rivista del cinematografo
fondazione ente dello spettacolo

www.ecostampa.it

Edward Hopper

L'artista amato dal cinema

di Angela Bosetto



"Hopper è l'artista contemporaneo che forse più di qualunque altro – anche dopo la morte, anche senza volerlo – ha influito su una schiera di registi e registe, i quali tuttora possono adottarne – e spesso adottano, più o meno scientemente – le inquadrature, per impaginare questa o quella sequenza. Ma è altresì vero che la grande quantità di film osservati da Hopper, a partire da un certo momento della sua esistenza, può aver influenzato impaginazione, taglio e, a volte, persino i soggetti delle sue opere".
Difficile non concordare con le parole di Ilaria Floreano che, a dieci anni dalla prima edizione, riprende il volume *Volevo dipingere la luce del sole. Vita di Edward Hopper, l'artista amato dal cinema* (Bietti, pp. 418, € 16), ampliandolo testualmente, arricchendolo di ulteriori dettagli e impreziosendolo con un rinnovato percorso relativo della settima arte. Il saggio non si limita ad analizzare il rapporto bilaterale tra i film che il pittore ha visto di persona e quelli che, invece, hanno "guardato" le sue opere, ma spiega nel modo più chiaro possibile cosa siano una luce hopperiana, un taglio cinematografico, la tensione simbolica richiamata dal senso di *déjà-vu*, l'affascinante equilibrio fra realismo e metafora cromatica, l'immediata sensazione di trovarsi di fronte ad angoli di visuale chiusi in maniera repentina ("come se una macchina da presa avesse compiuto uno zoom rapido in avanti"), la capacità di una singola immagine di congelare l'istante e, al tempo stesso, di evocare una storia, che sembra trascendere i limiti della tela in cui è stata immortalata. D'altro canto, poteva non nascere una simbiosi fatale fra un pittore che, fin da ragazzino, era animato da un costante desiderio ("Dipingere la luce del sole sul lato di una casa") e un mezzo espressivo che scaturisce proprio dall'incontro fra un fascio luminoso e una superficie chiara?
Per quanto abbia ragione Wim Wenders (uno dei registi più devoti al padre del realismo americano, insieme ad Alfred Hitchcock e a David Lynch) nell'affermare che tutti i dipinti di Hopper potrebbero essere tratti da un unico lungo film sull'America (e che ognuno di essi rappresenta l'inizio di una nuova scena), non va assolutamente sottovalutato il fatto che i destini dell'artista e del grande schermo sono intrecciati fin dal 1917. "Non è peregrino affermare" scrive Floreano "che, se è vero che il cinema è da subito influenzato dalla pittura, la pittura di Hopper è tra le prime a essere influenzate dal cinema. Si tratta di una reciprocità piuttosto stretta, che a partire dal mero dato storico e anagrafico si estende all'immaginario e al modo di metterlo in scena. Dopo averlo scoperto, Hopper diventa un consumatore di cinema onnivoro e appassionato, e al contempo molti registi si ispirano alle sue opere e alle sue atmosfere mentre è ancora in vita e lavora".
Il volume è quindi diviso in quattro parti: *Il passaggio mentale da Nyack a Parigi a New York* (dall'immediata fascinazione per la luce e la pittura ai corsi presso la New York School of Art di



© WEBPHOTO

Paris, Texas di Wim Wenders

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.
120634-IT0NEO
L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

