DOPPIOZERO

I libri mastri di Edward Hopper

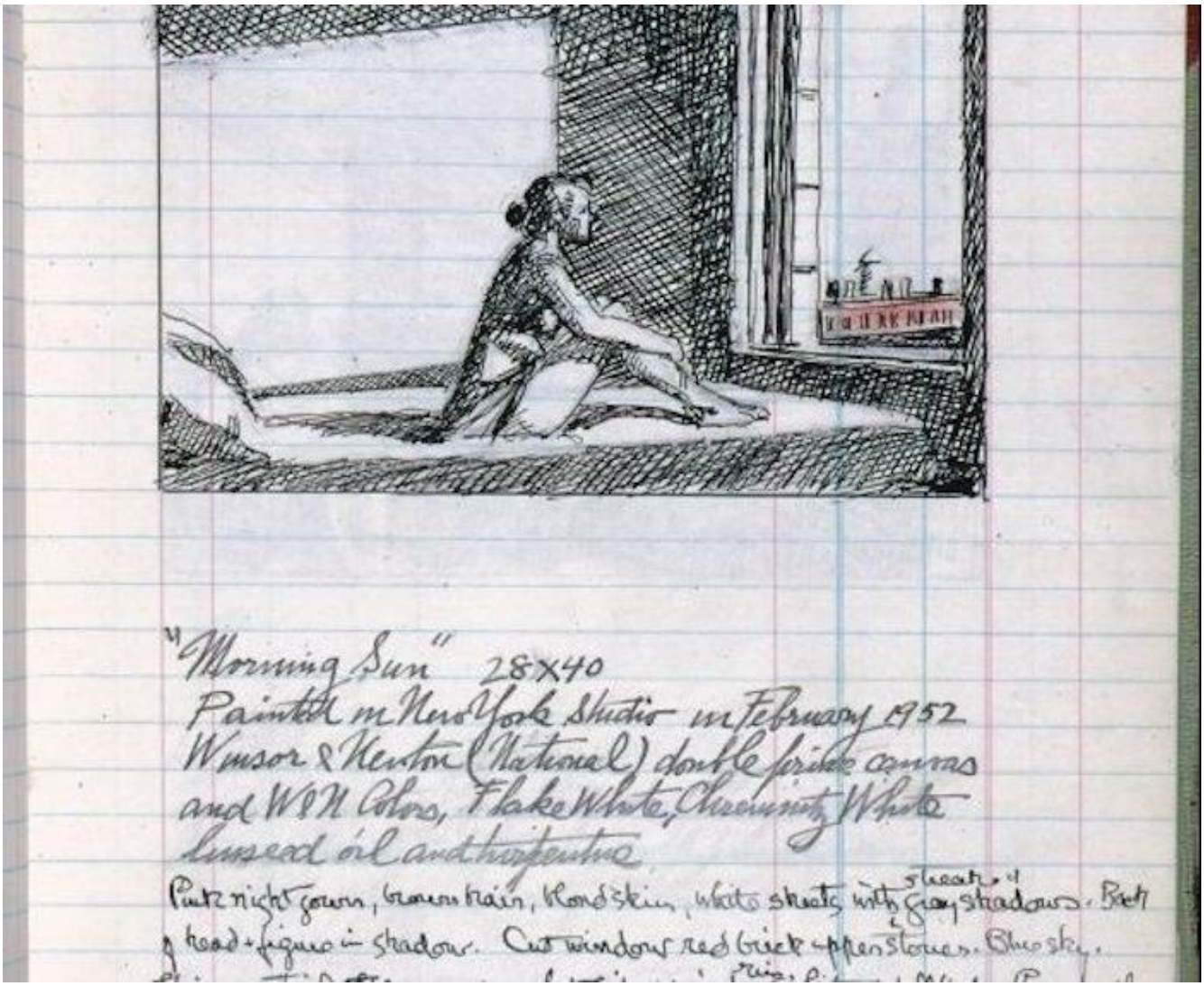
Andrea Pomella

15 Gennaio 2021

Molti artisti americani vissuti fra l'Ottocento e la prima metà del Novecento avevano l'abitudine di tenere dei libri mastri in cui appuntavano la contabilità riguardante la compravendita delle loro opere. Tra questi anche Edward Hopper, il quale, con l'aiuto di sua moglie Josephine "Jo" Nivison, per tutta la vita ha compilato un inventario dei dipinti che uscivano dal suo studio.

L'unicità di questo inventario sta nel fatto che Hopper ai semplici dati amministrativi aggiungeva schizzi, annotazioni e aneddoti sulla realizzazione delle opere. L'inventario, avviato sull'esempio del suo maestro Robert Henri e redatto su tre quaderni che coprono l'arco temporale che va dalle nozze tra Edward e Jo (1924) all'anno che precede la morte dell'artista (1966), è ora riprodotto in un volume pubblicato da Jaca Book col titolo *Edward Hopper. Dipinti & disegni dai libri mastri* (traduzione dall'inglese di Cristiano Screm e Fides Modesto).

I libri mastri di Hopper per come furono concepiti sono qualcosa di più di semplici quaderni contabili. Il critico irlandese Brian O'Doherty li ha definiti una "biografia condivisa", ponendo l'accento non solo sull'apporto determinante della moglie del pittore nella loro compilazione, ma sul ruolo che la stessa Jo riveste all'interno della narrazione. I quaderni in effetti riflettono una netta divisione dei ruoli, sia per ciò che riguarda il lavoro, sia per quanto concerne il carattere dei loro rapporti famigliari: se Edward oltre a tracciare schizzi schematici dei dipinti non va mai oltre le annotazioni delle semplici informazioni tecniche (luogo di realizzazione, qualità della tela, colori usati), Jo si dilunga in osservazioni più personali. Per esempio nella pagina relativa al dipinto *Conference at Night* (Wichita Art Museum, Kansas), nel commentare i personaggi raffigurati, scrive: "Parete bianca, figure scure di profilo, uomo su tavolo in maniche di camicia – Sammy. Deborah è bionda, una regina a pieno titolo. […] Sammy più attraente che qui nel dipinto".



Le osservazioni di Jo non si limitano a compiacere il gusto dell'aneddotica, ma rivelano molto di più. Sappiamo per esempio che era lei stessa a fare da modella per le figure femminili riprodotte dal marito, figure che prendevano corpo durante le loro conversazioni come personaggi di una storia d'invenzione. "Sai, le chiamiamo per nome", rivelò Jo a O'Doherty durante un colloquio che sarebbe poi confluito nel volume *American Masters: The Voice and the Myth*. Ma ciò non bastava a placare le gelosie di Josephine che spesso trapelano in alcune osservazioni. Sempre O'Doherty ricorda "la sua pretesa che il marito riportasse su tutti i suoi disegni di nudi la dicitura «A mia moglie, Jo», in modo tale che il suo sguardo non desse adito al minimo sospetto di infedeltà".

I caratteri dei due narratori emergono fluidamente: lui taciturno, introverso, pensoso; lei guizzante, loquace e impulsiva. In effetti la meraviglia che i quaderni suscitano nel lettore non è solo dovuta all'essere una fonte documentaria di

inestimabile valore, ma al fatto di rappresentare una sorta di riverbero della loro intimità. Ogni pagina è un'istantanea che ci consente di penetrare ben al di là del lavoro di uno degli artisti più amati del Novecento americano, ma di arrivare a sfiorarne la vita privata. È come se i libri mastri fossero in ultima analisi un'opera ulteriore e riepilogativa della vita degli Hopper. Immergendosi nelle loro pagine, ci sembra di spiare l'artista e sua moglie in uno di quegli interni americani spogli che rappresentano la raffigurazione insuperabile di certi spazi prospettici dell'anima, la loro stessa vita regge allo sguardo dell'arte e ci appare freddobuia, spopolata, ridotta a una questione a due in cui a dominare, come nei quadri, è sempre l'attesa e la ripetizione.

Come dicevamo, a ciascuna opera si accompagna uno schizzo eseguito dalla mano dello stesso Hopper. Sappiamo che questi schizzi non erano i bozzetti preparatori, bensì una sorta di riepilogo a posteriori, una sinossi redatta a opera già realizzata. La loro unicità quindi sta proprio nell'essere un'appendice al lavoro pittorico. Si tratta di riproduzioni postume, polaroid capaci di assolvere in primo luogo alla funzione testimoniale, ma che tracciano anche uno straordinario percorso a ritroso nella concezione del dipinto, un'operazione che ha pochi eguali nella storia dell'arte. È come se l'artista, attraverso questi schizzi, ripercorresse tutti gli stadi della realizzazione dell'opera, fino a tornare al momento della sua genesi, ricatturando in un singolo scatto l'attimo sublime della creazione.

Pur essendo realizzati con un tratto ossuto ed essenziale, nei disegni non mancano mai le informazioni basilari. Tutto è riferito. Non c'è niente che non si trovi già nel dipinto finale. Non solo le informazioni spaziali, i personaggi, gli elementi del paesaggio, ma la stessa luce, perfino la trama psicologica che domina il racconto. I disegni, se osservati in successione, assomigliano a un unico, ininterrotto storyboard cinematografico, tanto più che le annotazioni di Jo sono spesso scritte come se fossero indicazioni di scena, avvalorando ancora di più il rapporto che legava la pittura di Hopper al cinema ("Quando guardo un quadro di Hopper", affermò Hitchcock, "immagino subito dove lui abbia piazzato la cinepresa").



I libri mastri quindi rappresentano una vera miniera per gli amanti della pittura di Hopper. In alcuni appunti vergati dalla calligrafia tutta giri e svolazzi di Jo (“la mano è quella di una ragazzina che scrive lettere d’amore”) troviamo qua e là gustose informazioni tecniche sul modo in cui Hopper procedeva nel lavoro. Nella pagina relativa al dipinto *High Noon* (The Dayton Art Institute, Ohio), che raffigura una donna con la vestaglia aperta sulla soglia di una casa solitaria nella prateria americana investita dalla luce geometrica e stupefacente del sole, Jo appunta: “H. fatto modellino in carta bianca pesante per osservare come la luce cadeva su angolo di casa”.

E ancora in *Rooms by the See* (Yale University Art Gallery, New Haven Connecticut), dipinto realizzato nel 1951 nello studio di Truro a Cape Cod, nel Massachusetts, dove Hopper trascorreva la maggior parte delle estati e dove aveva progettato e costruito un monolocale su una scogliera a picco sul mare. Il dipinto è la raffigurazione scarna, metafisica di ciò che Hopper avrebbe visto dalla porta sul retro dello studio: una stanza completamente vuota in cui irrompe il chiarore violento proveniente dal mare, disegnando sulla parete grigia e sul pavimento giallo un cuneo di luce.

Jo, a proposito di quest’opera, scrive: “Niente di lussuose strutture per turisti. Titolo ‘Posto per buttarsi di sotto’ rifiutato – ma da alcuni attribuiti sottintesi malevoli”.

Non male come chiosa all’opera che più di tutte rappresenta il correlativo visivo della frase più famosa pronunciata da Hopper: “Forse non sono troppo umano, ma il mio scopo è stato semplicemente quello di dipingere la luce del sole sulla parete di una casa”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Edward Hopper

DIPINTI & DISEGNI DAI LIBRI MASTRI



THE ARTIST'S LEDGER BOOKS



Jaca Book