, di quelle architetture che si definiscono grandi, elevate, durevoli. La competizione darwiniana e violenta fra gli esercizi commerciali, unita all'esigenza di stupire in modo

⁹ *Hollywoodland* fino al 1949.

sempre più grandioso, produce un continuo turnover dei fabbricati, una eterna precarietà delle mappe e dei segnali, continuamente scavalcata dagli sviluppi della competizione.

Il volume che ne uscì, provocatoriamente intitolato *Imparare da Las Vegas*¹⁰, attinge a piene mani nell'immaginario della non lontana Hollywood. Senza Hollywood, la variante esplicita, violenta e senza scrupoli rappresentata da Vegas non avrebbe senso (Fig. 8). Il ponte che Venturi e i suoi colleghi costruiscono fra le due capitali dell'entertainment è il più solido fra quelli costruiti finora.

Il libro è accompagnato anche da un complesso portfolio fotografico. In qualche modo è preceduto da esso, perché fin dal 1968 le varie campagne di ricerca si stratificarono in una imponente documentazione iconografica. Un uomo di spalle, in piedi in mezzo al deserto, fa da punto di fuga per osservare le torri e le insegne, viste da un angolo visuale eccentrico: non quello dell'automobilista che percorre la *Strip* (Fig. 9), ma l'accademico che viene dalla East Coast, un alieno che ha compiuto la traversata del deserto per giungere fin là con il suo corredo di buoni libri, grandi architetti e serie intenzioni. Lì prova lo spaesamento di chi si accorge di non essere lo 'spettatore modello', il visitatore (*Besucher*) autorizzato da chi ha pensato quelle architetture per altri fini, per altre angolazioni, per altri 'contratti comunicativi'.

Robert Venturi è di origine italiana (abruzzese) e dal 1948 ha viaggiato in Europa. Per due volte cerca di entrare, senza riuscirci, all'American Academy of Rome; ci riuscirà nell'autunno 1954 e ci rimarrà due anni. Al suo soggiorno in Accademia è dedicato un interessante saggio di Martino Stierli, oggi Chief Curator of Architecture and Design del MoMA¹¹, che ha anche raccolto le immagini dei viaggi di Venturi in Grecia e nell'Italia Meridionale. Accanto allo studio del manierismo e dell'arte classica Venturi fotografa città del sud (Noto) in cui disinvolti distributori di benzina affiancano le facciate barocche di antiche chiese (Fig. 10), o paesini della Calabria invasi dalla propaganda elettorale. Festoni e striscioni dei vari partiti in vigorosa competizione reciproca, ma in sostanziale equivalenza comunicativa, si contendono lo spazio di quella *Strip* pedonale.

¹⁰ R. VENTURI, D. SCOTT BROWN, S. IZENOUR, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge (MA) 1972, tr. it. *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, 1972, Quodlibet, Macerata 2010.

¹¹ M. STIERLI, *In the Academy's Garden: Robert Venturi, the Grand Tour and the Revision of Modern Architecture*, ora in *Las Vegas Studio: Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown*, a cura di H. Stadler, M. Stierli, P. Fischli, Scheidegger & Speiss, Zürich 2008.

Venturi ha visto il post-moderno là dove antropologi impegnati vedevano soltanto la sopravvivenza di vecchi riti e vecchie oppressioni, mentre fotografi neorealisti si aggiravano alla facile ricerca di episodi di arcaicità e miseria o forme di sfruttamento sui bambini¹².

Ancora una volta, siamo di fronte all'ambivalenza di un legame. Non solo Hollywood e Vegas, ma l'antico e il nuovo, il nuovissimo, il postmoderno che non si lascia irretire in un giudizio nostalgico di arretratezza e di declino. Ma questo l'aveva già detto, e realizzato, il manierismo.

¹² Il riferimento, molto rispettoso, è a *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del sud* e a *Sud e magia* di E. DE MARTINO (rispettivamente, Feltrinelli, Milano 1959 e Il Saggiatore, Milano 1961) ed a un'intera stagione della fotografia impegnata italiana di cui è buona testimonianza la recente mostra di Mimmo Jodice *L'attesa 1960-2016* al Museo Madre di Napoli, giugno-ottobre 2016, a cura di Andrea Viliani. Cfr. anche U. LUCAS, T. AGLIANI, *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, Einaudi, Torino 2015.



Fig. 1 – Il Flamingo



Fig. 2 – Benjamin “Bugsy” Siegel



Fig. 3 – Il Rat Pack in una foto di Michael Ochs, 1962



Fig. 4 – Frank Sinatra e John Kennedy davanti al Sands Hotel di Las Vegas, 7 febbraio 1960

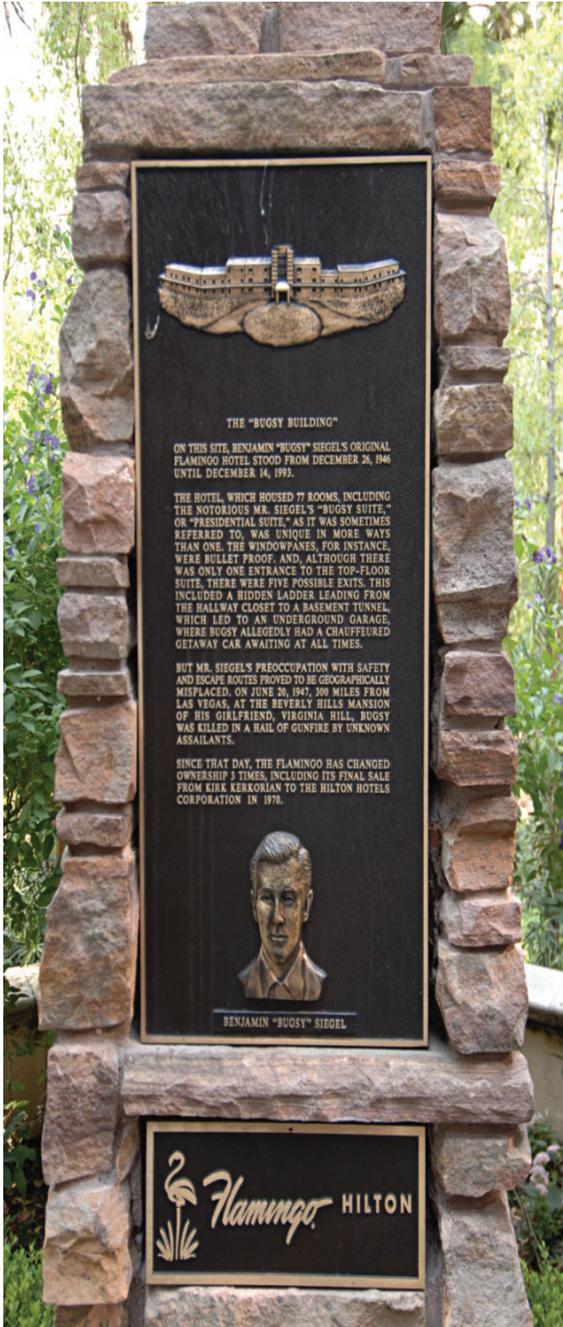


Fig. 5 – Stele di bronzo eretta nel luogo in cui si trovava il *Flamingo* (abbattuto nel 1993), dedicata a Bugsy



Fig. 6 – Il corpo di Bugsy Siegel all'obitorio



Fig. 7 – Virginia Hill depone davanti alla commissione Kefauver nel 1951



Fig. 8 – Foto da Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Imparare da Las Vegas* (1972)



Fig. 9 – La *strip* di Las Vegas dal punto di vista di chi la percorre in automobile (anni Sessanta)



Fig. 10 – Robert Venturi, Italia anni Cinquanta (Noto, Municipio)