rivista del cinematografo
fondazione ente dello spettacolo

www.ecostampa.it

SULLO SCAFFALE

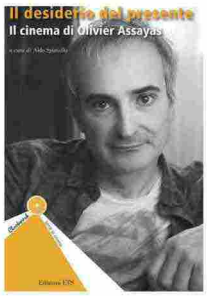
William Merritt Chase, dai viaggi in Europa – dove si lascia "illuminare" dalle tele di Edgard Degas, Rembrandt e Jan Vermeer – al ritorno in America), *L'educazione visiva e sentimentale* (ovvero l'incontro con il medium cinematografico, con il poliziesco hard boiled e con Josephine "Jo" Verstille Nivison, moglie, modella, manager e, talvolta, avversaria), *Ritratto dell'artista* (una full immersion nel trentennio più intenso e prolifico della vita di Hopper, dall'impietoso *Automat*, 1927, al profetico *Two Comedians*, 1966, in cui si autoritrae insieme a Jo un anno prima di morire) e *Per una teoria hopperiana del cinema*, dove Ilaria Floreano analizza, riordina e intreccia i principali tasselli del gigantesco mosaico di citazioni, riferimenti e omaggi che i registi hanno tributato (e continuano a tributare) al colui che dipinse *House by the Railroad*, *Nighthawks*, *Chop Suey*, *Soir Bleu*, *Office at Night*, *Hotel room Early Sunday Morning*, *New York Movie*, *Hotel Lobby* e tanti altri indimenticabili squarci di solitudine, alienazione, fragilità e fame di vita.
"La *forma* complessiva del corpus hopperiano è diventata un *sentimento*, un *archetipo* e un *ricordo* che, impalpabili, possono infilarsi ovunque, come un'aria, o uno spirito, del tempo", scrive l'autrice. "Una struttura che nella sua completezza, autosufficienza e vastità, ovunque può essere replicata, quasi vuole esserlo. Immediatamente riconoscibile. Immediatamente risonante".
Nonostante la vita di Hopper non sia mai stata presa in considerazione per un biopic (probabilmente a causa dell'assenza di fattori quali tossicodipendenza, alcolismo, sessualità inquieta, famiglia problematica, tragedie improvvise e morte violenta), la sua figura non ha mai smesso di plasmare la nostra percezione dell'America sul grande schermo e prosegue in un'infinita ellisse, che ci riporta all'inizio del libro e, all'immaginaria premessa, secondo cui "Edward Hopper sta sognando il film che sta guardando. E i fotogrammi di luce che compongono il film stanno sognando lui". Il fascio luminoso del proiettore si riaccende, svelando una nuova storia, una nuova immagine, un nuovo istante intrappolato fra tela e pellicola. Il viaggio è ancora lungo e, finché durerà il cinema, Hopper vivrà insieme a lui.



Fra i tanti luoghi comuni veicolati dal cinema, spicca il legame fra i cattivi e la musica classica. Perché, salvo rare eccezioni, nei film la ascoltano geni del male, serial killer, nazisti, mafiosi, terroristi, vampiri, predatori e psicopatici vari? Chi sono i compositori più "pericolosi"? Come mai l'inconscio del pubblico collega le loro note a un senso di minaccia? A queste e a tante altre domande risponde, con garbo e chiarezza, Carlo Fiore, che ne *La musica dei cattivi. Classica e colonne sonore* (Neri Pozza, pp. 160, € 20) ripercorre la storia di questa "malefica" associazione, dall'inizio del Novecento alle odierne serie tv, svelando le regole di tale gioco associativo e liberando i brani classici dai vincoli del semplice cliché. **A.B.**



Dalla A di Aspettativa alla V di Virtualità, dalla F di Fiducia alla U di Urgenza, Vittorio Iervese e Daniele Dottorini stilano un *Lessico del reale* (Meltemi, pp. 228, € 22), che non si limita a spiegare e contestualizzare le parole chiave dell'attuale cinema documentaristico, ma ne denuncia la marginalizzazione distributiva, causata da un mercato che privilegia l'intrattenimento uniformato e considera il documentario d'autore un rischio commerciale, da relegare in festival e rassegne di settore. Infatti non c'è ambito meno uniformato e più trasversale di questo, che attraversa generi e formati, contaminandoli e riscrivendoli in una sorta di "anarchia" linguistica, che rende quanto mai labile il confine fra verità e finzione narrativa. **A.B.**



Se è vero che, citando Eraclito, non c'è nulla di più sicuro e immutabile dell'esigenza di cambiare, lo è altrettanto il fatto che Olivier Assayas abbia innestato la propria visione autoriale sulla volontà di racconto dell'istante in cui tutto si trasforma, sia sul piano esistenziale (pubblico e privato, storico e politico), sia nell'ambito puramente cinematografico, dove la rivoluzione digitale ha spinto la settima arte verso altri tipi di formati e narrazioni. La raccolta di saggi *Il desiderio del presente*, curata da Aldo Spiniello per Edizioni ETS (pp. 176, € 14), si propone dunque di far comprendere in che modo e secondo quali principi il cinema di Assayas sappia catturare l'attimo fuggente fra ciò che non è più e quello che sarà. **A.B.**



Dopo sei film e una sfilza di incassi record, qualcuno doveva pur analizzare, a livello critico, le ragioni dell'enorme popolarità di Luca Medici (in arte Checco Zalone) e del sodalizio con il regista Gennaro Nunziante. Ad assumersi il compito è stato, ancora una volta, Gianni Canova, che, a dieci anni da *Quo chi?* (in cui definiva il comico pugliese una maschera paragonabile a Totò o a Fantozzi), torna a riflettere sul tema con *Checco Zalone. Da «Cado dalle nubi» a «Buen Camino»* (Sagoma, pp. 192, € 17), partendo dal presupposto che Checco "non ci chiede di guardarlo, ci chiede di lasciarci guardare. Ci dice: io sono voi. Guardandomi, vi guarderete. Il suo successo nasce in gran parte proprio da qui". **A.B.**

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.
120634-ITONEO
L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE