

H

Haagen (Verhagen), Joris van der

(Arnhem o Dordrecht 1615 - L'Aja 1669). Attivo principalmente all'Aja, dove è iscritto alla ghilda nel 1643, viene citato dal 1650 al 1657 ad Amsterdam, viaggia spesso in Germania e in Olanda, dipingendo numerosi paesaggi: *Veduta di Arnhem* (conservato a Carcassonne; 1649: L'Aja, Mauritshuis), *Veduta del villaggio di Ilpendam* (Parigi, Louvre), *Paesaggio* (Angers, MBA), *Paesaggio con bagnanti* (Amsterdam, Rijksmuseum), *Paesaggio con il buon Samaritano* (Rotterdam, bVB). Pittori come A. van de Velde e N. Berchem dipinsero le figure dei suoi paesaggi, notevoli per la limpidezza dell'atmosfera e la precisione dei dettagli. (jv).

Haarlem

Città olandese sulla Spaarne, non lontano dal mare, centro del commercio dei tulipani nel XVII sec.; fu tra i più notevoli centri di produzione pittorica del paese.

xv secolo L'esistenza di una scuola di pittura a H nel XV sec. è attestata da Karel van Mander. I suoi confini restano di difficile definizione, poiché le affermazioni di questo storiografo non sono confermate da documenti abbondanti. Che Dirck Bouts sia originario di H sembra certo, ma né le date del suo soggiorno nella città, né le opere che vi dipinse hanno potuto essere identificate. Si sono potuti raggruppare soltanto alcuni dipinti intorno alla *Ressurrezione di Lazzaro* (Berlino-Dahlem) descritta da Van Mander come opera di Aelbert van Ouwater, altro esponente della pittura del Quattrocento a H. Essi attestano

fedeltà alla tradizione di Van Eyck, e in parte l'influenza di Rogier van der Weyden. Benché sia difficile controllare le dichiarazioni di Van Mander circa l'importanza del paesaggio nell'opera di Van der Weyden, esse appaiono verosimili quando si osservano quadri del suo allievo Geertgen tot Sint Jans, con il quale la scuola di H si affernerà. Il suo stile assai personale determinerà numerose imitazioni e nella sua scia lavoreranno artisti di vario talento: il Maestro del Dittico di Braunschweig, il Maestro del Trittico di Anversa, il Maestro della *Deposizione dalla croce Figdor*. Jan Mostaert ai suoi esordi è ancora influenzato da quest'ambiente. Invece il Maestro di Alkmaar, piacevole illustratore, è meno direttamente sensibile alla lezione di Geertgen tot Sint Jans. Così, malgrado le lacune nelle nostre conoscenze, H appare nel xv sec. una città vivace, forse il centro artistico più attivo dei Paesi Bassi del Nord. (ach).

XVI secolo La tradizione della scuola di H venne proseguita nella prima metà del XVI sec. da Jan Mostaert, pittore di sobri ritratti e di scene religiose a carattere aneddotico. Con Jan Joest van Calcar, che lavorò a H alla fine della sua vita, vi si contrappose l'influenza italiana assimilata da Maerten van Heemskerck. Quest'ultimo non fu insensibile all'arte di Scorel, che si trovava a H tra il 1527 e il 1529. Influenzato da Michelangelo, s'impegnò in grandi composizioni di stile drammatico e movimentato; fu pittore «romanista» per eccellenza; metteva in evidenza le sue conoscenze anatomiche modellando vigorosamente le figure. Hendrick Goltzius, Karel van Mander e Cornelisz van Haarlem fondarono nel 1587 l'accademia di H, che sull'esempio di quella dei Carracci a Bologna doveva consentire ai pittori lo studio del nudo. Cornelisz van Haarlem soprattutto rivelò in questo campo un manierismo sapiente e sensuale, influenzato da quello di Spranger. Ma l'ascendente dell'arte italiana ebbe a H breve durata.

XVII secolo La tradizione del realismo si era mantenuta nell'arte del ritratto; e qui doveva riemergere con prodigioso slancio in Frans Hals. Artista di rara fecondità, in possesso di una tecnica perfetta, questi creò un tipo nuovo di immagine, resa con larghe pennellate, inaugurando in Olanda il ritratto barocco. Nel corso della sua lunga carriera abbandonò lo stile enfatico degl'inizi per un dettato sobrio che successivamente si trasformò a sua

volta in una pittura cupa e talvolta allucinata. Il suo influsso si ritrova più direttamente nei ritratti di Johannes Cornelisz Verspronck. Come Frans Hals nel ritratto, così Hercules Seghers nel paesaggio rappresenta la svolta dallo stile dei fiamminghi emigrati, come Joos de Momper e Gillis van Coninxloo, ad una concezione puramente olandese. Egli crea inoltre il paesaggio d'ispirazione drammatica, che verrà più tardi ripreso da Jacob van Ruisdael. Seghers fu incompreso dai contemporanei ma non da Rembrandt, che possedeva otto dei suoi rari dipinti. E come la fama di Frans Hals venne eclissata dalla rinomanza del ritrattista Bartholomeus van der Helst, così il nome di Seghers fu meno noto di quelli di paesaggisti come Willem Buytewech Jan van de Velde, Esaias van de Velde, Pieter de Molyn e soprattutto Salomon van Ruisdael, che conobbe già da vivo veri e propri successi. Suo nipote, Jacob van Ruisdael, fu invece artista solitario e malinconico, e concepì paesaggi intrisi di romantica angoscia. Adriaen van Ostade, che rappresenta la corrente popolare della pittura di genere, influenzò Isaac van Ostade e Philips Wouwerman e fu condiscipolo del fiammingo Brouwer nella bottega di Hals. Altri allievi di quest'ultimo, Dirck e Harmen Hals, Jan Miense Molenaer, Judith Leyster, diffusero uno stile del quadro di genere che venne poi ripreso, nella città, da Pieter de Molyn, Cornelis Dusart, Pieter Verbeek e Philips Wouwerman. Jan Steen, originario di Leida, che lavorò in numerose città olandesi, si riallaccia alla corrente di H per il suo acuto senso della realtà e il suo stile felice e spontaneo. Gerard Ter Borch, raffinato ritrattista, fu soprattutto illustratore della vita intima della borghesia olandese. Il suo allievo Caspar Netscher lo imitò senza raggiungere la qualità delle sue opere. La natura morta descrittiva è rappresentata a H da Floris van Dyck e Floris van Schooten, mentre quella monocroma si realizzava pienamente nelle *Colazioni* e nelle *Vanità* di Pieter Claesz e di Willem Claesz-Heda. Va menzionato a parte Pieter Saenredam, specialista d'interni di chiese di scrupolosa esattezza in cui lo spazio e la luce sono rappresentati con purezza quasi astratta. La sua arte influenzò i fratelli Job e Gerrit Berckheyde, pittori di vedute urbane. (wl).

XVIII secolo e XIX secolo Il declino artistico di H cominciò nel XVIII sec. La città peraltro ebbe ancora, in questo secolo, paesaggisti di buon livello, come Van Noorde,

Isaac Ouwater, Overbeek, abili pittori di fiori, decoratori per arazzi come Van der Vinne. Nel XIX sec. Wybrandt Hendricks e J. A. Kruseman, imitatori di David, grazie ai loro ritratti tennero viva la fama della città. (sr).

Bisschoppelijk Museum Il museo episcopale contiene una galleria di quadri per la maggior parte olandesi: opere di A. de Gelder, P. de Grebber, Hondius, dello Pseudo - Van de Venne, di Frans Hals (*Ritratto di Nicolaas Stenius* 1650). Le collezioni sono state trasferite a Utrecht (Museo del convento di Santa Caterina). (sr).

Frans Hals Museum Nel 1860 il comune di H decise di costruire nell'ambito del municipio sopra le volte medievali dell'antico chiostro due gallerie destinate ad ospitare opere d'arte disperse in vari edifici comunali, come la chiesa maggiore, la commenda di San Giovanni o l'ospizio dei vecchi. Il museo venne aperto al pubblico nel luglio 1862; i ritratti di gruppo di Frans Hals, che erano già stati trasferiti nel municipio nel 1828, costituivano il nucleo delle collezioni comunali. Queste si arricchirono a poco a poco mediante donazioni, lasciti e acquisizioni, particolarmente, nel 1883, mediante il lascito dello *jonkheer* Fabricius van Leyenburgh, che tra gli altri ritratti comprendeva quelli del borgomastro Van der Meer e di sua moglie, di Frans Hals. Le acquisizioni più importanti furono dovute alla società creata per ampliare le raccolte del museo comunale. Va aggiunto il non trascurabile numero di opere recuperate dopo gli eventi bellici. Nel 1913 i locali erano ormai insufficienti, e le collezioni vennero trasferite nell'antico ospizio dei vecchi, costruito nel 1608 e adattato alla nuova funzione. Il museo prese allora nome da Frans Hals. Le opere del maestro, in particolare gli otto grandi dipinti di gruppo, tra cui in particolare vanno notati quelli dei *Reggenti dell'ospizio dei vecchi*, costituiscono una delle principali attrattive del museo, ove possono inoltre vedersi primitivi olandesi come Gérard David, il Maestro di Alkmaar, J. Mostaert (*Conquista dell'America*), nonché interessanti manieristi del XVI sec.: Mandyn (*Tentazione di sant'Antonio*), Scorel (*Battesimo di Cristo*), Goltzius, Maerten van Heemskerck (*San Luca mentre dipinge la Vergine, Annunciazione*), Cornelis van Haarlem (gli *Archibugieri* del 1583). La pittura del XVII sec., a parte Hals, è rappresentata da paesaggi rurali (Van Goyen, Ruisdael, Van Ostade) o urbani: Berckheyde (*Vedute di Haarlem*), Saenredam; nature morte (Heda, Clae-

sz, Van Beyeren), ritratti collettivi di H. G. Pot, Verspronck, J. de Bray e F. Decker; scene di genere di D. Hals, J. M. Molenaer, M. Sweerts. Il xx sec. è rappresentato soprattutto da pittori del gruppo Cobra (Alechinsky, Appel, Brands, Constant, Corneille, Lucebert). (gb).

Teylers Museum È situato nel palazzo (1780) della famiglia Teyler. La fondazione Teyler venne creata nel 1778 dai lasciti testamentari di Paul Teyler van der Hulst, il cui testamento sanciva la creazione di un museo artistico e scientifico. Il museo possiede, oltre a notevoli collezioni di fossili e minerali, un importante complesso di disegni antichi, il cui nucleo principale, acquistato a Roma nel 1790 dagli Odescalchi, comprendeva parte della collezione grafica di Cristina di Svezia. Entrarono così nel museo gli importanti fogli di Hendrik Goltzius, già appartenuti all'imperatore Rodolfo II, di Raffaello, Perugino, Filippo Lippi, Michelangelo, Correggio, e disegni lombardi, emiliani, veneti. Assai ricca anche la raccolta di stampe. (sr).

Hackaert, Jan

(Amsterdam 1628-29 - 1699-1700). Proveniente da una famiglia originaria di Anversa, poco si conosce sulla sua formazione. Verso il 1653-56 si recò in Svizzera, dove disegnò un certo numero d'impressionanti vedute alpine. L'atmosfera meridionale che prevale nei suoi dipinti giustifica l'ipotesi di un soggiorno in Italia (*Sera italiana*: Rotterdam, BVB). In seguito si stabilì ad Amsterdam. La maggior parte della sua opera è costituita da paesaggi ondulati, inondati da una luce vespertina color arancio, su cui si stagliano grandi alberi (esempi nel Petit-Palais a Parigi, all'Ermitage di Leningrado, al Rijksmuseum di Amsterdam, nella Wallace Coll. di Londra). La composizione dei suoi quadri è spesso alquanto trascurata (*Paesaggio di montagna*: Amburgo, KH). A H si deve un espediente ampiamente riutilizzato dai pittori dell'Ottocento: dipinge sottoboschi ove si distinguono soltanto i tronchi degli alberi e la parte inferiore del fogliame; il resto è sottratto alla vista, in modo che lo spettatore non si trovi davanti al bosco, ma s'immagini circondato dagli alberi: *Caccia al cervo* (Londra, NG). Capolavoro dell'artista resta la *Veduta del lago Trasimeno* (Amsterdam, Rijksmuseum). Le figure dei suoi dipinti sono talvolta di mano di Adriaen van de Velde, Johannes Lingelbach o Nicolaes Berchem. I dise-

gni di città svizzere che egli eseguì sono raccolti nel celebre *Atlante* di Blaeu (43 disegni realizzati nel 1655). (ab).

Hackert, Jacob Philipp

(Prenzlau 1737 - San Pietro di Careggi 1807). Entrò nel 1754 all'accademia di Berlino, ove Le Sueur gl'insegnò la pittura e lo iniziò al paesaggio. A partire dal 1762, lavorò a Stralsund, che nel 1764 abbandonò per effettuare un viaggio in Svezia. In questo periodo, oltre ai paesaggi, eseguì alcuni ritratti e cominciò ad incidere vedute. Dal 1765 al 1768, con un'interruzione nel 1766, soggiornò a Parigi e in Normandia. Si fece raggiungere dal fratello **Johann Gottfried** (Prenzlau 1744 - Bath 1773), e in stretta collaborazione con lui dipinse paesaggi (Reims, MBA), alcuni dei quali, a guazzo, ebbero allora molto successo (Stoccolma, NM). Copiò Joseph Vernet (in museo a Dessau), pubblicò incisioni e disegnò dal vero rovine e paesaggi (Parigi, Louvre). Nel 1768 partì per Roma stabilendosi in Italia. A partire dal 1782, lavorò per conto di Ferdinando IV re di Napoli, e in questa città incontrò Goethe nel 1787. Dovette fuggire dinanzi all'arrivo delle truppe francesi (1799) e si ritirò nei dintorni di Firenze, ove continuò a dipingere fino alla morte. Lo schematismo delle sue composizioni (il *Parco di Caserta col Vesuvio*: Caserta, Palazzo reale) e la rigidezza delle figure, talvolta come galleggianti nello spazio (*Paesaggio*: conservato a Budapest), si uniscono a una grande semplicità rispetto al motivo, che si traduce in un'attenzione verso il reale, evidente fino alla resa del particolare, in un'esecuzione attenta e minuziosa e in un'armonia luminosa e vivacemente colorata (*Vendemmia a Sorrento*, 1784: Colonia, WRM; le *Cascade di Tivoli*, 1785: Amburgo, KH). (jhm).

Haecht, Wilhelm van

(Anversa 1593-1637). Fu figlio di Tobias Haecht o Verhaecht. Nel 1615 partì per Parigi, dove restò fino al 1619; trascorse poi vari anni in Italia e tornò ad Anversa nel 1626; qui fu, fino alla morte, conservatore della collezione del mecenate Cornelis van der Geest. Contemporaneo di Frans Francken II, è meno celebre di lui, poiché i suoi quadri, di dimensioni grandissime e dipinti con grande minuziosità, sono poco numerosi. Suoi capolavori sono il *Gabinetto damatore di Cornelis van der Geest in occasione della visita degli Arciduchi* (1628: New York,

coll. priv.) e la versione della *Bottega di Apelle* conservata al Mauritshuis dell'Aja, composizioni assai equilibrate malgrado il gran numero di personaggi e di elementi accessori. (hl).

Haelwegh, Albert

(Olanda ? - Copenhagen 1673). Formatosi sicuramente in Olanda, si stabilí in Danimarca, dove fu nominato incisore del re nel 1647. Eseguí soprattutto ritratti da K. van Mander III e A. Wuchters, di cui riproduceva lo stile con finezza e virtuosismo. Ha lasciato cosí una galleria di noti personaggi contemporanei, come fece in Francia Robert Nanteuil, il cui stile influenzò l'opera di H. (hb).

Haen (Haan), David de

(Rotterdam, prima del 1602 - Roma 1622). Partí giovanissimo per l'Italia, dove restò tutta la vita e acquisí una buona reputazione come pittore di paesaggi. Le *Vedute della campagna romana* (in museo a Dessau) sono di notevole chiarezza e luminosità. Insieme a Baburen, nel 1617 ca., decorò una cappella in San Pietro in Montorio a Roma con due lunette (*Cristo deriso* e *Cristo nel Getsemani*) che insieme ai dipinti di Baburen restano tra le piú significative testimonianze ancora *in situ* della pittura caravaggesca olandese. (jv).

Haensbergen (Haansbergen), Johannes van

(Utrecht o Gorinchem 1642 - L'Aja 1705). Iscritto alla ghilda dei pittori di Utrecht nel 1668, si stabilí nel 1669 all'Aja, dove fu direttore dell'accademia di pittura. Allievo di Poelenburgh a Utrecht, imitò lo stile del maestro nei suoi animati paesaggi: *Donne al bagno* (L'Aja, Mauritshuis: già attribuito a Poelenburgh), *Satiri e naiadi* (Epinal, Museo dei Vosgi), *Paesaggio* (Utrecht, CM). Piú tardi si specializzò in ritratti: *Pieter Dierquens e sua moglie* (1690: L'Aja, Mauritshuis), *Ritratto di fanciullo* (1677: Utrecht, CM), imitando lo stile tardo di Maes e di Hanneken. (jv).

Haes, Carlos de

(Bruxelles 1826, 1827 o 1829 - Madrid 1898). Figlio di un banchiere belga di origine olandese che, fallito a Bruxelles, si stabilí come commerciante a Málaga, il giovane H vi ricevette lezioni da un pittore e miniaturista

delle Canarie, Luis de la Cruz y Rios. Terminò gli studi in Belgio con Quiniaux. Tornato in Spagna e naturalizzato, nel 1857 divenne professore di paesaggio alla scuola di belle arti di Madrid e nel 1860 membro dell'Academia de San Fernando. Paesaggista alla moda degli anni '80, nella Madrid della restaurazione monarchica, ebbe una produzione notevole, valutabile in circa quattromila tele o studi. La sua pittura segna una reazione al paesaggio romantico e pittoresco, incarnata per molti anni da Perez Villaamil, introducendo in Spagna l'atmosfera dei pittori di Barbizon e dei paesaggisti olandesi, con una precisione un po' secca, quasi da geologo o naturalista, nello studio delle rocce, degli alberi e delle piante. H preferí la Spagna dei monti cantabriici (*Picchi d'Europa*, 1876: Madrid, Casón) assai più che la luce diafana della Castiglia. Ebbe come allievi i creatori del paesaggio di gusto impressionista in Spagna, tra cui Beruete, Regoyos, Riancho. (pg).

Hagedorn, Christian Ludwig von

(Amburgo 1712 - Dresda 1780). La sua attività di diplomatico al servizio del principe elettore di Sassonia gli consentí di visitare la maggior parte dei centri importanti dell'impero, ma non si recò mai in Italia. I suoi scritti sull'arte gli valsero la nomina a direttore generale delle collezioni e delle scuole di belle arti della Sassonia. Raccolse una collezione di quadri, disegni e stampe che scomparve in un incendio dopo la sua morte, unitamente alla sua ricca biblioteca. La lista dei suoi quadri ci è nota dalla *Lettera a un amatore di pittura*, comparsa nel 1775, catalogo accompagnato da commentari storici. La sua seconda opera, più importante, comparsa nel 1763, reca il titolo di *Betrachtungen über die Malerei* (Considerazioni sulla pittura). Più da grande amatore che da erudito, vi sviluppa piuttosto liberamente le proprie idee, ove il rispetto per l'antichità si mescola ad una netta preferenza per i pittori fiamminghi e olandesi del XVII sec. e per i francesi dell'inizio del XVIII. Winckelmann gli rimproverava di non aver visitato l'Italia e di seguire troppo da vicino le idee di Roger de Piles. Di spirito assai aperto e guidato dal suo gusto del colore, H seppe apprezzare anche maestri più antichi, come Cranach e Jan van Eyck. Le sue *Considerazioni* ebbero grande importanza nella formazione delle idee di Diderot sulla pittura. (pv).

Hagen, Else

(Stokken 1914). Studiò intorno al 1935 all'accademia di belle arti di Oslo come allieva di Axel Revold e del pittore danese Georg Jacobsen. Visitò la Francia (1938, 1951) e l'Italia (1951). Dipinse quasi esclusivamente figure, associando al formalismo costruttivo di Jacobsen un senso assai vivo del carattere umano dei suoi soggetti. Le sue fanciulle (la *Vergine*, 1945; *Prima dell'appuntamento*, 1948; *Segreti*, 1953) sono impostate con grande brio e simpatia. In stile più astratto, influenzato soprattutto dalle opere decorative di Sigurd Winge, eseguì grandi decorazioni, specie di mosaici in pietra o in metallo, per lo Storting (Parlamento) di Oslo (1959-66) e per la biblioteca dell'università di Bergen (1968-75), nonché per la chiesa di Ísterås presso Oslo (1972-74). Nell'aeroporto di Tromsø figurano sei grandi rilievi in rame di sua mano (1966-68). (lø).

Haghia Triada

Città di Creta, situata a tre chilometri dall'antica Festo, a sud della grande pianura della Messara; dopo Cnosso, è il luogo in cui sono venuti in luce i dipinti più interessanti dell'epoca minoica; vennero trovati nella villa signorile e nelle case che la circondavano scavate da archeologi italiani. Tra i principali citiamo il gatto selvatico che fa la posta ad una specie di fagiano color porpora dietro un cespuglio (probabilmente del Minoico medio III), alcuni daini e caprioli, una cerimonia in un santuario. Si ignora se tali pitture siano opera di un artista locale o proveniente da Cnosso. Da questo luogo proviene pure un celebre sarcofago in alabastro dipinto (1450-1400 ca. a. C.: Herakleion, Museo). Le scene con figure hanno dato luogo a numerose interpretazioni, nessuna delle quali sicura. Ma queste divinità – o defunti – su carri attaccati a grifoni o cavalli, il corteo piacevolmente variato di portatori di offerte e di musici, le scene di sacrifici e di libagioni rappresentano probabilmente il mondo dell'oltretomba. (mfb).

Hahnloser

Arthur H. (1870-1965) e **Hedy Hahnloser-Bühler** (1873-1952) sua moglie costituirono a Winterthur, nella loro villa Flora, una delle più prestigiose collezioni di pittura del paese. Comprarono sin dai primi anni del secolo tele di artisti svizzeri (F. Hodler, G. Giacometti, C. Amiet);

furono amici di pittori contemporanei di cui acquistarono opere fondamentali: Félix Vallotton (in particolare il *Mucchio di sabbia*, 1901, e il *Ratto di Europa*, 1908), Henri Manguin, Ker-Xavier Roussel, Edouard Vuillard (la *Partita a dama*, il *Vaso azzurro*), Pierre Bonnard (*Palazzo del ghiaccio*, il *Tè*, la *Tovaglia a quadretti rossi*, il *Vaso provenzale*, *Passeggiata in mare*). Questi dipinti costituiscono uno dei piú ricchi complessi esistenti di pittura *nabi*. La collezione comprende inoltre tele di Matisse, Marquet, Laprade, Rouault, e testimonianze fondamentali della pittura del periodo impressionista: Manet, Gauguin, Van Gogh (*Donna col cappello*, 1890), Cézanne, e un bel gruppo di opere di Odilon Redon (la *Sfinge rossa*, *Fiori di campo*). I dipinti passarono poi ai figli, Lisa Jäggli-Hahnloser e Hans R. Hahnloser; **Hans** (1899-1974) è stato uno dei maggiori storici dell'arte medievale della sua generazione, in particolare nel campo delle arti minori, dell'oreficeria, delle tecniche del vetro; gli si deve la fondamentale edizione del libro di modelli di *Villard de Honnecourt* (Wien 1935). (sr).

Haider, Karl

(Neuhausen (Monaco) 1846 - Schliersee 1912). Frequentò l'accademia di Monaco dal 1861 al 1865. Nella scelta dei temi, dedicati al paesaggio e alla gente del popolo, resta fedele alla sua natale Alta Baviera senza, peraltro, cadere nell'aneddoto folkloristico. Le sue opere giovanili s'ispirano a Courbet, che espose a Monaco nel 1869. Piú tardi proseguí la tradizione di Leibl, orientandosi verso il genere naturalista (*Der neue Stutzen*, 1880: Dresden, GG). Tuttavia, contrariamente a quest'ultimo, mirò soprattutto a rendere il clima psicologico, accostandosi cosí di piú all'amico Ludwig Thoma (*Die Moni*, 1883: Coire (Grigioni), coll. priv.; *Fanciulla alla finestra*, 1888: Monaco, NP). Nel corso di un soggiorno a Firenze conobbe Böcklin, il cui influsso apparirà nella sua opera tarda, intrisa di simbolismo neoromantico (*Caronte*, 1902; *Il castello di Arco*, 1904: coll. priv.). Il suo stile, che ha molti punti in comune con l'Art Nouveau, s'ispira ai maestri del Rinascimento, come Holbein, di cui H adotta, con un sapore un po' ingenuo, il rigore compositivo e la precisione grafica. Suoi capolavori sono i panorami stilizzati degli anni '90 (Monaco, NP; e in musei di Mannheim, Karlsruhe, Essen); il piú significativo è un paesaggio del 1908 concepito unica-

mente su un piano orizzontale, *Über allen Gipfeln ist Ruh*, II (Sopra tutte le vette è pace, da un celebre verso di Goethe: Vienna, ÖG). (hm).

Hainz (Heintz, Hinz, Hintsch), Johann Georg

(xvii sec.). Si ignora quasi tutto della sua vita. Lo si trova ad Altona nel 1666, a Lipsia nel 1672; è nominato borghese di Amburgo nel 1668 e lavora in questa città fino al 1700. Autore di *Nature morte* (Amburgo, KH) nel gusto olandese, è soprattutto noto per le sue rappresentazioni illusionistiche di oggetti preziosi (*Kleinodien-Schrank*), dipinti con cura estrema, che decoravano gli stipi dei collezionisti, e ci danno un'idea di cosa potesse essere un gabinetto di curiosità (Amburgo, KH). (ga).

Haiti

La storia della pittura haitiana non ha inizio prima del 1945. In questa data un americano, De Witt Peters, recatosi a H per insegnarvi inglese, apre un Centro d'arte a Port-au-Prince. Fino ad allora artisti anonimi decoravano in campagna alcune capanne, locali od oggetti e vasellame usati per il culto vudu, nel quale credenze e pratiche importate dall'Africa si mescolano a quelle cristiane. Tra loro De Witt Peters recluterà i suoi primi collaboratori, divenuti poi i capifila della nascente scuola. Philomé Obin aveva decorato logge massoniche, Hector Hyppolite officiava da *hungan* nelle ceremonie vudu e pretendeva di aver viaggiato in Etiopia. Erano pittori *naïfs*, che rappresentavano le scene della vita popolare o i *loa* (geni o dèi) che veneravano; e piacevano ai turisti avidi di esoterismo. Fece-
ro scuola; e, malgrado la freddezza dell'alta società haitiana, ebbero una sorta di consacrazione quando il vescovo anglicano di Port-au-Prince, Voegeli (anch'egli americano), affidò a Philomé Obin e al suo gruppo l'incarico di ornare di affreschi la sua cattedrale. Sempre grazie all'appoggio degli americani, amatori o mercanti di quadri, furono i primi pittori *naïfs* a raggiungere un pubblico internazionale. Molti pittori di H, come Rigaud Benoit, Sisson Blanchard, Castera Bazile, erano appartenuti alla comunità del Centro d'arte; tra gli altri citiamo Jasmin Joseph, il paesaggista Préfète Duffaut, i fratelli Seymour e Jean-Baptiste Bottex, Adam Léontus, Fernand Pierre, La Forest, Florence Martinez, il cui stile lineare ricorda i fumetti. L'espressione «realismo meraviglioso», usata dal roman-

ziere Jacques Stephen Alexis a proposito di Hector Hypolite, in generale ne caratterizza bene le tendenze, e quanto è in esse di contraddittorio. Robert Saint-Brice cerca ispirazione nella droga; l'influsso del vudu, mai assente (neppure nei decoratori della cattedrale), assume un tono di magia nera in Enguerrand Gourgue, Pauléus Vital, Wilson Bigaud; e predomina in André Pierre, ritenuto spesso l'erede di Hector Hypolite. Egli entusiasmò André Breton: era un talento complesso, la cui tecnica risente agli inizi della decorazione dei vasi, con la quale aveva esordito, e che, dopo essersi limitato per un certo periodo alle immagini mitologiche, arricchisce la rappresentazione dei suoi personaggi aggiungendo uno sfondo di paesaggio. Nella loro stessa spontaneità, questi pittori non mancano di esprimere la diversità dei rispettivi temperamenti. Salnave Philippe-Auguste può ricordare Rousseau il Doganiere; ma che si tratti di lui o di Enguerrand Gourgue, Micius Stéphane, Casimir, Grégoire Alexandre, la diversità delle loro maniere impedisce di collocarli sommariamente sotto una stessa etichetta. Jacques Dorcé ad esempio aveva fatto studi accademici, prima di passare al Centro d'arte e di adottarne il primitivismo. Più frequente, peraltro, l'itinerario inverso. Sin dal 1950 Luckner Lazare e Max Pinchinat, formatisi in Francia, fondavano il Foyer di arti plastiche, in contrapposizione al Centro d'arte. A quest'ultimo rimproveravano il suo disprezzo per la tecnica, l'assenza di prospettiva e di modellato, l'accozzaglia di colori non armonizzati. Si unirono al loro gruppo Dieudonné Cedor, René Exumé, Luce Turnier, Maurice Borno, Gesner Armand, Jacques Gabriel, Denis Vergin, Roland Dorcély, secondo i quali la scuola di Parigi, di cui si proclamano parte, restava l'unica e vera scuola contemporanea; anche Antonio Joseph, proveniente dal Centro d'arte, si è allontanato dal primitivismo, pur continuando a volgersi piuttosto verso gli Stati Uniti; Lucien Price tenta di associare le «risorse plastiche dell'antica arte africana» (questa volta, però, studiate), agli apporti multipli che le hanno modificate nell'ambiente dei Caraibi. E ancora una sintesi tra i temi vudu e la pittura contemporanea è quella tentata da un terzo e più recente gruppo, la Nuova Scuola d'arte moderna, con Jean-Claude Garoute detto Tiga, Wilfrid Austin detto Frido, Patrick Vilaire. Così la pittura haitiana, recentissima ma feconda – si contano circa cinquecento artisti –, riflette la com-

plessità dello spirito nazionale. Prevalgono due principali caratteri: il primo, radicato nel territorio, interpreta gli atavismi africani e, nei meno ingenui, è sensibile allo spirito della scultura negra e dell'arte egizia; l'altro, francese, attentissimo alle novità e nutrita, in particolare, di surrealismo, è diffuso soprattutto nelle cerchie più colte, ma è reperibile anche tra artisti popolari, in rapporto con l'imitazione dell'*imagerie* cattolica o delle oleografie. A tutto ciò vanno aggiunte le influenze dell'ambiente geografico, delle vestigia precolombiane, e della vicinanza col Messico contemporaneo e con Cuba. (av).

Hakuhō

Periodo dell'arte giapponese, tra quello di Asuka e quello di Nara (645-710), con i quali viene talvolta confuso. Gli unici dipinti che sussistono (tabernacolo della Dama Tachibana e dipinti murali dello Hōryūji) dimostrano l'importanza dello sviluppo del buddismo e la preponderanza degli influssi cinesi. (ol).

Hakuin

(nome d'arte di Ekaku) (1685-1768). Monaco zen sin dall'età di quindici anni, viaggiò attraverso il paese, apprendendo il mestiere presso i vari maestri che incontrò nei suoi viaggi. A trentadue anni divenne abate di un tempio di Kyoto ed in seguito riprese il bastone del pellegrino. Ha lasciato i suoi rapidi giochi d'inchiostro su carta, schizzi umoristici o calligrafie potenti, eseguiti con un lieve senso satirico e un abbandono totale tipici dello spirito zen (Tokyo, MN; coll. Hosokawa Moritatsu). (ol).

Hall, Per Adolf

(Boräs Älvborg 1739 - Liegi 1793). Si formò a Stoccolma presso Gustav Lundberg dal 1760 al 1766, data in cui, munito di una borsa di studio reale, giunse a Parigi. Qui rimase fino al 1791. Trascorse gli ultimi anni della sua vita in Belgio. A Parigi H acquistò rapida fama e divenne, nel 1769, membro dell'Académie. Nel 1771 sposò una francese, Adélaïde Gohier; la sua casa fu centro d'incontro per gran numero di eminenti artisti, pittori e musicisti dell'epoca. H si specializzò nel ritratto in miniatura e contribuì a rinnovare questo genere in Francia. Soprannominato da Diderot «il Van Dyck della miniatura», sostituí la tradizionale tecnica puntinata con un uso libero e

audace del pennello, a guazzo e acquerello, su supporto d'avorio di cui spesso lasciava intravvedere il riflesso negli incarnati. Da Rubens, Van Dyck e Watteau apprese a padroneggiare un colore luminoso che usò per rappresentare la vivacità delle espressioni. La medesima freschezza di stile si trova in alcuni grandi ritratti a pastello o ad olio. Una delle più importanti raccolte delle sue miniature si trova a Stoccolma (NM). È pure rappresentato a Parigi, al Louvre (*Ritratto del principe di Conti*) e al Museo Jacquemart-André. (tp).

Halle

Staatliche Galerie Moritzburg Nel 1904 il Museo municipale d'arti e mestieri, che era stato inaugurato nel 1885, venne trasferito in un nuovo corpo del castello di Moritzburg. La collezione si compone soprattutto di opere di pittori tedeschi del XIX e del XX sec., ma comprende anche alcune tele di maestri tedeschi del XVI sec. e di olandesi del XVII, tra cui C. Amberger, A. Cuyp e S. de Vlieger. L'arte del XIX sec. è rappresentata da dipinti di Wasmann, F. G. Waldmüller, K. Blechen, E. Gaertner, F. Kruger, G. von Marées, W. Leibl e Trübner. Benché la raccolta di opere moderne sia stata confiscata e danneggiata dai nazisti nel 1937, se ne poté salvare gran parte, così che il museo ospita oggi una delle più importanti collezioni d'arte moderna della Germania orientale. Tra gli altri vi si trovano quadri di Beckmann, Modersohn-Becker, Kirchner, Schmidt-Ruttluff, Pechstein, Müller, Klee, Kandinsky, Feininger, Hofer e Dic. Il museo possiede un Gabinetto delle stampe che conserva importanti collezioni di incisioni, alcune delle quali risalgono al XV sec., e di disegni del XIX e del XX sec. (hbs).

Hallé, Noël

(Parigi 1711-81). Figlio di Claude-Guy Hallé, vinse il grand prix di pittura nel 1736 e soggiornò a Roma dal 1737 al 1744. Nel 1746 fu ammesso all'accademia; vi fu definitivamente accolto nel 1748 grazie alla sua sorprendente *Disputa tra Minerva e Marte* (Parigi, Louvre), opera tanto manierata quanto magistrale. Dal 1746 espose regolarmente al salon fino al 1779: *Gesù benedice i fanciulli* (salon del 1751: Parigi, chiesa di Saint-Sulpice); *San Vincenzo de' Paoli in preghiera* (salon del 1761: Versailles, cattedrale di Saint-Louis); i *Geni della Poesia* (salon del 1761:

Angers, MBA); la *Giustizia di Traiano* (*salon* del 1765: Marsiglia, MBA); *San Luigi porta in processione la corona di spine* (*salon* del 1773: Parigi, cappella dell'Ecole militaire); la *Liberalità di Cimone* (*salon* del 1777: Parigi, Louvre); *Cornelia, madre dei Gracchi, Agesilao re di Sparta* (*salon* del 1779: conservati a Montpellier). Dopo aver ottenuto la carica di ispettore superiore dei Gobelins nel 1771, fu direttore dell'Accademia di Francia a Roma nel 1775 e rettore dell'Accademia nell'anno della sua morte. Fu forse il più originale tra i membri della dinastia degli Hallé. Un quadro come *Ippomene e Atalanta* (*salon* del 1765: conservato a Saint-Étienne) è tra i risultati più personali del Settecento francese. La singolarità d'ispirazione, il colore freddo, il tocco impetuoso, l'emozione che si sprigiona da alcune sue composizioni, malgrado la loro artificiosità (sotto questo aspetto ricorda talvolta Corrado Giaquinto) hanno condotto ad una riabilitazione critica.

Daniel (Rouen 1614 - Parigi 1675), stabilitosi a Parigi, ebbe fama principalmente per opere di soggetto religioso: il quadro per il *May de Notre Dame* del 1662 (conservato a Clermont-Ferrand); *Moltiplicazione dei pani* (1664: Rouen, chiesa di Saint-Ouen); *Natività* (1669: Rouen, MBA).

Il figlio e allievo **Claude-Gay** (Parigi 1652-1736) ottenne il grand prix nel 1675; venne ammesso all'accademia nel 1681 e definitivamente accolto l'anno seguente. Professore nel 1702 e rettore nel 1733, espose ai *salons* del 1699 e del 1704. La sua produzione è eclettica e varia; il suo stile, dapprima legato alla fortuna di Le Brun, si adeguò poi al gusto amabile dell'inizio del XVIII sec. Fu autore di numerosi disegni per illustrazioni di libri e dipinse quadri religiosi per le chiese di Parigi (i *Mercanti scacciati dal Tempio*, *May de Notre-Dame* del 1688: Arras, MBA; *Apparizione di Cristo alla Maddalena*, 1705: Parigi, chiesa di Saint-Sulpice) o della Francia settentrionale: *Gesù consegna le chiavi a san Pietro* (1690: abbazia di Saint-Riquier, Somme). Lavorò anche per il re, alla Ménagerie di Versailles, nel 1702 (*Giochi di bambini*: Parigi, Louvre). (pr).

Hals, Frans

(Anversa 1581-85 - Haarlem 1666). Su un artista della notorietà di H sarebbe lecito attendersi più numerosi dati biografici: questi invece scarseggiano, sì che la sua biografia è stata spesso romanziata, con abbondanza di aneddoti. Fu esclusivamente ritrattista; tutta la sua lunga carriera si

svolse a Haarlem: ancor oggi il museo della città ne ospita opere fondamentali. Nel 1591 la famiglia Hals vi si era già stabilita, visto che Dirck, fratello di Frans, vi fu battezzato in quell'anno. Intorno al 1600-1603 H fu allievo di Karel van Mander, pittore celebre soprattutto per il suo *Libro della pittura* (pubblicato nel 1604), profondo conoscitore della cultura italiana e fondatore a Haarlem, insieme con Hendrick Goltzius e C. Cornelisz, di un'accademia di pittura. Il suo influsso sul giovane allievo non fu però determinante, perché H non si recò mai in Italia a completare la propria educazione artistica, come esigeva l'ambiente di Haarlem, centro di elaborazione di una delle più originali interpretazioni del manierismo europeo. Le prime opere note di H risalgono al 1610 ca., data in cui è membro della ghilda di San Luca a Haarlem. Benché fosse allora prossimo alla trentina, non se ne conoscono opere antecedenti. Il suo primo incarico importante – il *Banchetto degli ufficiali della Guardia Civica di San Giorgio* – risale al 1613. Già da questi dipinti appare come H, del tutto estraneo al contesto italianizzante di Haarlem avesse come unico fine della propria rappresentazione pittorica la realtà, la più obiettiva possibile. H è il pittore della borghesia olandese del XVII sec., come Van der Helst, Ravenstein e molti suoi contemporanei. Nelle vaste composizioni patriottiche (i *Dolen*, i *Reggenti*), e così pure nei ritratti individuali o in quelli di carattere, non mira ad altro che alla resa della fisicità e alla rassomiglianza col modello. Il suo genio si rivela nella nuova libertà pittorica, nella personalissima tavolozza, nella concezione ardita dei valori, dei colori, della luce, resi con un sapientissimo tocco. La sua pittura, costituita unicamente da ritratti, si può seguire da vicino grazie ai numerosi dipinti firmati e datati. Le prime opere si collocano nel 1610 ca.: il *Ritratto di Jacobus Zaffius* (1611: Haarlem, Museo Frans Hals) e quello di un uomo con un teschio in mano (Birmingham, BIFA), della medesima epoca, serbano ancora una certa rigidezza, propria degli artisti del Cinquecento quali Cornelis Ketel, Antonio Moro o Dirck Barendsz; ma nello stesso tempo indicano che H ha rotto col manierismo, scoprendo la forza del proprio stile: saper dipingere la carne, farne sentire, dal vermiccio al bianco puro e freddo, il sangue, la vita e la luce. Tanto il soggetto che la composizione del *Banchetto degli ufficiali della Guardia Civica di San Giorgio nel 1616* (Haarlem, Museo Frans Hals) erano allora traditi-

zionali, vicini a un quadro dello stesso soggetto di Cornelis van Haarlem. La composizione è ancora priva di unità; H, però, rinuncia alle vecchie immagini fisse dei suoi predecessori creando un'animazione generale, una spazialità mai viste prima (per le pose oblique e le grandi diagonali composite); compaiono già, in alcuni punti, zone tratte audacemente con tocchi potenti. Si rende così possibile quella spontaneità di posa e d'espressione che fa sì che nessun ritrattista abbia saputo cogliere i modelli altrettanto dal vivo. I modelli non posano davanti a H; egli sorprende ciascuno di loro nell'atteggiamento naturale che corrisponde al suo temperamento. Inoltre, non una volta H ripete una posa. Il *Ritratto di coppia* (1622 ca.: Amsterdam, Rijksmuseum) considerato talvolta, ma a torto, un autoritratto, è tra i rari tentativi di H di inserire uno sfondo di paesaggio. La luce vi fa risplendere in riflessi quella levigatezza un poco fredda degli incarnati tipica dei suoi predecessori. H elabora allora la propria tavolozza, ove i superbi neri assumono riflessi colorati e consentono ai toni chiari di esprimersi liberamente, in capolavori stupefacenti come il *Cavaliere sorridente* (1624: Londra, Wallace Coll.), il *Ritratto di Isaac Massa* (conservato a Toronto), o quello di *Willem van Heythuysen* (Monaco, AP).

Dal 1620-25 ca. al 1630 H dipinse una grande serie di ritratti di carattere: *Buffone che suona il liuto* (Parigi, Louvre), *Giocatore-bevitore* (Amsterdam, Rijksmuseum), la *Zingara* (1628-1630: Parigi, Louvre), che è una cortigiana, l'inquietante *Malle-Babbe*, vecchia strega con un gufo (Berlino-Dahlem), il *Signor Peechelhaering* (Kassel, SKS), il *Mulatto* (Lipsia, MBK), le *Due giovani musiciste* (Kassel, SKS), i *Due fanciulli* (Rotterdam, BVB). Sono temi tratti dai caravagghisti di Utrecht. I quadri di H non sono dipinti sommariamente, la novità del suo stile non si basa sull'incompiuto, l'esecuzione è molto ricercata e l'ardire del pittore si rivela nei tocchi rapidi, capaci di rendere insieme luce, tono locale, animazione e materia. Questa, senza spessore, è di volta in volta leggera, libera, d'impasto denso oppure liquida. H non fu sempre abile nella composizione: la sua volontà di animare il quadro si traduce talvolta in un'apparente disorganicità, come nel *Banchetto degli ufficiali della Guardia Civica di Sant'Adriano* (Haarlem, Museo Frans Hals). Sin dal 1630-1635, ricercò una semplificazione delle composizioni, mentre i contorni delle forme si facevano meno accidentati. Gli sfondi si

scuriscono e la tavolozza esibisce, in questa fase, un chromatismo più energico. La *Riunione degli ufficiali della Guardia Civica di Sant'Adriano del 1633* (ivi) è esemplare di questo momento. Soltanto l'inclinarsi delle teste e dei busti anima la composizione orizzontale, allungata e assai statica. Anche qui H tenta uno sfondo di paesaggio; tuttavia, questo piano di sfondo, molto scuro, si discosta dalla nozione di aria aperta quale oggi la concepiamo. Il paesaggio, molto convenzionale, è dovuto probabilmente a un allievo come quello della *Guardia Civica di San Giorgio del 1639* (ivi).

I *Reggenti dell'ospedale di santa Elisabetta* (1641: ivi) preparano l'estrema evoluzione dell'artista annunciandone le ultime composizioni. Probabilmente, l'influsso di Rembrandt si manifesta allora nel gioco obliquo della luce, ma soprattutto nell'atmosfera più tesa, nell'espressione più intensa e raccolta, nuova in H. La tavolozza non si spegne, solo riduce le tinte a bianchi puri argentati, a neri profondi che giocano in sottili accordi come nei *Ritratti d'uomo* della NG di Londra e del MMA di New York, nel ritratto di *Joseph Coymans* (Hartford, Wadsworth Atheneum) e di sua moglie (Baltimore, AM), nel ritratto di *Stephanus Geraerds* (conservato ad Anversa) e di sua moglie (Parigi, coll. Rothschild). Molto anziano, H gioca sempre più sui contrasti tra bianco e nero, e i contorni delle forme tendono a sfumarsi, come nel *Ritratto d'uomo* del Museo Jacquemart-André di Parigi, in quelli del SKS di Kassel e del Mauritshuis dell'Aja (1660) o nel *Ritratto di W. Croes* (Monaco, AP). Inoltre, l'oggettività, che fu la sua grande caratteristica, cede il posto a una forte espressività, a una tensione interiore che rendono impressionanti il quadro dei *Reggenti* e soprattutto quello delle *Reggenti dell'ospizio dei vecchi* (ambedue del 1664: Haarlem, Museo Frans Hals). Siano o meno fondate le riserve talvolta avanzate su questi ultimi capolavori del vecchio maestro, si tratti di audacia impareggiabile o di un indebolirsi della mano, H, più che ottantaquattrenne, si dimostrava un precursore: nel XIX sec. pittori d'avanguardia, come Edouard Manet, si richiameranno a lui e alla sua tecnica ardita. Nel XVII sec. il fratello Dirck e i suoi stessi figli furono solo maestri minori. Pieter Codde, Jan Miense Molenaer, Judith Leyster ne furono allievi. Soltanto Adriaen Brouwer, che ne frequentò la bottega nel 1628 e che pervenne a uno stile personale è all'altezza del genio di H. (php).

Dirck Hals (Haarlem 1591-1656), di undici anni piú giovane del fratello Frans, dovette formarsi presso di lui e fu forse influenzato pure da H. Pot; trascorse a Haarlem la maggior parte della vita. Il suo primo quadro datato risale al 1621. Nel 1641-42 e nel 1648-49 (nonché forse anche tra queste due date) è rintracciabile a Leida. Specializzato nei quadri di conversazione e di società elegante, si accosta soprattutto a Buytewech e prolunga un fecondo filone della prima pittura nordica di genere, di tendenze preziose, dalle forme allungate e dalla policromia vivace e varia, che deriva da un certo manierismo fiammingo della fine del XVI sec. (Hieronymus Francken, Joos van Winghe) e si sviluppa in Olanda grazie a Esaias van de Velde, Adriaen van de Venne, Vinchboons. Dirck Hals, abile e fecondo, ha qui un posto di primo piano, appena prima della famosa pleiade dei Duck, Duyster, Palamedes, Velsen (nelle Fiandre andrebbe citato il nome di Van der Lumen, stilisticamente molto vicino), che assicurano in Olanda il trionfo dai *Conversationstüche* e delle *Merry Companies* negli anni '30 del secolo; e che soltanto intorno agli anni '50 verranno soppiantati da una pittura di società piú mondana e piú sottile, quella di Ter Borch, Pieter de Hooch, Vermeer e Netscher. Dirck Hals è assai ben rappresentato nei musei tedeschi e olandesi, e particolarmente al Rijksmuseum di Amsterdam (l'*Allegra compagnia all'aperto*). (jf).

Hamel, Théophile

(Sainte-Foy (Québec) 1817 - Québec 1870). Dal 1837 al 1843, data della sua partenza per l'Europa, è prima allievo e poi aiuto del ritrattista del Québec Plamondon. Il suo *Autoritratto* (1837 ca.: Québec, Seminario), per il candore e la grande semplicità, si riallaccia alla tradizione canadese. Subisce in seguito un'influenza romantica e, per un momento, si dichiara «rubensiano». Poco dopo il ritorno in patria, nel 1846, sembra aver trovato rispetto al suo maestro un maggior equilibrio tra cifra stilistica e carattere dei modelli. Fu lavoratore accanito e dipinse oltre duemila ritratti di ogni genere, anche di bambini rappresentati singolarmente o in gruppo: *Autoritratto*, *Madame Hamel* (1857 ca. Ottawa, NG). (jro).

Hamen y León, Juan van der

(Madrid 1596-1631). Di genitori fiamminghi stabilitisi a Madrid, malgrado la brevità della sua carriera fu tra i pit-

tori di nature morte piú importanti e fecondi della Spagna, lodato da Pacheco e da Lope de Vega, elemento di connessione tra lo stile castigliano e quello dei Paesi Bassi. Per la disposizione chiara e rigorosa degli oggetti, la potenza dei volumi accentuata da un vigoroso chiaroscuro, l'attenzione a tradurre le qualità della materia, i suoi dipinti, che assemblano frutta e fiori, vetri e ceramiche, biscotti e scatole di dolci, serbano una singolare attrattiva. La loro composizione ora richiama quelle di Sanchez Cotán e di Zurbarán nella accentuata orizzontalità (*Bodegón*, 1622; *Fiori*, 1623: Madrid, Prado), ora, piú complessa e piú carica, è ordinata per piani scalati obliquamente (*Bodegones* del 1626, conservato a Houston Tex.; e del 1627, a Washington, NG). Tuttavia la sua produzione è varia: non soltanto i temi di fiori e frutta lo indussero a trattare soggetti mitologici (*Offerta a Flora*, 1627: Madrid, Prado), ma dipinse anche paesaggi nella tradizione fiamminga, quadri religiosi di un solido naturalismo (*San Giovanni Battista*, 1625: Madrid, Convento de la Encarnación), ritratti (*Francisco de la Cueva*, 1625: Madrid, Academia de San Fernando; *Un nano*: Madrid, Prado). (aepr).

Hamilton

The Art Gallery Museo canadese (Ontario) fondato nel 1914 da un gruppo di amatori e sistemato tra il 1953 e il 1955 in un nuovo edificio. Conserva un importante complesso di dipinti canadesi del XIX e del XX sec., da Krieghoff, Cullen, Morrice fino a Borduas (*Maschera e dito levato*) e ai maestri contemporanei; in particolare vi si conservano numerose opere del gruppo dei Sette, particolarmente di Tom Thomson. Sono rappresentate le scuole americane e inglesi degli ultimi cinquant'anni (Nash, Nicholson, Sickert). Completano le raccolte alcune opere francesi del XVIII, XIX e XX sec. (Boucher, Fantin-Latour, Courbet, Marquet, Braque). (gb).

Hamilton, Alexander, duca di

(1767-1852). Dopo un soggiorno di alcuni anni in Italia, che contribuí a formarne il gusto, sposò nel 1810 Susan Beckford, erede di William Beckford, la cui collezione passò cosí alla sua famiglia. Tra le opere italiane, si segnalavano alcuni bellissimi «primitivi»: *Angeli* di Fra Angelico, *Circoncisione* di Signorelli, *Adorazione dei magi* e *As-*

sunzione di Botticelli, numerose opere veneziane tra cui una *Madonna* di Cima e molte tele di Correggio e della scuola bolognese. Anche l'arte olandese e fiamminga era rappresentata da notevoli opere con *Daniele nella fossa dei leoni* di Rubens (Washington, NG), ritratti di Van Dyck e un'opera importante di Hobbema: il *Mulino ad acqua*. Vi si trovavano, in numero minore, opere francesi e spagnole tra cui la *Deposizione nel sepolcro* di Poussin (Dublino, NG), *Bacco e Arianna* di Claude Lorrain (Elmira N.Y., Arnot Art Museum), *Filippo IV* di Velázquez; la pittura inglese era illustrata da ritratti a figura intera di Reynolds, Romney e Raeburn. La maggior parte della collezione venne venduta da Christie in Hamilton Palace nel 1882; i dipinti di Signorelli e di Botticelli furono acquistati dalla NG di Londra; i grandi ritratti del XVIII sec. furono venduti da Christie nel 1919; ma tra i ritratti di famiglia alcuni, in particolare quelli dovuti a Kneller, sono rimasti a Lennoxlove (East Lothian); altre opere, di Poclenburgh, Moucheron e Turner (*Fonthill*, proveniente da Beckford), nonché una serie di disegni di Gainsborough, divennero, per eredità, proprietà di Mary, sesta duchessa di Montrose; e nel 1958, unitamente a Brodick Castle nell'isola di Arran, sua dimora, passarono al Fondo nazionale scozzese, che li accettò in pagamento della tassa di successione. (jh).

Hamilton, Gavin

(Lanarkshire (Scozia) 1723 - Roma 1798). Studiò all'università di Glasgow si recò a Roma nel 1748 ca. ed entrò nello studio di Agostino Masucci. Il precoce interesse per gli scavi archeologici è attestato dal viaggio a Napoli nel 1748 in compagnia di James Stuart l'«Ateniese» e di Nicholas Revett. Tornò in Inghilterra nel 1752-53; probabilmente in questo periodo dipinse i ritratti delle sorelle Gunning (*Elizabeth Gunning, duchessa di Hamilton*: Lennoxlove (Scozia), coll. del duca di Hamilton). Si fece inizialmente apprezzare come ritrattista, il suo stile levigato è una reminiscenza di Batoni (*William Hamilton of Bangour* Edimburgo, NG; l'ottavo Duca di Hamilton col dott. John Moore e Ensign Moore durante il loro Grand Tour, terminato nel 1777: Holyroodhouse (Scozia), coll. del duca di Hamilton). Tornò a Roma nel 1754 frequentando la cerchia di Mengs e di Winckelmann. I dipinti più importanti di H sono le serie tratte dall'*Iliade*, iniziate poco

dopo il 1760 e terminate dopo il 1770. Il primo dipinto, *Andromaca che piange la morte di Ettore* (perduto), dovette essere terminato nel 1761; era uno dei manifesti del neoclassicismo, benché la *Scoperta di Palmira da parte di Wood e Dawkins* (in prestito all'università di Glasgow), che era di fatto un ritratto commemorativo di gruppo, risalga al 1758. Il *Congedo di Ettore da Andromaca* (intrappreso nel 1775: Holyroodhouse, coll. del duca di Hamilton) concludeva la serie. Tali dipinti, ampiamente diffusi dalle incisioni di Domenico Cunego (iniziate nel 1764), consentono di considerare H uno dei fondatori della pittura neoclassica a Roma, insieme a Mengs, il cui *Parnaso* (Roma, Villa Albani) data al 1761. H eseguì una seconda serie ispirata a Omero (*Storia di Paride e di Elena*) tra il 1782 e il 1784 per la Stanza di Elena in Villa Borghese a Roma (tre degli otto originali sono conservati nel Museo di Roma). Durante il lungo soggiorno romano, H prese parte attiva agli scavi, ai restauri e all'invio in Inghilterra di numerose statue classiche, tra i suoi clienti, noti collezionisti come Charles Towneley e William Weddel. Svolse pure ruolo d'intermediario per l'acquisto di alcuni quadri, ad esempio la *Pala Ansidei* di Raffaello (Londra, NG). Il suo interesse per l'archeologia, la sua posizione a Roma, di difensore dei modelli classici e di mercante d'arte, ne fanno, insieme alla sua opera vera e propria, una figura essenziale del movimento neoclassico. (jns).

Hamilton, Gawen

(Scozia, 1697 - Londra 1737). I *conversation pieces* da lui eseguiti lo fecero considerare, per certi aspetti, superiore a Hogarth. Il *Club di artisti a Londra* (1735: Londra, NPG) ci offre un eccellente esempio della sua arte: i suoi piccoli personaggi, pieni di sufficienza, somigliano a marionette. Dipinse pure quadretti rappresentanti personaggi isolati. (jns).

Hamilton, James, duca di

(? 1606 - Westminster 1649). Ereditò un'importante raccolta di quadri italiani lasciatagli da James, secondo marchese di H (1589-1625) per il quale Rubens aveva eseguito la *Caccia al leone* (1621). L'arricchì con opere veneziane e italiane contemporanee grazie al fratello, visconte Feilding, ambasciatore a Venezia dal 1634 al 1639, e divenne proprietario della magnifica collezione di Bartolo-

meo della Nave che acquisí in blocco. Possedeva la *Pala di San Cassiano* di Antonello da Messina, l'*Allegoria sacra* (Firenze, Uffizi), l'*Adorazione dei pastori* di Bellini, *Laura e i Tre filosofi* di Giorgione molti Tiziano (tra cui la *Donna adultera* e la *Ninfa e il pastore*); opere di Veronese (tra cui *Adamò ed Eva*), numerosi Palma il Vecchio (tra cui *Diana al bagno*) e quadri di Sebastiano del Piombo, Lotto e Catena. Acquistò inoltre opere di Caravaggio, Fetti, Guercino, Lanfranco Liss, Poussin, Procaccini e Valentin. La collezione, che rivaleggiava con quella di Carlo I venne venduta dopo l'esecuzione di quest'ultimo; poco prima del 1659 la maggior parte dei quadri era stata acquistata dall'arciduca Leopoldo Guglielmo, e la maggior parte di essi (compresi quelli sopra citati) si trova oggi al KM di Vienna. (jh).

Hamilton, Richard

(Londra 1922). Considerato il «padre» della Pop Art inglese, ha studiato alla Royal Academy e alla Slade School di Londra (1938-50). Ha esposto le prime incisioni alla galleria Gimpel Fils (Londra 1950). Ha poi insegnato presso la Central School of Arts and Crafts di Londra (1952), quindi all'università di Durham, dove ha introdotto, con Victor Pasmore, il corso di *basic design* (1953-66). La tecnica dell'incisione si avverte ancora nelle prime tele, composizioni astratte tutte lineari. Nel 1953 la scoperta di Marcel Duchamp lo orienta verso i problemi del movimento (*Uomo in cammino* 1953: coll. dell'artista), poi della macchina. Procedendo per serie, introduce allora l'uso della fotografia entro composizioni che appartengono talvolta al disegno tecnico (*Omaggio alla Chrysler Corp.*, 1957: Londra, coll. R. Morphet). Dopo numerosi studi del corpo femminile, spesso ispirati da H. Moore (*Pin-Up. Sketch III*, 1960: Colonia, coll. A. Vowinkel), l'uso del filatterio del fumetto (*Aah!*, 1962: Chesnut Hill Mass., coll. Max Wasserman) verrà ripreso e sfruttato dai pittori della Pop'Art americana (Lichtenstein). Nel 1965 intraprende la ricostituzione del «grande vetro» di Marcel Duchamp, di cui organizza la grande retrospettiva a Londra (1966: Tate Gall.). In seguito il suo lavoro sul colore e sulla frantumazione dell'immagine viene svolto partendo da fotografie, di cui sottolinea - a olio - la grana, i contrasti o gli effetti di dissolvenza (*Trafalgar Square*, 1965-67: Colonia, WRM; *Swingeing London (b)*, 1968-69: ivi; *Swin-*

geing London 67 (f), 1968-69: Londra, Tate Gall.). Nel 1970 la Tate Gall. di Londra e lo Stedelijk Museum di Amsterdam hanno organizzato una vasta retrospettiva della sua opera. (em).

Hamilton, William

(Chelsea 1751 - Londra 1801). Si formò prima presso gli architetti Robert e James Adam, e con una raccomandazione di Robert Adam si recò in Italia, dove frequentò la bottega di Antonio Zucchi (1776-95). Dopo il 1769 entrò nella scuola della Royal Academy, di cui divenne associato nel 1784 e membro nel 1789. Tra il 1780 e il 1790 Vi espose soprattutto ritratti (*Mrs Siddons in "The Grecian Daughter"*, 1780: Stratford-upon-Avon, Town Hall). Oltre ai ritratti gli si debbono opere decorative e quadri biblici (*Mosè*, 1799: Londra, RA), storici (*Giovanna d'Arco*: Poughkeepsie N.Y., AG), mitologici o letterari (*Vertumno e Pomona*: Londra, RA); ma i suoi lavori più importanti restano il contributo alla Shakespeare Gallery di Boydell (1788-90) e le illustrazioni, in particolare per la *Bibbia* di Macklin (1791-1800), per i *British Poets* (1788-99), per la *Storia d'Inghilterra* di Bowyer (1806) e per le *Seasons* di Thomson (1797). L'arte di H, particolarmente i suoi acquerelli per illustrazioni, è decorativa, elegante e un po' sentimentale. Praticò una versione addolcita dello stile neoclassico; mostra affinità con Wheatley, Romney, Westall, Kauffmann e Stothard, benché il carattere più sottile, quasi manierista, di molte sue figure sembri ripreso da Füssli. (jns).

Hammershøi, Vilhelm

(Copenhagen 1864-1916). Formatosi nell'accademia di Copenhagen, poi presso P. S. Krøyer, subì influssi diversi: Whistler, gli intimisti olandesi del XVII sec., la fotografia e soprattutto Puvis de Chavannes. Malgrado questo eclettismo, sviluppò, in composizioni monumentali come *Artemide*, 1894 (Copenhagen, SMFK), uno stile omogeneo e personale, caratterizzato da una monocromia grigia e da un'atmosfera di silenzio e di fantasticheria (*Camera a Strangdade, con la moglie dell'artista*, 1902: ivi). Godeva di grande reputazione all'estero; eseguì ritratti (*Cinque ritratti*, 1901: Stoccolma, coll. Thiel), nudi (*Nudo seduto*, 1889: Copenhagen, SMFK), scene d'interno (*Donna che legge in un interno*: Stoccolma, NM; *la Sorella dell'artista*, 1885:

Copenhagen, Hirschsprungske Samling) e vedute d'architettura (la *Piazza di Amalienborg*, 1896: Copenhagen, SMFK). (hb).

Hampton Court

Il palazzo reale di **H C**, posto alla periferia sudorientale di Londra, conserva, dal XVI sec., una buona parte della collezione di pittura appartenente alla corona britannica. È attualmente aperto al pubblico come museo. Molti dipinti danno un'idea della qualità delle opere dell'immensa collezione di Carlo I, di cui si citano in particolare le nove tele dei *Trionfi di Cesare* di Mantegna, importanti serie di ritratti e quadri storici del XVI e XVII sec. (Lely) che ricordano le epoche di gloria del castello e della corte. I ritratti di Kneller (*Sbarco di Guglielmo III a Margate*) provengono dalla collezione di Carlo II e non hanno mai lasciato il palazzo. Nelle sale sono inoltre esposte importanti e numerose opere fiamminghe e olandesi (Honthorst), nonché italiane (Giulio Romano, Correggio, Tiziano, Lotto, Fetti, i due Ricci) provenienti dalla collezione reale quale venne costituita, essenzialmente, da Carlo I e Giorgio II e dal principe Alberto. Alcune sale del palazzo conservano la decorazione pittorica originale: di Antonio Verrio (scalone del re, camera da letto di Guglielmo III, camerette del re, salone della regina); William Kent (salone ufficiale da pranzo scalone della regina); James Thornhill (camera da letto della regina). (sr).

Han

Sotto la dinastia imperiale cinese degli Han (206 a. C. - 220 d. C.), l'arte dei pittori, considerati al rango di artigiani e tutti anonimi, era piuttosto avanzata, quantunque non sussista alcuna testimonianza dei dipinti su seta menzionati nei testi dell'epoca. Possiamo farcene un'idea in base alle terrecotte dipinte funerarie (Cleveland, AM; Boston, MFA) e alle pitture murali delle tombe in Manciuria e nello Hebei, nonché di quella di Cao Yuancun (Shanxi), scoperta nel 1959 (un dettaglio di quest'ultima rappresenta un paesaggio già molto elaborato). A questi esempi potrebbero aggiungersi i mattoni stampati del Sichuan e le lastre incise delle camerette funerarie dello Shandong e dello Henan, che sono verosimilmente la trasposizione in argilla o in pietra delle decorazioni dipinte sulle pareti dei palazzi. I soggetti illustrati si ricollegano alla mitologia taoista (immortali draghi, tigri), o a scene edificanti con-

fuciane, ivi compresi i ritratti. La pittura degli H è dunque anzitutto una pittura di personaggi che denota un acuto senso dell'osservazione e dell'annotazione dei tratti essenziali degli atteggiamenti umani o delle scene di animali, potentemente profilate grazie a un lavoro di pennello già saldo e modulato. (ol).

Hanabusa Icchō o Itchō

(nome d'arte di Taga Shinkō) (1652-1724). Benché educato alla scuola ufficiale e conformista del Kanō, manifestò spirito satirico, sfiorando la caricatura, e risultando così, talmente sgradito da venire esiliato per dodici anni in un'isola. Tornato a Edo, vi fondò la propria scuola, detta H, adottando lo pseudonimo di Icchō. Fu pittore di genere, e le sue scene di vita quotidiana all'aperto ne mostrano la sensibilità per gli effetti di atmosfera; il suo stile, leggermente sofisticato e più raffinato di quello dei primi maestri dell'ukiyo-e, si esprime con piccoli tocchi delicati su sfondi di colore leggero e smorzato (Tokyo, MN). (ol).

Hangān

(720-80 ca.). Si narra che questo pittore cinese di cavalli, la cui reputazione assume toni leggendari, sia stato il primo a studiare gli animali dal vero nelle scuderie imperiali. I dipinti a lui attribuiti, come i *Cavalli e palafrenieri* (rotolo in lunghezza a inchiostro e a colori su seta: Parigi, Museo Cernuschi), hanno infatti carattere assolutamente oggettivo; il corpo del cavallo è definito mediante un modellato insistito, che sfrutta giochi di ombre giungendo a risultati di intenso naturalismo, che ricorda quello delle statuette funerarie dell'epoca. (ol).

Hannema, Dirk

(Giacarta 1895). Già direttore del Museo Boymans di Rotterdam (1921-45), fu poi conservatore della fondazione Willem van der Vorm nella stessa Rotterdam. Il complesso della sua collezione è stato istituito in fondazione nel 1958, in memoria dei suoi genitori (fondazione Hannema - De Stuers) e collocato nel castello Het Nijenhuis (presso Heino, nell'Overijssel). Il castello, che risale alla fine del medioevo, venne trasformato e ampliato al tempo dello *stadhouder* Guglielmo III d'Orange. La collezione – di cui fanno parte, oltre a sculture mobili antichi, porcellane, soprammobili e argenteria, oltre seicento dipinti, ac-

querelli e disegni antichi e moderni – attesta interessi diversificati. Vi compaiono: *Composizione* di Appel, *Natura morta con peonie bianche* di Van Gogh, *Natura morta* di Kalf, *Viva Ensor* di Lucebert, l'*Alchimista* di Magnasco, nonché tele di Fabritius, Mondrian, Hogarth, Van Goyen, e disegni di Daumier, Delacroix, Guardi, I. Israels, Rembrandt e Vouet. (hbf).

Hanneman, Adriaen

(L'Aja 1601-71 ca.). Allievo di A. van Ravesteyn nel 1619, poi di Daniel Mytens il Vecchio, dal 1623 al 1637 ca. soggiornò in Inghilterra, frequentando Van Dyck e Janssens van Ceulen. Tornato in Olanda, si stabilì all'Aja. Nel 1640 venne iscritto alla ghilda di San Luca, di cui fu decano nel 1669. Dipinse eleganti ritratti, che appaiono per la maggior parte influenzati da Van Dyck. Citiamo *Huyghens e i suoi figli* (1640: L'Aja, Mauritshuis), *Jan de Witt* (1652: Rotterdam, BVB), *Autoritratto* (1656: Amsterdam, Rijksmuseum). (jv).

Hannover

Landesgalerie I principali fulcri d'interesse della Landesgalerie riguardano il medioevo della Bassa Sassonia, la seconda metà del XIX sec. e il XX sec. Le raccolte di origine reale del duca di Cumberland (dipinti del XVII sec.), ampliate verso la metà dell'Ottocento da Giorgio V, re del H dal 1851 al 1866 (raccolte private delle sue residenze, acquisizioni della coll. Hausmann) si compongono di 178 opere acquistate nel 1925, che costituiscono il fondo di pittura antica, col *Melantone* di Holbein, l'*Ispirazione di Anchorente* di Poussin, ritratti di Honthorst e di Lawrence, opere di Pannini, Mengs e Koch. Vennero completate nel XIX sec. da raccolte private di H: coll. Culemann, che vi apportò dipinti fiamminghi e tedeschi del Rinascimento (Bruyn, Burgkmair, Cranach, Van Cleve); coll. August Kestner, con opere che vanno dal Trecento al Cinquecento italiano (Antonio Veneziano, Lorenzo di Credi, Pontormo); coll. Georg Kestner, con quadri fiamminghi (Bruegel). A tale complesso si sono in seguito aggiunte opere di Rubens, Rembrandt (*Paesaggio*) e Ruisdael provenienti dalla coll. Pelikan. Al Welfenmuseum, fondato da Giorgio V nel 1861, risale la bella collezione di polittici della Bassa Sassonia (polittico dorato di Lüneburg), nonché il *Polittico della Passione* di Bertram, acquisito nel

1930. Nel 1845 l'associazione per le collezioni artistiche, nonché la Galleria d'arte moderna furono all'origine dell'importante collezione di dipinti della seconda metà del XIX sec. Essa è stata arricchita dopo la seconda guerra mondiale dalle coll. Wrede e Doebeke. **H** offre così un vasto panorama dell'impressionismo tedesco e dell'epoca che immediatamente lo precede, con Thoma, Feuerbach, Böcklin, Lenbach, Marées, Kaulbach, Spitzweg e soprattutto 23 Liebermann, 25 Corinth, 25 Slevogt, 16 Schuch, 8 Levy, Uhde, Trübner. Il direttore del museo dal 1922 al 1937, Dorner, vi fece entrare dipinti olandesi del XVII sec. e opere di pittori romantici tedeschi (Friedrich, Wasmann); soprattutto, venne introdotta a **H** l'arte contemporanea: espressionisti, Schwitters, Moholy-Nagy, Lissitzky, Mondrian, Klee, Baumeister. Lissickij vi creò nel 1927 il famoso *Abstrakten Kabinett*, i cui tramezzi sono composti di laminato (distrutto durante la seconda guerra mondiale e oggi ricostruito). Nel 1937 ottanta dipinti, definiti «degenerati» dai nazisti, vennero confiscati e andarono perduti. Si è cercato in seguito di ovviare alla perdita, e oggi sono nuovamente rappresentati Modersohn, Beckmann, Jawlensky, Marc, Klee, Schwitters, Nay, Baumeister. Il museo di **H** accoglie inoltre opere di maestri dell'inizio del XX sec. (Picasso, Klee e scuola di Parigi), grazie alla fondazione del collezionista Sprenge. (hm).

Hansen, Constantin

(Roma 1804 - Copenaghen 1880). Deve il nome di battezzato alla matrigna Constante, vedova di Mozart. Si formò presso il padre, poi all'accademia di Copenaghen. Dapprima applicatosi, nei suoi ritratti, al chiaroscuro, quando passò nello studio di Eckersberg si orientò verso uno stile più semplice e chiaro, che lo apparenta a Körk (Ritratto della Sig.ra Möller: Copenaghen, SMFK). Diede prova di sensibilità delicata e di grande raffinatezza cromatica (Autoritratto, 1825; le Sorelle del pittore, 1827: ivi). Durante un soggiorno in Italia (1835-44) eseguì paesaggi di notevole finezza luministica (Studio del foro: Copenaghen, NCG; Giardino di Villa Albani: Copenaghen, SMFK). Tornato in Danimarca, venne incaricato di eseguire un ciclo di pitture murali per l'università di Copenaghen. La qualità del suo lavoro declinò dopo il 1850. **H** è ben rappresentato nei vari musei di Copenaghen (SMFK, NCG, Hirschsprungske Samling). (hb).

Hans von Aachen

(Colonia 1552 - Praga 1615). Di famiglia originaria di Aquisgrana (Aachen). Formatosi a Colonia nella bottega del fiammingo Jerrigh, partì poi, nel 1574, per l'Italia. Studiò Tintoretto e Veronese a Venezia, quindi si recò a Roma, ove entrò in contatto con l'ambiente manierista fiammingo (Bril, Speckaert) e con Spranger, da cui venne fortemente influenzato. Soggiornò in seguito a Firenze. Tornato nel 1588 in Germania, operò a Monaco per Guglielmo V duca di Baviera, inoltre a Colonia e Augsburg. Le opere di questo periodo, spesso influenzate dal manierismo italiano (*Resurrezione del figlio della vedova*, 1590: Norimberga, NM), mostrano talvolta un'ispirazione più personale (*Giudizio di Paride*, 1588: Douai, Museo della Certosa). Stabilitosi a Praga a partire dal 1596, pittore di camera dell'imperatore Rodolfo II, divenne con Spranger il capofila del manierismo rudolfino; creò composizioni nelle quali la sottigliezza dei temi allegorici e mitologici (*Vittoria della Verità protetta dalla Giustizia*, 1598: Monaco, AP; *Allegoria della fragilità delle ricchezze*: Stoccarda, SG) viene valorizzata dalla sinuosità della linea e dal preziosismo del colore (*Venere e Cupido*: Norimberga, NM). Artista eclettico, svolse un importante ruolo nell'evoluzione del manierismo tedesco alla fine del XVI sec. (acs).

Hantaï, Simon

(Bia (Budapest) 1922). Frequentò la scuola di belle arti di Budapest; nel 1949 si recò a Parigi, attratto, agli inizi, dal surrealismo. In quel periodo dipinse curiosi «personaggi-animali», nonché figure che avevano tutte lo stesso volto (*La giovane mosca D. vola via*, 1951), e sperimentò varie tecniche più o meno riprese dal surrealismo: sorta di repertorio cui doveva in seguito attingere. La sua prima mostra, con prefazione di André Breton, si tenne a Parigi alla Gal. L'Etoile scellée (1953). Questa fase surrealista rappresenta singolari tavole anatomiche, intrecci viscerali, grandi forme dalle movenze animali, ondulate e aggrovi-gliate, in colori sontuosi e giochi di trasparenze e riflessi. Dal 1954 H si distaccò dal gruppo, col quale ruppe nel 1955; la sua pittura si sviluppò verso una forma più astratta e lirica. Scoprì Pollock, che fu per lui fondamentale nel dare preminenza al gesto e all'esplosione istantanea. Nel 1956 la Gal. Kléber di Parigi presentò la mostra *Sexe-Prime - Hommage à Jean-Pierre Brisset* (Parigi, MNAM).

In seguito **H** organizzò con Georges Mathieu la *Cerimonia commemorativa per la condanna di Siger de Brabante* (Parigi, Gal. Kléber, 1957); nel 1958 espose *Dipinti religiosi* accompagnati da un violento manifesto. Nel 1959 venne presentata alla Gal. Kléber una retrospettiva di un decennio di attività. Subito dopo **H** si sottrasse all'agitato mondo parigino ritirandosi presso Fontainebleau. Comparvero verso il 1960, *Mariales*, immense tele piegate, nate da ricerche per le vetrine, la cui serie proseguì per due o tre anni, sviluppando dalle sfaccettature prismatiche che occupavano la totalità del quadro forme sempre più ampie, che si staccano su sfondo chiaro, e ricordano talvolta i *papiers collés* di Matisse (*Meun I*, 1968). In tale spirito l'artista realizzò numerosi «muri», in particolare a Trappes e per la Maison de France a Gerusalemme. Una retrospettiva dell'opera di **H** ha avuto luogo a Parigi (MNAM) nel 1976. (gbo).

happening

Definiti da Gordon Brown (*What is a Happening?*, in «Art Voices», inverno 1965) come «assemblaggi in movimento, ove i partecipanti reagiscono a un contesto naturale o artificiale, liberamente o sotto la guida di un animatore», gli **h** apparvero a New York nel 1957-58. Principale promotore ne fu Allan Kaprow, accanto ad artisti come Jim Dine, George Brecht e Claes Oldenburg. Gli **h** rivestirono singolare importanza nella formazione della nuova sensibilità che darà luogo alla Pop'Art. A mezza strada tra pittura e teatro, gli **h** ereditarono il gesto drammatico e l'automatismo dell'Action Painting. Gran parte della loro estetica risaliva inoltre alle rappresentazioni o agli spettacoli surrealisti e dadaisti. Gli **h** tuttavia ne differivano per l'uso letterale che facevano delle immagini, dei simboli e dei relitti dell'ambiente urbano. Arte effimera, vissuta più che vista, di cui solo la fotografia può serbare una forma tangibile, essi furono, per riprendere ancora i termini di Gordon Brown, la «vita stessa, trasformata in opera d'arte». (jpm).

Hard Edge

Il termine, che significa letteralmente ‘spigolo duro’, fu inventato dal critico Jules Langsner alla fine degli anni ’50 ed è oggi poco utilizzato. Esso è inteso come denominazione stilistica, non designante nessun movimento spe-

cifico, ma una tendenza dell'astrattismo geometrico del dopoguerra. La sua applicazione si addice soprattutto all'opera dell'artista americano Ellsworth Kelly, che a partire dal 1949 concepì un astrattismo freddo e impersonale, fondato sulla ripetizione seriale di elementi dipinti in zone piatte e uniformi dai toni intensi o sulla base di una strutturazione della tela secondo zone rigorosamente separate (*Colori per un grande muro*, 1951: quadro costituito da 64 piccole tele quadrate, montate su un telaio e accostate l'una all'altra). Non mostrando altro che la materialità del colore sullo spazio piatto, l'astrattismo di Kelly mette in evidenza contorni netti e taglienti in risposta ai bordi sfumati dell'espressionismo astratto (Rothko). Il termine può anche essere applicato all'opera di Alexander Liberman o a quella di Kenneth Noland. (bp).

Harewood House

La collezione di H H (Yorkshire) venne costituita dai conti di Harewood. Edward Lascelles (1740-1820), protettore di Girtin e di Turner, raccolse un insieme di acquerelli inglesi, la maggior parte dei quali fu venduta da Christie's nel maggio 1858. La bella serie di ritratti di famiglia, tra gli altri quello di *Lady Worsley* di Reynolds, si arricchì di numerose opere olandesi e fiamminghe, in particolare alcuni Teniers provenienti dall'eredità del primo marchese di Clanricarde, la cui figlia sposò il quarto conte di Harewood. Le opere principali della collezione vennero però acquistate dal sesto conte (1882-1947). Le acquisizioni si concentrarono soprattutto sulla pittura veneta la *Morte di Atteone* di Tiziano (oggi a Londra, NG), un ritratto di gruppo di Sebastiano del Piombo, un *Ritratto d'uomo* del Veronese; spiccavano inoltre un ritratto di Piero di Cosimo, *San Giovanni Battista* di Ribera, la *Regina Tomiri con in mano la testa di Ciro* di Rubens (Boston, MFA) e 17 ritratti di celebrità letterarie inglesi del XVIII sec. provenienti da Chesterfield House. Oltre cento dipinti d'importanza minore vennero venduti da Christie's nel giugno 1951, 43 bei dipinti italiani, raccolti dal sesto conte nel giugno 1965 e l'*Atteone* di Tiziano nel giugno 1971; ma la maggior parte della collezione è tuttora conservata a H H. (jh).

Harley, Edward, secondo conte di Oxford
(? 1689 - Londra 1741). Collezionista e appassionato bi-

bliofilo, raccolse numerosi ritratti di uomini celebri, tra i quali quello di *Sir Kenelm Digby con la sua famiglia* di Van Dyck, e tele del XVII e del XVIII sec. Tra i dipinti del XVII sec. figuravano opere di Lorrain, Salvator Rosa, Swanevelt, Gaspard Dughet, A. Carracci Pietro da Cortona, Carlo Dolci e Carlo Maratta; tra le opere contemporanee l'*Ascensione* di Sebastiano Ricci, numerosi Trevisani, marine di Monamy e lavori di Wootton. I ritratti di famiglia e talune altre tele, particolarmente i Wootton, restarono nella famiglia prima di passare ai duchi di Portland; ma la maggior parte venne venduta presso Cock nel marzo 1742; tra i principali acquirenti figurava il duca di Bedford. I libri e le incisioni vennero acquistati dal libraio Thomas Osborne nel 1743, e i manoscritti divennero proprietà del British Museum di Londra nel 1753. (jh).

Harms, Johann Oswald

(Amburgo 1643 - Braunschweig 1708). Secondo L. Ch. Sturm (*Note di viaggio*, 1701), la sua importanza è fondamentale per la pittura monumentale e decorativa della Germania settentrionale e centrale, prima del soggiorno di padre Pozzo nell'area germanica. Affreschi e scenografie, impostati sul medesimo illusionismo, costituiscono la parte essenziale della sua opera. Tutti gli affreschi dei palazzi residenziali sono andati perduti tranne i pannelli delle balaustre della chiesa del castello di Weissenfels, ma le centinaia di acquerelli e disegni di Braunschweig (Herzog-Anton-Ulrich-Museum) attestano la vastità del suo lavoro: 118 progetti di affreschi sono datati e annotati dall'artista. Sono documentati con certezza solo due dipinti a olio (*Rovine fantastiche*, 1673, e *Paesaggio invernale*, 1674, ambedue ad Amburgo, KH), benché il registro di vendita del pittore Lauch a Vienna, conti nel 1673 undici dipinti. La sua attività di scenografo è documentata da un certo numero di schizzi e soprattutto dalla raccolta di incisioni del balletto dei *Pianeti* (1678), che ebbe luogo in occasione del Congresso dei principi a Dresda. Alle fonti del suo illusionismo s'incontrano la cerchia romana di Pietro da Cortona e la pittura quadraturista dell'Italia settentrionale. La ricerca di effetto spaziale prevale sulla rappresentazione figurata, che compare soltanto a livello secondario, ornamentale, nelle grandi architetture in *trompe-l'œil*. H rinnova l'arte della prospettiva illusionistica grazie a fughe asimmetriche; tale procedimento, che fio-

rirà pienamente alla fine del barocco, viene magnificamente sfruttato nel *Sacrificio di Ifigenia* e nell'*Architettura fantastica* di Weissenfels. Per l'eremo di Salzdahlum, H dipinse soprattutto paesaggi delle foreste del Nord. Grazie all'importanza fondamentale della rappresentazione architettonica e paesistica dello spazio, cui la figura umana è subordinata, egli scoprí soluzioni inedite, soprattutto nel campo scenografico, nel quale per primo impiegò la composizione per assi diagonali. (hm).

Harnett, William Michael

(Clonakilty (contea di York in Irlanda) 1848 New York 1892). Visse a Filadelfia, ove subí l'influsso dei Peale. Fu autore di nature morte, dipinte con una tecnica levigata e una resa meticolosa, che fa dei suoi dipinti migliori veri e propri *trompe-l'œil* (*Dopo la caccia*, 1885: San Francisco, Palace of the Legion of Honor). Una prima fase (1874-80) è dedicata alla ricerca di imitazione della materia stessa dell'oggetto rappresentato. Poi, dopo un viaggio in Europa (1880), egli acquisí una tecnica piú fluida, ispirata a quella dei pittori olandesi del XVII sec. Composte di oggetti comuni, le sue nature morte sono notevoli per l'austerità dell'impaginazione e la sottigliezza dei rapporti tonali: il *Vecchio violino* (1886: conservato a Cincinnati). (sc).

Haro, Etienne-François

(Parigi 1827-97). Il nome di H, pittore, esperto, mercante e restauratore di quadri, è legato a quelli di Ingres e Delacroix. Allievo dei due maestri, ne divenne in seguito il mercante (vendette molte loro opere importanti). In particolare, sotto la sua direzione ebbe luogo il 6-7 maggio 1867 la vendita del fondo dello studio di Ingres (morto in gennaio), secondo le disposizioni impartite dall'artista qualche mese prima H si riservò due versioni del *Ruggero e Angelica* di Ingres (quelle di Montauban e di Londra, NG), e tutta una serie di studi e disegni. Tuttavia le opere di Ingres costituiscono solo una piccola parte della sua collezione, dispersa il 30-31 maggio 1892 (in seguito a un decesso nella sua famiglia; ma numerose opere furono successivamente riacquistate) e poi alla vendita del 2-3 aprile 1897, dopo la morte del collezionista. Tra i quadri antichi si notava un notevole numero di olandesi e fiamminghi del XVII sec. (Rembrandt, *Ritratto di Amalia van Solms*:

Parigi, Museo Jacquemart-André), nonché alcuni francesi del XVII e XVIII sec. (Fragonard, gli *Amanti felici*: Parigi, coll. Veil-Picard); ma i due pezzi principali erano senza dubbio l'*Atelier* di Courbet e la *Morte di Sardanapalo* di Delacroix, ambedue passati al Louvre di Parigi.

Henri (1855-1911), successore di Etienne, restauratore di quadri e pittore (allievo di Carolus-Duran) possedette anch'egli una collezione, dispersa dopo la sua morte, e quasi unicamente costituita da primitivi del XV sec. (molti figuravano nella celebre mostra del 1904) e da opere italiane e francesi del XVI sec. (ad).

Harpignies, Henri

(Valenciennes 1819 - Saint-Privé 1916). Allievo di Achard, che gl'insegnò a dipingere dal vero, fu tra i paesaggisti più fecondi del XIX sec. I suoi soggetti preferiti furono i boschi (Anatole France lo soprannominò, esagerando, il «Michelangelo degli alberi») e la campagna. Non mutò le caratteristiche del suo stile per tutta la vita, malgrado i movimenti rivoluzionari del suo tempo. Le sue cose migliori sono i dipinti dal vero: vedute dell'Italia, dove effettuò lunghi soggiorni tra il 1850 e il 1854, della campagna francese nei dintorni di Saint-Privé (Yonne), dove si stabilì nel 1878 (*Cour Chaillot*, 1886: Reims, Museo Saint-Denis), o della Costa Azzurra, spesso trattate ad acquerello con grande libertà d'esecuzione (Parigi, Louvre e Petit-Palais). Tuttavia, cedendo al successo ottenuto presso una clientela di amatori, dedicò larga parte della sua produzione a paesaggi «commerciali» elaborati in studio, nei quali la composizione artificiale, i toni piatti privi di risonanza e una luce falsa ottengono l'effetto di decorazioni teatrali (*l'Alba*, 1890: conservato a Reims). Numerose sue opere sono conservate nei musei francesi, in particolare a Parigi (Louvre, MO, Petit-Palais), Bordeaux, Douai, Grenoble, Lilla, Montpellier, Reims e Valenciennes. (sr).

Harrach, conti di

Illustre famiglia di collezionisti austriaci, originaria della Boemia, che diede all'impero austro-ungarico numerosi diplomatici e uomini di stato. Gli inizi della collezione risalgono al XVI sec., al tempo di Leonardo V, ambasciatore a Roma, città in cui acquistò numerose opere d'arte, ma il suo vero fondatore fu il conte **Ferdinando Bonaventura** (1637-1706), che formò il suo gusto a Madrid, ove si tro-

vava come ambasciatore di Leopoldo I ed ebbe occasione di visitare e ammirare le raccolte reali. Acquistò opere fiamminghe e olandesi (Lucas de Heere, Mandyn, Snayers, Sorgh, Benson), italiane (Luca Cambiaso, Guido Reni) e spagnole (Ribera, *Immacolata Concezione*, Carreño, *Ritratti di Carlo II e della regina Marianna*). Si fece poi ritrarre da Rigaud.

Il terzo figlio di Ferdinando Bonaventura, **Aloys Tommaso** (1699-1742), manifestò anch'egli vivissimo amore per la pittura; viceré di Napoli dal 1728 al 1733, poté acquistare opere dei migliori maestri della scuola napoletana, particolarmente quattro composizioni di architetture fantastiche di Monsú Desiderio, varie opere di Solimena (*Partenza di Rebecca*, *Giuditta*, *Martirio di san Gennaro*), Luca Giordano, Cavallino, Stanzone. Anch'egli si fece ritrarre da un francese, Largillière.

Un figlio del viceré, **Federico Augusto** (1696-1749), ciambellano di Maria Elisabetta governante dei Paesi Bassi, acquisí alla collezione opere fiamminghe ed olandesi, mentre il conte **Ernesto Guido** (1732-83) si recò a Roma per acquistarvi dei Pannini, sei *Marine* di Joseph Vernet e la *Natività* di Mengs. All'inizio dell'Ottocento il conte **Giovanni Nepomuceno** arricchí considerevolmente la galleria con opere diverse: pitture olandesi (Ruisdael, Cuyp), francesi (Poussin, Claude Lorrain) e soprattutto del Quattrocento italiano, sino a quel momento non rappresentato. A partire dal 1850 la galleria venne aperta al pubblico a Vienna; ma i conti H continuaron ad ampliarla. (gb).

Harris, Lawren S.

(Brantford (Ontario) 1885-1970). Sin dal suo ritorno a Toronto nel 1910, dopo due anni di studi a Monaco e Berlino, si fece interprete delle idee di J. E. H. MacDonald, fautore della necessità di una pittura canadese indipendente in armonia con le realtà del paese. Il suo stile fu per un periodo vicino all'Art Nouveau. La visita a una mostra di pittura scandinava a Buffalo, nel 1912, contribuì a precisarne l'orientamento: che, metafisico dal 1921 al 1924, si accostò in seguito all'astrattismo geometrico. Le ampie semplificazioni nel suo quadro dell'*Ile Bylot* (1930 ca.: Ottawa, NG) lo accostarono, nel 1931, a questo poetico. H tornò occasionalmente alla pittura figurativa; ma dopo aver fatto parte del Transcendental Painting Group di Santa Fé nel 1940, praticò soprattutto l'astrattismo. (jro).

Hartford

The Wadsworth Atheneum Nel 1842 Daniel Wadsworth e un gruppo di suoi concittadini pensarono di creare un museo a Hartford Conn. (Usa), che venne aperto nel 1844. Il Wadsworth Atheneum viene perciò considerato il primo museo pubblico degli Stati Uniti. Alla morte di Wadsworth nel 1848 il museo ereditò la sua collezione di pittura americana, comprendente sei dipinti di Trumbull e cinque di Thomas Cole, ma poté arricchirsi veramente solo nel 1927, grazie al legato Frank C. Summer. Tra le prime acquisizioni possono citarsi un Tintoretto (*Ercole e Anteo*) e un disegno di Daumier (*Trasferimento dei saltimbanchi*). Da allora venne praticata un'audace politica di acquisti, ricercando, prima che la moda ne facesse lievitare i prezzi, dipinti di maestri rari, in particolare del xvii sec., in Italia e in Francia. Il museo presenta così un complesso notevole, dai primitivi ai giorni nostri. Il Rinascimento italiano è rappresentato da opere di Paolo Veneziano, Veronese, Andrea Previtali, Piero di Cosimo (la *Sco-perta di Vulcano da parte degli abitanti di Lemno*). Particolarmente ricca la collezione di pittura barocca: tra gli italiani figurano Caravaggio (*San Francesco e l'angelo*), Guercino, Orazio Gentileschi, Domenichino, Salvator Rosa, Fetti e Strozzi, tra i francesi, Poussin (*Crocifissione*), Lorrain e Louis Le Nain, tra gli spagnoli, Zurbarán, Murillo, El Greco; tra i pittori nordici, Rubens, Sweerts, Van Dyck, Poelenburgh, B. Fabritius e Ruisdael; una *Natura morta con fiori e frutta*, entrata nelle collezioni nel 1942, caposaldo nel genere in ambito caravaggesco. Il xviii sec. francese è illustrato da Fragonard, Greuze e Watteau (*Danza di contadini*), quello italiano da Tiepolo, Crespi e Bellotto; quello inglese da Gainsborough. Il xix sec. è abbastanza ben rappresentato da Constable, Ingres (*Ritratto del duca d'Orléans*) Géricault, Delacroix (*Donne turche al bagno*), Courbet, Corot, gli impressionisti (Lautrec, *Jane Avril*) e i pittori americani. (jhr).

Hartley, Marsden

(Lewiston 1877 - Ellsworth Me 1943). Dopo studi a New York, fu colpito dall'opera simbolista di Albert P. Ryder. Da allora, come altri artisti della sua generazione, cercò un'espressione stilistica tipicamente americana. Grazie all'aiuto finanziario di Stieglitz, che lo espose dal 1909 alla sua galleria 291, poté compiere il viaggio in Europa:

dopo un soggiorno a Parigi nel 1912, lo si trova l'anno successivo a Berlino, dove si lega al Blauer Reiter. Sembra trovare allora nell'espressionismo tedesco lo spirito più vicino alla propria natura alla tecnica puntinista ripresa da Segantini (*Lago di montagna, autunno*, 1908: Washington, Phillips Coll.), sostituisce una maggiore morbidezza, al servizio di forme continue, ove talvolta s'inseriscono motivi simbolici: così l'ariete di *Forme astratte* (1913: New York, Whitney Museum), che non manca di ricordare l'uso di animali-simbolo nella stessa epoca, da parte di Franz Marc e di Kandinsky. Rientrato negli Stati Uniti per partecipare all'Armory Show di New York, nel 1914 era di nuovo a Berlino, dove aveva esposto l'anno precedente, al primo Salon d'autumne. Solo a partire da questo periodo sembra veramente dominare le posizioni dei vari movimenti europei: *Ritratto di un ufficiale tedesco* (1914: New York, MMA) o *Pittura n. 5* (1914-15: New York, Whitney Museum) ne attestano la sua perfetta padronanza. Pur conservando la tavolozza espressionista e il gusto per la figurazione simbolica (qui insegne militari, bandiere, spalline), elaborò composizioni di grande densità, al limite dell'astrattismo per l'impiego di vaste fasce di colori violenti. Tornò negli Stati Uniti nel 1915; mutò bruscamente stile, cominciando a dipingere astrazioni pure, a piani nettamente ritagliati e in colori pastello (*Movimento n. 2*, 1916: Hartford, Wadsworth Atheneum). Ma tale fase fu breve: dal 1918 abbandonò definitivamente l'astrattismo per dipingere i vasti paesaggi tormentati del Sud (*Ricordo del Nuovo Messico, n. 11*, 1922-23: New York, Babcock Gall.), nonché nature morte e litografie in cui si avverte il ricordo di Cézanne. Abitò ad Aix-en-Provence nel 1926-31, poi in Messico (1932-33) e in Baviera (1933-34: vedute di montagne). Di nuovo negli Stati Uniti, cominciò a dipingere soggetti da lui ritenuti più «eroici», nello stile deliberatamente primitivo ispiratogli dal suo primo maestro, Ryder. Una delle ultime tele, la *Cena dai pescatori, Nova Scotia* (1940-41: New York, coll. Neuberger), reca il segno del misticismo cristiano che ne caratterizza le opere tarde. (em).

Hartmann, Jan Jakub

(Kutna Hora 1658-1738). Prolungò, con un secolo di ritardo, la maniera e la tecnica di R. Savery e di J. Bruegel, insieme al figlio František; quest'ultimo vi aggiunse un

senso dell'atmosfera annunciante N. Grand. È rappresentato in musei di Praga e in alcuni castelli della Cecoslovacchia. (bl).

Hartung, Hans

(Lipsia 1904 - Antibes 1989). Tra gli otto e i dieci anni, a Basilea, dove risiedeva con i suoi, mostrò curiosità per l'astronomia e la fotografia; ma aveva già manifestato un'inclinazione per il disegno che si accentuò più tardi durante gli studi classici al liceo di Dresda. Sui suoi tacuini tracciava, nel 1922, i primi disegni astratti, elaborando così gli elementi fondamentali del suo linguaggio grafico, di cui coniò un equivalente pittorico negli acquerelli *tachistes* dello stesso anno, e che confermò nei grandi disegni quadrati a gessetto nero o a sanguigna del 1923. Spontaneamente – poiché ignorava l'esistenza dei primi «astrattisti» – il giovane autoclidatta aveva fissato le basi della sua particolare espressione dinamica. Seguì corsi di filosofia e di storia dell'arte all'università di Lipsia e frequentò le accademie di belle arti di Dresda e di Lipsia, dove acquisí nozioni tecniche che approfondí più tardi a Monaco col docente Max Doerner. Al museo di Dresda aveva avuto la rivelazione degli antichi maestri: Holbein, Cranach, El Greco, Hals, Rembrandt, copiandone disegni o incisioni ed una delle sue prime piccole tele dipinta nel 1921 è presa da una riproduzione delle *Fucilazioni* di Goya. S'interessò anche agli espressionisti (Nolde e soprattutto Kokoschka) e scoprí la pittura francese moderna all'esposizione internazionale d'arte di Dresda nel 1926. Nel 1925 assistette a una conferenza di Kandinsky, le cui argomentazioni sull'estetica del Bauhaus non lo convinsero rifiutando quindi di sceglierlo come luogo di studio e preferí viaggiare attraverso l'Europa, soggiornando sul littorale mediterraneo e a Parigi, dove trascorse gli inverni dal 1927 al 1929. Tenne la prima mostra a Dresda nel 1931 e si stabilí in seguito, dal 1932 al 1934, a Minorca nelle Baleari, dipingendo i suoi primi quadri detti «macchie d'inchiostro», che sviluppavano i disegni dal 1922 al 1925, sui quali continuerà a lavorare a Parigi fino al 1938. Dopo un soggiorno a Stoccolma si recò a Berlino nel 1935, ma lasciò quasi subito la Germania per sfuggire al regime hitleriano e si stabilí a Parigi. Quando scoppiò la guerra si arruolò nella Legione straniera, gravemente ferito, dovette subire l'amputazione della gamba destra.

L’anno successivo ottenne la nazionalità francese. Tornato a Parigi nell'estate del 1945, ricominciò a dipingere e partecipò nel 1946 al *Salon des réalités nouvelles* e al *Salon de mai*, dove in seguito espone regolarmente. Nel 1947 tenne la sua prima personale a Parigi (Gal. Lydia-Conti).

All’opposto dello spirito dogmatico dell’astrattismo geometrico, che si era imposto alla giovane generazione del dopoguerra, l’arte di H è stata subito caratterizzata dalla libertà del suo dinamismo soggettivo, che si esprime nei risultati grafici di atti energetici spontanei. «Quello che mi piace, – ha dichiarato, – è “agire” sulla tela», avanzando così per primo l’idea della «pittura come azione», che caratterizzò in seguito a New York l’Action Painting. L’importanza dell’espressione grafica in H è in parte all’origine di una valorizzazione del nero come colore principale, che si è imposta per un periodo piuttosto lungo a tutto un settore della pittura, sia figurativa che astratta (T. 1949-26, 1949: Stoccolma, MM). Egli stesso era stato indotto a materializzare il campo d’azione della sua scrittura ricorrendo alla colorazione di taluni elementi, a graffiti nella pittura fresca (1961), o sfumando gli sfondi dei quadri, che, dal 1963, si presentano come vasti spazi di vibrante profondità (T. 1967/H25: Parigi, MNAM). Le tele più recenti affidano un ruolo maggiore ai contrasti di colore e sono talvolta animate da striature vigorose o ritmici arabeschi (T. 1973/R15: coll. priv.), oppure occupate da vaste macchie dinamiche (T. 1974/E11: coll. priv.). Accanto alla sua opera dipinta, H non ha mai cessato di praticare il disegno, eseguendo innumerevoli lavori a matita e a pastello, e in molte fasi (1926, 1938) si è anche dedicato all’incisione, mostrandosi maestro in tutte le tecniche del rame, ma soprattutto nella litografia (dal 1946), di cui amò la morbidezza. Il primo catalogo dell’opera incisa (1921-65) comprende quasi duecento stampe. Ha praticato molto anche la fotografia, raccolgendo un materiale notevole, talvolta sfruttato nell’elaborazione dei dipinti. La prima esposizione di sue fotografie si è tenuta nel 1977 ad Arras (Centra Noroit). H ha esposto regolarmente alla Gal. de France dal 1956. Il NAM di Parigi gli ha dedicato una retrospettiva nel 1968, e il MAMV della stessa città ha esposto nel 1980 le sue opere dal 1922 al 1939. È rappresentato nella maggior parte dei musei d’arte moderna di tutto il mondo; in par-

ticolare gli è riservata una sala permanente nella Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco di Baviera. (rvg).

Haranobu

(nome proprio Suzuki) (1724-70). Pittore giapponese di stampe ukiyoe. Poco si sa dei suoi esordi, se non che eseguiva stampe con figure di attori nello stile tradizionale, quando, nel 1765, divenne celebre per l'illustrazione di calendari. Da allora alla sua morte eseguì circa seicento tavole; e sembra sia stato il primo ad impiegare la tecnica delle «immagini di broccato» (*nishikie*), tiratura a colori per lastre multiple sovrapposte. La sua opera raffinata, ha come tema quasi esclusivo giovani donne della piccola borghesia, talvolta cortigiane, di cui dipinge il fascino slanciato, disponendole in gruppi leggiadramente espressivi ed integrati con naturalezza, per la prima volta, in una cornice architettonica (rari i suoi sfondi di paesaggio). I colori, molto delicati, sobri e luminosi esprimono un'armonia sottile, utilizzava per i bianchi leggeri *gaufages*, ma i suoi pigmenti a base di piombo si sono purtroppo annebbiati in alcuni punti. L'influsso di H è avvertibile nelle figure femminili di Koryūsai e di Shigemasa Bunchō e Shunshō ne adottarono lo stile elegante per le loro figure di attori. L'artista venne plagiato sin da vivo, e i falsi H sono innumerevoli. (ol).

Hasegawa, Kiyoshi

(Yokohama 1891). Incisore e pittore giapponese. Dopo studi all'accademia di Tokyo, cominciò a incidere su legno e su rame attorno al 1912-13. Soggiornò negli Stati Uniti nel 1918 e si stabilì poi in Francia nel 1919. Nel 1922 viaggiò in Italia e a partire dal 1923 partecipò ai *salons* parigini; alcuni paesaggi italiani da lui incisi riflettono il gusto allora in vigore, con una geometria rigorosa ma sensibile, non ignara di Cézanne (Parigi, BN). Curioso di tutte le tecniche occidentali, H s'interessò in particolare della maniera nera (la mezzatinta), di cui divenne in Francia il rinnovatore a partire dal 1924. La maniera nera gli consente effetti inediti di luce, entro la cui trama il motivo si distacca con una precisione grafica tipica dell'Estremo Oriente. La tematica va da un'osservazione assai meditata della natura (*Aquilegie in un bicchiere*) a disposizioni di più complessa simbologia (*Uccello addomesticato*, *Gioco di scacchi*). Nel 1933 illustrò a bulino un racconto giapponese del x

sec. *La fanciulla di luce*. L'anno seguente organizzò l'esposizione della stampa giapponese moderna e delle sue origini (Parigi, MAD). È rappresentato alla BN di Parigi. (mas).

Hasenclever, Johann Peter

(Remscheid 1810 - Düsseldorf 1853). Presto attratto dalle scene di genere, si contrappose subito alla pittura di storia idealizzante del suo maestro Wilhelm von Schadow. Si distaccò pertanto dall'accademia; ma, dopo una breve attività di ritrattista a Remscheid, tornò a Düsseldorf nel 1832. Dopo i primi quadri di genere con singoli personaggi, si diede nel 1835 a dipingere temi popolari più vasti, rappresentando scene di atelier o di locande, con un accento umoristico. Il lato spontaneo e vivace di questi dipinti gli valse il successo, e persino la stima di Schadow. Un soggiorno a Monaco (1838-42) e un viaggio nell'Italia settentrionale ne migliorarono le capacità coloristiche, resero più fluida la sua fattura e più luminoso il modellato delle forme. H vide a Monaco un dipinto di Wilkie (*L'Apertura del testamento*, 1820), che ne confermò l'inclinazione aneddotica. La sua arte resta nella scia della pittura olandese del XVII sec. e della pittura di genere inglese. Si caratterizza per gli effetti di luce artificiale negli interni (*Gabinetto di lettura*: Berlino Est, NG; *Ora di chiusura*: Schweinfurt, coll. Schäfer) e per l'interesse nei riguardi dell'espressione fisiognomica. H si allontana dalla tradizione Biedermeier idillica e romanzesca, sulla quale ironizza leggermente con *La sentimentale* (1846: Düsseldorf, KM). Il suo dono di osservatore è particolarmente valorizzato nell'illustrazione, di libera interpretazione, della *Jobsiade* di Kortüm (ivi). Nelle sue ultime opere, la pennellata supera la minuzia naturalista della pittura di genere, e tocca la libertà dello schizzo (*Serata*, 1850: Colonia, WRM). (hm).

Hashim

Pittore indiano attivo sotto il regno dell'imperatore moghul Shāh Jahān (1627-58). Artista del laboratorio imperiale, fu tra le figure dominanti dello stile Shāh Jahān nell'arte del ritratto idealizzato, e le sue rappresentazioni di alti dignitari su fondo monocromo ne attestano la finezza ed eleganza di disegno qualità riscontrabili anche nella *Scena dell'ascesa al trono* (Londra, India Office Library). (jfi).

hashirae o hashirakake

Termine giapponese che significa ‘immagine da colonna’, oppure ‘aggancio alle colonne’, e designa un formato particolare di stampa: circa 70 cm di altezza per 13 cm di larghezza. L’immagine, col ruolo di kakemono a buon mercato, era agganciata ai pilastri della casa giapponese. (*ol*).

Haskell, Francis

(Londra 1928). Docente all’università di Oxford e insofferente verso ogni schieramento metodologico, ha adattato con il mondo della produzione artistica un approccio squisitamente empirico che sfugge a rigide classificazioni. La sua curiosità intellettuale e la convizione che le opere d’arte non siano eventi compiuti in se stessi ma, al contrario, soggetti «a trasformazioni se visti in contesti diversi, sia dal punto di vista cronologico, che geografico, sociale religioso, e così via» (Haskell), lo ha condotto ad indagare aspetti della produzione artistica spesso tralasciati da altri studiosi. Un dipinto o una scultura rivivono nell’interpretazione di un dato ambiente culturale; una collezione, un museo, un’edizione a stampa, una vicenda attribuzionistica, un mercante d’arte, un committente diventano protagonisti di vicende a un tempo sintomatiche di un momento culturale ma anche assolutamente uniche nella loro specificità. Ostile verso quelle interpretazioni troppo esplicative, tomo da diventare meccaniciste nello scoprire, ad esempio, interdipendenze tra un dato stile e un preciso assetto sociale, ha voluto semmai dimostrare come si possa parlare non di un’arte di corte ma dell’arte di una determinata corte, non di uno stile ufficiale contrapposto ad uno stile che interpreta le istanze di una opposizione ma, di volta in volta, di uno stile che s’impone come rappresentativo di un certo assetto di potere e di un altro stile che gli si antepone come sintomo di una crisi e di una rottura in relazione a date situazioni storiche (lo stile classico è stato adottato sia da culture oppressive che da intellettuali rivoluzionari).

Tra le sue opere più importanti vanno ricordati il fondamentale *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven - London 1963 (trad. it. *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell’età barocca* Firenze 1966), uno dei più sottili studi sul rapporto tra committenza privata e orientamenti artistici; *Rediscoveries*

in Art. Some Aspects of Taste. Fashion and Collecting in England and France, London 1976 (trad. it. *Riscoperte nell'arte. Aspetti del gusto, della moda e del collezionismo*, Milano 1982), per il quale ha ricevuto il premio Witchell per la storia dell'arte nel 1977; *Arte e linguaggio della politica*, Firenze 1978, raccolta italiana di saggi sparsi in riviste e atti di convegni; *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven - London 1981 (trad. it. *L'antico nella storia e nell'arte*, Torino 1984), dove si ricostruisce la storia della fortuna di alcune sculture dell'antichità, degli echi e della diffusione (attraverso riproduzioni e copie) che hanno avuto nella cultura figurativa dal XVI ai primi del XX sec. Infine *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino 1989, ancora una collezione italiana di saggi scritti nell'ultimo decennio che vanno ad integrare la parziale traduzione di *Past and Present in Art and Taste*, New Haven - London 1987 da cui, grazie ad una casistica quanto mai varia e trasversale, emerge la camaleontica abilità dell'opera d'arte di assumere sempre nuovi significati man mano che s'inoltra nel suo viaggio nel tempo. (orp).

Hassam, Childe

(Dorchester Mass. 1859 - East Hampton (Long Island) 1938). Cominciò come illustratore commerciale per varie riviste di Boston. In seguito studiò al Boston Art Club, al Cornell Inst. e con l'artista tedesco emigrato Ignaz Gauengigl (1855-1932). Durante numerosi soggiorni a Parigi (1883-88) frequentò l'Académie Julian, dove fu in particolare allievo di Boulangier e di Lefebvre. Abbandonò peraltro l'insegnamento accademico per studiare ed adottare le teorie impressioniste sul colore e la composizione. Le sue tele migliori, come il *Giorno del gran premio* (1887: Boston, MFA; versione più ampia al New Britain Museum of Fine Arts) o *Corner 5th Avenue and 53th Street* (Andover Mass. Addison Gall. of Art) illustrano come egli adotti l'impaginazione dei maestri francesi. Tornato in America, H partecipò nel 1898 al gruppo dei Dieci e, tra il 1915 e il 1917, eseguì una brillante serie di litografie. (jpm).

Hassunā

Scavi condotti tra il 1942 e il 1944 a H, località dell'antica Mesopotamia settentrionale a sud di Mossul (Irāq),

hanno consentito di ritrovare livelli del vi millennio a. C. con una ceramica a decorazione monocroma, che costituisce uno degli anelli dell'evoluzione del vasellame dipinto arcaico. (asp).

Hatvany, Ferenc

(Budapest 1881 - Losanna 1958). La sua collezione, nota per le tele di maestri francesi dell'Ottocento, comprendeva in particolare: Ingres (*Donna al bagno*), Delacroix (*Campo arabo*, *Ovidio tra gli Sciti*), Géricault (*Ritratto d'uomo*), Courbet (*Donna addormentata*, *Onde*, *Lottatori*), Corot (*Marietta*), Daumier (*Colazione*), Manet (il *Suicida*, *Ritratto di donna*), Renoir (*Ritratto di donna*, *Donna che legge*). H fu per qualche tempo in possesso del *Bar delle Folies-Bergère* di Manet. Tali opere andarono disperse, in circostanze rimaste oscure, durante la seconda guerra mondiale. I *Lottatori* vennero acquistati dal museo di Budapest. Alcuni dipinti, tra i quali il *Suicida* di Manet (oggi a Zurigo, coll. Bührle), vennero ritrovati all'estero. (dp).

Hauser, Arnold

(Temervár 1892 - Londra 1978). Nato in Ungheria si trasferisce nel 1938 in Inghilterra. Ha insegnato storia dell'arte a Vienna, Budapest, Leeds e, negli Stati Uniti, alla Brandeis University e alla Ohio State University. Il suo pensiero si fonda sullo storicismo dei grandi maestri della scuola di Vienna, da Riegl a Dvořák, al quale si unisce il notevole interesse per l'aspetto sociale della storia dell'arte, che avvicina H alle analisi di Marx e di Lukács e alla sociologia di Weber. Le sue opere più note sono: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1953 (trad. it. *Storia sociale dell'arte*, Torino 1955) in cui per la prima volta la storia dell'arte viene analizzata alla luce delle circostanze sociologiche che ne determinano lo sviluppo, *Philosophie der Kunstgeschichte*, München 1958 (trad. it. *Le teorie dell'arte. Tendenze e teorie della critica moderna*, Torino 1969), che trattano l'esposizione dei principî metodologici della ricerca sociologica in arte. In *Der Mannerism. Die Krise der Renaissance und der modernen Kunst*, München 1964 (trad. it. *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino 1965) il pensiero di H utilizza l'analisi di un'epoca di crisi dell'arte quale il manierismo per focalizzare il concetto di stile. Nel 1974 pubblica la *Soziologie der Kunst* (trad. it.

Sociologia dell'arte, Torino 1977), il suo testo più importante, nel quale, percorrendo la storia dell'arte e della letteratura, dal Neolitico ai giorni nostri, H ha raccolto una documentazione esaustiva del rapporto arte e società, mettendo in evidenza le interazioni tra committenti e pubblico, tra generi artistici e livelli culturali, tra movimenti filosofici e movimenti letterari. (cmc).

Hausmann, Raoul

(Vienna 1886 - Limoges 1971). Studiò a Berlino, ma a partire dal 1911 subì l'influsso del cubismo, di De Chirico e dei futuristi italiani. Collaboratore di «Der Sturm», pubblicò anche diversi articoli in altre riviste d'avanguardia, si ricordano in particolare *Dada è più di Dada e Presentismo* (due manifesti) in «De Stijl», nel 1920. Nel 1918 fondò il club Dada di Berlino e organizzò dodici spettacoli dada, nei quali diede lettura delle sue «poesie fonetiche». L'anno seguente fondò la rivista «Der Dada» e partecipò attivamente al movimento spartachista della Novembergruppe, con John Heartfield, Huelsenbeck e Richter. Dopo aver praticato un tipo di pittura ispirata al costruttivismo (*Idea astratta*, 1919: Vienna, Museo del xx secolo), eseguì numerosi *collages* (*Mynoma*, 1919: Rappenswili (Svizzera), coll. Vordembner-Gildewart; *ABCD*, 1923-24: Parigi, MNAM); e presto inventò il fotomontaggio (il *Critico d'arte*, 1919: Londra, Tate Gall.). Dopo il 1923 abbandonò la pittura e si dedicò all'ottica, sviluppando la teoria dell'optofono (articoli nella rivista «Ma»), che realizzò nel 1927. Lasciò la Germania nel 1933 e percorse l'Europa: Parigi Ibiza, Zurigo, Praga, di nuovo Parigi, durante la guerra si rifugiò in Francia, nella Haute-Vienne. Nel 1944 si stabilì a Limoges. Dal 1939 al 1956 prese parte alle esposizioni parigine delle Réalités nouvelles, nel 1948 presentò dei *collages* a New York (MOMA). Si sono tenute due mostre della sua opera, al Moderna Museet di Stoccolma nel 1967 e al MNAM di Parigi nel 1974. (jmu + em).

Hausner, Rudolf

(Vienna 1914). Ha studiato dal 1931 al 1935 presso l'accademia di belle arti della sua città natale; dal 1965 ha insegnato in quella di Amburgo. Tra il 1931 e il 1938 ha compiuto numerosi viaggi in Europa e nel Vicino Oriente. Si riallacciano all'espressionismo le sue scene di periferia urbana, le sue nature morte e i suoi nudi femminili poli-

cromi; questo fino al 1945, anno in cui si aggregò al gruppo (formato da Brauer, Fuchs, Hutter, Janschka e Lehm-den) che doveva diventare la scuola viennese del realismo fantastico, caratterizzata dalla sintesi di tecnica (come nei maestri antichi) e principî surrealisti moderni. Inoltre si riscontrano in lui, come in Fuchs, un accento espressionista e una precisione acquisita con lo studio delle forme geometriche astratte. *L'arca di Ulisse* (1948-51 e 1953-56: Vienna, HM), opera encyclopedica, presenta l'eroe omerico con le fattezze di un contemporaneo che, in piedi nell'arca, contempla il paesaggio della sua giovinezza. L'altra parte della nave è riservata a scene rappresentanti la nascita e la morte di Ulisse, o simboleggianti la sua vita interiore. Nel quadro della scuola viennese del realismo fantastico, H si rivela il difensore piú fervido dell'èra della tecnica, e non esita a favorire l'associazione tra razionale e irrazionale. Il *Laocoonte* (1967: Vienna, coll. Wewalka) è un'apologia della tecnica. I *Due continenti* (1962: anch'esso conservato a Vienna) simboleggiano invece il mondo della natura guidato dallo slancio vitale e della ragione. (jmu).

Havemeyer

Henry Osborne (1847-1907) e **Louisine Waldron Elder** (Filadelfia 1855 - New York 1929). Louisine manifestò sin da giovane viva passione per la pittura. Nel 1874, durante uno dei suoi numerosi soggiorni a Parigi, incontrò Mary Cassatt, che ebbe influsso decisivo sulla sua sensibilità artistica e ne orientò definitivamente il gusto verso la pittura francese del XIX sec., facendole conoscere la scuola impressionista ancora disdegnata dal grande pubblico e totalmente ignota negli Stati Uniti. In questo periodo ella acquistò il suo primo Degas: *Lezione di danza*. Nel 1885 sposò Henry Osborne Havemeyer, che godeva già di un'agiata posizione. Erede di magnati dell'industria dello zucchero, accrebbe ancora considerevolmente la sua fortuna creando, nel 1887, il trust dello zucchero. Era egli stesso collezionista, e amava in particolare gli oggetti del Vicino e dell'Estremo Oriente. In possesso ormai di mezzi finanziari praticamente illimitati, Louisine costituí, insieme col marito, una collezione di dipinti di varie scuole, nella quale però il posto preponderante era occupato dalla pittura francese del XIX sec. Già nel 1888 Henry Osborne aveva donato al Metropolitan Museum di New

York un *Ritratto di Washington* di Gilbert Stuart ed i lasciti si estesero persino al di là del loro paese (donarono al Louvre di Parigi il *Ritratto di Clemenceau* di Manet). Nel 1929 Louisine legò al MMA di New York 142 dipinti, lasciando ai figli il diritto di disporre a loro piacere del resto della collezione. Consapevoli di rispondere al desiderio della madre, e desiderosi di portarne a termine l'opera, **Horace** e le sue sorelle presero una generosa decisione: il MMA ricevette in dono 1967 oggetti di ogni specie, tra cui 99 dipinti, pastelli e disegni, e 185 stampe, tra cui 34 Rembrandt. La collezione comprende non meno di 18 tele di Courbet, che con gli impressionisti fu tra i pittori più apprezzati dagli H tra i quali nudi (la *Fonte*, *Donna con pappagallo*), paesaggi della Franca Contea, ritratti (*Madame de Brager*). Ne fanno parte inoltre numerosi Corot (soprattutto figure), alcuni Daumier, una cinquantina di dipinti, pastelli e disegni di Degas (*Donna con crisantemi*, *Ritratti di Mlle Dihau*, e numerose opere sul tema della danza), nove Manet (il *Canottiere*), alcuni Monet (la *Grenouillère*), Renoir, alcuni Cézanne (*Paesaggio con viadotto*), tutto un gruppo di disegni di artisti meno noti negli Stati Uniti, come Barye e Constantin Guys. Si aggiungano alcune opere di Ingres (*Monsieur Molledo*), Delacroix, Decamps. Durante un viaggio in Spagna, gli H avevano scoperto la pittura spagnola; alcune opere di qualità attestano tale ammirazione, in particolare il *Ritratto del cardinal Fernando Nino de Guevara* e la *Veduta di Toledo* di El Greco, e le *Donne al balcone* di Goya. Infine, completano la collezione alcuni *Ritratti* e disegni di Rembrandt, e opere di Pieter de Hooch (la *Visita*), Hals, Rubens, Bronzino. (gb).

Haydon, Benjamin Robert

(Plymouth 1786 - Londra 1846). Giunto a Londra nel 1804, frequentò dal 1806 la Royal Academy, ove si fece presto conoscere per il suo desiderio di riabilitare la pittura di storia. La *Morte di Dentato* (1806-1809: coll. del marchese di Normanby), attesa con impazienza dal pubblico, rivelò però la mediocrità del suo talento e suscitò soltanto indifferenza. Dopo lo scacco finanziario in cui incorse con la *Resurrezione di Lazzaro* (1822: Londra, Tate Gall.), venne spesso imprigionato per debiti; cercò allora ispirazione nella pittura di Hogarth (*Parodia di elezioni*, 1828: ivi), ma non riuscì nel tentativo di migliorare la

propria posizione. L'esclusione dal progetto di decorazione delle camere parlamentari nel 1841 lo colpí profondamente; questa serie di delusioni lo condusse al suicidio. Privo di talento, non mancava peraltro di gusto, e fu immediatamente sensibile alla bellezza dei marmi del Partenone portati da Lord Elgin. (uv).

Hayez, Francesco

(Venezia 1791 - Milano 1882). Avviato dapprima al restauro, apprese le tecniche della tradizione decorativa tardobarocca, ancora dominante nella vecchia accademia veneziana. Nella nuova, riformata da Napoleone e presieduta da Cicognara, seguì dopo il 1806 il corso di pittura di storia di T. Matteini. Vinto un concorso nel 1809, proseguì gli studi a Roma sotto la tutela e l'influsso del Canova. Qui, dove rimase per circa otto anni, entrò in contatto con Camuccini, Ingres, i nazareni e strinse rapporti con Tommaso Minardi, Bartolomeo Pinelli, Pelagio Palagi. Gli esordi della sua pittura appaiono in armonia con le idee del Cicognara: il *Laocoonte vestito* (Milano, Brera; depositato all'Intendenza di Finanza), ma soprattutto *Rinaldo e Armida* (1813: Venezia, Accademia; depositato a Ca' Pesaro) rivelano il tentativo di conciliare il «colorito veneziano», la tradizione disegnativa (Raffaello) e l'ideale neoclassico del Canova. Anche le opere dichiaratamente neoclassiche (*Ulisse alla corte di Alcinoo*, 1813-15: Napoli, Capodimonte) già testimoniano tuttavia le inclinazioni sentimentali e l'esigenza di un'interpretazione moderna delle tematiche del classicismo, componenti essenziali del suo successivo – solo apparentemente repentino – approdo alla pittura romantica. Dopo il ritorno a Venezia (1817), affermatosi come decoratore, ricevette numerosi incarichi riscuotendo notevole successo negli ambienti colti, educati al gusto incline a malinconie «preromantiche» tipico del cenacolo culturale della contessa Teotochi, amica del Pindemonte, del Monti, del Cesarotti e del poeta greco Mustoxidi (ideatore delle *Scene socratiche* dipinte da H nel '17 per il conte Papadopoli). Era ormai quasi trentenne quando a Milano espose il suo primo quadro di storia medievale e trovò finalmente l'ambiente a lui più congeniale. Il dipinto *Pietro Rossi prigioniero degli Scaligeri* (San Fiorano, coll. priv.), esposto alla mostra annuale di Brera nel 1820, comportò una vera e propria svolta nella sua carriera. Il tema era tratto dalla *Storia*

delle Repubbliche Italiane del Sismondi un'opera pubblicata nel '18 in cui la celebrazione di esempi di virtù civile, alimentava in funzione patriottica il mito delle libere città comunali. Negli anni delle polemiche tra classicisti e romantici, mentre sul versante della letteratura erano clamorosamente rifiutati i temi mitologici a favore di un'arte «utile» e «vera» espressa in un linguaggio accessibile e coinvolgente, H rispose accostandosi «possibilmente alla verità, non curando troppo nella composizione quelle regole troppo pedantesche che vi toglievano vita e moto», come egli stesso scrisse più tardi nelle sue *Memorie* (edite nel 1890), in cui significativamente puntualizzò d'essersi trovato «all'unisono con i romantici portatovi dal puro sentimento dell'arte» e non «da principî filosofici». La sua adesione istintiva alle idee di Berchet, Porta, Grossi, Manzoni e degli altri intellettuali del «Conciliatore» gli valse l'immediato riconoscimento del pubblico e della committenza milanese. Il successo e l'offerta di una supplenza all'Accademia di Brera lo indussero nel 1822 a trasferirsi stabilmente a Milano. Da questo momento, per sessant'anni egli condusse la propria attività tra riconoscimenti e incarichi di prestigio: nel '45 ebbe la presidenza della Società delle belle arti, nel '50 la cattedra di pittura di storia all'Accademia di Brera, di cui fu nominato presidente dal D'Azeglio per il biennio 1860-61. Replicati più volte, spesso riprodotti dall'autore stesso in litografia, i temi pittorici praticati rievocano personaggi ed eventi della letteratura romantica, mostrati come veri e propri *exempla* e le cui finalità patriottiche si accordavano agli ideali risorgimentali. Tra i più noti *Il conte di Carmagnola raccomanda la sua famiglia all'amico Gonzaga*, dipinto per il conte Arese (1821: distrutto); *I vespri siciliani* dipinto per la marchesa Visconti d'Aragona (1822: Torino, coll. priv.; riproposto nel 1846 in una più nota redazione conservata oggi a Roma, GAM). Del 1826 è *La congiura dei Lampugnani* (Milano, Brera) per la contessa Borri Stampa, futura moglie del Manzoni, tratto da una tragedia di A. Verri sulla congiura antisforzesca del 1476. Sul tema dell'esilio e dell'amor di patria, traendo spunto dal poemetto filoellenico pubblicato nel '23 dal Berchet, dipinse nel '31 per il conte Tosio *I profughi di Parga* (Brescia, Pin. Tosio-Martinengo), l'unico soggetto ispirato ad un evento di storia contemporanea che aveva commosso i liberali di tutta l'Europa. È in questi anni che H cominciò a dipin-

gere anche i grandi episodi di storia veneziana su cui tornò ripetutamente fino alla vecchiaia, sviluppando due tematiche fondamentali: il sacrificio eroico e solitario del potente (*Ultimo addio del figlio del doge Foscari*, 1852-54: Firenze, Pitti; *Ultimi momenti del doge Marin Faliero*, 1867: Milano, Brera) e l'intrigo, la delazione per motivi amorosi (*Accusa segreta*, 1847-48: Pavia, Pin. Malaspina; *Vendetta di una rivale*, 1853: Milano, coll. priv.), tema ispirato alla poesia dell'amico A. Maffei. In piena adesione al genre troubador già nel '23 dipinse *L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo* (Tremezzo, Villa Carlotta), replicato poi più volte. Punto d'arrivo di questa produzione illustrativa dei miti letterari dell'amore romantico fu *Il bacio Episodio della giovinezza. Costumi del secolo XIV* (Milano, Brera) eseguito nel '59 e divenuto per le molteplici riproduzioni vero e proprio simbolo della cultura e dei sentimenti politici del romanticismo risorgimentale. A causare il successo della pittura di H contribuì l'evidente tensione recitativa, ispirata a moduli prettamente teatrali. Il tono appassionato e l'immediatezza comunicativa rispondevano infatti al gusto dell'aristocrazia lombarda per il melodramma e per le feste in costume: H conobbe Bellini, Donizetti, Verdi e fu consulente per i costumi del *Macbeth* verdiano allestito nel '47. Il suo linguaggio composito, che unisce un colorismo prima caldo e basso di tono ad un impianto disegnativo sostanzialmente accademico, risultò il più adatto ad esprimere l'eloquenza e l'enfasi della propaganda risorgimentale, e Mazzini nel 1840 poté proclamare H «capo della scuola di Pittura di Storia, che il Pensiero Nazionale reclamava in Italia», esaltando proprio quel «sentimento dell'Ideale» che è poi il segno del persistere di una concezione classica della bellezza, di una «idealizzazione del reale» cui H, come la maggior parte dei romantici italiani, non rinunciò mai. Tale caratteristica si mantiene anche nella vasta produzione di ritratti. Il fondamento 'accademico' – superfici levigate, cura del dettaglio, meticolosità d'esecuzione – non è rivolto alla celebrazione retorica del lusso e del potere, ma sottolinea la sobrietà e le virtù illuminate dei personaggi, generalmente ritratti a mezzo busto o a mezza figura su fondo neutro, presentati con capacità di penetrazione psicologica e partecipazione umana (*Alessandro Manzoni*, 1841; *Antonio Rosmini*, 1853; *Massimo d'Azeglio*, 1864; *Cavour*, 1870; *Giacomo Rossini*, 1870; tutti a Milano).

Brera). Costantemente presente alle esposizioni milanesi tra il 1820 e l'81, H mantenne inalterati i propri riferimenti culturali, più vicini all'arte di Vienna che a quella di Parigi. Anche negli anni in cui si andava affermando una più radicale ricerca di verità, egli ripropose senza ripensamenti una pittura di commento alla letteratura e al teatro, ormai priva di quelle valenze «rivoluzionarie» che gli avevano garantito il favore del pubblico. Accanto alle commissioni che gli provenivano dall'aristocrazia patriottica, dipinse affreschi celebrativi per il governo austriaco (1836-38) e i ritratti di *Ferdinando I* (1840: Milano, Museo del Risorgimento), di *Francesco Giuseppe* (1845 e '52) e del *Maresciallo Radetzky* (1846). Nei quadri di storia realizzò grandi composizioni di forte coinvolgimento emotivo, scenograficamente grandiose, ricche di animazione e pathos, dove in un'atmosfera inquieta e tragica si afferma una più cupa e pessimistica visione della storia. *La sete dei crociati sotto Gerusalemme*, commissionata dalla corte sabauda (1835-50: Torino, Palazzo reale), *La distruzione del tempio di Gerusalemme* (1863-67: Venezia, Accademia, depositato alla GAM) sono concepite in un linguaggio che, recuperata la magniloquenza di Tiepolo e Piazzetta, appare filtrato e aggiornato sulle esperienze nazarene. Con Cornelius, Kaulbach, Schnorr, anche dopo gli anni romani, H ebbe infatti diverse occasioni di contatto sia in Italia sia in Germania, dove partecipò con successo alle esposizioni di Monaco (1851 e 1869) e di Vienna (1873). E puriste risultano, dopo le trasgressioni dei nudi pesanti e realistici (*Venere che scherza con due colombe*, 1830: Trento, Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto), anche le accademie sensuali dei corpi femminili (*Ruth*, 1935: Bologna, Gall. Comunale) e certe raffigurazioni allegoriche di stati d'animo (*Pensiero malinconico*, 1842: Milano, coll. priv.; *Meditazione*, 1851: Verona., GAM) ispirate ai versi del Prati e del Maffei in voga in quegli anni. Indifferente agli esiti del verismo e della scapigliatura, Hayez mostrò fino agli ultimi anni una grande vitalità e una sempre maggiore padronanza dei mezzi espressivi sia nei ritratti (*Antonietta Negroni Morosini*, 1872: Milano, GAM) sia nei soggetti esotici con odalische e interni di harem, tra cui emerge per immediatezza e ricchezza cromatica *La finestra di harem* (1881: Milano, Brera), dipinto dal maestro a novant'anni. Venuto meno il grande favore dei contemporanei, l'opera di H fu giudicata negativamente dalle generazioni più re-

centi. Dopo la grande retrospettiva curata dall'Accademia di Brera nel 1883, solo negli anni '20 può datarsi una ripresa della sua fortuna critico-espositiva anche grazie all'attenzione dei pittori metafisici e alle esposizioni di Venezia (1922) e di Milano (1936, monografica). Un'ampia revisione critica e una nuova discussione sul valore artistico della sua pittura si è aperta con la mostra del 1983-84 (Milano, Palazzo reale) in cui, al di là delle valutazioni divergenti, è emerso con evidenza il riconoscimento dell'emblematicità di H per la comprensione della cultura e della pittura lombarda dell'Ottocento. (rco).

Hayman, Francis

(Exeter 1708 - Londra 1776). Cominciò dipingendo scenografie per il Drury Lane a Londra. Nel 1744 eseguì, in collaborazione con Gravelot, disegni e incisioni per lo *Shakespeare* di Hamner; prima del 1750 lavorò con Gainsborough. Dal 1744 al 1760 decorò per Jonathan Tyers i padiglioni e le logge dei giardini di Vauxhall. Ci resta una testimonianza di questo lavoro nella *Scena di torneo*, soggetto tratto da *Come vi piace* (1744 ca.: Londra, Tate Gall.). Partecipò attivamente alle discussioni che sfociarono, nel 1760, nella fondazione della Society of Artists, di cui fu presidente (1766-68). Fece parte della Royal Academy, di cui divenne bibliotecario nel 1771. Non fu grande artista, ma partecipò a numerosi lavori artistici, e la sua opera attesta notevole varietà. Dipinse o incise scene tratte dalla storia religiosa, dal teatro (*Garrick e Mrs Pritchard nel Marito sospettoso*, 1747: Londra, Garrick Club), episodi immaginari, scene di caccia o di sport (*Partita di cricket*, 1743: Londra, Marylebone Cricket Club), nonché *conversation pieces*, scene di genere (*Danza di maggio*, 1743: Londra, VAM) e ritratti (*Autoritratto*: Exeter, Royal Albert Memorial). (jns).

