



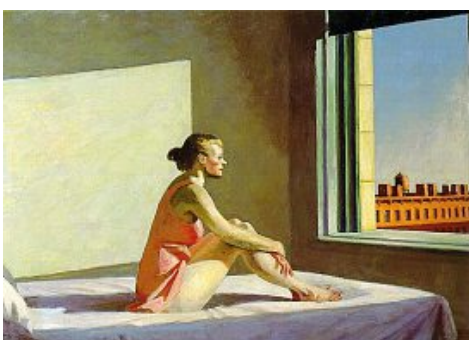
La mostra presenta 65 opere all'interno di un periodo che va dal 1909 al 1965, due anni prima della sua scomparsa. Un'esposizione che, negli spazi solenni e rincuoranti della Fondazione, tra pareti bianche e grigie si snoda in un percorso sostanzialmente tematico, accostando luoghi e generi, sguardi mentali, prima ancora che luoghi fisici.

Si comincia con un indiretto invito allo sguardo sul paesaggio attraverso le opere di Ferdinand Hodler, parte della collezione Beyerle: vere meditazioni sulla natura, cariche di un simbolismo ritmico. Un gioco di meditazione sul senso dello spazio e sulle composizioni geometriche nel rapporto tra uomo e natura che ritroviamo subito nello sguardo di Hopper come in *Railroad Sunset* (1929) dal vigoroso gioco di colori al tramonto. È il passaggio tra il giorno e la notte, ma qui elemento fondamentale non sono la mescolanza dei colori o l'accecante emozione della luce che cambia, quanto la composizione: la presenza di una torretta di controllo, di un palo della luce e dei binari che alludono a uno spazio infinito.

Sta proprio in questo gioco di calibrate geometrie, in una perfetta composizione formale, la visione di Hopper. Certo, per lui la ferrovia aveva un forte valore simbolico: rappresentava una proiezione verso l'altrove. Con la moglie partiva da New York verso il Colorado, il New Mexico, il South Carolina, il Massachusetts e l'amato Maine. Da New York verso l'infinito. Ma la mostra si snoda anche su altre tensioni emotive: «Il mio scopo nel dipingere è sempre stato la trascrizione più esatta possibile delle mie impressioni più intime della natura», annotava in un saggio sulla pittura del 1933.

Così, ritroviamo queste impressioni nelle sale successive e in *Lighthouse Hill* (1927), una simbolica rassicurazione di fronte all'incognita di ciò che può darci l'infinita distesa dell'oceano. E poi il rapporto felice con il mare, come nel dipinto *The Martha McKeen of Wellfleet* (1944), in cui una barca a vela con una coppia a bordo costeggia un'isoletta sotto lo sguardo indifferente dei gabbiani.

Resta l'architettura, insieme alla luce, uno dei punti centrali della sua arte. Piccole case immerse nei prati e lambite da luci taglienti, grandi abitazioni coloniali in cima a colline, case come caselli ferroviari o case tutte in fila lungo le vie di scorrimento di paesi perduti nel nulla, case accanto a pompe di benzina, case



dove l'unica forma vitale e vigile (oltre ai due abitanti che non si parlano) appare l'elegante collier proteso verso un campo di grano e attento a qualcosa che non vediamo, ma che solo il cane ha percepito.

È proprio questa, una delle cifre dell'artista statunitense: la sua pittura racconta l'invisibilità, un tempo sospeso, l'attesa per qualcosa che sta per accadere. Non è un caso che l'opera di Edward Hopper abbia influito così profondamente sull'immaginario cinematografico. Il cinema è esattamente il racconto di una attesa costante e ripetuta. Di una tensione verso ciò che deve accadere. Di un qualcosa che non conosciamo, ma sappiamo accadrà. C'è un dipinto — *House by the Railroad* (1925), una casa gotica che si staglia solitaria su una collina — che anticipa perfettamente un'inquadratura di *Psycho* di Alfred Hitchcock. È proprio Robert F. Boyle, acclamato progettista della produzione hollywoodiana e collaboratore del grande regista, a confermare che

Hitchcock inseguiva esattamente le visioni di Hopper cercandone il tempo sospeso, l'inquietudine. Hitchcock lo chiamava l'«aspetto Hopper», cioè «l'atmosfera di un momento prima che qualcosa accadesse, o molto spesso dopo che è successo».

Hitchcock non fu il solo regista toccato dalle visioni di Hopper. Giustamente il curatore della mostra, Ulf Küster, ha coinvolto Wim Wenders, che già negli anni Settanta aveva realizzato una ricerca fotografica sul paesaggio americano, inevitabilmente ispirata a Edward Hopper (il cineasta tedesco per questa mostra ha realizzato anche un film). Hopper amava il cinema e spesso si chiudeva nelle sale di proiezione. Partendo da questa testimonianza di vita vissuta, Wenders ha così creato un'installazione in 3D, *Two or Three Things I Know about Edward Hopper*, che tratta questa circolarità: un pittore suggestionato da film dipinge quadri che a loro volta finiranno per influenzare i cineasti. «Volevo che lo spettatore potesse immergersi nell'universo di Hopper, artefice di opere iconiche e insieme narratore di destini e storie».

In mostra c'è un dipinto che racconta molto della sfera artistica e privata di Edward Hopper. È uno dei più celebrati, *Capo Cod Morning* (1950): ritrae una donna di mezz'età, bionda con un vestito di cotone rosa mentre si sporge in avanti per guardare fuori dalla vetrata. Il sole del mattino illumina in modo netto il corpo della donna, il suo viso, il petto. L'intera figura sembra vulnerabile, come intrappolata dalla veranda, mentre sullo sfondo, un bosco trasmette un senso di inquietudine. La forza della pittura di Hopper sembra racchiusa in questo dipinto sospeso tra il visibile e l'invisibile. Che cosa guarda la donna? Quali sono i suoi pensieri? Quale destino l'attende?

A rispondere non è l'artista, ma la protagonista del dipinto, la moglie Jo, che Hopper dipinse per tutta la vita. Così, Josephine Verstelle Nivison in Hopper, anch'essa pittrice (con meno fortuna, ma sicuramente con molta ironia) si prende l'innocente vendetta verso il marito menovagiosamente noioso e geniale e taglia corto: «È una donna che guarda fuori per vedere se il tempo è abbastanza buono per stendere il bucato».



Montague Rhodes James

Il fischietto dell'antiquario fa paura

di GIAN MARIO BENZING

Un fischietto dissepolto su una spiaggia del Suffolk risveglia «qualcosa» che era meglio lasciare assopito. Una casa di bambole si anima di notte come il set d'un triplio delitto... Eleganti classici dell'horror. I racconti di fantasmi di un antiquario di Montague Rhodes James tornano a dispensare i loro raffinati brividi in una nuova edizione Skira (traduzione di Attilio Veraldi e Luca Sarlini, pp. 112, € 14). Lo stile è inconfondibile. Medievista cresciuto tra Eton e il King's College di Cambridge, James intreccia le sue storie nerissime alla flemma erudita di professori o archeologi, sempre pronti al tocco ironico, mentre giocano a golf o sorseggiano un tè nella provincia inglese (sopra: Willie Doherty, *Ghost Story*, video, 2007). Storie in cui il soprannaturale spesso irrompe da manoscritti o incisioni antiche: come da quella famosa «mezzatinta», che si popola, svelando... No, meglio non dirlo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Bava e Bertolino

Riccardo Gualino Vita, imprese e molte collezioni

di MAURIZIO FRANCESCONI

Finanziere e imprenditore (Snia Viscosa, Rumianca, Lux Cine), promotore culturale e collezionista (tra fondi oro, arte orientale e Modigliani) stimato e discusso, Riccardo Gualino (1879-1964) è una delle figure più interessanti ed eccentriche del Novecento italiano (sopra: Felice Casorati, *Ritratto di Riccardo Gualino*, 1922). Oggi le sue molte facce, tra Biella, Torino e Roma (dove nacque, operò e morì), tra gli Stati Uniti e San Pietroburgo (tra i molti luoghi delle sue imprese finanziarie), sono raccontate nel volume *I mondi di Riccardo Gualino. Collezionista e imprenditore* (Allemandi, pp. 492, € 45). Curato da Annamaria Bava e Giordana Bertolino il volume illustra i diversi aspetti di un protagonista sfaccettato: dall'architettura all'arte, dalla danza al teatro. Fino al fallimento e alla (nuova) rinascita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA