

## Vittoriano. Il freddo stupore di Edward Hopper

Articolo di: Giulio de Martino



[1]

Con l'esposizione al **Vittoriano** fino al 12 febbraio 2017 di circa 60 opere fra dipinti e disegni realizzati tra il 1902 e il 1960, il pubblico romano dell'arte può immergersi nella pittura di **Edward Hopper**. La mostra, che si è già vista in altre città italiane, è stata prodotta da **Arthemisia Group** in collaborazione con il "**Whitney Museum of American Art**" di **New York** (prestatore unico) per la cura di **Barbara Haskell** e di **Luca Beatrice**.

**Edward Hopper** (1882-1967) è probabilmente il **più popolare pittore americano del XX secolo** – fatta eccezione per i colossi della *pop art* – e viene proposto con un'esposizione di taglio storico-biografico: dai più antichi **acquerelli parigini**, ai **paesaggi americani**, agli scorci cittadini degli anni '50 e '60. Si tratta di una mostra non enorme in cui, accanto ad abbozzi e prove, si possono vedere dei buoni disegni e una decina di dipinti importanti come il grande quadro "**surrealista**" *Soir Bleu*, 1914 o *Summer Interior* (1909) e *New York Interior* (1921) che segnalano gli influssi della pittura francese di fine '800. Di buon impatto sono anche i più tardi dipinti: *South Carolina Morning* (1955) e *Second Story Sunlight* (1960).

Il tema storico e critico che tocca **Hopper** è la **dialettica fra due universi pittorici** molto distanti fra di loro: lo **stile impressionistico francese** e il **vedutismo americano**. La sua biografia ci dice che, terminati gli studi di arte a **New York**, nel 1906 compì il suo primo viaggio a **Parigi** a guardare cose e musei e che, nel 1907, si recò a **Londra**, **Berlino** e **Bruxelles**. Nel 1909 tornò a **Parigi**, abitando nel Quartiere latino, per recarsi infine in **Spagna** nel 1910.

Il paesaggio, le **case isolate** e i **palazzi geometrici** appartengono già alla pittura iniziale di Hopper: una pittura di volumi, colorata, che basa il suo effetto sulla **sottrazione di dettagli** e sull'esclusione della **figura umana**. La pittura dell'**impressionismo francese (Degas)** lo aiutò a perfezionare il gioco di luci e di ombre, la descrizione degli interni e, soprattutto, la figura umana che viene posta in **solitudine** e in stranita attesa. A quel tempo però, in Europa, ci si metteva sulla via dell'**avanguardia** con il **fauvismo**, il **cubismo** e l'**astrattismo**. Hopper invece percepì come un completamento della sua cultura pittorica il lavoro degli artisti delle generazioni precedenti come **Manet**, **Pissarro**, **Monet**, **Sisley**, **Degas**, **Courbet**, **Daumier**, **Toulouse-Lautrec** e anche **Francisco Goya**.

A Parigi Hopper lavorava in **stile impressionista** con dipinti di **piccole dimensioni e colori cupi**, ritraeva spazi angusti ma «pittoreschi» come cortili, sottoponti, trombe di scale, stradine. Tornato negli **States**, fino al 1925 avrebbe fatto l'illustratore pubblicitario. Si trattò di una cosa di non poco conto: infatti, una delle prime cose che gli europei notano nei **pittori americani** è la loro figurazione «pop»: **l'immagine standardizzata** e retoricamente descrittiva tipica del messaggio pubblicitario.

Hopper, divenuto un **artista di successo**, avrebbe cercato di allontanarsi proprio da questo modello. D'altra parte, non poteva neanche proporre agli americani paesaggi e personaggi del tutto estranei al loro mondo. Da qui ebbe origine per lui la ricerca di uno stile più lieve, di spazi aperti e colorati, ma anche di case e di personaggi ritratti

## Vittoriano. Il freddo stupore di Edward Hopper

Publicato su gothicNetwork.org (<http://www.gothicnetwork.org>)

---

secondo una **sensibilità astratta e seriale**, in qualche modo **straniata e problematica**. Lo rese celebre e iconicamente riconoscibile proprio la **trasfigurazione del paesaggio** e delle case in luoghi dell'assenza umana e della pura **superficialità visuale**. D'altra parte, anche la figura umana sarebbe divenuta stereotipata: non deformata o scomposta, ma piuttosto omologata e depersonalizzata al modo dell'icona pubblicitaria depotenziata: resa debole, minuscola, enigmatica.

Se si osserva – e la mostra ce lo consente – la mano di Hopper **disegnatore** vedremo come la **schematizzazione della location** e della **figura** nasca già dalla matita e dall'incisione e come la trasposizione nella pittura non alteri il **substrato con il colore**, ma lo ritocchi soltanto. Quello che in Hopper divenne il «**realismo americano**» impastato di **solitudini** e di **silenzi** si contrappose sia al **realismo europeo** pervaso di riferimenti storici e ideologici sia agli **avanguardismi** espressionisti o astratti.

La pittura di Hopper ha avuto due **forme di sviluppo**: quella diurna con la sovraesposizione di case e persone che cristallizza nella luce i suoi oggetti e quella notturna che utilizzava la **luce debole e artificiale** delle lampadine e dei neon. Tra i soggetti prediletti dello **Hopper diurno**, luminoso e cromatico, vi sono le immagini urbane di New York, le scogliere, i fari e le spiagge del **New England** e del **Maine**. La sintesi fra il naturale e l'artificiale è trovata nella forma paradossale della **unicità dell'eguale**. La pittura di Hopper serale e notturna, propone invece soggetti e ambienti **sottoesposti**: uffici, bar, teatri, stanze scarsamente illuminati, rallentati dalla stanchezza del vivere.

Lo **Hopper notturno** si produce nelle **scene malinconiche** della fine del lavoro, con il ritorno nella solitudine degli «**snack bar**» (*Nighthawks*, 1942). Quella che viene chiamata raffigurazione dell' **alienazione** e della **solitudine** è l'utilizzazione in Hopper della luce artificiale e della vita serale come occasioni di «**suspense**» e di attesa che preludono al **sonno** e al **sogno** come compensazione. Lo sguardo di Hopper anticipa l'immagine del **fumetto** e del **cinema** perché con l'assenza e con il silenzio – cioè con il «mistero» come macchina narrativa – risveglia una potente **forza immaginativa** e proiettiva nello spettatore.

Come illustra la **parte finale** della mostra (che ha una impaginazione forse eccessivamente divulgativa e in qualche punto affrettata) l'immagine depurata e stilizzata raggiunta da Hopper nella maturità – più **surreale** che **iperreale** – sarebbe divenuta un modello per i **cineasti** e i **fumettisti** degli anni '50 e '60. Ad esempio, la *House by the Railroad* (1925) per la sua misteriosa vuotezza sarebbe stata utilizzata da **Alfred Hitchcock** come modello per la casa in cui si svolse il dramma di *Psycho* (1960), la veduta delle finestre e delle persone di Hopper (ad esempio in *Rooms for Tourists*, 1945) fu utilizzata ne *La finestra sul cortile* (1954). Altre citazioni di Hopper si ritrovano in **Antonioni** e in *Profondo rosso* di **Dario Argento**. Per citare solo alcuni dei tanti seguaci del suo «straniamento» nutrito di psicanalisi e di letteratura d'appendice.

**Publicato in:** GN1 Anno IX 3 novembre 2016

//

Scheda **Titolo completo:**

**Edward Hopper**

1° ottobre 2016 – 12 febbraio 2017

[Complesso del Vittoriano](#) [2], Ala Brasini, Roma

ORARI. Dal lunedì al giovedì 9.30 - 19.30; Venerdì e sabato 9.30 - 22.00; Domenica 9.30 - 20.30 (La biglietteria chiude un'ora prima)

Organizzazione: [Arthemisia Group](#) [3]

**Articoli correlati:** [Edward Hopper a Roma. Di fronte alla luna azzurrina](#) [4]

- [Arte](#)

**URL originale:** <http://www.gothicnetwork.org/articoli/vittoriano-freddo-stupore-di-edward-hopper>

## Vittoriano. Il freddo stupore di Edward Hopper

Publicato su gothicNetwork.org (<http://www.gothicnetwork.org>)

---

### Collegamenti:

[1] <http://www.gothicnetwork.org/immagini/edward-hopper>

[2] <http://www.ilvittoriano.com/mostra-hopper-roma.html>

[3] <http://www.arthemisia.it/>

[4] <http://www.gothicnetwork.org/articoli/edward-hopper-roma-difronte-luna-azzurina>