

W

Waagen, Gustav Friedrich

(Amburgo 1794 - Copenhagen 1868). Svolse un ruolo di primo piano nel dar vita agli studi di storia dell'arte della scuola berlinese. Fu tra i primi direttori di museo dotati di una solida formazione professionale e la sua nomina nel 1844 all'Università di Berlino diede alla storia dell'arte la dignità di disciplina universitaria. Figlio di un pittore parente di Tieck e in stretto contatto coi romantici, scoprì la propria vocazione grazie a Boisserée. Durante un prolungato soggiorno a Roma, prima dei suoi anni di studio a Breslavia e ad Heidelberg, conobbe i nazareni e Koch. Rumohr, che lo introdusse nel Museo di pittura di Berlino, gli insegnò ad apprezzare e a collezionare opere d'arte.

Grande conoscitore, e dotato di una prodigiosa memoria visiva **W** percorse l'Europa fino a San Pietroburgo, visitando le collezioni pubbliche e private, registrando i risultati delle sue ricerche sotto forma di un diario di viaggio, redatto in stile vivace, e in forma di un manuale per viaggiatori; diede loro in seguito una veste più scientifica organizzandoli come repertori classificati secondo criteri più o meno topografici: *Le opere d'arte e gli artisti in Inghilterra e a Parigi* (1831-39); *Le opere d'arte e gli artisti in Germania* (1843-45); *Le opere d'arte e gli artisti a San Pietroburgo* (1864); *Le opere d'arte e gli artisti a Vienna* (1866-67). Tali repertori costituiscono ancor oggi una miniera d'informazioni che non soltanto integrano il materiale artistico, ma sono anche frutto di una selezione qualitativa.

W si propose come compito principale quello di costituire la collezione del Museo di Berlino e di redigerne il catalogo; a questo scopo acquistò numerosi quadri di maestri italiani (la cosiddetta *Lavinia* di Tiziano, la *Madonna Terra-*

nuova di Raffaello), di primitivi tedeschi e soprattutto fiamminghi, nonché di Frans Hals. Nel 1862 fu pubblicato il suo *Manuale delle scuole tedesca e olandese*; l'apologia di Rubens, cui doveva poi riferirsi Burckhardt, risale al 1833. Per quanto riguarda i primitivi, sin dal 1822 **W** aveva riconosciuto, in un'opera precoce e notevole sui fratelli van Eyck, l'importanza storica dei due artisti alle soglie del rinascimento: analizzandone l'opera nel suo contesto storico, l'esemplare monografia concretò la concezione romantica che **W** ebbe della storia dell'arte. In seguito s'interessò alla miniatura medievale, di cui si proponeva di sottolineare il fondamentale ruolo di cerniera tra antichità e Medioevo in una storia della pittura fondata sulle sue personali osservazioni; opera che, peraltro, non riuscì a realizzare. (*hm*).

Wach, Wilhelm

(Berlino 1787-1845). Dal 1797 al 1804 fu allievo di Carl Kretschmar a Berlino, poi frequentò a Parigi, dal 1815 al 1817, lo studio di David e di Gros; la sua formazione dal 1817 al 1819 si concluse a Roma, dove studiò a lungo le composizioni di Raffaello. Dal 1819 operò a Berlino, esercitando, come insegnante presso l'Accademia, una profonda influenza sugli allievi. Dipinse ritratti e soprattutto composizioni, talvolta religiose, in uno stile ispirato al Cinquecento romano, in particolare a Raffaello, Giulio Romano, Andrea del Sarto. È rappresentato nella NG di Berlino (*Amore e Psiche*) e nei musei di Königsberg (oggi Kaliningrad) e Stettino (oggi Szczecin). (*hbs*).

Wachsmann, Alois

(Praga 1898 - Jičín 1942). Studiò architettura presso l'Istituto superiore dell'insegnamento tecnico, poi alla Scuola di belle arti di Praga dove fu allievo di Josef Gočár. Cominciò a dipingere da autodidatta verso il 1918, influenzato dapprima dal cubismo espressionista di Kubišta, poi attratto dal programma dell'Arte Proletaria Moderna proposta da Josef Capek. A contatto con l'opera di Picasso, si concentrò (1930-32) sui problemi formali della pittura (*Lo scultore*, 1932: Praga, NG). In breve raggiunse uno stile personale, in cui l'impronta del gruppo letterario Devětsil s'accompagna agli influssi del surrealismo. Tutto questo portò **W** a porre l'accento sull'aspetto narrativo del quadro reso nella forma di un realismo magico che attinge i suoi simboli nella mito-

logia antica e nelle parabole del Vangelo (*Annibale ante portas*, 1935: ivi). **W** si è anche dedicato, con successo, alla scenografia (progetto di decorazione per la *Tempesta* di Shakespeare, 1937). (ivj).

Wächter, Eberhard

(Balingen 1762 - Stoccarda 1852). Dal 1781 al 1783 fu allievo della Karlsschule di Stoccarda. Proseguì gli studi dal 1785 al 1793 con Peyron e J.-B. Regnault a Parigi. Soggiornò a Roma dal 1794 al 1798, legandosi a Koch e Carstens. Dal 1798 al 1808 operò a Vienna, esercitando allora un certo influsso su Overbeck e Pforr: risiedette in seguito a Stoccarda. Tra le sue più celebri composizioni neoclassiche è *Giobbe si lamenta con gli amici* (1797-1824: Stoccarda, SG; il museo documenta particolarmente bene l'attività del pittore). (hbs).

Wackenroder, Wilhelm Heinrich

(Berlino 1773-98). La sua opera s'iscrive nella corrente del romanticismo tedesco, della scia dell'estetica di Herder e Hamann e della riscoperta dell'arte gotica, ritenuta depositaria dell'anima e dello spirito tedesco.

Il suo scritto principale, *Effusioni del cuore di un monaco amante dell'arte* (1797; una scelta di scritti sull'arte è stata tradotta in italiano col titolo, *Scritti di poesia e di estetica*, Firenze 1967) individua la genesi dell'opera d'arte nell'ispirazione. L'artista è colui che, per la propria grande sensibilità, possiede l'intuizione del bello: l'evento della creazione viene considerato un processo incontrollato, mistico, libero da questioni di ordine razionale e da impedimenti pratici, espressione del sentimento e del profondo. Di conseguenza, diventa lecito, al fine di una comprensione «vera» del genio artistico, ricostruire dall'interno la sua personalità, partecipare al suo dramma, alla sua passione, alle sue illuminazioni senza avere il timore di trasporre la realtà e di supplire con l'immaginazione a stati d'animo non menzionati dalla storiografia.

Quella di **W** resta testimonianza notevole di una nuova sensibilità che ricerca libertà espressive cercando nuove forme di ispirazione lasciandosi alle spalle il modello dell'antichità classica, troppo remoto dalle circostanze storiche contemporanee. L'ispirazione, per **W**, è divenuta il veicolo divino dell'assoluto. L'opera, ormai, realizza una difficile transizione verso la perfezione senza curarsi dei

procedimenti scolastici; l'uomo scopre intuitivamente i mezzi della sua visione, li inventa nell'esperienza vissuta dello slancio creativo.

L'esperienza di **W** doveva influenzare il pensiero letterario ed estetico di F. Schlegel e, in particolare, di Tieck, amico di **W**, che dopo la sua morte ne pubblicò le *Excursionen di Francesco Sternbald* (1798) e *Fantasia sull'arte* (1799). (bda).

Wacker, Rudolf

(Bregenz 1893-1939). Allievo nel 1912 di Egger-Lienz a Weimar, aderì nel 1921 al gruppo di Heckel a Berlino. I suoi dipinti e disegni di questo periodo subiscono la profonda influenza di Kokoschka. Tornato alla città natale, **W** si orienta dal 1924-25 verso uno stile figurativo minuzioso e di singolare complessità, partecipando alle ricerche del realismo magico o nuova oggettività (*Neue Sachlichkeit*), di cui fu uno dei promotori. Con una precisione degna degli antichi maestri, si dedica ormai a dipingere la realtà: *Rosalie Haller* (1926: Bregenz, coll. Max Haller), ritratto di vecchia, ricorda lo stile di Otto Dix. I paesaggi, le visioni urbane, o anche un quadro come *Interno con stufa e statua di santo, con veduta sul lago di Costanza* (1926: ivi) attestano un senso acuto della realtà malgrado lo strano alito di fredda poesia che li avvolge. Soprattutto nelle nature morte **W** ha saputo esprimere quel senso di estraneità, di esilio, di abbandono, d'isolamento che emana dal solido universo degli oggetti (*Natura morta con coperchio di cassa*, 1930: Dornbirn, coll. E. Martinek; *Natura morta con due teste*, 1932: Vienna, ÖG). (jmu).

Waddesdon Manor

Il barone Ferdinand de Rothschild (1839-98), nipote di Salomon, fondatore del ramo austriaco della famiglia, si stabilì in Inghilterra verso il 1860. Acquistò intorno al 1874 una vasta proprietà nel Buckinghamshire, appartenente al duca di Marlborough, e vi fece costruire dall'architetto francese Hippolyte Detaille una dimora in stile rinascimentale, terminata nel 1883; qui raccolse una collezione di opere d'arte di alta qualità. I dipinti sono collocati in appartamenti ornati di pannellature lignee, mobili, arazzi, tappeti e oggetti d'arte, per la maggior parte del Settecento francese, in gran parte di provenienza reale. Il barone Ferdinand costituì la sua raccolta di quadri nel pe-

riodo in cui le grandi vendite di Hamilton, Blenheim, San Donato consentivano agli appassionati l'acquisto di opere preziose. Il barone James, suo nipote, arricchì ulteriormente le raccolte e nel 1957 legò **WM** al National Trust, unitamente ai fondi necessari alla manutenzione e all'amministrazione del museo, aperto al pubblico nel 1959.

L'insieme più importante delle collezioni di pittura è costituito dai quadri inglesi del sec. XVIII. Vi figurano numerosi capolavori di Gainsborough, tra cui celebri ritratti come il *Principe di Galles*, *Master Nicholls* (il «Bambino rosa»), *Mrs Douglas e Lady Sheffield*. Reynolds è presente con i notevoli ritratti di *Mrs Abington in veste di Musa della poesia comica*, di *Miss Pott in veste di Taide* e del *Colonnello di Saint-Léger*. Vi sono poi opere di piccolo formato dei due artisti citati, nonché di Romney, e un bel Wheatley, *Lord Aldborough mentre passa in rivista le truppe*. La pittura francese del sec. XVIII è ben rappresentata da tre Watteau, da Boucher (*Ritratto del duca di Orléans bambino*), Pater, Lancret e da una serie di Greuze; quella italiana da due Guardi di eccezionale formato. Tra le opere fiamminghe e olandesi del sec. XVII spiccano il *Giardino d'amore* di Rubens, lo *Sbarco sulla Mosa a Dordrecht* di Cuyp, e belle tele di van der Heyden, P. de Hooch, Metsu, Ter Borch e Wouwerman. (*gb + jh*).

Wādī el Naṭrūn

Sito archeologico egiziano, nel deserto occidentale, tra Il Cairo e Alessandria, nel quale sono state rinvenute pitture di epoca cristiana (IX-XI secolo). A **WeN** non restano che quattro dei cinquanta monasteri fondati da san Macario nel 330; a causa di un saccheggio dovuto a popolazioni nomadi, le chiese più antiche sono posteriori al sec. IX. A Deyr Abū-Makār, il Santuario della chiesa di San Macario conserva notevoli vestigia della scena dei *Ventiquattro vegliardi* (830 ca.); al Santuario di San Marco, nella imponente chiesa, sono conservate un'*Ascensione* e un *Cherubino* di altissima qualità (1050 ca.). A Deyr el-Suryānt, la chiesa di el-Adra presenta nella semi-cupola a ovest un'*Ascensione*, in quella a sud, al centro, un'*Annunciazione* e *Natività*, nella nord un'*Assunzione* (scene databili al 925 ca.). Lo stile delle pitture denota un influsso bizantino. (*pdb*).

Wadsworth, Edward Alexander

(Cleckhaeton (Yorkshire) 1889 - Londra 1949). Dopo studi di ingegneria a Monaco (1906-1907), tornato in Inghil-

terra si dedicò alla pittura seguendo i corsi della Bradford Art School e della Slade School di Londra (1908-1912). Espose nel 1912 alla seconda grande mostra organizzata da Roger Fry alla Gall. Grafton sul post-impressionismo e partecipò nel 1913 alla mostra futurista alla Gall. Doré, nonché alle manifestazioni annuali dell'Allied Artist Association all'Albert Hall. Membro degli Omega Workshop nel 1913, praticò una pittura decorativa dominata da motivi astratti; ma, solidale con Wyndham Lewis nella controversia che lo contrappose al fondatore Roger Fry, nel 1914 creò con lui il vorticismismo, traducendo per il primo numero della rivista «Blast» (giugno 1914) il saggio di Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte* e partecipando alla mostra del movimento alla Gall. Goupil (giugno 1915). Le opere di questo periodo rappresentano esseri e oggetti in forme astratte e meccaniche (*Abstract Composition*, 1915: Londra, Tate Gall.).

La mobilitazione nella marina (1915-17) condizionò profondamente l'evoluzione del suo stile, così come l'anno spese a progettare e disegnare navi mimetiche: suoi motivi privilegiati divennero allora il mare e le navi, ai quali dedicò una serie di legni incisi e una raccolta d'incisioni su rame (*The Sailing Ships and Barges of the Western Mediterranean and the Adriatic Seas*). Gran parte delle opere di W risalenti a questo periodo sono andate distrutte: importante resta dunque il monumentale dipinto *Dazzle Ship in Drydock at Liverpool* (Ottawa, NG). Attivo nel London Group (1914-19), poi nel Ten Group, viaggiò in Francia e in Italia, accostandosi per un breve periodo all'esperienza cubista e scoprendo, sulle orme di De Chirico, la propria predilezione per la pittura a tempera. Dal 1925 eseguì soprattutto nature morte di soggetto marino, composizioni di conchiglie, strumenti nautici e oggetti meccanici, resi in maniera iperrealistica. Dopo una nuova parentesi astratta (nel 1933 è tra i fondatori di Unit One ed è in contatto con il gruppo Abstraction-Création), il suo stile si assesta su modi che combinano l'influsso di Léger con i procedimenti del surrealismo e della metafisica (*The Beaches Margin*, 1937: Londra, Tate Gall.; *Signals*, 1942: ivi), pur sperimentando ancora, nella tarda attività, ricerche sulla percezione e la modulazione di forme astratte. Incaricato delle decorazioni per la Queen Mary e per il Canadian War Museum, W venne accolto nel 1943 nella Royal Academy e invitato alla Biennale di Venezia nel 1940. Nel 1945 ha pubblicato sei conferenze sul tema degli aspetti estetici

della progettazione edilizia. È rappresentato in particolare alla Tate Gall. (Londra) che nel 1951 gli ha dedicato una mostra, e allo SM (Amsterdam): successivamente si sono svolte a Londra altre importanti antologiche (1947; 1982). (*mri* + *sr*).

Wael, Cornelis de

(Anversa 1592 - Roma 1667). Figlio del pittore Jan de **W** e nipote dell'incisore Gérard de Jode giunse a Genova col fratello Luc intorno al 1610. Nel 1642 divenne borghese della città, che lasciò nel 1656 per Roma, dove si stabilì. Amico di van Dyck, che durante i suoi soggiorni a Genova aveva preso alloggio presso di lui, incaricato da Rubens di numerose incombenze, assunse il ruolo di protettore dei suoi compatrioti a Genova; la sua bottega fu una sorta di cenacolo fiammingo. Propagò a Genova quel realismo fiammingo che è alla fonte di tutta una corrente di pittura di genere e di paesaggio nella città (Sinibaldo Scorza, Antonio Travi).

È noto che fu pittore di battaglie navali e terrestri, di bambocciate e di vedute portuali, ma la sua opera resta, nel complesso, piuttosto mal conosciuta. Gli si attribuiscono una sessantina di quadri di genere, uno solo dei quali, di fatto, è firmato: una *Sosta di cavalieri* (Museo di Kaliningrad). Questo dipinto si accosta alla maniera dei pittori fiamminghi e olandesi attivi a Roma e specializzati nei paesaggi con scene di genere. Grazie ai disegni dell'artista, che offrono una base più sicura dei quadri per lo studio della sua maniera, ci si rende conto che, per la composizione e il trattamento dei personaggi, l'arte di **W** non è priva di parentela con quella di Pieter Snayers. Infine, un quadro che un documento d'archivio ha potuto identificare, il *Passaggio del Mar Rosso* (Vienna, KM), ricorda lo stile di Frans Francken.

Suo fratello **Luc** (Anversa 1591-1661) fu egualmente pittore, ma sebbene la sua attività sia documentata, non resta traccia della sua produzione. (*jl*).

Wagemaker, Jaap

(Haarlem 1906 - Amsterdam 1972). Autodidatta, maturò artisticamente con ritardo (dopo il 1957), divenendo tra i principali interpreti della pittura «materica». Nella sua opera, che contamina pittura e rilievo, adopera materiali eterogenei (oggetti trovati, tubi metallici, schegge lignee,

cordame), assemblati in composizioni monocrome, astratte e asimmetriche. La superficie rugosa, a colori terrosi, suscita associazioni visuali di un processo di decomposizione organica, pareti di roccia erosa, deserti visti dall'alto. L'artista è rappresentato allo SM di Amsterdam, a Rotterdam (BVB), all'Åja (GM), e nel Museo di Bochum. (*lbc*).

Wagener, Joachim Heinrich Wilhelm

(1782-1861). Banchiere e collezionista prussiano, fu console di Svezia a Berlino. La sua importante collezione di quadri di pittori tedeschi moderni (cui si aggiungevano alcune opere di artisti stranieri, principalmente pittori belgi, come Leys e Gallait) ha costituito il nucleo originario della GN di Berlino. La lasciò in eredità al reggente di Prussia a condizione che restasse indivisa e venisse integralmente esposta: tale volontà accelerò la creazione di una galleria nazionale tedesca e pose termine, a favore della capitale prussiana, alla concorrenza tra numerose città tedesche che da anni se ne disputavano il progetto. (*pv*).

Wagenfeldt, Otto

(Amburgo 1610 ca. - 1671). Espletò numerosi incarichi per il municipio e per diverse chiese della città di Amburgo, ma la sua attività non sembra ne superasse i confini (*Scene della vita di Cristo e della Genesi*, 1650: chiesa di Sankt Jacobi e KH). I suoi dipinti, di tono brunastro, e alcuni prestiti compositivi rivelano il vivo influsso di Rembrandt e talvolta di Rubens. Gli si attribuisce il *Nido di uccelli* (Amburgo, KH). (*ga*).

Wagner, Johann Martin von

(Würzburg 1777 - Roma 1858). Figlio dello scultore di Würzburg Johann Peter W, allievo di Föger a Vienna, nel 1802 vinse il premio di Weimar con un disegno nel gusto di Flaxman (*Ulisse e Polifemo*, perduto). Dopo un breve soggiorno a Parigi nel 1803 raggiunse Roma, dove trascorse gran parte della sua vita e dove la sua predilezione per la scultura lo assorbì quasi completamente. Per conto del principe, e poi re, Luigi I di Baviera acquistò pregevoli pezzi antichi (tra cui i marmi del tempio di Egina) e lui stesso si costituì un'importante raccolta, in particolare di vasi dipinti, lasciata alla sua morte all'Università di Würzburg e oggi conservata al Museo Johann Martin von W dell'Università, presso il quale è depositata anche la mag-

gior parte della sua opera pittorica. Dopo esordi ancora contrassegnati dal tardo rococò, **W** si convertí rapidamente, per influsso di Flaxman e di Carstens, al neoclassicismo piú rigoroso e intransigente, che domina il suo dipinto principale, terminato nel 1808, il *Consiglio dei Greci dinanzi a Troia* (Würzburg, Museo dell'Università). (pv).

Wágner, Sándor

(Pest 1838 - Monaco 1919). Studiò a Vienna e a Monaco sotto Piloty (1856-64). I primi dipinti (*Sacrificio di Titus Dugovics*, *L'addio della regina Isabella alla Transilvania*: Budapest, MNG), dal tocco drammatico e sensuale, appartengono ancora al romanticismo storico. Aderí in seguito allo stile accademico, interessandosi persino del naturalismo (*Corsa di guardiani di stazioni di monta a Debrecen*: ivi). Docente all'Accademia di Monaco (dal 1868), con lui si formarono Munkácsy e Szinyei-Merse. È rappresentato nei musei di Bautzen, Manchester (City AG), Monaco (affreschi al Bayerisches NM). (dp).

Wagram, Alexandre Berthier, principe di

(? 1883 - Chemin des Dames 1918). Fu uno dei massimi collezionisti dell'inizio del secolo, originale e brillante simbolo dell'ambiente dei «Guermentes». Nel 1908, venticinquenne, possedeva una favolosa collezione di impressionisti, difficile però da ricostruire nel suo insieme. Infatti sin dal 1901, forte delle sue relazioni nel gran mondo e delle sue qualità di intenditore, decise di associarsi ai Bernheim; a questo titolo molti quadri passarono per le sue mani. L'effimera società si sciolse dopo qualche mese, con un processo che fece scalpore. D'altro canto, sin dal 1908 Berthier fu costretto a vendere alcune opere per finanziare un'impresa coloniale che aveva fondato in Africa settentrionale. Tuttavia è possibile identificare un certo numero di opere tra le centinaia, tutte di prima qualità, che possedette. I primi acquisti riguardarono Courbet (*Ritratto di madre Grégoire*: Chicago, Art Institute), Puvis de Chavannes (il *Cedro* e il *Fiume*: New York, MMA); seguí un grandissimo numero di tele impressioniste, una cinquantina di Renoir (*Diana cacciatrice*: Washington, NG, coll. Chester Dale; *Ritratto di Victor Cocquet*: Cambridge, Mass., Fogg Museum; *Bambina con innaffiatoio*: Washington, NG; *Donna con ventaglio*: Williamstown, Clark Institute; le *Figlie di Catulle Mendès*: Londra, coll. W. Annenberg; *Place Clichy*:

Londra, coll. di Mrs R. A. Butler), oltre venti Sisley (la *Vasca all'isola della Loge*: Copenhagen, SMFK), altrettanti Pissarro, ventotto Cézanne (*Natura morta, compostiera, bicchiere e mela*, appartenuto a Gauguin: Parigi, coll. priv.), poco meno di cinquanta van Gogh, cinque dei quali a Otterlo (Kröller-Müller), quaranta Monet (*Ponte ferroviario ad Argenteuil*, apparso alla vendita Cargill presso Sotheby nel 1963), oltre a quadri di Degas e di Manet. Berthier fu ucciso al Chemin des Dames, e molte tele vennero vendute negli Stati Uniti tramite mercanti come Knoedler, Reid e Bignou. Gli si rimproverò talvolta di non essere amante dell'arte contemporanea (così Fénéon che operava per Bernheim), ovvero i nabis e i fauves; tuttavia, commissionò a Maillol statue per il parco del castello di Grosbois e a Maurice Denis la decorazione della propria dimora, in avenue du Parc-Monceau, sul tema dell'*Età dell'oro* (1912). (ad).

Waldmüller, Ferdinand Georg

(Vienna 1793 - Hinterbrühl (Mödling, Bassa Austria) 1865). Eminente paesaggista, ritrattista, pittore di nature morte e di genere, pioniere della pittura all'aperto, anche dopo la metà del secolo resta il capofila d'una scuola imbevuta di rigoroso realismo. In accordo con le sue scelte artistiche, tra il 1846 e il 1857, in alcuni scritti polemici prese posizione contro l'insegnamento tradizionale dell'Accademia, di cui infine raccomandò l'abolizione, quantunque egli stesso l'avesse frequentata dal 1807 al 1813 e vi avesse insegnato dal 1829 al 1857. **W** è autore di un complesso di opere importanti, ma pur riportando brillanti successi, visse sempre nelle ristrettezze. Il suo «ideale» artistico mirava alla resa di un'esattezza rigorosa riproducendo la realtà calata in una limpida luce, attraverso una minuziosa osservazione di ciascun dettaglio. Si concentrò sempre più nella scelta dei soggetti sul suo universo quotidiano: nei paesaggi, ai tappeti erbosi del Prater, al bosco di Vienna, al Salzkammergut; nella società borghese di Vienna, prima della rivoluzione del 1848, al ritratto (*Gentildonna anziana con cuffia*, 1826: Vienna, ÖG); nella natura morta, ai fiori e ai frutti dei giardini viennesi. I suoi quadri di genere raffigurano ora la vita dei cittadini, ora quella dei contadini delle contrade del Wienerwald (*Fanciulli nel bosco*, 1858: Norimberga, GNM). Malgrado lo scrupoloso gusto dell'esattezza, spesso spinto al virtuosismo, i suoi quadri serba-

no sempre un certo tenore spirituale. Un'armonia discreta regna nel pezzo di natura morta raffigurato nel piccolo quadro *Dachstein con il Gosausee*, della coll. Oskar Reinhart a Winterthur (1832). In un altro dipinto, anch'esso di piccolo formato, il *Ritratto della Signora Luise Meyer* (1836: Monaco, NP), e nel ritratto del marito di lei, che gli faceva da pendant (Norimberga, GNM), un profondo e intimo accordo sembra nascere dall'urto tra i diversi temperamenti dei due personaggi; una natura morta, *Ghirlanda d'uva* (1842: Vienna, ÖG), con i grappoli posati presso una finestra e penetrati dal sole, esprime simbolicamente la maturità dell'autunno. In un quadro di genere come *l'Inizio della primavera nel bosco di Vienna* (1864: Berlino, Neue NG), il risveglio della natura offre l'immagine di una poesia semplice, ma autentica. **W** è oggi tra i pittori più apprezzati del periodo Biedermeier, sebbene fosse proprio la sua tenace ricerca naturalistica trasfusa entro le idilliche atmosfere del romanticismo Biedermeier ad alienargli lentamente parte del favore del pubblico. La più importante raccolta delle sue opere si trova a Vienna (ÖG). (*g + vk*).

Waliszewski, Zygmunt

(San Pietroburgo 1897 - Cracovia 1936). Comincia giovanissimo gli studi artistici a Tbilisi (Georgia), e li prosegue alla Scuola di belle arti di Cracovia nel 1921. Allievo di J. Pankiewicz, fa parte del gruppo dei «kapisti». La sua opera, ricca e diversificata, rivela una tendenza al grottesco. La fantasia ora lirica, ora satirica, e il dinamismo del suo temperamento si manifestano nelle parafrasi dei *Banchetti di Veronese* (1933: Varsavia, NM) o nel *Ritratto di Balzac* (1931: ivi). **W** eseguì ritratti, paesaggi, nature morte e pitture murali nel castello di Wawel a Cracovia. Morì prematuramente per i postumi dell'amputazione di entrambe le gambe. Le sue opere si trovano nei musei di Varsavia e di Poznań, nonché in collezioni private in Polonia e in Russia. (*wj*).

Walker, Frederik

(Londra 1840 - Saint Fillans (Scozia) 1875). Figlio di un gioielliere e nipote di un artista, seguì i corsi serali dell'Accademia Leigh e fu poi ammesso come allievo alla RA nel 1858. Esordì come illustratore; prima apprendista presso un incisore, collaborò in seguito a varie riviste e pubblicazioni («Cornhill Magazine», «Once a Week»). Fu uno dei

principali promotori del rinnovamento dell'illustrazione negli anni Sessanta dell'Ottocento. Dal 1863 in poi espose alla RA, di cui divenne socio nel 1871, e alla Old Water Colour Society (socio dal 1864, tra i suoi membri nel 1866). Dipinse principalmente scene narrative (*Old Letters*: Liverpool, WAG) e pastorali, soprattutto ad acquerello, ma anche a olio, riprendendo, a volte, soggetti dalle proprie stampe, e adottando per le sue figure uno stile classicheggiante che gli deriva dalla sua predilezione per l'arte greca, con la quale si familiarizzò fin da giovane eseguendo disegni dagli esemplari esposti al BM. La sua arte risentì inoltre del gusto per la pittura dei primitivi italiani e dell'influenza dei preraffaelliti. (*mri*).

Walker, Horatio

(Listowel (Ontario) 1858 - isola di Orléans (Québec) 1938). Autodidatta, opera a Toronto e a New York in studi di fotografia. Nel 1880, durante un viaggio in Europa, scoprì la pittura di Corot e di Millet che lo segnarono profondamente. A partire dal 1883, quando si stabilì nell'isola di Orléans, si ispirò soprattutto a Millet. *Ave Maria* (1906: Hamilton, AG) e i *Buoi all'abbeveratoio* (1899: Ottawa, NG) illustrano alla perfezione i temi a lui suggeriti dai costumi dei vecchi contadini del Québec. (*jro*).

Walker, Robert

(Inghilterra 1605/10 - 1658/60). L'*Autoritratto* (1635-37 ca.: Oxford, Ashmolean Museum) è la sua prima opera nota; si sa che iniziò a lavorare in proprio dal 1637. Fece il ritratto di Cromwell nel 1649, e verso il 1655 divenne il pittore favorito del partito parlamentare, detto anche «partito puritano». Una delle sue opere migliori è il ritratto di *John Evelyn* (1648: Oxford, Christ Church), dove il modello è in posa appoggiato a un cranio, con aria di studiata malinconia. È verosimilmente autore di una serie di *Filosofi* eseguiti nello stile di Ribera. Copiò alcuni dipinti di Tiziano appartenenti alla coll. di Carlo I; il suo *Colonello Hutchinson* (coll. priv.) s'ispira visibilmente all'*Orazione del marchese del Vasto* (Madrid, Prado).

W recepi in modo profondo l'influsso di van Dyck, del quale adotta nei suoi modelli puritani i modi, e l'accostamento non manca di humor. (*jns*).

Walkowitz, Abraham

(Tyumen (Siberia) 1878 - Brooklyn 1965). Tra i primi a introdurre nell'arte americana formule nuove, a partire dagli anni Venti cadde in un immeritato oblio. Fu allievo della National Academy of Design e dell'Art Student's League; a Parigi nel 1906, fu allievo dell'Académie Julian. Trascorse molti anni a Parigi. Qui, dal 1912 – nello stesso periodo di Kandinsky – dipinse tele interamente astratte (*From Life to Life N. 1*, 1912: New York, MMA) e acquerelli ispirati all'ingenuità dei disegni infantili. Espose presso Stieglitz nel 1912, all'Armory Show nel 1913, alla Forum Exhibition nel 1916. **W** eseguì una serie di acquerelli di paesaggi urbani (*Hudson River with Figures*, 1912: New York, MOMA; *New York*, 1917: New York, Whitney Museum), in cui le linee architettoniche tracciano un disegno pressoché astratto; soggetto preferito dei suoi dipinti fu la celebre ballerina americana Isadora Duncan, della cui immagine in movimento, resa con tratti essenziali, restituì molteplici varianti (*75 Dance Figures of Isadora Duncan*: New York, MOMA).

L'artista ha donato un cospicuo nucleo delle sue opere al Brooklyn Museum di New York. Nel 1974 la città di Salt Lake City (Utah) gli ha dedicato un'importante retrospettiva. (*jpm*).

Wall, Jeff

(Vancouver 1946). Dopo studi di storia dell'arte a Vancouver, elaborò, a partire dal 1969, opere concettuali tra cui una raccolta intitolata *Landscape Manual* (1969-70), formata da fotografie della periferia accompagnate da testi. Interruppe la sua produzione artistica dal 1971 al 1977 per dedicarsi allo studio (tesi al Institut Courtauld di Londra) del fotomontaggio dadaista e a studi sul cinema. La sua opera, a partire dal 1977, utilizza tecniche proprie della pubblicità, come immagini poste su delle casse luminose e illuminate in trasparenza. Unisce realismo, scienza della composizione e modelli compositivi tratti dalla tradizione artistica dei secoli passati a soggetti sociali. **W** moltiplica le scene o i personaggi, spesso immigrati o emarginati, che s'iscrivono in paesaggi anodini e desolati della periferia (*Narratore*, 1986: Francoforte, MAM). Alcune installazioni sono composte da una serie di pannelli che presentano visi in primo piano su fondo neutro, interpretazioni del realismo socialista (*Giovane lavoratore*, 1978; *Movi Audience*,

