

ARTE

La Bellezza salverà il mondo

N.#18

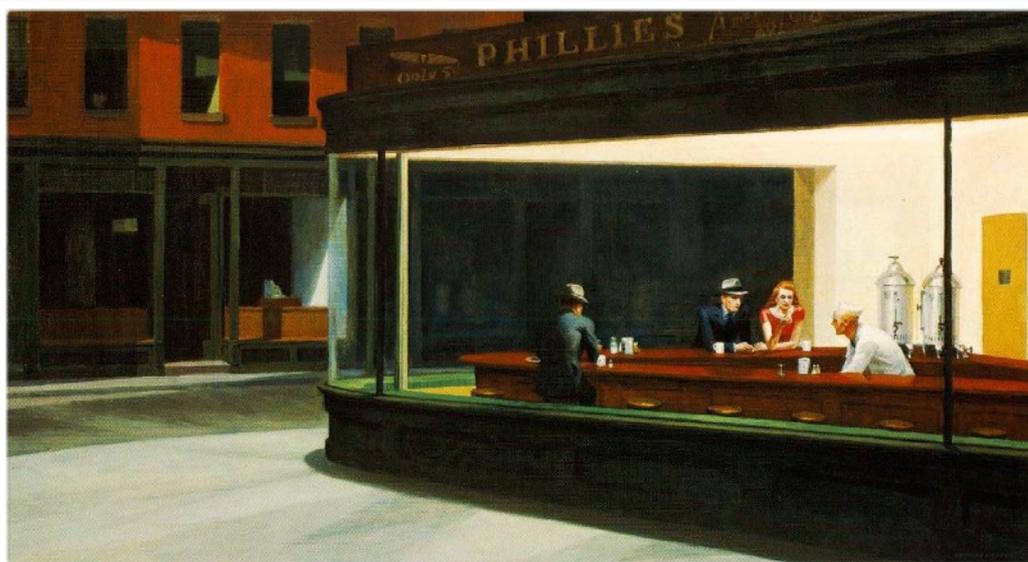
Biografia

Edward Hopper nasce il 22 luglio 1882 a Nyack, piccola cittadina sul fiume Hudson, nel sud-est dello stato di New York da una famiglia piccolo-borghese titolare di un negozio di tessuti. Fin da piccolo dimostra una spiccata abilità grafica e nel 1899 si iscrive alla New York School of Illustrating. Nel 1900 frequenta la New York School of Art dove ha il suo primo incontro con la pittura impressionista. Nel 1906 si reca per la prima volta

a Parigi per ammirare dal vero le opere dei maestri dell'Impressionismo e dove scopre la poesia simbolista. Nel 1908 torna a New York e partecipa con un suo dipinto ad una mostra collettiva organizzata da Robert Henri (suo insegnante alla NY School of Art) per presentare le opere dei suoi allievi. Lavora come illustratore pubblicitario per la Phillips & Company e pur non amandola fu, fino al 1925, la sua unica fonte di reddito. L'esperienza di illustratore gli insegna a cercare sempre l'essenziale adoperando pochi e significativi dettagli. Si reca a Parigi altre due volte, nel 1909 e nel 1910. Nel 1924 alcuni suoi acquerelli esposti a Gloucester gli valgono il primo successo da parte della critica e del pubblico dando una significativa svolta alla sua carriera. Nello stesso anno sposa Josephine Verstelle Nivison, anche lei ex-studentessa di Robert Henri alla New York School of Art, modella per tutti i personaggi femminili delle sue opere successive. Nel 1933 il MoMA gli dedica la prima retrospettiva. Nel 1934 acquista una casa a Cape Cod, dove trascorre i mesi estivi. Nel 1950 il Whitney Museum of American Art gli dedica una retrospettiva e nel 1956 la rivista TIME gli dedica la copertina. Muore a 85 anni il 15 maggio 1967 nel suo studio nel centro di NY.

Prossimo Numero:

L'Action Painting.



E. Hopper - *Nighthawks*
1942, olio su tela, 77 x 144, Art Institute of Chicago, Chicago.

Il realismo americano Edward Hopper

Sui manuali di storia dell'arte Edward Hopper (Nyack, 1882 – New York, 1967) – quando non è dimenticato – è definito sinteticamente come “il pittore del realismo americano”. Ma che cosa significa tale affermazione? Quali sono gli elementi di questo suo realismo? Certo, si potrebbe dire semplicemente che Hopper è realista perché dipinge le cose, la realtà dell’America negli anni della crisi. Ma questo non basta, perché a ben guardare la pittura di Hopper è molto lontana da un realismo inteso semplicemente come mimesi. Il suo realismo, o forse meglio, la sua fedeltà al reale non si esaurisce infatti nella rappresentazione mimetica di ciò che ha di fronte, ma emerge innanzitutto nella fedeltà a ciò che il rapporto, dialettico e talvolta drammatico, con la realtà suscita in lui: “Il mio ideale in pittura è sempre stato la trascrizione più esatta possibile delle impressioni più intime che mi suscita la natura”.

Quella di Hopper è la provincia americana, con il suo orizzonte ristretto fatto di piccole cittadine, di aree di servizio lungo le autostrade, di binari della ferrovia, di case coloniche di legno bianco



Edwar Hopper a Cape Cod



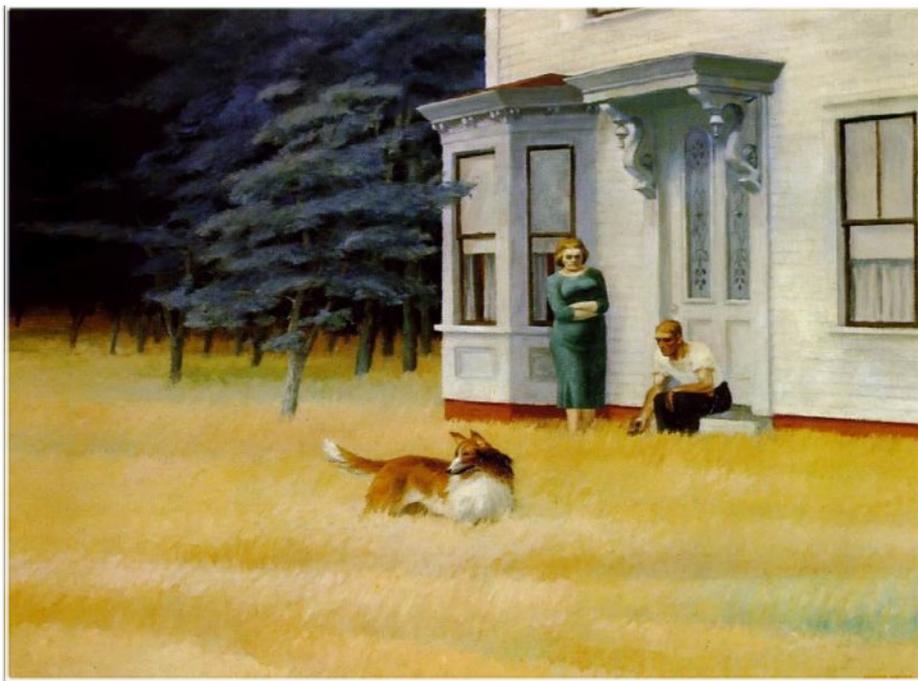
E. Hopper - *Self Portrait*
1925, olio su tela, 65 x 52,
Whitney Museum of American Art, NY.

E. Hopper - *The wine shop*
1909, olio su tela, 60 x 73,
Whitney Museum of American Art, NY.

con i tetti a triangolo, di mansarde vittoriane con i loro comignoli, di fari sulla costa atlantica. E anche quando ritrae New York, Hopper coglie l'aspetto più solitario e drammatico della città. Nei suoi quadri, infatti, non è ritratta la New York dei grattacieli e delle prime automobili, del jazz, del Rockefeller Center e dell'Empire State Building, ma un luogo solitario e deserto, in cui l'attenzione dell'artista si concentra su angoli delle strade, palazzi e uffici, immersi in una luce geometrica che li blocca in una fissità senza tempo. Le strade sono vuote e nei luoghi di lavoro tutto è fermo. Gli spazi descritti sono raramente luoghi familiari: si tratta, infatti, dei cosiddetti "non-luoghi", di camere di hotel, uffici, bar e teatri, dove l'uomo vive in uno spazio che non è suo. Di questa America, Hopper ritrae gli elementi essenziali, che ne esprimono lo spirito, l'essenza, senza indugiare su mille particolari che possano distrarre da ciò che, attraverso i suoi dipinti, vuole comunicare: «l'arte mediocre - diceva il suo maestro Robert Henry - si limita a dire che è notte. La vera arte, invece, dà la sensazione della notte. È più vicina alla realtà, mentre la prima è solo una copia».

Secondo elemento sempre presente nella pittura di Hopper è Hopper stesso, il suo io. L'artista si rende conto di non poter mai prescindere, nel suo rapporto con la realtà, da quello che lui è. E questo vale nel senso del suo temperamento e del suo sguardo, come traspare da ciò che lui decide di dipingere, dall'America che sceglie come soggetto per le sue opere perché, evidentemente, è l'America che più gli corrisponde. E il fatto che di fronte ai suoi quadri tutti noi riconosciamo immediatamente l'America, che di fronte ai suoi quadri a molti vengano in mente le immagini dei grandi fotografi americani o i film di Wenders o dei fratelli Coen, che Wenders stesso abbia definito i quadri di Hopper "inizi di un film americano", tutto questo evidenzia che la sua opera è uno specchio profondo di quello che l'America è. Nel declinare in pittura la ricchezza dell'incontro tra il proprio io e la realtà che ha di fronte, Hopper fissa l'attenzione in particolare sulla luce, elemento in cui riconosce la possibilità di uno sguardo nuovo, più profondo, sulle cose. Attraverso l'immobilità conferita da questo elemento, la realtà sembra fermarsi per sempre in un istante eterno: sottratte al fluire del tempo le cose non sono più consuete e scontate, ma diventano segni misteriosi. «Hopper ha saputo cogliere un momento particolare, quasi il preciso secondo in cui il tempo si ferma, dando all'attimo un significato universale, eterno» ha detto Charles Burchfield, pittore e amico di Hopper.





E. Hopper - *Cape Cod evening*
1939, olio su tela, 77 x 103,
National Gallery of Art, Washington.

E. Hopper - *Cape Cod morning*
1950, olio su tela, 87 x 102,
Smithsonian American Art Museum, Washington.



E una delle poesie più amate dall'artista è questa, di Verlaine: «Un vasto e tenero acquietamento sembra discendere dal firmamento che l'astro illumina. È l'ora squisita». In questi momenti la domanda di infinito si fa più evidente, portando ora a una speranza, ora ad uno smarrimento per l'apparente mancanza di senso delle cose.

In molte opere di Hopper, in cui le figure sembrano rivolgersi a qualcosa di indefinito che sta oltre lo spazio del quadro, traspare tale dimensione di attesa. Gli inquieti personaggi stazionano sulla soglia di casa o di fronte ad una finestra, indecisi tra uscire o rimanere, con le mani strette al corrimano o ad una solida colonna, ma con lo sguardo proiettato in avanti.

E se l'aspettare implica un atteggiamento passivo (dal latino "ad-spectare", stare a vedere), e l'attendere (dal latino "ad-tendére", tendere a qualcosa), invece, una condizione che coinvolge tutto l'io, è in questa tensione che le figure di Hopper esprimono la loro domanda di senso, rivolgendo lo sguardo verso il sole. In molte opere, infatti, specie negli ultimi anni, è lui il vero protagonista, che irrompe al mattino dalle finestre aperte, penetra nelle stanze solitarie, illumina il secondo piano di una casa o i tavolini di un caffè. La sua presenza ineludibile eppure elusiva (il disco solare non si vede mai), esprime la nostalgia, o la ricerca, di qualcosa. E non si può non pensare che quel sole invisibile, verso cui le persone alzano il volto, chiuse nel loro silenzio, sia il segno di una tensione, di una domanda d'infinito che cerca una risposta."

Marco Vianello
Co-curatore della mostra
"Edward Hopper - la realtà e l'oltre"

1. Lo sguardo di Hopper

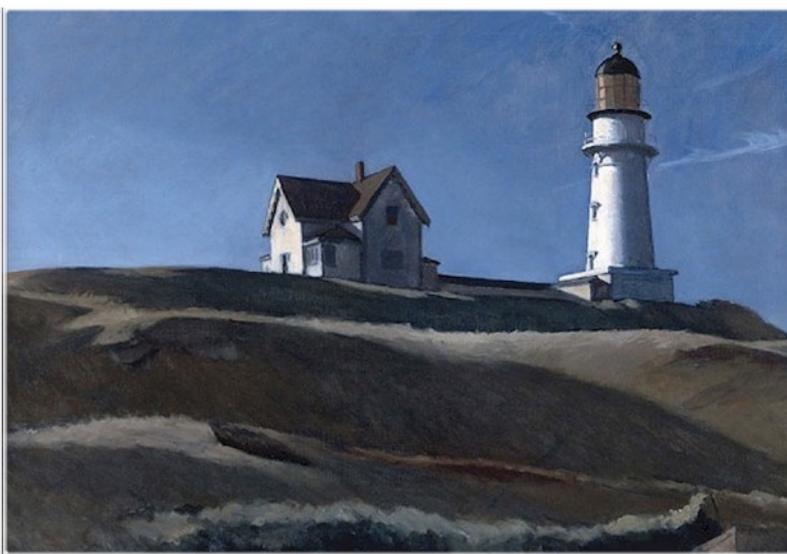
Questo è il criterio che lo stesso artista ci chiede esplicitamente di adottare nello stare di fronte alle sue opere: "Il nucleo intorno a cui l'artista costruisce l'opera è, prima di tutto, se stesso, la sua stessa personalità". Più volte, parlando con i suoi amici o rispondendo ad interviste, Hopper ripete questo concetto: «L'opera è l'uomo. Una cosa non spunta dal nulla», ed anche «Credo di non aver mai cercato di dipingere la "scena americana"; io cerco di dipingere me stesso».

Per tale motivo occorre cercare di



E. Hopper - *Ground swell*
1939, olio su tela, 67 x 102,
Corcoran Gallery of Art, Washington.

comprendere chi è l'uomo Hopper. Per i critici è indicato in modo unanime come l'artista americano più rappresentativo del XX secolo, la sua stessa esistenza, durata 85 anni, attraversa tutta l'arte occidentale, dalle avanguardie alla Pop Art, restando sempre fedele alla sua poetica.



E. Hopper - *Lighthouse*
1927, olio su tela, 72 x 101,
Dallas Museum of Art, Dallas.

La sua scelta di fare questo mestiere fin da giovane e la fedeltà con cui segue questa vocazione lo innalzano ad uno dei principali artisti americani del secolo.

“L'arte che racchiude una verità fondamentale è sempre moderna. Per questo Giotto è moderno come Cézanne”, per Hopper tutta l'arte, anche quella del passato, è “sempre moderna” perché ha qualcosa da dire a chi vive nel presente, è contemporanea all'esperienza dell'osservatore non perché accade ora ma perché racchiude la verità.

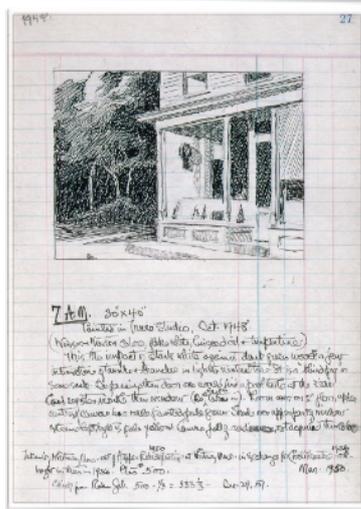
Per Hopper l'arte è tale quando si fa espressione dell'esperienza umana: “se una cosa potessi esprimerla a parole, non avrei bisogno di dipingerla”.

«Usare sempre la natura come mezzo per provare a fissare sulle tele le mie reazioni più intime nei confronti dell'oggetto, così come

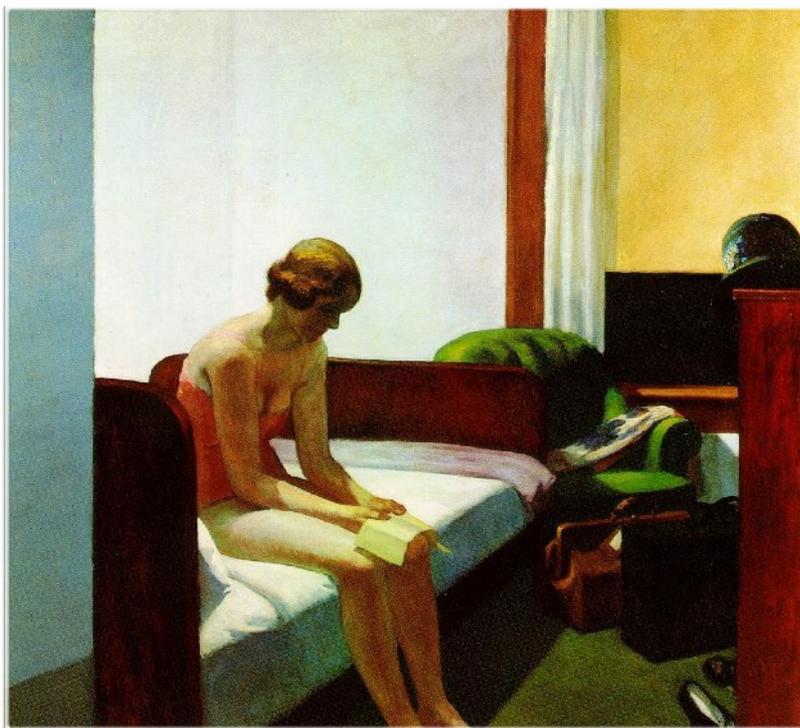
esso appare, nel momento in cui lo amo di più». Nella nostra vita ci sono momenti di simpatia e corrispondenza totale con il reale che ci permettono di amarlo e, quindi, di conoscerlo nella sua origine: questo concetto è espresso in due poesie amatissime da Hopper, che lui stesso citava a memoria:



E. Hopper - *Seven a.m.*
1948, olio su tela, 77 x 102,
Whitney Museum of American Art, NY.



E. Hopper - *Hotel room*
1931, olio su tela, 153 x 166,
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Quiete (di W. Goethe)

Su tutte le cime è quieta.
In tutte le valli non un suono.
Tacciono gli uccelli del bosco.
Aspetta: presto riposerai
anche tu.

Si tratta di quello stesso silenzio che parla al cuore di Hopper e che lui stesso dipinge nei suoi quadri.

Ma la poesia più amata da Hopper è collegata ad un episodio importante della sua vita: al primo incontro con quella che poi sarebbe diventata sua moglie, iniziò a recitarla e, come lui stesso racconta, lei la terminò per lui; la poesia descrive una sorta di “attimo eterno”:

L'ora squisita (di P. Verlaine)

Un vasto e tenero
acquietamento sembra
discendere dal firmamento
che l'astro illumina.
È l'ora squisita.

Tutta la sua opera ha al centro il suo rapporto di uomo con la realtà, ed è questo che, da artista, esprime attraverso la sua pittura. Perciò è fondamentale, per capire ed apprezzare Hopper, capire il rapporto personale che ha con la realtà ponendosi due domande: che cosa mette in luce il suo sguardo? di cosa fa esperienza Hopper nella realtà che fissa sulle sue tele?

2. I soggetti di Hopper

Hopper dipinge prevalentemente un’America “di secondo piano”, l’America vagamente fuori-moda, l’America “provinciale”: luoghi ed ambienti consueti, quotidiani, banali ma che, nelle sue opere, con il suo sguardo, ci offre come molto evocativi ed universali.

I personaggi e le figure delle sue opere vivono attimi che costituiscono la realtà quotidiana di tutti e di tutti i giorni: persone che escono di casa, che si affacciano alla finestra, che leggono, che prendono un caffè al bar... ma quegli attimi sono colti nell’“ora squisita”; azioni di una banalità assoluta che Hopper, mediante l’uso della luce e la scelta del punto di vista, carica di una grande



E. Hopper - Gas
1940, olio su tela, 67 x 102,
Museum of Modern Art, MoMA, NY.

E. Hopper *Summertime*
1943, olio su tela, 74 x 112,
Delaware Art Museum, Wilmington.

E. Hopper - *Second story sunlight*
1960, olio su tela, 102 x 127,
Whitney Museum of American Art, NY.



domanda di senso, coglie nell'attesa che questa quotidianità solita, acquisti un senso. Le cose sono viste nella prospettiva della promessa che hanno dentro.

Nelle opere di Hopper c'è "il senso del semplice stare al mondo". Le cose ci sono ed il loro stesso esistere suscita la più semplice delle domande: perché?

Lo sguardo di Hopper è uno sguardo "ontologico" (che riguarda la struttura dell'essere, la sua radice) che coglie la densità dell'istante che, come dice il suo amico pittore Charles Burenfield, "ha saputo cogliere un momento particolare, quasi il preciso momento in cui il tempo si ferma, dando all'attimo un significato universale, eterno".

Nelle opere di Hopper non accade nulla, c'è l'assenza di azione, eppure sono cariche di una tensione dolorosa, conseguenza del rivelarsi di questa domanda di senso della realtà, la domanda di infinito che fa oscillare le figure, le persone, tra lo smarrimento e la speranza.

I luoghi dipinti da Hopper sono il mare, la campagna, la città, non quella frenetica del traffico, dei grattacieli, ma quella della solitudine "ho dipinto, forse senza saperlo, la solitudine di una grande città".

I personaggi di Hopper abitano questa solitudine, vivono in spazi che non sono loro (camere di hotel, vagoni di treno, uffici, bar, teatri). Non sappiamo cosa pensano e non riusciamo a capire se stanno guardando qualcosa e cosa; non sappiamo dove stiano volgendo lo sguardo; perciò di queste persone percepiamo solo il loro esistere che, per noi che guardiamo, diventa domanda; domanda di significato. Essi stessi esprimono, talvolta, una tensione sfiante ed il desiderio di senso quando li vediamo "in attesa",

nel senso etimologico della parola "ad-tendere", "tendere verso...", sulla soglia di casa o affacciati alla finestra o sulla veranda, nell'indecisione se uscire o restare, con le mani strette ad un corrimano e con lo sguardo teso verso qualcosa.

3. La luce di Hopper

La luce è dentro lo sguardo di Hopper: "la luce è importante per me ma non in modo consapevole; è il mio modo naturale di esprimermi."

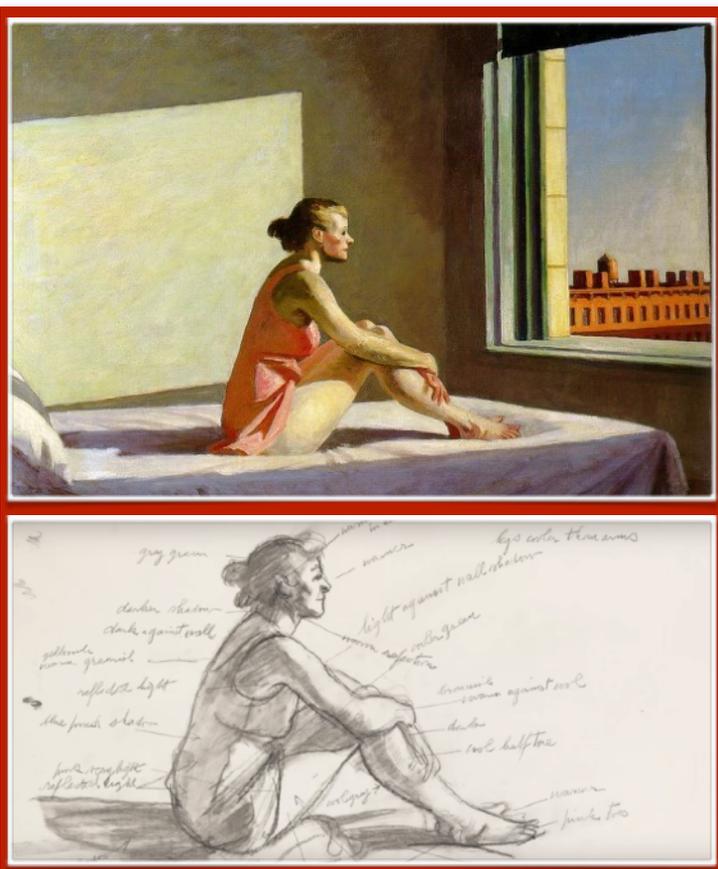
Ciò che lo attrae è "la fisicità degli oggetti colpiti dalla luce".

"Da bambino sentivo che la luce della parte alta di una casa era diversa da quella della parte più bassa. Quella in alto ha più gioia!"

La luce di Hopper è nitida, geometrica, immobile: non smaterializza la realtà (come accade per la luce delle opere impressioniste), ma illumina e, nell'illuminarla, le dà consistenza.

Scegliendo di vivere a Cape Cod nei mesi caldi dell'anno, in una casa semplice e con poche comodità, affacciata sull'Atlantico, sceglie la luce, si stabilisce in una casa sulla collina, che domina la baia: "a Cape Cod c'è una luce meravigliosa, intensissima, forse perché è così protesa sul mare, è quasi un'isola".

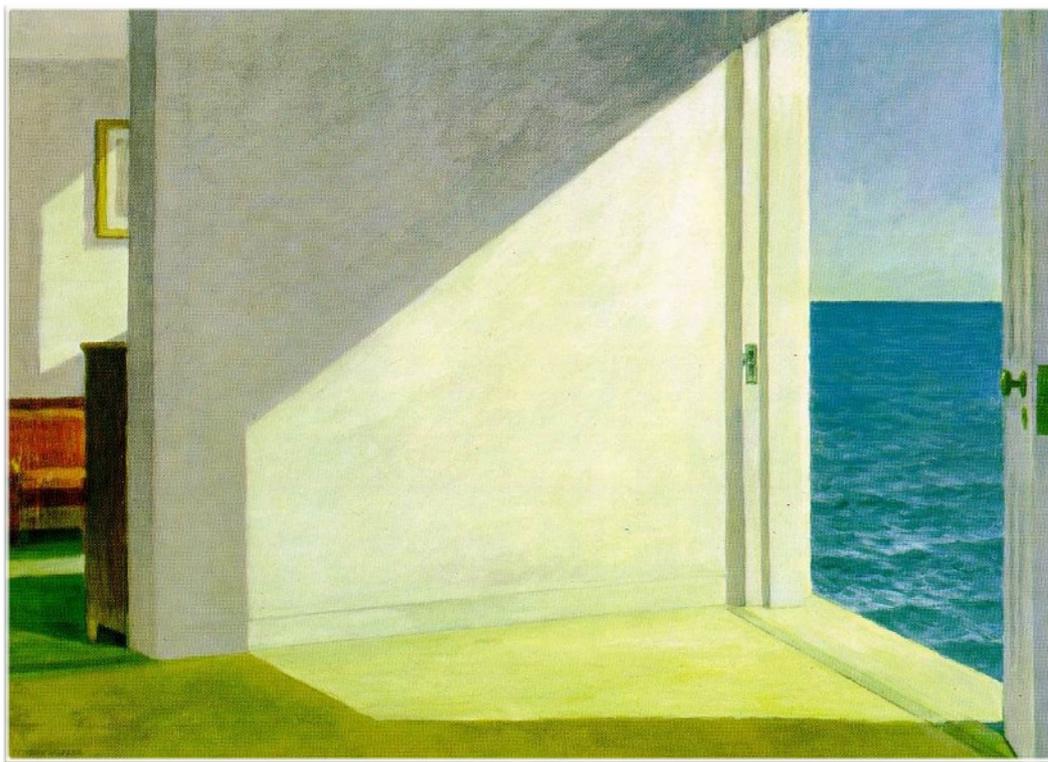
Nelle tele di Hopper il sole, l'origine della luce che inonda il mondo, non si vede mai; nell'ultimo periodo i suoi personaggi, sempre più frequentemente, sono rappresentati mentre cercano il sole.



E. Hopper - *Morning sun*
1952, olio su tela, 72 x 102,
Columbus Museum of Art, Columbus.

E. Hopper - *Study for Morning Sun*
1952, carboncino e matita su carta, 31 x 48,
Whitney Museum of American Art, NY.

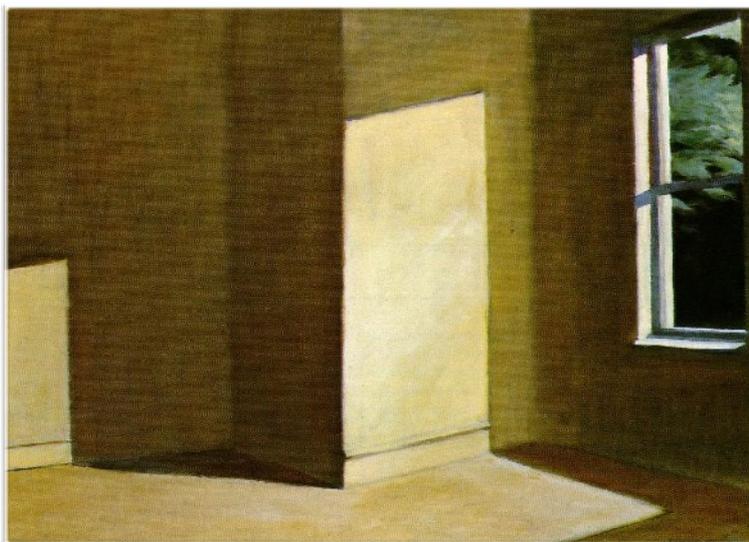
E. Hopper - *Rooms by the sea*
1951, olio su tela, 74 x 102,
Yale University Art Gallery,
New Heaven.



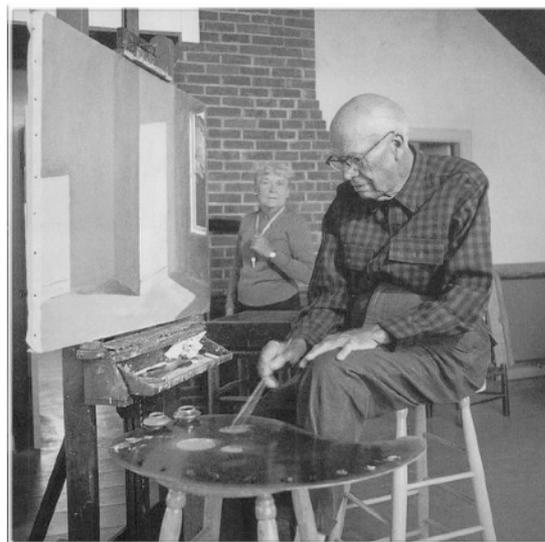
4. Il punto di vista

Nelle sue opere la realtà è rappresentata in una modalità che sottintende la presenza di un osservatore e ne guida lo sguardo. Nei suoi dipinti ci sono viste di scorcio, dall'alto, dal basso, finestre che mostrano stanze, o mostrano altre finestre, o pezzi di case, o campagne, o mare. Per fruire della bellezza delle opere di Hopper, siamo obbligati ad immedesimarci con il suo sguardo, ad avere il suo punto di vista. L'osservatore, perciò, non ha un ruolo passivo, ma è come costantemente provocato a chiedersi: «Ma tu, cosa vedi da dove sei?, Cosa ti mostra la luce?» e dalla domanda sulla realtà mostrata nella tela, l'osservatore passa, viene condotto, alla domanda sul senso della propria vita. Questo è immediatamente evidente davanti a certi quadri che rappresentano stanze vuote, davanti ai quali avviene come un ribaltamento: le stanze non sono più vuote, ci siamo dentro noi che ne viviamo l'insolita prospettiva. Ad esempio in "Stanza sul mare" del 1951 l'angolazione dell'opera annulla la distanza tra l'osservatore e l'oceano ed apre direttamente sull'infinito.

La modernità di Hopper è tutta nel "senso di incredibile potenzialità dell'esperienza quotidiana". Nella banalità di tutti i giorni si apre la possibilità dell'Infinito e l'uomo, consapevole o inconsapevole, sta su questa soglia in attesa di scegliere con la sua libertà se dentro l'istante che vive, questa possibilità sia il fattore di speranza o di smarrimento. Il fascino delle opere di Hopper è tutto nel fatto che riescono a far sentire, ciascuno di noi, su questa soglia.



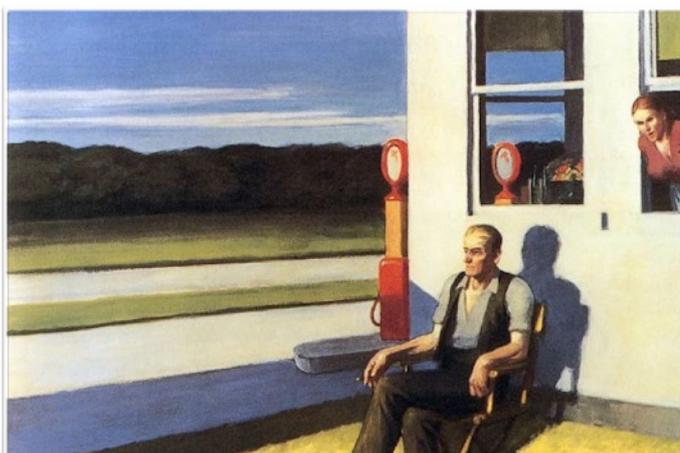
E. Hopper - *Sun in an empty room*
1963, olio su tela, 73 x 100,
Collezione privata



E. Hopper al lavoro nel suo studio di New York mentre dipinge
Sun in an empty room
1963



E. Hopper - *Excursion into philosophy*
1959, olio su tela, 76 x 101,
Collezione privata.



E. Hopper - *Four land road*
1956, olio su tela, 70 x 106,
Collezione privata.



E. Hopper - *New York office*
1962, olio su tela, 102 x 140,
Montgomery Museum of Art, Montgomery.



E. Hopper - *People in the sun*
1960, olio su tela, 103 x 154,
Smithsonian American Art Museum, Washington.



E. Hopper - *Soir Bleu*, 1914, olio su tela, 92 × 183, Whitney Museum of American Art, NY.

1. Lettura dell'opera.

Ogni figura sembra interpretare una pièce teatrale: il ruffiano, la donna pesantemente truccata, il Pierrot, la coppia elegantemente vestita.

Un'apparente calma pervade il locale, che ha il tipico aspetto del caffè parigino. La raffigurazione di uomini simili a maschere, sottolineata anche dall'accensione del colore come avevano insegnato i fauves, è una metafora della vita: sotto le apparenze ed i ruoli a cui costringe la società moderna, nell'uomo rimane in fondo la malinconia, perché non può cancellare la domanda di senso che lo caratterizza.

dalla mostra "Edward Hopper - la realtà e l'oltre"



E. Hopper - *Due commedianti*
1965, olio su tela, 74 × 101,
Collezione privata.

2. Lettura dell'opera.

Nel 1965 Hopper dipinge una coppia di attori, Lui e sua moglie Jo, che, alla fine dell'ultimo atto, salutano un pubblico invisibile. È il suo ultimo quadro. L'artista muore il 15 maggio 1967 nella sua casa di New York. Meno di un anno dopo lo seguirà anche Jo. L'opera è come un testamento spirituale. Non esprime solo la consapevolezza di essere ormai alla fine dello spettacolo, ma suggerisce che la vita sia anche una grande Commedia Umana, che l'arte ha il compito di rappresentare.

dalla mostra
"Edward Hopper - la realtà e l'oltre"