

Rubrica Arte e musica

Edward Hopper e i richiami dell'American way

Il silenzio, espresso nel modo più vario - spaziante dall'amore all'ostilità, dalla vicinanza alla distanza, dal benessere al malessere - s'insinua in contesti fisici, ambientali, artistici, mistici e psicologici.

Onnipresente come il respiro, il silenzio è contenitore di eventi particolari ma anche contenuto nella vita quotidiana come premessa, pausa e conclusione. Pur esteso ovunque si oppone a molte realtà e perfino a se stesso: sospensione, arresto, estasi, contemplazione, preghiera, comprensione, ma anche odio, rancore, malattia e ira.

Gli sono nemici i vorticosi trambusti cittadini - antagonisti dell'umano baricentro - e le costipate autostrade - frastornanti gente infragilita e stanca - ma anche quelle fragorose cascate in cui la natura viene squassata da forze trascendenti.

Pur con queste rapide premesse l'incontro artistico con Edward Hopper, definito "il pittore del silenzio", diventa fatalmente obbligato. Il più grande rappresentante del realismo americano si distingue, infatti, per il suo non voler penetrare nel dramma del silenzio e, contemporaneamente, per il suo respingere lo spettatore in lontane zone inaccessibili. In altre parole "il silenzio del silenzio" o la sua asettica raffigurazione.

Il suo atteggiamento è particolarmente ambiguo ma, pure, riflette l'uomo medio americano: non triste, non annoiato ma nemmeno partecipativo e comunicante, arroccato in un piccolo circuito, privo di amici, senza curiosità, abitudinario, non malato ma già alienato al mondo.

Edward Hopper, nato nel 1882, come Munch viene attratto dagli Impressionisti che lo



orientano in quello che presto diviene il suo credo fondante: "Non dipingo ciò che vedo, ma ciò che provo". Questo convinto soggettivismo si consoliderà nella frequentazione della New York School of Art e in numerosi soggiorni europei.

Passano gli anni e Hopper conferma: "ho sempre voluto fare me stesso" ed è vero perché i fallimenti di tante mostre non lo depri-

mono ma, anzi, pur spostandolo all'acquerello e all'illustrazione pubblicitaria (utili a sbarcare il lunario), lo determinano ad approfondire i grandi maestri dell'arte europea che, poi, lo aiuteranno a rappresentare con rigore essenziale il solipsismo dell'American way. Tanta concentrazione gli impone la solitudine creativa e lo affratella ad una umanità assuefatta al proprio isolamento

che ritrae senza maschere ne I nottambuli - indiscusso capolavoro del 1942 - dove gli avventori di un bar, arroccati in un distacco assoluto, smaltiscono la loro insonnia ignorando quella altrui.

"Monadi senza finestre" li avrebbe definiti Gottfried Wilhelm von Leibniz, il filosofo matematico del '600 che così battezzò certe sostanze puntiformi, impermeabili fra loro e dotate di una forza autarchica bloccante ogni possibile avvicinamento.

Ma, a voler guardare meglio, le monadi notturne rappresentate da Hopper, pur anch'esse "senza finestre", sono invece inquadrare da una grande finestra che a sua volta sottrae ogni possibilità d'empatia. Questa invalicabile separazione fra scena e spettatore sostiene un ambiguo e silente esistenzialismo. Dice Hopper: "Con tutta probabilità ho dipinto, a livello inconscio, la solitudine di una grande città" e qui il lessema "probabilità" comprime il significato di quest'opera rendendolo pressoché casuale.

Ma gli ambigui silenzi di Hopper non si fermano qui, perché si estendono all'architettura che, se inquadrata nella giusta prospettiva e con la luce opportuna, diventa autentica scenografia.

Ed è la sua lontana luce distante ad esaltare silenzi inaccessibili ed inquietanti al punto che la nervosa apprensione e il senso di paurosa attesa emanati da La casa lungo la ferrovia saranno volano alla creatività di George Stevens per il suo film Il gigante (1956) e deformeranno la psiche dei personaggi voluti da Alfred Hitchcock in Psycho (1960), tanto che l'inquietudine di quella suspense arriva a prolungarsi perfino nella generazione dei millenians.