Hayter, Stanley William

(Londra 1901-88). Diplomato in chimica organica e in geologia nel 1921, entrò subito al servizio dell'Anglo-Iranian Oil & Co., stabilendosi ad Abadan. Dopo aver soggiornato in Iran, Arabia Saudita ed Egitto, tornò a Londra nel 1925, dove espose ritratti e paesaggi realizzati nel Medio Oriente. Nel 1926 si stabilì a Parigi dedicandosi interamente all'arte; produsse allora le prime puntasecce, acquatinte e legni incisi. L'anno seguente fondò uno studio in rare du Moulin-Vert, che divenne celebre come Atelier

17. Nel 1933 si stabilí al n. 17 di rare Campagne-Première. In questo periodo si legò a Calder, Masson, Eluard, Tanguy, e partecipò, irregolarmente, alle attività del gruppo surrealista (1933-40). Nel 1940 emigrò negli Stati Uniti, insegnando all'Art Inst. di San Francisco; poi riaprí l'Atelier 17 a New York. Tornato a Parigi, dove espose alla Gal. Jeanne-Bucher (1946), soggiornò di nuovo negli Stati Uniti ma si ritirò definitivamente a Parigi nel 1950, in tale data l'Atelier 17 riaprí in rare de Vaugirard, poi nei locali dell'Académie Ranson, prima di stabilirsi in rare Daguerre. Di lui si conosce generalmente solo la sua attività di «insegnante», fu utile guida per tanti artisti, da Max Ernst a Miró, da Picasso a Giacometti, da Kandinsky a Calder, Pollock o Viera da Silva. «In una vita, – egli dice, – si possono al massimo incidere mille lastre. Io ne ho fatte solo trecento ma ho aiutato a farne cinquemila. Ecco perché mi sono successe, attraverso i miei compagni, un sacco di cose, mentre un isolato non arriva a niente, perché non gli succede niente». Così, egli inventa e mette a punto procedimenti nuovi, come stampi, trattamento del metallo con acidi e, soprattutto, il bulino a piú punte. Tra le sei lastre di *Paesaggi urbani* (Quatre Chemins, Paris 1930) e quelle dell'*Apocalisse* (Parigi, Gal. Jeanne-Bucher, 1932), si precisa la tecnica del tratto, «tirato» o «spinto», ma che sempre «va compreso, – egli scrive, – come atto umano sulla natura». Dopo i suoi esercizi di disegno automatico, il tratto acquista presto quella «velocità» che caratterizza il dinamismo delle sue incisioni. Le sue tele subiscono piú o meno la stessa evoluzione: dopo le costruzioni lineari di *Assassinio* (1933), elabora vaste composizioni «astratte» nelle quali il tratto assume importanza crescente (*Shook*, 1948: Stati Uniti, coll. priv.; *Labirinto*, 1953: Zurigo, coll. Giacometti) e si organizza a poco a poco in oblique, tratti piú spessi e di vivo colore (*Mar dei Sargassi*, 1957: New York, coll. Howard Wise; *Autunno*, 1959-60: ivi). Quanto H ha dato, sia nelle incisioni che nelle tele, è anzitutto l'immagine del movimento in se stesso. (em).

Haza, La

Situata presso Ramalés (località spagnola nella regione di Santander), la piccola grotta della H è ornata da affreschi scoperti nel 1903 da padre L. Sierra e H. Alcade del Río. L'abate Breuil la rilevò, notando la parentela fra i tre cavalli a tracciato rosso «pastigliato» e quelli di Covalanas. Numerosi punti coprono il corpo di uno dei cavalli, men-

tre un altro presenta il doppio tratto sulla spalla che, secondo Leroi-Gourhan, costituisce l'unico esempio spagnolo di una convenzione stilistica assai diffusa in Francia. Altri dipinti, tra cui una cerva e forse alcuni carnivori, compaiono in una nicchia. Il complesso appartiene allo stesso gruppo artistico di Covalanas e di La Pasiega, e va datato al periodo tra il Magdaleniano antico e il Magdaleniano medio. (*yt*).

Hearne, Thomas

(Malmesbury 1744 - Londra 1817). Acquerellista, fece apprendistato presso Woollett nel 1765. Nel 1771 partì per le isole Sottovento, dove restò tre anni. Praticò soprattutto il disegno topografico; e nel 1777 collaborò con William Byrne alle *Antichità della Gran Bretagna*. (*jns*).

Heartfield, John

(Berlino 1891-1968). Si chiamava in realtà Johan Herzfelde; trasformò il proprio nome per dichiarare la propria scelta in favore di un'America libera in contrapposizione alla Germania, col fratello Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Raoul Hausmann, Johannes Baader e Georg Grosz, è uno dei principali rappresentanti del Dada a Berlino. Nello spirito dada, H mette a punto e sviluppa una tecnica la cui paternità è pure rivendicata da Hausmann: il fotomontaggio. A differenza dalla maggior parte degli artisti dada (se si escludono Grosz e il fratello Wieland), H s'impegna a fondo in un'arte militante. In un contesto sociale e politico in crisi, e dopo aver aderito al partito comunista tedesco, concepisce l'arte non come fine a se stessa, ma come strumento di lotta al servizio di una causa rivoluzionaria. Dopo la scomparsa del Dada da Berlino e fino alla fine della sua vita, vede nel fotomontaggio uno strumento di propaganda, il più efficace possibile. La forma deve coincidere col contenuto dell'opera cui è destinata, e non va trascurata la ricerca dell'effetto plastico. Il testo e la didascalia sono complementi indispensabili del fotomontaggio. Violentemente satiriche ed irrispettose, o patetiche e allarmanti, tali opere rafforzano o trasformano il senso dell'immagine. Operando quasi sempre per rispondere alla richiesta di editori (particolarmente delle edizioni Malik, fondate da W. Herzfelde), di redattori e di responsabili politici, H produsse fotomontaggi

per copertine e illustrazioni di libri e riviste, manifesti, volantini. Rifugiatosi in Cecoslovacchia e in Inghilterra all'avvento del nazismo, vi proseguì la sua attività. La complicità tra il capitalismo e le forze distruttive (il *Significato del saluto hitleriano: milioni e milioni dietro di me*, 1932: fotomontaggio che mostra Hitler mentre leva il braccio per salutare e riceve denaro da un grosso borghese anonimo), la repressione e le atrocità della guerra, la speranza di una società nuova e la lotta contro il razzismo, sono i temi principali dell'itinerario di H. Con rigore e semplicità, ha fatto del fotomontaggio un linguaggio vero e proprio utilizzandolo per la propaganda politica e la comunicazione di massa; H raggiunse con questa tecnica i suoi più significativi risultati. (bp).

Hébert, Ernest

(Grenoble 1817 - La Tronche (Isère) 1908). Fortemente impressionato dall'Italia, dipinse con sensibilità la luce della campagna romana, l'asprezza delle montagne di Cervara e lo squallore delle paludi pontine (*Malaria*, 1848-1849: Parigi, MO). S'impegnò nel rendere la bellezza sensuale dei loro abitanti e il loro fascino (*Donne di Cervara*, 1858: ivi). Tornato in Francia, riprodusse con una certa uniformità questo languore malinconico nei suoi volti di donna, siano figure religiose (*Vergine del parto*, 1872: chiesa di La Tronche), allegorie (la *Musica*, 1880: Parigi, Petit-Palais) o ritratti mondani (*Ritratto della baronessa Eléonore d'Uckermann*, 1892: Parigi, Museo Hébert). I ritratti di bambini, di un tenero realismo (il *Piccolo savoiardo addormentato*, 1883: ivi), rammentano anch'essi fragili modelli italiani (*Ritratto di monelluccia*, 1871: Parigi, MO). L'influsso del chiaroscuro di Rembrandt che improntò tutta la sua opera si avverte soprattutto nella severa composizione del *Bacio di Giuda* (1853: Parigi, Museo Hébert), una solennità che egli non seppe ritrovare nel mosaico del catino dell'abside del Panthéon (1879-84). Coperto di onori, H fu due volte direttore dell'Accademia di Francia a Roma (1867-73 e 1885-91). Gran parte della sua opera è conservata al Museo Hébert di Parigi e nel suo atelier a La Tronche. (tb).

Hecke, Jan I van den

(Quaremonde-lez-Audernaerde 1620 - Anversa 1684). Allievo ad Anversa di Abraham Hacks nel 1636-37, divenne

maestro nella stessa città nel 1642. Si recò a Roma, tornò ad Anversa nel 1644, allontanandosene di nuovo fino al 1659, data in cui vi si stabilì definitivamente. Pittore di fiori (*Ghirlanda col busto di Rembrandt adolescente*: Vienna, KM), per il suo stile rammenta Daniel Seghers, opere del quale vengono talvolta confuse con le sue. Dovette riscuotere grande successo ai suoi tempi. (jl).

Heckel, Erich

(Döbeln 1883 - Radolfzell 1970). Studiò a Chemnitz (1897-1904), ove si legò a Schmidt-Rottluff (1901). Nel 1904, studente d'architettura a Dresda, incontrò Kirchner e, l'anno seguente, fu tra i fondatori di Die Brücke. Si dedicò all'inizio alla litografia e all'incisione, acquisen-done rapidamente la padronanza (*Donna seduta*, 1907: litografia), nello stesso anno eseguì legni per la *Ballata del carcere di Reading* di Oscar Wilde. I dipinti precedenti il 1910, benché influenzati dalla pratica dell'incisione e della litografia, sono composti e colorati con maggiore morbidezza (*Cavalli in un prato*, 1908: Münster, Museo, *Nudo coricato*: Monaco, SG). Soprattutto a partire dal 1912, la diffusione del cubismo e i rapporti di H con i pittori del Blauer Reiter lo indussero ad indurire il disegno e a servirsi di un colore più freddo e austero (*L'Uomo in marrone*, 1912: Campione d'Italia, coll. priv.), o generatore di piani cristallini, secondo la lezione di Cézanne (*Zona di vetro*, 1913: Berlino, coll. priv.; *Primavera nelle Fiandre*, 1915: Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum). Durante la guerra, nelle Fiandre come infermiere volontario nel servizio di sanità dell'esercito, incontrò Max Beckmann e si legò ad Ensor. Nel 1918 tornò a Berlino; dopo la distruzione del suo studio in un bombardamento (1944), si stabilì a Hemmenhofen, sul lago di Costanza. Dal 1950 al 1955 H ha insegnato presso la scuola di belle arti di Karlsruhe. Sin dagli anni '20 il suo stile evolve in direzione di un realismo talvolta vicino alla Nuova Realtà e a Beckmann (*Ritratto del dott. Schames*, 1923: coll. priv.), altre volte come placato nei paesaggi e vedute di città eseguite nel corso di numerose peregrinazioni in Europa (il *Porto di Amsterdam*, 1960: Hemmenhofen, coll. priv.). La sua opera grafica ha continuato invece a testimoniare le medesime qualità, sobrietà d'impaginazione e decisione del tratto. È rappresentato nella maggior parte dei musei tedeschi, nonché a Cambridge Mass. (La conva-

lescente, 1913, trittico: Harvard University) e in numerose coll. priv. (mas).

Heda, Willem Claesz

(Haarlem 1593-94 - 1680-82). Allievo di N. Gillis e probabilmente di Floris van Dyck, fu iscritto alla ghilda di San Luca di Haarlem nel 1631. Dipinse alcuni ritratti e quadri religiosi, ma è noto soprattutto per le nature morte, consistenti quasi esclusivamente in austere colazioni e in pranzi apparecchiati o interrotti. Sin dal 1621 una *Vanitas* (L'Aja, Museo Bredius) preannuncia, per la sobrietà compositiva e la sapiente gradazione cromatica, lo stile del pittore durante gli anni '30. L'arte di H, di rara raffinatezza, si fonda sull'armonia tra grigi (argenteria) e bianchi (tovaglie, bicchieri), fatta risaltare da qualche tocco più colorato, per esempio il giallo di un limone, la cui buccia, avvolta a spirale, introduce un elemento di dinamismo e nel contempo un'allusione simbolica alla fuga del tempo. Così H, con la sua predilezione per i toni biondi e argentati, si riallaccia alla corrente «monocromista» degli anni 1620-40, che investe anche il paesaggio con Van Goyen e Salomon van Ruysdael, la pittura di genere con Codde, Duyster o Palamedesz, la natura morta con un altro grande artista di Haarlem, Pieter Claesz. Le sue opere sono presenti in molti musei: *Natura morta* (1629: L'Aja, Mauritshuis; 1631: Dresda, GG, e Berlino-Dahlem; 1634: Rotterdam, BVB, e Monaco, AP; 1637: Parigi, Louvre, e Anversa, MMB; 1638: Amburgo, KH, e Besançon, MBA; 1642: Amsterdam, Rijksmuseum; 1656: Budapest). Di fronte all'opulenza di un J. D. de Heem o allo stile caldo di un Kalf, H (e più in generale la scuola di Haarlem) concepisce la natura morta come una variazione su toni assai vicini tra loro, unita ad una composizione del massimo rigore geometrico. Il suo stile non restò immutato: se all'inizio dipinse nella maniera ampia ereditata da Frans Hals, a partire dal 1630 ca. sviluppò quella quasi assoluta monocromia che gli portò il successo e, verso il 1640, si volse verso esecuzioni più cariche, che tentano di unificare lo stile di Haarlem con quello di Kalf; alla fine della sua vita abbandonò gli abituali formati orizzontali per quelli verticali. Pittori come J. J. den Uyl, Jan Olis, Frans Ykens, Willem van Ouderkerken, Jan Treck e il figlio dello stesso H, **Ger-rit** (Haarlem? 1620-1702 ca.), iscritto nel 1642 alla ghilda di San Luca di Haarlem come allievo del padre, ne hanno

subito l'influsso (*Nature morte* di Gerrit a Londra, NG; Amsterdam Rijksmuseum; e Rotterdam, BVB); le loro opere vengono talora confuse con le sue. (jv).

Heem, David I de

(Utrecht 1570 ca. - 1639). Ancora poco conosciuto, fu autore di quadri di fiori e di frutta. Il figlio **David II** (Utrecht 1610 ca. - 1669) lavorò a Utrecht, dove nel 1668 è iscritto alla ghilda di San Luca. Dipinse fiori e nature morte nel gusto del fratello Jan Davidsz, col quale collaborò: *Natura morta con ostriche* (Londra, NG), *Fiori in un vaso* (conservato a Liegi).

Jan Davidsz (Utrecht 1606 - Anversa 1684), fratello del precedente, lavorò nella bottega di B. van der Ast, che ne influenzò gli esordi, e poi in quella di David Bailly a Leida nel 1629: il suo primo quadro firmato data a quell'anno. Nel 1636 si stabilì ad Anversa, che abbandonò soltanto dal 1669 al 1672 per un soggiorno a Utrecht. Si rese celebre come pittore di fiori e di nature morte; i suoi dipinti anteriori al 1636 – principalmente nature morte di libri (1628: L'Aja, Mauritshuis) – si inscrivono nella corrente monocroma ed austera cara a Heda e a Pieter Claesz. Il largo soggiorno ad Anversa fu decisivo: la città era un centro particolarmente fecondo nella produzione di nature morte, caratterizzate dall'abbondanza di oggetti e dalla ricchezza delle composizioni, molto decorative, i cui maestri erano Snyders, Fyt e A. van Utrecht. Adottando questo stile «barocco», H dipinse opulente nature morte, un esemplare delle quali è conservato in tutti i grandi musei del mondo; citiamo quelle al Louvre di Parigi (1640), alla GG di Vienna, a Monaco (1653: AP) all'Aja (Mauritshuis), ad Amsterdam (Rijksmuseum). I suoi motivi più frequenti sono il gambero inserito entro una ricca composizione di fiori e frutti (Londra, Wallace Coll.; Rotterdam, BVB), il corallo, i vasi di porcellana Ming, le conchiglie. Curiosamente non si tratta di vere e proprie *vanitas*; non ne dipinse che una (Dresda), magnifica, in collaborazione con A. van Veerandel. Fu però anche celebre per i soggetti di fiori: dipinse *Mazzi di fiori* (oggi in musei di Bruxelles, Dresda, L'Aja, Amsterdam), il cui vaso riflette spesso una finestra, frutti e fiori disposti a grappoli e sospesi con un nastro (Amsterdam, Rijksmuseum), e infine ghirlande che inquadrano un soggetto centrale, tema creato da D. Seghers: *Busto di Guglielmo d'Orange a Lione, Vergine a*

mezzo busto a Puy. Unendo la tradizione fiamminga allo stile esatto e al rigore geometrico degli olandesi, H caratterizzò con la sua originalità l'ambiente di Anversa. La sua opera conta 150 quadri firmati. Aiutato dai figli (Jan, Cornelis), dal nipote David Cornelisz e da una vasta bottega, ebbe influsso assai fecondo su artisti come A. Mignon, J. B. Lust, Joris e Jan van Son, Gillemans, Coosemans, Jan van den Hecke e Andries Benedetti (uno dei suoi primi allievi, assai spesso confuso con lui). Tra queste due scuole lo stile di H, ricco e sontuoso, è da collegare a quello di un Kalf e di un Beyeren.

Jan (Anversa 1650 - Londra 1684), figlio di Jan Davidsz è autore di nature morte condotte nello stile del padre (*Natura morta con fiori e Vanitas*, firmata e datata 1685: Parigi, Louvre). **Cornelis**, figlio maggiore di Jan Davidsz (Laida 1631 - Anversa 1695), fu maestro nella ghilda di Anversa (1660), città dove trascorse l'intera vita, a parte un soggiorno a Leida tra il 1676 e il 1681. Dipinse nature morte e soggetti di fiori nello stile del padre: *Fiori e frutta* (conservato a Gand), *Fiori in una bottiglia* (Tours, MBA), *Fiori e bicchiere di vino* (Rotterdam, BVB).

David Cornelisz (Anversa 1663 - L'Aja? 1718) figlio e imitatore di Cornelis, lavorò ad Anversa e all'Aja (*Vaso di fiori*: L'Aja, Mauritshuis). (jv).

Heemskerck, Egbert van il Vecchio, detto il Contadino

(Haarlem 1610 - ? 1680). Fu autore di scene di genere, di sale da fumo e d'interni di taverne. I suoi *Fumatori a tavola*, i suoi *Uomini seduti che giocano e fumano* (Firenze, Pitti), i suoi *Fumatori* di Saint-Omer, trattati alla maniera di Brouwer e di Teniers, sono buoni esempi di un genere di pittura tipicamente olandese. Fu padre di Egbert il Giovane. (jv).

Heemskerck, Jacoba van

(L'Aja 1876 - Domburg 1923). Allieva dell'accademia dell'Aja, frequentò brevemente a Parigi lo studio di Carrrière (intorno al 1904). Lavorò soprattutto a Domburg (isola di Walcheren), dove Mondrian la iniziò al cubismo, di cui fu in Olanda una delle esponenti principali, esprimendosi con uno stile ampio, dalle ardite semplificazioni (*Albero*, 1913: L'Aja, coll. priv.), e spesso adottando il metodo analitico di cui il maestro aveva fornito l'esempio con la famosa serie degli *Alberi* (*Il Bosco*, 1913: L'Aja,

GM). Espose nel 1913 a Berlino presso Walden, diede a «Der Sturm» sei incisioni su legno e venne per qualche tempo influenzata dall'expressionismo tedesco (*Barca a vela*, 1918: ivi); tornò in seguito ad uno stile più astratto, il cui rigore geometrico deve molto alla lezione di De Stili (*Composizione* 1923: ivi). Dopo la sua morte, le pubblicazioni di «Der Sturm» le dedicarono un omaggio (numerose incisioni su legno nello *Sturm Bilderbuch VII*, Berlin 1924). L'artista è ampiamente rappresentata al Gemeentemuseum dell'Aja. (mas).

Heemskerck, Marteen Jacobsz van

(Heemskerck (Haarlem) 1498 - Haarlem 1574). Formatosi a Haarlem presso Cornelis Willemsz, poi presso Jan Lucasz a Delft, soggiornò dal 1527 al 1529 nella bottega di Scorel a Haarlem: ne subì l'influenza, sensibile nei due ritratti di *Anna Codde* e di *Pieter Bicker Gerritsz*, scabino di Amsterdam (1529: Amsterdam; Rijksmuseum), caratterizzati dai volumi taglienti e dai contrasti tra chiari e scuri. Molte delle sue prime opere sono state per lungo tempo attribuite a Scorel: così il *Riposo durante la fuga in Egitto* (Washington, NG) e il *Ritratto di scolaro* (1531: Rotterdam, BVB). Al 1532 risalgono il *Ritratto del padre dell'artista* (New York, MMA), *Giuda e Tamar* (Potsdam, Sans-Souci) e *San Luca mentre dipinge la Vergine* (Haarlem Museo Frans Hals), che dallo stile di Scorel esagerandolo, riprende il gusto per l'antico, il panneggio tormentato, il taglio compositivo, e l'amore del dettaglio pittoresco, come gli occhiali del santo o anche il cartellino smisuratamente ingrandito. Nel 1532 H partì per l'Italia; vi restò fino al 1536 trascorrendo a Roma tre anni, disegnando dagli antichi e da Michelangelo, come mostrano due famosi album di studi conservati a Berlino-Dahlem (Gabinetto delle stampe). Il *Paesaggio con il ratto di Elena* (f. d., 1535: Baltimora, WAG) è uno dei rari quadri rimasti del viaggio italiano; qui un'interpretazione pittoresca dei monumenti dell'antichità si associa al gusto nordico per il paesaggio panoramico. Nel 1536 tornò a Haarlem; profondamente segnato dalla doppia influenza di Scorel e dei modelli italiani (Michelangelo, Giulio Romano), il suo romanismo assunse aspetti del tutto espressionisti. I ritratti stessi, con le loro espressioni intransigenti, l'intensità del modellato delle carnagioni sottolineate dalla sobrietà dei toni e dall'esasperazione decorativa degli acces-

sori, rappresentano un momento importante del ritratto manierista internazionale: *Ritratto di Johannes Colmannus* (1538: Amsterdam, Rijksmuseum), *Ritratto d'uomo* (1545 ca.: Rotterdam, BVB), *Ritratto di donna all'arcolaio* (Lugano, coll. Thyssen), *Ritratto di Machtelt Swijs* (conservato a Cleveland), *Ritratto di famiglia* (Kassel, SKS), quadri affascinanti per le dissonanze dei toni e i contorni fortemente incisi su fondo chiaro. Nei quadri di storia H mostra una vera e propria esasperazione delle lince e dei risalti, come attesta l'immenso trittico della *Crocifissione*, dipinto tra il 1538 e il 1541 per la chiesa di San Lorenzo di Alkmaar (Svezia, chiesa di Linköping) o gli elementi conservati di un insieme mitologico (la *Fucina di Vulcano*: oggi a Praga; *Marte e Venere sorpresi da Vulcano*: Vienna, KM; *Vulcano presenta a Venere lo scudo di Achille*, 1536-40 ca.). Al 1540, anno in cui fu eletto decano della ghilda di San Luca, risale la *Deposizione nel sepolcro* di Rotterdam (BVB), nel 1542 lasciò Haarlem e si stabilì ad Amsterdam per due anni. Il *Calvario* di Gand (datato 1543; replica all'Ermitage di Leningrado) costituisce un altro esempio tipico di questa maniera nervosa, dalle muscolature gonfie, dalle composizioni formicolanti di esagitate figure. Il pittore tornò a Haarlem nel 1544; il suo stile, tenderà in seguito a una relativa serenità, come testimoniano il *San Luca mentre dipinge la Vergine* (Rennes MBA) e *Venere e Amore* (1545: Colonia, WRM). Nel 1552 H dipinse una veduta di *Arene antiche* (Lilla MBA), sorta di fantasticheria archeologica sui suoi ricordi romani; riprenderà il tema un anno dopo nel suo *Autoritratto* (Cambridge, Fitzwilliam Museum), ove lo sfondo del quadro è occupato da una veduta del Colosseo. Nello stesso anno decorò la chiesa di San Bavone a Haarlem. Risale al 1555-56 la serie di sette disegni che raffigurano la *Storia di David* (Parigi, Louvre), preparatorie di una serie d'incisioni eseguite da Philipp Galle ad Anversa, il complesso è esemplificativo della tecnica di H che delimitava nettamente i contorni delle sue figure, impiegando tratteggi serrati, corti e incrociati. Del periodo 1559-60 citiamo il trittico del *Cristo morto*, circondato da donatori (Haarlem, Museo Frans Hals), l'*Ecce Homo* (Rotterdam, BVB), la *Deposizione nel sepolcro* (Bruxelles MRBA), nella quale H riprende forme care a Scorel secondo un modulo più pacato. Infine dipinse la *Sibilla eritrea* (1564: Amsterdam, Rijksmuseum), il *Compianto di Cristo* (1566: oggi a Delft) e il *Buon Samaritano*, una

delle ultime opere, nella quale il paesaggio svolge un ruolo piuttosto importante (1568: Haarlem, Museo Frans Hals). Discepolo principale e continuatore di Scorel, **H** fu, come lui e come Frans Floris, tra i primi a diffondere la moderna pittura italiana, in particolare quella michelangiolesca, nei Paesi Bassi settentrionali; il suo stile fecondo, tormentato e talvolta magniloquente, confina col manierismo. Fu con Floris e Maerten de Vos uno dei pittori che più ispirarono gli incisori dell'epoca: a partire dal 1548 si moltiplicano i suoi disegni preparatori per incisioni di Dirck Volkertsz Coornhert, Philip Galle, Herman Muller e Cornelis Cort, pubblicate ad Anversa e spesso accompagnate da testi composti dall'umanista Hadrianus Junius. (jv).

Heere, Lucas de

(Gand 1534-84). Fu poeta, archeologo, umanista ed erudito oltre che pittore. Allievo ad Anversa di Frans Floris, verso il 1565 divenne il maestro di Karel van Mander. Fu il primo a redigere una storia della pittura fiamminga. Il manoscritto non è stato più ritrovato, ma non è escluso che Van Mander se ne sia servito per il suo famoso *Libro dei pittori*. Nel 1559-60 si recò a Fontainebleau; nel 1566 per le sue convinzioni religiose dovette fuggire a Londra: nel 1576 era di ritorno a Gand. Allievo di Frans Floris, **H** è più interessante come erudito che come pittore; la sua importanza sembra dunque sia stata esagerata a causa soprattutto di Van Mander, che per amicizia verso il maestro, gli dedica un lungo panegirico senza fornire però notizie più precise sulla sua produzione. In seguito, gli studiosi si sono sempre interessati alle idee e agli scritti di **H**, attribuendogli molte opere a lui del tutto estranee. L'unico suo lavoro sicuro conservato è il grande quadro con *Salomone che riceve la regina di Saba* della cattedrale di San Bavone a Gand, firmato e datato «Lucas Derus inv. fecit 1559». Nella sala del capitolo della stessa cattedrale si trova una *Veduta dell'abbazia di San Bavone*, che secondo la tradizione sarebbe di sua mano. Sulla base di un disegno firmato gli è invece attribuito il *Sonno delle Muse in tempo di guerra* (Torino, Gall. Sabauda). Due manoscritti di **H** si sono conservati: il primo è una descrizione delle isole britanniche, illustrata con disegni, il secondo, il *Teatro di tutti i popoli e nazioni della terra* è anch'esso illustrato dall'artista. (wl).

Hees, Gerrit van

(? 1629 - Haarlem 1670). Attivo a Haarlem, fu paesaggista, imitatore di Jacob van Ruisdael e di Hobbema, come dimostrano la *Veduta di paese* del 1650 (Haarlem, Museo Frans Hals) e i *Paesaggi* conservati a Lilla e Rennes (1660). È anche rappresentato a Vienna (GG), Amburgo (KH), Leningrado, Stoccolma (NM). (jv).

Hegedušić, Krsto

(Petrinja 1901 - Zagabria 1975). Formatosi all'accademia di belle arti di Zagabria, fu a Parigi dal 1926 al 1928, anno in cui vi espose alcune opere. Organizzatore e insegnante, lottò per la libertà nell'arte e nella vita, e fondò nel 1930 la scuola dei contadini nel villaggio di Hlebiné; nello stesso tempo formò a Zagabria il gruppo di artisti progressisti Terra, che a causa delle sue concezioni artistiche e delle sue tendenze sociali venne vietato nel 1935. Durante l'occupazione fu prigioniero politico. Dopo la liberazione venne nominato docente nell'accademia di belle arti di Zagabria. Dal 1950 in poi diresse il laboratorio di pittura che porta il suo nome; in esso si sono formati i migliori artisti jugoslavi e alcuni pittori stranieri. Nel 1957 fondò il gruppo Marzo. Fino alla prima guerra mondiale le sue opere hanno soltanto interesse documentario. Fra le due guerre i suoi dipinti allegorici, mossi da spirito di rivolta e da analisi critica, sfruttano i valori plastici e pittorici, la linea aguzza e il contorno puro: *Processione nel mio villaggio*, 1927; *Cornice verde*, 1928; *Inondazione*, 1932 (Zagabria, MAM); *Justitia*, 1934 (Skopje, MAM). Dopo la guerra l'accento sociale resta sempre avvertibile entro una vasta interpretazione di temi che investono l'uomo e il suo ambiente, ispirandosi al momento storico: *Acque morte*, 1956; *Soli*, 1956 (Belgrado, MAM); *Finale*, 1957 (Dubrovnik, GAM); la *Corte*, 1958; *Liquore Foxy*, 1959 (Zagabria, proprietà dell'artista). In seguito, senza abbandonare il suo impegno di testimonianza umana, H ha arricchito la sua arte di esperienze tecniche contemporanee (*Trasporto I*, 1963: Zagabria, Museo della Rivoluzione; *Ville-franche-de-Rouergue*, 1964: Belgrado, MAM; *Tre di Amburgo*, 1967: Skopje, MAM). (ka).

Hegenbarth, Josef

(Böhm (Kamnitz) 1884 - Dresda 1962). Riuscì soprattutto nel disegno e nell'illustrazione; il suo stile ricorda Menzel,

Slevogt e Toulouse-Lautrec. Tra il 1908 e il 1915 fu tra i più brillanti allievi dell'impressionista G. Kuehl all'accademia di Dresda. Soggiornò poi tre anni a Praga (1916-19), prima di stabilirsi a Dresda ove diresse dal 1946 al 1949 la sezione arti grafiche dell'accademia. L'attento studio del vero, stimolato da una fertile fantasia, gli consente di fissare l'istante per mezzo di un tratto a penna o una pennellata rapida nel tentativo di cogliere il carattere particolare, strano, di un movimento, di un'azione o di una situazione drammatica giunta al parossismo. Gli uomini e gli animali lo affascinano in ugual misura; gli si debbono, accanto a numerosi motivi dedicati allo zoo e al circo, scene di strada o di caffè. A partire dal 1925 collaborò a «Simplicissimus» e a «Jugend»; riprese poi gli stessi temi nei dipinti degli anni '30 (la *Gabbia degli avvoltoi*, 1940: Duisburg, Museo). Fecondo illustratore, non soltanto illustrò numerosi testi, ma creò pure cicli autonomi di grande formato: Flaubert, *Saint Julien l'Hospitalier*, 1924. La scelta degli autori (Cervantes, Gogol', Shakespeare, Dickens, Hoffmann) tradisce una predilezione per il grottesco, lo straordinario; ma spesso riprenderà i medesimi testi con diverse interpretazioni. Dal 1940 in poi si possono distinguere tre fasi nella sua produzione: disegni a penna o a pennello di carattere pittorico e liberamente integrati al testo (*Don Chisciotte*, 1951; le *Anime morte*, 1952); disegni spogli, ispirati alla tipografia costruttivista (*Don Chisciotte*, 1954; *Basiles Pentamereon*, 1958); infine, l'opera della vecchiaia è caratterizzata da segni geroglifici animati da un vibrante chiaroscuro (*Grimmelshausen*, *Simplizissimus*, 1958; *Faust I-II*, 1958-1961; *Rübezahl*, 1962). La maggior parte delle opere di H si trova a Dresda (GG) e Berlino Est (NG). (hm).

Heian

Periodo della storia giapponese (794-1184), così denominato dalla capitale Heiankyō (Città della Pace serena), oggi Kyoto, ove si stabilì la corte di Nara per sfuggire alla pressione del clero buddista. Dal 794 all'894, o al 901, la prima parte dell'epoca di H, detta talvolta Jōgan o Kōnin, è dominata dal buddismo esoterico delle sette Tendai e Shingon, per le quali vennero eseguiti sul modello cinese dipinti di divinità terribili (*Fudō*, *Jūniten*), ritratti di patriarchi nello stile di Li Tchen o diagrammi mistici *mandara*, mentre cominciava a nascere una pittura profa-

na con la prima scuola giapponese della famiglia Kose. Dal 901 al 1181, la seconda parte dell'epoca di H è spesso chiamata Fujiwara, dal nome dei reggenti che esercitavano il potere. L'accresciuta importanza dell'aristocrazia caratterizzò fortemente lo sviluppo della pittura. Se inizialmente viene ancora adottato lo stile cinese per la decorazione dei *fusuma* e dei paraventi (*Senzui Byōbu*), la rotura delle relazioni diplomatiche con la Cina nell'894 favorí il fiorire di un'arte nazionale, *Yamatoe*, sviluppata dai laboratori di corte recentemente riorganizzati. È l'inizio della straordinaria fioritura di rotoli dipinti che illustrano i romanzi profani (*Genji monogatari*) o la fondazione di templi celebri (*Shigisan'engi*), oppure che criticano i costumi del clero buddista (*Chōjūgiga*). Un genere indipendente, che ben rivela la simbiosi tra l'arte aristocratica e le aspirazioni buddiste, è costituito dall'esecuzione di dipinti profani su ventagli che recavano copie dei *sūtra* (*Hokkekyō*). Tuttavia, gli anni turbolenti della seconda metà del XII sec. dovevano provocare una ripresa dei temi buddisti tradizionali, e l'arte lussuosa dei Fujiwara si ritrova ancora nel *Raigō* del Kōyasan e nello *Shaha Nyorai* del Jingōji. (ol).

Heiberg, Hjalmar

(Oslo 1884-1976). Studiò a Monaco (1904-1905), poi si stabilí a Parigi fino al 1912, divenendo allievo di Matisse (1908-10). Partendo dal *fauvisme*, eseguí in questi anni una pittura chiara di ampia strutturazione: *Nudo in piedi*, 1911; *Ragazzi al bagno*, 1915 (Oslo, NG). Durante un nuovo soggiorno a Parigi (1919-29) entrò in contatto col pittore danese Georg Jacobsen, il cui stile grafico lo influenzò (*Fratelli*, 1929-30: ivi). Piú tardi schiarí la sua tavolozza e raffigurò vedute estive in riva al mare. Gli si devono pure ritratti di carattere: *Jens This* (1931-33: ivi). Nominato nel 1935 docente presso l'accademia di belle arti di Oslo, ne fu direttore dal 1946 al 1955. (lø).

Heiji monogatari

(Gesta dell'èra Heiji). Romanzo militare giapponese che, come lo *Hōgen monogatari* racconta nel 1220 ca. episodi di guerre civili della fine del XII sec. Fu esposto nella seconda metà del XIII sec. in una quindicina di rotoli, dei quali, tranne frammenti dispersi, ne rimangono tre soli: l'*Incendio del palazzo Sanjō* (Boston, MFA), la *Morte di Shinzei*

(Tokyo, Fond. Seikadō) e la *Fuga del giovane imperatore imprigionato nel suo palazzo* (Tokyo, MN). Tutti questi rotoli si caratterizzano per una serie di composizioni movimentate ed equilibrate, meno sottili di quelle del *Ban Dainagon*, ma ancor più emozionanti nella descrizione realistica e sanguinosa degli orrori della guerra e nel movimento vivacissimo dei gruppi, collocati in una cornice architettonica. (ol).

Heil, Daniel van

(Bruxelles 1604-62). Fratello del ritrattista Jan Baptist e dell'architetto e miniaturista Léonard. Tra i dipinti firmati o monogrammati di questo artista secondario, gli unì – il *Paesaggio fluviale e roccioso* (Bruxelles, Chiesa di Santa Gudula) o l'*Incendio del palazzo di Nassau* (Bruxelles, Museo comunale) – ricordano le opere del XVI sec., mentre altri, come i *Piaceri dell'inverno* (Bruxelles, MRBA), influenzati da Bruegel il Vecchio, preannunciano Jacques d'Arthois.

Il figlio **Théodore**, maestro nella ghilda di Bruxelles nel 1668, doveva prolungare fino al XVIII sec. l'arte arcaicizzante del padre. (jl).

Heim, François-Joseph

(Belfort 1787 - Parigi 1865). Figlio di un insegnante di disegno, manifestò sorprendente precocità. Nel 1808 vinse il prix de Rome. Fu pittore di storia, e attinse i temi tanto dalla Bibbia, dalla mitologia, dall'antichità, quanto dagli eventi del proprio tempo. Si esprisse talora con impeto romantico (la *Distruzione di Gerusalemme da parte dei Romani*, 1824: Parigi, Louvre bozzetto ivi), talora con un tratto accurato che conferisce ai numerosi personaggi che animano le scene tratte dalla vita contemporanea il valore di ritratti fedeli (*Carlo X distribuisce ricompense agli artisti espositori al Salon del 1824 al Louvre il 15 gennaio 1895*, 1827: ivi). Gli si deve la decorazione dipinta di vari soffitti del Louvre (1827, 1833). È rappresentato in numerosi musei francesi di provincia, in particolare a Bayonne (bozzetti) e a Belfort. (ht).

Heimbach, Wolfgang

(Ovelgönne ? - morto dopo il 1678). Trascorse il periodo di apprendistato nei Paesi Bassi nel 1630-40. Lavorò in Italia per casa Pamphili e per il granduca di Toscana dal

1640 al 1651, e dal 1653 al 1662 per il re di Danimarca, dopo un soggiorno a Oldenburg, restò fino alla morte al servizio del principe-vescovo di Galen a Coesfeld e a Münster. I suoi ritratti ingenui spesso tinti di dilettantismo, e i suoi quadri di genere vennero molto apprezzati (le *Nozze*, 1637: Brema, KH; il *Malato*, 1669: Amburgo, KH). (ga).

Heine, Thomas Theodor

(Lipsia 1867 - Stoccolma 1948). Il suo nome è legato a «*Simplicissimus*», di cui l'artista creò il simbolo: un aggressivo cane bulldog rosso. Cofondatore della rivista nel 1896 continuò a collaborarvi fino al 1933. Malgrado il precoce gusto per la caricatura, sulle prime praticò la pittura e frequentò le accademie di Düsseldorf (1884) e di Monaco (1889). Ai primi paesaggi impressionisti, dedicati alla landa di Dachau, seguirono composizioni idilliche, senza profondità e dal colore delicato, alle quali riprese umoristiche da motivi dell'epoca Biedermeier davano accenti satirici (il *Risveglio della primavera*; l'*Amaca*, 1892: Monaco, SGS). Soltanto nell'illustrazione e nel manifesto **H** si orientò nettamente verso l'Art Nouveau. Il manifesto degli *Undici carnefici*, che ideò per il cabaret, costituisce l'esempio tedesco classico di manifesto moderno. L'artista inventò inoltre titoli di libri a carattere pubblicitario e partecipò all'illustrazione delle riviste «Pan», «Insel» e «Jugend». Le sue illustrazioni (D'Aubecq, *Die Barrinsons*, Berlin 1897; Hofmannstahl, *L'imperatore e la strega*, Berlin 1900; Hebbel, *Giuditta*, München 1908) s'ispirano allo stile linea re di Beardsley, pur impiegando arabeschi più astratti. **H**, il cui talento è assai diversificato adatta il proprio stile al soggetto trattato: sia in arabesco, sia a tratti vigorosi e incisivi, sia a grandi superfici contrapposte o a tratteggi in chiaroscuro. Con cinismo e causticità, stigmatizza la borghesia nazionalista dell'epoca guglielmina. I cicli *Scene di vita familiare* (1896-1909) e *Attraverso la Germania più oscura* (1899-1910) comparvero a puntate su «*Simplicissimus*». Nel 1934 **H** pubblicò gli album d'incisioni *Il racconto* (Amsterdam) e il *Libro appassionante* (Mährisch-Östrau). Emigrato a Stoccolma, collaborò ai giornali «Göteborgs Handelstidning» e «Söndagnisse Strix», e scrisse il romanzo *Ich warte auf Wunder* (Aspetto qualche miracolo: Stockholm 1945). Nel 1947 la capitale svedese gli dedicò una grande mostra, ove si poterono ve-

dere alcune delle sue ultime opere, a carattere surrealista.
(hm).

Heinse, Wilhelm

(Langewiesen (Ilmenau) 1746 - Aschaffenburg 1803). Svolse un notevole ruolo come storico dell'arte e critico. Introdusse descrizioni di dipinti nel suo romanzo *Ardighello* (1787) e diede una descrizione dei dipinti della galleria di Düsseldorf in lettere comparse nella rivista di Wieland, il «Teutscher Merkur» (1776-77): *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie.* (law).

Heintz, Josef il Giovane

(Augsburg 1600 ca. - Venezia, dopo il 1678). Fu allievo del padre, pittore alla corte di Rodolfo II a Praga; nel 1625 è già documentato a Venezia. Elementi di cultura rudolfina mescolati a riprese dalla pittura veneziana del Cinquecento (da Lotto a Tiziano e Tintoretto) connotano variamente la sua produzione, che comprende dipinti d'altare (dei ventiquattro ricordati da Boschini solo pochi sono sopravvissuti), di genere e vedute (definiti «capricciosissimi» dal Lanzi). *La Madonna del Rosario* (f. d. 1642: Treviso, coll. priv.; forse per la locale chiesa di Santa Chiara) ne riflette – come i più tardi dipinti del *Giudizio Universale* (f. d. 1661: Venezia Sant'Antonio) e della *Madonna e Santi* (Venezia, San Faustino) – l'attenzione al naturalismo romano, conosciuto tramite l'opera veneziana di Saraceni e Jean Leclerc ma anche con un viaggio a Roma, che benché non documentato, è ragionevolmente ipotizzabile. I suoi quadri di «veduta» (*Caccia ai tori in campo San Polo*: Venezia, Museo Correr) sembrano condividere alcuni motivi della pittura dei bamboccianti nel gusto per l'evento immediato e pittresco; mentre quelli di genere (*Pescivendolo*, firmato: Roma, coll. priv.) rinviano alla pittura napoletana coeva. (sr).

Heintz, Josef il Vecchio

(Basilea 1564 - Praga 1609). Figlio dell'architetto Daniel il Vecchio, H si formò presso Hans Bock il Vecchio prima di recarsi a Roma nel 1584. Vi trascorse tre anni, fondamentali per la sua evoluzione, e pur lavorando sullo studio dell'antichità e dei maestri (disegni, da Polidoro e da Raf-

faello, all'Albertina di Vienna e a Norimberga), grazie a Hans von Aachen scoprí la pittura di Correggio e del Parmigianino, che dovevano esercitare grande influsso sulla sua successiva produzione (copia a Monaco, AP, della tela del Parmigianino *Cupido che prepara l'arco*, conservata a Vienna, KM). Pittore di camera di Rodolfo II sin dal suo arrivo a Praga nel 1591, H tornò a Roma per conto del suo sovrano, e fu poi a Firenze nel 1593. Lo si trova in seguito a Graz (1603), Innsbruck (1604), Augsburg (1604-1608), dove esegue diverse decorazioni e composizioni religiose (*Ascensione di Elia*, 1607: chiesa di Sant'Anna; *Pietà con angeli*: chiesa di San Michele), e di nuovo a Praga. Artista singolare e seducente, fu caratterizzato agli esordi dall'influsso di Holbein; buon ritrattista (*Ritratto di Rodolfo II*, 1594: Vienna, KM), H è, con Spranger e Hans von Aachen, tra i rappresentanti più tipici del manierismo praghe. Soprattutto a Correggio si ispirano le figure femminili, dal fascino sensuale, la fattura morbida e la luce fredda (*Diana e Atteone*, 1600 ca.; *Venere e Adone*, 1609: Vienna, KM), e della sua raffinata sensibilità cromatica una delle prove migliori è la *Venere addormentata* (Digione, MBA). (acs).

Heiss, Johann

(Memmingen 1640 - Augsburg 1704). Nelle sue composizioni religiose, storiche e mitologiche, si accosta molto a Johann Heinrich Schönfeld, presso il quale lavorava nel 1670 e negli anni seguenti, nei periodi di permanenza ad Augsburg. I suoi dipinti classicheggianti vennero acquistati principalmente dalle chiese e dai conventi dell'alta Svevia. Tra le sue opere si può citare l'*Accademia di disegno* (Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum). (ga).

Heldt, Werner

(Berlino 1904 - Angelo d'Ischia 1954). Fu allievo di Max Klewer all'accademia di Berlino, città che restò il *Leitmotiv* del suo lavoro. I primi dipinti (1927 ca.), trattati con colori cupi, rappresentano i quartieri malfamati di Berlino, che l'artista amava percorrere di notte in compagnia del disegnatore H. Zille. In seguito a un viaggio a Parigi nel 1930, abbandonò il carattere aneddotico dei suoi dipinti e schiarí la sua tavolozza. Le sue deserte strade di periferia, dai muri chiari, gli valsero per qualche tempo il soprannome di «Utrillo berlinese». Una fase di depressione

ne e poi la guerra ne interruppero l'attività per quasi quindici anni. A Maiorca (1933-35), poi a Berlino, ove fino al 1940 lavorò talvolta nello stesso studio con Werner Gilles, si dedicò quasi unicamente al disegno. Ricominciò a dipingere dopo il 1945, ispirandosi alle figurazioni della realtà immobile e inquietante della «pittura metafisica» (*Pomeriggio di tempesta sulle rive della Sprea*, 1951: Berlino Ovest, NG), poi si orientò presto verso la composizione di superfici astratte, vicine al collage e derivanti dal cubismo sintetico. Questi due aspetti sono riuniti nei suoi dipinti su carta, nature morte della città anonima: sul quadro, considerato come il vano d'una finestra, si sovrappongono a curve stilizzate grandi motivi di natura morta (vaso, cranio o foglio) e una serie di rettangoli obliqui, le facciate, le cui finestre sono alternativamente chiare e scure (*Dunkler Tag* (Giorno oscuro), 1953: conservato a Hannover). Berlino (Haus am Waldsee) e Hannover (Kestner-Gesellschaft) hanno dedicato mostre all'artista nel 1954 e nel 1957. (bm).

Hélion, Jean

(Couterne (Orne) 1904 - Parigi 1987). Cominciò a dipingere, a diciott'anni, quadri figurativi; ma nel 1928 comparvero composizioni assai libere, in cui il soggetto perde importanza (le *Due scodelle*, 1929: Parigi, coll. G. Bine). L'anno successivo H si legò alla maggior parte dei pittori astrattisti, fondando il gruppo Art concret in cui si sosteneva che il quadro non ha più altro significato che se stesso (*Tensioni circolari* 1931-32: Parigi, Gal. Weiller). Nel 1931 queste teorie verranno riprese e sviluppate con la fondazione del gruppo Abstraction-Création. Tuttavia nel 1934 H si definiva artista totalmente indipendente. Nel 1936 viaggiò e lavorò negli Stati Uniti; ma alla dichiarazione di guerra raggiunse l'esercito francese. Fatto prigioniero, fu inviato in Pomerania (1940-42), evase e fuggì negli Stati Uniti, ove ritrovò la maggior parte dei suoi amici poeti e pittori surrealisti. Durante questo secondo soggiorno americano ritornò ad un'osservazione più diretta della realtà; ma il rigore del suo periodo astratto si ritrova nella ricerca di un vocabolario semplice i cui elementi sono nel contempo pittura e scrittura: pittografia. Finestra, tovaglia, pane, zucca, ombrello, cappello floscio, figure, utilizzati come motivi, invadono progressivamente lo spazio, in una totale neutralità, illustrata da *Journalier*

bleu (1947: Roma, Gall. Il Fante di Spade), *Scene journalière* (1947-48: Parigi, coll. priv.), *Grande Journalerie* (1950: Parigi, coll. priv.). Mentre a Parigi, dove era tornato nel 1946, l'artista si concentrò sulla topologia urbana (macelleria, mercato, carretto di erbivendolo), con la *Bottega delle zucche* (1948: Parigi coll. R. Altmann), a Belle-Ile-en-Mer, ove spesso soggiornava, ritrovò i temi del folklore locale privo d'elementi aneddotici, serbandone solo le forme universali (*Imbarcadero*, 1963: coll. M.-J. Duvaux; le *Reti*, 1964: coll. dell'artista). Dal 1968 in poi H ha dipinto molte serie di grande formato: *Circhi*, *Cose viste in maggio*, *Métros* e *Trittico del Dragone* (conservato a Rennes). E soprattutto nel corso degli anni '80 che i diversi aspetti dell'arte di H sono stati messi in evidenza da esposizioni che si sono concentrate su periodi particolari, come quello degli anni '50 alla Gall. Flincker (1980), o da mostre più estese (disegni dal 1930 al 1978: Parigi, MNAM, 1979; retrospettiva a Parigi, Louvre, MAM, 1984). Inoltre nel 1980 un'esposizione di 56 opere di H è stata presentata in Cina (in musei di Pechino, Shanghai e Nanchino). Sue opere sono conservate a Vézelay (lascito Zervos) e Parigi (Louvre, MAM). (jil).

Helleu, Paul-César

(Vannes (Morbihan) 1859 - Parigi 1927). Studiò all'Ecole des beaux-arts nel corso di Gérôme lavorò poi per guadagnarsi da vivere (1884) presso il ceramista Deck, come decoratore di piatti. Dal 1885 e fino al 1900 eseguì ad acquarelle e puntasecca numerose incisioni: figure femminili o schizzi d'intimità familiare. I suoi ritratti mondani rievocano irresistibilmente i salotti parigini della fine del XIX sec., i profili delle donne alla moda, le eleganze aristocratiche e desuete delle serate della duchessa di Guermantes. Infatti H, assai legato a Robert de Montesquiou, conobbe prestissimo Proust che s'ispirò in parte a lui per il personaggio di Elstir, e penetrò nella cerchia scelta della contessa Greffulhe, di cui nel 1891 incise, nel castello di Boisboudran, cento studi differenti. Esteta ammirato, conobbe allora il *tout-Paris* della *belle époque*, la grande nobiltà (*Ritratto della duchessa di Marlborough*, 1901), donne mondane (*Ritratto di Liane de Pougy*, 1908) e i poeti simbolisti (*Ritratto della contessa di Noailles*, 1905). Se ne rese fedele cronista, e seppe rendere a perfezione atteggiamenti languidi sottolineati da particolari quali: una

pelliccia, la linea squisita d'una crocchia di capelli, l'ambiguità di uno sguardo all'ombra di una veletta o di un cappellino. Uno dei suoi modelli preferiti fu però sua moglie, e le sue puntasecce familiari, dal fascino discreto, sono forse i suoi risultati migliori. Grazie alle sue donazioni, poi a quelle di sua figlia e di due altre persone, il Gabinetto delle stampe della BN di Parigi possiede un complesso incomparabile di cinquecento opere. Curiosamente, quest'incisore dal tratto saldo e preciso, dipingeva tele impressioniste, raffinate, vaporose fino all'evanescenza. Si tratta di interni di chiesa, di cui egli studiava il polverizzarsi colorato della luce attraverso le vetrate (*Vetrata di Saint-Denis*, 1890-92: Boston, MFA), o fiori e paesaggi: marine o vedute del parco di Versailles (*Autunno a Versailles*, 1897 ca.: Parigi, MAD). Anglomane, appassionato di yachting, H eseguì sul suo battello anche composizioni più audaci, in cui si rammenta di Whistler, Sargent e Degas (*Yacht a Deauville*: Rouen, MBA). Fu sostentato da Edmond de Goncourt, che per lui scrisse, in occasione di una mostra a Londra nel 1895, una lusinghiera prefazione, completata nel 1913, dopo brillanti soggiorni a New York, dall'omaggio lirico di Robert de Montesquiou. (tb).

Helmont, Matthieu van

(Anversa 1623 - Bruxelles, dopo il 1679). Libero maestro ad Anversa nel 1646, a causa di risse e di debiti fu costretto a ritirarsi a Bruxelles nel 1674. Ha ripreso lo stile e i temi di D. Teniers nel suo *Interno contadino* (Milano, MPP), in *Contadini in una locanda* (Stoccolma, NM), nel *Gabinetto di alchimista* (Copenhagen, SMFK), nella *Kermesse di villaggio* (in museo a Douai). Peraltro, le sue *Scene di cabaret* (in museo a Gand), l'*Interno con bue scuoziato* (Stoccolma, Hallwylska Museet), la *Scena al mercato* (conservata a Budapest) dipendono più strettamente dallo stile di Brouwer e di David III Ryckaert. (php).

Helst, Bartholomeus van der

(Haarlem 1613 - Amsterdam 1670). Stabilitosi con la famiglia ad Amsterdam nel 1627 ca., fu molto probabilmente allievo del ritrattista Elias, che esercitò grande influsso su di lui. Quasi esclusivamente ritrattista, fu autore di alcuni tra i più tipici quadri di corporazione della scuola olandese, detti *Schutter e Regerlenstukken*. Il Rijksmu-

seum di Amsterdam ne conserva esempi degli anni 1639, 1648, 1653, 1655, nonché numerosi e brillanti ritratti isolati. In una prima fase, piuttosto breve, lo stile di H resta severo e molto attento alla lezione di Hals e di Rembrandt, con sfondi scuri e uniti, semplici pose frontali, austere armonie di nero e bianco (*Ritratto di predicatore*, 1638: Rotterdam BVB; *Ritratto di ignoto*, 1642: Kassel, SKS; *Ritratti di coppia*, 1646: Amsterdam, Rijksmuseum). Il culmine di questo rembrandtismo d'altronde passeggero, viene senza dubbio raggiunto nella *Donna vestita di raso nero* (Londra, NG), già attribuito a Rembrandt, poi a Maes; opera di eccezionale raffinatezza, nell'esecuzione e nella fedeltà realistica. Ma, come già attesta il suo capolavoro, il *Banchetto della guardia civica in occasione della pace di Münster nella sede degli archibugieri di San Giorgio ad Amsterdam* (1648: Amsterdam, Rijksmuseum), H doveva presto evolvere verso uno stile più colorato, più animato nella ricerca delle pose e soprattutto più fastoso, ove il suo dono della resa lusinghiera ed elegante delle rassomiglianze si unirà felicemente con un'estrema abilità pittorica, malgrado una psicologia alquanto sommaria. Tali qualità spiegano l'immenso successo di H, che tese ad eclissare Rembrandt presso l'alta borghesia di Amsterdam, e la sua celebrità alquanto esagerata nel XVIII e nel XIX sec. Superando il realismo monocromo della prima metà del secolo, H mise a punto arma formula raffinata e pomposa corrispondente alla grande svolta barocca e decorativa degli anni '50 del secolo, che influenzerà parecchi ritrattisti, come Tempel, Ceulen, Hanneman, Jan van Noordt, Helt-Stockade, Bol, Flinck. A parte i grandi dipinti di corporazione, che costituiscono pure eccellenti gruppi di ritratti individuali (troppo laboriosamente giustapposti), citiamo tra i pezzi di maggiore riuscita di H *Scriverius* (1651: Dresda, GG), *Paul Potter* (1654: L'Aja, Mauritshuis), l'opulento *Gerardt de Wildt* (1657: oggi a Budapest), l'indimenticabile e ridicolo *Gerardt Bicker* di Amsterdam, ove i rosa e i grigi dell'abito sono di estrema delicatezza, il *Daniel Bernard* (1669: Rotterdam, BVB). A Lione, Reims e pigione (Museo Magnin) sono conservati buoni ritratti femminili. Sono caratteristici del medesimo stile ricco quegli aristocratici ritratti di famiglia all'aperto (1654: Londra, Wallace Coll.; la *Famiglia Reepmaker*, 1669: Parigi, Louvre), dove il paesaggio aggiunge un elemento decorativo al gioco movimentato dei tendaggi e ad

una tavolozza sempre piú raffinata e sensibile alla lucidità dei tessuti preziosi. Due quadri estremamente originali, che sfuggono alla produzione abituale dell'artista, vanno citati: la *Venere* (Lilla, MBA) e la *Fanciulla* (Parigi, Louvre). H ebbe un figlio pittore, **Lodewijk** (Amsterdam 1642 - ?, dopo il 1682), che ne fu allievo e imitatore. Tre sue opere sono conservate nel Rijksmuseum di Amsterdam, tra cui un *Ritratto di Willem van de Velde il Giovane.. (if)*.

Helt, Nicolaes van, alias Stockade

(Nimega 1618 - Amsterdam 1669). Soggiornò, probabilmente dopo il 1635, a Roma, dove avrebbe fatto parte della Bent col soprannome di Stockade (derivante probabilmente da 'stoccata'); si ritirò a Venezia, poi in Francia, dove eseguì numerosi ritratti, fra cui quello di *François de Lesdiguières*, da lui stesso inciso, quello di *Stefano della Bella*, inciso da Hollar, e soprattutto quello dello scultore bavarese *Georg Pfründ* (Monaco, AP), di andamento assai italiano nel gesto energico della mano sinistra e, tutto sommato, confrontabile con i ritratti romani di un Vouet. Volendo credere alla leggenda di un'incisione dell'autoritratto del pittore, edita nel 1649 presso Meyssens, H-Stockade sarebbe stato nominato pittore di Luigi XIII, ma gli archivi tacciono al riguardo. Nel 1645 H è a Lione. Si è proposto di attribuire a lui il bel ritratto di *Jacques Stella* ivi conservato (forse semplicemente un autoritratto dello stesso Stella?) Sposò a Lione una cognata di Asselijn, che andò a nozze anch'egli nella stessa città piú o meno in quel periodo. Stockade abitò in seguito ad Anversa; poi, secondo Houbraken, avrebbe lavorato alla corte di Cristina di Svezia. Lo si ritrova ad Amsterdam nel 1652, ove si divideva tra un'attività di ritrattista e grandi decorazioni bibliche o mitologiche, come un *Giuseppe che fa distribuire il grano in Egitto* (1656), o il soffitto allegorico della Camera di giustizia del 1655 nell'antico municipio di Amsterdam (attuale palazzo sul Dam). Nel 1665 l'artista ricevette compensi per varie piture allegoriche nel municipio di Nimega. Nei suoi ritratti olandesi diede prova di un realismo ampio e pieno di distinzione, che ha fatto attribuire per lungo tempo a Van der Helst l'affascinante *Ritratto dell'ingegner Hendrick Hueck e di sua moglie* (1657 ca.: Parigi, Louvre). Altre rare opere di questo pittore, noto soprattutto per le incisioni, sono con-

servate in musei di Varsavia (grande *Ritratto di famiglia*), Praga (*Gentiluomo della corte di Luigi XIII*, datato 1637) e Lipsia (*Susanna e i vecchioni*). (jf).

Hemessen, Jan Sanders van

(Hemiksen 1500 ca. - Haarlem 1565 ca.). Allievo di Hendrik van Cleve ad Anversa nel 1519, divenne libero maestro nel 1524. Si stabilì probabilmente a Haarlem verso il 1551. Non è escluso un soggiorno in Italia intorno al 1530. Alcuni storici dell'arte lo identificano col Monogrammista di Brunswick. Le opere firmate e datate di H sono distribuite tra il 1531 e il 1557. Con Aertsen Beuckelaer e Van Reymerswaele, egli appartiene a quel gruppo di pittori di Anversa che si ispirano alla realtà quotidiana. Le sue opere sono caratterizzate da larghezza di costruzione, volumi marcati, scorci arditamente modellato, moti veementi e disordinati, dettagli grotteschi, colori intensi ben contrastati, e suscitano a prima vista un'impressione di grande energia. Per la sua maniera diretta e per la plasticità del suo linguaggio, viene considerato tra i principali precursori di Pieter Bruegel. Il suo dipinto più antico, un *San Girolamo* (Lisbona, MAA), è del 1531. Già vi si fanno notare, per l'audacia della figurazione, la ricerca dello scorcio e lo stile drammatico e monumentale. Questo carattere rivoluzionario si rivela meno nell'*Adorazione dei magi* delle collezioni reali inglesi (1534), dipinto vicino a quelli dei suoi contemporanei di Anversa. La personalità di H si afferma assai meglio nel *Figliol prodigo* (1536: Bruxelles, MRBA), ove la parabola evangelica si trasforma in una storia popolare piena di aneddoti. Il figliol prodigo, in un bordello, dilapida la sua eredità tra prostitute e manigoldi. Il pittore introduce lo spettatore nella scena in modo diretto; rappresenta i personaggi a mezza figura, grandi, in primo piano. Nega la disposizione classica scegliendo una composizione naturale, cioè disordinata, ove tutto è funzione della realtà: la vivacità del racconto, la verità dei dettagli e la materialità degli oggetti e dei personaggi. L'esecuzione minuziosa e tradizionale si contrappone alla concezione monumentale dell'insieme. Se l'*Allegoria della musica e della giovinezza* (L'Aja, Mauritshuis) sembra legata ad esempi italiani, le medesime nuove tendenze si riscontrano nella *Vocazione di san Matteo* (1536: Monaco, AP), ove H rappresenta l'ufficio di un esattore delle imposte. Nessun elemento nuovo

s'introduce in *Susanna e i vecchioni* (1540; passato in asta a Parigi nel 1925), nella *Sacra Famiglia* (1541: Monaco, AP), nel *San Girolamo* di Praga (1541), nella *Susanna e i vecchioni* di una coll. priv. di Barcellona e nel *San Girolamo* dell'Ermitage di Leningrado (1543). Ma un mutamento si verifica nelle opere del 1544, soprattutto nell'*Ecce homo* del KM di Düsseldorf e nella *Vergine col Bambino* di Stoccolma NM). L'artista riesce qui, per la prima volta, a render meglio lo spazio, sia per la composizione dei personaggi sia per l'elaborazione dai piani del paesaggio. In *Isacco che benedice Giacobbe* (1551: oggi a Österby, in Svezia), H, come i manieristi italiani, ingrandisce i personaggi, che, mediante effetti di luce e scorci, danno l'impressione di uscir fuori dal quadro. La stessa volontà d'insistere oltre misura sugli scorci, che proiettano in primissimo piano le figure troppo animate, si trova nel *Tobiolo che rende la vista al padre* (1555: Parigi, Louvre). La composizione disordinata e l'esecuzione corsiva del grande quadro *Cristo scaccia i mercanti dal Tempio* (1556: Nancy, MBA) sembrano preannunciare la decadenza dell'artista. L'ultimo dipinto (1557: Londra, coll. priv.) rappresenta di nuovo *San Girolamo*. A queste opere firmate e datate si aggiungono alcuni dipinti che recano la firma ma non la data; uno dei più importanti attribuiti a H è l'*Allegra brigata* (oggi a Karlsruhe). Si accosta al *Figliol prodigo* di Bruxelles (MRBA) tanto per la rappresentazione moraleggiante di un uomo nelle tre età della vita dinanzi alla tentazione del piacere, quanto per lo stile vivace e l'accurata esecuzione.

La figlia **Catharina** (Anversa 1528 - dopo il 1587) ne fu allieva. Si legò alla corte di Maria d'Ungheria; poi, nel 1554, sposò un musicista della regina, Chrétien de Morien. Sarebbe stato difficile, se non impossibile, ritrovarne le opere, poco numerose, se ella non le avesse accuratamente firmate e datate. Alla firma nel *Ritratto d'uomo* (1552: Londra, NG) ha aggiunto «figlia di Jan van Hemessen». Confrontando la *Fanciulla al clavicordio* di Colonia (WRM) e il suo *Autoritratto* (conservato a Basilea), ambedue del 1548 si è colpiti dalla rassomiglianza tra le due effigi, trattate in modo stereotipo e convenzionale. La medesima ingenuità e il medesimo arcaismo si ritrovano nelle sue rare composizioni religiose. (wl).

Hendricks, Wybrand

(Amsterdam 1744 - Haarlem 1831). Allievo dell'accademia di disegno di Amsterdam, si recò in Inghilterra. Tornò poi nei Paesi Bassi; nel 1776 era iscritto alla ghilda di Haarlem; dal 1786 al 1819 fu conservatore del Museo Teyler della stessa città. Dipinse paesaggi, interni di chiesa (*Interno della nuova chiesa di Haarlem* 1816: Haarlem, Museo Frans Hals), scene di genere, spesso notevoli per la tecnica accuratissima e smaltata e l'impaginazione molto serrata (*Donna che legge*: ivi; *Donna che cucce*: Amsterdam, Rijksmuseum), nature morte (*Frutta e fiori*: Londra, NG) derivanti da Jan van Huysum, e ritratti (il *Notaio Köhne*, 1787: Amsterdam, Rijksmuseum; *Autoritratto*, 1807: Haarlem, Museo Frans Hals) che riprendono lo stile dei maestri del secolo d'oro. (jv).

Hendricksz, Dirk → D'Errico, Teodoro

Hennequin, Philippe-Auguste

(Lione 1763 - Leuze (Tournai) 1833). Fu allievo di Nonnotte, Taraval, Gois, Brenet; entrò poi nello studio di David. La protezione di un inglese gli consentì di recarsi a Roma (1786?); ma, compromesso dai moti rivoluzionari del 1793, tornò a Parigi e poi a Lione. L'accademismo della sua pittura mitologica cedette il passo a un'ispirazione spontanea, tradotta in uno stile nervoso, nelle opere storiche d'intento talvolta esplicitamente politico, come il *Trionfo del popolo francese il 10 agosto 1792* (salon del 1799 - frammento a Rouen, MBA). La sua opera principale rimane *I rimorsi d'Oreste* (salon del 1800: Parigi, Louvre). Gli incarichi eseguiti sotto l'impero lo resero celebre (salon del 1806). Si tratta di vaste prospettive di storia napoleonica: *Distribuzione della Legion d'onore al campo di Boulogne*, *Battaglia delle Piramidi* (Versailles). Realizzò inoltre alcuni ritratti: *Ritratto d'uomo* (Bruxelles, MRBA), acquaforti e litografie. Le sue convinzioni politiche, lo indussero ad esiliarsi, al ritorno della monarchia, in Belgio. Qui fu, fino alla morte, direttore dell'accademia di disegno di Tournai. (fm).

Henner, Jean-Jacques

(Bernwiller (Alto Reno) 1829 - Parigi 1905). Allievo di Drolling e poi di Picot, vinse il prix de Rome nel 1858. Intriso di letteratura classica, sensibile al modello dei veneziani e di Prud'hon (copiò il *Cristo in croce* del Louvre

di Parigi), s'ispirò talvolta a Holbein, e la sua opera assunse allora un aspetto austero: *Cristo morto* (1876: Lilla, MBA). Ma dovette l'immenso successo internazionale, che rivestì in seguito carattere commerciale, al tipo femminile da lui creato (ninfà dai capelli rossi e dalla carnagione olivastra), nel quale unì senso realistico e reminiscenze del Correggio e del Rinascimento italiano (*Biblis*, 1867: pigione, MBA; *Liseuse*: Parigi, MO), con un gusto dello sfumato vaporoso. Un museo recante il suo nome venne fondato a Parigi nel 1926; conserva i quadri e gli studi trovati nel suo atelier quando morì. È rappresentato in numerosi musei di provincia, al Petit-Palais e al MO di Parigi. (sr).

Henri, Robert

(Cincinnati 1865 - New York 1929). Studiò dal 1885 al 1887 alla Pennsylvania Academy of Fine Arts, in particolare con Thomas Anshutz (1851-1912), recandosi poi a Parigi, dove frequentò l'Académie Julian e l'Ecole des beaux-arts. Allievo di Bouguereau e di Fleury, fu rapidamente deluso dall'insegnamento accademico. Nel corso dei suoi viaggi in Europa, ebbe occasione di familiarizzarsi con l'opera di Frans Hals, Velázquez e Manet, che furono i suoi veri maestri. Tornato in patria nel 1891, svolse un ruolo essenziale per introdurre negli Stati Uniti le formule europee. Docente rinomato, insegnò a Filadelfia (Women's School of Design), a Parigi nel 1894 (nello stesso anno soggiornò a Concarneau), poi a New York dal 1899, prima alla Chase School, poi all'Art Students' League; nel 1909 fondò la propria scuola, The Henri School. Espose nel 1923 le sue teorie in un volume, *The Art Spirit*. Legatosi sin dal 1891 a Glackens, Shinn e Sloan, collaborò con loro all'esposizione degli Eight nel 1908, in reazione al tradizionalismo della National Academy, e più tardi, nel 1910, partecipò attivamente all'organizzazione della prima mostra degli Indipendenti a New York. Fu miglior teorico che pittore, tuttavia lasciò un'opera non trascurabile. Volgendo le spalle insieme all'accademismo e all'impressionismo, si riallacciò ad una tradizione realista derivante da Manet. Scelse come soggetti sia scene quotidiane (*Snow*, 1898: Parigi, Museo del Lussemburgo; *West 57th Street* nel 1907: New Haven Conn., AG), sia figure di familiari (*Laughing Boy*, 1907: New York, Whitney Museum; *The Masquerade Dress: Portrait of Mrs Robert Henri*, 1911: New York, MMA). Per i suoi soggetti, allora consi-

derati volgari, H fu incluso tra i membri dell'Ash-Can School. Nel suo stile si trovano una vivacità e un'ampiezza di tocco ereditati da Frans Hals e più direttamente, attraverso l'esempio di Duveneck, dalla scuola di Monaco. Verso la fine della sua vita, schiarí la tavolozza, per ottenere effetti più brillanti ma anche più superficiali (*The Laundress*: conservato a Phoenix). Le sue opere principali sono al MMA di New York, alla Corcoran Gall. di Washington, all'Art Inst. di Chicago e al Carnegie Inst. di Pittsburgh. (jpm).

Henrici, Karl

(Schweidnitz (Slesia) 1737 - Bolzano 1823). Ricevuti i primi insegnamenti presso Mattia Twinger, passò a Venezia e successivamente a Verona, dove si poté perfezionare col Cignaroli e il Boscherato. Se l'influenza del primo poteva condurlo (e di fatto lo condusse) verso un certo accademismo, il contatto col secondo lo indirizzò ad una maniera più sciolta e vivace e ad un senso del colore più vivo, stimolato del resto dagli esempi tiepoleschi e forse anche del Fontebasso. Fu artista quanto mai prolifico e si espresse nei modi più vari (dai grandi affreschi alle tele di piccolo formato), toccando diversi temi e generi (mitologico-allegorici, religiosi, storici, ecc.). Tra le sue prove migliori ricordiamo: gli affreschi della Cappella delle Grazie nella parrocchiale di Bolzano (1771); quelli di palazzo Menz a Bolzano (1776 ca.); varie redazioni della *Via Crucis*, come quelle di San Leonardo di Badia (1782), di San Vigilio di Marebbe (1783) o di Caprile. Gli sono stati recentemente attribuiti numerosi affreschi di genere mitologico in palazzo Trentini a Trento, che dovrebbero risalire al 1763-64. (pa).

Henriet, Israël

(Nancy 1590 ca. - Parigi 1661). Formatosi in Italia, fu abile incisore; si stabilì a Parigi, ove pubblicò le proprie opere e quelle di Callot, Stefano Della Bella e Israël Sylvestre. Fu il primo maestro di disegno del giovane Luigi XIV. (pr).

Henriques, Francisco

(? - Lisbona 1518). Emigrò in Portogallo probabilmente alla fine del xv sec. e la sua origine straniera è confermata da documenti; lo si suppone di formazione fiamminga. Fu cognato del pittore reale Jorge Afonso. È menzionato per

la prima volta nel 1509, quando partecipa alla decorazione della chiesa di São Francisco di Evora, restaurata da don Manuel. Si sa pure che si recò nelle Fiandre nel 1512, a reclutarvi assistenti per i dipinti della Corte di Giustizia di Lisbona (*Relação*), la cui esecuzione gli era stata affidata «perché era il miglior pittore di professione che a quel tempo vi fosse». Morì nella peste del 1518, lasciando incompiuta l'opera (oggi scomparsa), che venne terminata sotto la direzione del genero García Fernandes. I polittici della chiesa di São Francisco di Evora incarico reale realizzato col concorso dello scultore Olivier de Gand, sono le uniche testimonianze documentate dell'attività di H in Portogallo. Il retablo principale si compone di sedici pannelli ripartiti in quattro serie (quella della *Vita della Vergine*, separata dall'insieme, è conservata oggi ad Alpiarça, coll. Relvas), e in dodici altari laterali, sei dei quali si trovano a Lisbona (MAA). Tali polittici, ove si riconoscono due o tre mani diverse, sono stati attribuiti ai Maestri di São Francisco di Evora, H è probabilmente l'autore delle serie della *Passione* e della *Vita della Vergine*, la cui unità stilistica riappare, malgrado le differenze di scala e di concezione, nei pannelli monumentali degli altari, pure a lui attribuiti. Il retablo dell'altar maggiore (1503-1508 ca.), di cui sono state notate le affinità con quello della cattedrale di Viseu, è opera dalla tecnica e dalle reminiscenze nettamente fiamminghe; ma gli altari laterali, di esecuzione posteriore (1509-11), manifestano una sensibile evoluzione, per il senso monumentale e la scala dei personaggi, a grandezza naturale, che rammentano l'arte di Nuno Gonçalves e, dopo di lui, sono rimasti caratteristici della pittura primitiva portoghese. In tali pannelli, il cui capolavoro è senza dubbio la *Pentecoste* (1510 ca.: Lisbona, MAA), il pittore dimostra di aver servito, dalla sua formazione fiamminga, schemi tratti dall'arte di Hugo van der Goes, e di essere compositore audace e colorista potente, dotato di un forte senso decorativo. Gli vengono attribuiti anche cartoni per vetrate (*Calvario*: monastero di Batalha, Sala capitolare). (mtmf).

Henry, Charles

(Bollwiller (Alto Reno) 1859 - Versailles 1926). Vice-bibliotecario alla Sorbona (1881), libero docente all'Ecole des hautes études (1892), nel 1897 divenne direttore del laboratorio di fisiologia delle sensazioni alla Sorbona. Dal

1885 espose nell'*Introduction à une esthétique scientifique* le proprie teorie sui problemi della proporzione e del ritmo, che interessarono gli ambienti artistici, in particolare Seurat e Félix Fénéon. L'elenco delle sue pubblicazioni è assai ampio; comprende, oltre a studi storici, lavori di psicologia sperimentale, acustica e ottica: l'*Encaustique et les autres procédés de peinture chez les Anciens* (Paris 1884, in collaborazione con Henri Cross) e *Le Cercle chromatique* (1889). Gli si deve l'edizione della *Vie de Watteau* redatta da Caylus: già nel 1886 aveva pubblicato i *Mémoires inédits* di Ch.-N. Cochin su Bouchardon, gli Slodtz e lo stesso Caylus. Nel 1922 pubblicò uno studio analitico su *La lumière, la couleur et la forme*, riassumendo le proprie esperienze sull'ottica e sulla fenomenologia della luce colorata. (mtf).

Herāt

Città dell'attuale Afghanistan, vicina alle frontiere iraniana e russa, capitale dell'antica provincia musulmana del Khorāsān. Venne conquistata dagli Arabi nel 652. Partecipò poco dopo alla rivolta della Persia contro i nuovi invasori. Sotto le dinastie samanide (892-1002), ghaznavide (962-1196) e selgiuchide (1038-1157), H si affermò a livello politico e divenne un centro culturale ed artistico importante. Nel 1222 le orde mongole di Gengis Khan la travolsero e ne massacraron la popolazione: occorse quasi un secolo perché H si risollevasse dalle rovine, e solo dopo il 1307 vi tornò un'era di prosperità. In quell'anno i moghul riuscirono ad imporre sulla città la propria supremazia ma non a lungo. Nel 1383 una seconda incursione mongola, guidata da Tamerlano, annientò ogni traccia di questo rinnovamento; la città venne interamente distrutta. Tuttavia, dopo la morte di Tamerlano, Shāh Rukh, suo figlio e successore, decise di farne la sua capitale. La ricostruì, l'abbellì e le fece conoscere un ine-guagliato splendore. I suoi figli ne proseguirono l'opera, ma nel 1510 H passò nelle mani di altri signori. Shāh Ismā‘il, fondatore della dinastia safavide, strappò la città ai Timuridi; ed essa restò da allora sotto il dominio persiano. Sotto i Timuridi, H, grazie alla generosità dei suoi principi, divenne la capitale delle arti del libro. Fra tutte le città persiane del xv sec. fu quella che fornì il maggior numero di dipinti. La storia del libro illustrato presenta tre grandi fasi. La prima ebbe inizio quando la città di

venne residenza di Shāh Rukh, e durò mezzo secolo. La seconda coincise col regno del sultano Husain Bāyqarā e proseguì fino alla fine del xv sec. La terza corrispose al dominio safavide.

La prima età dell'oro: il laboratorio di Shāh Rukh (1405-47) Stabilendosi a H definitivamente Shāh Rukh riuní presso la corte reale tutti gli specialisti di manoscritti, per formare il Kitāb Khāneh (casa del libro) i cui laboratori dovevano eseguire gli incarichi del sovrano. L'epoca è dominata da alcuni grandi nomi: quelli di Khalil, di Bāysunqur e di Ghiyāth ad-Dīn. La fama di Mawlāna Khalil superò le frontiere della Persia e gli sopravvisse, ma solo poche sue opere ci sono pervenute: un dipinto isolato che rappresenta Iskandar mentre caccia due lupi mostruosi, e illustrazioni del *Kalīla wa-Dimna* (1430: Teheran, Museo del Gulistān). Volendo credere allo storico Dūst Muḥammad, il modo di disegnare di questo maestro era ineguagliabile. Bāysunqur, figlio di Shāh Rukh, rimasto celebre per le sue doti di calligrafo, seppe circondarsi di una pleiade di artisti, in particolare Mawlāna Ja'far di Tabrīz, che dirigeva la biblioteca da lui fondata accanto a quella di suo padre. Le grandi opere di quest'epoca si contraddistinguono per la preponderanza dello stile autoctono, che segna il crescente declino dell'influsso cinesizzante e che si esprime nello slancio creativo della composizione, traboccante di fantasia. Lo stile dell'epoca tende ad infiltrarsi nelle rappresentazioni formali delle scene convenzionali, ove figura il principe, seduto, circondato dai suoi cortigiani, entro una decorazione di alberi in fiore. Oltre all'aspetto grave ereditato dalla tradizione, il pittore cerca di esprimere l'intensa emozione insita nella scena concentrando l'azione in uno spazio ridotto. I colori dei dipinti di questa prima fase sono estremamente vivi; l'oro copre riccamente ampie zone e si armonizza col blu profondo dei cieli notturni. Tra le opere più celebri eseguite in questa prima metà del xv sec., citiamo alcune illustrazioni del *Gāmi'at-tawarīkh* (Storia universale) di Rashīd ad-Dīn (Parigi, BN, Suppl. Pers. 113), le cui miniature, nella maggioranza, erano state eseguite in epoca precedente. Le illustrazioni della scuola di H si riconoscono per i colori vivi, per il modo di rappresentare lo spazio e per la chiarezza nella disposizione dei personaggi.

Gli otto dipinti del *Gulistān* di Sa'dī (1427: Dublino, Chester Beatty Library), eseguiti per la biblioteca di Bā

ysunqur, manifestano le principali tendenze dell'accademia di pittura fondata da questo principe. Si contraddistinguono per la finezza del disegno, l'armonia delle proporzioni, i toni luminosi e caldi. Per attenuare la violenza di alcuni colori troppo freddi, l'artista li stemperava nel bianco, arricchendo così la sua tavolozza. Citiamo le illustrazioni del *Shāh Nāmeh* di Bāysunqur (1430: Teheran, Bibl. del Gulistān), di cui lo storico tedesco dell'arte Kühnel ha potuto dire: «Questo manoscritto è uno degli esempi più brillanti dell'arte persiana del libro. è senza rivali sia per la concezione vivace degli episodi che per l'infallibile maestria decorativa dell'esecuzione... Le figure congiungono la naturalezza del movimento con la distinzione della posa». Meritano attenzione numerosi altri manoscritti dello stesso periodo, anch'essi eseguiti per Bāysunqur. In particolare due diverse esecuzioni del *Kalīla wa-Dimna*: la prima, conservata a Teheran (Bibl. del Gulistān), contiene ventinove dipinti, attribuiti da alcuni critici al pittore Khalī 1; la seconda (1430: Istanbul, Topkapi Sarayı n. 1022) ne contiene venticinque, che meritano di essere considerati tra i migliori della scuola di H, cui si devono pure i trentadue dipinti del *Shāh Nāmeh* eseguiti per il sultano Muhammad Gūkī, come indica il suo nome scritto su uno stendardo dell'immagine di Rustam che uccide Iskandar; infine, le sessantatré miniature del *Mirāğī Nāmeh* (1436: Parigi, BN, Supp. Turc. 190), manoscritto redatto per Shāh Rukh in turki orientale e in caratteri uiguri, che narra il viaggio notturno del profeta Maometto in cielo e all'inferno. È un sontuoso volume, nel quale dominano i blu profondi dei cieli notturni e gli ori delle regioni popolate di angeli e di urí, ed è opera di più artisti; da alcuni particolari si ricava che sarebbero stati almeno tre. Il carattere personale di ciascuno di loro non nuoce tuttavia all'unità dell'insieme, donde si sprigionano una grande dignità e un'affascinante espressione dello ieratismo di questi personaggi d'un altro mondo.

La seconda fase: Behzād (1468-1510) La morte di Shāh Rukh nel 1447, e l'instaurarsi della supremazia dei dervisci locali ostili a qualsiasi espressione culturale ed artistica, posero fine a questa fioritura. Si deve giungere al 1468 (quando un nuovo governatore, il sultano Ḥusain Bāyqarā, riuscì a riprendere in mano la situazione) perché si apra per la storia della pittura a H una seconda fase, il primo decennio della quale non fu peraltro che un'imita-

zione della precedente. Gli artisti riprendevano dalle antiche composizioni gruppi di personaggi, integrandoli con i propri. Ma a partire dal 1478 la scuola di H conosce nuovo slancio creativo grazie a Behzād, artista la cui personalità domina l'ultimo quarto del xv sec. Poco si conosce dei pittori che lo precedettero o che lavorarono con lui, ed è difficile ripartire tra loro i dipinti a noi pervenuti. Si devono tuttavia rammentare alcuni nomi: Shāh Mużaffar, primo pittore del sultano Husain, morto a ventiquattro anni senza lasciarci alcun'opera a lui attribuibile con certezza; Mīrak, direttore della biblioteca del sultano, calligrafo e pittore il cui titolo di gloria è di essere stato maestro di Behzād. Tra gli allievi di Behzād, citiamo in particolare 'Abd ar-Razzāq e Shaykh Zādeh. Lo stile di questa seconda fase è caratterizzato dalla comparsa di nuove composizioni di tipo circolare od orizzontale, nelle quali lo spazio è generalmente aperto e le concezioni architettoniche sono particolarmente audaci. Vi s'individua pure una ricerca d'individualizzazione che si attaglia al gusto dell'epoca, una tendenza realistica, un dinamismo intenso che si esprime nella rappresentazione dei personaggi in movimento e in un ritmo specifico per ciascuna scena. Due illustrazioni della *Khamseh* di Niżāmī (1494: Londra, BM, Or. 6810) sono particolarmente rappresentative di questi ultimi aspetti: la *Costruzione del castello di Khawarnaq* (fol. 154v) e *Il califfo Ma'mūn al bagno turco* (fol. 27v).

La fine (XVI secolo) Questa seconda età dell'oro della pittura a H si concluse col crollo della potenza timuride. Il nuovo conquistatore, Shāh Ismā'il, s'impadronì della città nel 1510. Con lui H tornò e rimase sotto il dominio persiano, non senza essere vittima di vari saccheggi. La sua importanza culturale durò ancora per qualche tempo; ma l'attività pittorica andò scemando. Malgrado il suo gusto per la pittura, il nuovo sovrano non riuscì a suscitare talenti atti a far vivere a H una terza età dell'oro. Dopo la scomparsa degli ultimi allievi di Behzād, la scuola di pittura di H tornò nell'ombra, a vantaggio delle nuove scuole provinciali create dai principi safavidi. (so).

Herbin, Auguste

(Quiévy (Nord) 1882 - Parigi 1960). Trascorse la giovinezza a Cateau, ove apprese il disegno; frequentò poi la scuola di belle arti di Lilla e nel 1901 giunse a Parigi. Dipinse sulle prime alla maniera impressionista quadri che

vendeva al père Soulier e poi a Clovis Sagot; espose per la prima volta nel 1905, agli Indépendants. Già allora dava la preminenza al colore; partecipò al Salon d'automne del 1907 con dipinti *fauves*. Ma sin dall'anno successivo aderiva al cubismo, di cui fece il punto di partenza per la propria ricerca, in qualche modo parallela a quella di Juan Gris, da lui incontrato al Bateau-Lavoir ove si era stabilito nel 1909. Firmò un contratto con Léonce Rosenberg per la sua galleria L'Effort moderne, dal 1917, mentre già il suo impegno di legare, nel piano, il colore alla forma l'aveva condotto a concepire le prime composizioni astratte. Infatti riconosceva che rispettare il piano è incompatibile con la rappresentazione dell'oggetto, «e, — diceva, — dovevo logicamente sfociare nella separazione totale della mia pittura dall'oggetto». Da quel momento affermò la propria volontà di emancipazione ed elaborò i suoi principî, che applicò pure, intorno al 1920, all'esecuzione di rilievi policromi in legno (Parigi, MNAM: e in museo a Cateau). In essi tentava una sintesi monumentale delle tre arti, pittura, scultura e architettura. Tuttavia, per breve tempo (1922-25) tornò all'arte figurativa, con paesaggi meridionali dipinti durante un soggiorno a Vaison-la-Romaine e nature morte a colori piatti. Quest'ultimo diretto contatto con la natura gli confermò che il colore ha un suo proprio linguaggio, che egli associò in principio a forme semplici, ritmicamente organizzate, fissando poi un sistema di strette relazioni tra colore e forma, che costituí l'elemento originale delle opere astratte realizzate dopo il 1940 per esprimere «una visione spirituale dell'universo». La rigorosa riflessione sulla non-figuratività gli consentí di elaborare un «alfabeto plastico» fondato sui colori puri combinati con le figure elementari della geometria piana: cerchio, quadrato, rettangolo, triangolo, losanga; e di codificare l'utilizzazione in un'opera teorica, *L'Art non figuratif non objectif*, che pubblicò nel 1949. Nel 1931 aveva fondato con Vantongerloo il gruppo Abstraction-Création, contribuendo così alla fondazione del Salon des réalités nouvelles, di cui fu vice-presidente fino al 1955. Esercitò grande influsso sui giovani astrattisti del dopoguerra, anche se pochi aderirono alla sua teoria. L'opera di H che la Gal. Denise-René di Parigi ha sostenuto dal 1946 resta tra le piú alte manifestazioni dell'astrattismo geometrico. È rappresentato con numerose tele a Parigi (MNAM) e con un complesso di opere a Cateau. Conserva-

no suoi quadri il MOMA e il Guggenheim Museum di New York, nonché i musei di Beauvais, Céret, Nantes, Valenciennes, Lilla, Saint-Etienne e Grenoble. (rvg).

Herlin, Friedrich il Vecchio

(Rothenburg 1435 ca. - Nördlingen 1499 o 1500). Dopo un viaggio nei Paesi Bassi, lavorò a Ulm e a Rothenburg, a partire dal 1459 si stabilì a Nördlingen, dove sono conservati molti suoi dipinti. Le sue opere principali sono: l'altar maggiore della chiesa di San Giacobe di Rothenburg (1466), quello della parrocchiale di Bopfingen, quello della chiesa di San Giorgio a Nördlingen (1462-78; oggi nel museo della città), il polittico della famiglia dell'artista (*Familien Altar*, 1488: ivi). Essenzialmente pittore di soggetti religiosi, H subì fortemente l'influsso di Rogier van der Weyden; ma nel suo stile si riscontrano aspetti realisti e pittoreschi che gli sono peculiari (*Donatori* e *Donatrici* all'interno delle ante del polittico di San Giorgio di Nördlingen). Ebbe come allievo Bartholomeus Zeitblom. (acs).

Hermann, Franz Georg

(Kempten 1692-1768). Originario di una famiglia di pittori operanti soprattutto nella Svevia meridionale, accompagna i fratelli Asam a Roma nel 1712-13 ottenendo un premio dell'Accademia di San Luca. Nel 1720 divide con Pellegrini la decorazione a fresco dell'abbaziale di Sankt Mang a Füssen. Il principe-abate Anselm von Reichlin-Meldegg lo nomina pittore della sua corte a Kempten nel 1725. Dal 1732 esegue la decorazione delle pareti e dei soffitti di quattro sale della Residenza di Kempten. È pittore abile e rapido, che padroneggia con virtuosismo le grandi superfici. Su una decina di decorazioni a fresco, di valore assai diseguale (il disegno spesso si allenta e il colore è duro), le più importanti sono il ciclo di ventisette affreschi della chiesa di Steinbach (1753), per la quale egli esegue inoltre quadri d'altare, e l'intervento nella biblioteca dell'abbazia dei Premonstratensi di Schussenried (1755-57), ove il figlio **Franz Joseph** (Kempten 1732-?) lo aiutò a dipingere un soggetto originale e complesso: la *Redenzione attraverso la croce di Cristo che illumina le scienze*. Franz Joseph lavorò anch'egli per la Residenza di Kempten, ove terminò il ciclo della *Storia di Ester* nel 1791.

Franz Ludwig (Wengen 1710 - Costanza 1790-1799),

forse figlio di Franz Georg, si stabilí a Costanza nel 1740 ca. divenendovi pittore di corte del principe-vescovo F. C. von Rodt. I sei affreschi (1770: Costanza, chiesa di Santo Stefano) e i pochi quadri d'altare conosciuti (*Martirio di san Bartolomeo*: Costanza, Cattedrale) a Costanza e nel Brisgau rivelano un artista dotato, piú preciso nel disegno e di cromatismo piú sfumato rispetto a Franz Georg. (jhm).

Héold, Jacques

(Piatra (Romania) 1910). Formatosi alla scuola di belle arti di Bucarest (1925-29), nel 1930 si recò a Parigi, ove espose al *salon* e al *Salon des surindépendants* (1936 e 1938). Aderí nel 1934 al gruppo surrealista, se ne allontanò per qualche tempo ritornandovi poi dal 1938 al 1951. Autore di un *Maltraité de peinture* (1957), ha illustrato numerose opere letterarie, tra cui *La Terre habitable* di Julien Gracq (Parigi 1951). Nello spazio fantastico delle sue prime tele sorgono personaggi scorticati, smembrati (il *Germe della notte*, 1937: coll. dell'artista; le *Teste*, 1939: ivi) e ben presto mummificati, come la *Liseuse d'aigle* (1942: Parigi, coll. N. e W. Copley) presa nella rete di fili tessuta da un invisibile ragno. Dopo una prima personale alla Gal. des Cahiers d'art (Parigi, 1947), H esegui *collages* e tele piú astratte (l'*Iniziatrice*, 1959: Parigi, coll. Budin; il *Bacio*, 1962: Parigi, coll. Altmann); cercò poi di cogliere una «realtà invisibile» (*Il movimento delle labbra*, 1969: Parigi, Gal. Lucie-Weill) con un ritorno a forme organiche o vegetali, in tonalità pastello. (sr).

Heron, Patrick

(Leeds 1920). Dal 1937 al 1939 ha studiato presso la Slade School di Londra. I suoi primi dipinti sono influenzati dall'opera di Braque, la cui mostra organizzata a Londra nel 1946 lo aveva colpito profondamente. Dal 1956 ha subito l'influsso della pittura astratta americana realizzando composizioni colorate, in cui semplici forme sono sospese in uno spazio ambiguo: *Pittura verde e porpora con disco blu: maggio 1960* (Londra, Tate Gall.). Come critico d'arte ha collaborato dal 1947 al 1950 al «New Statesman» di Londra e dal 1955 al 1958 ad «Arts» di New York. è autore di *The Changing Forms of Art* (1955), *Ivon Hitchens* (1955), *Braque* (1956). (mr).

Herp, Guilliam van

(Anversa 1614 ca. - 1677). Allievo di Damiaen Wortelmanns nel 1626, fu iscritto alla ghilda di Anversa nel 1637. *L'Allegra brigata* (1654: Merton Saint-Boswells (Scozia), coll. Ellesmere; altra versione a Chercq, coll. E. Thorn), il *Satiro e il contadino* (già a Berlino), l'*Interno di scuderia* (conservato a Bamberg) restano nel tono popolare di D. Teniers, di Ryckaert e di Jordaens, di cui H uguaglia talvolta l'ampiezza di concezione e la qualità del colore. Le sue scene furono assai ricercate in Inghilterra e vennero diffuse mediante incisione nel XVIII sec. Dipinse pure quadri religiosi: la sua *Distribuzione di pane alla porta di un convento* (Londra, NG), l'*Incoronazione di spine* (New York, Historical Society) o la *Visitazione* (oggi a Poitiers), derivano dall'influsso di Rubens. (php).

Herrera, Francisco, detto il Vecchio

(Siviglia 1590 ca. - Madrid 1654). È una delle personalità più importanti della prima generazione barocca di Siviglia, celebrata da Lope de Vega come «sole della pittura», e nello stesso tempo un personaggio leggendario per il suo carattere violento e strambo, che avrebbe terrorizzato gli allievi e costretto alla fuga i propri stessi figli. Secondo la tradizione fu allievo di Pacheco. Le prime sue opere a noi giunte restano nel solco manierista: così la *Pentecoste* del 1617 (Toledo, Museo del Greco) e il grande *Trionfo di sant'Ermenegildo* del 1624 (Siviglia, San Hermenegildo), con la sua composizione a tre zone sovrapposte. Ma tra il 1627 e il 1629 eseguì per il collegio di San Buenaventura una serie di quattro dipinti (due al Louvre di Parigi uno al Prado di Madrid, uno alla Bob Jones University di Greenville S.C.) per una *Storia di san Bonaventura* che verrà terminata da Zurbarán: qui il suo stile personale appare integralmente formato, col suo realismo talvolta aspro, il vigore espressivo dai volti, un colore splendente estraneo al tenebrismo, e anche l'evidente goffaggine compositiva. Il suo periodo più felice si colloca senza dubbio tra il 1636 (*Tentazione di Giobbe*: Rouen, MBA) e il 1648 (*San Giuseppe*: Madrid, Museo Lázaro Galdiano), con opere di grande intensità espressiva, di tecnica vigorosa e di bel colore, ove dominano le terre. Le sue figure di vecchi barbuti profeti o dottori, restano animate da un soffio epico (il grandioso *San Basilio mentre detta la sua dottrina* (Parigi, Louvre), dipinto nel 1639 per il collegio basiliano di Siviglia), mentre

altre opere di quest'epoca possiedono maggior semplicità e intimità (*Sacra Famiglia con san Giovanni Battista*, 1637: oggi a Bilbao). L'unica conservata delle quattro grandi scene dipinte nel 1647 per l'arcivescovado di Siviglia (*Miracolo dei pani e dei pesci*: Madrid, Palazzo arcivescovile) aggiunge al suo forte realismo un nuovo interesse per il paesaggio. Magnifico artigiano, H è pure lodato dagli antichi autori come pittore di nature morte e di genere; ma in tali campi non ci è pervenuta alcuna sua opera certa. Invece il Prado di Madrid possiede una sorprendente *Testa tagliata di martire* da lui firmata, e forse egli fu il creatore di tale genere, nel quale s'illustrò Valdés Leal. Negli ultimi anni della sua vita H si stabilí a corte; la sua presenza a Madrid è dimostrata da documenti del 1657. Tuttavia della produzione di questo periodo, nulla è conservato.

Suo figlio **Francisco, detto il Giovane** (Siviglia 1627 - Madrid 1665), fu allievo del padre a Siviglia, ma ancor giovanne partí per l'Italia, ove s'interessò alle forme piú movimentate del barocco, alla maniera di Pietro da Cortona, e alla natura morta di tipo napoletano. Tornato in patria soggiornò tra il 1650 e il 1654 a Madrid, poi tornò a Siviglia dove dipinse alcune importanti opere (*Adorazione del santo Sacramento*, 1656; *Trionfo di san Francesco*, 1657: Siviglia, Cattedrale). Nel 1660 si stabilí definitivamente a Madrid e venne nominato pittore del re nel 1662, qui si dedicò soprattutto all'architettura e alle grandi decorazioni a fresco, senza peraltro abbandonare i quadri d'altare. Il suo barocco movimentato, di grande opulenza decorativa, dal colore vario e luminoso, influenzò fortemente la successiva scuola madrilena, soprattutto per gli audaci contrasti di chiaroscuro. (aepr).

Herrera Barnuevo, Sebastián de

(Madrid 1619-71). Discepolo di Cano, come il suo maestro fu architetto, scultore e pittore. A partire dal 1649, egli occupa ruoli ufficiali alla corte ed esegue numerose scenografie effimere in occasione di feste (entrata di Maria Anna d'Austria, catafalco di Filippo IV all'Encarnación, 1665). Ebbe un ruolo importante nell'arte del suo tempo; ma solo una piccola parte della sua opera è giunta fino a noi. Il suo stile deriva da quello di Cano, con maggiore opulenza e un dinamismo piú barocco. «Pintor de Cámara» di Carlo II nel 1667, realizzò importanti cicli decorativi per chiese madrilene (cappella della Sacra Fa-

miglia a San Isidro el Real, cappella di Guadalupe alle Descalzas Reales). Fu anche ritrattista di valore (*Carlo II bambino*: Barcellona, coll. Gil). La sua opera di disegnatore, ricca e di gran livello qualitativo, è stata talvolta confusa con quella del suo maestro Cano. (aeps).

Hersent, Louis

(Parigi 1777-1860). Allievo di Regnault, ottenne nel 1797 il secondo prix de Rome. Per influsso di David e della sua scuola, dipinse dapprima composizioni classiche: *Narciso* (1802: Arras, MBA). I meriti che vennero riconosciuti ai suoi dipinti esposti al *salon* dal 1804 al 1831 ne fecero uno dei principali artisti della Restaurazione. Nella pittura di storia, la padronanza della composizione e del disegno cela infatti la troppo frequente leziosaggine: *Luigi XVI distribuisce elemosine* (1817: Versailles), *Morte di Bichat* (1817: Parigi, Facoltà di medicina). Si distinse però soprattutto come ritrattista, erede della voga di Gérard: *Mme Félix Cadet de Gassicourt* (1824: Parigi, Louvre), *Mme Constantin* (Malmaison). La Rivoluzione del 1830 segnò la fine del suo successo. Tuttavia eseguì ancora il ritratto del re e quello della *Regina Maria Amelia* (Chantilly, Museo Condé). Dedicò il resto della sua vita all'incisione, dipinse e litografò in particolare una serie di soggetti per i *Contes* di La Fontaine.

Sua moglie **Louise** (Parigi 1784-1862), nata Mauduit, anch'ella pittrice, fu allieva sua e di Meynier. (fm).

Hertervig, Lars

(Tysvaer 1830 - Stavanger 1902). Dapprima artigiano a Stavanger, studiò in seguito a Christiania (Oslo) nel 1851-52, poi all'accademia di belle arti di Düsseldorf, sotto la direzione di Hans Gude (1852-54). Colto da schizofrenia tornò in Norvegia. Nei periodi di lucidità, creò alcuni tra i paesaggi più importanti della pittura norvegese (1855-56): *Alla fucina* (Bergen, Billedgalleri), *Paesaggio d'estate durante la tempesta* (Oslo, NG). Circa dieci anni dopo produsse una nuova serie di paesaggi boschivi dai colori luminosi (*Stagno nella foresta*, 1865: ivi), e chiari dipinti di fiordi, improntati da un sentimento di estasi mistica. I numerosi disegni e acquerelli ne dimostrano la ricca immaginazione, malgrado vi si percepiscano tratti patologici. H morí povero e dimenticato, lo rivelò soltanto l'esposizione del giubileo a Christiania (Oslo) nel 1914. (ly).

Hertford, Richard, quarto marchese di

(1800-70). Amatore inglese d'arte, proseguendo l'attività collezionistica di Francis, terzo marchese di H, dedicò la sua vita e la sua immensa fortuna a mettere insieme una delle più belle raccolte esistenti del XVIII sec. francese (dipinti, mobili, oggetti d'arte). Comprò quadri del XVIII sec. sin dal 1827, e approfittando del discredito che colpiva allora quello stile, acquisì numerose opere di Watteau (i *Campi Elisi*, le *Gioie della vita*), l'*Escarpolette* di Fragonard, molti Boucher, tra i quali il *Sorgere* e il *Tramonto del sole*, nonché lavori di Nattier, Lancret, Pater. Tra le opere italiane figuravano un magnifico Salvator Rosa e quattro Guardi; tra le olandesi un ritratto di *Tito* di Rembrandt, il *Cavaliere sorridente* di Hals e paesaggi di Hobbeima; tra le fiamminghe, molti Rubens (tra cui l'*Arcobaleno*) e *Philippe Le Roy e sua moglie* di Van Dyck; tra le spagnole *Don Baltasar Carlos* e la *Donna col ventaglio* di Velázquez, oltre a molti Murillo; Gainsborough e Reynolds rappresentavano la scuola inglese. Acquistò pure opere francesi del XVII (Poussin, Champaigne) e del XIX sec. (Géricault, Delacroix, Couture, Delaroche, Meissonier).

Richard Wallace, suo figlio naturale, ereditò la collezione, la maggior parte della quale divenne proprietà dello stato in seguito al legato del 1897 di Lady Wallace (→ **Londra, Wallace Coll.**). (jb).

Hervier, Adolphe

(Parigi 1819-79). Fu allievo del padre e forse di Isabey e Decamps, a vent'anni intraprese una vita itinerante che lo condusse in Bretagna, in Normandia e nel Sud della Francia, lavorando da solo e manifestando sin da allora un'irriducibile indipendenza. Nel 1843 pubblicò un album, *Schizzi di viaggio*, otto tavole incise su acciaio, in cui si avverte il ricordo di Bonington e di Rembrandt. Sue opere figurarono ai *salons* del 1849, 1850, 1852, 1855, 1864, 1865, 1866 e 1870. Sostenuto dal 1852 dai Goncourt e da Th. Gautier al momento della pubblicazione di una raccolta di dodici litografie, *Paesaggi, marine, baracche*, fu peraltro ignorato dai contemporanei. Riscosse poco successo nelle sue otto vendite all'asta (hôtel Drouot, dal 1856 al 1878), malgrado l'appoggio di Gautier e Burty. Sin dalle prime opere dipinte e disegnate denota l'impronta del romanticismo e della scuola di Barbizon (*Chiesa di*

Pont-sur-Seine: Parigi, Louvre, Gabinetto dei disegni; *Mercato di paese a Quévilly*, 1855: ivi). Gli acquerelli attestano anche in questo periodo l'influsso dei paesaggisti inglesi. Nel giugno 1848 aveva dipinto a olio e acquerello, inciso e litografato una serie, molto omogenea, ispirata dalle barricate di Parigi; e questo impegno realistico – unito alla riscoperta della scuola olandese del XVII sec., rimessa in auge da Thoré-Bürger – proseguì sino alla fine della sua carriera. Nel 1870 espresse con maggiore efficacia negli acquerelli che nei dipinti, un nuovo interesse per la luce. Dopo la sua morte il libraio Joly pubblicò nel 1888 l'*Album Hervier*, serie di quarantatré lastre, incise dal 1840 al 1860, in cui l'incisore dimostra rara abilità. È rappresentato a Parigi (BN, Gabinetto delle stampe; Louvre, Gabinetto dei disegni; Museo Carnavalet) e in musei di pigione, Montpellier, Bagnères-de-Bigorre (*Villaggio della Normandia*), Blois, Reims, L'Aja (Museo Mesdag; GM), Gouda, Rotterdam (BVB), Glasgow (AG), San Francisco (California Palace of the Legion of Honor) e soprattutto in numerose coll. priv. (aba).

Heseltine, John Postle

(1843-1929). Banchiere, amante delle incisioni, raccolse nella sua dimora londinese (1926, Queen's Gate) una notevole collezione di disegni e incisioni di tutte le scuole; a partire dal 1899 pubblicò una serie di volumi su tale collezione, distribuendoli tra gli amici. Essa abbondava di disegni olandesi e fiamminghi, e comprendeva oltre settanta Rembrandt, conteneva inoltre opere di Claude Lorrain, Gainsborough, Constable, Dürer, Raffaello. H vendette una notevole parte della raccolta presso Colnaghi nell'ottobre 1912 (alcune opere vennero acquistate dal British Museum di Londra, e quaranta quadri di Claude Lorrain dal Louvre di Parigi nel 1918); un'altra parte andò dispersa all'asta presso Muller a Amsterdam nel maggio 1913 (disegni olandesi e fiamminghi) e presso Sotheby a Londra nel marzo (disegni britannici) e nel giugno 1920 (incisioni). Quanto restava venne venduto dopo la morte di H, principalmente presso Sotheby nel maggio (dipinti e disegni) e nel giugno 1935 (incisioni). (jh).

Hess, Heinrich Maria von

(Düsseldorf 1798 - Monaco 1863). L'evoluzione del suo stile è paragonabile a quella di Ingres. Fu, col fratello

Peter, allievo del padre, C. E. Christoph Hess; poi lavorò all'accademia di Monaco presso Langer dal 1813 al 1817, e completò la propria formazione da solo. Nel 1820 eseguì l'affresco della gliptoteca di Monaco *Apollo e Dafne*, su cartone di Cornelius. Ai suoi primi anni monacensi risalgono una *Deposizione nel sepolcro* (Monaco, chiesa dei Teatini), e i *Ritratti del fratello e delle cognate* (coll. Schäffer). L'atteggiamento e il carattere semplice e diretto dei ritratti fanno di questi dipinti esempi tra i migliori dello stile Biedermeier. A Roma (1821-26), H si accostò a Begas il Vecchio, a Schnorr e a Thorvaldsen, e fece parte della cerchia di artisti gravitanti intorno al principe Luigi di Wittelsbach. Studiò Giotto, il Quattrocento, Raffaello; benché stimasse molto Overbeck, non ebbe con lui rapporti stretti. Risalgono a questo periodo vasti paesaggi di campagna (Amburgo, KH), e i ritratti romantici di *Thorvaldsen* (Monaco, Schackgal.) e della *Marchesa Fiorenzi* (Monaco, NP). In essi i personaggi appaiono trasportati in una sfera ideale, grazie a motivi compositivi rinascimentali e classici. Nel vasto dipinto del *Parnaso* (1826: ivi), H realizzò, partendo dal modellato romano di Mengs, una composizione a triangolo strettamente raffaellesca. Le sue attività ufficiali nocquero alla varietà e freschezza di colore che lo distinguevano dai Nazareni. Nel 1826 venne nominato professore all'accademia di Monaco e direttore dell'Istituto della pittura su vetro. Venne incaricato nel 1827 della decorazione della cappella reale di Ognissanti e nel 1837 di quella della basilica di San Bonifacio (gli affreschi sono distrutti, ma i cartoni sono conservati a Monaco, Karlsruhe e Basilea). Questa cappella costituiva, grazie alla sua unità, una realizzazione monumentale senza precedenti, sulla linea dei Nazareni. Al tema pittrico, sotto molti aspetti paragonabile a quello di Cornelius, corrisponde la concezione lirica severa di un Overbeck. L'arcaismo del fondo dorato, voluto dallo stesso re, conferisce alla composizione un carattere nettamente giottesco. Nell'opera di H la pittura a olio è meno importante delle opere monumentali e delle vetrate. Un polittico come quello della *Sacra Conversazione* (1853: Monaco, NP) si ispira alla pittura del primo Rinascimento. (hm).

Hess, Peter von

(Düsseldorf 1792 - Monaco 1871). Tra i pittori monacensi di battaglie e di genere, H esercitò l'influsso più forte tra

il 1820 e il 1830. La sua pittura si distingue da quella di Kobell e di Adam, cui sulle prime s'ispira, per l'abbondanza dei motivi narrativi tratti dagli olandesi del XVII sec. e dai primitivi tedeschi. Figure e oggetti, osservati con esattezza, sono posti in un paesaggio chiaro e trasparente. Tutti gli elementi, resi con uguale nettezza, prendono posto secondo un ordine logico gli uni accanto agli altri. H era vicino a Bürkel per il virtuosismo in questa rappresentazione decorativa. Nel 1806 si recò a Monaco, ma seguì i corsi dell'accademia solo per breve tempo. Tra il 1813 e il 1815 partecipò alle campagne contro Napoleone per studiare le scene di vita militare; prese le distanze rispetto a Kobell, il cui ricordo è tuttora presente in *Arcis-sur-Aube* (1817: Monaco, Residenza), e acquistò, grazie alle scene di battaglie della fine degli anni '20 (*Combattimento di Wörgl nel Tirolo*, 1833: ivi) una celebrità che gli valse incarichi da parte dei re di Baviera e dello zar (*Accoglienze ad Ottone I a Nauplia*, 1839: Monaco, NP) nonché la serie di dodici battaglie della campagna di Russia del 1812 (Leningrado, Ermitage). Nello stesso momento si affermava il suo gusto per la pittura di genere italianizzante, già manifesto prima del suo viaggio in Italia del 1818. L'*Albergo italiano* (1810: Monaco, NP), ispirato dagli olandesi italianizzanti, preannuncia dipinti più tardi (*Famiglia di contadini a Tivoli*, 1820: ivi), partendo da studi di vita popolare italiana. Per influsso di Wagenbauer e a causa della sua inclinazione per il pittoresco popolare, H si diede inoltre a dipingere scene della campagna bavarese, tra cui la celebre *Festa di san Leonardo allo Schliersee* (1825: Berlino Ovest, NG). (hm).

Heteren, van

L'origine del gabinetto contenente questa collezione dell'Aja risale a **Hendrik**, cognato del grande collezionista Willem Lormier. Fra le tele da lui acquisite si cita la *Festa di san Nicola* di Jan Steen.

Alla sua morte, nel 1749, egli legò la collezione all'unico figlio, **Adriaan Leonard** (L'Aja 1722-1800). Il gabinetto venne dettagliatamente descritto nel 1752, da Gérard Hoet (*Catalogue des peintures du cabinet d'Adriaan Leonard Van Heteren à La Haye*). Adriaan Leonard arricchí considerevolmente questo fondo acquistando in particolare, svariate tele della collezione di suo zio Willem Lormier, tra cui il *Consiglio paterno* di Ter Borch.

Alla sua morte, lasciò il gabinetto al cugino acquisito, di secondo grado, **Adriaan Leonard van Heteren Gevers** (1794-1866), il quale lo vendette in seguito al re; il Rijksmuseum di Amsterdam lo fece proprio nel 1809: l'acquisizione costituí una delle prime integrazioni importanti della collezione del museo. Tra i 137 pezzi erano presenti numerosi capolavori, come la *Colazione del mattino* di Metsu, *Orfeo* di Potter, la *Gabbia del pappagallo* di Steen, *il Maneggio* di Wouwerman. (hbf).

Hetsch, Philipp Friedrich von

(Stoccarda 1758-1838). Allievo di Guibal presso la Karls-schule di Stoccarda, venne nominato nel 1780 pittore di corte. Completò la formazione a Parigi (1781-82 e 1783-84) e a Roma (1785-87). Soggiornò altre due volte in quest'ultima città, ove forse ebbe l'intenzione di stabilirsi alla morte del suo protettore, Carlo Eugenio von Württemberg. Divenne in seguito professore presso l'accademia di Stoccarda e direttore della galleria di Ludwigsburg. Soffrì di depressioni e cessò di dipingere nel 1819, in seguito a un lento declino della sua arte dopo il 1800. Praticò la pittura di storia e il ritratto. Il suo quadro *Cornelia madre dei Gracchi* del 1794 (Stoccarda, SG), lo mostra assai più vicino a Vien che a David. La fattura pittorica morbida, le ombre trasparenti e calde, la grazia un poco sdolcinata delle forme e del colore ne fanno un continuatore dell'antica tradizione; i suoi sforzi per adeguarsi alla moda neoclassica corrispondono ad una minore qualità delle opere. Gli è estraneo il senso compositivo del raggruppamento dei personaggi nello spazio. I suoi ritratti, invece, sono talvolta eccellenti (*Autoritratto*, 1787-90 ca.: Stoccarda, SG). (pv).

Hetzer, Theodor

(Char'kov 1890 - Überlingen 1946). Contro il positivismo scientifico H adottò, come Fiedler una concezione formalista, che si fondava sul fenomeno artistico e si sforzava di far riscoprire i «valori eterni dell'arte europea». Allievo di Wölfflin, Goldschmidt e Hildebrandt, si laureò nel 1915 con una tesi sui primi dipinti di Tiziano, *Die frühen Gemälde Tizians*, pubblicata nel 1920. Nel 1934 fu nominato professore dell'università di Lipsia. Il volume di Rin-telen *Giotto und die Apokryphen* (1912) ebbe influsso decisivo sulla sua evoluzione di storico dell'arte. La cappella

dell’Arena e la *Maestà di Ognissanti* lo condurranno alla scoperta del significato dell’opera di Giotto, legata ai valori spirituali dell’arte occidentale. Più tardi H analizzò i rapporti tra il Nord (Dürer) e il Sud: *Die schöpferische Vereinigung von Antike und Norden, Giotto und Rembrandt* (L’unità creativa dell’antichità e del Nord, Giotto e Rembrandt; saggi e conferenze pubblicati a Lipsia nel 1957). Infine, attraverso lo studio dell’opera di Goya, H volle dimostrare la crisi dell’unità spirituale del quadro nel XIX sec. (*Goya und die Krise der Kunst um 1800* (Goya e la crisi dell’arte intorno al 1800), conferenza del 1932, pubblicata nel 1950 nel «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte»), infine *Tizian: Geschichte seiner Farbe* (Tiziano: storia del suo colore: 1935) apparve come un contributo essenziale allo studio del colore nella pittura europea. (hm).

Heusch, Willem de

(Utrecht 1618 ca. - 1692). Allievo di Jan Both, si recò in Italia verso il 1640 restandovi fino al 1649; tornò poi nella sua città natale, ove fu decano della ghilda dei pittori nel 1649 e nel 1663. Dipinse paesaggi eroici con rovine, derivanti da quelli del suo maestro, che sono tra i migliori esempi di italianismo nei Paesi Bassi, in cui utilizza quella luce dorata caratteristica della visione dell’Italia che avevano gli olandesi: la *Partenza di Giacobbe* (Aix-en-Provence, Museo Granet), *Paesaggio italiano* (conservato ad Anversa; altri a Copenhagen, SMFK; Francoforte, SKI; L’Aja, Mauritshuis; Montpellier; Parigi, Louvre e Petit-Palais; Rotterdam, BVB; Utrecht, CM). Collaborò talvolta con Lingelbach, che dipinse le figure dei suoi quadri (*Paesaggio con cacciatori*: Kassel, SKS). Fu pure incisore. Ai suoi tempi godette di una certa notorietà: uno dei suoi dipinti apparteneva a Le Brun. (jv).

Jacob (Utrecht 1656 - Amsterdam 1701), nipote del precedente, venne iniziato alla pittura dallo zio, di cui avrebbe agl’inizi imitato a tal punto lo stile da ricevere il soprannome di «Copia» nella cerchia dei pittori olandesi a Roma. Soggiornò in questa città per alcuni anni (intorno al 1675), nel corso di un viaggio che lo portò anche a Venezia, e si stabilì poi nella città natale. I dipinti di sua mano a noi tuttora noti sono posteriori, e vennero realizzati tra il 1693 e il 1699. Sono paesaggi ove il colore, limpido e freddo, e lo studio delle masse ricordano Poussin; ma gli alberi sono rappresentati con una dinamicità baroc-

ca che rientra nella lezione di Dughet e di Salvator Rosa (*Paesaggio con cascata e pescatori*: Utrecht, CM). (abl).

Hey (Hay), Jean

(fine del xv sec.). Di origine olandese ma attivo in Francia, è noto per un unico quadro, che sul rovescio ne reca il nome con la data 1494 (*Ecce homo*: Bruxelles, MRBA), nonché per una menzione del poeta Jean Lemaire de Belges, che nel 1504 lo colloca allo stesso livello di Leonardo e di Giovanni Bellini. Lo stile rivela l'influsso delle opere mature di Van der Goes, temperato da un classico equilibrio verosimilmente acquisito in Francia, in contatto con la tradizione di Fouquet. Tali caratteristiche, insieme alle incontestabili rassomiglianze nel disegno e al fatto che l'*Ecce homo* sia stato eseguito, come attesta la scritta coeva sul *verso*, per Jean Cueillette, segretario di Carlo VIII e tesoriere del duca di Borbone a Moulins, rendono praticamente certa l'identificazione di H con il Maestro di Moulins. (nr).

Heyden (Heyde), Jan van der

(Gorinchem 1637 - Amsterdam 1712). Stabilitosi ad Amsterdam nel 1650, fu specialista di paesaggi urbani, da lui rappresentati in modo minuzioso; descrisse di preferenza la città di Amsterdam, rendendo, attraverso l'esattezza e la delicatezza della descrizione, la poesia di un muro di mattoni, la fluidità atmosferica, i giochi di luce e insieme il movimento delle foglie e il riflesso delle architetture nell'acqua dei canali. Citiamo il *Dam*, il *Martelaarsgracht* (Amsterdam, Rijksmuseum), la *Westerkerk* (Londra, Wallace Coll.), lo *Herengracht*, il *Municipio* (1688: Parigi, Louvre), il *Gracht* (Karlsruhe, KH). Questa pittura accurata e precisa, benché sfumata da una grande sensibilità per la luce, tradisce l'attività d'ingegnere di H; dal 1668 in poi egli si interessò dei problemi dell'illuminazione pubblica e diede alle stampe un'opera sulle pompe da incendio a tubature, di cui incise alcune tavole (disegni preparatori nel Gabinetto delle stampe al Rijksmuseum di Amsterdam); del resto ai suoi tempi fu più noto per questa sua attività di ingegnere che per la sua pittura. Non se ne deve peraltro concludere che i suoi paesaggi siano sempre di grande fedeltà topografica; anzi, egli si compiace di associare nello stesso quadro motivi architettonici tratti dai suoi viaggi renani con altri motivi autenticamente olande-

si, immersendoli in una dolce, soleggiata luce alla maniera di Potter o di Adriaen van de Velde, che d'altronde ha dipinto i personaggi che animano molti dei paesaggi di H. A parte l'ipotetico viaggio a Londra citato da Houbraken, H intraprese, prima del 1661, un viaggio nel Sud che lo condusse a Colonia (*Veduta di Colonia*: Londra, NG e Wallace Coll.; Leningrado, Ermitage), a Emmerich (*Sant'Aldegonda di Emmerich*: Parigi, Louvre) e a Düsseldorf (la *Chiesa dei Gesuiti a Düsseldorf*, 1667: L'Aja, Mauritshuis); prima del 1673 si recò pure a Bruxelles: l'*Antico palazzo dei duchi di Borgogna* (Parigi, Louvre; Dresda, GG; Kassel, SKS). Dipinse più di 220 quadri; il suo stile ebbe una certa importanza per l'opera di Canaletto e del resto dal 1669 il granduca di Toscana aveva acquistato una *Veduta* di H. Si può rimpiangere che egli si sia limitato alle vedute: un *Paesaggio con un muro del parco* dall'atmosfera inquietante mostra le sue innegabili qualità di paesaggista. Quanto alle nature morte da lui prodotte, essenzialmente alla fine della vita, esse hanno caratteristiche che confinano nell'iperrealismo e associano la natura morta con la scena d'interno. Vanno citate a questo proposito la *Natura morta* quasi astratta, in rosso e bianco, del museo di Budapest, come pure quelle del Mauritshuis dell'Aja (1664) e dell'Akademie di Vienna. H esercitò grande influsso sui paesaggisti urbani del XVIII sec. come Ten Compe, Ouwater, La Fargue, Prins che, seguendone l'esempio, cedettero a una sorta di sfruttamento sentimentale del tema, olandese per eccellenza, della rappresentazione delle città assopite nella loro quiete. (jv + sr).

Heyerdahl, Hans

(Dalarne (Svezia) 1857 - Oslo 1913). Studiò a Monaco (1874-78) e Parigi (1878-81), dove fu allievo di Bonnat. Nel 1882 ottenne il gran premio di Firenze per il suo quadro *Bambino morente* (acquistato dallo Stato francese) e trascorse nella stessa città i due anni seguenti incontrandovi Arnold Böcklin, di cui subì l'influsso. Tornò in Norvegia nel 1885, e dipinse numerosi ritratti, paesaggi e quadri d'interni e di genere. Dovette la sua fama soprattutto ai colori delicati dei suoi ritratti di giovani donne e di fanciulli, nonché ai suoi nudi femminili. È ben rappresentato nella NG di Oslo: *Alla finestra* (1881), *Svart-Anna* (Anna la nera: 1887), *Ritratto di Henrik Ibsen* (1893). A Trondheim la Trøndelag Kunstmuseum conserva la *Morte*

d'un operaio (1888). Dopo il 1890, H soggiornò assai spesso a Parigi rievocando in numerosi dipinti l'ambiente del vecchio quartiere di Montmartre. (ly).

Heymans, Adrien-Joseph

(Anversa 1839 - Schaerbeek 1921). Allievo dell'accademia di Anversa, soggiornò a Parigi dal 1855 al 1858, subendo l'influsso di Corot, T. Rousseau e Daubigny. In un linguaggio realistico e nel contempo toccato dall'impressionismo, dipinse i paesaggi di dune e praterie della Campine, animando insieme a Théodore Baron la «scuola di Calmpthout»; si legò poi al gruppo di Termonde (*Brughiera della Campine*: conservato a Liegi, *Brughiera*: Bruxelles MRBA). A Bruxelles aderì, nel 1869, alla Società libera delle belle arti, poi al gruppo dei Venti. Nel 1904 fondò con Emile Claus il circolo Vie et lumière. Adottò con ritardo la tecnica divisionista (*Cielo lunare*, 1907: Bruxelles, MRBA, i *Tetti rossi*: conservato a Ixelles) recuperando talvolta elementi della tradizione fiamminga (*Cacciatori nella neve*: Bruxelles, Museo Charlier). (sr).

Hicks, Edward

(Attleborough Penn. 1780 - Newtown Penn. 1849). Pittore d'insegne, abitò a Newtown per la maggior parte della sua vita. Fu un noto predicatore, quacchero di stretta osservanza; lasciò *Memorie* riguardanti la sua attività religiosa, che vennero pubblicate dopo la sua morte. La maggior parte dei suoi dipinti illustrano temi biblici, in particolare quello del *Regno della pace*, che dipinse più di cento volte, con ingenuo entusiasmo ma con colori molto delicati. È tra i principali «primitivi» americani. È rappresentato a New York (MMA) e in numerose coll. priv. (sr).

Highmore, Joseph

(Londra 1692 - Canterbury 1780). Era un letterato, e fece anzitutto studi giuridici. È noto che frequentò l'accademia di Kneller per dieci anni, e che si mise a dipingere nel 1715. A partire dal 1728 se ne può seguire la carriera anno per anno, fino al suo ritiro a Canterbury nel 1762. Il *Samuel Richardson* (1750: Londra, NPG) ci offre un esempio della maturità del suo talento di ritrattista. La sua opera è intrisa di un carattere di dolcezza quasi femminea, che lo distingue nettamente dalla satira acuta di Hogarth. H subì l'influsso di Gravelot, particolarmente

avvertibile nella serie dei dodici dipinti che illustrano la *Pamela* di Richardson (Londra, Tate Gall.; Cambridge, Fitzwilliam Museum; Melbourne, NG). Nel 1746 offrì in dono un quadro di storia, *Agar e Ismaele*, al Foundling Hospital di Londra. È anche autore di *conversation pieces*, come *Mr Oldham e i suoi amici* (1740 ca.: Londra, Tate Gall.), opera che ne rivela la capacità di penetrazione psicologica. (jns).

Hilair, Jean-Baptiste

(Audun-le-Tiche (Mosella) 1751 - ?, dopo il 1822). Fu protetto da J.-B. Le Prince, dipinse scene campestri o galanti per decorazioni (la *Musica*, la *Lettura*, 1781: Parigi, Louvre). Riportò da un viaggio a Costantinopoli vedute precise (le *Dolci acque dell'Asia*, 1787: conservato a Strasburgo), ove appare particolarmente sensibile al fascino dell'atmosfera orientale (*Scena di serraglio*: Grenoble, MBA). Al Louvre di Parigi sono conservati i suoi disegni fatti in Turchia (1776) e poi incisi (costumi orientali). (sr).

Hildebrandt, Ferdinand Theodor

(Stettino 1804 - Düsseldorf 1874). Dopo gli studi, dal 1820 in poi, all'accademia di Berlino, entrò nel 1823 nello studio di Schadow e nel 1826 lo accompagnò a Düsseldorf, ove insegnò all'accademia dal 1836 al 1854. Fu, con Lessing, tra i creatori del romanticismo poetico a Düsseldorf. Grazie alla sua amicizia con il celebre cantante Devrient, aveva già trattato a Berlino soggetti drammatici (*Faust*, *Re Lear*, *Giulietta e Romeo*). Dopo un soggiorno in Belgio (1829), per influsso del realismo belga si orientò verso le scene di genere. Il *Guerriero e il suo bambino* (1832: Berlino, NG) rivela un'ingenuità allora assai apprezzata, e che dà origine a una pittura di genere sentimentale, attenta al particolare veridico. In H, la tendenza al realismo accettava un compromesso con l'idealismo della scuola di Schadow. L'acuta attenzione che dedicava ai ritratti determina la qualità di quello del *Padre dell'artista* (1836) e del *Ritratto di Thelott* (Colonia, WRM). Il museo di Posen conserva i *Figli di Edoardo IV* (1835). (hbs).

Hill, Carl Fredrik

(Lund 1849-1911). Dopo gli studi presso l'accademia di belle arti di Stoccolma, si recò a Parigi nel 1873, lavoran-

do in pressoché totale isolamento. Ispirandosi a Corot e a Daubigny, si dedicò alla pittura di paesaggio in una serie di tele che rappresentano la foresta di Fontainebleau al crepuscolo o al chiaro di luna, dipinte in una gamma cromatica sorda. Il suo incontro con gl'impressionisti, in occasione della seconda mostra del 1876, ne trasformò lo stile. Con colori vivi, con linee spesso audacemente spoglie e una grafia ora brutale, ora dolce ed insinuante, H dipinse soggetti in riva all'acqua a Luc-sur-Mer (Calvados), alberi da frutta in fiore a Bois-le-Roi (Seine-et-Marne) e armoniose rive fluviali nella valle della Senna. Alcuni tra i suoi ultimi paesaggi di questo periodo rivelano, grazie al lavoro di pennello e della spatola e ad un impasto consistente e generoso, una rara volontà espressiva, che si ritrova nell'atmosfera malinconica delle sue tele *Kyrkogården* (Cimitero: Malmö, Museo) e *Det ensamma trädet* (L'albero solitario: coll. priv.). Nel 1878 H venne colto da schizofrenia cronica e fu trasportato in Svezia nel 1880. Dal 1883, curato nella sua casa di famiglia a Lund, disegnò tutti i giorni malgrado la sua malattia. Ha lasciato varie migliaia di disegni (Stoccolma, NM; e oltre duemila al museo di Malmö), realizzati a gessetto colorato, a carboncino, a inchiostro, a china o a matita; in essi riuscì, con grande potenza espressiva, a materializzare le sue fantasie visionarie e allucinate: architetture di sogno, scene di natura irreali, sontuose orge orientali, immagini dell'Apocalisse, visioni femminili, animali singolari. In particolare, i suoi disegni a inchiostro di china o a penna presentano una linea sottile che sfiora l'arabesco. La sua produzione fu poco nota mentre era in vita. Dopo una mostra commemorativa a Lund nel 1911, H si rivelò, con Josephson, uno degli artisti più dotati dell'arte svedese; la sua opera da «malato mentale» ebbe, più tardi, grande valore di anticipazione, e importanza fondamentale nell'evoluzione dell'arte moderna in Svezia. (tp).

Hilleström, Pehr

(Väddö (Stoccolma) 1732 - Stoccolma 1816). Iniziò la sua attività come tessitore, e fu allievo e collaboratore del francese J.-L. Duru, incaricato della decorazione del palazzo reale di Stoccolma, che egli condusse a termine dopo la morte del maestro nel 1735. In particolare realizzò, su disegni di Jean Eric Rehn, il baldacchino del

trono nella sala delle udienze. Nel 1757-58 soggiornò a Parigi, dove studiò le tecniche di tessitura della manifattura dei Gobelins, e pittura presso Boucher e Chardin. Tornato in Svezia realizzò, fino al 1780 ca., lavori per arazzi, particolarmente per il palazzo reale di Stoccolma. Ma a partire dal 1770 si dedicò sempre più alla pittura, divenendo docente presso l'accademia di belle arti nel 1794 e direttore di essa nel 1810. È autore di una ricca produzione di quadri di genere e di nature morte, che offrono un'immagine di valore documentario della vita svedese ai tempi di Gustavo III. Con un realismo nello stesso tempo ingenuo e obiettivo, contraddistinto da una viva sensibilità per gli effetti di materia e di luce, dipinse scene con numerosi personaggi, che rappresentano gli ambienti aristocratici e borghesi nei loro aspetti festivi e quotidiani: *Interno gustavino con giocatori di carte* (1789 ca.: Stoccolma, NM), *Presso il telaio da ricamo* (1790: ivi), *la Modista* (ivi), *Lavori di casa* (1794: ivi). Dipinse pure caroselli di corte (i *Caroselli in piazza Adolfo Federico*, 1794: Stoccolma, Municipio), scene di vita di teatro e di vita operaia nelle fabbriche metallurgiche e nelle cave di granito (*Fucina per sbarre di ferro*: Stoccolma, NM), contadini in costume regionale (*Riunione contadina in Scania*, 1798: ivi). Diede prova di talento di colorista soprattutto nelle nature morte, che mostrano modesti utensili domestici eseguiti nello spirito di Chardin. Tra i ritratti, di carattere intimo e non conformista, citiamo quello del poeta *Carl Mikael Bellman* (1781: ivi), nonché numerosi *Autoritratti*. Per il suo realismo borghese, H appare un precursore della pittura folkloristica del XIX sec. (tp).

Hilliard, Nicholas

(Exeter 1547 - Londra 1619). Fu apprendista nel 1562 presso Robert Brandon, orafo della regina; nel 1572 ca. lavorava come miniaturista sotto la diretta protezione della sovrana e del suo favorito, il conte di Leicester. Dal 1576 al 1579 soggiornò in Francia, al servizio di François duca di Alençon; ma fu indotto a ritornare in Inghilterra e a lavorare per Elisabetta I e il suo successore Giacomo I. Prodigio di natura, ebbe una vecchiaia offuscata dai debiti e dal declinare del successo. Dalla prima miniatura della regina (1572: Londra, NPG) fino alla morte, il suo stile, la cui popolarità raggiunse il culmine tra il 1570 e il 1590 ca., non manifestò alcun mutamento. Notevole per il brillante

colorismo, il sapiente gioco bidimensionale e il linearismo, deriva, in ultima analisi, dalle miniature tarde di Holbein; vi si mescola la tenera intimità dei ritratti disegnati a varie matite da Clouet. H descrive nel *Treatise on Art of Limning* (Trattato sull'arte della miniatura) le idee in tema d'arte della regina, cui egli conformò la propria maniera pittorica. Ella aveva deciso che le ombre vengono impiegate soltanto dagli artisti la cui opera rivela un «tratto più calcato», e logicamente «scelse, per questa ragione, di posare nel viale libero di un bel giardino, ove non erano né alberi, né ombra alcuna». Tra le miniature più importanti di H, citiamo, oltre all'*Autoritratto* (1577), i ritratti di sua moglie *Alice* (1578: Londra, VAM), di *Sir Walter Raleigh* (1585 ca.: Londra, NPG), del *Giovane tra le rose* (1590 ca.: Londra, VAM), del *Terzo conte di Cumberland* (1590 ca.: Greenwich, NMM), della *Regina Elisabetta I* (1600 ca.: Londra, VAM), di *Carlo I*, allora principe di Galles (1614: Belvoir Castle, coll. del duca di Rutland). H dipinse anche ritratti di grandi dimensioni: possono essergliene attribuiti con qualche sicurezza due di *Elisabetta I* (1570-75 ca.: Liverpool, WAG, e Londra, NPG, in deposito alla Tate Gall.). In vecchiaia scrisse il citato, frammentario trattato sull'arte della miniatura (rimasto manoscritto), ove riprende alcune idee dal *Trattato della pittura* di Paolo Lomazzo (1584), nella traduzione parziale di Richard Haydocke (1598). Le minuscole miniature di H, che costituiscono la quintessenza dell'arte pittorica dell'età elisabettiana, influenzarono tutta una generazione di artisti. (rs).

Hillier, Tristram

(Pechino 1905-83). Studiò al Christ's College di Cambridge (1922-24) e alla Slade School di Londra (1926); proseguì poi la formazione a Parigi con Lhote e nello studio di Colarossi. Fino al 1940 visse nel Sud della Francia, viaggiando nei paesi sulle rive del Mediterraneo. Durante questo periodo il suo stile si trasformò. Dopo esordi astratti e surrealisti, adottò una maniera figurativa ispirata ai maestri fiamminghi e olandesi da *Via delle Alpi*, 1937: Londra, Tate Gall.). Combatté nella Royal Navy poi tornò a stabilirsi in Inghilterra, nel Somerset, dove dipinse, in particolare, scene agricole (*Finimenti*, 1944: ivi). Paesaggi, nature morte, talvolta soggetti religiosi, costituiscono l'essenziale della sua opera, la cui meticolosa precisione è quella di un *naïf*. (mri).

Hilton, Roger

(Londra 1911 - St Just 1975). Si formò nella Slade School di Londra (1920-31) e nell'Académie Ranson di Parigi, con Bissière. Pioniere dell'astrattismo puro in Inghilterra, negli anni '50 è stato tra i principali rappresentanti di uno stile nel quale i riferimenti alla figura umana, alla natura morta e al paesaggio intervengono entro dipinti di concezione astratta. Dalla stessa esecuzione emana un sentimento di primitiva potenza, che rivela l'interesse per l'arte infantile e l'arte povera. H è rappresentato alla Tate Gall. di Londra da numerose opere, tra cui *Gennaio* (1957), *Giornata grigia al mare* (febbraio 1960), *Settembre* (1961). (mri).

Himalaya

Il più alto massiccio del mondo, che separa il subcontinente indiano dalle pianure della Cina e dalle steppe dell'Asia centrale, si compone di due parti distinte: catene montane nella zona sud-occidentale, e vasto altipiano a nord-est. Queste barriere alpestri, interrotte da valli fertili e lussureggianti, furono sede di piccoli regni che ebbero stretti rapporti col mondo indiano confinante, di cui talvolta furono semplici annessi. Così, dal Nord-Ovest al Sud-Est, incontriamo successivamente il Ladakh, parte del Kashmir, i Siwalik, il Nepal, il Sikkim e il Bhutan. L'induismo penetrò, talvolta impiantandovisi saldamente, in molte di queste regioni, come i Siwalik e il Nepal. Ma l'autentica fisionomia della maggior parte di tali paesi fu loro conferita, in epoca remota, dal buddismo tantrico. Il Tibet occupa la parte maggiore del massiccio himalayano, ma la popolazione, distribuita in modo assai ineguale, si concentra soprattutto nelle valli del Centro, del Sud e dell'Ovest (province di Ü Tsang e di Ngari). Contornano l'H alcune tra le vie commerciali che, in epoca antica, collegavano l'India con l'Afghanistan e con l'Asia centrale. Numerose strade secondarie penetravano fra le montagne; alcune giungevano fino al Tibet. Queste strade, percorse dai mercanti, dai monaci missionari, dai pellegrini, svolsero un ruolo importante nella diffusione dell'arte indiana in queste regioni. I testi ci riferiscono l'esistenza nel Tibet nel VII sec. d. C., di pitture portatili e narrative che illustravano le leggende dell'antico culto Bön-po. La conversione dei sovrani al buddismo nel VII sec. comportò l'introduzione nel Tibet di pitture religiose di stile india-

no. Tuttavia fin da quest'epoca tanto la pittura quanto l'architettura e la scultura furono probabilmente influenzate allo stesso modo dall'arte della Cina dei Tang. Inoltre sappiamo dell'esistenza di stretti legami tra il regno tibetano e le oasi dell'Asia centrale, più o meno da esso dipendenti. Ignoriamo peraltro quale peso abbiano potuto precisamente avere tali contatti sulla pittura del Tibet. P. Pelliot trovò a Tuenhuang pitture con iscrizioni redatte in tibetano. Le pitture di stile nepal-indiano ritrovate tra le rovine di Khara-khoto (oggi nel Kansu), precedenti il 1227 e conservate all'Ermitage di Leningrado, dimostrano l'importanza di tali apporti. La rinascita del buddismo nell'XI sec. ad opera del *pandit* Atisha (980-1053), assume invece come fonte, essenzialmente, l'India. La conversione del Tibet corrisponde al grande periodo d'influenza delle università buddiste dell'India settentrionale, come Nalanda. Le più antiche testimonianze dipinte conservate provenienti dal Tibet propriamente detto risalgono a quest'epoca e s'ispirano fortemente ai manoscritti: pitture dei monasteri di Mannang, di Toling nel Tibet occidentale, di Alchi nel Ladakh. L'arte nepalese influenzò duramente il complesso della produzione tibetana. Tale estetica straniera venne apprezzata in particolare dai dignitari dell'ordine religioso dei *sākya-pa*. Sin dal XII sec. erano attivi nel Tibet come in Cina artigiani nepalesi. Nella prima metà del XV sec. pittori nepalesi decorano il principale santuario del monastero di Noc, da poco edificato. Pitture murali di stile nepalese ornano numerose cappelle del Kumbum dal Gyantse al Tibet meridionale. I monaci *sākya-pa* riprodurranno sino ai nostri giorni pitture di stile nepalese: *mandala* o rappresentazioni di personaggi santi o di divinità tutelari. Le più belle fra tali pitture sembrano distribuirsi dal XV al XVIII sec. Nel Tibet peraltro la maggior parte dei documenti conservati sembrano posteriori alla guerra che, nel XVII sec., sancì la supremazia dell'ordine riformato dei «berretti gialli» (Gelug-pa) sugli altri ordini religiosi, i «berretti rossi» (Nyingma-pa, Kargyu-pa e Karma-pa), e il trionfo della teocrazia dei dalai lama. Il Bhutan e il Sikkim restarono fedeli ai «berretti rossi». Estraneo a tali contese, il Nepal proseguì la propria evoluzione, inviando i suoi artigiani a lavorare in Tibet e persino in Cina. Nella valle del Kathmandu, i pittori mewar crearono un'arte pittorica originale, ispirata alle tradizioni indiane del Bengala e del Bihar,

precedenti il XIII sec. Le loro opere, che armonizzano il rosso e il blu, si caratterizzano per grande sensibilità al dettaglio e all'ornamentazione, nonché per un certo *horror vacui*. Numerose opere risalgono all'epoca del Mallarecente (1482-1768). Nel Tibet, sin dall'inizio del XVIII sec., divengono preponderanti in pittura come nella maggior parte delle arti gli influssi cinesi. Le province più prossime alla Cina, come il Kham, sono naturalmente le prime ad esserne toccate. La diffusione di tale nuova estetica venne accentuata dalla stampa di xilografie che si diffuse-
ro fino alle più remote regioni. La pittura dell'H, d'ispira-
zione esclusivamente religiosa, è di tre tipi: pitture mura-
li, illustrazione di manoscritti e pitture portatili (*thanka*). Le pitture murali decorano i santuari, le sale di riunione e i portici dei grandi monasteri (lamasserie). La tecnica de-
riva dalle pitture murali indiane. Su un muro ancora umido venivano applicati vari strati, sempre più sottili, di una preparazione di calce mescolata a colla. I primi strati potevano contenere paglia e vari altri materiali per confe-
rir loro maggiore solidità. Si levigava la superficie e si at-
tendeva che la parete fosse perfettamente asciutta. In se-
guito si disegnavano le figure con carbone di legna; quindi si applicavano i colori a grandi zone piatte. I pigmenti colo-
rati erano di origine naturale, di solito minerale o vege-
tale. Alcuni prodotti erano importati e costavano assai cari, come i lapislazzuli, provenienti dall'Asia centrale, che servivano per realizzare un blu molto profondo. Su talune pitture si poteva applicare uno strato di foglia d'oro. I manoscritti, come quelli indiani antichi, hanno formato oblungo e non sono rilegati, ma possiedono due copertine con decorazioni a oreficeria. Le divinità cui si riferisce il testo vengono, di solito, rappresentate sulla prima pagina, mentre su alcuni fogli possono incontrarse-
re altre. I *thanka*, o pitture portatili, obbediscono alle stesse esigenze religiose. All'invenzione degli artisti non è lasciata alcuna iniziativa. La composizione è stereotipa, e rappresenta sempre la figura principale (divinità, perso-
naggio santo) a grande scala, circondata da personaggi più piccoli o da scene narrative. Proporzioni, gesti, atteggiamenti e acconciature sono accuratamente codificati da sa-
pienti trattati; violare tali norme è profanazione grave. Nondimeno le scene narrative, meno codificate, lasciano agli artisti iniziativa maggiore. Il repertorio iconografico viene regolarmente arricchito da nuovi aspetti delle divi-

nità, intravisti dai monaci nelle visioni mistiche. Il numero delle pitture himalayane conservate nei musei occidentali è aumentato notevolmente dopo la seconda guerra mondiale a causa dei torbidi verificatisi nel Tibet e dell'apertura del Nepal e del Sikkim ai turisti. Tra le raccolte europee più note citiamo: il Rijksmuseum voor Volkenkunde di Leida, che possiede alcuni pezzi antichi molto rari; il Museo Guimet di Parigi, che presenta una ricca collezione di *thanka* a partire dal XVII sec.; il Museo nazionale d'arte orientale di Roma, che conserva frammenti di pittura murale; il Victoria and Albert e il British Museum di Londra; il Museo del cinquantenario a Bruxelles; i musei etnografici di Zurigo e di Ginevra. I grandi musei americani, specie quelli della costa orientale, possiedono una sezione di arte himalayana. I più famosi sono senza dubbio il Museum of Fine Arts di Boston, il Museum of Art di Filadelfia, notevole per le antiche pitture nepalesi, il County Museum of Art di Los Angeles, che conserva un gruppo di pitture tibetane molto antiche provenienti dalle missioni di G. Tucci, il Museo di Brooklyn, l'American Museum of Natural History di New York. In Asia, il Prince of Wales Museum di Bombay serba un raro complesso di pitture nepalesi e tibetane, l'Indian Museum di Delhi alcuni pezzi assai belli, e così pure il Nepal Museum di Kathmandu e la Galleria Nazionale di Bhaktapur. (gbe).

Hiroshige

(nome proprio Andō) (1797-1858). Pittore giapponese di stampe ukiyoe. Di modesta origine, entrò a quattordici anni nella bottega degli Utagawa, ove eseguì stampe classiche di scene storiche, di attori e di donne. Influenzato da Hokusai, da cui talvolta riprese le tecniche delle ombre e dalla prospettiva ribassata, acquistò fama verso i trent'anni con le sue vedute dei dintorni di Kyoto e del lago Biwa. Eccellente colorista, mostra notevole varietà nei personaggi mentre è meno originale nei pesci e negli uccelli incisi verso la fine della sua vita: è in primo luogo un grande paesaggista (*Otto vedute del lago Biwa*, 1836 ca.; *Strada del Tōkaidō* 1845 ca.), sensibile agli effetti atmosferici, il cui dolce lirismo lo contrappone allo spirito talvolta barocco di Hokusai. Ultimo grande maestro dell'ukiyoe, ebbe come allievi Shigenobu, suo figlio adottivo (detto H II), e H III, peraltro ignoto, che firmarono

col suo nome gran numero di stampe mediocri e dimenticate. La sua opera venne molto apprezzata in Occidente ed ebbe grande influenza sui pittori impressionisti (→ *japonisme*). (ol).

Hirsch, Robert von

(Francoforte 1883 - Basilea 1977). Uomo d'affari a Francoforte, fu consigliato negli acquisti per la sua collezione da Georg Swarzenski, direttore dello Städelsches Institut. Inizialmente raccolse opere di Toulouse-Lautrec e di Picasso. Comperò la maggior parte della sua ricca collezione di opere d'arte medievali e rinascimentali, provenienti soprattutto dalle collezioni Hohenzollern-Sigmaringen e dall'Ermitage di Leningrado, alla fine degli anni '20 e all'inizio dei '30. Nel 1933 lasciò la Germania per Basilea, portando con sé la collezione, che ampliò molto in seguito, soprattutto nel campo degli avori e degli smalti medievali, dei quadri impressionisti e moderni e dei disegni. Gran parte della collezione - tranne alcuni capolavori donati al museo di Basilea, come il *Giudizio di Paride* di Cranach, *Venere e Diomede* di Ingres, la *Veglia di don Chisciotte* di Daumier e la *Piccionaia di Bellevue* di Cézanne - fu venduto presso Sotheby a Londra nel giugno 1978. Andarono così dispersi, oltre a prestigiosi oggetti d'arte, importanti dipinti di Luca di Tommè, Giovanni di Paolo (*Madonna Branchini*, 1427: comperata dalla Norton Simon Foundation di Pasadena), Tiepolo, Guardi, El Greco, Baldung Grien, Rubens, Millet, Delacroix (*Romeo e Giulietta*, 1845), Corot, Cézanne (*Ritratto di Fortuné Marion*), Pissarro (*Ritratto di Cézanne*), Renoir, Degas, Monet, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Picasso, Vlaminck, Modigliani, Soutine, Klee, Matisse; tra i disegni, di rara qualità, citiamo opere di fra Bartolomeo, Dürer, Raffaello, Carpaccio, Pinturicchio, Veronese, Piranesi, Watteau, Boucher, Tiepolo un bel complesso di Rembrandt, fogli di Ingres, Géricault, Delacroix, Daumier, Degas, Manet Renoir, una magnifica serie di acquerelli di Cézanne, e capolavori di Van Gogh, Gauguin, Seurat, Lautrec e Picasso. (sr).

Hirschvogel, Augustin

(Norimberga 1503 ca. - Vienna 1553). Figlio del maestro vetrario Veit il Vecchio, lavorò nella bottega del padre fino alla morte di lui. Fu cartografo di Ferdinando II

d'Austria; poi, verso la fine della sua vita, si stabilí a Vienna, ove svolse un'intensa attività di pittore, ma anche d'ingegnere e di fornitore di modelli decorativi. I suoi paesaggi ad acquaforte, particolarmente vedute di Vienna (Vienna, HM), dalla tecnica delicata e precisa, nei quali talvolta appare il ricordo di Wolf Huber, costituiscono la parte piú affascinante della sua opera. (acs).

Hirshfield, Morris

(Polonia russa, 1872 - New York 1946). Emigrato negli Stati Uniti a diciott'anni, lavorava in una ditta di confezioni per signora quando cominciò a dipingere (1936) attirando l'attenzione dei surrealisti. Gli si debbono scene del mondo slavo (la *Slitta*, 1946: New York, Sidney Janis Gall.) o ebraico (*Mosè e Aronne*, 1946: ivi), e ingenue immagini erotiche, dal disegno netto e decorativo, dove uno spazio privo di profondità, evoca quello degli arazzi. H si considerava un realista. Di fatto creava una realtà di sogno, il cui contenuto, erotico e leggendario, si apparentava alla letteratura ebraica. Ha lasciato una settantina di dipinti, tra cui la *Tigre* (1940: New York, MOMA), gli *Inseparabili* (1941), la *Fanciulla coi colombi* (1942) *Gatti su un tappeto* (1943), «*Girls*» con *Angeli* (1945: New York, Sidney Janis Gall.). (sr).

Hirtz, Hans

(Strasburgo 1400 ca. - ? 1463). Gli archivi di Strasburgo lo segnalano per la prima volta nel 1421 a proposito dell'acquisto di una casa sull'area di Saint-Thomas. Membro dell'associazione dei pittori e orafi intorno al 1426, nel 1438 prenderà posizione per la separazione tra i due mestieri. Nel 1439 viene citato come testimone al processo contro Johannes Gutenberg. Un testo del 1451-52 lo nomina come persona da esimere dagli obblighi cogenti dell'associazione nondimeno, nel 1462 viene preso in ostaggio da Federico del Palatinato e muore l'anno seguente. Con ogni probabilità gli vanno attribuiti i pannelli della *Passione* di Karlsruhe, ove figura una veduta della chiesa di Saint-Thomas ripresa dalle vicinanze della sua casa; essi datano al 1440 ca. Degli otto originari ne restano sette: *Preghiera sul monte degli Ulivi*, *Incoronazione di spine*, *Cristo spogliato delle vesti*, *Cristo porta la croce*, *Crocifissione* (tutti conservati a Karlsruhe), *Cattura di Cristo* (Colonia, WRM), *Flagellazione* (coll. priv.). Questo com-

plesso, molto espressivo, dalle dense composizioni, sprigiona uno straordinario effetto di violenza. Si attribuiscono oggi a **H** le pitture murali (*Getsemani* e *Cattura di Cristo*) che senza dubbio facevano parte di un ciclo un tempo visibile nella chiesa dei domenicani. Vennero restaurate nel 1621 da Hilaire Dietterlin, copiate a penna e acquerellato dal figlio di lui Barthélemy, riprese a incisione dal padre e da lui donate all'imperatore Ferdinando II. Lili Fischel ha attribuito a **H** la serie d'incisioni su legno dell'*Ars moriendi*, nonché i complessi o, quanto meno, i progetti di vetrate di Saint-Pierre-le-Vieux (la *Tentazione*, 1455-60) e di Saint-Guillaume a Strasburgo (la *Passione*, 1460), opere generalmente ritenute della bottega di Peter von Andlau. **H** attinge alle fonti, soprattutto grafiche, dei primitivi degli antichi Paesi Bassi e attesta una stretta parentela con l'arte del Maestro E. S. (vb).

Hitchens, Ivon

(Londra 1893 - Petworth (Sussex) 1979). Figlio di un pittore, dopo studi presso la Royal Academy esordí con lavori decorativi di grande formato; poi, influenzato da Cézanne e soprattutto da Matisse, si volse al paesaggio e alla pittura di figure. Nel 1940 si stabilí presso Petworth, nella campagna del Sussex occidentale, che in seguito gli ha offerto spunti per paesaggi riccamente colorati e francamente astratti. Ha esposto alla Biennale di Venezia nel 1956, e gli è stata dedicata nel 1963 una grande retrospettiva alla Tate Gall. di Londra, dove è rappresentato (*Umido autunno*). (abo).

Hitda

L'evangeliario della badessa Hitda, manoscritto su pergamena, venne eseguito a Colonia nel 1000-1020 ca. ed è conservato nella biblioteca di Darmstadt. Appartiene alla scuola ottoniana di Colonia, ed è una donazione della badessa **H** al monastero di Meschede in Vestfalia. Con le sue ventidue miniature a piena pagina, le numerose tavole di canoni e le pagine ornate, comprende, oltre alle rappresentazioni dei quattro evangelisti, *San Girolamo* e la *Majestas Domini*, un ciclo assai completo di scene del Nuovo Testamento. Il ciclo ha inizio con l'*Annunciazione*, raffigura poi i principali miracoli di Cristo e si conclude con la *Crocifissione*. All'inizio del manoscritto la pagina della dedica presenta **H** mentre offre l'Evangeliario a St Wal-

burg, patrono del monastero. La scuola ottoniana di Colonia, cui si attribuiscono venti altri manoscritti miniati, è in rapporto tanto con modelli carolingi tardi, provenienti forse da Reims e da Corbie, quanto con esempi bizantini, soprattutto per quanto riguarda l'iconografia e il trattamento delle figure. Stilisticamente si distingue dalle altre scuole tedesche contemporanee, soprattutto da quella di Reichenau, per una concezione energica e deliberatamente pittorica del colore, sul quale sostanzialmente si basa l'espressione. Per la raffigurazione illusionistica del paesaggio e per la violenta agitazione dei personaggi, al codice **H** si accostano le miniature del *Sacramentario* proveniente da Sankt Gereon a Colonia (Parigi, BN) e dell'*Evangelario* proveniente dalla medesima chiesa (Colonia, Stadt-Archiv). (gs).

Hjorth, Brör

(Marma (Uppland) 1894 - Uppsala 1968). Negli anni '20 soggiornò a Parigi, dove studiò scultura presso Bourdelle (1921-24). S'interessò pure dell'arte di Gauguin, del doganiere Rousseau e di Chagall. Tuttavia le radici più profonde della sua arte affondano nella vita contadina e nell'arte popolare svedese. I suoi quadri di cavalletto degli anni parigini raffigurano paesaggi dai colori vivi, trattati in stile *naïf*, nonché reminiscenze del suo paese natale: *Al tavolo di cucina* (1923: conservato a Göteborg). **H** impiega una gamma decorativa, dai colori stridenti (rosso vivo, blu e giallo) e, come Gauguin, scolpisce e dipinge egli stesso la cornice del quadro. Dopo il ritorno in Svezia nel 1930, la sua pittura assume gradatamente un carattere più tradizionale e realista, accentuando il rilievo e il disegno: *Margrit in giardino* (1941: Stoccolma, NM), *Lezione di violino* (1946: Stoccolma, Waldemarsudde), nonché nudi prosperosi in interni paesani. Nell'arte di **H** è difficile separare pittura e scultura. I quadri di cavalletto sono spesso concepiti plasticamente e, nelle sculture in legno, intagliate rusticamente, il colore svolge, come nell'arte primitiva, un ruolo predominante. **H** si colloca tra i migliori disegnatori dell'arte svedese di oggi. Dal 1949 al 1959 fu insegnante di disegno presso la scuola superiore d'arte di Stoccolma. Influenzato da D. H. Lawrence e da Walt Whitman, resta il più eminente interprete dell'arte svedese tra le due guerre. (tp).

Hoare, Richard Colt

(? 1758 - Stourhead 1838). Archeologo, viaggiò in Europa dal 1785 al 1791. Costituí una collezione di opere italiane del XVII e del XVIII sec., nonché di opere inglesi contemporanee; a lui si deve la biblioteca e galleria d'arte di Stourhead (Wiltshire, 1796-1800). Ereditò dal nonno, che aveva creato i giardini di Stourhead, numerosi quadri, tra cui il *Ratto delle Sabine* di Poussin (New York, MMA). La collezione comprendeva il *Riposo durante la fuga in Egitto* di fra Bartolomeo, l'*Adorazione dei magi* di Cigoli, la *Figlia di Erode* di Carlo Dolci, una tela a soggetto allegorico di C. Maratta, una *Madonna* di Trevisani, *Augusto e Cleopatra* di Mengs, opere di Canaletto (tra cui dieci bei disegni comperati a Venezia nel 1787, rappresentanti feste o cerimonie), opere di Domenichino, Guercino, Guido Reni, Pannini, Vernet e Zuccarelli. Vi figuravano inoltre il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Rembrandt (Dublino, NG), un Claude Lorrain, *Ercole tra il vizio e la virtù* di Poussin e due opere neoclassiche di Lagrenée. Tra i dipinti inglesi si trovano soggetti aneddotici di Thomson e Woodforde, i mirabili *Contadini che vanno al mercato* di Gainsborough (Egham, Royal Holloway College), il *Lago di Averno* di Turner, paesaggi di R. Wilson, Benjamin Barker, Collins; H acquistò inoltre begli acquerelli di Ducros e J. R. Cozens e otto vedute della cattedrale di Salisbury, che illustrano gli esordi di Turner. La maggior parte dei quadri e dei disegni venne venduta presso Christie nel giugno 1883, ma le altre opere si trovano tuttora a Stourhead, che dal 1946 fa parte del National Trust. (jh).

Hoare, William

(Eye (Suffolk) 1707 - Bath (Somerset) 1792). Nel 1728 partí per l'Italia, dove soggiornò nove anni; fu allievo di Imperiali e amico del giovane Batoni. Nel 1738 si stabilí a Bath, dove fu il ritrattista piú noto prima dell'arrivo di Gainsborough nel 1759. Nel 1769 entrò alla Royal Academy, ma cessò di esporre dopo il 1779. Eseguí il ritratto di William Pitt, primo conte di Chatham (Londra, NPG), di cui esistono numerose versioni. Le coll. priv. inglesi possiedono molti ritratti di sua mano, soprattutto a pastello (la *Famiglia Hoare*: conservato a Stourhead, nel Wiltshire). Lo stile di H, benché poco innovativo, presenta elementi di ricerca comuni con la pittura continentale e con lo stile di J. B. van Loo. (jns).

Hobbema, Meindert

(Amsterdam 1638-1709). Fu allievo di Jacob van Ruisdael ad Amsterdam tra il 1657 ca. e il 1660 (e forse oltre), divenendone amico. Pochi i dati in nostro possesso sulla sua carriera. Figlio di Lubert Meyndertz, l'artista prese presto il cognome H; nel 1668 sposò una domestica, da cui ebbe tre bambini. L'anno successivo venne assunto dalla sua città come assaggiatore di vino. Quest'impiego amministrativo lo assorbì molto, diminuendo la sua attività pittrica. Sembra che abbia sempre vissuto ad Amsterdam. Forse operò nella Gheldria o nell'Overijssel; o forse anche nella pianura renana presso Düsseldorf, come riteneva Thoré-Bürger. I paesaggi di H, salvo alcune eccezioni, non rappresentano un luogo determinato, ma motivi, veri e propri temi naturali ispirati da composizioni precedenti di Ruisdael, di cui H restò tributario fino al 1664 ca. La sua opera nota più antica è datata 1658, e rappresenta un *Paesaggio fluviale* (Detroit, Inst. of Arts), tema preferito della sua giovinezza. I *Paesaggi* del 1659 (Grenoble, MBA; Edimburgo, NG) riprendono la disposizione a diaframmi successivi di Ruisdael, cui si ispirò sin dal 1660 in questi paesaggi boschivi: la *Casa nel bosco* (Londra, NG), l'*Ingresso al bosco con fattoria* (1662: Monaco, AP). Egli definisce il fogliame con precisione estrema in *Paesaggio del bosco di Haarlem* (1663: Bruxelles, MRBA), il *Bosco* (Leningrado, Ermitage) o il *Villaggio tra gli alberi* (1665: New York, Frick Coll.). La veduta della *Chiusa di Haarlem* (Londra, NG) è tra i rari paesaggi urbani da lui dipinti, probabilmente nel 1662. Nei paesaggi della maturità la sua arte si evolve in senso del tutto opposto a quello di Ruisdael: alla visione sintetica di quest'ultimo egli contrappone un minuzioso realismo, un tocco fluido e una fedeltà al motivo, con grande precisione nella resa dei particolari. Il *Mulino ad acqua* (Parigi, Louvre) è un capolavoro di precisione analitica, di cui Fromentin sottolineava come «tutto vi appaia tanto finemente inciso prima ancora che dipinto, e poi tanto ben dipinto sopra questa aspra incisione». Questo naturalismo, questo senso della poesia intima della natura s'impongono con forza e semplicità nel *Paesaggio soleggiato* (Rotterdam, BVB), nel *Cottage in riva a un fiume* (Amsterdam, Rijksmuseum), nella *Veduta di Deventer* (L'Aja, Mauritshuis), nella *Strada nel bosco* (Londra, NG). Tali paesaggi, nonché i rari disegni conservati nel Rijksmuseum di Amsterdam, nel museo Teyler a Haarlem e nel

Petit-Palais a Parigi, sembrano tutti anteriori al 1669. Instancabilmente, H riprende il tema del *Mulino ad acqua*: sei versioni pressoché identiche ne sono conservate ad Amsterdam (Rijksmuseum), a Bruxelles (MRBA), a Chicago (Art Inst.), a Londra (Wallace Coll.) Il medesimo motivo ritorna nelle tele disposte in altezza o in larghezza, affollandole talvolta con un eccesso dei particolari. Talvolta vi inserisce squarci di luce che risulta troppo cruda, cercando di ritrovare il segreto dei grandi echi luminosi di Ruisdael. Accosta al suo cromatismo verde, bruno e azzurro con lo splendore vermiccio di un rosso mattone, secondo una soluzione che poi ripeté di frequente. H resta insuperabile quando riduce la tavolozza e tende alla monocromia degli effetti, come nei *Mulini* (Parigi, Petit-Palais) o nelle *Querce presso lo stagno* (Monaco, AP), e utilizza virtuosisticamente il gioco dei riflessi. I suoi cieli splendenti dalle bianche nuvole fanno respirare le grandi masse scure degli alberi. Una poesia un poco malinconica, caratteristica della sua arte, si sprigiona da questi paesaggi di verdi freddi e acque cupe, dalla penetrante umidità. Le ultime opere, successive al 1669, come le *Rovine del castello di Brederode* (1671: Londra, NG) o il *Viale a Middelharnis* (1689: ivi), sono tra i capolavori del paesaggio olandese: la loro perfezione di fattura, il loro pacifico naturalismo verranno copiati in Inghilterra dai pittori di scene rurali. H venne persino riscoperto in Francia nel momento in cui si sviluppava la scuola di Barbizon. Huet, Diaz, Dupré, Th. Rousseau scorsero in lui un fedele imitatore della natura, ammirandone la solidità del tocco e gli effetti di luce. (php).

Höch, Hannah

(Gotha 1889 - Berlino 1978). Fece parte del gruppo dada di Berlino e si legò a Schwitters, che le fece aggiungere la lettera *h* alla fine del nome di battesimo per poterlo leggere sia da sinistra verso destra che da destra a sinistra. Allieva di Orlik a Berlino dal 1912 al 1914, incontrò in questa città, nel 1915, Raoul Hausmann, per influenza del quale s'interessò d'arte. Realizzò prima composizioni astratte in bianco e nero; poi eseguì fotomontaggi con Hausmann, Grosz e Heartfield (mostra nel 1919 alla galleria Neumann di Berlino): *Intaglio fatto con coltello di cucina*, 1919 (Berlino Ovest, NG). La sua aggressiva insolenza, il suo gusto dell'assurdo e del grottesco la distinguono rispetto ai suoi colleghi dada, più inclini alla contestazio-

ne politica; H estese i principî del fotomontaggio ai *collages* e li utilizzò anche nella sua pittura a partire dal 1925, creando le superfici mediante diversi piani e strati successivi. L'insolito schema compositivo rende autonomi gli oggetti, e i personaggi, ironicamente evocati, acquistano una nuova dimensione (*Roma, Journalisten*). Le nature morte di questo periodo sono vicine al realismo magico (*La mosca è morta*, 1922: Berlino Ovest, NG). H si spinse più lontano nella sua concezione del linguaggio dada. Associò tessuti trasparenti a piante, cartamodelli, carte astronomiche, fotografie per paesaggi di sogno o sculture esotiche nel suo *Ethnographisches Museum* (1928); e confezionò bambole grottesche. La visione surrealista interviene al servizio delle forme poetiche o geometriche (*Collage mit Pfeil* (Collage con freccia), 1919: Berlino Ovest, NG). Dal 1926 al 1929 H fu in relazione col gruppo olandese De Stijl. Durante il periodo nazista visse appartata in un sobborgo di Berlino e salvò, durante la guerra, un notevole complesso di archivi dada. Nel 1976 le è stata dedicata una grande mostra a Parigi e Berlino. (hm).

Höckert, Johan Fredrik

(Jönköping 1826 - Göteborg 1866). La sua formazione nel genere storico ebbe luogo prima a Monaco dal 1846 al 1849, poi a Parigi, dal 1851 al 1857; qui egli subì l'influsso di Couture e di Delaroche. Ottenne il suo primo successo al *salon* di Parigi nel 1853 con la *Regina Cristina e Monaldeschi* (Göteborg, KM). Lo studio di Rembrandt e soprattutto di Delacroix risvegliò il suo interesse per il colore. Nelle sue grandi composizioni, come la *Cappella dei Lapponi* (1855: conservato a Norrköping), frutto di un viaggio in Lapponia nel 1850 e acquistata da Napoleone III, e soprattutto nel magistrale *Incendio del palazzo reale di Stoccolma il 7 maggio 1697* (1866: Stoccolma, NM), H dà prova di un'intensità drammatica che lo pone al massimo livello tra i pittori svedesi dell'Ottocento. A Parigi, dipinse anche piccole scene di vita mondana nel genere di Gavarni e di Constantin Guys: il *Manifesto* (1855 ca.: coll. priv.). I paesaggi e le scene folkloristiche della Lapponia (*Nozze a Hornavan*, 1858: Stoccolma, NM) e della Dalecarlia (*Såsser Kerstin Andersdotter*, 1858: ivi) preannunciano la voga della pittura all'aperto. H fu il primo, e per lungo tempo il solo, pittore svedese che adottò lo stile e la tavolozza del romanticismo francese. Il suo *Incendio*

del palazzo segna l'inizio di un'evoluzione che solo la generazione successiva sarà in grado di proseguire. (*tp*).

Hockney, David

(Bradford (Yorkshire) 1937). Studiò al collegio d'arte di Bradford, poi, dal 1959 al 1962, lavorò a Londra, presso il Royal College of Art, ove incontrò, divenendone amico, Jones e soprattutto Kitaj, allora tra i capofila della Pop'Art in Inghilterra. Nel 1961 ebbe il premio Guinness per l'incisione e visitò New York. Fu a Berlino nel 1962, poi viaggiò in Egitto, dove eseguì una serie d'illustrazioni per il «*Sunday Times*»; dal 1963 insegnò nelle università statunitensi dello Iowa, del Colorado e della California. È tra gli artisti più seguiti dell'attuale scuola figurativa inglese. Praticò agli esordi una maniera falsamente *naïve* e maldestra, poi dipinse con semplificato realismo (disegno dai contorni rigorosi) nature morte e paesaggi, narrando eventi della sua vita a Londra e a Los Angeles. H colloca i personaggi entro una scenografia teatrale asettica, considerando questo mondo sofisticato con distacco e humour (le *Prime nozze*, 1962; *Ossie Clark e Celia Birtwell*, 1970-71: Londra, Tate Gall.). Lo ha particolarmente ispirato il tema della piscina californiano (*Nick Wilder*, 1966: New York, coll. priv.; *A Bigger Splash*: Londra, coll. priv.). L'opera grafica, già molto abbondante, è composta per la maggior parte da ritratti, di stile assai classico (*Peter Schlesinger*, 1967: Manchester, WAG; *Henry Geldzahler mentre legge*, 1973: Londra, coll. priv.; *Celia*, serie, 1972-73), e si associa a una ricerca sull'uso della fotografia. La White-chapel Art Gall. di Londra nel 1970 e il MAD di Parigi nel 1974 gli hanno dedicato importanti retrospettive. Da alcuni anni lavora per il teatro: un'esposizione tenutasi nel 1983 al Walker Art Center di Minneapolis raccoglieva sue decorazioni e costumi teatrali. Recentemente H ha sviluppato l'uso del mezzo fotografico: attraverso l'accostamento di diverse fotografie dei particolari di un'immagine ne ricostruisce l'insieme, che risulta così una composizione di differenti punti di vista. (*mri + sr*).

Hodges, Charles Howard

(Portsmouth 1764 - Amsterdam 1837). Allievo di John R. Smith, nel 1788 partì per i Paesi Bassi, dove visse ad Amsterdam e all'Aja. Assai noto per le incisioni alla maniera nera tratte da Rembrandt e Van Dyck, fu pure assai ap-

prezzato come ritrattista (*Autoritratto; Guglielmo I; Luigi Bonaparte*, 1809: Amsterdam, Rijksmuseum) e studiò al Frans Hals Museum di Haarlem. Ricorre spesso al pastello, influenzato da personalità tra loro diverse come Reynolds e Rubens, con stile particolarmente colorato. È rappresentato con una decina di opere al Rijksmuseum di Amsterdam. (jv).

Hodgkins, Frances

(Dunedin (Nuova Zelanda) 1869 - Dorchester 1947). Fu prima acquerellista, poi seguì (1895-98) i corsi dell'Art School di Dunedin; quindi insegnò e lavorò come illustratrice. Venne in Europa nel 1901, visitando Inghilterra, Francia, Olanda, Italia, nonché il Marocco. Nel 1908 si stabilì a Parigi, dove raggiunse rapidamente una certa reputazione come acquerellista; insegnò nello studio Collarossi, poi fondò una propria scuola. Lasciò la Francia all'inizio della prima guerra mondiale, recandosi in Inghilterra, e vivendo soprattutto in Cornovaglia. Cominciò a dipingere a olio nel 1915. Tornata in Francia (1920), per influsso di Matisse aggiornò il suo stile sulle nuove ricerche. È soprattutto autrice di paesaggi e nature morte. È rappresentata a Londra, Tate Gall. (*Flatford Mill*, 1930; *Donna seduta*, 1925-30). (mr).

Hodler, Ferdinand

(Berna 1853 - Ginevra 1918). Proveniva da una modesta famiglia di artigiani; restò orfano a quattordici anni. Esordì bambino come pittore d'insegne, poi di «vedute svizzere», prodotte in serie per i turisti a Thun. Si recò a Ginevra nel 1872 e per cinque anni seguì l'insegnamento di Menn, che era stato allievo di Ingres e amico di Corot. In cinque anni Menn fece di H un artista che ben presto afferma la propria personalità nel paesaggio (*Nant a Fron-tenex*, 1874: coll. priv.), nel ritratto (*Io Studente*, 1874: Zurigo, KH) e nella grande composizione (*Banchetto dei ginnasti*, 1876: distrutto; seconda versione ivi). Ispirazione popolare, disegno rigoroso e marcato, impaginazione netta ed equilibrata, tonalità in principio scure, dai chiaroscuri contrastati, caratterizzano i suoi primi lavori. Un soggiorno a Madrid ne schiarí la tavolozza (*Rive del Man-zanarre*, 1879: Ginevra, AM) e ne confermò lo sviluppo. La lotta per imporsi nel corso degli anni '80 del secolo si traduce in composizioni di un realismo aggressivo (il *Fu-*

rioso, 1881: Berna, KH), o, all'opposto, pio e rassegnato (*Preghiera nel cantone di Berna*, 1880-81: ivi), che sfocia in un simbolismo contemplativo, addirittura mistico (*Dialogo intimo con la natura*, 1884: ivi). L'accentuazione dei contorni delle figure mira alla monumentalità, non alla deformazione espressionista o visionaria. Nel paesaggio compaiono il motivo a dominanti parallele e il tema dell'alta montagna, mentre s'impone la composizione simmetrica. La *Notte* (1889-90: ivi) è l'opera chiave del «parallelismo» di H, principio compositivo ormai dominante e consistente nel ripetere forme consimili per conferire al quadro unità architettonica e decorativa: vietata a Ginevra, la *Notte* venne premiata a Parigi per sollecitazione di Puvis de Chavannes. La vena pessimista tocca il culmine con le *Anime deluse* (1891-92: ivi), pezzo d'attrazione al primo *salon* della Rosacroce. Un orientamento meno amaro appare in un *Annuncio di primavera*, di movenze preraffaellite, intitolato *l'Eletto* (1893-94: ivi). L'applicazione sistematica del «parallelismo» al paesaggio si riscontra nella stretta simmetria di un viale alberato (*Sera d'autunno*, 1892: in museo a Neuchâtel) e, sin dalla prima versione di un lago in veduta zenitale, nel ritmo ellittico formato dalle nuvole e dalla riva (il *Lemano visto da Chexbres*, 1895: Zurigo, KH). Riesumando, in un gruppo grandioso e multicolore, i lanzichenecchi di Urs Graf e di Manuel Deutsch, la *Ritirata di Marignano* (affresco, 1900: Zurigo, SLM; schizzo a Stoccarda, SG) segna un rinnovamento della pittura murale alla svolta del secolo e impone il nome di H in Europa. A quasi cinquant'anni di privazioni seguono onori e incarichi, prodigatigli soprattutto in Austria e in Germania, ma anche da Venezia e Parigi. Il *Giorno* (1899-1900: Berna, KH) esprime la meraviglia, dinanzi all'afflusso della luce solare, di cinque figure femminili sedute a semicerchio su un prato fiorito. Dalla *Primavera* (1901: Essen, Folkwang Museum) alla *Donna in estasi* (1911: Ginevra, AM), le pose rapite delle donne senza grazia si alternano con le movenze compiacenti o brutali delle figure maschili. Nelle sue composizioni, tutte riprese in numerose varianti, H spinge al parossismo il disegno ornamentale, il che ne fa uno dei promotori dello Jugendstil. Solo l'*Amore* (1908: coll. priv.) e lo *Sguardo nell'infinito* (1915: Basilea, KM), col pacificato accordo delle sue cinque figure azzurre, sfuggono all'eccesso gesticolante. Nella *Partenza degli studenti di Iena* (1907-1908: Iena, Uni-

versità), H sviluppa l'episodio del 1813 su due registri sovrapposti: in basso, i soldati pronti alla partenza; in alto, la colonna in marcia. La statura impressionante delle silhouettes e il ritmo conferito alla composizione ne fanno un'opera centrale della pittura monumentale nel xx sec. Tra gli innumeri ritratti, teste d'uomo riprese di faccia come rocce, teste di donna leggermente chine (*l'Italiana*, 1910: Basilea, KM), i moltissimi *Autoritratti* che scandiscono l'opera di H svolgono una funzione simile a quella che hanno in Van Gogh, Cézanne o Munch: la rimessa in questione periodica dell'artista per sua stessa mano (1914: conservato a Sciaffusa). Due cicli di opere dedicate al tema della morte attestano il risorgere del realismo fondamentale di H: il primo rappresenta, nel 1909, la madre di suo figlio (*A. Dupin morta*: conservato a Soletta); il secondo (1914-15) la madre della figlia (*V. Godé in agonia*: Basilea, KM). Un'implacabile nettezza di tocco e un'acre resonanza cromatica traducono questo confronto insieme lucido e turbato con la morte, unico nella pittura europea tra le analoghe figurazioni di Géricault e di Käthe Kollwitz. Ma è nel paesaggio che H trova la tematica meglio corrispondente al suo temperamento. L'albero e il corso d'acqua, ma soprattutto la montagna e il lago, gli forniscano i motivi preferiti, instancabilmente ripresi e trasformati. Un classico senso d'equilibrio presiede all'inquadatura e all'orchestrazione delle forme nei suoi laghi in veduta orizzontale, che riflettono le catene di montagne coronate di nuvole (*Lago di Silvaplana*, 1907: Zurigo, KH). Una vitalità elementare si sprigiona dalla strutturazione massiccia, a grandi pennellate, delle sue montagne, affrontate con una progressiva conquista delle cime (il *Breithorn*, 1911: conservato a Lucerna). In alcuni paesaggi l'intensità espressiva del colore si unisce all'ampiezza della linea: tali visioni cosmiche collocano H paesaggista al livello di Van Gogh e di Cézanne (*Nebbia montante a Caux*, 1917: Zurigo, KH). Tipicamente svizzero, H lo è in particolare per il suo isolamento; la sua evoluzione ha luogo al di fuori di qualsiasi diretto influsso contemporaneo. La sua opera ha stimolato la generazione degli espressionisti tedeschi e austriaci, ma non ha fatto scuola, se non presso gli epigoni elvetici. Benché egli appartenga essenzialmente al xix sec., va annoverato tra i precursori del xx sec. per il contributo alla fioritura dello «stile Novecento»; ma ancor più per l'apporto di una dimensione

che gli è propria, la monumentalità. I musei di Basilea, Ginevra, Zurigo e Berna conservano complessi particolarmente ricchi di sue opere. (jbr).

Hoecke, Jan van den

(Anversa 1611-51). Figlio del pittore Kaspar van den Hoecke, fu soprattutto influenzato da Van Dyck, nonché da Rubens, di cui fu allievo e collaboratore (decorazioni per l'entrata del cardinal infante nel 1635). Compì un viaggio in Italia, passando per Roma e Venezia, poi a Vienna fu nominato pittore di corte dall'arciduca Leopoldo Guglielmo, per il quale eseguì copie da Veronese e Tiziano, cartoni per arazzi e numerosi dipinti (Vienna, KM). Tra essi citiamo i *Dodici mesi dell'anno*, due *Ritratti dell'arciduca*, l'*Allegoria del giorno e della notte*, l'*Amore trionfante sulle Arti*, e figure mitologiche. A Bordeaux (MBA) è conservato il *Compianto sul Cristo morto*, replica di un'opera concepita originariamente per la chiesa di Saint-Jean a Malines. Nel 1647 H tornò ad Anversa, ove sono conservati alcuni suoi quadri religiosi (chiese di San Giacomo e di San Willibrord), nonché (in museo) un *San Francesco d'Assisi in adorazione dinanzi al Bambino Gesù*.

Il fratello minore **Robert** (Anversa 1632 - Bergues 1668) fu pittore di genere e assunse impegni militari: nel 1661 era «responsabile delle fortificazioni al servizio di Sua Maestà». Libero maestro nel 1644, lasciò Anversa dopo il 1647 per Bruxelles e, dopo il 1650, si stabilì a Bruges. Autore d'una cinquantina di opere, eseguì scene militari e scene invernali, quadretti spesso dipinti su rame e caratterizzati dal formicolare di figure dai colori vivi, in una gamma di solito assai chiara e delicata. I tocchi sono tanto fini che i numerosi particolari dell'*Accampamento* (conservato a Dunkerque) o dell'*Assalto alla fortezza* (Leningrado, Ermitage) si devono quasi osservare con la lente. A Bergues, ove l'artista visse, la chiesa di Saint-Victor conserva quattordici suoi paesaggi con motivi di scene religiose, trattate nello stesso spirito aneddotico e con lo stesso virtuosismo del *Paesaggio d'inverno* (conservato a Strasburgo) o dell'*Accampamento* (Berlino-Dahlem). (php).

Hoefnagel, Georg, detto anche Joris

(Anversa 1542 - Vienna 1600). Mercante di gioielli come il padre, cominciò a dipingere ad acquerello durante i suoi

viaggi d'affari in Spagna (1563-67) e in Francia (1561). Dopo il sacco di Anversa da parte dei soldati spagnoli nel 1576, partì con il geografo Ortelius, suo amico, alla scoperta dei paesi stranieri; visitò l'Italia, l'Inghilterra, la Germania, dove incontrò Hans Fugger che lo raccomandò al duca Alberto V di Baviera, e l'Austria. Collaborò per conto dell'editore Georges Bruin a numerosi volumi del *Civitates orbis terrarum*. Dal 1582 al 1590 minacciò per Ferdinando, arciduca del Tirolo, il *Messale romano* (Vienna, BN), di cui ornò le 650 pagine con fiori, frutti e insetti, così che l'opera appare piuttosto una raccolta scientifica. Nel 1590 entrò al servizio dell'imperatore Rodolfo II. Tra il 1591 e il 1594 decorò un volume calligrafico di Georg Bockay destinato a Rodolfo II (Vienna, KM). L'*Album di insetti* (Bruxelles Bibl. reale) venne eseguito a Praga per l'imperatore alla fine del XVI sec. Su ciascuna delle cento pagine della raccolta H ha rappresentato, su fondo bianco e ad acquerello, cinque diversi insetti disposti in rigorosa simmetria. La sua è mano di miniaturista, che rende con infinita precisione i minimi dettagli, frutto della sua osservazione, e cura con raffinatezza le bordure, decorate con allegorie, grottesche e fantasmagorie. La sua composizione è fitta, ma animata da un ritmo elegante, che fa felicemente convivere naturalismo e astrattismo decorativo. Due miniature, che costituiscono un dittico (Lilla, MBA) recano un monogramma e la data del 1591 (*Allegorie sulla brevità della vita*). H prolunga nella sua opera la tradizione dei miniatori fiamminghi ma la rinnova grazie al realismo della sua osservazione degli animali e alle impaginazioni ornate di motivi rinascimentali oltre che per il suo senso del paesaggio topografico. (wl).

Hoehme, Gerhard

(Greppin (Dessau) 1920). Dopo un anno di studi a Halle (1948-49) proseguì dal 1952 la sua formazione all'accademia di Düsseldorf sotto la guida di Coester; divenne professore egli stesso nel 1960, anno in cui ottenne una borsa a Roma a Villa Massimo. La sua pittura si evolve parallelamente all'arte informale le cui varianti (*tachisme*, collage, grafismo) si riscontrano nei lavori da lui eseguiti tra il 1955 e il 1965. Tuttavia, all'opposto dell'Action Painting, la sua arte, sottoposta a costante controllo, sfocia in una strutturazione dei mezzi pittorici. L'impegno primo di H è la traduzione dello spazio. Il colore svolge un ruolo

energico e crea forme essenziali, cellule ovali il cui impianto produce uno spazio totale, ricco di vibrazioni cromatiche. All'inizio degli anni '60 le forme divengono cifre e caratteri interrotti da segni figurativi, integrando così nel quadro elementi poetici. Titoli come *Struttura di un clan estinto*, *Antrophomorphimbol*, *Gioco di carte d'arte di Klee* attestano l'affinità che H sente per Klee. Dopo i *Fensterbilder* (Quadri di finestre: 1965), H sfrutta uno spazio pittorico nuovo, monodimensionale, ove interviene anche lo spettatore, grazie a un materiale differenziato (nastri di nylon, ampolle, pezzi di plexiglas). È rappresentato a Berlino (NG) e Colonia (WRM). (bm).

Hoet, Gérard, detto il Vecchio

(Zalt-Bommel 1648 - L'Aja 1733). Figlio del pittore vetrario Moses Hoet, fu anzitutto allievo del padre, poi di Warner van Rijsen, imitatore di Poelenburgh. Nel 1672 era all'Aja, poi viaggiò in Francia. Nel 1674 risiedeva stabilmente a Utrecht, fondandovi nel 1696 un'accademia di disegno. Nel 1714 si stabilì all'Aja, dove rimase fino alla morte. Dipinse soprattutto scene di storia e di genere in uno stile classicheggiante e accademico, derivante insieme da Poelenburg e da Lairesse: *Nozze di Alessandro* e *Omaggio ad Alessandro* (Amsterdam, Rijksmuseum), *Continenza di Scipione* (Utrecht, CM), *Adorazione del vitello d'oro* (Pau, MBA), *Morte di Didone* e *Alcesti e Admeto* (Copenaghen, SMFK). È pure noto come ritrattista.

Il figlio **Gérard, detto il Giovane** (? - L'Aja 1760), pittore e mercante, resta noto per la sua insostituibile pubblicazione sugli antichi cataloghi di vendita olandesi, apparsa nel 1752: *Catalogus of Naamlyst van schilderyer met derzelver ptyzen*. (jv).

Hoey, d'

Numerosi membri di questa famiglia di artisti d'origine fiamminga (il cui cognome è scritto anche Dhoey, Dohey, Dehoy, Dhery, Douoy Daye) lavorarono in Francia nel XVI e all'inizio del XVII sec.

Jean I (1545 ca. - 1615), probabilmente nipote di Luca di Leida, viene menzionato tra il 1590 e il 1609 come pittore e *valet de chambre* del re. Nel 1608 ripulì e restaurò i dipinti e gli affreschi di Fontainebleau. Secondo Félibien lavorò, in collaborazione con Ambroise Dubois, nella Galleria di Diana e per i grandi quadri della cappella alta di Fontainebleau. Gli sono state attribuite due incisioni, mo-

nogrammate D. H., cui si sono potuti accostare alcuni disegni (*Sacrificio d'Isacco*: Parigi, coll. priv.). Ebbe molti figli, ed è stato confuso specialmente con uno di essi, **Jean II**, nato probabilmente nel 1559, menzionato tra i pittori e addetti all'«Etat de la maison du roi» nel 1624, nel 1638 e forse fino al 1648. L'altro figlio **Jacques** (citato dal 1605), pittore e *valet de chambre* del re, sorvegliante delle pitture del Louvre e delle Tuileries (1611), è menzionato per vari lavori e pitture fino al 1638; nulla si sa di lui, e neppure del fratello **Claude** (morto nel 1660), pittore e *valet de chambre* del re nel 1614, menzionato come custode del castello di Fontainebleau ove fu incaricato del restauro e della valutazione di pitture, e dove eseguì numerose decorazioni scomparse (1639, 1640-42). Infine **Nicolas**, probabilmente anch'egli membro della famiglia, è citato nei conti tra il 1590 e il 1609. Il suo stile alla fiamminga caratterizza numerosi quadri (*Quo vadis* e *Resurrezione*, 1585: conservati a Friburgo; *Trittico*, 1592: Vitteaux, Côte-d'Or). Suoi disegni vennero incisi da R. Sadeler (1583), P. Peret e D. Custos. I disegni dei *Profeti* (Parigi, Louvre), che sono stati attribuiti a Jean d'Hoey, sarebbero piuttosto da accostare alle *Icones Prophetarum* di Nicolas Dhoey pubblicati da Ph. Galle nel 1594. Benché s'incontrino il cognome «Dhery» in riferimento a Jean Dhoey, non si ha alcuna prova che **Martin de Hery** (1578 ca. - tra il 1635 e il 1639), pittore del re, figlio, secondo Jal, di Claude de Hery, maestro orafa e incisore di medaglie, appartenga proprio a questa famiglia. Firmò un *Giudizio universale* (già in Notre-Dame a Parigi). Si conserva la descrizione di numerose opere da lui eseguite per Parigi (distrutte). (sb).

Hofer, Karl

(Karlsruhe 1878 - Berlino 1955). Allievo di Hans Thoma all'accademia della sua città natale (1896-1901), soggiornò a Roma dal 1903 al 1908, poi a Parigi dal 1908 al 1913, nello stesso periodo viaggiò in India. Membro della N.K.M., partecipò alla sua prima mostra nel 1909. I suoi esordi risentono del duplice influsso del simbolismo monumentale di Marées e di Cézanne (*Daniele nella fossa dei leoni*, 1910: Mannheim, KH; *Sul greto*, 1914: Karlsruhe, KH). Durante la prima guerra mondiale fu internato in Francia fino al 1917. Si stabilì nel 1918 a Berlino, ove fu professore all'accademia fino al 1933, poi alla scuola di

belle arti dal 1945 alla morte. Lo stile di H assunse la sua forma definitiva nell'ambiente culturale berlinese del dopoguerra. Pittore soprattutto di figure umane, rappresenta spesso personaggi del circo e maschere (*Mascherata*, 1922: Colonia, WRM), coppie e donne (le *Amiche*, 1923-24: Amburgo, KH). Il suo disegno severo e sintetico, che distacca le figure su un fondo sobriamente animato, il suo riserbo espressivo, e anche un certo erotismo latente (in particolare nelle coppie femminili) collocano l'artista tra le stilizzazioni geometriche di Schlemmer e le tendenze espressioniste degli anni '20 (Beckmann). La sua prima mostra importante ebbe luogo nel 1924 presso Alfred Flechtheim, e nel 1928 la Secessione berlinese ne celebrò il cinquantennio. Nel 1930-31 fu tentato per un momento dall'astrattismo. La sua opera incisa comprende 17 legni, 68 acquaforti e 190 litografie. H, che ha lasciato due opere scritte – *Erinnerungen eines Malers* (Ricordi di un pittore), Berlin 1953; *Aus Leben und Kunst* (Dalla vita e dall'arte), Berlin 1952 –, è rappresentato nella maggior parte dei musei tedeschi, nonché a Winterthur (musei e coll. Oskar Reinhart) e a Pittsburgh (Carnegie Inst.). (mas).

Hoffmann, Emanuel

(Basilea 1896-1932). Associato alla conduzione dell'azienda di famiglia, nel 1925 assunse la direzione di una filiale a Bruxelles e cominciò con la moglie Maja Hoffmann-Stehlin, a costituirsì una collezione. La sua presenza in Belgio dal 1925 al 1930 fece sì che s'interessasse inizialmente all'espressionismo fiammingo, allora al culmine, poi ad artisti contemporanei come Rouault, Ernst, Arp, Braque, Picasso, Klee. Tornato a Basilea, prese parte attiva alla vita artistica della città. Dopo la sua morte, la fondazione eretta a cura della vedova s'integrò nel 1940 nel museo cittadino; da allora la collezione si è molto arricchita sia grazie ai doni della fondatrice e dei suoi amici, sia mediante acquisti. Comprende oggi circa 110 pezzi, da Ensor a Joseph Beuys. Tale eclettico panorama conta numerose opere importanti: Delaunay (*Torre Eiffel*, 1910), Picasso (*Chitarra*, 1920), Gris (*Bottiglia, bicchiere e composta*, 1921), Van den Berghe (*Nascita*, 1927), Permeke (i *Fratelli marinai*, 1923), Gromaire (il *Caminetto*, 1925) Viking Eggeling, Arp (*Configurazione*, 1927), Schwitters, De Chirico, Ernst (*L'uomo è il miglior amico della donna*,

1928), Dalí (*Giraffa in fiamme*, 1935), Nee, Mondrian, Pevsner (*Testa di donna italiana*, 1915). La scuola americana è rappresentata in particolare da Cy Twombly, Al Held, K. Noland. (sr).

Hoffmann, Hans

(? - ? 1591-92). Attivo a Norimberga e Praga ove venne assegnato al servizio di Rodolfo II dal 1585. H, esatto imitatore di Dürer nei suoi disegni di animali (importante complesso a Norimberga, Kunstkabinett von Praun), è anche autore di alcuni ritratti (*Ritratto di donna*, 1573: Monaco, NM). (acs).

Hofmann, Hans

(Weissenburg 1880 - New York 1966). La sua carriera europea fu lunga e multiforme. Studiò dal 1898 al 1900 con Willie Schwartz, che gli fece conoscere l'impressionismo. Dal 1903 al 1941 soggiornò a Parigi, ove conobbe Matisse legandosi in profonda amicizia con Delaunay e frequentando Picasso e Braque. Le prime opere attestano questi vari influssi. Sfortunatamente le sue tele *fauves* e cubiste sono scomparse. Resta però un *Autoritratto* del 1902 (coll. della famiglia dell'artista), dipinto in un brillante stile neo-impressionista. Espose nel 1909 alla Neue Sezession di Berlino, e l'anno seguente tenne la prima personale presso Paul Cassirer. Sin dal 1915 fondò a Monaco una scuola che acquistò rapidamente fama internazionale. Giunse negli Stati Uniti nel 1930, apportandovi un'apprezzata conoscenza della pittura moderna francese e tedesca. Nel 1933 aprì a New York la Hofmann School, e un anno dopo una Summer School a Provincetown Mass. Fu l'unico docente ad esercitare grande influsso sulla generazione dell'espressionismo astratto. Formulò le sue teorie sulla pittura, e in particolare sul colore, soprattutto alla Summer School, ove numerosi pittori vennero a studiare sotto la sua guida. Condannò la nozione dell'arte come imitazione della realtà, insistendo sulla costruzione astratta per contrapposizione di colori. Insegnava che «qualsiasi movimento nello spazio libera un movimento opposto», legge che aveva origine in Matisse e Mondrian. Tale legge, familiarmente chiamata il *push-pull* (contrasto tra colori che «avanzano» o «arretrano» in uno spazio astratto), divenne un principio base della giovane pittura astratta. H praticò una pittura densa e il dinamismo dei

tracciati (*Germania*, 1951: Baltimora, WAG). Tali elementi, che la sua opera attesta abbondantemente, caratterizzano fondamentalmente l'espressionismo astratto. L'opera di H è presente nella maggior parte dei musei degli Stati Uniti, particolarmente a New York (MOMA, MMA, Whitney Museum, Guggenheim Museum), e soprattutto a Berkeley Cal., ove un intero piano del museo è dedicato all'importante donazione (45 tele) fatta dallo stesso artista nel 1964. Sue opere sono conservate anche a Grenoble. (dr + jpm).

Hofmann, Ludwig von

(Darmstadt 1861 - Pillnitz 1945). Dal 1883 al 1886 si formò nelle accademie di Dresda, Karlsruhe e Monaco, poi, nel 1889, lavorò all'Académie Julian di Parigi, dove venne fortemente impressionato dalle opere di Albert Besnard e Puvis de Chavannes; e nel 1892, a Monaco, da quelle di Marées. In H i motivi simbolici del paesaggio riflessero in un primo tempo una concezione pessimistica del mondo, che scomparve nel corso della sua evoluzione dinanzi all'espressione della gioia di vivere (*Paesaggio bucolico*, 1900 ca.: conservato ad Altenburg). Il tema prediletto di H, corrispondente all'esigenza di una forza ritmica, è la danza; i soggetti antichi, le Grazie, le Menadi o le Niobidi, vengono rappresentati in un incorporeo presente. Dopo un soggiorno a Berlino e a Roma H venne chiamato nel 1903 alla direzione della Kunsthochschule di Weimar, ove eseguì pitture murali per il foyer del nuovo Grande Teatro e per il museo, dovuti ambedue a Henry van de Velde. Nel 1909 decorò, con la medesima tecnica la sala delle sedute del senato all'università di Iena. Ha lasciato inoltre numerosi pastelli schizzi decorativi e illustrazioni per le opere di Theodor Däubler Eduard Stucken e Herbert Eulenberg. Dopo il 1914 la sua opera non ebbe più quell'importante influenza sui contemporanei che aveva avuto in precedenza. H è rappresentato in particolare in musei tedeschi (Berlino, Brema, Amburgo, Colonia, Hannover Monaco, Wuppertal). (hbs).

Hofstede de Groot, Cornelis

(Dwingelo 1863 - L'Aja 1930). Grande specialista dell'arte di Rembrandt e dei pittori olandesi del XVII sec., fu il primo nel suo paese a considerare la storia dell'arte una disciplina indipendente. Studiò all'univer-

sità di Groninga, poi a Dresda in Germania. Venne nominato nel 1891 direttore aggiunto del Mauritshuis dell'Aja, poi direttore del Gabinetto dei disegni di Amsterdam, dove restò solo per breve tempo; in seguito poté dedicarsi alle sue ricerche. Scopritore di numerosi maestri minori (come Judith Leyster o Pieter Janssen), collaborò inoltre con W. Bode alla grande opera in otto volumi su Rembrandt (1897-1905), e dal 1900 al 1910 redasse il primo catalogo ragionato dei disegni del maestro (premiato nel 1906 dalla fondazione Teyler). Il suo lavoro più importante, e suo principale contributo allo studio della pittura olandese nel XVII sec., rimane il *Catalogo ragionato* dell'opera dei principali pittori olandesi (dieci volumi, 1907-28, edd. tedesca ed inglese), sul modello del vecchio catalogo di Smith, mercante di quadri e storico dell'arte inglese, comprendente otto volumi redatti tra il 1829 e il 1837. H d G fissò pure un inventario delle raccolte della casa d'Orange e cercò di identificare numerosi dipinti. La sua collezione personale comprendeva opere di maestri olandesi piuttosto rari, come Carel Fabritius, Hercules Seghers, H. Dullaert, e soprattutto disegni: cento fogli di Rembrandt, 65 dei quali vennero donati allo stato nel 1906 in occasione del tricentenario di Rembrandt; costituiscono uno dei complessi più belli dovuti al maestro. Nel 1914 H d G donò 110 disegni (25 Doomer) e alcuni quadri al museo di Groninga; trentamila riproduzioni di quadri e disegni olandesi nonché numerosi cataloghi di vendita annotati di sua mano, vennero da lui offerti al Rijksmuseum di Amsterdam. Nel 1931 a Lipsia, dopo la sua morte, si tenne un'asta di disegni di sua proprietà. (*law*).

Hogarth, William

(Londra 1697-1764). Allievo dapprima di Ellis Gamble, incisore di stemmi su argento, apprese da lui l'arte di disporre una decorazione ricca e complessa entro una piccola superficie. Dal 1718 al 1720 completò la sua formazione e si rese indipendente come incisore. Nel 1720 eseguì soprattutto, per guadagnarsi da vivere, cartelli e insegne di negozi, di carattere popolare. Fin verso il 1728 si dedicò quasi esclusivamente ad incisioni satiriche su temi d'attualità come i fallimenti dell'impresa finanziaria detta dei «Mari del Sud» incidendo nel 1721 *Le malefatte della lotteria*. Nello stesso periodo cominciò a realizzare carica-

ture degli eventi della vita del teatro, e nel 1724 pubblicò l'incisione *Mascherate e opere*, volta contro le condizioni del teatro dell'epoca. Nel 1728 eseguì un quadro con una scena di *The Beggar's Opera* di John Gay (varie versioni: coll. priv., e Londra, Tate Gall.), rappresentata quell'anno, per la prima volta, a Lincoln Inn Fields, vi raffigurò non soltanto gli attori, ma anche alcuni spettatori aristocratici. Dal 1720 H illustrò inoltre opere letterarie, tra cui il *Paradiso perduto* di Milton (1724) e *Hudibras* di Butler (1727). Cominciò a farsi veramente conoscere come pittore e incisore nel 1729, anno in cui sposò la figlia del celebre pittore James Thornhill. Dipinse allora un grande *Ritratto di Enrico VIII e Anna Bolena* (scomparso) per i giardini di Vauxhall, suo primo saggio di grande pittura di storia. Tra il 1729 e il 1733 si guadagnava agevolmente la vita come ritrattista, lavorando soprattutto per una clientela di ceto elevato. In questo stesso periodo svolse un certo ruolo nell'introduzione in Inghilterra dei *conversation pieces*: le *Nozze di Stephen Bechingham e Mary Cox* (1729: New York, MMA), la *Famiglia Wollaston* (1730: Leicester, AG), la *Famiglia Fountaine* (Filadelfia, AM), la *Pesca* (Londra, Dulwich College), *Ricevimento a Wanstead House* (1730: Filadelfia, AM), la *Recita dell'«imperatore delle Indie»* (1731: coll. priv.) illustrano bene il genere. All'inizio degli anni '30 H eseguì i suoi due primi cicli satirici: la *Carriera di una prostituta* (*Harlot's Progress*, in sei episodi, 1732: dipinti originali oggi distrutti) e la *Carriera di un libertino* (*The Rake's Progress*, in otto episodi, 1735: originali al Soane Museum di Londra). Queste due serie, che introducono nell'arte inglese qualcosa d'interamente nuovo, costituiscono un genere inedito, indipendente dai modelli olandesi o francesi. Corrispondevano, secondo H, a «soggetti moderni e morali» tratti dalla vita quotidiana della prima metà del XVIII sec. quale egli la vedeva. H presenta individui, non tipi, e la società che li circonda. Tali serie potevano raggiungere un pubblico assai vasto grazie all'incisione, e il successo finanziario delle «carriere» lo indusse a praticare il genere storico su grande scala. Così realizzò il *Buon Samaritano* e lo *Stagno di Bethesda* per il Saint Bartholomew's Hospital, ispirate nella composizione a Raffaello e a Rembrandt, ma il cui stile ben si riallaccia al rococò. Dopo aver dipinto una nuova serie (*Una giornata a Londra*, in quattro episodi 1737: coll. priv.), H eseguì il grande ritratto del *Capitano*

coram (1740: Londra, Foundling Hospital), che segna una svolta nuova nell'arte del ritratto in Inghilterra. Non si tratta del ritratto ufficiale di un re o di un gentiluomo bensì di un borghese affermato, con tutti gli attributi della prosperità. Tra i numerosi altri ritratti dipinti da H nel corso della sua carriera, possono citarsi i *Fanciulli Graham* (1742: Londra, Tate Gall.), *Mary Edwards* (1742: New York, Frick Coll.), *Il vescovo Hoadly* (1743: Londra, Tate Gall.), *Mrs Salter* (1744: ivi), l'*Autoritratto col cane* (1745: ivi), i *Domestici del pittore* (ivi), *Garrick e sua moglie* (1757: castello di Windsor). Nel 1745 H completò un'altra serie, dedicata alla società di alto rango: il *Matrimonio alla moda* (originali in sei episodi a Londra, NG). L'anno seguente si trattò della *Marcia su Finchley* (1746: Londra, Foundling Hospital) e *Garrick nella parte di Riccardo III* (Liverpool, WAG), rappresentante il celebre attore in scena. Nel 1748 dipinse *Alla porta di Calais* (Londra, Tate Gall.) e produsse le serie incise *Il lavoro e la pigrizia*, la più didattica e moraleggianti delle sue opere.

Nel 1753 pubblicò un trattato teorico, *The Analysis of Beauty*, ove tra l'altro considera la «linea serpentinata» l'elemento primordiale del bello. Nel 1754 dipinse una serie sulle *Elezioni* (quattro episodi: Londra, Soane Museum), successivamente incisa, e nel 1756 eseguì un grande trittico dipinto per Saint Mary Redcliffe a Bristol (l'*Ascensione*, le *Tre Marie al sepolcro*, la *Chiusura del sepolcro*: in deposito a Bristol, AG). Ultimo suo tentativo nel grande genere storico fu *Sigismondo* (1760: Londra, Tate Gall.), generalmente considerato, all'epoca, un fallimento. H fu personaggio assai complesso. Non si deve dimenticare che, pur mettendo in ridicolo le varie forme dello snobismo in materia d'arte, e attaccando i sedicenti «conoscitori», dipingeva nel contempo soggetti storici del tutto convenzionali, su grande scala, e che ebbe sempre l'ambizione di brillare come pittore di storia. Inoltre riteneva che i pittori inglesi avessero ogni motivo di esser fieri del loro paese, e che dovessero evitare di scimmiettar costumi e usanze italiane; così firmò un ritratto d'uomo (dipinto nel 1741) «*Hogarth Anglus Pinxit*». I suoi cicli si apparentano strettamente ai romanzi di Fielding; anch'essi combinano realismo e intuizione con satira e moralismo. Le sue incisioni godevano di vasta diffusione, i suoi racconti morali raggiungevano un pubblico vasto – aristocrazia, classi agiate e classi medie – ed erano di gran lunga

superiori alle incisioni popolari che le avevano precedute nel medesimo genere. H ruppe la concezione tradizionale del ritratto in Inghilterra mediante la scelta di soggetti originali, tratti dalla vita contemporanea. Fu, in realtà, un pittore letterario nel senso che i suoi quadri si possono «leggere», e tale qualità lo fece porre da Hazlitt al livello degli scrittori comici. Quanto allo stile, H appartiene al rococò. Per il tocco, delicato e spontaneo, si accosta ai contemporanei francesi. Alcuni quadri schizzati consentono di valutare la sua straordinaria libertà di fattura: così la famosa e affascinante *Venditrice di gamberetti* (Londra, NG), *Dal sarto* (Londra, Tate Gall.), il *Ballo* (1745: Camberwell, AG). Persino nella pittura «seria» il suo stile rammenta quello di Amigoni per la freschezza e la «bravura». Infine, l'attualità e il realismo dell'opera incisa costituiscono il suo principale contributo all'arte inglese ed europea. (jns).

Hogenberg

Famiglia di pittori e incisori di origine tedesca, attivi nel XVI e XVII sec. a Malines, a Colonia e in Inghilterra. **Nikolaus** (? - Malines 1539), originario di Monaco, si stabilì a Malines: la sua opera più importante è la serie d'incisioni che illustrano, in 38 tavole, l'*Entrata di Carlo V a Bologna* (1529). **Remigius** (Malines 1536 - ? 1588), figlio maggiore di Nikolaus, fu attivo in Francia, Inghilterra e Germania. **Franz** (Malines 1540 ca. - Colonia 1590 ca.), fratello del precedente, aveva illustrato a Colonia opere di geografia e di viaggi (*Civitates orbis terrarum*, 1572); raggiunse poi il fratello in Inghilterra, e lavorò con lui per l'arcivescovo Matthew Parker. (wl).

Hogers, Jacob

(Deventer 1614 - Amsterdam, dopo il 1652). Dipinse quadri di storia; come Rembrandt, Moeyaert e J. de Wet, si dimostrò sensibile ai giochi d'ombra e di luce (*Esaú e Giacobbe*, 1635: Amsterdam, Rijksmuseum). (jv).

Hohenberg, Martin → Altomonte, Martino

Hohenfurt → Maestro del ciclo di Vyšší Brod

Hohocams

Popolazione piú o meno contemporanea dei Pueblo Anazis, gli **H** crearono un vasellame che nella fase primitiva (300-500 d. C.) è grigio e liscio senza decorazione, oppure decorato con disegni, linee, ganci, rappresentazioni schematiche animali e umane, dipinti in rosso su fondo crema o bruno chiaro. Durante il periodo detto «coloniale» (500-900) venne proseguito l'uso del vasellame grigio senza decorazione. Nel periodo detto «sedentario» (900-1100), la ceramica è in piena fioritura. La decorazione, sempre dipinta in rosso su fondo crema, consiste in motivi intrecciati in modo complesso: tratteggi, volute, linee curve, animali. Il periodo impropriamente detto «classico» (1100-1400) è caratterizzato da una regressione, e l'influsso pueblo è assai piú sensibile che nelle fasi precedenti. Gli **H** eseguirono pure tessuti colorati ove predomina il rosso; realizzarono incisioni su pietra o su osso, e intagliarono conchiglie a guisa di ornamento. Numerosi movimenti di popolazioni diverse posero fine nel XVI sec., all'esistenza autonoma e alla cultura propria degli **H**. (sls).

Hōitsu

(nome d'arte di Sakai Tadamoto) (1761-1828). Di origine nobile e di formazione assai eclettica, **H** si dedicò alla rinascita della maniera di Kōrin sia nelle sue pubblicazioni (*Cento capolavori di Kōrin*, 1815), sia nelle sue opere (essenzialmente paraventi decorati con piante), trasmettendo così lo stile Sōtatsu-Kōrin ai pittori moderni. Colorista di gusto notevole, ravvivava i colori mescolandovi l'oro e l'argento e ottenendo così grande ricchezza di toni (*Pioggia d'estate*, paravento: Tokyo, Commissione per la protezione dei beni culturali). (ol).

Hokkedōkonpon Maṇḍara

(Diagramma mistico della predicazione). Gonfalone buddista giapponese a colori su stoffa di canapa (fine dell'VIII sec.: Boston, MFA), che rappresenta il Buddha mentre predica in mezzo ai bodhisattva sul picco degli Avvoltoi. Benché sia rovinato e molto annerito, sembra che in esso si possa discernere una mano giapponese, nel trattamento un po' manierato degli alberi e delle rocce del fondo paesaggistico nello stile cinese dei Tang, con montagne scoscese e sovrapposte, la cui profondità simboleggia l'onnipotenza della natura. (ol).

Hokkekyō o Myōhōrengekyō

(Sutra del loto della Buona Legge). Dipinto giapponese dell'epoca di Heian. Nel 1188 il tempio Shitennoji di Osaka ebbe in dono dieci album, oggi dispersi (Shitennoji, Hōryūji; Tokyo, coll. Masuda e Kuhara), contenenti *sūtra* copiati su fogli di carta a forma di ventaglio, ornati da xilografie riprese a pennello, le cui linee erano camuffate da colori spessi e brillanti. Antecedenti lontani della pittura di genere ukiyoe, questi ornamenti eseguiti per i nobili della corte rappresentano scene di vita aristocratica senza rapporto col testo. (ol).

Hokusai

(nome d'arte di Nakajima Tamekazu, alias Katsukawa Shunrō, noto pure col nome di I-itsu; ebbe oltre settanta pseudonimi) (1760-1849). Pittore giapponese di stampe ukiyoe. Figlio di un fabbricante di specchi, H, dopo essere stato giovanissimo nella bottega di Shunshō, studiò per così dire tutte le scuole del suo tempo e si rifugiò nell'incisione classica di attori o di surimono e nell'illustrazione di libri; poi, come egli stesso dice, «a cinquant'anni, nacque». In questo momento infatti una serie di viaggi lo indusse ad introdurre il paesaggio nella stampa (*Vedute del Tōkaidō*, 1804): gli straordinari paesaggi di H aprirono così la strada a Hiroshige. Il ricorso alla prospettiva ribassata e al punto di fuga unico, appreso nelle incisioni olandesi e da lui sfruttato nelle sue *Vedute del monte Fuji*, contribuisce a spiegarne il successo presso gli europei. I quindici volumi dei celebri *Manga* (Disegni traboccati iniziati nel 1814), raccolta encyclopedica di innumerevoli schizzi che giungono talvolta alla smorfia esagitata, furono anch'essi molto apprezzati, benché il suo realismo oggettivo degeneri talvolta, verso la fine della sua vita, in un accentuato manierismo. H eseguì oltre trentamila tavole ed ebbe più di cinquanta allievi, i migliori tra i quali furono Gakutei per i surimono e Hokuju per i paesaggi, senza però giungere a fondare una vera e propria scuola. La sua opera ha esercitato una notevole influenza sulla pittura europea del secondo Ottocento; i suoi paesaggi e la sua grafica furono tenuti in grande considerazione, che trova riscontro in molte opere dei pittori impressionisti (→ *japonisme*). (ol).

Holanda, Antonio de

(? 1480-1500 ca. - ?, tra il 1553 e il 1571). Portoghese di adozione, si ammette generalmente, basandosi sul nome, che fosse originario dei Paesi Bassi. La sua attività è nota solo a partire dal 1518, quando venne nominato «passavante» da dom Manuel, carica che conservò sotto il regno di Giovanni III. Godeva probabilmente di un certo favore a corte, poiché fu pensionato del medesimo monarca nel 1527 e chiamato nel 1541 a Toledo per fare il ritratto dell'imperatore Carlo V, del figlio, il futuro Filippo II, e della sua sposa, doña Isabel, sorella del re del Portogallo. Nel 1544 fu incaricato di esaminare, in veste di esperto, il *Libro d'ore della regina Caterina*, opera di Simon Bening commissionata nelle Fiandre dall'umanista portoghese Damien de Gois. Alcune sue opere, conosciute da fonti letterarie, sono oggi scomparse (un salterio e due libri di «Domenicani» del convento di Tomar, 1533-36); ma altre rivelano un miniaturista di una certa capacità, il cui naturalismo d'ispirazione fiamminga non tradisce ancora alcun influsso del Rinascimento. In particolare, è autore del *Libro d'ore della regina Leonora* (New York, PML), e collaborò con Simon Bening alla *Genealogia dei re del Portogallo* (Londra, BM). Con la *Veduta di Lisbona* appartenente alla *Cronaca di dom Afonso Henriques di Duarte Galvão* (Cascais, Museo di Castro Guimaraës), gli si attribuisce pure una partecipazione al *Libro d'ore di dom Manuel* (1517-40: Lisbona, MAA).

Il figlio **Francisco** (Lisbona 1514 o 1518 -? 1572) fu pittore e teorico. Trascorse parte della giovinezza a Evora, allora tra i principali centri culturali e artistici portoghesi. Seguace dell'arte del Rinascimento, visitò l'Italia dal 1538 al 1540 o 1541, come inviato ufficiale di re Giovanni III. Soggiornò a Roma almeno un anno, entrando in relazione con alcune personalità artistiche italiane, tra cui Michelangelo. Tornato in Portogallo, vi trascorse il resto della sua vita, aggregato alla corte come ingegnere, architetto, pittore e decoratore, ma sembra che il suo ruolo fosse secondario. Benché esistano riferimenti alla sua opera pittrice (ritratti e temi religiosi), sono conservati soltanto una piccola tavola (Lisbona, MAA) e due raccolte di disegni: *Os desenhos de Antigualhas* (Escorial, Biblioteca; pubblicati nel 1896), relazione del suo viaggio in Italia, e *De actatibus mundi imagines* (Madrid, BN), disegni di tema biblico realizzati dal 1545 al 1573. La sua opera letteraria è costi-

tuita dal trattato *Da pintura antiga*, terminato nel 1548, da un dialogo sull'arte del ritratto (*l'Arte di riprodurre al naturale*) e da due operette datate 1571 (*Delle fabbriche che mancano alla città di Lisbona* e *Della scienza del disegno*). L'opera principale, *Da pintura antiga*, redatta nel 1548, conobbe una complessa vicenda editoriale: composta da due parti, una teorica e quattro dialoghi, fu stampata integralmente ad Oporto solo nel 1918, mentre al 1846 data la prima edizione dei *Dialoghi*, in lingua francese. Nella prima parte del trattato H affronta problemi teorici relativi alla pittura e in parte alla scultura e all'architettura, mentre nella seconda, la più nota e discussa, egli intende restituire, sotto forma di dialogo, cui partecipano Michelangelo, Vittoria Colonna e altri interlocutori, il pensiero dell'artista sull'arte. Ma sull'attendibilità dei *Dialoghi* la critica non è unanime: H si sarebbe servito della celebrità del Buonarroti per rendere più autorevole in patria l'apprezzamento per la maniera italiana, la cui diffusione in Portogallo egli intendeva favorire. A lui si deve inoltre un'opera intitolata *De quanto serve a Sciência do Desenho e Entendimento da Pintura* (1571), che ripete e in parte approfondisce concetti sulla pittura espressi nella sua opera principale. (mtmf + mo).

Holbein, Hans il Giovane

(Augsburg 1497-98 - Londra 1543), figlio di Hans il Vecchio, è il membro più importante della famiglia Holbein. La prima formazione gli fu data dal padre, e forse da Hans Burgkmair, col quale sarebbe entrato assai presto in contatto. Raggiunse Basilea nel 1515 ca. in compagnia del fratello Ambrosius, eseguendovi la sua prima opera conosciuta: il ripiano di un tavolo per il gonfaloniere Hans Baer, con scene di genere ancora nella tradizione medievale (Zurigo, SLM), attribuito anche al suo maestro Hans Herbst (la firma che vi compare è frammentaria e di dubbia interpretazione). La precocità del suo talento ne favorì l'indipendenza e lo introdusse nelle cerchie umanistiche. Nel 1516 illustrò un esemplare dell'*Elogio della pazienza* (ed. Basel 1515) di Erasmo, di cui diverrà intimo amico. Vi si trova già l'espressione di uno spirito più libero, distaccato e ironico. Nel 1516 entrò in rapporto con l'alta borghesia mercantile, di cui eseguì gl'incarichi: ritratti del borgomastro Jakob Meyer e di sua moglie Dorothea Kannengiesser (1516: Basilea, KM). Nel 1517 partecipò

col padre alla decorazione della facciata di casa Hertenstein a Lucerna. La facciata, distrutta nel 1824, era concepita nello stile del Rinascimento italiano. È interessante notare l'incontestabile parentela tra la *Lamentazione sulla morte di Cristo* (1519: nota da una copia) e la *Vergine delle rocce* di Leonardo (Parigi, Louvre), o la *Madonna della vittoria* di Mantegna (ivi), parentela che confermerebbe la tesi di un viaggio di Hans il Giovane in Italia. Membro nel 1519 della gilda Zum Himmel di Basilea, continuò verosimilmente la bottega del fratello morto e sposò Elsbeth Schmidt. Comincia allora un periodo d'intensa produzione fino alla sua partenza per l'Inghilterra nel 1526; in tale periodo si collocano praticamente tutte le opere religiose giunte fino a noi, nonché un consistente numero di decorazioni murali (dimore di aristocratici di Basilea, sala del consiglio nel municipio), purtroppo tutte perdute, ma che, per la loro dimensione, testimoniano della fama di cui godeva il giovane Holbein. Delle prime opere, uscite dalla sua bottega già nel 1519-20, vanno in particolare ricordate cinque scene della Passione, delle quali solo la *Cena* e la *Flagellazione* sono interamente di sua mano (Basilea, KM). La sua arte si articola tra il potente espressionismo tedesco ereditato dal tardogotico attraverso Grünewald, il cui influsso è notevole nello straordinario *Cristo morto* (1521: ivi), e l'«obiettività» degli artisti del Rinascimento italiano, col suo miscuglio di sacro e profano; la *Madonna* (Pala Gerster, 1522: conservata a Soletta), ove i personaggi, di concezione germanica, sono integrati entro una composizione rinascimentale, ne è un esempio pregnante. A questa fase risalgono (1524?) le *Scene della Passione* (Basilea, KM) e le graziose figure di *Venere* e di *Laide* (1526: ivi). La *Vergine con la famiglia del borgomastro Meyer* (1526: Darmstadt, coll. del principe d'Assia), un capolavoro di questo periodo, fu dipinta per l'altare della cappella del castello di Jakob Meyer (Grosses Guldenden-gen Schloss) presso Basilea. Hans vi aggiungerà, al suo ritorno dall'Inghilterra, il ritratto postumo della signora Meyer. Datano anch'esse al 1526 le ante dell'organo della cattedrale di Basilea (ora al KM), che recano, eseguite a *grisaille*, le figure monumentali della Vergine e di tre santi. L'influsso di Leonardo è qui avvertibile, in particolare nel trattamento delle carni. È infatti probabile che Hans effettuasse tra il 1523 e il 1526 un viaggio in Francia, ove poté vedere opere tarde del maestro fiorentino.

Durante questi anni incise la sua celebre *Danza macabra*, tre tavole della quale vennero tirate nel 1527 (Berlino-Dahlem, Gabinetto delle stampe), e la cui prima edizione, comportante 41 incisioni, venne stampata a Lione nel 1538 dai fratelli Trechstel. Risalgono a questo periodo anche alcuni ritratti: *Ritratto di donna* (1517?: L'Aja, Mauritshuis), *Bonifacius Amerbach* (1519: Basilea, KM), *Erasmo* (1523: Longford Castle, coll. Radnor, Parigi, Louvre; Basilea, KM). Nel 1526, probabilmente su consiglio di Erasmo, che lo raccomandò a Tommaso Moro, Hans fuggì la Riforma e si esiliò per due anni a Londra, ove la sua fama di ritrattista crebbe rapidamente (*Sir Thomas More*, 1527: New York, Frick Coll.; *Sir Henry Guilford*, 1527: castello di Windsor; l'*Arcivescovo Warham*, 1527: Parigi, Louvre; *Nicola Kratzer*, 1528: ivi; *Thomas e John Godsalve*, 1528: Dresda, GG). Tornato a Basilea, la sua attività si limita al ritratto e alla decorazione di facciate. Avendo un decreto del consiglio della città vietato nel 1529 ogni pittura religiosa, Hans ritornò in Inghilterra nel 1532. Nell'intervallo intraprese probabilmente un viaggio in Italia settentrionale ed eseguì la decorazione della casa Zum Kaiserstuhl (ne restano soltanto gli schizzi preparatori in museo a Basilea), nonché un importante dipinto, la *Famiglia dell'artista* (1528-29: Basilea, KM). In quest'opera, in cui il realismo si tinge di calore umano e che mostra fino a qual punto sia stato assimilato l'esempio fiammingo, l'emozione intima si sublima in qualche modo nel classicismo tranquillo della composizione, e il soggetto domestico acquista la potenza di un simbolo. Intorno al 1530 Hans terminò la decorazione della sala del consiglio, di cui il KM di Basilea conserva qualche frammento, ed eseguì numerose incisioni su legno, in particolare le 94 *Icones historiarum Veteris Testamenti*, pubblicate a Lione nel 1538 dai Trechstel. A tali opere va aggiunta una decina di disegni di vetrare, unica arte religiosa autorizzata, fra cui spicca il tema della *Passione* (Basilea, KM). Quando tornò a Londra nel 1532, Tommaso Moro aveva perduto il favore del re; così Hans trovò protettori presso rappresentanti londinesi della lega anseatica, per i quali realizzò un considerevole numero di ritratti: tra i più famosi quelli di *Georg Gisze* (1532: Berlino-Dahlem), *Dirk Tybis* (1533: Vienna, KM), *Derich Born* (1533: castello di Windsor) e del *Giovane musicante* (Vienna, KM). I suoi protettori gli commissionarono anche opere decorative, come un *Arco*

di trionfo in occasione dell'incoronazione di Anna Bolena (ne è conservato solo lo schizzo del 1533, nel Gabinetto delle stampe di Berlino-Dahlem), o il *Trionfo della Ricchezza* e il *Trionfo della Povertà* (1533; disegno e incisione a Parigi, Louvre). Sin dal 1533 una parte importante della sua attività è riservata agli incarichi di Enrico VIII, al servizio del quale entrò nel 1536, verosimilmente per intervento di Cromwell, di cui nel 1534 aveva fatto il ritratto, oggi scomparso. La sua attività sarà da allora assai disparata, poiché oltre ad opere-decorative e a una dozzina di miniature, la cui tecnica gli era stata insegnata da Lucas Horenbout, H realizzerà numerosi studi per pezzi di gioielleria e una serie importantissima di ritratti, tra i quali *Robert Cheseman* (1533: L'Aja, Mauritshuis), gli *Ambasciatori* (1533: Londra, NG), *Charles de Solier, signore di Morette* (1534-35: Dresda, GG), *Richard Southwell* (1536: Firenze, Uffizi), *Cristina di Danimarca* (eseguito nelle Fiandre, 1538: Londra, NG), *Anne de Clèves* (1539: Parigi, Louvre), *Eduardo principe di Galles* (1539: Washington, NG), *Thomas Howard, duca di Norfolk* (1539-1540: castello di Windsor), *Enrico VIII* (1540: Roma, GN), *John Chambers* (1542: Londra, NG). Numerosi pezzi sono noti soltanto in base ai disegni preparatori che si trovano nelle collezioni reali del castello di Windsor. I dipinti sono sempre condotti con incomparabile maestria e, se la composizione dei ritratti a mezzo busto s'ispira a prototipi come la *Gioconda*, nella ricchezza e nella solennità ieratica dei ritratti in piedi, a grandezza naturale, si può nondimeno scorgere una parentela con Gossaert o Metsys, cioè con la cultura del manierismo, conosciuta forse anche tramite i pittori italiani al servizio di Enrico VIII. Inoltre, Hans conosceva certamente le opere della scuola di Fontainebleau e i disegni di Clouet. Nel 1538, inviato in missione in Borgogna, compì una deviazione verso Lione e Basilea, ove il consiglio della città gli offrì vantaggiosissime condizioni di lavoro, ma egli non ritornò per stabilirvisi perché nel 1541 lo ritroviamo a Londra. Ultima sua opera nota (1543) è il disegno di un pendolo destinato a Enrico VIII.

A causa della perdita della maggior parte delle sue opere monumentali, Hans Holbein il Giovane appare soprattutto un ritrattista, uno dei massimi di tutti i tempi. Aperto a tutte le influenze, da Grünewald a Leonardo, da Metsys alla scuola di Fontainebleau e ai pittori inglesi del tempo,

le sa integrare in un linguaggio originale che appare una sintesi internazionale senza pari della pittura dell'inizio del XVI sec. La sua arte si fonda sulla soluzione di due problemi, che avevano impegnato anche il padre: il disegno, portatore dell'esattezza espressiva, e la composizione, costruita in base a uno studio estremamente attento della prospettiva; in essa le strutture dello spazio variano costantemente per giungere negli ultimi ritratti a una sorta di equilibrio tra realismo e astrazione, tra la tradizione gotica e la rinascenza umanistica. Infatti, in contatto con Erasmo e Tommaso Moro, Hans impregna la propria arte delle idee umanistiche affioranti nel dubbio razionalistico di cui sono permeati i suoi dipinti religiosi, e nella ricerca inquieta e costante, dietro l'apparenza del ritratto, di un significato profondo dell'essere. Con l'altezza della sua personalità Hans domina la prima metà del XVI sec. in Germania, in Svizzera e in Inghilterra; tuttavia l'arrivo alla corte di Enrico VIII, nel 1540, di numerosi artisti fiamminghi soffocherà il suo influsso sulle generazioni successive. Nel 1543, la grande peste che devasta Londra uccide Hans nel pieno della sua maturità e della sua fama. (bz).

Holbein, Hans il Vecchio

(Augsburg 1460-65 ca. - Issenheim 1524). Era figlio di un conciatore stabilitosi ad Augsburg dopo 1448. L'analisi stilistica della sua opera consente di supporre che la sua formazione avvenisse sia nella città natale, sia a Ulm, e fosse completata da un viaggio nei Paesi Bassi tra il 1490 e il 1493. Conosceva le opere della scuola dell'alto Reno e le incisioni di Schongauer, presso il quale forse lavorò, e subì il diretto influsso di Rogier van der Weyden; di questo periodo (1493) la cattedrale di Augsburg conserva quattro quadri d'altare rappresentanti *Scene della vita della Vergine*. Una tradizione riferisce che l'artista sposò nel 1493 la sorella di Hans Burgkmair il Vecchio. Sembra aver condotto una vita difficile, poiché venne chiamato in tribunale più volte per motivi finanziari, particolarmente dal fratello minore Sigmund, che ne fu assistente fino al 1503 ca. Egli lavorava allora per i domenicani di Francoforte e per l'abbazia di Kaisheim presso Donauwerth (*Scene della vita di Cristo e della Vergine*: Monaco, AP). Nel 1503-1504 eseguì *Scene della vita di san Paolo* (Augsburg, SG), contenenti il suo ritratto e quello dei figli Hans e

Ambrosius. Da allora numerosi incarichi lo condussero spesso lontano da Augsburg, che lasciò definitivamente nel 1514-15 ca. per Issenheim. Molte sue opere sono state per lungo tempo attribuite al figlio Hans, come la *Cena* di Basilea (KM); e soltanto dal 1920 la critica gli ha reso giustizia. Influenzato dall'arte dei Paesi Bassi, sintetizzò le successive esperienze di Rogier van der Weyden, Bosch e G. David in un linguaggio originale fondato sul colore e su una spazialità bidimensionale. La composizione è focalizzata sul personaggio centrale; il che, malgrado la frequente presenza di ritratti realistici, accentua il carattere ieratico delle sue opere.

Sigmund (Augsburg 1465-70 ca. - Berna 1540), fratello minore di Hans il Vecchio, è tanto poco conosciuto nella vita e nell'opera che alcuni storici ne mettono persino in dubbio l'esistenza. Sembra lasciasse la sua città natale intorno al 1509-10 per trasferirsi a Berna, di cui acquisí la cittadinanza. Tra le rare opere a lui attribuite, menzioniamo una *Vergine con Bambino* ancora tutta permeata di tradizione gotica (Norimberga, NM), nonché due piccoli *Ritratti d'uomo* (Vienna, Albertina). Circa la sua attività d'incisore, ci sono conservate soltanto copie da Schongauer e da Dürer.

Ambrosius (Augsburg 1494 ca. - Basilea? 1519-20 ca.) era il figlio maggiore di Hans il Vecchio. La sua vita e la sua attività sono poco note, il padre, cui egli s'accosta stilisticamente soprattutto nell'arte del ritratto, gli forní verosimilmente la prima formazione. Giunto circa all'età di vent'anni, lascia Augsburg e si stabilisce a Basilea col fratello minore, Hans il Giovane. Essi lavorarono probabilmente insieme per incarichi importanti. Ma il nome di Hans eclissò quello del fratello, ed è assai difficile determinare la parte svolta dall'uno e dall'altro nelle opere in comune. Soltanto nel 1517 Ambrosius, entrando nella gilda Zum Himmel di Basilea, divenne indipendente, e da allora alcune opere possono venirgli assegnate con certezza: un alfabeto ornato, inciso su legno, e le illustrazioni in stile rinascimentale dell'*Utopia* di Tommaso Moro. Le poche pitture citate nell'inventario di Basilius Amerbach (1586) si trovano per la maggior parte a Basilea (KM): *Ritratto di Hans Herbst* (1516), *Cristo e Dio Padre circondati dagli angeli*, opere concepite bidimensionalmente, senza spazialità, ma di un disegno delicato e vivace, dalle tonalità profonde e calde. Nessun'opera dell'artista è datata dopo il 1518.

Holford, Robert Stayner

(1808-92). Costituí un'importante raccolta di dipinti antichi, che collocò a Westonbirt (Gloucestershire) e in Dorchester House, sua dimora londinese; l'acquistò nel 1849, arredandola nello stile di un palazzo del Rinascimento e commissionando per essa sculture e caminetti all'artista belga Alfred Stevens. La pittura italiana comprendeva opere del xv sec.: un polittico di Marco Palmezzano, un ritratto di Bellini (*Giovinetto*: Birmingham, BIFA), quadri di pittori milanesi e dipinti di fra Bartolomeo, Rosso, Andrea del Sarto, Tiziano, la *Lucrezia* di Lotto (Londra, ng), vari Tintoretto e due Annibale Carracci. La pittura olandese e fiamminga era rappresentata da ritratti di Van Dyck, tra cui l'*Abate Scaglia*, quattro ritratti di Rembrandt, paesaggi di Berchem, Both, Teniers, Wouwerman e una splendida *Veduta di Dordrecht* di Cuyp. Spiccavano inoltre opere di Velázquez, Murillo, Claude Lorrain, Gaspard Dughet, e il *Ritratto del primo duca di Hamilton* di Dobson. La collezione venne venduta presso Christie nel luglio 1927 e nel maggio 1928. Conteneva pure incisioni (Rembrandt e primitivi tedeschi), vendute anch'esse presso Christie nel luglio 1893. (jh).

Holl, Frank

(Londra 1845-88). Formatosi presso il padre, incisore, poi alla Royal Academy, divenne uno dei primi illustratori del «Graphic», specializzandosi in soggetti di realismo sociale, come *Newgate: rinvio in corte d'assise* (1878: Londra, Royal Holloway Coll.). Al termine della sua breve vita eseguí inoltre ritratti, che attestano un'acuta penetrazione psicologica. (uv).

Holland, James

(Burslem 1800 - Londra 1870). Cominciò come pittore di fiori su ceramica nella fabbrica Davenport a Burslem; tali lavori preannunciavano il suo talento di colorista. Si recò a Londra nel 1819. In seguito a un viaggio a Parigi (1831) abbandonò la pittura di fiori, dedicandosi al paesaggio. Visitò l'Italia e il Portogallo, dipingendo vedute urbane e architettoniche, le migliori delle quali sono eseguite ad acquerello. È rappresentato a Londra (l'*Ospedale di Greenwich nel 1827*, 1862: Tate Gall.; *Venezia, ponte di Rialto*, 1865: VAM; Bethnal Green Museum). (mri).

Hollar, Wenzel

(Praga 1607 - Londra 1677). Gli si debbono numerose stampe, illustrazioni incise e disegni (paesaggi, città, ritratti, scene di genere, nature morte, carte geografiche). Le sue prime opere note sono copie di incisioni di Dürer e schizzi della città di Praga. Nel 1627 H lascia la città natale e lavora dapprima a Francoforte sul Meno, nella bottega di M. Merian. Nel 1628 è a Strasburgo, ove incide, per conto dell'editore Jacob van den Heyden, vedute della città e dei suoi dintorni, nonché *Piccole vedute* che rappresentano Praga. Dal 1630 al 1636 soggiorna a Colonia, ove esegue, presso A. Hogenberg, 24 paesaggi ad acquaforte. Un soggiorno nei Paesi Bassi, nel 1634, gli fa scoprire le incisioni di Rembrandt e il mare che sarà per lui nuova fonte d'ispirazione (*Zuiderzee, Porto di Amsterdam*). Nel 1636 entra al servizio di Thomas Howard conte di Arundel, che accompagna in un viaggio attraverso l'Europa. L'anno seguente si stabilisce a Londra, ove esegue la serie delle *Quattro stagioni* (1641, 1643), quella del *Theatrum mulierum* (1642-44), studi di costumi di vari paesi e vedute generali di città europee (Bruxelles, Passau, Praga), la cui composizione rivela l'influsso dei pittori olandesi. Nel 1644 la guerra civile lo obbliga a rifugiarsi ad Anversa. Qui affina la sua tecnica dell'acquaforte, combinando l'incisione diretta al procedimento per successive morsure, incide illustrazioni documentarie per le raccolte di storia naturale del conte di Arundel e un ciclo di *Navi mercantili olandesi* (1647). Tornato in Inghilterra nel 1652, H vi realizzerà fra l'altro notevoli illustrazioni per le traduzioni di Virgilio, per l'*Iliade* omerica e per le *Favole* di Esopo, nonché illustrazioni per il *Monasticon anglicanum* di Dugdale. La sua opera, intrisa di una sensibilità manierista, chiude la tradizione di oggettività scientifica del Rinascimento. Nel museo di Praga si trova un'importante raccolta di sue incisioni e disegni, acquistata nel 1863. (ivj).

Hollegha, Wolfgang

(Klagenfurt 1929). Ha studiato dal 1947 al 1954 all'accademia di belle arti di Vienna, ove è stato allievo di Dobrowsky. Gli anni 1955-56 videro la nascita del gruppo di pittori astratti della Gall. Sankt Stephan, cui oltre H si unirono Mikl e Rainer. Dopo un soggiorno nel 1960 in America del Nord, H si è stabilito in Stiria, in una fatto-

ria presso Frohnleiten. Ha cominciato a dipingere, intorno al 1950, macchine dalle forme piú o meno geometriche, ma non prive di una certa freschezza. Dopo qualche anno ha abbandonato questo tema dipingendo e disegnando piante, paesaggi e figure di un astrattismo relativamente elaborato. Nel 1960 ha intrapreso quadri monumentali. Seguace ormai del *tachisme*, lascia peraltro indovinare nella sua pittura alcuni elementi della realtà: cielo, nuvole, alberi scheletrici, piante, piccoli oggetti, un uccello, una testa, un corpo. Nelle sue composizioni elemento importante è il fondo bianco; il cromatismo vivo, delicato, diviene talvolta contrastato e piú intenso verso il 1965. È stata spesso notata l'appartenenza di H alla tradizione barocca, poiché la sua pittura fa «esplodere i confini del quadro e si slancia negli spazi infiniti». H è rappresentato particolarmente a Vienna (ÖG, Museo del xx secolo), a New York (MOMA) e nel museo di Bochum. (jmu).

Hollósy, Simon

(Máramarossziget 1857 - Técsö 1918). Studiò a Budapest, poi a Monaco. Influenzato da un quadro di Bastien-Lepage, che scoprí nel 1883, abbandonò lo stile accademico a favore di un'arte naturalistica che riscosse vivo successo (la *Sgranatura del mais*, 1885: Budapest, GN). Aprí allora una scuola di pittura che rivaleggiò rapidamente con l'accademia di belle arti di Monaco. Nel 1896, per le insistenze di due suoi allievi (I. Réti e J. Thorma), H decise di stabilirsi con loro a Nagybánya durante l'estate. Alcuni pittori indipendenti, tra i quali Károly Ferenczy e Béla Iványi Grünwald, si unirono poi al maestro, interessati anch'essi ai problemi della pittura all'aperto. Nel 1901 H fissò la sua scuola a Fonyód, in riva al Balaton, poi in Transilvania, a Valdiahunyad, e infine a Técsö, ai piedi dei Carpazi. Restò però fedele allo stile dei paesaggi dipinti a Nagybánya. Verso la fine della sua vita abbandonò l'insegnamento per dedicarsi totalmente alla pittura (*Autoritratto*, 1916; *Atmosfera di primavera*, 1916: Budapest, GN). (dp).

Holsteyn, Pieter, detto il Vecchio

(Haarlem 1580 ca. - 1662). Fu incisore, disegnatore e pittore su vetro, attivo a Haarlem, dove era iscritto alla gilda di San Luca nel 1640 e nel 1642; è noto soprattutto per l'opera incisa, comprendente ritratti della maggior

parte dei grandi personaggi dell'epoca. Fu maestro di E. G. den Otter e di F. van Steencoydk.

Il figlio e allievo **Pieter il Giovane** (Haarlem 1614 ca. - 1687), pure incisore e pittore su vetro, era iscritto nel 1662 alla ghilda di Haarlem ed incise, come il padre, numerosi ritratti. (jv).

Hölzel, Adolf

(Olmütz (Moravia) 1853 - Stoccarda 1934). Studiò all'accademia di Vienna dal 1875, e a quella di Monaco dal 1882. Le opere giovanili rivelano l'influsso del realismo di Leibl. Nel 1888 si stabilì a Dachau dirigendovi uno studio di pittura ove ebbe per allievo Nolde, fino alla nomina all'accademia di Stoccarda nel 1906. Le sue composizioni in grande stile – paesaggi e figure – di solito illustranti temi biblici, esprimono serenità. Una tendenza sempre maggiore verso l'astrattismo lo indusse, sin dal 1905, a realizzare dipinti non figurativi (*Composizione in rosso I*, 1905: Hannover, Pelikan Kunstsammlungen; *Abstraktion*, 1912: Stoccarda, coll. priv.; *Abstraktion II*, 1913-14 ca.: Stoccarda, SG). Docente all'accademia di Stoccarda fino al 1919, vi esercitò notevole influsso sia come maestro sia come teorico. Ha lasciato riflessioni sui problemi della forma e del colore. Il carattere monumentale del suo stile gli valse incarichi per decorazioni murali, e, a partire dal 1916, gli vennero richiesti progetti di vetrate; decorò nel 1916 la sala delle sedute della fabbrica di biscotti Bahlsen a Hannover, nel 1929 la scala del municipio di Stoccarda e la sala delle sedute della fabbrica di colori Günther Wagner a Hannover, e nel 1934 la scala della ditta Maercklin a Stoccarda. A partire dal 1923 utilizzò quasi unicamente la tecnica del pastello. I suoi principî pedagogici vennero ripresi da Johannes Itten al Bauhaus, ed ebbero grande risonanza come la sua teoria dei colori. Tra gli artisti da lui influenzati, vanno citati particolarmente Schlemmer e Baumeister. (hbs + jmu).

Holzer, Johann Evangelist

(Burgeis 1709 - Colonia 1740). Allievo di Bergmüller, inizia la carriera dipingendo facciate di case ad Augsburg, lavori di cui restano solo i disegni conservati in museo. Il suo attaccamento alle tradizioni tedesche è avvertibile nell'affresco della cupola di Sant'Antonio a Partenkirchen (1736): nel realismo espressivo dei contadini ammalati che

implorano sant'Antonio nella semplicità dei gesti e nel pathos di alcuni visi. A questi elementi si aggiunge la potenza conferita ai personaggi mediante una fattura ampia e violenti sprazzi di luce. In un genere più aristocratico, l'affresco della residenza d'estate di Eichstätt (1737) rappresenta l'*Aurora e la Primavera*, accompagnate da lievi figure in un cielo di color chiaro in cui soltanto una piccola balaustra assolve al ruolo di paesaggio. (jhm).

Homer, Winslow

(Boston 1836 - Scaboro 1910). Apprendista litografo (1854-57), poi illustratore (fino al 1875) della rivista newyorkese «*Harper's Weekly*», per la quale durante la guerra di secessione eseguì *reportages* disegnati, affrontò la pittura a olio solo verso i trent'anni, con quadri di genere ispirati alla guerra di secessione, a scene di vita militare (*i Prigionieri*, 1866: New York, MMA) ed a scene realistiche della vita in campagna (la *Campana del mattino*: New Haven Conn., AG; *Partita a cricket*, 1866: Chicago, Art Inst.). Dopo un viaggio a Parigi (1866-67), durante il quale venne a contatto con le opere degli esordi dell'impressionismo, la sua pittura trasse nuovi spunti realistici, approfondendo l'osservazione della realtà e trattò i soggetti all'aperto (scene della vita di campagna, spiagge, scene marittime) a grandi chiazze chiare, contornate da un disegno nervoso (*Long Branch, New Jersey*, 1869: Boston, MFA). Subì anche l'influsso delle stampe giapponesi. Dal 1881 (nel 1881-82 effettuò un lungo soggiorno in Inghilterra) i suoi dipinti dimostrano una nuova ricchezza espressiva. Si era stabilito a Prout's Neck, sulla costa del Maine, donde partiva ogni anno per viaggi estivi negli Adirondacks o in Canada, e d'inverno per Nassau, Cuba, la Florida o le Bermude. Dipinse la vita dei marinai, ponendo l'accento sull'eroismo dell'uomo in lotta con gli elementi (la *Campana a martello*, 1886: New York, MMA), la potenza del mare (il *Sole sulla costa*, 1890: Toledo O., AM; la *Corrente del Golfo*, 1899: New York, MMA), o la sua insolita poesia (*Notte d'estate*, 1890; Parigi, MO); descrisse anche scene di caccia (il *Cervo*, 1892: Washington, NG), animali selvatici (*Anatre*: ivi). Allo stesso periodo risalgono i suoi fluidi e colorati acquerelli, che rievocano i suoi viaggi o preparano le sue composizioni (Boston, MFA; Chicago, Art Inst.; New York, MMA, Cooper Union Museum e Brooklyn Museum). Già durante la sua vita H

venne considerato il prototipo dell'artista americano; il realismo è l'espressione spontanea del suo genio, ma posto al servizio di un'alta concezione del valore dell'uomo. (sc).

Hondecoeter, Gillis Claesz

(Anversa 1575 ca.-Amsterdam 1638). Soggiornò a Delft, poi a Utrecht nel 1602, e infine ad Amsterdam, dove è menzionato nel 1610 e iscritto alla gilda di San Luca nel 1636. Dipinse paesaggi chiari e leggeri, di un manierismo ancora decorativo (Dresda, GG; Amsterdam, Rijksmuseum; *Paesaggio roccioso*, 1620: Rotterdam, BVB), in genere influenzati da Gillis van Coninxloo, ma assai vicini a Vinckboons e soprattutto a Savery, che egli molto ricorda nella maniera di vivacizzare i paesaggi con animali (quadro all'Ermitage di Leningrado, del 1627). Il figlio **Gysbert Gillisz** (Utrecht o Amsterdam 1604 - Utrecht 1653) ne fu allievo. Lavorò a Utrecht, eseguendo anch'egli paesaggi (*Paesaggio con stagno*: conservato a Anversa), spesso con animali (*Uccelli acquatici*, 1652: Amsterdam, Rijksmuseum *Uccelli*: Rotterdam, BVB) che ricordano la visione della natura di Roelandt Savery.

Il figlio di Gysbert Gillisz, **Melchior** (Utrecht 1636 - Amsterdam 1695), è il più celebre esponente della famiglia. Nipote e allievo di J. B. Weenix, è citato dal 1659 al 1663 all'Aja, e nel 1668 ad Amsterdam; dipinse con una sorta di sontuosa larghezza innumeri quadri di uccelli che gli procurarono vasta fama e il soprannome di «Raffaello degli uccelli». Sue opere figurano nella maggior parte dei musei che ospitino raccolte di pittura olandese. Se ne possono citare tra i molti, *Oche e anatre* (Londra, NG; L'Aja, Mauritshuis), il *Tacchino bianco*, il *Cortile* (Parigi, Louvre), i *Pavoni* (Amburgo, KH), nonché nature morte di caccia (*Capo di selvaggina*, *Uccelli morti*: Amsterdam, Rijksmuseum) nello stile dello zio e di Van Aelst. Melchior dipinse un'importante serie decorativa di *Uccelli* per il castello di Adolphe Visscher a Driemond (oltre cinquanta tele, alcune delle quali oggi a Monaco, AP).

Per il gusto sontuoso, la resa del movimento e lo splendore, dove peraltro s'indovina l'influsso di fiamminghi come Fyt e Snyders, Melchior appartiene alla corrente «pre-roccò» che caratterizza, dal 1650 in poi, numerosi artisti olandesi, dediti al fasto e a una grandiosa maniera decorativa. Ottenne i suoi maggiori successi in Inghilterra, dove

i suoi quadri venivano spesso utilizzati per la decorazione dei camini e dove fu introdotto da Francis Barlow e Jakob Bogdanny. (jv).

Hondius, Abraham

(Rotterdam ca. 1625 - 1630 - Londra 1691 o 1695). Stabilitosi a Rotterdam fino al 1659, poi ad Amsterdam fino al 1666, emigrò in seguito in Inghilterra. Se ne conservano quadri datati tra il 1651 e il 1690. Tranne alcuni dipinti religiosi spesso caratterizzati da un sorprendente chiaroscuro, derivato da Honthorst (buoni esempi al museo vescovile di Haarlem e al Rijksmuseum di Amsterdam), la maggior parte della sua opera rappresenta soggetti di caccia. Egli aggiunge a una netta ispirazione fiamminga, derivata da Fyt e da Snyders, la fattura agitata e il virtuosismo degli italianizzanti che preannunciano il roccò, come i Weenix, Wouwerman, Berchem e, in taluni casi, Dujardin. Tra i suoi quadri più tipici citiamo la grande e vivace *Caccia al cinghiale e al cervo* (1664: Amburgo, KH), la *Caccia al cervo* (1663: conservato a Grenoble), ed anche i quadri gemelli di Rotterdam (BVB); il Petit-Palais di Parigi possiede una brillante copia, dovuta a Largillièvre, della *Caccia al cinghiale*. H merita però di essere conosciuto anche come autore di due vedute tra le più singolari della pittura del XVII sec., il *Tamigi gelato* (Londra, London Museum) e *Nave imprigionata dai ghiacci* (Cambridge, Fitzwilliam Museum), di un irrealismo poetico che evoca Caspar David Friedrich. Eseguì inoltre, nel 1672, una serie di otto acqueforti riguardanti soggetti di caccia, ma non sembra fosse parente della dinastia di incisori dal medesimo nome. (jf).

Hondius, Henricus I

(Duffel 1573 - L'Aja 1650). Allievo di Wierix, autore di numerose serie di ritratti, fu l'incisore di Bruegel e di Van Mander.

Henricus II (Amsterdam 1597 - ? 1651) fu anch'egli incisore di ritratti e paesaggi da Bruegel.

Willem (L'Aja 1597 - Danzica?, prima del 1660), figlio e allievo di Henricus I e incisore di ritratti, fu celebre per la sua attività, dal 1636 in poi, in Polonia, al servizio della nobiltà. (jf).

Hone, Nathaniel

(Dublino 1718 - Londra 1784). Esordí come miniaturista. Un fortunato matrimonio (1742) gli consentí di stabilirsi a Londra. Viaggiò in Italia dal 1750 al 1752 abbandonando a poco a poco la miniatura per ritratti a olio in grandezza naturale. Fu membro fondatore della Royal Academy nel 1768. Se ne riconosce facilmente lo stile dall'atteggiamento pacato del modello e dalla particolare vivacità dello sguardo. Tra le sue opere migliori citiamo *Kitty Fisher* (1765: Londra, NPG), *The Honorable Lady Curzon* (1715: Cambridge, Fitzwilliam Museum) e l'*Autoritratto in tenuta di cavaliere* (1765 ca.: Londra, RA, Diploma Gall.). Suscitò qualche scalpore nell'ambiente artistico quando espose nel 1775 il *Mago* (Dublino, NG), abile satira dei plagi e dell'eclettismo di Reynolds. (jns).

Honegger, Gottfried

(Zurigo 1917). Si formò a Zurigo dal 1931 al 1935 (artigrafiche e decorazione) e diresse, dal 1937, un proprio laboratorio di grafica. Come designer organizzò varie grandi mostre, come quella del Werkbund nel 1940 a Zurigo e quella dell'Unesco nel 1950 a Parigi. Solo nel 1958 a New York, scelse definitivamente la pittura. La sua arte, assemblaggio di elementi geometrici guidati da leggi matematiche, traspone le conoscenze scientifiche in forma pittorica. Differisce dall'arte concreta per l'inesauribile diversità delle composizioni, il cui accento si sposta dalla forma alle leggi matematiche soggette all'addizione, alla sottrazione, alla moltiplicazione in ordine concentrico o assiale, alla divisione delle forme e ai rapporti tra i loro diametri. Così, due forme concentriche entrano in combinazione (cerchio e quadrato, losanga e cerchio), vengono inscritte l'una nell'altra, oppure i due sistemi si sovrappongono, si traversano s'incrociano, si coprono a poco a poco o si svelano (*Cerchio e quadrato*, collage e olio su tela 1961-62: Zurigo, coll. priv.). All'opposto dell'arte concreta, da una modulazione di colore quasi monocromo (arancio-marrone-rosso o grigio-nero) nasce un'atmosfera vibrante, un secondo colore valorizza talvolta il primo, o determina un particolare effetto. Le forme vengono curate partendo da un rilievo sottile («quadririlievi»), che genera superfici negative e positive o forme in cavo, risultanti da una sorta di ugnatura praticata mediante tagli. La colorazione irrazionale corrisponde al carattere meditativo

rivestito dalle opere di H, nella purezza della loro concezione. Dal 1967 H lavora servendosi di un calcolatore. Suoi quadri sono esposti dal 1960 a New York, Parigi, Zurigo, Londra e Stoccarda. È rappresentato a Parigi (MNAM: P. 537, 1967), New York (MOMA) e Buffalo (AG). (hm).

Hongren

(nome di religione di Juang Tao) (? - 1663). Alla caduta dei Ming rinunciò alla carriera ufficiale divenendo monaco buddista. Fu tra i migliori pittori del suo tempo, classificato tra i maestri dell'Anhui, sua provincia natale; ma lo si annovera pure tra i Monaci o gli Individualisti Qing. Si rifaceva a Ni Zan, del quale condivideva il gusto dell'austerità; i suoi paesaggi realizzati con grande economia di mezzi, a inchiostro secco su carta appena ravvivata da colori leggeri, riflettono infatti la pura trasparenza di un'anima limpida e tranquilla. È rappresentato a Stoccolma, Boston (MFA), Honolulu New York (coll. Crawford) e nella coll. Sumitomo in Giappone. (ol).

Honoré, Maestro

(documentato dal 1288 al 1296). Il nome di questo celebre miniatore parigino è documentato da numerosi testi: un *Decretum Gratiani*, firmato e datato 1288 (Tours, Biblioteca, ms 588), il registro della Taille del 1292, i conti del re del 1296. È noto che abitava a Parigi in rue Boutebrie, che aveva aiutanti e che lavorava per il re Filippo il Bello. Sembra che la sua bottega abbia prodotto un centinaio di opere di stile omogeneo, eseguite in collaborazione, mentre si attribuiscono alla mano stessa del maestro alcuni pezzi di qualità superiore, come la pagina iniziale del citato *Decretum Gratiani* quella del *Breviario di Filippo il Bello* (Parigi, BN, lat. 1023), e anche la decorazione completa di una *Somme le Roy* (Cambridge, Fitzwilliam Museum; Londra, BM). Il linguaggio di H s'iscrive nella tradizione parigina: la raffinatezza del colore, l'amore per le linee morbide, l'eleganza delle pose, il movimento e l'equilibrio delle scene ricordano le opere più perfette della metà del secolo. Ma H è anche un innovatore: tenta di modellare i corpi e le pieghe mediante contrasti di luce e di far uscire i suoi personaggi dall'universo bidimensionale. Talvolta, intento a rendere la vita con maggiore esattezza, definisce con precisione l'ambiente ed esprime i

sentimenti dei protagonisti (*Sofferenza di Golia ferito da Davide*). Influenzò l'intera arte parigina, dall'inizio del XIV sec. fino a Pucelle. (jps).

Honthorst, Gerrit van

(Utrecht 1590-1656). Nato in una ricca famiglia cattolica, suo padre **Gerrit** (decano della ghilda di Utrecht nel 1579) e suo nonno **Herman** furono entrambi pittori. Quanto a lui, esordì come allievo di Abraham Bloemaert a Utrecht e giunse a Roma tra il 1610 e il 1612 se è lui il Gherardo pittore registrato negli «stati d'anime» di Santa Maria in Vallicella aderendo pienamente alla nuova poetica del caravaggismo. Protettori potenti quali il cardinal Scipione Borghese, il granduca di Toscana e soprattutto il marchese Giustiniani presso il quale egli alloggiò, gli fecero ottenere importanti incarichi per le chiese di Roma. Tornato a Utrecht nel 1620, iscritto nel 1625 alla ghilda dei pittori, conobbe notevole successo. Nel 1627 Rubens gli rese visita, consacrando così la sua fama. Produsse in questo periodo numerosi quadri religiosi e scene di genere, impegnando 24 allievi. Nel 1628 venne invitato da Carlo I alla corte d'Inghilterra, dove dipinse numerosi ritratti e un *Mercurio che presenta ad Apollo e a Diana le arti liberali* (Hampton Court). Nel 1635 realizzò vaste composizioni storiche per Cristiano IV re di Danimarca. Nel 1637 era iscritto alla ghilda dell'Aja, e pittore favorito della corte del principe d'Orange. Eseguì quadri mitologici per i castelli di Rijswijk e di Honselaersdijk, e decorò nel 1649-50 la celebre Huis ten Bosch, dedicandosi intanto anche al ritratto. La partecipazione degli allievi fu proporzionata ai numerosi incarichi.

Con Ter Brugghen e Van Baburen, H è tra i principali pittori che introdussero lo stile nuovo e la poetica di Caravaggio – del quale copiò la *Crocifissione di San Pietro* (disegno, 1616: Oslo, NG) – a Utrecht e nei Paesi Bassi settentronnali. Venne soprannominato «Gherardo delle Notti», a causa dei contrasti, frequentissimi nelle sue opere, tra l'ombra e la luce di candela: *Cristo davanti al gran sacerdote*, la *Liberazione di San Pietro*, dipinti per Vincenzo Giustiniani (1617 ca.: Londra, NG, e Berlino, Bode Museum); la *Decollazione di san Giovanni Battista* (1618: Roma, Santa Maria della Scala). L'illuminazione a luce di candela, che semplifica i piani e le masse del *Gesù bambino e san Giuseppe* (convento di San Silvestro a Montecompatri) o della

Negazione di Pietro (Rennes, MBA), presenta soluzioni analoghe a quelle di Georges de La Tour in Francia. Capolavoro della stagione italiana di H è la *Madonna con san Francesco, san Bonaventura e la principessa Colonna* (1618: Albano, chiesa dei cappuccini), altissima riflessione sulla pittura romana dei primi due decenni del Seicento. Ma in definitiva, sin dal ritorno a Utrecht, e come già nell'*Estasi di san Paolo* (Roma, Santa Maria della Vittoria), del 1620 ca., H preferibilmente adotta la prima maniera, chiara, di Caravaggio, sensibile tuttavia anche al modello di Manfredi e di Gentileschi, influenzato inoltre dallo studio dei Carracci, che tempera il chiaroscuro e il realismo contenuto dell'*Adorazione dei pastori* (1617: Firenze, Uffizi, eseguita per l'altare dei Guicciardini in Santa Felicita). Nelle scene di genere, come l'*Allegra brigata* (1620: ivi), il *Concerto* (1624: Parigi, Louvre), la *Mezzana* (1625: conservato a Utrecht), o il *Dentista* (1627: ivi), egli cura particolarmente la disposizione dei personaggi; uno di essi, in primo piano, serve da quinta, mentre il chiaroscuro contorna fortemente le forme, che serbano la propria colorata vivacità. L'umorismo di queste scene di genere costituisce ugualmente una differenza essenziale rispetto al caravaggismo. Le vaste composizioni della fine della sua vita gli vennero soprattutto suggerite dalla lezione dei Carracci, talvolta tinta di rubensismo. Tuttavia, H non seppe evitare una certa convenzionalità nell'*Allegoria del re e della regina di Boemia e della loro famiglia* (1636: Hannover, Herrenhausen-Museum) o nell'*Allegoria delle nozze tra Federico Enrico e Amalia Van Solms* (1650: Huis ten Bosch, Oranjezaal). Queste grandi composizioni rappresentano nella sua opera la parte più discontinua, e così i ritratti, per la sua maggior parte dovuti alla sua bottega. Tra i suoi allievi fu Sandrart, lo storico della pittura tedesca.

Il fratello **Wilhelm** (Utrecht 1594-1666), allievo di Abraham Bloemaert, fu collaboratore di Gerrit, assimilandone perfettamente lo stile. Wilhelm è certamente autore di numerosi ritratti realizzati verso la fine della carriera del fratello. Lavorò a Utrecht e all'Aja, e, dal 1647 al 1664, a Berlino, alla corte del grande elettore di Brandeburgo. Resta noto soprattutto come ritrattista dell'aristocrazia. Parecchie sue opere vennero firmate G. Honthorst o G. H. in monogramma, come firmava il fratello: tra esse il *Ritratto di Guglielmo II, principe d'Orange* (Amsterdam, Rijksmuseum), replica della versione di Gerrit

(L'Aja, Mauritshuis). I musei di Amsterdam, Berlino e Hannover conservano numerosi suoi ritratti di principi. (php).

Hooch, Carel Cornelisz de

(? - Utrecht 1638). Il suo nome figura nel 1628 in un elogio dei pittori di Haarlem. Tuttavia nello stesso anno, nonché nel 1633 e nel 1635, è menzionato a Utrecht. Se ne conoscono solo pochi dipinti. Un *Paesaggio* ancora manierista (1627: Amsterdam, Rijksmuseum) induce a credere che i suoi *Interni di grotta*, più «moderni» e ispirati a Poelenburg, siano più recenti (Copenhagen, SMFK). Suo capolavoro è il *Paesaggio con rovine* (conservato a Utrecht), che rivela anch'esso l'influsso di Poelenburg e di Breenbergh, ma vi aggiunge nel contempo un modellato di tale raffinatezza e una composizione tanto vigorosa, da far meravigliare che sia stato composto prima del 1638. Questo dipinto è di una qualità che altri paesaggisti olandesi italianizzanti seppero raggiungere solo dopo il 1645; presenta, per esempio, affinità notevoli con le opere di Jan Asselijn, eseguite nel 1645-50 ca. (abl).

Il fratello **Wilhelm** (Utrecht 1594-1666), allievo di Abraham Bloemaert, fu collaboratore di Gerrit, assimilando perfettamente lo stile. Wilhelm è certamente autore di numerosi ritratti realizzati verso la fine della carriera del fratello. Lavorò a Utrecht e all'Aja, e, dal 1647 al 1664, a Berlino, alla corte del grande elettore di Brandeburgo. Resta noto soprattutto come ritrattista dell'aristocrazia. Parecchie sue opere vennero firmate G. Honthorst o G. H. in monogramma, come firmava il fratello: tra esse il *Ritratto di Guglielmo II, principe d'Orange* (Amsterdam, Rijksmuseum), replica della versione di Gerrit (L'Aja, Mauritshuis). I musei di Amsterdam, Berlino e Hannover conservano numerosi suoi ritratti di principi. (php).

Hooch, Carel Cornelisz de

(? - Utrecht 1638). Il suo nome figura nel 1628 in un elogio dei pittori di Haarlem. Tuttavia nello stesso anno, nonché nel 1633 e nel 1635, è menzionato a Utrecht. Se ne conoscono solo pochi dipinti. Un *Paesaggio* ancora manierista (1627: Amsterdam, Rijksmuseum) induce a credere che i suoi *Interni di grotta*, più «moderni» e ispirati a Poelenburg, siano più recenti (Copenhagen, SMFK). Suo

capolavoro è il *Paesaggio con rovine* (conservato a Utrecht), che rivela anch'esso l'influsso di Poelenburg e di Breenbergh, ma vi aggiunge nel contempo un modellato di tale raffinatezza e una composizione tanto vigorosa, da far meravigliare che sia stato composto prima del 1638. Questo dipinto è di una qualità che altri paesaggisti olandesi italianizzanti seppero raggiungere solo dopo il 1645; presenta, per esempio, affinità notevoli con le opere di Jan Asselijn, eseguite nel 1645-50 ca. (ab).

Hooch (Hooghe, Hoogh), Pieter de

(Rotterdam 1629 - Amsterdam 1684?). Per lungo tempo le opere giovanili di questo pittore sono state misconosciute, e quelle della fine della sua carriera dimenticate, poiché la critica si è concentrata soltanto sul suo periodo maturo, grazie al quale egli si pone tra i migliori intimisti olandesi dopo Vermeer di Delft.

Le opere giovanili sono di fatto alquanto lontane da quelle del bel periodo di Delft. Quest'artista, che ha esaltato il raccoglimento e il silenzio delle scene intime, dipinge agli esordi il tumulto dei corpi di guardia e degli alberghi: che a Haarlem, dove si formò, erano i temi più ricercati. Allievo di Berchem, appare assai poco toccato dal tono idilllico e pastorale di questo maestro italianizzante nel *Cavaliere a casa di contadini* (Mosca, Museo Puškin), nel *Bicchiere vuoto* (Rotterdam, BVB), o nella *Tavema* (Philadelphia, AM, coll. Johnson). Comincia come Jacob Ochtervelt, allora suo condiscipolo, con temi vicini alla bamboccianta, ma sin da allora conferisce il ruolo principale alla luce. Essa si rifà ancora a modelli caravaggeschi, come il raggio di luce che cade da una finestra (*Partita a carte*: Parigi, già coll. Pereire) o le illuminazioni artificiali come nell'*Angolo del focolare* (Roma, GNAA, Pal. Corsini) ove alcuni personaggi schermano la luce. Nella *Levata al mattino* (Leningrado, Ermitage) apprezza già le risorse spaziali del vano chiuso di un interno.

Iscritto alla gilda di Delft nel 1655, H si era stabilito un anno prima in quella città, in occasione delle sue nozze. C. Fabritius, principale artista di Delft, era morto nel 1654, e Vermeer, minore di lui di tre anni, era agli esordi. Pieter soggiornò a Delft dal 1654 al 1662 ca. realizzando in questo periodo le sue opere più belle, di altissima qualità, conservatesi fin verso il 1670. Abbandonati i soggetti precedenti, si dedicò alla vita domestica e alla

scena d'interno: la *Cantina* (Amsterdam, Rijksmuseum) la *Filatrice* (Londra, Buckingham Palace), le *Cure materne* (Amsterdam, Rijksmuseum), o a conversazioni galanti (la *Bevitrice*, 1658: Parigi, Louvre). Dopo aver sfruttato una gamma tonale piuttosto ridotta, inaugurerà a Delft una tavolozza piena di sfumature, i cui esempi migliori sono la *Madre* (Berlino-Dahlem), o il *Bicchiere di vino* (Londra, NG). Il ruolo riservato alla luce e all'atmosfera riduce a sua volta l'aneddoticità dei temi. L'originalità dell'artista si rivela nella creazione di corrispondenze ed affinità multiple tra la figura umana e gli oggetti che la circondano; volumi, forme e colori generano un ritmo plastico che deriva dalle loro sottili relazioni (la *Merlettaia*, Parigi, Istituto olandese; la *Partita a carte*: Londra, Buckingham Palace). È ugualmente innovatore nella sua concezione dello spazio: il *Cortile di casa a Delft* (1658: Londra, NG; L'Aja, Mauritshuis), o il *Garzone che porta melagrane* (Londra, Wallace Coll.), gli consentono di contrapporre lo spazio aereo esterno e la prospettiva chiusa di una stanza, mentre la *Dama e la sua cuoca* (Leningrado, Ermitage) o la *Madre* (Berlino-Dahlem) si compongono secondo rapide linee di fuga, accelerando la successione dei piani, ove le forme s'inscrivono in controluce.

S'ignora perché H lasciasse Delft per Amsterdam, dove si stabilí nel 1662 e dove si trattenne fino alla morte. La *Signdora e la sua serva* (Leningrado, Ermitage), quadro la cui datazione è stata riconsiderata di recente, rappresenta il passaggio dal periodo di Delft a quello di Amsterdam, tra le scene di esterni e quelle di interni. La sua ultima opera è datata 1684. Rappresentò ancora quel particolare silenzio delle cose e degli esseri nei suoi interni olandesi dal lusso borghese (i *Giocatori di carte*: Parigi, Louvre; *Davanti al caminetto*: New York, Frick Coll.; la *Lettera*: conservato a Budapest), o nei doveri quotidiani ceremoniosamente compiuti, come nella *Donna che sbuccia una mela* (1663: Londra, Wallace Coll.) o nella *Pesatrice d'oro* (Berlino-Dahlem). Quest'ultima opera presenta affinità con Vermeer, ma si tratta soltanto di un influsso episodico. A partire dal 1670 e fino al 1684 ca., le scene intime, un tempo piene di sensibilità e di riserbo, si accostano a quelle di Jan Steen (la *Lettera d'amore*: Stoccolma, NM, il *Minuetto*, 1675: Filadelfia, AM; il *Cantore*: Leningrado, Ermitage; lo *Spuntino*, 1677: Londra, NG). La sua produzione è, in questa fase, considerevole, ed egli ricorre a

procedimenti sistematici: le forme, rilevate da piccoli tocchi di luce, si complicano, si fanno manierate, come nel *Parco* (Windsor Castle), o nella *Conversazione* (Lisbona, MAA). Ciò spiega perché tali dipinti siano stati per lungo tempo attribuiti a contemporanei come Ochtervelt, Hoogstraten, Brekelenkam, Janssens; mentre, nei suoi momenti migliori, H ricorda l'armonia sovrana di Vermeer. (*php*).

Hoogh, Romeyn de

(Amsterdam 1645 - Haarlem 1708). Nipote di Pieter de Hooch, nel 1668 era a Parigi nella bottega di Van der Meulen; tornato ad Amsterdam nel 1673, lo si trova nel 1683 iscritto alla confraternita dei pittori dell'Aja; nel 1687 si stabilisce a Haarlem, restandovi fino alla morte. Incise paesaggi da Berchem e scene mitologiche e storiche, in uno stile barocco e movimentato, di un sorprendente virtuosismo. In questo si manifestò rivale di Lairesse, per il gusto delle allegorie e della «grande maniera». Tra le sue serie importanti citiamo *Schouburgh Van Nederlandse Veranderingue*, apparsa ad Amsterdam nel 1674, e *Spiegel Van Staat der Vereenigde Nederlanden* (1706). (*jv*).

Hoogstraten, Samuel van

(Dordrecht 1627-78). Prima allievo del padre Dirck, entrò poi, nel 1642 ca. nella bottega di Rembrandt, ove ebbe come condiscipoli Carel Fabritius e Furnerius. Sin dal 1648 era tornato a Dordrecht; poi, nel 1651, partì per Vienna, nel 1652 per Roma e nel 1653 di nuovo per Vienna, tornando a Dordrecht l'anno seguente e restandovi, tranne durante gli anni 1662-66 (Londra) e 1668-712 (L'Aja). Rinunciò assai presto allo stile di Rembrandt, che peraltro gli aveva consentito di realizzare alcuni buoni quadri, come il suo *Autoritratto* del 1644 (Rotterdam, BVB), di una bella tonalità rosso-bruna, calda e vivace. Si volse invece risolutamente verso la pittura di genere di intimisti come Pieter de Hooch, Steen e Metsu, divenendo anzi un vero e proprio specialista nella resa di sapienti prospettive d'interno, come attesta la sua famosa scatola ottica (Londra, NG), nonché nella rappresentazione illusionistica degli oggetti, che suscitava l'ammirazione il suo allievo Houbraken: *Uomo alla finestra* (1653: Vienna, KM). Trattò i generi più vari: ritratti, nature morte, scene

bibliche, e, beninteso, le tradizionali scene d'interno, troppo imitate da opere di Pieter de Hooch, e assai meno fini. Oggi gli si attribuiscono le *Pantofole* del Louvre di Parigi, provenienti dalla coll. De Cröy. Eccellente disegnatore, conferisce alle sue opere un effetto pittorico associando sapientemente la penna, il pennello, la pietra nera e la sanguigna (*Uomo nudo*, *Donna nuda ridente*: Parigi, Louvre, Gabinetto dei disegni). Fu inoltre incisore, poeta, scrittore e teorico: resta noto soprattutto come autore dell'*Inleyding tot de Hoge Schoole der Schilderkunst*, pubblicato nel 1678, documento insostituibile sulla scuola olandese del XVII sec. e classico della letteratura artistica, quanto le opere di Houbraken o di Van Mander. (jf).

Hope, Thomas

(1769 ca. - 1831). Discendente da una famiglia di mercanti stabilitisi in Olanda sin dall'inizio del XVII sec., studiò l'architettura greca e del Medio Oriente, e tornò in Inghilterra nel 1796 ca. per sorvegliare la decorazione della dimora londinese (acquistata verso il 1797) e della casa di campagna (Deepdene nel Surrey, acquistata nel 1806). Arbitro del gusto in materia di architettura, collezionista di sculture e vasi antichi e protettore degli scultori inglesi contemporanei, possedeva inoltre una magnifica collezione di quadri olandesi, alcuni dei quali gli erano giunti per eredità (forse dalla collezione di un certo Mr Bisscop), mentre gli altri erano stati da lui personalmente acquistati; infine, altre tele vennero comperate dal fratello minore Henry (morto nel 1839). Essenzialmente composta di paesaggi e scene di genere, la collezione comprendeva *Gentiluomo e dama che bevono vino* di Vermeer, la *Tempesta sul mare di Galilea* di Rembrandt, il *Naufragio di Enea* di Rubens, ed esempi dell'arte di Steen, Metsu, Wouwerman, Berchem e Hobbema; vi si trovavano pure un Claude Lorrain e alcune opere italiane, tra cui due Veronese, molti Guido Reni e Guercino. L'essenziale della collezione venne acquistato dal mercante Ascher Wertheimer nel 1898; molti dipinti, tra cui il Vermeer e il Rubens, si trovano oggi a Berlino-Dahlem, altri sono stati comprati da A. Beit, e il Rembrandt da Isabella Stewart Gardner; 127 dipinti sono stati venduti presso Christie nel luglio 1917. (jh).

Hopfer

(xv-xvi sec.). Famiglia di incisori tedeschi, designati dall'abate Marolles col nome di Maestro del Candeliere (senza dubbio erronea interpretazione dello stelo di lupo che ne accompagna le incisioni), gli **H** hanno lavorato soprattutto ad Augsburg. **Daniel** (Kaufbeuren 1470 ca. - Augsburg 1536), il più importante membro della famiglia, figlio del pittore Bartholomäus il Vecchio ed iscritto nel 1500 come pittore ad Augsburg, è autore di incisioni a soggetto religioso o storico, ritratti e scene di genere. Sarebbe, secondo Bartsch, il primo incisore ad aver prodotto saggi che imitavano, nella stampa, l'acquerellato. La sua arte venne proseguita dai figli, **Hieronymus** (documentato nel 1528 - dopo il 1550) e **Lambrecht** (attivo nella prima metà del xvi sec.), che nelle loro acqueforti s'ispirarono ai modelli del xv sec. tedesco ed italiano e a Dürer. (acs).

Hopffer, Bartholomäus

(Augsburg 1628 - Strasburgo, dopo il 1698). Allievo ad Amsterdam di Govaert Flinck, pittore di storia e ritrattista, venne accolto nella corporazione «del trampolo» di Strasburgo nel 1656; nel 1660 è designato come «Barthol. Hopfer jun(ior)». Gli viene commissionato un *Ritratto di Louvois* per la sala delle sedute del municipio. Se ne conoscono ritratti di notabili (Bamberga, Biblioteca; Berlino, Gabinetto delle stampe; Strasburgo, MBA). (vb).

Hoppe, Erik

(Ødis (Jutland) 1896 - Copenhagen 1968). Si formò nell'accademia di belle arti di Copenhagen tra il 1918 e il 1920; il suo stile personale si costituì tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30. Le sue tele, dal colore scuro, il cui motivo prediletto è il parco dai vasti prati e dal folggiame folto, attestano un'esperienza quasi mistica della natura. **H** diede grande importanza al colore elemento fondamentale della creazione dello spazio pittorico. Fino alla morte sviluppò l'aspetto drammatico e lirico della sua arte, la cui libertà e la cui forza espressiva si apparentano a quelle della pittura astratta spontanea danese. È rappresentato a Copenhagen (SMFK), al Louisiana Museum e in numerosi musei danesi di provincia. (pva).

Hopper, Edward

(Nyack N.Y. 1882 - New York 1967). La sua formazione artistica ebbe luogo presso Kenneth Hayes Miller e Robert Henri alla New York School of Art dal 1900 al 1906. Tra il 1906 e il 1910 effettuò tre viaggi in Europa, durante i quali soggiornò soprattutto in Francia. Contrariamente alla maggior parte dei suoi compatrioti che in quell'epoca si recarono in Europa, si mostrò relativamente insensibile agli sviluppi più avanzati dell'arte europea. Trasse qualche lezione dal neoimpressionismo, ignorando il cubismo nascente, e le tele di quest'epoca indicano già chiaramente l'acquisizione di uno stile figurativo solido e sobrio, dal quale non si allontanò mai (*Quai des Grands-Augustins*, 1909: New York, Whitney Museum). Espose per la prima volta al Harmonie Club nel 1908 insieme ad altri artisti, e benché la tela che presentò all'Armory Show (*Sailing*, 1913: coll. James H. Beal) trovasse un acquirente, il successo fu lento a venire. Non vendette nessun'altra tela prima del 1923. Tra il 1915 e il 1920 la sua attività di pittore fu peraltro alquanto ridotta: per vivere dovette lavorare come illustratore commerciale e, dal 1915, cominciò una serie notevole di acquaforti (*Night Shadows*, 1921; *Train and Bathers*, 1930). Condusse una vita interamente dedicata alla sua opera. Non tornò mai in Europa dopo il 1910, viaggiando invece molto negli Stati Uniti e nel Messico. La scelta dei soggetti, paesaggi americani, figure solitarie in camere d'albergo o al bar, mondo del teatro, l'ha spesso fatto passare per un semplice illustratore, mentre è proprio in queste immagini, fissate nella solenne immobilità della luce, che risiede il fascino della sua pittura. Il suo «americanismo» è espresso meno nei soggetti che nella maniera di dipingere, franca, diretta e solida, che i pittori *pop* ammireranno (H è spesso considerato un precursore della Pop Art). La sua produzione è considerevole e non la si potrebbe caratterizzare per periodi; lo stile denuncia poche differenze tra il 1913 e il 1965 e questa sorta di ostinazione è uno dei tratti della sua grandezza. Fra le tele più celebri, vanno citate *Early Sunday Morning* (1930: New York, Whitney Museum), *Room in Brooklyn* (1932: Boston, MFA), *New York Movie* (1939: New York, MOMA), *Gas* (1940: ivi), *Nighthawks* (1942: Chicago, Art Inst.), *Second Story Sunlight* (1960: New York, Whitney Museum). Sin dal 1933 H ebbe una retrospettiva al MOMA. Il Whitney Museum

gliene ha dedicate parecchie, nel 1950, nel 1964 e nel 1971, dopo aver ricevuto, secondo le volontà espresse nel suo testamento, parecchie migliaia di opere, cioè il contenuto pressoché integrale dello studio dopo la sua morte. (jmp).

Hoppner, John

(Londra 1758-1810). Allievo nel 1775 della Royal Academy, espose per la prima volta nel 1780. Nei primi ritratti, come la *Principessa Mary* (1785: castello di Windsor), unisce felicemente lo stile di Reynolds e quello di Romney. Nel 1789 venne nominato ritrattista del principe di Galles, suo fedele protettore, nel 1793 associato e nel 1795 membro della Royal Academy. Le sue opere ulteriori denotano l'influsso di Lawrence, di cui fu rivale. Fu tra i ritrattisti più in vista del suo tempo; seppe rendere l'eleganza mondana dei soggetti femminili e il fascino dei fanciulli. Tuttavia, non acquistò mai uno stile personale, e continuò a dipingere secondo formule alla moda. La sua copiosa produzione è rappresentata a Londra (NG e Tate Gall.), al castello di Windsor, a Petworth (National Trust Coll.: *Ninfa addormentata*) e negli Stati Uniti (*Lady Beauchamp, marchesa di Hertford*: H. E. Huntington Coll., Cal.; *Ladies Sarah e Catherine Bligh*: New York, Frick Coll.; Detroit, Inst. of Arts). (jns).

Horemans, Jan Josef I, detto il Vecchio o l'oscuro

(Anversa 1682-1759). Libero maestro ad Anversa nel 1706, moltiplicò i quadretti di costume, gl'interni di cucina, i consulti medici (Bruxelles, MRBA), che prolungano nel XVIII sec. la maniera di Teniers. Realizzò un quadro di corporazione rappresentante l'*Installazione solenne dell'abate di San Michele, protettore della confraternita della Scherma* (Anversa, Museo della vecchia macelleria). Col suo *Bracconiere scoperto* (Bruxelles, MRBA), H riflette la maggior leggerezza stilistica della pittura fiamminga di genere nel XVIII sec.; il tono aneddotico del quadro venne assai apprezzato e ripreso da numerosi pittori, come J. B. Lambrechts.

Il fratello **Peter Jacob** (Anversa 1700-66) eseguì ritratti e scene di genere. Fu pittore ordinario dell'elettore Carlo Alberto di Baviera a Monaco, dal 1727. Decorò con feste galanti e soggetti mitologici i castelli di Schleissheim e di Nymphenburg.

Jan Josef II, detto il Giovane (Anversa 1714 - dopo il 1790), figlio del precedente, libero maestro ad Anversa nel 1766-67, fu decano della corporazione nel 1768-69 e nel 1776-77. Partendo dalla tradizione di Teniers e di Coques, realizzò una sintesi tra la scena di costume e il ritratto, caratteristica del XVIII sec. fiammingo. Le sue scene di vita borghese - il *Minuetto* (Ginevra, AM), la *Firma del contratto di nozze* (Bruxelles, coll. Descamps), l'*Entrata del principe Carlo di Lorena ad Anversa* (1749: Anversa, Museo della vecchia macelleria) - ricordano l'arte di Longhi o di Zoffany. Gradevole decoratore, per il castello di Andweck dipinse una serie delle *Stagioni* (oggi a New York, MMA). (php).

Horenbout (Horenbaut, Huerbaut), Gérard

(Gand, attivo dal 1487 al 1541 ca.). Maestro nel 1487, fu pittore e valletto di camera di Margherita d'Austria nel 1515 e si recò poi in Inghilterra, ove perse la moglie nel 1529. Identificato un tempo erroneamente col Maestro dell'Hortulus Animae, è autore delle miniature del *Libro d'ore Sforza* (Londra, BM) e di alcune illustrazioni del *Breviario Grimani* (Venezia, Marciana). Gli sono stati riattribuiti un trittico con la *Famiglia di sant'Anna* (conservato a Gand), firmato «Gerardus», e i ritratti di *Lievin van Pot-telsberge e di sua moglie* (ivi). (ach).

Hörmann, Theodor von

(Imst (Tirolo) 1840 - Graz 1895). L'artista fu come Romako anche se in modo diverso figura isolata nel panorama pittorico austriaco. Era ufficiale quando, nel 1873, chiese l'autorizzazione di proseguire gli studi all'accademia, dove restò due anni. Dal 1875 al 1883 fu insegnante di disegno e maestro d'armi presso la Militär-Realschule di Sankt Pölten, pur continuando a dipingere. Nominato capitano, si dimise nel 1884 per dedicarsi unicamente alla pittura. Soggiornò a Parigi dal 1886 al 1889, frequentando lo studio di Raphaël Collin, ma i suoi paesaggi sono scevri dal decorativismo di questo pittore; senza nulla perdere della sua personalità, H si apparenta piuttosto a Pissarro nei quadri del periodo parigino. Nella piccola *Veduta delle Tuileries* (1888: Vienna, ÖG), ove in primo piano si ha il profilo di una fanciulla che gioca col cerchio, si rivela già, al di là della ricerca d'atmosfera, il dinamismo dei suoi futuri mezzi espressivi. Nel suo paesaggio *Znaim*

d'inverno (ivi) la natura domina la composizione: il pendio verso il fiume, il rimpicciolire delle case, la disposizione delle strade in prospettive diverse dànno la sensazione del movimento. Quest'innovazione artistica è ancor piú evidente nella sua *Veduta di Praga* (1890: ivi), ove in lontananza compaiono il tracciato angoloso dei confini di parchi e di strade, le facciate irregolari delle case, con un effetto di prospettiva rovesciata che produce una tensione dinamica. In quasi tutte le sue opere H si rivela sottile colorista. Poco apprezzato dalle giurie, espose raramente, la sua opera venne scoperta dopo la sua morte, nell'esposizione del 1899 della Secessione viennese, le cui tendenze sono manifestamente le stesse della Neue Künstlervereinigung (Nuova associazione degli artisti). (g + vk).

Horne, Herbert Percy

(Londra 1864 - Firenze 1916). Si stabilí a Firenze nel 1892; fu noto soprattutto per le ricerche di storia dell'arte del Rinascimento in Italia. Si ricordano uno scritto su Leonardo del 1903, la pubblicazione di studi su Andrea del Castagno nel 1905 ed in particolare nel 1908 la monografia su Botticelli (ora ristampata a Firenze nel 1986-87). Benché di mezzi limitati, la sua perspicacia gli consentí di acquistare dipinti italiani importanti o rari del XIII., XIV, XV e XVI sec. (*Santo Stefano* di Giotto, *Sacra Famiglia* di Beccafumi, ed opere di Lorenzo Monaco, Signorelli, Piero di Cosimo), e disegni, tra cui un album di Tiepolo. Si costituí inoltre una notevole collezione di mobili e oggetti d'uso domestico antichi, e si stabilí in palazzo Corsi, edificio del xv sec. attribuito al Cronaca, dedicandosi, architetto egli stesso, al restauro dell'edificio nell'intento di restituire l'aspetto originario soprattutto agli interni assai rimaneggiati. Alla sua morte il palazzo e le collezioni vennero lasciate allo stato italiano, sotto forma di una fondazione a lui intitolata. Il Museo Horne conserva, oltre alla sua raccolta di dipinti e oggetti d'arte, un prestigioso gabinetto di disegni e un'importante biblioteca. (ad + sr).

Hornos de la Peña, Los

Scoperta nel 1903 da H. Alcade del Rio, questa grotta con incisioni preistoriche si trova presso San Felices de Buelna nella provincia spagnola di Santander. Una vasta entrata dà accesso a diverse sale; il vestibolo, illuminato

dalla luce del giorno, è ornato da incisioni profonde, tra cui un bisonte e un cavallo, di uno stile che sembrò aurignaciano all'abate Breuil, ma che a Leroi-Gourhan parve più evoluto. Un altro santuario più recente occupa la sala in fondo. La composizione principale, preceduta da stambecchi e da un cervo, si sviluppa sul tema cavalli-bisonti e buoi, profondamente incisi su pareti poste di fronte. Segni a meandro, cavalli, un personaggio umano a braccia levate e un bisonte possono scorgersi in alcune rientranze. Questo secondo complesso, appartenente allo stile IV antico per il tracciato e la ricerca convenzionale dei dettagli, è perciò nettamente posteriore al primo santuario, dello stile II finale. La grotta deve esser stata utilizzata nel Solutreano e, più tardi, nel Magdaleniuno medio. (yt).

Horny, Franz Theobald

(Weimar 1798 - Olevano 1824). Benché frammentaria, la sua opera si compone essenzialmente di acquerelli e disegni, che si collocano tra il paesaggio realista e quello dei Nazareni. I suoi primi studi, conservati in museo a Weimar, attestano una visione diretta della natura. Nella scuola di disegno di Weimar le sue doti vennero riconosciute e incoraggiate da Rumohr, che nel 1816 lo inviò presso Koch a Roma. Dopo aver incontrato Cornelius, H dipinse nel 1817 luminosi studi di fiori e frutta (Berlino Est, NG) per l'inquadramento decorativo degli affreschi del Casino Massimo. L'influsso dei Nazareni ne moderò il realismo innato, e gli sforzi per rendere poetici i paesaggi, introducendovi personaggi (*Mietitura a Olevano*: Lubecca, KM), *Roma all'epoca del Rinascimento*: conservato a Heidelberg) ne tradiscono l'intento di contrapporre a quella dei Nazareni una formula personale. Ma a loro egli deve pure la sorprendente chiarezza e lo spirito monumentale delle sue composizioni. Di fatto, s'impegna a «cogliere la natura con rigore e senso plastico, a somiglianza dei pittori del xv sec.» (lettera alla madre, ottobre 1818). La purezza lineare del disegno ricorda Fohr, che egli ammirava, e Schnorr von Carolsfeld. I giochi d'ombra e di luce, che conferiscono ai particolari una forte plasticità e un colore splendente, compensano l'accademismo dell'estetica nazarena. Le vedute di Olevano, ove il pittore si stabilì quando si ammalò (1818), sono tra le opere maggiori eseguite da un artista tedesco in Italia (Weimar, SKS; Berlino Est, NG; Dresda, GG; Monaco, coll. Winterstein). (hm).

Horstink, Warnaar

(Haarlem 1756-1815). Allievo di C. van Noorde e di Wynbrand Hendricks, disegnò soprattutto ritratti e paesaggi. Nel 1778 era maestro nella ghilda di San Luca di Haarlem; i gabinetti dei disegni di Bruxelles, Leida, Rotterdam e Haarlem ne conservano opere, di fattura secca e precisa. (jv).

Hōryūji

Tempio buddista giapponese a sud di Nara, fondato nel 607 e ricostruito dopo l'incendio del 670. Contiene un piccolo edificio rettangolare, il Kondō (Padiglione d'oro), santuario di m 13 x 10, che conteneva pitture murali eseguite a secco alla fine del VII sec. Erano già in cattivo stato quando scomparvero in un incendio nel 1949. I pannelli principali erano decorati con paradisi buddisti delle Quattro Direzioni, ciascuno ospitante la divinità principale, seduta su un trono inquadrato da divinità secondarie e sormontato da un baldacchino dipinto circondato da geni volanti. Le otto pareti secondarie erano ornate da otto bodhisattva seduti o in piedi, che fiancheggiavano i paradisi due a due, mentre nella parte superiore di tutte le pareti si avevano anacoreti in meditazione fra le montagne. Il disegno naturale e saldo delle composizioni abbozzate a spolvero, la bellezza ieratica dei personaggi, delimitati a tratti uniformi rossi o neri, dotati di gioielli e di costumi riccamente colorati, corrispondevano ai canoni dell'arte buddista cinese dei Tang influenzata dall'arte Indo-iraniana della Serindia. (ol).

Hoschedé, Ernest

(1838-91). Uno dei primi estimatori della pittura impressionista fu il finanziere H, direttore di un grande magazzino parigino, il Gagne-Petit, nella sua proprietà di Montgeron ricevette spesso Manet, Monet, Sisley, con i quali era in rapporto d'amicizia. Il 13 gennaio 1874 vennero venduti 85 dipinti a lui appartenuti; oltre ad opere di Corot, Diaz, Courbet, Ch. Jacque e G. Michel, vi figuravano sei Pissarro, tre Monet, tre Sisley e un Degas, che raggiunsero quotazioni relativamente alte. Tale insperato successo fu una delle ragioni che decisero gli artisti ad organizzare nella primavera dello stesso anno, presso Nadar, una mostra delle proprie opere, a proposito della quale venne coniato, con intento derisorio, il termine 'impressionismo'.

Disastroso fu invece il risultato della vendita giudiziaria (**H** era fallito) che ebbe luogo il 5-6 giugno 1878; infatti, malgrado gli sforzi di Durand-Ruel, il mercante degli impressionisti, e di amatori come il cantante Faure, il banchiere Hecht, il critico Théodore Duret, i prezzi rimasero esageratamente bassi. Eppure in tale vendita figuravano cinque importanti opere di Manet citiamo il *Giovane in costume di «majo»* e la *Donna con pappagallo* (New York, MMA), la *Cantante di strada* (Boston, MFA) e lo *Straccivendolo* (Ginevra, coll. priv.). Tra i sedici Monet figuravano pannelli decorativi destinati al castello di Montgeron (due dei quali oggi a Leningrado, Ermitage) e la celebre *Impression, soleil levant* (già a Parigi, Museo Marmottan). Vennero inoltre venduti tre Renoir, tredici Sisley, tra cui la *Barca durante l'inondazione*, e nove Pissarro. In tutto, 48 opere impressioniste vennero gettate di colpo sul mercato, facendo precipitare i prezzi già assai bassi; questa sconfitta colpí profondamente gli artisti. La moglie di **H**, Alice, sposò più tardi in seconde nozze Claude Monet.

Blanche Hoschedé-Monet (1888-1947), figlia di Ernest e Alice **H** e moglie di Jean Monet, figlio del pittore, fu anch'ella pittrice. (ad).

Hosemann, Theodor

(Brandeburgo 1807 - Berlino 1875). Nel 1816, risiedendo a Düsseldorf, frequentò l'accademia, dove studiò il disegno e l'incisione, praticando inoltre la litografia presso Arnz e Winckelmann. Si trasferì a Berlino nel 1828, e qui si dedicò all'illustrazione, disegno e litografia; nel 1857 venne nominato docente e nel 1860 membro dell'accademia. Nelle sue litografie e, a partire dal 1839, nei suoi quadri, rappresenta la piccola borghesia berlinese con molto umorismo critico, citiamo in particolare *Tanzvergnügen* (Il piacere della danza, 1839: Berlino, NG). (hbs + law).

Hosiasson, Philippe

(Odessa 1898 - Parigi 1978). Durante gli studi alla facoltà di diritto di Odessa frequentava accademie libere e artisti dell'avanguardia russa. I moti rivoluzionari lo indussero ad emigrare; nel 1920 era a Roma, ove tenne la prima mostra. Nel 1922-23 soggiornò a Berlino, esponendo presso Flechtheim ed eseguendo decorazioni per i Balletti romantici russi. Si stabilì a Parigi nel 1924 e ottenne la na-

zionalità francese nel 1928. Espose in diversi *salons* e principalmente, fino al 1939, in quello dei Surindépendants, di cui fu uno dei fondatori. Dopo l'ultima guerra, con la salute fortemente compromessa da una ferita ricevuta a Dunkerque nel 1939, abbandonò progressivamente il carattere decorativo e figurativo della sua pittura, approdando all'astrattismo intorno al 1948. Manifestò allora particolare interesse per la materia pittorica, che impiegò con violenza ed accentuandone il rilievo (*Red and black*, 1956: New York, MOMA). La sua ricerca è imperniata sulla materia; H va soprattutto visto come uno dei primi «materici». Dal 1960 moderò la sua tecnica veemente e schiarí la tavolozza in nuove composizioni dalle strutture più statiche, che ricordano le tessiture di antiche muraglie rose dal tempo (*Pittura*, 1961: Parigi, MNAM). Simultaneamente sviluppò lo stesso tema in numerose *gouaches*. Le opere più recenti si caratterizzano per una maggior morbidezza e per la duttilità d'una materia che sembra nel contempo costruire e distruggere la forma (*Monet*, 1973). L'opera di H è rappresentata in musei di Parigi, Saint-Etienne, Stoccolma, Skopje, Vienna, Tel Aviv, e in numerosi musei degli Stati Uniti. (rvg).

Hoskins, John

(? 1595 ca. - Londra 1664). Le sue prime opere risalgono agli anni 1620-30. Nel 1640 divenne miniaturista di Carlo I e beneficiò d'una rendita annuale vitalizia di duecento sterline. Eseguì il ritratto del re, della regina Enrichetta di Francia e di gran numero di personaggi della Corte (Londra NPG e Wallace Coll.). Si specializzò nella copia di ritratti di Van Dyck. Originariamente il suo stile era vicino a quello di Isaac Oliver; ma si modificò insensibilmente, accostandosi a quello che caratterizza i ritratti in piedi di Lely. (jns).

Houasse, René-Antoine

(Parigi 1645-1710). Fu tra i più fedeli collaboratori di Le Brun, che lo impiegò dal 1670 in poi alle Tuileries e soprattutto a Versailles, ove svolse un ruolo importante nella decorazione del grande appartamento (decorazione conservata, ma ridipinta): lavorò prima nell'attuale sala di Marte, poi, intorno al 1680, nella sala di Venere e in quella dell'Abbondanza, quest'ultimo si caratterizza per il gusto illusionistico. Dal 1688 dipinse per il Grand Tria-

non una serie di quadri mitologici, quasi tutti ricollocati al loro posto (*Morfeo e Iride*, *Ciane mutata in fonte*, *Alfeo e Aretusa*, *Storia di Minerva*). Accolto nell'accademia nel 1673, dal 1699 al 1705 fu direttore dell'Accademia di Francia a Roma. Dipinse anche un *Ritratto equestre di Luigi XIV* (1679: conservato ad Arras). Il suo stile d'ispirazione neoclassica, è notevole soprattutto per il raffinato colore grigio-azzurro (*Santo Stefano condotto al supplizio*, 1675: Parigi, Louvre). Nel suo ritratto, dovuto a F. Jouvenet (Grenoble, Museo), H è al cavalletto dinanzi ad una curiosa composizione, *Dario apre la tomba di Nicotride* (un esempio al MBA di Orléans). Il Louvre conserva anche altre opere dell'artista: *Portico con alberi d'arancio* (1681-82), *Portico con fiori e frutta* (1681-82), *Vulcano e Minerva circondati da Flora e Pomone* (cartone per arazzo eseguito nel 1686 dai Gobelins).

Il figlio e allievo **Michel-Ange** (Parigi 1680 ca. - Arpajon 1730) fu artista originale, la cui personalità, affascinante e per lungo tempo misconosciuta, attira sempre più l'attenzione degli storici. Accolto nell'accademia nel 1707 (*Ercole e Licia*: Tours, MBA), si recò a Madrid nell'aprile 1715, su richiesta del controllore delle Finanze Orry e all'indomani del secondo matrimonio di Filippo V con Isabella Farnese. Restò al servizio di questo re, come *pintor de cámara*, fin quasi alla fine della sua vita. Di salute cagionevole, nel 1727 aveva ottenuto un congedo per ristabilirsi in Francia, ne tornò senza alcun giovamento, ripartì definitivamente, morendo alle porte di Parigi. La sua opera, quasi interamente rimasta in Spagna, colpisce per la sua varietà. Dipinse gradevoli quadri mitologici, composizioni poussiniane eseguite secondo il gusto della Reggenza (*Baccanale*, 1719; *Sacrificio a Bacco*, 1720: Madrid, Prado). Ma l'elemento originale della sua arte è una sensibilità aperta agli influssi spagnoli: il *Ritratto del giovane principe delle Asturie*, il futuro Luigi I (1717: ivi), non rivela soltanto un eccellente ritrattista, ma la sottigliezza della sua gamma di grigi si apparenta al linguaggio di Velázquez. Anche la serie di vedute delle «residenze reali» (conservata in gran parte nei palazzi di Madrid, a La Granja, al Riofrío, soltanto la *Veduta dell'Escorial* è al Prado) sorprende per la luce castigliana, diafana e leggera, per una sobrietà e un senso molto moderno dell'atmosfera, che fa pensare ai paesaggi di Velázquez più che allo stile Luigi XV e preannuncia certi dipinti di Corot. D'altra parte,

numerose opere religiose o profane di **H** trovano un'eco imprevista in Goya. Se la *Sacra Famiglia del 1776* (Madrid, Prado) resta accademica, la *Vita di san Francesco Regis* (sei dipinti commissionatigli per il noviziato dei gesuiti e oggi all'Istituto de San Isidro), vigorosa e piuttosto spagnolesca, ispirò direttamente Goya per la cappella dei Borgia nella cattedrale di Valencia. Tra le scene di genere di **H** (Madrid, Palazzo reale; La Granja), amabili e molto variate (un episodio del *Don Chisciotte*, la *Barca incantata*, unitamente a «documenti preziosi»: *Interno di scuola*, *Accademia di disegno Alcázar di Madrid* visto dal Manzanarre, prima dell'incendio del 1734), numerosi soggetti di giochi e divertimenti popolari (*Moscacieca*, l'*Altalena*, la *Battitura*) vennero ripresi da Goya nei suoi cartoni per arazzi. **H** appare così come il primo e il principale tramite fra artisti spagnoli e francesi nel XVIII sec. (as + pg).

Houbraken, Arnold

(Dordrecht 1660 - Amsterdam 1719). Allievo di Hoogstraten dal 1674 almeno, e fino alla morte nel 1678 di questo pittore (come lui storico dell'arte), **H** divenne nello stesso anno membro della gilda di Dordrecht, dove risiedette fino al 1709-10. Si stabilì in seguito ad Amsterdam. I suoi quadri, che si collocano entro una buona tradizione accademica, accanto a Verkolje, Gerrit Dou e Van der Werff, sono levigati, accurati, freddi. Citiamo come esempio tipico l'*Atelier del pittore* (Amsterdam, Rijksmuseum), ove un nudo femminile visto di schiena ripropone, in una interpretazione volutamente minore e preziosa, la grande tradizione classicheggiante di un Jacob van Loo nel *Tramonto all'italiana* (Lione, MBA). Più notevoli, se non altro per il numero, sono i suoi lavori d'incisore illustrativo, particolarmente per le opere di Hoogstraten e per una Bibbia le cui tavole erano state disegnate dallo stesso **H** nonché da Hoet e Picart. In tali compiti **H** si fece spesso aiutare dal figlio Jacob, che completò pure l'illustrazione del *Grote schouburgh der nederlandische konstschilders en schilderessen* (Gran teatro degli artisti e pittori olandesi), apparso in tre tomi tra il 1718 e il 1721, e di fatto titolo di gloria di **H**. Quest'opera storica, estremamente preziosa per le numerose notizie riprese direttamente dalle fonti, venne espressamente concepita e voluta dall'autore come continuazione del famoso *Schilderboeck* di Van Mander, che si arrestava al 1604. Spesso compro-

messo da piccoli ma frequenti errori di date o di fatti, nonché da una propensione all'aneddoto più o meno compiacente, secondo una tendenza allora uniformemente diffusa (da Vasari a Roger de Piles), il libro di H deve la propria importanza alle numerose contraffazioni e plagi che subí (Descamps, Immerzel (1808-1886), Van Gool (1685-1763 o 1765), Campo-Veyermann), i quali hanno per lungo tempo costituito la nostra unica fonte d'informazione sulla pittura nordica dopo Van Mander, e prima delle ricerche erudite del XIX sec. inaugurate da Kramm, Kolhoff, Scheltema, Vosmaer, Thoré-Bürger, Havard, e tanto brillantemente proseguita da Bredius e Hofstede de Groot. Inoltre, esso ebbe numerose riedizioni (dal 1753) e traduzioni (una delle più accessibili e serie, benché parziale, è quella di Wurzbach del 1880). Infine, nel 1893, Hofstede de Groot pubblicò uno studio critico delle fonti (H utilizzava spesso Sandrart, Bellori e Roger de Piles) e delle notizie contenute nel *Grote schouburgh*; esso consentí infine di utilizzare con cognizione di causa la famosa opera e costituí un monumento di erudizione e di metodo «filologico» nell'ambito degli studi storico-artistici. Il figlio minore, **Nicola** (Messina 1660 ca. - Livorno 1723), fu pittore di fiori nello stile italianizzante. (jf).

Houckgeest, Gerrit

(L'Aja 1600 - Bergen Op Zoom 1661). Allievo di Bartholomeus van Bassen, era iscritto nel 1625 alla ghilda di San Luca dell'Aja e nel 1635 a quella di Delft; nel 1652 era a Steenbergen e nel 1653-55 a Bergen Op Zoom. Nella scia del suo maestro, si specializzò in pittura di architetture, che rese in modo assai preciso prediligendo, come Van Vliet, una luce pura ma fredda, e apprendo la strada, in modo decisivo, a Emmanuel de Witte. Suoi motivi preferiti furono le due principali chiese di Delft: *Interno della Nieuwekerke* (L'Aja, Mauritshuis; Anversa), la *Tomba di Guglielmo d'Orange nella Nieuwekerke* (1651: L'Aja, Mauritshuis), *Interno della Oudekerke* (Amsterdam, Rijksmuseum). (jv).

Houel, Jean-Pierre

(Rouen 1735 - Parigi 1813). A Rouen apprese il disegno da Descamps, a Parigi, deve fu attivo fin dal 1755, l'incisione da Le Bas e la pittura da Casanova. Lavorò a Chanteloup per il duca di Choiseul (1760-69: cinque tele a

Tours, MBA): tali decorazioni campestri, che rappresentano paesaggi della Loira e della Senna, mostrano una freschezza di visione molto rara per l'epoca, che rammenta Moreau il Vecchio. Questo fondamentale realismo è manifesto anche nella *Cava usata come deposito a Dieppedalle* (Rouen, MBA). Da due viaggi in Italia (1769-1772 e 1776-79, quest'ultimo insieme a Watelet) H riportò numerosi disegni che egli incise e pubblicò (*Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 1782-89), interessanti sia per la leggerezza del segno a matita, che per l'esattezza archeologica (Parigi, Louvre; Leningrado, Ermitage, provenienti dalla collezione di Caterina II, 1781). (cc).

Houston

Museum of Fine Arts Venne fondato nel 1924; fu significativo del nuovo orientamento culturale attuato negli Stati Uniti; il collezionista newyorkese Percy S. Straus gli ha fatto dono della sua collezione nel 1945. Aveva acquistato inizialmente opere di scuola inglese (Raeburn) poi il suo interesse si era rivolto all'Italia (Fra Angelico, Maestro della Madonna Straus, A. Vivarini) e alle scuole nordiche (Cranach, Rogier van der Weyden, Vergine col Bambino Memling, *Ritratto di vecchia signora*; Van Dyck). Sin dal 1930 Samuel H. Kress aveva donato a H alcuni quadri (Lotto: *Sacra Famiglia con donatrice*); nel 1953 la Fond. Kress fece al museo un'altra donazione di rilievo, comprendente soprattutto opere italiane (Bartolomeo di Giovanni, Dosso Dossi, Luca Cambiaso, Vasari, Cavallino, O. Gentileschi, Pittoni, Batoni, Bellotto) e alcune spagnole. Il museo possiede pure un importante polittico della scuola di Avignone, quadri del xvii sec. (Stomer, *Giudizio di Salomone*; L. de La Hyre, *Ratto d'Europa*), nonché una buona scelta di quadri moderni. (jhr).

Houte, Adriaen van den

(Malines? 1459 - ? 1521). Fu figlio e allievo di Herman van den Houte. Pittore su vetro, sarebbe autore delle vetrate di sant'Adriano e di san Gommaire nella Cappella degli Arcieri della cattedrale di Malines. La vetrata del *Martirio di Sigelbert* (Tournai, Cattedrale), dipinta da Arnoult de Nimègue, sarebbe stata ideata da lui. Il disegno della *Vergine con otto apostoli* (Amsterdam, Rijksmuseum), un tempo attribuito a Ortkens, sarebbe di sua mano; e così pure un quadro con la *Resurrezione* (L'Aja Maurit-

shuis). Qualche anno prima del 1507 B. van Orley fu probabilmente allievo di H. Questi sarebbe autore di un certo numero di disegni, come l'*Esecuzione di san Giovanni Battista* (Lipsia, Gabinetto dei disegni) o l'*Adorazione dai magi* (Londra, coll. C. R. Rudolf), attribuito un tempo al suo maestro. (php).

Houthakker, Bernard

(1884-1963). Dopo un apprendistato nella casa di vendite R. W. P. de Vries, fondò nel 1909 la sua galleria ad Amsterdam. Acquistò reputazione mondiale di esperto, sia in quadri sia in disegni e stampe (acquaforti di Rembrandt e stampe a colori del XVIII sec.). Prese parte attiva nell'organizzazione della sua professione fondandone l'associazione nazionale nel 1911. Costituí una bella collezione di disegni, una parte della sua raccolta di porcellane olandesi è entrata nel Rijksmuseum di Amsterdam.

Lodewijk, suo figlio minore (1926), ne ha proseguito l'attività, concentrandosi sul disegno antico. Presenta ogni anno un catalogo delle sue nuove acquisizioni e possiede una collezione di disegni d'architettura e di ornato. (hbf).

Høyer, Cornelius

(Hellebæk 1741 - Copenhagen 1804). Si formò a Copenhagen, poi a Parigi presso J.-B. Massé. Soggiornò a Parigi, in Italia, a Dresda (1764-68) e più tardi a Pietroburgo, a Berlino e in Svezia. Eletto membro dell'accademia di Copenhagen, divenne miniaturista del re nel 1770. I suoi ritratti, visibili a Copenhagen (SMFK), nel castello di Rosenborg (la *Regina Maria Sofia Federica*, 1792) e all'Accademia reale (*Ritratto di Saly*, 1769), attestano un'abilità che giustifica la fama internazionale di cui godette. (hb).

Hoyland, John

(Sheffield 1934). Ha iniziato gli studi artistici presso il collegio d'arte di Sheffield, ottenendo il diploma nazionale di disegno, pittura e litografia: la sua pittura era improntata dall'espressionismo, mentre il suo disegno rimaneva di stampo accademico. Nel 1954 scoprí De Staël (esposto alla Whitechapel Art Gall. di Londra) e Paul Nash. Dopo aver lavorato nel Mezzogiorno della Francia (1956), tornò a Londra ed entrò alla Royal Academy

School. Nell'estate del 1957 seguì i corsi di Scarborough, dove Pasmore, Tom Hudson e Thubron impartivano lezioni sul colore, la struttura e la forma, nel frattempo la sua opera s'indirizzò verso l'astrattismo. Nel 1964 ha visitato l'Italia e la Francia meridionale, e ha incontrato Motherwell, Frankenthaler e Newman. Dipinge enormi composizioni astratte ove i colori sembrano galleggiare liberamente entro uno spazio indefinito. È rappresentato a Londra (Tate Gall.) e Manchester (AG). (mri).

Hrdlička, Alfred

(Vienna 1928). Ha frequentato dal 1946 al 1953 l'accademia di belle arti di Vienna, ove ha studiato pittura sotto la guida di Gütersloh e di Dobrowsky, e incisione seguendo come libero uditore il corso di Christian Martin, dal 1953 al 1957 è stato allievo dello scultore Wotruba. La sua prima mostra importante si è tenuta nel 1960. Dal 1950 H si riallaccia al naturalismo. Ma i problemi sociali, la tragedia umana, la guerra e il crimine continuarono ad impegnarlo anche quando la sua opera si indirizzò verso il cubismo ed il dadaismo. Ai personaggi e ai fenomeni mitici che raffigura, l'artista sa conferire carattere d'attualità: il suo quadro *Bagnanti* (numerose versioni dal 1955 al 1960) rappresenta uomini nudi, ebrei, che SS vestite soltanto di un mantello fanno precipitare in acqua per sterminarli. Il suo primo ciclo di acqueforti, intitolato *Le mille e una notte* (1959-62), è dedicato al mondo dei bar e della prostituzione. Un'altra serie d'incisioni (1965) è dedicata a *Martha Beck*, infermiera americana indotta al crimine da un amore appassionato. *Sulla teoria artistica nel XX sec.* è il titolo generale dei tre cicli *Haarmann*, *Winckelmann* e *Roll over Mondrian*. Gli assassinî di Hannover, la sinistra fine dell'archeologo, autore della formula della «nobile semplicità e grandiosità silenziosa», assassinato a Trieste, nonché l'universo del maestro olandese, sono i punti di cristallizzazione di un mondo dalle multiple sfaccettature. Questa polemica violenta è una requisitoria contro l'estetismo e l'astrattismo. Un «automatismo» figurativo ed elementi stilistici tratti dall'arte cinematografica o dal fumetto si accostano a quelli dell'arte classica: da Rembrandt (di cui H si sente particolarmente tributario) a Goya, nonché Otto Dix e Grosz. *Randolectil* è il nome di un medicinale impiegato in psichiatria, e il ciclo d'incisioni che reca questo titolo introduce nel mondo dei malati mentali; l'artista

vuole così illustrare la precarietà delle frontiere tra «normale» e «patologico». (*jmu*).

Huai Su o Huaisu

(nome d'arte di Qian Shi) (725-86). Calligrafo e monaco chan cinese. Nato da una povera famiglia dello Hunan, sin da età giovanissima fu appassionato di calligrafia: non potendosi procurare né carta né seta, scriveva sulle foglie dei banani che piantava a tale scopo. È celebre per il suo stile di «calligrafia a erba» (*cǎo shù*), scrittura corsiva legata che Zhang Xiu aveva da poco perfezionato e che **H** condusse al limite estremo della leggibilità, al punto che fu definita «scrittura a erba selvatica». Si narra che Zhang Xiu, come Wang Xizhi, immaginasse il suo corsivo guardando una danza; **H** avrebbe inventato il proprio contemplando le nuvole mutevoli in un cielo d'estate. Tali aneddoti sono caratteristici dei rapporti esistenti tra arte e natura nello spirito dei monaci pittori o calligrafi chan. La rapidità del tracciato di **H** e il carattere nervoso che esso rivela devono, con lo choc che producono sullo spettatore, condurlo a un'illuminazione simile a quella dell'artista (Gu Gong; New York, coll. Crawford). (*ol*).

Huang BinHong

(1864-1955). Pittore cinese formatosi giovanissimo nello stile tradizionale dei letterati, **H** si consacrò all'insegnamento sin dall'età di trentatré anni. Nel 1908, sospettato di appartenere a un partito rivoluzionario, si rifugiò a Shanghai, ove insegnò fino al 1937: qui subì l'influsso di Wu Changshi e si occupò delle edizioni d'arte della Commercial Press. Dopo un soggiorno a Pechino di undici anni si ritirò nel 1943 a Hangzhou; poeta riconosciuto, conseguì il titolo di «artista del popolo» nel 1954. **H** non raggiunse la fama che meritava. Appassionato della natura, aveva effettuato numerosi viaggi attraverso la Cina, riportandone moltissimi schizzi, che utilizzò nei suoi potenti paesaggi. Giustamente viene considerato erede degli «individualisti» Qing, di cui proseguì la tradizione di pittura libera, sviluppandola fino ad un espressionismo vaporoso ma solidamente costruito (Pechino, MN; Praga). (*ol*).

Huang Gongwang

(Zhejiang 1269-1354?). Fu uno dei Quattro Grandi Maestri Yuan. Estremamente colto e creativo, si dimise dal

suo impiego di funzionario, si fece monaco taoista e visse in eremitaggio sulle colline dei dintorni di Hangshou. Una di esse doveva ispirare il suo capolavoro, la *Vita nei Monti Fuchun*, rotolo in lunghezza a inchiostro su carta datato 1350 (Gu Gong). L'autore ci narra, in un colophon, di aver intrapreso l'opera nel 1347, componendola tutta di getto a inchiostro diluito, e di averla in seguito ritoccata senza posa a seconda dell'ispirazione. Tali ritocchi, eccezionali nella pittura cinese, fatti con l'ausilio di inchiostro sempre più secco e nero per contrassegnare le accentuazioni, si concludevano con la distribuzione dei punti *tien*. Ha esercitato immenso influsso sui letterati successivi, che ne ripresero il senso della schematizzazione delle forme naturali di paesaggi banali, la cui forza tranquilla, resa senza alcun apparente virtuosismo, esprime la forza d'animo dello stesso pittore. (ol).

Huang Quan

(900 ca. - 965). Raggiunse presso la corte di Shu (Sichuan) una fama straordinaria nel genere dei fiori e uccelli tanto che gli venne riferito il topos della pittura ingannatrice: si racconta infatti che un'aquila tentasse più volte d'impadronirsi dei fagiani che egli aveva dipinto sulle pareti di un palazzo. Benché non se ne conosca alcuna opera sicura, sappiamo che la sua originalità derivò dall'abbandono della maniera tradizionale a favore di una tecnica priva di contorni (*mo gu hua*): maniera radicalmente opposta a quella di Xu Xi, suo rivale della corte di Nanchino, che operava in uno stile dai contorni nettamente definiti. Fu, inoltre, celebre pittore di bambù, ma non venne riconosciuto come tale dai letterati a causa della sua esclusiva professionalità: non era né scrittore né poeta e, secondo loro, utilizzava eccessivamente i colori. (ol).

Huastechi

Popolazione (e civiltà) precolombiana del Nord-Est del Messico (verso il 1000 a. C. 1521 d. C.). La continuità e la stabilità della civiltà huasteca sono attestate dall'importanza della ceramica del sito Pavon a Pánuco. La ceramica degli strati più profondi, detta di «Pavon y Ponce», è contemporanea alle ceramiche maya Mamon e a quelle pre-zapoteche di Monte Albán (verso il 1000 a. C. - 300 a. C.). Presenta caratteri sensibilmente simili a quelli delle culture preclassiche: vasi e recipienti decorati con

rappresentazioni di animali, giare antropomorfe e zoomorfe con ornamentazione incavata o incisa. Questo vasellame risulta associato, nella fase di Pánuco I (600-150 a.C.), a una ceramica nera e rossa su fondo crema e a figure grige. Al livello II di Pánuco, contemporaneo al periodo protoclassico (150 a.C. - 250 d.C.), appartengono ciotole nere a fondo piatto, ornate da tratti paralleli o che disegnano forme quadrangolari. Nel livello III di Pánuco (250-700) il vasellame presenta fondo crema ed è decorato a scanalature e motivi incisi o modellati. La fase Pánuco IV (700-1000) è caratterizzata dall'introduzione, parallelamente alla ceramica huasteca propriamente detta, di una ceramica nettamente ispirata allo stile di Teotihuacán: vasellame realizzato a stampo e vasi tripodi. Pánuco V (1000-1250) corrisponde al culmine della civiltà huasteca. A quest'epoca risalgono molti vasi zoomorfi e antropomorfi la cui decorazione geometrica lineare rossa o nera su fondo crema, tradisce influssi miztechi. I vasi sono tutti modellati e hanno carattere ieratico. La maggior parte della fase VI di Pánuco (1250-1521) è contemporanea all'impero azteco: epoca di grandi vasi a decorazione nera e rossa su fondo crema o giallo. Le vestigia archeologiche sono assai frammentarie. Unico sito huasteco ove siano stati scoperti resti di pittura murale è Tamuin. I numerosi frammenti di pipe in terracotta, con incisioni di animali, datano ad epoca recente. I H conferivano grande importanza alla decorazione corporea. Serbarono le loro tradizioni fino alla conquista spagnola, malgrado il dominio azteco. Le testimonianze migliori del periodo huasteco si trovano nelle raccolte del Museo archeologico di Città di Messico. (s/s).

Huating

Con la denominazione di questa città cinese del Jiangsu si designa un gruppo di letterati paesaggisti della fine dell'epoca Ming. Un particolare trattamento delle cime delle montagne (squadrate anziché arrotondate al modo classico), menzionato come caratteristico di questa scuola, viene attribuito al suo fondatore, Gu Zhengyi, pittore nella tradizione di Huang Gongwang e di Wang Meng che fu l'influente maestro di Dong Qizhang. A tale scuola di riconfermano Sun Kehong, ispirato dal lirismo della scuola di Wu, e Zhao Zuo, tecnico eccellente che realizzò paesaggi nello stile di Mi Fei e dei maestri letterati yuan. (ol).

Hua Yan

(1682-1719). Originario del Fujian, visse a Yangzhou, ma a torto lo si considera talvolta come uno dei maestri di questa città, poiché ne differisce per la varietà della sua produzione. Eclettico e tecnico eccellente **H** venne apprezzato dai contemporanei per i suoi fiori, uccelli e personaggi, il cui umorismo realistico si riallaccia alla scuola del Zhe. Lo stile ampio e familiare dei piccoli paesaggi (fogli d'album), trattati a colori *lavis* contornati a pennello secco, corrisponde alla visione distesa di un uomo amabile e pacifico (album a Washington, Freer Gall.; Lugano, coll. Vannotti). (*ol*).

Huber, Jean

(Chambéry 1721 - Losanna 1786). Giovane ufficiale al servizio del principe d'Assia, si iniziò alla pittura e alla caccia col falcone, che più tardi gli fornirà motivi per scene di caccia. Passato al servizio del Piemonte, eseguì a Torino scene di caccia oggi perdute. Nel 1746 si stabilì a Ginevra, entrò nel Gran consiglio, si occupò di scienze naturali, creò la moda dei ritagli fini, *silhouettes* sul genere delle ombre cinesi, e realizzò dipinti rappresentanti soprattutto Voltaire, che si era stabilito a Ferney dal 1758 (*Voltaire si leva*, 1769; Parigi, Museo Carnavalet). Di qui il soprannome di Huber-Voltaire con cui è conosciuto. Sue opere si trovano in museo a Ginevra e in coll. priv. della Svizzera romanda. (*bz*).

Huber, Wolf

(Feldkirch (Vorarlberg)? 1485 ca. - Passau 1553). Ultimo esponente di rilievo della pittura della scuola del Danubio, era noto per i disegni, prima che se ne individuassero i dipinti. Se il *Paesaggio del Mondsee* (conservato a Norimberga) non fosse datato 1510 e monogrammato, sarebbe difficile stabilirne la data esatta, tanto questo semplice disegno al tratto è immune da convenzioni stilistiche. Nei numerosi disegni conservati degli anni successivi si rilevano, nel ritmo compositivo e nella tecnica del tratto chiaro su fondo scuro, analogie con l'arte di Altdorfer. Il più antico dipinto noto è il frammento di un *Epitaffio* datato 1517 (monastero di Kremsmünster nell'alta Austria). Nel 1515, quando si era già stabilito a Passau, **H** ebbe l'incarico di eseguire tavole per un polittico di sant'Anna (Feldkirch, Parrocchiale), che terminò nel 1521. Sul rove-

scio dell'*armarium*, riccamente scolpito, è dipinto un *Compianto di Cristo* (in situ). Le ante, recentemente ritrovate (Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum), sono decorate con scene della *Vita di san Gioacchino e di sant'Anna* e dell'*Infanzia di Cristo*. Tali dipinti – cui si apparenta una tavola datata 1519 rappresentante il *Commiato di Cristo* (Vienna, KM) – sorprendono per il vivo senso dello spazio. Nelle architetture s'individua l'influsso di un'incisione della cerchia di Bramante, e quello di Altdorfer, senza il quale non si spiegherebbe la morbidezza della maniera; e le figure sono spesso ispirate a motivi tratti dalle incisioni su legno di Dürer. Del decennio 1520-30 si possiedono una *Deposizione dalla croce* (1521: Parigi, Louvre) e frammenti di tre polittici: una *Flagellazione* e un'*Incoronazione di spine* provenienti da un polittico della Passione datato 1525 (monastero di San Floriano nell'alta Austria); un *Monte degli Ulivi* e l'*Arresto di Cristo* (Monaco, AP), provenienti da un altro polittico della Passione; infine, due tavole che facevano parte di un terzo polittico decorato con *Scene della vita della Vergine* (Berlino-Dahlem; Monaco, NM). Tutte queste opere colpiscono, come pure un'*Erezione della croce* (Vienna, KM), per l'importanza rivestita da ciascun personaggio entro lo spazio del quadro e per la maggiore plasticità dei modellati; l'artista ricerca scorci accentuati e tipi un po' caricaturali. Alcuni ritratti disegnati, i cui modelli appaiono di una bruttezza quasi aggressiva possono datarsi anch'essi alla stessa epoca (Erlangen; Berlino-Dahlem; Dresda, GG). H è pure autore di notevoli ritratti dipinti. Le effigi di *Anton Hundertpfundt* (1526: Dublino, NG) sono gli esempi migliori del suo talento di ritrattista. Nei ritratti, come nei polittici, H si è assoggettato al gusto del cliente, ma i suoi meriti possono soprattutto valutarsi nei suoi numerosi disegni di paesaggi, di una vasta profondità. Disegnò pure occasionalmente schizzi di ritratti e di scene religiose, ma la maggior parte della sua opera disegnata è composta di paesaggi molto vicini al vero. La fine della scuola del Danubio è denunciata da una maniera del tutto opposta a quella di Altdorfer, donde peraltro essa derivava; ciascun oggetto e ciascun elemento del paesaggio è vivacemente delimitato e si distacca nettamente dallo sfondo; invece le forme, di una movimentata stilizzazione, animate da intensa energia, sono tuttora tipiche dello stile danubiano. (ar).

Hübner, Rudolf Julius

(Oels (Slesia) 1806 - Loschwitz (Dresda) 1882). A partire dal 1821 si formò presso l'accademia di Berlino e sotto la guida di Schadow, che accompagnò a Düsseldorf nel 1826. Viaggiò in Italia dal 1829 al 1831. Stabilitosi a Dresda nel 1840, insegnò all'accademia (1841) e divenne direttore del museo nel 1871. Seguì la tradizione nazarena, nella quale si era formato in gioventù (*Ritratto della sorella*, 1824: Berlino Est, NG), nei quadri di storia (la *Bella Melusina*, 1844: conservato a Poznań); nei ritratti aderí al realismo accurato dello stile Biedermeier (*Ritratto degli amici Lessing, Sohn e Hildebrandt* 1839: Berlino Ovest, NG). (hbs).

Huchtenburg, Johan van

(Haarlem 1647 - Amsterdam 1733). Allievo di Thomas Wyck a Haarlem e soprattutto di Adam Frans van der Meulen a Parigi nel 1667 eseguì scene militari. Attivo ad Amsterdam e all'Aja, nel 1708-1709 fu al servizio del duca Eugenio di Savoia, per il quale dipinse una serie di *Combattimenti di cavalleria* (Torino, Gall. Sabauda). Le sue *Battaglie* (Londra, NG; Digione, MBA; Dresda, GG), gli *Scontri di cavalleria* (Parigi, Louvre; Bruxelles, MRBA; L'Aja, Mauritshuis), influenzati da Berchem e A. F. van der Meulen, rivelano una tecnica personalizzata dalla finitezza e accuratezza. (jv).

Hudeček, František

(Němciče (Moravia meridionale) 1909). Studiò presso la scuola superiore di arti e mestieri a Praga, e fu membro del gruppo Quarantadue, legato a tematiche di vita urbana. Intorno al 1934 si consolida la sua adesione al surrealismo, che costituisce un importante episodio della sua carriera (*Fedro e Socrate*, 1934: conservato a Nelahozeves; *Testa di dormiente*, 1934: conservato a Praga; serie delle *Muffe*). L'intera sua opera è posta sotto il segno di un'avventura mentale che lo conduce ora nelle regioni del sogno (*Spirito della terra*, puntasecca, 1939; *Funambolo*, 1940: coll. priv.) ora nelle strade della metropoli (il *Pittore nei sobborghi*, 1940: coll. priv.). Dà la piena misura della sua visione poetica nella serie di dipinti e incisioni sul tema del avagabondo notturno» (*Vagabondo notturno davanti alla costellazione di Orione*, 1943: coll. priv.); questa ricerca lo conduce a una concezione labirintica delle

forme. Si è evoluto verso un geometrismo astratto che si accosta alle tendenze dell'Op'Art (*Spettro*, 1964: coll. priv.). (ivj).

Hudson, Thomas

(Londra 1701-79). Genero del ritrattista Richardson, ne continuò in gran parte la tradizione. Vertue ne cita il nome nel 1733; sappiamo che nel 1741 aveva una folta clientela e che nel 1744 essa veniva considerata la maggiore di Londra. Poteva vantarsi di essere stato maestro di Reynolds, dal 1740 al 1743. Si valeva della collaborazione di pittori di parati, in particolare Joseph van Aken, che lo aiutò fino alla sua morte nel 1749. Nel 1750 si ritirò e visse prosperamente, eseguendo all'occasione incarichi di ritratto, con uno stile impettito, cupo e molto prosaico, perfettamente illustrato dall'*Ammiraglio Byng* (1749: Greenwich, NMM). Non fece alcuna concessione al nuovo stile instaurato da Ramsay e da Reynolds, restando legato alla tradizione della prima metà del XVIII sec. (jns).

Hudson River School

L'espressione fu creata per indicare collettivamente vari paesaggisti del secondo quarto del XIX sec., il cui tema favorito erano il fiume Hudson (nel Nord-Est degli Stati Uniti) e le sue rive. Tuttavia i pittori del gruppo non costituirono mai una scuola in senso stretto, e d'altro canto, attinsero ispirazione da moltissime altre zone, oltre quella che diede loro nome. Thomas Cole è il padre della H R S. In lui si trovano nel contempo un minuzioso realismo - che traduce l'intento di riprodurre esattamente le bellezze ancora inesplorate del Nuovo Mondo - e un gusto dell'allegoria, con personaggi, architetture o rovine, mediante il quale egli cerca di elevare il paesaggio al livello di una riflessione filosofico-storica. Dopo Cole, si delineano due tendenze. La prima, la sola che meriterebbe davvero di appartenere alla H R S, raggruppa paesaggisti che descrivono le bellezze dell'Est: Aher Brown Durand, Frederick Kensett, Jaspar F. Cropsey, pittori paragonabili ai paesaggisti della scuola di Barbizon: come loro, possiedono una tecnica accurata, e realizzano tele che sono il frutto di un dialogo intimo con la natura. La seconda tendenza ha origine diversa. Proviene dalla veduta topografica e dal «panorama» - il cui inventore, Robert Fulton, era americano

- e ha lo scopo di far scoprire gli orizzonti vergini della «frontiera». I suoi primi rappresentanti sono topografi: William Fuy Wall, autore del *Hudson River Portfolio* pubblicato nel 1825, Thomas Doughty, Thomas Birch, Fitz Hugh Lane. Ma presto i paesaggi del New England non bastano più a contenere la sete di conoscenza della generazione che vede aprirsi dinanzi a sé le immensità del West. Frederick Edwin Church è il pittore delle Montagne Rocciose, Albert Bierstadt, Worthington Whittredge, Samuel Robinson Gifford, Thomas Moran confondono tra impresa sportiva e pittura. I loro paesaggi panoramici uniscono la vastità del formato alla minuziosità dell'esecuzione. Viene talvolta riconosciuto alla H R S George Inness. Ma i suoi paesaggi, agli inizi descrittivi e realisti, verso la fine della sua vita divengono visioni effimere e soggettive. (sc).

Hue, Jean-François

(Saint-Arnoult-en-Yvelines 1751 - Parigi 1823). Allievo di J. Vernet, venne accolto nell'accademia nel 1782 (*Accesso alla foresta di Fontainebleau*: conservato a Compiègne). Dopo un soggiorno in Italia nel 1785-86 (*Veduta delle Cascate di Tivoli e del tempio della Sibilla*, 1786: Tours MBA), fu impiegato per completare la serie dei *Porti di Francia* di Vernet (Parigi, Museo della Marina e Senato). Durante il Consolato e l'Impero realizzò pure alcuni quadri di storia (Versailles). Nelle marine accentua i giochi di luce, il cui pro-romanticismo già si coglie nelle tele del suo maestro. È rappresentato al Louvre di Parigi con *Paesaggio: effetto di tramonto*. (cc).

Huet, Christophe

(? - Parigi 1759). Zio di J.-B. Huet, fu essenzialmente un decoratore. I complessi da lui lasciati («cineserie» secondo il gusto esotico della metà del XVIII sec.) sembrano direttamente ispirati dall'arte di Bérain e dagli arabeschi di Gillot: sala cinese e gabinetto d'angolo del castello di Champs (1740); gabinetto delle scimmie nell'Hôtel de Rohan a Parigi (1749-52); gli si attribuiscono pure pannelli della «Grande» e della «Petite Singerie» (1741) a Chantilly. Collaborò con Claude III Audran per la decorazione del castello di Anet (1737) e dipinse alcuni quadri di animali imitati da Desportes (*Cane che punta*, 1740: Nantes, MBA). Il suo stile si diffuse ampiamente grazie

alle raccolte d'incisioni (*Singerie, ovvero Varie azioni della vita umana rappresentate da scimmie*, di Guélard; *Nuovo libro delle scimmie*, di Fillœul). (cc).

Huet, Jean-Baptiste

(Parigi 1745-1811). Figlio di Nicolas Huet, «peintre du garde-meuble du roi», allievo del pittore di animali Da-gommer e di J.-B. Le Prince, venne accolto nell'accademia (*Un mastino si getta sulle oche*, 1769: Parigi, Louvre) e collaborò alla decorazione di Versailles. La sua opera è essenzialmente ornamentale: vignette per le *Fables* e i *Contes* di La Fontaine (1765-1775), per il *Voyage pittoresque* di Choiseul-Gouffier (1787); cartoni per la manifattura di Beauvais (arazzo delle *Pastorali*, l'*Escarpolette*, 1780: Parigi, Louvre) e per arazzi concepiti come pannelli illusionistici, secondo il gusto decorativo del secolo. Fornì pure disegni alla manifattura di stoffe stampate di Jouy (cortine al Museo Galliera: l'*Aerostato nel parco del castello*: Parigi, MAD). Tra i suoi dipinti possono citarsi *Attributi campestri* (1777: Lione, MBA), il *Pascolo* (1783: Nantes, MBA), *Contadina e il suo asino che attraversano un ponte* e *Contadina che lava presso un ponte* (1775), gli ultimi due a Parigi (Louvre). (cc).

Huet, Paul

(Parigi 1803-69). Sin dall'adolescenza manifestò doti di paesaggista, dipingendo all'aperto a Parigi e nei dintorni (i *Molini*, 1816: la *Barriera della Cunette*, 1816: Parigi, Museo Carnavalet), in particolare all'Ile-Seguin, ove la sua famiglia spesso soggiornava. Due brevi passaggi, nel 1818 e nel 1819, negli studi di Guérin e di Gros lo influenzarono meno della lezione ripresa da Watteau e da Fragonard, che ispirò le sue prime prove: gli *Olmi di Saint-Cloud* (1823: Parigi, Petit-Palais). Poi prevalse l'influsso di Géricault, e soprattutto quello dei paesaggisti inglesi. Strettamente legato a Bonington, dipinse al suo fianco, ed è talvolta difficile distinguere le rispettive opere. Infine, nel 1824, la scoperta di Constable determinò il definitivo orientamento di H, che scurì la tavolozza, esaltò le tonalità fino allo stridore, ed ispessí l'imasto. La *Veduta di Rouen* (1831: Rouen, MBA) mostra ancora un pacifico orizzonte sotto un vasto cielo che ricorda i pittori olandesi del XVII sec., ma H fu tra i primi a trovare l'espressione romantica del paesaggio; *Sole al tramonto*

dietro un'abbazia (1831: conservato a Valencia) fu stimolato da una poesia di Victor Hugo. Piú ancora però che con allusioni letterarie o allucinazioni visionarie, il suo romanticismo si espresse attraverso la rappresentazione veemente e realistica di una natura selvaggia. Durante viaggi in Francia (Normandia, Alvernia, Nizza, Pirenei, Fontainebleau) e all'estero (1841-42, Italia; 1862, Londra; 1864, Belgio e Olanda) la sua predilezione si volse a luoghi resi misteriosi da violenti contrasti d'ombra e di luce (il *Castello d'Arques*, 1838: Orléans, MBA; il *Lago*, 1840: conservato a Le Puy, *Veduta di Spoleto* 1841: conservato a Bourges), dall'impenetrabilità delle foreste (*Freschezza di boschi; il fitto della foresta*, 1847-55: Parigi, Louvre), da tempeste e cataclismi (*Mareggiata sulla punta di Granville*, 1853: ivi; *Inondazione a Saint-Cloud*, 1855: ivi; *Grande marea dell'equinozio nei dintorni di Honfleur*, 1861: ivi). Innovatore del paesaggio romantico in Francia, prolungò tale stile nel secolo inoltrato, esasperando alla fine della sua vita un impeto che i contemporanei disdegnavano: *l'Abisso* (1861: Parigi, coll. priv.). Amico intimo di Delacroix, lodato dalla critica d'avanguardia, restò sconosciuto, e infine cadde in un immeritato oblio. Oggi ne comprendiamo il ruolo di precursore, tanto per la concezione del paesaggio che per le ricerche luministiche. Gli schizzi dipinti, gli studi ad acquerello e a pastello (Parigi, Louvre) preannunciano, precedendole di una generazione, le opere degli impressionisti. I dipinti di H sono conservati al Louvre e al MO di Parigi, al Museo dell'Ile-de-France a Sceaux (serie di paesaggi dei dintorni di Parigi) e in numerosi musei francesi di provincia: Avignone (*Ricordo di Avignone*, 1838; *Torrente in Italia*, 1840; *Avignone*, 1841), Bordeaux (*Houlgate*, 1861), Caen, Carcassonne, La Rochelle, Lilla, Montauban, Montpellier, Nantes (*Parco di Saint-Cloud*, 1848), Orléans (*Castello d'Arques*, 1840), Reims (*Valle dell'Inferno*, 1847), nonché in coll. priv. (ht).

Hugo, Valentine

(nata Gross) (Boulogne-sur-mer 1889-1968). Allieva dell'Ecole des beaux-arts, assai legata all'avanguardia parigina dell'«Esprit nouveau», eseguì prima opere figurative, sapienti e insieme ingenue: gravi autoritratti, immagini dei Balletti Russi. Sposata a Jean Hugo, di cui serbò il nome anche dopo il divorzio, partecipò poi al movimento surrealista. Le sue invenzioni precise, delicate, chimeriche

(*Sogno del 17 gennaio 1934*: Usa, coll. priv.), hanno arricchito, oltre che la pittura, l'arte del libro (*Racconti di Arnim* con prefazione di A. Breton, *Les Animaux et leurs hommes* di Eluard, 1937), e la scenografia (*Pelléas et Méli-sande*, 1947). Ha lasciato i ritratti dei poeti surrealisti (*Paul Eluard*, 1932-33: coll. priv.) e un celebre ritratto di Picasso (Parigi, MNAM). (pge).

Hugo, Victor

(Besançon 1802 - Parigi 1885). Le sue poesie e i suoi drammì erano i temi favoriti di numerosi suoi amici, pittori o incisori. Ispirò in particolare Louis Boulanger e Célestin Nanteuil. Ma fu anche un interessante artista. Dal 1834-36 disegnava durante i suoi viaggi, a matita o a penna, schizzi di monumenti, note rapide da giornalista (il *Campanile di Douai*, 1837: Parigi, Casa di V. Hugo). Poi il suo disegno si precisò e si complicò. Durante i vagabondaggi in Belgio, in Lussemburgo, in Svizzera tra il 1837 e il 1839, coltivò la passione per l'arte gotica, disegnando dal vero e realizzando poi in albergo, oppure in seguito a Parigi, disegni acquerellati a seppia più elaborati (*Mythen* (Svizzera), 1839: ivi). Durante il giro in Renania (1840), il disegno acquerellato divenne il suo secondo mezzo di espressione lirica. Illustrò il racconto *Le Rhin* (1842) con visioni romantiche, irreali, arruffate, di grande forza poetica (la *Torre dei topi*, prima versione, settembre 1840, ripresa nel 1847: ivi). Disegnava le città che attraversava i campanili, le case pittoresche stagliate sul cielo (*Città in pendio*, 1840-42: ivi), ma amava soprattutto i castelli le cui rovine cupe dominassero il fiume con le torri sventrate (*Château-descris-la-nuit*, 1840-42: Parigi, BN). Il mondo dei *Burgraves* (1842) lo affascinava. La visione di questi fantastici castelli lo perseguitò per tutta la vita. Riprese spesso il tema, ed eseguì dal vero i paesaggi malinconici o tormentati delle isole anglo-normanne (*Marea bassa*, 1855: Parigi, BN), marine tempestose, sovraccaricate di relitti. Certo, conosceva Piranesi e Goya; spesso s'ispirava a un oggetto (*Vasca in mezzo al lago*, 1850 ca.: Parigi, coll. Mme Devinat), a una fotografia (il *Dicq, frangivende a Jersey*: Parigi, Casa di V. Hugo) o a un'incisione (il *Faro di Eddystone*, 1866: ivi) ma la sua creazione restava essenzialmente immaginaria. I suoi disegni vennero molto apprezzati da Théophile Gautier, che ne avvertiva la forza misteriosa e chimerica, da Baudelai-

re e da Philippe Burty. Se ne conoscono circa tremila, dei quali i lavori di P. Georgel consentono di precisare la cronologia. Due importanti mostre dei disegni di H sono state tenute a Parigi (Casa di V. Hugo, 1971-1972) e a Londra (VAM, 1974). Due notevoli raccolte sono conservate a Parigi (BN, lascito H) e nelle collezioni della Casa di V. Hugo (fondo Paul Meurice, casa abitata da H dal 1832 al 1848); in essa oltre agli scritti dell'artista, è conservato un complesso iconografico di pitture, disegni e incisioni comprendente quasi tutti i nomi celebri dell'arte romantica. (tb).

Hugues, Arthur

(Londra 1832-1915). Frequentò i corsi della Royal Academy (1847) contemporaneamente a Hunt e Millais, di cui subì l'influsso, le sue opere migliori risalgono al periodo in cui fu in diretto contatto coi preraffaelliti: *Ofelia* (1852: Manchester, City Museum), *Vigilia di sant'Agnese* (1856: Londra, Tate Gall.), *Amore d'aprile* (1856: ivi), la *Natività* (Birmingham, City Museum), il *Ritorno del giovane marinaio* (1862: Oxford, Ashmolean Museum). Lavorò con Rossetti, Burne-Jones e Morris nel grande affresco della *Morte di Artù* a Oxford. (vv).

Huguet, Jaime

(Valls 1415 ca. - Barcellona 1492). Lavorò prima a Saragozza, poi a Tarragona, ove l'arcivescovo mecenate Dalmau de Mur attirava numerosi artisti, per stabilirsi infine, nel 1448, a Barcellona. Figura dominante della pittura della seconda metà del Quattrocento, rappresenta l'ultima fase dell'età d'oro barcellonese. Dopo la morte di Martorell la sua bottega fu la più attiva e produttiva della città. Aggiunge alle ricerche di Martorell e di Luis Dalmau un'emozione contenuta, un senso di misticismo e una grandiosità che gli sono peculiari. Ma pur interessandosi dell'organizzazione dello spazio, degli effetti di luce, dell'osservazione del paesaggio naturale, è di solito costretto dalle esigenze della sua clientela, artigiani e mercanti, a restar fedele ai fondi d'oro tradizionali, che conferiscono spesso alle sue pitture un aspetto sontuosamente arcaico. Gli sono stati attribuiti verosimilmente numerosi dipinti di origine aragonese: il *Retablo della Vergine* (conservato a Bilbao; Barcellona, Institut Amatller; e coll. priv.), proveniente da Cervera de la Cañada, l'*Annuncia-*

zione (conservata a Saragozza), proveniente da Alloza e una tela che rappresenta l'angelo guardiano davanti alla Vergine (ivi), proveniente dal convento del Santo Sepolcro. Il modellato delle figure e il carattere intimo delle scene, annunciano il capolavoro di questo periodo: *Trittico di san Giorgio* (Barcellona MAC; già Berlino, distrutto nel 1945). Ad un soggiorno a Tarragona (1445-48) risale probabilmente il *Retablo di Vallmoll* (Barcellona, MAC; conservato a Tarragona), nel quale si possono percepire i modelli fiamminghi utilizzati da Dalmau nella sua *Vergine dei Consiglieri* (1445: Barcellona, MAC). Tra il 1450 e il 1455 H dipinse la *Deposizione nel sepolcro* (Parigi, Louvre), immagine tradizionale, che trattata con rilievo si staglia su fondo di cielo; allo stesso periodo appartiene la mirabile *Flagellazione* (ivi), eseguita per la confraternita dei calzolai di Barcellona; oltre un'elegante arcata di sfondo si sviluppa un paesaggio luminoso, con alberi, una chiesa, le colline azzurrastre, scandito da una strada sinuosa. Giunto alla maturità, H realizza i suoi capolavori in uno stile molto più ampio. Il *Retablo di San Vicente de Sarriá* (Barcellona, MAC), di cui sussistono cinque tavole, sarebbe stato eseguito tra il 1458 e il 1460. Al fasto liturgico si aggiungono lo studio minuzioso di ogni fisionomia, visibile ad esempio nel sorprendente gruppo di cantori dell'*Ordinazione di san Vincenzo* nonché un rigore geometrico e una grandiosità monumentale, indici dell'impegno di costruzione plastica, che ormai distacca l'artista dai motivi puramente lineari del gotico internazionale. Il *Retablo di sant'Antonio abate* (1455-58), sfortunatamente distrutto nei moti del 1909, accostava sei composizioni narrative a un'impressionante immagine di sant'Antonio seduto, con la croce in mano e con un libro aperto. Del *Retablo dei mercanti*, dedicato a san Michele Arcangelo (1455-60: Barcellona, MAC), sussistono soltanto l'affascinante *Madonna col Bambino e quattro santi* e tre dei dipinti laterali: *Vittoria di san Michele sull'Anticristo*, *Apparizione del santo su castel Sant'Angelo a Roma* e *Miracolo di Mont-Saint-Michel*, ove una madre col suo neonato sfuggono al montare dei flutti. Il grande *Retablo dei santi Abdon e Senen*, rimasto intatto (1459-60: Tarrassá, chiesa di Santa Maria de Egara), è dedicato ai patroni dei contadini catalani. Su un pavimento musivo i due giovani si ergono in piena luce, elegantemente vestiti, fieri e malinconici. Le tavole laterali presentano scene del loro martirio, spesso di pittoresco

realismo, in particolare la *Traslazione delle reliquie nell'abbazia di Arles-sur-Tech*. Il monumentale *Retablo del conestable* venne commissionato da Pedro del Portogallo, divenuto Pietro IV, per la cappella reale di Barcellona (1464-65: Museo della storia di Barcellona), descrive le *Gioie della Vergine*, tra cui domina l'*Epifania*, col suo ricco corteggio di re, uno dei quali sarebbe, si dice, un ritratto di Pietro IV. Il *Retablo di sant'Agostino* (contratto del 1463) venne terminato solo nel 1480; era stato ordinato dalla confraternita dei conciatori per la loro cappella nella chiesa degli agostiniani, ne sono conservate otto tavole (Barcellona, MAC), ove l'accumularsi dei dettagli non nuoce alla solennità grave di scene come la consacrazione episcopale del santo. Di un retablo destinato alla confraternita dei panierai si è conservata la scena centrale, *San Michele Arcangelo e san Bernardino* (1468: Barcellona, Museo diocesano), ove la ricca dalmatica del primo personaggio contrasta con la veste di bigello del secondo. Infine tre figure distinte, *Sant'Anna*, *San Bartolomeo*, *Santa Maria Maddalena* (Barcellona, MAC), provenienti dalla chiesa di San Martin de Portegas, hanno fatto parte di un retablo il cui contratto data al 1465. Durante gli ultimi anni H, invecchiato, sembra vivesse sulla sua fama e industrializzasse la produzione (*Retablo di santa Tecla* 1486: Barcellona, Cattedrale), la sua personalità scompare tra i collaboratori della bottega, i più attivi fra i quali appartengono a una stessa famiglia di pittori, i Vergos. Il ruolo di H nella pittura spagnola del Quattrocento è notevole: si tratta di una personalità di statura europea. Legato alla tradizione catalana dal gusto della decorazione sontuosa e dalla grazia narrativa, indotto dalla clientela al rispetto di alcune formule arcaicizzanti (i fondi d'oro lavorati), ancora vicino per sensibilità al lirismo medievale, è nondimeno un artista «moderno», impegnato nell'unità spaziale e luminosa quanto nella costruzione monumentale. Si ricongiunge così a una corrente mediterranea di ricerche che passa per l'Italia e la Provenza. (mbe + sr).

Huilliot, Pierre-Nicolas

(Parigi 1674-1751). Figlio di Claude Huilliot, egli stesso pittore di fiori (Reims, Museo di Saint-Denis; Fontainebleau), venne accolto nell'accademia nel 1722 ed espose al *salon* nel 1737 e nel 1750. Proseguí la maniera decorativa, priva di grande originalità, del padre (Versailles, sopra-

porta del gabinetto della regina; *Amori, bambini e fiori*, in collaborazione con Damoiselet: Fontainebleau, Sala di san Luigi). Tuttavia, i due *trompe-l'œil* conservati a Bayeux rivelano un reale talento nella resa illusionistica. (pr).

Huis ten Bosch

«Casa nel bosco», piccolo castello di campagna nella foresta dell'Aja, a qualche chilometro dal centro della città. Venne eretto a partire dal 1645 su progetto dell'architetto Pieter Post (fratello del celebre pittore del Brasile Frans Post), per incarico di Amalia van Solms, sposa dello *stadhouder* Federico Enrico. Tuttavia, la morte di quest'ultimo, nel 1647, doveva determinare serie modifiche al progetto iniziale e, in particolare, dare ad Amalia l'idea di far dipingere una vasta sala centrale, detta «sala d'Orange», interamente in onore della gloria di Federico Enrico e della casa d'Orange, impresa che non manca di rammentare la decorazione del Luxembourg commissionata alcuni anni prima da Maria de' Medici, vedova di Enrico IV Per la storia della pittura nei Paesi Bassi del Nord la **H t B** resta episodio essenziale, benché troppo misconosciuto. Esso dimostra almeno due cose: da un lato, l'esistenza in Olanda di una grande pittura di storia insieme eroica e monumentale, legata essenzialmente ai centri classicheggianti di Haarlem e di Amsterdam (P. Grebber, S. de Bray, J. van Campen, C. van Everdingen, C. van Couwenbergh, G. Honthorst, tutti rappresentanti di una pittura chiara, dagli effetti potentemente plastici); dall'altro, la realtà dei fecondi scambi artistici tra le Fiandre e i Paesi Bassi del Nord il che compromette sensibilmente la tesi «isolazionista», cara per esempio a un Fronentin, di una pittura olandese realista e protestante ostile e straniera agli influssi di Rubens e dei grandi italiani; di fatto, alla **H t B** cooperò tutta una schiera di fiamminghi, tra i quali Thulden, Willeboirts Bosschaert, Coques, Soutman e soprattutto Jordaelens, autore del dipinto principale, il gigantesco *Trionfo di Federico Enrico* (m 7,30 - 7,50), datato 1652, che occupa un'intera parete della sala. Tutte queste opere di pittura vennero realizzate tra il 1648 e il 1652. Nella scelta del programma e nella corrispondenza con gli artisti, svolsero ruolo notevole Constantin Huygens e Jacob van Campen. In sé, si tratta di un complesso sorprendente, ricco di colori e dalle forme vigorose – la pittura voleva qui rivaleggiare con la scultu-

ra e si prestava volentieri a effetti illusionistici – ove trionfa il linguaggio, complicato e tanto caro agli spiriti dell’epoca, dell’allegoria politico-mitologica; tutto sommato si ha qui uno dei complessi maggiori e più convincenti della pittura barocca nell’Europa del XVII sec., e tra i pochi che ci siano giunti integralmente. (jf).

Hui Zong

(1082-1135). Imperatore della Cina (1105-25). La sua passione per le arti fu una delle cause della caduta della sua dinastia (Song del Nord). Esteta, archeologo, collezionista (il catalogo della sua collezione, *Xuanhe huapu*, serve tuttora come riferimento), Hui Zong fu pure pittore dilettante sensibile e calligrafo di talento. La sua predilezione per i dipinti «di pelo e piuma», di accurata eleganza, e per i piccoli formati intimi caratterizzarono fortemente l’accademia, che egli presiedette; esigeva fedeltà all’aspetto delle cose, senza che peraltro si trattasse di una rassomiglianza letterale, bensì di un amore della natura universale espressa da una visione diretta della realtà. Poiché apponeva il suo sigillo e, con la sua calligrafia personalissima, angolosa e slanciata, firmava le copie migliori che gli accademici eseguivano dei suoi lavori, l’individuazione delle sue opere autentiche non è agevole. Sembra nondimeno che gli si possano attribuire con una certa verosimiglianza: *Pappagalline dai cinque colori* (Boston, MFA), *Fringuelli e bambù* (New York, coll. Crawford), e *Due uccelli su rami di susino* (Gu Gong), che hanno in comune una tecnica dai contorni molto leggeri, persino inesistenti (*ma gu hua*), ottenendo il modellato mediante l’accostamento di colori intensi.

Il gusto di Hui Zong sopravvisse in Li Anzhong, specializzato in quaglie, mentre Mao Song e suo figlio Mao Yi eseguirono più particolarmente il primo scimmie, il secondo cani e gatti, aneddotici e raffinati. (ol).

Hulin de Loo, Georges

(Gand 1862 - Bruxelles 1945). Dopo studi di diritto, filosofia e lettere all’università di Gand, proseguì la formazione a Berlino, Strasburgo e Parigi; divenne poi professore nell’università della sua città natale. Il suo contributo principale alla storia della pittura è il *Catalogue critique* della mostra dei primitivi fiamminghi a Bruges nel 1902, che segnava un ritorno alle fonti vive dell’arte fiamminga

dopo un lungo periodo di oblio e proponeva l'identificazione di numerosi maestri anonimi. Per tali attribuzioni egli si fondava su testi d'archivio e su alcune costanti stilistiche. Si rivelò meticoloso, attento al dettaglio, teso a distinguere gli apporti e i caratteri individuali. Fu attratto in particolare, come mostrano i suoi numerosi articoli, dal problema dei Van Eyck, dai rapporti tra il Maestro di Flémalle e Van der Weyden, tra Giusto di Gand e Berruguete. Le sue opere sono poco numerose: *Peter Bruegel l'Ancien* (1907), in collaborazione con René van Bastelaer, *Les Heures de Milan* (1910-11), *Berruguete et les portraits d'Urbin* (1942), che ne contiene la bibliografia completa. Presidente dell'Accademia reale del Belgio nel 1935 e membro corrispondente dell'*Institut de France*, operò molto efficacemente per l'arricchimento delle collezioni dei musei belgi. Il MBA di Gand gli deve l'acquisto dei suoi due Bosch, il MRBA di Bruxelles quello della *Caduta di Icaro* di Bruegel, del *Profeta Geremia* del Maestro di Aix e dello *Straniero* di Permeke. Altrettanto feconda fu la sua attività di docente (*prj*).

Hulsdonck, Jacob van

(Anversa 1582-1647). Fece apprendistato a Middelburg, poi si stabilì ad Anversa, dove fu maestro nella ghilda di San Luca nel 1608; dipinse nature morte e mazzi di fiori, morbidi e ariosi, che rammentano quelli di A. Bosschaert (*Déjeuner Nancy*, MBA; *Natura morta*: Orléans, MBA; *Frutta e vasi*, *Natura morta*: Quimper, MBA). Citiamo pure dipinti al De Young Museum di San Francisco, agli Uffizi di Firenze e in numerose coll. priv. (*jv*).

Hulst, Frans de (van der)

(Haarlem? 1610 ca. - 1661). Nel 1631 divenne membro della ghilda dei pittori di Haarlem, ove la sua presenza è in seguito più volte menzionata. Dipinse vedute di fiumi, bordati da edifici – in genere torri e fortezze – nello stile di Jan van Goyen e di Salomon van Ruisdael: *Veduta della porta vecchia di Hoorn*, *Veduta di Nimega* (Rotterdam, BVB), *Castello in riva all'acqua* (Karlsruhe, KH), *Paesaggio* (conservato a Dunkerque), il *Castello di Haarlem* (conservato a Riom), due *Paesaggi in riva all'acqua* (Tours, MBA). Il colore molto personale è di facile identificazione: è caratterizzato da un bruno puro, alternato a verdi chiari e gialli (stesi in particolare sugli

edifici) che rischiarano potentemente tutto il quadro. (*abl*).

Humbert de Superville, David Pierre

(L'Aja 1770 - Leida 1849). Tra il 1789 e il 1798 viaggiò in Italia (Roma, Orvieto, Assisi, Firenze, Lucca), copiando per il conte de Seroux d'Agincourt numerose opere d'arte dal XIII al XV sec. Nel 1798 combatté a fianco dei Francesi contro le truppe pontifice; ma, fatto prigioniero, venne chiuso nella fortezza di Civitavecchia. Uno scambio di prigionieri lo liberò nel 1802; l'artista passò per la Francia durante il viaggio verso la patria, dove restò poi fino alla morte, come direttore del Gabinetto delle stampe di Leida. Redasse in quel momento il suo *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art* (Leiden 1827). Di grande interesse per la teoria artistica in epoca romantica, questo progetto di estetica formalista e simbolista influenzò poi, attraverso la *Grammaire des arts du dessin* di C. Blanc (Parigi 1867), l'arte francese della fine del XIX sec. (Seurat). (gp).

Hume, Abraham

(Londra 1749 - Wormley Bury 1838). Fu tra i «conoscitori» più fini del suo tempo; diresse la British Institution. Si costituì una collezione composta soprattutto di opere italiane del XVI e XVII sec., acquistate per la maggior parte in Italia dal 1786 al 1800. Possedeva il *Ritratto di Colleoni* di Gentile Bellini, una *Sacra Conversazione* di Cima, l'*Adorazione dei pastori* di Catena, molte opere attribuite a Tiziano, un gruppo di ritratti di Tintoretto oltre alla *Guarigione del paralitico*, lavori di Veronese e dei Bassano, una *Madonna* di Fra Bartolomeo, svariati Carracci, e dipinti di Domenichino, Guercino, Carlo Maratta, Sacchi e Schedone. Rappresentavano le altre scuole un ritratto di Mabuse, la *Morte di Ippolita* di Rubens, il ritratto di Anton Triest e numerosi schizzi di Van Dyck, un Claude Lorrain lasciatogli da Reynolds, un bel Ruisdael e una magnifica *Veduta di Dordrecht* di Cuyp (Washington, NG). H possedeva pure una collezione di disegni, in particolare 57 studi di soggetti classici di Polidoro da Caravaggio, numerosi Rembrandt, e acquaforti di quest'ultimo. I conti di Bronlow ereditarono la collezione che andò in seguito dispersa presso Christie nei giugno 1876 (acquaforti), nel maggio 1923 e nel maggio 1929 (dipinti), e presso

Sotheby nel gennaio 1924 e nel giugno-luglio 1926 (disegni); alcuni quadri sono ancor oggi conservati a Belton House nel Lincolnshire, compreso il ritratto in piedi di *Sir Abraham Hume* di Reynolds insieme ad altre tele di questo artista acquistate dai Bronlow nello stesso periodo. (jh).

Hummel, Johann Erdmann

(Kassel 1769 - Berlino 1852). Fu allievo dell'accademia di Kassel dal 1782 al 1792. Un viaggio in Italia dal 1792 al 1799 lo mise in rapporto con Carstens, Koch, Rohden, Reinhart e Weinbrenner. A partire dal 1800 fu a Berlino, divenendo nel 1809 docente di architettura, prospettiva e ottica all'accademia. Dipinse paesaggi, soprattutto vedute di città, quadri di genere (la *Cappella*, 1816: conservato a Erfurt) e ritratti. Ricercò effetti complicati di costruzione dello spazio e di riflessi, che rende con esattezza estrema, come nella *Vasca di granito* (prima del 1832: Berlino Ovest, NG). (hbs).

Hundertwasser

(Fritz Stowasser, *detto*) (Vienna 1928). Autodidatta, nel 1950 si recò a Parigi, dove spesso è tornato in seguito. La sua prima personale ebbe luogo all'Art Club di Vienna nel 1952. Nel 1954 venne rivelato dal critico Julien Alvard al pubblico parigino, nella Gal. Paul-Facchetti. La sua pittura (è soprattutto acquerellista) s'ispira talvolta a Klee e ai disegni infantili, talvolta a forme tratte dall'opera di Prinzhorn *Bildnerei der Geisteskranken* (La creazione artistica presso i malati di mente), a principî astratti, a linee tracciate sul selciato dalla mano di un bambino, a Schwitters (da cui presta si allontana) e alle tonalità e allo stile dei suoi compatrioti Schiele e Klimt. Nel 1953 ne comparvero le prime «spirali». È stato attratto dal tema delle navi: *Piroscavo che canta* (1956: Vienna, coll. priv.), *Piroscavo che attraversa una prateria* (1963); dipinse pure giardini, case (circondate da recinti), teste a forma di sfera, occhi a mandorla, lacrime, barbe, gocce di pioggia, barche, mari. Sotto il pennello di H tutti questi elementi si raggruppano in composizioni incantate i cui colori ricordano talvolta quelli delle miniature orientali. È rappresentato a Vienna (ÖG, Museo del xx secolo e Kulturamt), New York (Brooklyn Museum), San Paolo (MAM), Amsterdam (SM) e Parigi (MNAM). (jmu).

Hunt, William Holman

(Londra 1827-1910). Il padre dirigeva una ditta commerciale, egli intraprese una carriera mercantile prima di studiare presso la Royal Academy (1844), dove conobbe Millais. La lettura, nel 1846, del primo volume dei *Modem Painters* di Ruskin lo persuase della necessità di una riforma nel senso di un maggiore realismo, e di una maggiore serietà, nell'arte contemporanea; con Millais, Rossetti e quattro altri artisti fu tra i fondatori della Pre-Raphaelite Brotherhood (1848). A differenza di essi, restò fedele anche in seguito ai principî del movimento. Dopo *Claudio e Isabella* (1850: Londra, Tate Gall.), il *Cattivo pastore* (1851: Manchester, AG) illustra bene il dualismo della sua arte: ogni particolare è dipinto dal vero, con un'esattezza e una minuzia rare nella storia della pittura (l'iperrealismo contemporaneo si rifà significativamente a lui); e, nel contempo, il soggetto esprime simbolicamente un'idea morale forte e complessa. Benché non raggiungesse subito il completo successo (tuttavia il suo primo quadro importante, *Rienzi* (coll. Clarke), era stato notato nel 1849 alla Royal Academy, accanto al *Lorenzo e Isabella* di Millais), la *Luce del mondo* (1853: Oxford, Keble College), che mostrava simbolicamente Cristo, con una lanterna, bussare a una porta da lungo tempo sbarrata, ebbe popolarità immensa. Quest'allegoria spirituale di forte sapore naturalista venne esposta insieme al *Risveglio della coscienza* (1854, coll. priv.), scena moraleggiante contemporanea che doveva farle da *pendant*. Hunt effettuò vari viaggi a Parigi e in Belgio (1849) con Rossetti, poi in Italia (1869, 1875, 1892), e si recò tre volte in Palestina, nel 1854, nel 1869 e nel 1875, allo scopo di conferire alle scene bibliche maggiore verosimiglianza; benché tale esattezza ne abbia talvolta offuscato il senso simbolico, come nel *Capro espiatorio* (1854: Port Sunlight, Lady Lever Art Gall.; schizzo a Manchester, AG). La sua opera soffre di una flagrante mancanza di naturalezza; il colore è volentieri dissonante per intensità e stridore; ma le sue cose migliori hanno una innegabile potenza poetica (*The Lady of Shalott*, terminato nel 1905: Hartford, Wadsworth Atheneum), accentuata dal contrasto singolare tra esoterismi dell'ispirazione e maniacale naturalismo dell'esecuzione. La precisione quasi ossessiva della sua descrizione della realtà, particolarmente negli effetti di luce (il gusto per gli effetti d'illuminazione artificiale si rivela in alcune scene notturne che rap-

presentano vita contemporanea: il *Ponte di Londra la sera delle nozze del principe di Galles*, 1863-66: Oxford, Ashmolean Museum; il *Ponte della nave*, 1875: Londra, Tate Gall.), finisce per esercitare una sorta di fascinazione. Nel 1905 pubblicò una storia del preraffaellismo che, malgrado giudizi parziali nei confronti di Rossetti, è libro estremamente prezioso. È rappresentato nei musei britannici, particolarmente a Londra (Tate Gall.: la *Pecorella smarrita*, 1852; il *Trionfo degli innocenti*, 1883-84), a Birmingham (City Museum: *Gesù tra i dottori*, 1854-60), a Liverpool (WAG), a Manchester (AG: l'*Ombra della morte*, 1870-73), a Oxford (Ashmolean Museum: i *Bretoni mentre proteggono un missionario*, 1850). (wv + sr).

Hunt, William Morris

(Brattleboro Vt 1824 - Appledore Me 1879). Presto lasciò l'università Harvard per viaggiare in Europa con la famiglia. Sua ambizione era divenire scultore; di conseguenza, lavorò nello studio di H. K. Brown a Roma, e trascorse qualche tempo all'accademia di Düsseldorf. Dal 1847 al 1852 fu a Parigi, dove divenne allievo di Couture, il cui influsso su di lui cessò di essere predominante quando conobbe J.-F. Millet. I due artisti furono assai legati, intrattengnero arma lunga corrispondenza, e H fu tra i primi collezionisti americani di opere di Millet (e anche di altri pittori di Barbizon). Tornò negli Stati Uniti nel 1855 e vi fu celebre soprattutto per le grandi decorazioni del Campidoglio di Albany (1878, *Anahita or the Flight of Night*, di cui fece numerose versioni, sia dipinte che scolpite: New York, MMA). Fu essenzialmente ritrattista, dallo stile eclettico, caratteristico di gran parte della produzione americana della seconda metà del XIX sec. I suoi ritratti migliori, *Ritratto di Mrs Adams* (Boston, MFA), *Ritratto di Lemuel Shaw* (1859: Salem, coll. del Commonwealth of Massachusetts), combinano gl'influssi di Couture e di Millet. In seguito si mostrò più sensibile ad effetti di atmosfera: *The Bathers* (1877: New York, MMA). (sc + jpm).

Hunter, William

(East Kilbride 1718 - Londra 1783). Ostetrico e primo professore di anatomia alla Royal Academy, nel 1770 ca. raccolse una piccola collezione di dipinti del XVII e XVIII sec. Preferiva i maestri del XVII sec. ammirati al suo

tempo; tuttavia, acquistò pure un bel paesaggio di Ph. Koninck, una *Deposizione nel sepolcro* di Rembrandt, tre splendidi Chardin e quattro dipinti di animali di Stubbs. Lasciò la collezione, con la biblioteca, il gabinetto di medaglie (quasi senza equivalenti) e le collezioni scientifiche e mediche all'università di Glasgow. Il lascito diede luogo, nel 1807, al Hunterian Museum. (jh).

Huot, Charles-Edouard

(Québec 1855-1930). A diciassette anni esegue diversi paesaggi nel gusto dell'epoca e si fa notare a Québec. Una sottoscrizione di notabili della città gli offre un soggiorno di studio a Parigi. S'iscrive alla scuola di belle arti dal luglio 1874, e profitta dei consigli di Alexandre Cabanel. Fino al 1877 lo ospita la famiglia di Lefèvre-Niedermeyer, il quale dirige la scuola di musica religiosa; poi H decide di trattenersi in Francia a proprie spese. Partecipa nello stesso anno al *salon*, ove espone il *Buon Samaritano* (oggi a Pontoise). Aspira alla pittura di storia, ma deve accontentarsi di esporre paesaggi e di eseguire opere minori (ritratto oggi perduto di M. Frère, consigliere municipale di Parigi). La carriera di H ha uno sviluppo nuovo quando egli ottiene l'incarico della decorazione della chiesa del Saint-Sauveur a Québec nel 1887. Non cessa, da allora, di lavorare a progetti di pittura murale per edifici religiosi della città; più volte si reca a scopo di studio in Europa. Tuttavia, a parte talune realizzazioni nella regione del lago Saint-Jean e di Chicoutimi, i quadri di storia costituiscono la parte migliore della sua opera, in particolare il celebre *Dibattito sulle lingue* (1910-13), nel palazzo legislativo di Québec. La composizione di quest'immensa tela si apparenza al rilievo dello scultore J.-A. Dalou, *Mirabeau che risponde a Dreux-Brézé* (1883), ma per lo spirito essa si riallaccia a quelle di Cormon o di Laurens. Il museo di Québec, che ne possiede uno schizzo, conserva pure altri schizzi di dipinti religiosi e di quadri di cavalletto. H è pure rappresentato a Ottawa (NG). (jro).

Huquier, Gabriel

(Orléans 1695 - Parigi 1772). Fu mercante, incisore, editore e collezionista tra i principali del XVIII sec., come P.-J. Mariette e P.-F. Basan. Incise le composizioni di Watteau (partecipò inoltre al famoso *Recueil* di Jullienne), Gillot, Boucher, e degli ornamentisti Oppenord e Meis-

sonnier. La sua vocazione di collezionista sarebbe stata assai precoce, secondo il biografo F.-C. Joullain figlio; l'amore innato per i disegni e le stampe l'avrebbe indotto a scegliere la sua professione. Sin dal 1725 possedeva, sembra, un'importante collezione, che non cessò di ampliare frequentando le grandi vendite pubbliche europee, sia in Francia che in Olanda. In particolare fu, con Mariette e Gersaint, uno dei più importanti acquirenti alla famosa vendita Crozat nell'aprile-maggio 1741. I suoi acquisti riguardavano nel contempo lotti disdegnati dai correnti (disegni di primitivi italiani, ad esempio) e pezzi prestigiosi, acquistati a peso d'oro (disegni di Raffaello, album di Annibale Carracci), senza contare le stampe di ogni genere. Si ignora perché, esattamente, si disfacesse della maggior parte della sua collezione (cinquemila pezzi ca., tra cui cinquecento stampe) in una vendita all'asta che ebbe luogo ad Amsterdam il 14 settembre 1761. È probabile che desiderasse realizzare, ancora vivente, l'essenziale del suo fondo, e ritirarsi. Per sé conservò soltanto, oltre alla collezione di stampe e di rami, meno d'un migliaio di disegni e qualche dipinto. Tale complesso venne successivamente venduto nel luglio 1771 e dopo la sua morte, nel giugno 1772, a Parigi. Si deve notare che erano rappresentate tutte le scuole e tutte le epoche (soprattutto a partire dal XVI sec.; ma, come Mariette, H conservava pure qualche opera più antica). Si può peraltro scorgere una preferenza per il XVII sec. bolognese (A. Carracci, Guercino), i fiamminghi del XVII sec. (Rubens e Van Dyck, assai ben rappresentati, come pure maestri minori), il XVII sec. Olandese (Rembrandt e i paesaggisti a lui contemporanei). Per la Francia, i suoi gusti privilegiavano sia i paesaggi di Poussin e di Claude Lorrain che Le Sueur (acquistò ad assai caro prezzo una serie di studi per le Muse dell'Hôtel Lambert) e i suoi contemporanei del XVIII sec. (*ad*).

Hurezi

Fondato una cinquantina di chilometri a ovest di Bucarest dal principe Brancoveanu nel 1691 e terminato nel 1693, questo monastero rumeno è il monumento valacco più importante dell'epoca. Il programma delle pitture, che coprono interamente la cupola, le volte e le pareti della chiesa principale e del suo doppio nartece, si conforma a quello delle chiese del Monte Athos, da cui si distingue

unicamente per il numero di ritratti. Questi si suddividono in tre gruppi: i ritratti del fondatore, principe Brancoveanu, di sua moglie e dei suoi figli; quelli degli avi del fondatore; infine (il gruppo più interessante), i maestri carpentieri, muratori e scalpellini, designati per nome. (*sdn*).

Husain, Maqbool Fida

(Sholapur 1915). Si stabilí a Bombay nel 1937 esercitandovi la professione di scenografo cinematografico; espone per la prima volta nel 1947. Nel 1955 ottenne il primo premio nella prima esposizione della Lalit Kala Akademi; espone in seguito all'estero, ricevendo nel 1959 il premio della biennale internazionale di Tokyo. Vicino all'astrattismo, pratica un'arte di un espressionismo potente e spesso monumentale, impiega un impasto ricco e spesso, e predilige i contrasti cromatici vigorosi. È rappresentato a Delhi (NG). (*jff*).

Hutin, Charles-François

(Parigi 1715 - Dresda 1776). Fu allievo di F. Lemoyne e soggiornò in Italia (1736-43), ove si dedicò alla scultura per influsso di Slodtz. Tornato in patria, venne accolto nell'accademia con un marmo (il *Nocchiero Caronte*, 1746: Parigi, Louvre). Nel 1748 si recò a Dresda, ove presto divenne direttore dell'accademia del principe elettore. I suoi disegni alla GG di Dresda vennero incisi a Parigi (1750-56). I dipinti di genere sono un buon esempio delle ripercussioni che ebbe lo stile di Watteau e dei suoi imitatori d'oltre Reno (la *Massaia sassone*, 1769: Parigi, Louvre). (*cc*).

Hutter, Wolfgang

(Vienna 1928). Ha studiato dal 1945 al 1950 all'accademia di belle arti di Vienna, ove è stato allievo di Gütersloh. Dal 1966 insegna nella sua città natale, presso l'accademia di arti applicate. Con Brauer, Fuchs, Hausner, Janschka e Lehmden è tra i sei pittori che fondarono la scuola viennese del realismo fantastico. La *Bella giardiniera* di Max Ernst e le composizioni vegetali fantastiche di Arcimboldo hanno esercitato grande influenza sulla sua opera. H è discepolo di Gütersloh; la sua fattura originale si apparenta, per certe sfumature, alla delicata pittura viennese dell'inizio dell'Ottocento, ove vibra lo spirito

che ispirò il *Flauto magico* o i racconti di Raimund (*Theater*, 1948-50: Vienna, coll. Traudl Bayer; *Adamo ed Eva*, 1955: Vienna, ÖG). Rappresenta un universo minuzioso, popolato di fanciulle dalle vesti leggere, di maghi, di farfalle, di maschere, di uccelli, di foreste stregate. All'artista si devono pure acquerelli, disegni e litografie di rara delicatezza, nonché scenografie teatrali. (jmu).

Huygens, Constantin, detto il Giovane

(L'Aja 1628-97). Figlio di **Constantin il Vecchio** (L'Aja 1596-1687), fratello di **Christiaen** (L'Aja 1629-95) e di **Philips** (L'Aja 1633 - Marienburg 1657), successe al padre come segretario del principe Guglielmo III di Nassau, che accompagnò, dopo il 1672, nelle sue campagne; nel corso di esse eseguì numerosi disegni rappresentanti paesaggi, in uno stile preciso, vicini a quelli dell'amico Jan de Bisschop: se ne trovano per esempio ad Amsterdam (Rijksmuseum), Berlino (RK), Rotterdam (BVB), Haarlem (Museo Teyler), Parigi (Istituto olandese), Bruxelles (MRBA). (jv).

Huygens, Constantin, detto il Vecchio

(L'Aja 1596-1687). Figlio del segretario del primo *stadhouder* della repubblica olandese succedette al padre in questa carica. Estremamente interessato alle scienze e alle arti, fu molto legato a Jacques de Gheyn il Giovane e studiò disegno con l'incisore Hondius. Nel 1629, all'età di trentatré anni, scrisse in latino un frammento autobiografico particolarmente interessante per quanto ci dice sulla propria educazione artistica e per le notizie e i giudizi sulla situazione dell'arte e degli artisti nei Paesi Bassi del suo tempo. Vi loda particolarmente le qualità dei ritrattisti e dei paesaggisti del proprio paese, le loro straordinarie capacità, manifesta la sua altissima ammirazione per Rubens, cui attribuisce il posto più alto fra gli artisti del suo tempo, e parla, con estrema precocità, di quelli che erano allora due giovani pittori di Leida, Lievens e Rembrandt, dando di quest'ultimo un giudizio profetico addirittura iperbolico affermando che l'antica Grecia e l'Italia sarebbero state superate dal figlio ancora imberbe di un mugnaio olandese. Con Rembrandt ebbe modo di trattare di persona quando tra il 1630 e il 1640 si occupò di commissionargli per conto dello *stadhouder* delle tele con la *Passione di Cristo*. Più tardi, verso la metà del secolo, fu l'ispiratore, insieme all'architetto Jacob van Cam-

pen, del grande programma decorativo in onore della casa di Orange per la Huis ten Bosch presso l'Aja. (sr).

Huyghe, René

(Arras 1906). Conservatore, poi conservatore in capo (1937) del dipartimento di pittura del Louvre di Parigi, vi condusse un'attiva politica di acquisti e pubblicazioni (creazione di un servizio di studi e documentazione), rinnovando, subito dopo la guerra, l'allestimento delle collezioni. Dal 1950 insegnò al Collège de France; è accademico di Francia nel 1960 e dal 1975 è presidente del Consiglio dei Musées nationaux. Direttore di «L'Amour de l'art», rivista che conferiva un posto importante ai confronti fotografici, nel 1935 pubblicò una storia internazionale dell'arte moderna, *Les contemporains*. Critico, storico dell'arte, conferenziere internazionale, organizzatore di mostre, contribuì a conferire un nuovo ruolo alle «potenze dell'immagine». Attento alle manifestazioni di un mondo in trasformazione, affronta e prosegue metodicamente il lavoro di analizzatore, con *Dialogue avec le visible* (1955), porta d'accesso all'opera d'arte; *L'art et l'âme* (1960), che sfrutta le risorse della psicologia; *Formes et forces* (1971), conclusione filosofica che lega l'arte non soltanto all'uomo, ma all'universo. Oltre a numerosi lavori (*Delacroix, Vermeer*), ha pubblicato due opere collettive: *L'art et l'homme* (1959-63) e *L'Art et le monde moderne* can Jean Rudel (1970-71), ove le arti – scultura, pittura, architettura, cinema, arredo – vengono studiate dalla preistoria ai giorni nostri, nei loro mutui rapporti e in relazione ai vari aspetti della società e alle trasformazioni delle civiltà. (sr).

Huys, Frans

(Anversa 1522 - ? 1562). Era probabilmente fratello di Pieter Huys. Nel 1546 divenne membro della ghilda di San Luca ad Anversa, Riprodusse, lavorando soprattutto per l'editore di stampe Hieronymus Cock, opere di Frans Floris, Cornelis Metsys e Pieter Bruegel. Da quest'ultimo incise la *Battaglia navale nello stretto di Messina* e una serie di undici lastre rappresentanti *Navi marine*. Con Pieter, H illustrò l'opera *Vivae imagines partium corporis humani*, edita da Plantin ad Anversa nel 1566. (wl)..

Huys, Pieter

(Anversa 1519 ca. - 1584). Divenne libero maestro nel 1545. I suoi dipinti sono assai rari; ne restano una dozzina, quattro dei quali firmati e datati tra il 1547 e il 1577. Le sue «diavolerie» sono ispirate a quelle di Bosch, ma si rivelano più vicine alla natura. **H** fu pure influenzato da Pieter Bruegel e da Jan van Hemessen. Lavorò per l'editore di stampe Hieronymus Cock e per le edizioni Plantin, ove collaborò all'illustrazione di numerose opere. L'influsso di Bosch è evidente del suo lavoro più antico, la *Tentazione di sant'Antonio* (1547: Parigi, Louvre). L'artista si differenzia dal modello per il colore personale, per un modello più corposo e per arma maggiore obiettività nella resa dei dettagli. Nell'*Inferno* al Prado di Madrid (1570) si ispirò a Bruegel senza però imitarlo del tutto. *Il Suonatore di cornamusa* di Berlino-Dahlem (1571) ricorda Hemessen per la rappresentazione, ma si accosta di più a Bruegel per l'esecuzione. È curioso vedere come **H** torni infine alla maniera di Bosch nella sua ultima opera datata: la *Tentazione di sant'Antonio* (1577: Anversa, MMB). (wl).

Huysmans, Cornelis, detto Huysmans de Malines

(Anversa 1648 - Malines 1727). Paesaggista, fu allievo di Gaspar de Witte ad Anversa, poi di Jacques d'Arthois a Bruxelles. Lavorò a Malines ed Anversa. Agli albori del XVIII sec., rinnovò la concezione fiamminga del paesaggio epico inaugurata da Rubens e seguita poi da Jacques d'Arthois, da Achtschellinck e da J. Fouquières. I paesaggi di **H** sono cupe vedute silvestri, animate da vivi effetti di luce che fanno risaltare motivi di rocce o di terreni sabbiosi, dipinte con vigore d'impasto, secondo uno stile eroico vicino a Salvator Rosa o a Dughet. I numerosi paesaggi di boschi sono conservati nella maggior parte dei musei d'Europa: Bruxelles Anversa, Dresda (GG), Copenaghen, Leningrado (Ermitage), Parigi (Louvre), Amiens, Caen, Le Havre, Strasburgo e Valenciennes.

Il fratello e allievo **Jean-Baptiste** (Anversa 1654-1716) divenne libero maestro ad Anversa nel 1676. I suoi paesaggi boschivi, conservati in musei di Bruxelles (MRBA, 1697), Anversa (1700), Stoccolma (NM), Kassel, sono assai vicini a quelli di Cornelis, tanto che è difficile distinguere la rispettiva produzione. (php).

Huysmans, Jacob

(Anversa 1633 - Londra 1696). Fece apprendistato ad Anversa presso Frans Wouters (1649-1650) e nel 1662 ca. si trovava in Inghilterra. Divenne il protetto di Caterina di Braganza, di cui fece numerosi ritratti, tra cui la *Regina in veste di pastorella* (Windsor Castle). Eseguí pure scene religiose (decorazione della cappella di San Giacomo) e di storia. I suoi ritratti, sovraccarichi di elementi accessori e di putti, rivelano un influsso barocco. (jns).

Huysmans, Joris-Karl

(Parigi 1848-1907). Appassionato di pittura, traspose anzitutto le emozioni provate al Louvre di Parigi in *Le Dra-geoir à épices* (1874). Divenuto romanziere, influenzato dal naturalismo di Zola, si orientò verso la critica, attaccò l'arte dei *salons*, che giudicava troppo realista o eternamente allegorica, e le preferí un'ispirazione francamente volta alla «modernità». Nelle sue numerose cronache di *salon*, raccolte in *L'Art moderne* (1883), denunciava la parzialità delle giurie, di queste «mascherate che lo Stato protegge», e fustigava spietatamente la «pesante spatola» di Bonnat, il «leccato alone» di Bouguereau e di Cabanel. Si contrappose sistematicamente al loro insegnamento pittorico e deplorò la «mediocrità di gente allevata nella mezzadria delle belle arti». Sostenne, contro di loro, le innovazioni di Manet e «la visione sorprendentemente esatta» degli impressionisti; ma celebrò soprattutto la ricerca degli indipendenti, «il fascino puritano e discreto» di Fantin-Latour, «l'individualità originale» di Raffaelli o di Forain e il «finissimo temperamento» di Degas, le cui figure hanno «una morbidezza e un vigore non comuni». Le sue amicizie lo spinsero talvolta a molta indulgenza verso un Caillebotte o un Bartholomé (*Certains*, 1889), mentre misconosceva l'arte di Puvis de Chavannes, dai «clorotici personaggi». Quando fu affascinato da dottrine letterarie più spiritualiste o dall'occultismo, orientò il giudizio artistico verso il simbolismo di Gustave Moreau e di Odilon Redon, ma resistette al gusto decadente dell'Art Nouveau e al *japonisme* di Edmond de Goncourt. Poi, convertitosi al cattolicesimo, si dedicò allo studio del simbolismo religioso, all'esaltazione dell'arte gotica (*La cathédrale*, 1898) e del misticismo di Grünewald o del beato Angelico (*Trois Primitifs*, 1905). (tb).

Huysum, Justus van, il Vecchio

(Amsterdam 1659-1716). Fu allievo di Berchem nel 1675 e lavorò soprattutto ad Amsterdam. Praticò pressoché tutti i generi di pittura, ma i suoi soggetti preferiti furono le composizioni floreali (Leningrado, Ermitage; musei di Avignone e di Anversa).

Il figlio maggiore **Jan** (Amsterdam 1682-1749) fu suo allievo. Attivo ad Amsterdam, dipinse alcuni *Paesaggi arcaici* (L'Aja, Mauritshuis; 1728, Amsterdam, Historische Verzame ling der Universiteit; Parigi, Louvre). È però soprattutto celebre per i *Mazzi di fiori*. Partito dallo stile di Mignon e di J. D. de Heem (prima opera datata 1706: Amburgo, KH), si orientò verso le composizioni più movimentate ed asimmetriche (1722: Leningrado, Ermitage; 1726: Londra, Wallace Coll.; 1736: Londra, NG; Parigi, Louvre; 1735: Monaco, AP; 1727: Glasgow AG; Amsterdam, Rijksmuseum; Dresda, GG), di gusto rococò. Assai apprezzato in tutta Europa (fu tra gli artisti meglio pagati del suo tempo; un quadro suo si vendeva per oltre mille fiorini), e assai imitato a causa della sua estrema abilità nella minuziosa resa dei fiori e delle piante (Wybrand Hendricks, Jan van Os, G. van Spaendonck), come Rachel Ruysch egli segna, sia per le forti suggestioni barocche sia per la fattura precisa e fredda, la fine del grande stile floreale. Merita apprezzamento il suo disegno libero e ampio.

Furono suoi fratelli **Justus il Giovane** (Amsterdam ca. 1684 - 1707), pittore di battaglie (Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum), **Michiel** (Amsterdam ? - 1759) e **Jacob** (Amsterdam 1687-89 ca. - Londra 1740), che si trasferì in Inghilterra nel 1721, dipingendo mazzi di fiori nello stile di Jan. (jv).

Elenco degli autori e dei collaboratori.

aaa	Aracy Abreu Amaral
aba	Annie Bauduin
abc	Antonio Bonet Correa
abl	Albert Blankert
abo	Alan Bowness
abu	Andrea Buzzoni
aca	Annie Caubet
acf	Anna Colombi Ferretti
ach	Albert Châtelet
acl	Annie Cloulas
acs	Arlette Calvet-Sérullaz
ad	Anne Distel
ada	Antonietta Dell'Agli
adg	Adriano de Gusmão
aem	Andrea Emiliani
aeps	Alfonso Emilio Pérez Sánchez
ag	Andreina Griseri
agc	Alessandra Gagliano Candela
ago	Annemarie Goers
aj	André Jacquemin
alb	Agnès Angliviel de La Baumelle
am	Arpag Mekhitarian
amm	Anna Maria Mura
amr	Anna Maria Rybko
an	Antonio Natali
anc	Angela Catello
app	Anne Prache-Paillard
aq	Ada Quazza
ar	Artur Rosenauer
as	Antoine Schnapper
asp	Agnès Spycket
av	Auguste Viatte
az	Adachiara Zevi
bc	Bernard Crochet

bdm	Brigitte Pérouse de Montclos
bdr	Barbara Drudi
bl	Boris Lossky
bp	Béatrice Parent
bt	Bruno Toscano
bz	Bernard Zumthor
came	Carlo Melis
cc	Claire Constans
cdb	Carlo Del Bravo
cdr	Charles Durand-Ruel
cfs	Christine Farese Sperken
cg	Charles Goerg
cge	Clara Gelao
ch	Carol Heitz
chw	Christopher Walter
cmc	Carla Maria Camagni
cmg	Catherine Mombeig Goguel
co	Carla Olivetti
cpe	Claude Pecquet
cpi	Claudio Pizzorusso
cr	Claude Rolley
cre	Claudie Ressort
cv	Carlo Volpe
cvo	Caterina Volpi
da	Dimitre Avramov
db	Dominique Bozo
ddd	Daniela De Dominicis
dg	Danielle Gaborit
dgc	Daniela Gallavotti Cavallero
dp	Denis Pataky
dr	Daniel Robbins
dt	Daniel Ternois
dv	Dora Vallier
ea	Egly Alexandre
eb	Evelina Borea
ec	Enrico Castelnuovo
eg	Elisabeth Gardner
elr	Elena Rama
em	Eric Michaud
en	Enrica Neri
ep	Evelyne Pomey
er	Elisabeth Rossier
erb	Elena Rossetti Brezzi
es	Elisabetta Sambo

fa	François Avril
fc	Françoise Cachin
fd'a	Francesca Flores d'Arcais
ff	Fiorella Frisoni
ffe	Filippo Ferro
fg	Flávio Gonçalves
fh	Françoise Henry
fir	Fiorenza Rangoni
fm	Françoise Maison
frm	Frieder Mellinghoff
fp	Federica Pirani
fv	Françoise Viatte
fzb	Franca Zava Boccazzì
ga	Götz Adriani
gb	Germaine Barnaud
gbe	Gilles Béguin
gbo	Geneviève Bonnefoi
gh	Guy Habasque
gibe	Giordana Benazzi
gl	Geneviève Lacambre
gm	Gunter Metken
gmb	Georges M. Brunel
gp	Giovanni Previtali
gr	Giovanni Romano
grc	Gabriella Repaci-Courtois
gs	Gunhild Schütte
gsa	Giovanna Saporì
gv	Germain Viatte
g + vk	Gustav e Vita Maria Künstler
hah	Hamed Abdallah
hb	Henrik Bramsen
hbf	Hadewych Bouvard-Fruytier
hbs	Helmut Börsch-Supan ???
hl	Hélène Lassalle
hm	Helga Muth
hn	Henry Nesme
ht	Hélène Toussaint
hz	Henri Zerner
ic	Isabelle Compin
ij	Ionel Jianou
ils	Isabella Lo Salvo
im	Ines Millesimi
in	Ingeborg Neumeister
ivj	Ivan Jirous e Vera Jirousova

jaf	José-Augusto França
jbg	Josette Bottineau-Gory
jbr	Jura Brüschweiler
jc	Jean Coural
jcl	Jean Clair
jdlap	Joaquín de la Puente
jf	Jacques Foucart
jf j	Jean-François Jarrige
jk	Jacques Gardelles
jgc	Jean-G. Copans
jh	John Hayes
jhm	Jean-Hubert Martin
jho	Jaromir Homolka
jhr	James Henry Rubin
jjl	Jean-Jacques Lévêque
jl	Jean Lacambre
jlas	Jacques Lassaigne
jle	Jules Leroy
jm	Jennifer Montagu
jmu	Johann Muschik
jnc	Jolanda Nigro Covre
jns	John Norman Sunderland
jpc	Jean-Pierre Cuzin
jpm	Jean-Patrice Marandel
jps	Jean-Pierre Samoyault
jr	Jean Rudel
jro	Jean-René Ostiguy
js	Jeanne Sheehy
jt	Jacques Thuillier
jth	Jacques Thirion
jv	Jacques Vilain
jw	Jacques Wilhelm
ka	Katarina Ambrozic
kp	Kruno Prijatelj
law	Lucie Auerbacher-Weil
lb	Luciano Bellosi
lba	Liliana Barroero
lbc	Liesbeth Brandt Corsius
lc	Luce Cayla
lcv	Liana Castelfranchi Vegas
lf	Lucia Faedo
lf s	Lucia Fornari Schianchi
lg	Louis Grodecki
lh	Luigi Hyerace

lm	Laura Malvano
lma	Lucia Masina
lý	Leif ýstby
lv	Luisa Vertova
mas	Marcel-André Stalter
mast	Margaret Alison Stones
mat	Marco Tanzi
mb	Mina Bacci
mbe	Marie Béchet
mbo	Massimo Bonelli
mbr	Manfred Brunner
mcv	Maria Cionini Visani
mdl	Martina De Luca
mdp	Matias Diaz-Padron
mf	Marie-Françoise Briguet
mfe	Massimo Ferretti
mga	Maximilien Gauthier
mgcm	Marie-Geneviève de La Coste-Messelière
mgm	Maria Grazia Messina
mha	Madeleine Hallade
mk	Michael Kitson
mlc	Maria Letizia Casanova
mlg	Maria Letizia Gualandi
mni	Mara Nimmo
mo	Marina Onesti
mp	Mario Pepe
mpe	Maria Perosino
mpf	Mimma Pasculli Ferrara
mr	Marco Rosci
mri	Monique Ricour
mrs	Maria Rita Silvestrelli
mrv	Maria Rosaria Valazzi
ms	Maurice Sérullaz
mt	Miriam Tal
mtb	Marie-Thérèse Baudry
mtf	Marie-Thérèse de Forges
mtmf	Marie-Thérèse Mandroux-França
mvc	Maria Vera Cresti
mwb	Michael W. Bauer
nd	Nicole Dacos
nhu	Nicole Hubert
nm	Nelly Munthe
nmi	Nicoletta Misler
nr	Nicole Reynaud

ns	Nicola Spinoza
ok	Oldřich Kulík
ol	Olivier Lépine
orp	Orietta Rossi Pinelli
pa	Paolo Ambroggio
pb	Paul Bonnard
pdb	Pierre du Bourguet
pfo	Paolo Fossati
pg	Paul Guinard
pge	Pierre Georgel
php	Pierre-Henri Picou
pm	Peter Murray
ppd	Pier Paolo Donati
pr	Pierre Rosenberg
prj	Philippe Roberts-Jones
ps	Pietro Scarpellini
pv	Pierre Vaisse
pva	Poul Vad
pvo	Paul Vogt
rch	Raymond Charmet
rco	Raffaella Corti
rf	Rossella Fabiani
rg	Renzo Grand
rla	Riccardo Lattuada
rlm	Roberto Lamberelli
rm	Robert Mesuret
rn	Riccardo Naldi
rp	René Passeron
rpa	Riccardo Passoni
rr	Renato Roli
rs	Roy Strong
rt	Rossana Torlontano
rvg	Roger van Gindertael
sag	Sophie-Anne Gay
sb	Sylvie Béguin
sbo	Silvia Bordini
sc	Sabine Cotté
scas	Serenella Castri
sd	Suzanne Dagnaud
sde	Sylvie Deswarthe
sdn	Sirarpie Der Nersessian
sg	Silvia Ginzburg
sk	Stefan Kosakiewicz
sls	Serge L. Stromberg

so	Solange Ory
spo	Sebastiano Porretta
sr	Segreteria di redazione
sro	Serenella Rolfi
ssk	Salme Sarajas-Korte
svr	Sandra Vasco Rocca
svs	Sven Seiler
sz	Stanislas Zadora
tb	Thérèse Burollet
tc	Thérèse Charpentier
tp	Torsten Palmer
vb	Victor Beyerd
vd	Vojislav Djuric
ve	Vadime Elisseeff
vg	Viviana Gravano
wb	Walther Buchowiecki
wj	Wladyslawa Jaworska
wl	Willy Laureyssens
ws	Werner Schmalenbach
wv	William Vaughan
wz	Walter Zanini
xdes	Xavier de Salas
xm	Xénia Muratova
yt	Yvette Taborin
zf	Zahra Farzanah

Elenco delle abbreviazioni.

Accademia	Galleria dell'Accademia, Firenze
Accademia	Gallerie dell'Accademia, Venezia
Albertina	Graphische Sammlung Albertina, Vienna
AG	Art Gallery
AM	Art Museum, Museum of Art, Musée d'art, Museu de Arte, Muzeul de artă
AM	Altes Museum, Berlino Est
Ambrosiana	Pinacoteca Ambrosiana, Milano
AP	Alte Pinakothek, Monaco di Baviera
BA	Bibliothèque de l'Arsenal, Parigi
BC	Biblioteca civica, Biblioteca comunale
Berlino-Dahlem	Dahlem Museum, Berlino Ovest
BIFA	Barber Institute of Fine Arts, Birmingham
BL	British Library, Londra
BM	Biblioteca municipale
BM	British Museum, Londra
BN	Biblioteca nazionale
Brera	Pinacoteca di Brera, Milano
BV	Biblioteca Vaticana, Roma
BVB	Museum Boymans - van Beuningen, Rotterdam
Capodimonte	Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte, Napoli
Carrara	Galleria dell'Accademia Carrara, Bergamo
Castello	Museo del Castello Sforzesco, Milano
Castelvecchio	Museo di Castelvecchio, Verona
Cloisters	The Metropolitan Museum of Art - The Cloisters, New York
CM	Centraal Museum der Gemeente Utrecht, Utrecht
Escorial	Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (prov. di Madrid)

Fogg Museum	William Hayes Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge Mass.
GAM	Galleria d'arte moderna
GG	Gemaldegalerie
GM	Gemeentemuseum, L'Aja
GN	Galleria nazionale
GNAA	Galleria nazionale d'arte antica, Roma
GNAM	Galleria nazionale d'arte moderna, Roma
GNU	Galleria nazionale dell'Umbria, Perugia
HM	Historisches Museum
KH	Kunsthalle, Kunsthaus
KK	Kupferstichkabinett, Berlino
KM	Kunstmuseum, Museum für Kunst
KNW	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Krollöller-Müller	Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (Olanda)
Louvre, ENBA	Ecole nationale des beaux-arts, Parigi
Louvre, MAM	Musée du Louvre, salles du Palais de Tokyo (ex Musée national d'art moderne), Parigi
MA	Museo archeologico
MAA	Museu nacional de arte antiga, Lisbona
MAC	Museo de arte de Cataluña, Barcellona
MAC	Museum van Hedendaagse Kunst, Gand
MAC	Museu nacional de arte contemporânea, Lisbona
MAC	Museo español de arte contemporáneo, Madrid
MAC	Museu de arte contemporânea, São Paulo do Brasile
MAD	Musée des arts décoratifs, Parigi
MAM	Museo d'arte moderna, Musée d'art moderne, Museo de arte moderno
MAMV	Musée d'art moderne de la ville de Paris, Parigi
Marciana	Biblioteca nazionale marciana, Venezia
Mauritshuis	Koninklijk Kabinet van Schilderijen (Mauritshuis), L'Aja
MBA	Musée des beaux-arts, Museo de bellas artes
MBK	Museum der bildenden Künste, Lipsia
MC	Museo civico
MFA	Museum of Fine Arts

MM	Museo municipale
MM	Moderna Museet, Stoccolma
MMA	Metropolitan Museum of Art, New York
MMB	Museum Mayer van den Bergh, Anversa
MN	Museo nazionale
MNAM	Musée national d'art moderne, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Parigi
MO	Musée d'Orsay, Parigi
MOMA	Museum of Modern Art, New York
MPP	Museo Poldi Pezzoli, Milano
MRBA	Musées royaux des beaux-arts, Bruxelles
MSM	Museo di San Marco
Museo	Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg
Museo	Musée de peinture et de sculpture, Grenoble
Museo	Groninger Museum voor Stad en Lande, Groninga
Museo	Museo provinciale (sez. Archeologica e Pinacoteca), Lecce
Museo	Musée-Maison de la culture André Malraux, Le Havre
Museo	Malmö Museum, Malmö
Museo	Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
Museo	Musée Saint-Denis, Reims
Museo	Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne
Museo	Musée de l'hôtel Sandelin, Saint-Omer
Museo	Museo di storia ed arte, Sondrio
Museo	Museo provinciale d'arte, Trento
Museo	Ulmer Museum, Ulm
MVK	Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel, Basilea
NCG	Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen
NG	Nationalgalerie, National Gallery, Národní Galerie
NM	Nationalmuseum, National Museum
NMM	National Maritime Museum, Greenwich
NP	Neue Pinakothek, Monaco di Baviera
NPG	National Portrait Gallery
ÖG	Österreichische Galerie, Vienna
PAC	Padiglione d'arte contemporanea, Milano

PC	Pinacoteca comunale
Petit-Palais	Musée du Petit Palais
Pitti	Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
PML	Pierpont Morgan Library, New York
PN	Pinacoteca nazionale
PV	Pinacoteca vaticana, Roma
RA	Royal Academy
SA	Staatliche Antikensammlungen, Monaco
Sans-Souci	Staatliche Schlösser und Garten, Potsdam
SB	Stadtbibliothek
SB	Bayerische Staatsbibliothek, Monaco di Baviera
SG	Staatsgalerie
SGS	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco di Baviera
SKI	Städelsches Kunstinstitut, Francoforte
SKS	Staatliche Kunstsammlungen, Städtische Kunstsammlungen
SLM	Schweizerisches Landesmuseum, Zurigo
SM	Staatliches Museum, Städtisches Museum, Stedelijk Museum
SMFK	Statens Museum for Kunst, Copenhagen
VAM	Victoria and Albert Museum, Londra
WAG	Walters Art Gallery, Baltimora
WAG	Walker Art Gallery, Liverpool
WAG	Whitworth Art Gallery, Manchester
WRM	Wallraf-Richartz Museum, Colonia
Yale Center	Yale Center for British Art, New Haven Conn.