

BIOGRAFIA INTIMA

«Quell'orso apatico di mio marito Edward Hopper»

A tre giorni dalla mostra antologica a Palazzo Reale un libro rivela il volto privato dell'artista americano

Francesca Amè

Incerto, indolente, manesco. Mammone, solitario, goffo. E poi ancora colterico, ossessionato dalla discrezione, geloso. In vista della mostra di Edward Hopper a Palazzo Reale (apertura giovedì), la prima grande monografica a lui dedicata in Italia, un libro ne svela il lato più intimo, quello che non ti aspetti.

Dell'opera del pittore americano è stato detto molto, ma dell'uomo Edward Hopper (1882-1967) si sapeva, fino ad oggi, pochissimo.

Leggendaria del resto fu, anche negli anni della fama, la sua ritrosia a rilasciare interviste e quando nel '56 *Time* gli dedicò la copertina, l'artista si arrabbiò molto, incurante della eco mediatica scaturita dall'articolo (e del rialzo delle sue quotazioni sul mercato). Dietro questa paura di esporsi c'è un carattere tormentato e soprattutto una moglie, Josephine Nivison, detta Jo, risoluta a proteggere Hopper dalle possibili critiche esterne. Proteggere a modo suo, s'intende. Perché la donna sfogò le frustrazioni della vita privata sui propri diari, annotando compulsivamente le giornate spese accanto a un marito sovente in crisi di ispirazione: oggi quei diari e le sue lettere sono serviti alla saggista americana Gail Levin per redigere «Edward Hopper. Biografia intima», tradotto in italiano dalla casa editrice milanese Johan & Levi (pagg. 768, 35 euro), a novembre in libreria.

La vita privata dei coniugi Hopper è un quadro complesso, «puro Dostoevskij», scherzava, ma non troppo, Jo. «Edward

non vuole mai parlare di niente - annota sul suo diario -. Cerco di inventare qualcosa per rendere la nostra vita più allegra, «più ricca». Non che io abbia bisogno di uscire per forza, ma mi piace guardare le persone o discutere delle cose, lui invece è come un cencio senza consapevolezza del passare delle ore, dei giorni, delle settimane, della vita».

Hopper, alto e magro, le lab-

bra carnose e le orecchie grandi, è insicuro fin da piccolo del suo aspetto fisico. Figlio di un padre fallito negli affari e di una madre iper-apprensiva, è incapace di credere al suo talento, nonostante gli incoraggiamenti degli insegnanti. A 24 anni è definito dagli amici «cocco di mamma» e «bravo ragazzo», con le donne è una frana e nemmeno un viaggio a Parigi migliora le cose. «Timido come uno scolare inglese», a 41 anni incontra Jo che ne ha uno di meno: è un'artista, e vive sola. Per l'epoca, è una donna emancipata. Colta e minuta, diventerà musa, sostenitrice e compagna di vita di Hopper (muore appena 10 mesi dopo il marito).

Senza figli («sarebbe stato orribile se ne avessimo avuti», si sfoga sul diario), Jo riversa molte attenzioni sui gatti, ma Hopper è geloso anche degli animali. «Non è facile vivere in due posti e cercare di nutrire due maschi, perché Arthur (il gatto, ndr) abita in 9th Street (lo studio di Jo, ndr) e Eddie (Hopper, ndr) in Washington Square. In

ogni caso è meglio tenerli lontani», scrive sul diario. La loro casa di New York ha il bagno in corridoio e in condivisione: di tutte le faccende domestiche si occupa Jo, che abbandona la pittura e che rimpiangerà per tutta la vita, con acredine, questa scelta. Sono l'una l'opposto dell'altro: Edward ama la natura e la solitudine, Jo la folla. Jo

MODELLA Jo posava spesso nuda per lui ma si lamentava della loro vita sessuale

crede nel suo talento, Edward soffre di insicurezza patologica: nel '36, quando ormai la critica americana loda apertamente i suoi lavori, si lamenta di non avere avuto adeguati riconoscimenti. Jo vuole dipingere, Edward la obbliga a posare per lui come modella, spesso nuda o in mise che lei non apprezza (nei diari, Jo lamenta anche la loro scarsa sintonia sessuale). Edward ha pochi amici, con-



AUTORITRATTO

Edward Hopper (qui a lato in un autoritratto): personaggio complesso ed enigmatico. Non c'è dubbio. Almeno stando ai particolari svelati nella biografia scritta dalla saggista americana Gail Levin, da novembre in libreria. Non a caso il libro si intitola «Biografia intima», dato che della vita privata dell'artista, fino ad oggi, si conosceva molto poco. Il libro, quindi, può diventare uno strumento ulteriore per «leggere» la mostra allestita a Palazzo Reale

sidera sua moglie troppo passionale, ma va detto che nemmeno di se stesso ha stima, convinto com'è di non essere ricordato dopo la morte. Perennemente indolente, Hopper, durante un lungo viaggio per gli Stati Uniti alla ricerca dell'ispirazione, snobba la Monument Valley e pretende di tornare nella «solita» Cape Cod, dove i coniugi hanno una casa-rifugio, lasciando Jo sbigottita. «Inerzia, è questo il male di cui è vittima», commenterà sul diario.

Durante uno dei litigi più aspri, Jo annota: «Non c'è stato un momento di pace tutto il giorno. È stato terribile. Ho preso uno schiaffo e se solo ci fossi riuscita gli avrei dato un morso». Le liti più furiose, alcune per strada, davanti ai passanti, sono a causa dell'automobile che Hopper impedisce a Jo di usare. Dopo venticinque anni di matrimonio la donna scrive al marito un biglietto: «Meritiamo una Croix de Guerre, una medaglia per esserci distinti nella battaglia». Non difettava di ironia, Jo.

L'esposizione

Sulle tele il realismo magico dell'America

Elena Pontiggia

Nel manuale di storia dell'arte di Argan, che ha esercitato una dittatura ben più che ventennale nei nostri licei, Edward Hopper (Newark 1882-New York 1967) è guardato con sufficienza. Merita solo una riga: la metà dello spazio concesso a un pittore modesto come John Marin e un decimo di quello elargito a un pittore politizzato come Ben Shahn.

Ma Hopper, il maggior artista americano del Novecento, per affermarsi non ha avuto bisogno dei libri di storia con le loro storie. A riscoprirlo nel secondo dopoguerra, quando era completamente dimenticato, sono stati i pittori come Andy Warhol, i registi come Hitchcock e Wenders, i non-critici, di solito giovani, che tenevano in casa il poster di un suo dipinto senza neanche sapere il suo nome.

Per questo l'antologica che si apre giovedì a Palazzo Reale, fino al 31 gennaio, avrà senz'altro suc-

cesso, anche se in mostra non c'è nessuno dei suoi più famosi capolavori (dai Fari al Distributore di benzina ai Nottambuli) e nel catalogo non compare nessuno dei suoi maggiori studiosi italiani (da Birolli ad Antonello Negri a Marco Fagioli, per fare solo qualche nome).

Capace di essere insieme realista e irrealista, allievo della metafisica di de Chirico e della pittura del-

la «scena quotidiana», Hopper riesce in un'impresa che è riuscita a pochi artisti contemporanei: piacere sia ai conoscitori più raffinati, sia a chi è convinto che il proprio figlio disegni meglio di Picasso.

Con una semplicità enigmatica dipinge un'America contemporanea, ma vagamente fuori moda. Nei suoi quadri non ci sono grattacieli, automobili, fabbriche; non c'è nulla dei ruggenti anni venti e

dei meno ruggenti anni trenta. Anziché l'America di Al Capone, del Rockefeller Center e dell'Empire State Building, dipinge binari della ferrovia, passaggi a livello, case coloniche con i loro tetti a triangolo, mansarde vittoriane, fari sulla costa atlantica. Le sue immagini hanno una modernità un po' fuori dal tempo: dunque, un po' classica.

Domina i suoi quadri, poi, una

sto, è sottrarre le immagini allo scorrere del tempo. Per questo dipinge un'ora immutabile, che fa pensare ai versi di Mandel'stam: «Che ora è?, gli chiesero i curiosi/ E lui rispose: È l'eternità».

È questo momento metafisico che Hopper vuole rappresentare: quel momento in cui le cose quotidiane, così ovvie, diventano improvvisamente un'immagine del mistero. E lì, tra un cottage e un drugstore, la realtà si rivela parte di qualcosa di più grande, di più sfuggente. A volte, di più doloroso.

Così accade in Gas, 1942, purtroppo presente in mostra solo con un disegno preparatorio. Qui il chiosco di benzina Mobil, con le colonne delle pompe e la dimessa insegna araldica col cavallino alato, diventa un'icona malinconica del «progresso» contemporaneo. L'uomo del ventesimo secolo ha inventato la macchina. Ma, come i suoi predecessori, non sa da dove viene né dove porta la strada che percorre, e che si perde nelle ombre del bosco.



«MORNING SUN» Olio su tela del 1952 (Columbus Museum of Art, Ohio)

MAESTRO Grande attesa per la mostra che si apre giovedì, ma mancano i capolavori più famosi

profonda solitudine, che colpisce gli uomini e più ancora le donne (sole in una camera d'albergo, in una casa, sul treno), ma avvolge anche le cose. Eppure non è questo il significato centrale delle sue opere, anzi lui stesso si lamentava che i critici ne parlassero troppo. Quello che gli interessa, piutto-