

## Richard Ford, quando scrivo ho sempre 16 anni – Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Richard Ford sostiene che non ama scrivere libri autobiografici, «perché vorrebbe dire sprecare la mia immaginazione». Eppure Sportswriter, che lo mise sul mappamondo della grande fiction mondiale aprendo la saga di Frank Bascombe, raccontava la storia di un romanziere fallito che diventava giornalista sportivo, come era Ford prima di creare Bascombe e diventare Ford. Adesso ci ricasca, in una maniera forse ancora più significativa. Canada, appena uscito dopo sei anni di silenzio, racconta la storia di Dell, un ragazzo quindicenne del Montana, la cui vita va a rotoli quando i genitori decidono di rapinare una banca. Bev e Neeva, cioè il padre e la madre, erano «i più improbabili rapinatori di banche al mondo». Ex pilota di bombardieri durante la seconda guerra mondiale lui, pseudo intellettuale lei. Eppure una serie di fallimenti sul lavoro, uno schema fallito per vendere carne rubata dagli indiani, e tanta noia per un sonnolento matrimonio di provincia, spingono sulla strada del crimine questi due campioni della normalità. Risultato: la polizia li arresta, e il figlio quindicenne rimane solo con una sorella, che però scappa dal fidanzato a San Francisco. Dell, per non finire in un riformatorio statale, fugge in Canada, dove lo aspetta il fratello di un'amica della madre. Questo tipo dovrebbe occuparsi di lui e salvarlo, ma è un soggetto singolare, che fa precipitare la vita di Dell in situazioni ancora più scabrose. Sarebbe solo la trama di un romanzo, segnato dalla solita casualità, che spesso travolge in un attimo anche le esistenze più piatte. Se non fosse che Richard, alla stessa età di Dell, perse il padre per un attacco di cuore. Nel 1960, stesso anno della rapina in banca. **Possibile che non ci sia alcun legame?** «Credo di sì - ci risponde Ford al lancio del romanzo - almeno a livello subliminale. Per me i 15 o 16 anni sono diventati la soglia del passaggio all'età adulta. Quando morì mio padre, mia madre mi disse che non poteva più occuparsi di me come prima: certe decisioni avrei dovuto prenderle io. Intendeva che dovevo crescere, e in fretta. Questo per me ha significato una enorme libertà, perché da un momento all'altro ho potuto fare quello che volevo della mia vita, ma anche responsabilità. Non amo scrivere sui temi autobiografici, perché vuol dire buttare via la mia immaginazione: possibile che non ci sia nulla da raccontare più interessante di me? Quella età, però, si è fissata nella mia mente come il momento della transizione, il passaggio del confine tra l'infanzia e la vita vera. Un momento fondamentale, che interessa tutti». **È stato difficile abbandonare Frank Bascombe al suo destino?** «No, perché non l'ho abbandonato. Non ho alcuna intenzione di tornare a scrivere un romanzo su di lui, ma continua a incuriosirmi: cosa direbbe in questa situazione? Cosa farebbe in quest'altra? Me lo chiedo sempre. E porto ovunque con me un blocchetto, su cui annoto i pensieri e le battute di Frank». **E non dobbiamo aspettarci un altro romanzo?** «No, non ho le energie. Ogni volta che finisco un grande progetto, giuro che non lo ripeterò mai più. Sono stanco, e non voglio morire alla mia scrivania, con la mano accartocciata intorno alla penna. Spero di andarmene in maniera più romantica». **È vero che scrive ancora tutto a mano?** «Sì. Prima faccio una lunga stesura completa; poi prendo gli appunti e li batto al computer. Devo trascriverli io, perché nessuno capirebbe la mia grafia. Ma è un'operazione fondamentale: taglio, aggiungo, cancello. Poi stampo quello che è sopravvissuto, e ricomincio a leggere e correggere maniacalmente sulla carta. Quando non ne posso più, vado da mia moglie Kristina e le leggo il libro intero. Ci mettiamo circa un mese. Lei commenta, aggiusta, e se dice che qualcosa non funziona, io mi sbatto in testa la cartellina con le pagine. Non fa male, ma è un gesto molto drammatico. A quel punto mia moglie mi dice di piantarla, e tutto ciò mi aiuta a completare l'opera». **È vero che non avete avuto figli per questo?** «Non pensavamo che saremmo stati dei buoni genitori. Tutto qui. La storia che odio i bambini è una fesseria: è solo che non sono un multitasking». **Tornerà ai racconti?** «Non lo so. Mi sono dedicato alle storie brevi in un periodo della mia vita in cui ero pigro: volevo scrivere qualcosa, ma non avevo la forza di affrontare un romanzo. I racconti vengono più facili, anche se la molla che mi spinge a scrivere è sempre la stessa: parlare delle cose che ritengo più importanti nella vita». **Come un ragazzo di sedici anni, che vive la sua transizione nel mondo adulto tra squallore e violenza?** «Quello è il mio vizio, non ci posso fare nulla. Mi piacerebbe raccontare storie più divertenti, e in Canada ci sono anche un paio di scherzi: un critico letterario mi diceva sempre che è un peccato buttare via il mio senso dell'umorismo. Però è più forte di me. Ricordo una volta, a Chicago, era una sera invernale di quelle terribili. Finii la stesura di un racconto per A Multitude of Sins, e riguardandolo mi misi le mani nei capelli. Perché scrivi queste cose?, mi chiesi. Cosa diavolo c'è che non funziona, nella tua testa?».

## Wilder, nelle miniere dell'Illinois un colpo di fucile – Masolino D'Amico

Dopo il grande successo dei suoi primi romanzi, Thornton Wilder si mise a scrivere solo per il teatro: affidando completamente la parola e l'azione ai personaggi, come lì appunto avviene, gli sembrava di poter raggiungere la vera obbiettività. Anche nel nuovo medium raggiunse risultati memorabili (La piccola città, La famiglia Antrobus), ma poi, negli anni quaranta, quella vena gli si inaridì. Tornò dunque al romanzo, stavolta nascondendosi dietro un montaggio di documenti ed epistole - Le Idi di Marzo - e come d'abitudine fu clamorosamente premiato. Poi tacque per quasi vent'anni. Si ripresentò nel 1967, ormai non lontano dalla settantina, con un libro ancora più diverso dai precedenti di quanto quelli non lo fossero stati tra loro. L'ottavo giorno era infatti lunghissimo, più del doppio del più lungo dei suoi altri romanzi, rispetto al quale aveva richiesto una gestazione quadrupla; recuperava la già abiurata voce del narratore onnisciente, esterno ai fatti; e seguiva parecchie vicende intrecciandole in un modo apparentemente complicato, descritto secondo il dichiarato simbolo del tappeto, rovesciando il quale vediamo una trama contorta che nulla ci dice del disegno di quella visibile normalmente. La storia o le storie, inoltre, si spostano liberamente nel tempo, che come anche viene detto non è un fiume che scorre, ma piuttosto un paesaggio che tutto contemporaneamente contiene. L'accoglienza fu degna della reputazione dell'autore: il libro rimase per ventotto settimane nella classifica dei più venduti e vinse il National Book Award. Tuttavia, accanto alle acclamazioni dei più, recensori illustri formularono riserve, alcuni addirittura spingendosi alla demolizione di quel monumento nazionale che forse aveva fatto il suo tempo. E passata l'euforia del fresco di stampa, L'ottavo giorno finì nel dimenticatoio, o perlomeno non diventò un classico ufficiale come i titoli succitati di Wilder, cui va aggiunto almeno Il ponte di San Luis Rey (1927). L'odierno

recupero con interessanti materiali documentari e un omaggio di John Updike consente tuttavia di accostare quest'opera ad altre prodotte dalla vecchiaia di quei grandi maestri, che non dovendo più dimostrare niente a nessuno si concedono di percorrere strade nuove con la libertà e l'audacia di esordienti. Lo spunto è un fatto di sangue che si finge accaduto in una cittadina mineraria dell'Illinois agli inizi del secolo scorso. Durante una esercitazione di tiro a segno, il direttore delle miniere locali è fulminato da un colpo che sembra partito dal fucile del suo principale collaboratore. Questi è arrestato e condannato a morte, ma poi degli sconosciuti lo fanno evadere. Solo dopo aver voltato quasi tutte le fittissime pagine sapremo chi era il vero colpevole, e chi i mai identificati liberatori; intanto avremo seguito l'odissea dell'evaso, che prima di far perdere definitivamente le sue tracce si ricostruisce faticosamente più vite, l'ultima delle quali a noi nota in Cile; ma anche gli antefatti, col rapporto tra costui e la sua presunta vittima e con la storia ancora precedente dei loro rispettivi matrimoni (del fuggiasco, con una statuaria, solenne tedesca che per lui è fuggita da una famiglia di industriali della birra; dell'altro, con una estrosa creola conosciuta nei Caraibi). Avviene intanto l'evoluzione dei vari figli delle due famiglie, ciascuno dei quali si conquista più o meno avventurosamente una propria indipendenza. Sono tanti «Bildungsromane», non senza lasciare spazio a figure di contorno, tra cui campeggia quella di una profuga russa, che nella cittadina fa la sarta e che è un campione di spregiudicatezza costruttiva. Nell'osservare le peripezie incrociate Wilder le commenta, spesso per bocca dei vari mentori incontrati dai loro protagonisti, con l'esposizione dei principi di una saggezza che all'epoca qualcuno trovò sentenziosa, ma che oggi sembra invece in carattere con le ambizioni forse addirittura dostojevskiane di questo postremo, generoso esperimento.

## **Garrone riconquista Cannes. Grand Prix al suo "Reality"** – Fulvia Caprara

CANNES - La Palma era annunciata, l'ha vinta, come da pronostici, il film duro e puro dell'austriaco Michael Haneke, cronaca dell'amore al tempo della malattia, fino alle conseguenze più estreme, la dolce morte per porre fine alla sofferenza. A Matteo Garrone, quattro anni dopo Gomorra, va il secondo riconoscimento in ordine di importanza, un Gran Premio per cui il presidente della giuria Nanni Moretti spende numerose parole di elogio: «Molti dei giurati, come me, sono stati colpiti dalla miscela di umorismo e dramma, dall'interpretazione del protagonista e dell'attrice che fa sua moglie, dal grande amore che il regista dimostra verso i propri attori, dalla capacità di rinnovare la tradizione della commedia all'italiana». Dall'affresco di Garrone, dipinto con la «pietas» di chi preferisce capire piuttosto che giudicare, ascoltare piuttosto che denunciare, viene fuori un'Italia dolente, piegata da decenni di tv commerciale, impoverita dal vuoto culturale. I modelli cui ispirarsi li offre solo la tv, insieme al sogno di migliorare la propria esistenza vincendo la gara di un gioco: «Il film - prosegue Moretti aveva delle trappole, poteva essere paternalistico e non lo è, poteva essere un'invettiva e non lo è». Su tutto spicca il tono di «grande umanità» della vicenda, una cifra che, dice Moretti, mancava ad altre opere in concorso: «Mi è venuta in mente una cosa che diceva Eduardo De Filippo: "chi cerca lo stile trova la morte, chi cerca la vita trova lo stile"». Per la seconda volta, dopo l'Orso d'oro a Cesare deve morire dei Taviani, succede che un festival internazionale riconosca il merito di attori detenuti. Dalla squadra degli italiani in festa, ieri sera, mancava il protagonista di Reality, Aniello Arena, in carcere a Volterra con condanna all'ergastolo. Sui premi si è molto discusso, nessun riconoscimento è stato attribuito all'unanimità, e ieri sera, soprattutto su alcune decisioni, le reazioni sono state vivaci. Non a caso Moretti tiene a far sapere che l'assegnazione della Palma a Amour è stata preceduta dallo speciale apprezzamento per il lavoro degli attori, e infatti sul palcoscenico, insieme al regista, a prendere applausi, con buona parte della platea in piedi, ci sono Jean Louis Trintignant e Emmanuelle Riva. Secondo molti i premi per la recitazione dovevano andare a loro: «Ringrazio mia moglie che mi sopporta da 30 anni - dice Haneke a proposito di eutanasia -, il film illustra la promessa che ci siamo fatti, nel caso in cui dovessimo trovarci nella situazione in cui si trovano i miei due protagonisti». Sul verdetto non tutti sono d'accordo, in platea è partito anche qualche fischio all'annuncio del riconoscimento a Reality, ma il premio decisamente più discusso riguarda Carlos Reygadas, vincitore per la regia: «Grazie alla giuria per la libertà con cui mi ha premiato - commenta consapevole l'autore -, al pubblico che andrà a vedere il mio film e al mondo della stampa che ha continuato a maltrattarmi dal giorno della prima proiezione». Spiega Moretti: «Non so come la critica abbia giudicato il film, diciamo che, come accaduto per altri titoli, c'era una parte di giurati colpita dalla novità del linguaggio e dal coraggio con cui il regista si è preso i suoi rischi, e un'altra che non è entrata dentro il film». Entusiasmo, invece, per Ken Loach, coerente come sempre, anche sul palcoscenico del Festival, quando dedica il suo premio per «The angels' share» alle vittime della crisi economica: «Vorrei esprimere la mia solidarietà a tutti quelli che, in questo periodo di austerità particolarmente difficile, tengono duro e vanno avanti». Applauditissimo, e molto commosso, Mad Mikkelsen, protagonista di Jagten, storia tesa e avvincente di un uomo ingiustamente accusato di pedofilia: «La tensione che corre lungo tutto il film - dice il presidente Moretti - è merito del regista, ma anche dell'attore». Stupite, emozionare, imbranate, le due (premiare) interpreti di Au-delà des collines, storia d'amore lesbico di Cristian Mungiu, vincitore anche per la migliore sceneggiatura: «Scusate, siamo appena scese dall'aereo, grazie a Mungiu per il modo coraggioso di girare, dobbiamo tutto a lui». Gli americani, come spesso accade ai Festival, restano vistosamente a mani vuote, nonostante lo spiegamento notevole di star e di storie. È la solita punizione per il cinema che non prende premi ma vince al botteghino? «Ci sono tanti film che il Palmare non ha considerato - ribatte Moretti -, mi sembra 16... Pensando ai film americani selezionati, faccio un'ipotesi e cioè che, forse, le cose sarebbero andate meglio se si fossero trovati film meno leccati e laccati, ma più rozzi e vitali. Comunque non sono contro il glamour e non ho il mito del basso costo». Anche i francesi non vincono nulla, ma il 2012 è stato il loro anno, e va bene così: «Abbiamo fatto uno sforzo enorme per rappresentare tutte le sensibilità e per essere imparziali». Per i vincitori, a iniziare da Matteo Garrone e dal gruppo Fandango, capitanato dal produttore Domenico Procacci, la serata continua alla festa sotto il tendone dell'«Agora» e poi sulla spiaggia del Majestic. Sul senso dei premi e dell'edizione numero 65 si dibatterà ancora, il verdetto è la prova della difficile convivenza tra le diverse anime della rassegna, cinefilia, ma non solo, e comunque, di sicuro, un forte, marcato, effetto Nanni.

## **Garrone "Questa vittoria è merito di tutta la squadra"** – Egle Santolini

CANNES - Aniello Arena, il suo magnifico attore ergastolano, Matteo Garrone l'ha sentito appena ha saputo, ieri che per caso non era in carcere ma in licenza: «E' stato felicissimo, l'avevo avvertito anche quando mi hanno chiamato qui all'improvviso e neppure si capiva che premio avrei preso». E alla fine è stato il Grand Prix, come nel 2008 per Gomorra: per l'unico film italiano in concorso un esito pieno, convincente, dopo quelle che, in questi giorni, erano sembrate delle incomprensioni da parte della stampa straniera, che lo accusavano sostanzialmente di non troppa durezza con la grande illusione della televisione. Garrone ribadisce che «è festa per tutti quelli che hanno fatto il film. Il cinema è un'arte collettiva, condivido il premio con tutto il cast, i tecnici, i produttori. Tutti coloro che hanno partecipato con me al film, è una squadra, una bella squadra». Il film si apre adesso a un successo internazionale, sono già stati acquistati i diritti per la distribuzione negli Stati Uniti, a cura della Oscilloscope, la compagnia fondata dal defunto leader dei Beastie Boys Adam Young. «Certo questo riconoscimento aiuterà a farlo conoscere a un pubblico più grande. Ma è già stato un onore arrivare qui, mi sarei accontentato di qualsiasi cosa». Nanni Moretti, intanto, fa sapere che «alcuni giurati» sono stati colpiti, in Reality, «soprattutto dalla commistione fra humor e dramma», e dal «rinnovamento che ha infuso nella tradizione della commedia all'italiana». Premio non all'unanimità: ma questa, ha rivelato Nanni, è stata la caratteristica di tutto il loro lavoro di giurati. Sarebbe bello sapere chi sono stati, quegli alcuni. E così il ragazzo che cominciò proprio con la Sacher di Moretti, figlio di Nico grande critico teatrale, autore di film sofisticati, spiazzanti, girati meravigliosamente, da una lontana "Estate romana" alle storie dark dell'Imbalsamatore e di Primo amore, fino all'affresco sanguinario da Saviano, ha superato quello che, alla presentazione di Reality, aveva definito come «un'ansia da prestazione dopo il successo di Gomorra. Volevo ritrovare la leggerezza e il piacere di fare cinema, fare una cosa che mi divertisse». Le critiche di eccessiva morbidezza non l'avevano preoccupato: «Nel film ciascuno vede quel che vuole, non era nostro intento fare un film di denuncia contro un certo tipo di tivù. E' una storia che abbiamo preso da un fatto di cronaca realmente accaduto a Napoli qualche anno fa». La cronaca, proprio come nei suoi primi film. E poi la mossa geniale di intingerla nella favola, quella carrozza di Cenerentola della vertiginosa sequenza iniziale, che entra in un parco fantastico per la festa di nozze da cui tutto avrà inizio. «Doveva essere una commedia, ma mano a mano mi sono reso conto che assumeva toni drammatici». E poi un attimo di smarrimento: «Non me la sento più di dire come vedo Reality, qualsiasi spiegazione ne banalizzerebbe il contenuto». Nel totofestival Reality non era ai primissimi posti, ma il tam tam ha cominciato a battere alcuni giorni fa: Garrone è tornato, c'è in ballo qualcosa. Molte speranze su un premio ad Aniello Arena, maschera incredibile del teatro e ora del cinema italiano, una specie di incrocio fra Sylvester Stallone e Totò, con la carica emotiva, in più, della sua vicenda umana: rinchiuso nel carcere di Volterra da vent'anni, rimesso al mondo dal suo lavoro con la Compagnia della Fortezza. Il Grand Prix riconosce invece in modo più forte il risultato artistico complessivo: è un film corale, dalla sceneggiatura complessa (basti pensare al plot accessorio della truffa del robottino, un piccolo capolavoro in sé), girato con una tecnica che pochi riescono a padroneggiare. E' il riconoscimento della magia del teatro napoletano; anche, di una personale eredità familiare di Garrone. Consola in qualche modo sapere che l'Italia vince a Cannes quando ripescava le proprie radici e non si traveste da quel che non è. E Matteo ha superato l'incubo di essere inferiore a se stesso.

## **Nanni lascia il segno sul palmarès** – Alessandra Levatesi Kezich

CANNES - Non possiamo che dire bene di un verdetto che ha tenuto conto di tutti (o quasi) i titoli migliori selezionati sulla Croisette, incluso Reality di Matteo Garrone, che pure era stato accolto dalla stampa estera in modo contrastato. Festeggiamo italianamente questo prestigioso Premio della Giuria (lo stesso ricevuto nel 2008 dal regista per Gomorra), con un ringraziamento speciale al presidente Nanni Moretti che certamente deve essersi adoperato. E, a conti fatti, diciamo che è l'intero Palmares a portare il segno della personalità morettiana: no ai puri esercizi di stile o alla cinefilia asfittica e punitiva che tanto esalta i francesi; no alle pellicole di genere (come erano in gran parte le americane); mentre nei film prescelti valenza morale e formale sono inscindibili. Il discorso vale per l'indiscutibile Palma d'oro a Amour di Michael Haneke, storia d'amore conclusa da un estremo gesto d'amore che pone un inquietante quesito etico (in certi casi si ha il diritto di uccidere?), ma c'è di più. Con il loro profondo rapporto di complicità affettiva e intellettuale, i due anziani coniugi interpretati da Emmanuelle Riva e JeanLuis Trintignant, entrambi straordinari, incarnano una civiltà di valori destinati a uscire di scena insieme a loro. Una civiltà rispecchiata nell'appartamento dove vivono, che parla di una pulizia di sentimenti, di una bellezza condivisa e mai ostentata che nel mondo sembra non avere più luogo. Questo sentimento di perdita pervade anche il bel film di Chris Mungiu, Al di là delle colline che, pur partendo da un fatto vero, esplora con finezza drammaturgica incredibile (perfetto il premio di sceneggiatura) il fenomeno di una devianza a sfondo religioso sullo sfondo di una società laica eticamente indifferente. Ritroviamo un tema analogo nel danese The Hunt di Vinterberg, premiato per l'ottimo attore protagonista Mads Mikkelsen, dove un innocente è incolpato di abuso ai minori per l'abbaglio di un'intera comunità. Sono pellicole che penetrano nei recessi della coscienza individuale e collettiva riportando in primo piano l'imperativo morale: e del resto anche la visionarietà del messicano Carlos Reygadas, premio per la regia, sboccia sul ribollire interiore di contraddizioni sociali e umane. Lo scorso anno a Cannes ha dominato un dirimpente motivo mistico-cosmico; meno esplosivi, i film più significativi di questa 65esima edizione sono strutturati come duetti, trii o corali con voci soliste, dove ogni voce porta le ragioni dell'anima.

## **La Cia ci provò con Sartre: contro l'Urss** – Maurizio Molinari

NEW YORK - Durante la Guerra fredda la Cia sfruttò l'apolitica Paris Review come strumento per la proiezione del «soft power» americano in Europa: a rivelarlo è Salon.com sulla base di alcuni documenti conservati negli archivi della Morgan Library di New York. A gettare nuova luce sul ruolo della «più grande piccola rivista della Storia», come la

definì Time , è una corrispondenza fra Nelson Aldrich, il direttore di base a Parigi, e George Plimpton, capo dell'ufficio di New York. È il 1958, il Nobel per la Letteratura è stato assegnato allo scrittore russo Boris Pasternak per il Dottor Zivago ma poiché il testo è uscito clandestinamente dall'Urss, il Cremlino lancia una violenta campagna di propaganda contro l'autore, che è obbligato a declinare con una lettera al comitato di Oslo in cui ammette che sono state le pressioni sovietiche a determinare la decisione. Per Plimpton si tratta di «un'occasione da cavalcare» e propone a Aldrich di realizzare un numero ad hoc , o magari un pamphlet, con i contributi dei maggiori scrittori viventi per difendere Pasternak e condannare l'Urss. I nomi che suggerisce sono quelli di Sartre, Aragon, Neruda, Waugh. E poi, in fondo alla lettera, aggiunge che i fondi per pagare la pubblicazione potrebbero arrivare dal «Congress for Cultural Freedom». Il punto è che all'epoca questo «Congresso per la libertà culturale» altro non era che un'organizzazione creata dalla Cia per finanziare in Europa attività tese a contrastare l'influenza sovietica nei Paesi alleati. Altri documenti relativi a Paris Review documentano frequenti contatti con il Congress for Cultural Freedom sin dalla fondazione della rivista nel 1953, incluse alcune occasioni in cui si parla di attività congiunte, come ad esempio condividere le spese dei viaggi di lavoro di giornalisti della rivista in Europa. Da qui l'impressione che Paris Review possa essere nata con l'avallo della Cia nel bel mezzo della Guerra fredda riuscendo a diventare una delle operazioni culturali più riuscite, in quanto avrebbe ospitato scrittori come Roth, Naipaul, Boyle, Jones, Moody, Kerouac, Carroll, Franzen e Eugenides, guadagnandosi la credibilità di magazine al di sopra delle parti.

**Repubblica – 28.5.12**

## **Crepax e l'epistolario segreto con Louise Brooks, la vera Valentina** – Luca Raffaelli

"TU HAI afferrato la mia vera essenza". Così scrisse Louise Brooks, grande attrice, a Guido Crepax, indimenticabile autore di Valentina. Tra i due c'è stato un lungo rapporto epistolare (non si sono mai conosciuti di persona) nato dalla scelta di Crepax di dare al suo personaggio il taglio di capelli (il celebre caschetto) tipico della diva del cinema muto. C'è anche questo nella grande, prima mostra che Roma dedica a Guido Crepax: Valentina Movie verrà inaugurata domani a Palazzo Incontro in via dei Prefetti, 12 (fino al 30 settembre, per info: [www.fandangoincontro.it](http://www.fandangoincontro.it)). Curata da Archivio Crepax e Vincenzo Mollica e promossa dalla Provincia di Roma, si presenta davvero come un'occasione unica per entrare nel mondo di Crepax e del suo personaggio, accompagnati dalle sagome a grandezza naturale di Valentina che guidano gli spettatori lungo il percorso. Il primo piano della mostra è proprio dedicato al rapporto di Crepax con Louise Brooks, anche per sottolineare la scelta dell'autore di fare di Valentina un personaggio reale, con una carta d'identità (la residenza era a Milano, l'indirizzo di casa lo stesso del suo autore), un lavoro, un figlio. Vengono poi analizzate le tavole di Crepax, con quella scomposizione delle vignette attraverso la quale riesce a fermare il tempo e le emozioni dei suoi lettori. Una grande sala poi ospita le testimonianze del mondo della moda e della fotografia che Crepax volentieri inseriva nelle sue pagine a fumetti, con una sezione dedicata ai suoi principali lavori pubblicitari. E poi ancora un altro capitolo dell'esposizione racconta il rapporto di Valentina con diverse città: Milano, Venezia, Roma, Praga, Parigi, Amsterdam, Berlino, Pietroburgo e New York hanno fatto da sfondo a situazioni reali od oniriche vissute dalla fantasia visionaria di Crepax. Al secondo piano si accede allo studio di Guido Crepax, suddiviso in due parti: la prima con lo studio reale, con gli oggetti originali che ne facevano parte; la seconda con lo studio disegnato, ricostruito direttamente dalle tavole delle storie di Valentina. Ci sarà anche una parete con due porte disegnate e un buco della serratura vietato ai minori: da lì solo i maggiorenni potranno guardare immagini horror o di particolare forza erotica. Ad accompagnare la mostra i più interessanti video legati all'opera di Crepax (interviste dell'autore o di altri artisti che parlano di lui, tra cui Claudio Abbado, Oreste del Buono e il jazzista Gerry Mulligan) e molte installazioni video. La mostra è accompagnata dal volume Valentina come Louise Brooks: il libro nascosto, edito da Fandango Libri, a cura di Antonio Crepax e di Vincenzo Mollica. Il "libro nascosto" è quello trovato da Mollica raccogliendo le presenze della Brooks (proprio lei, l'attrice) nei fumetti di Valentina. Un fumetto straordinario che, in occasione della mostra di Roma, vede la luce per la prima volta. E poi ecco il carteggio vero e proprio, introdotto da un prologo di Luisa Crepax, moglie di Guido: "Erano i primi anni Sessanta: ci eravamo sposati da poco. Sapevo che Guido teneva la foto di una bellissima attrice del cinema muto nel cassetto del suo tavolo da lavoro. Quando nel 1965, nel quarto numero della rivista Linus, apparve per la prima volta Valentina, non mi meravigliò vedere che i suoi occhi, sotto la frangetta nera, fossero quelli di Louise Brooks. (...) E allora anch'io, per non essere da meno, volli tagliarmi i capelli allo stesso modo e mi coprii la fronte con la frangia. Le nostre esistenze, la sua, di eroina di carta, e la mia, reale, si sono continuamente sfiorate". Quando si arriva poi al contenuto delle lettere, scopriamo che Louise, in questa comunicazione a distanza con un artista che aveva colto così bene una parte profonda di sé, si abbandonava a raccontare le sue vicende private e anche i suoi pensieri più personali, tanto da scrivergli in una lettera del 1976: "Hai portato la pace ai miei ultimi anni. Per 69 anni sono stata freneticamente alla ricerca di me stessa. E adesso tu mi dici che sono un "mito", che benedizione. D'ora in poi mi disintegrerò comodamente a letto con i miei libri, sigarette, caffè, pane, formaggio e marmellata di albicocche".