1979). Numerose sono le opere che sottolineano l'ambiguità dell'immagine fotografica (*Picture for Women*, 1979: Parigi, MNAM, *Doppio Autoritratto*, 1979). Professore associato dal 1976 al 1987 della Simon Fraser University di Vancouver, **W** insegna dal 1987 all'Università Colombie-Britannique. Presente a Documenta 8 a Kassel nel 1987, ha partecipato alle mostre tenute all'ICA di Londra nel 1984 e al Nouveau Musée di Villeurbanne nel 1988. (*sr*).

Wallis, Alfred

(Devonport 1855-1942). Pescatore pressoché analfabeta, senza alcuna formazione accademica, nel 1890 aprì una piccola impresa marittima a Saint Ives in Cornovaglia. Dopo essersi ritirato dall'attività e dopo la morte della moglie si dedicò alla pittura; nel 1928 le sue opere furono notate da Ben Nicholson e Christopher Wood durante un loro soggiorno a Saint Ives (*Saint Ives; Case a Saint Ives*, 1928: Londra, Tate Gall.). **W** dipingeva «le cose della vita», ricordi della sua vita marinara, su tutti i pezzi di cartone che poteva trovare: *Veliero sotto la luna*, il *Viaggio in Labrador* (1935-36: *ivi*). Come in Francia il Doganiere Rousseau, **W** venne ammirato quasi esclusivamente da pittori che ne apprezzavano l'ispirazione naïf, ben rappresentata nella coll. di Winnifred Nicholson, moglie di Ben Nicholson. Una retrospettiva della sua opera è stata organizzata a Londra (Tate Gall.) nel 1967. (*abo*).

Wallis, George Augustus

(Hexton (Surrey) 1770 - Firenze 1847). Amico di Carstens e di Koch a Roma, viaggiò in Europa prima di stabilirsi a Firenze. Il suo stile fu fortemente influenzato dal paesaggio eroico tedesco (il *Castello di Heidelberg*, 1812: Heidelberg, coll. priv.); manifestò però la propria personalità nel trattamento della luce, soprattutto nei disegni e negli acquerelli (Copenhagen, Museo Thorvaldsen). (*wv*).

Walpole, Robert, primo conte di Orford

(Houghton 1676 - Londra 1745). Raccolse una delle più importanti collezioni del sec. XVIII nella sua residenza di Houghton nel Norfolk, arredata da William Kent tra il 1726 e il 1731. Di essa facevano parte in origine tele del sec. XVII, oltre ad opere di Andrea del Sarto, Veronese, Bassano, nonché il *Figliol prodigo* di Pordenone. Tra i dipinti italiani del Seicento si contavano numerosi Maratta,

i *Dottori della Chiesa* di Guido Reni (considerato allora il più importante dipinto della raccolta), *Abramo, Sara e Agar* di Pietro da Cortona, il *Figliol prodigo* di Salvator Rosa, il *Battesimo* dell'Albani, il *Giudizio di Paride* di Giordano e numerosi Carracci, Castiglione, Cignani, Domenichino e Mola. La pittura francese era rappresentata da opere di Claude Lorrain, *Mosè che colpisce la roccia*, la *Continenza di Scipione* e una *Sacra Famiglia* di Poussin, nonché da opere di Gaspard Dughet, Le Brun e Le Sueur; lo statista aveva inoltre acquistato parecchi Rubens, tra cui la *Maddalena che lava i piedi di Cristo* e il *Paesaggio con carretta ribaltata*, una *Sacra Famiglia* e una magnifica serie di ritratti di van Dyck, sei immensi Snyders e un notevole Téniers. Non mancavano poi alcuni Murillo, come un' *Adorazione dei pastori*, mentre rare erano le tele olandesi, con l'eccezione di alcuni Rembrandt. Quando si seppe che la notevole collezione poteva andare dispersa, John Wilkes chiese invano al Parlamento di favorirne l'entrata al BM ma gran parte della raccolta venne venduta nel 1781 a Caterina di Russia, e si trova oggi al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. (jh).

Suo figlio, **Horace W** (Londra 1717-97), affascinante figura di dilettante e conoscitore della cultura inglese del Settecento, è passato agli annali della storia per il suo «sistema... di vivere... in una visione», secondo quanto egli lasciò scritto, i cui simboli diventarono la residenza di Strawberry Hill iniziata a costruire nel 1753, definita da Pope «A Gothic Vatican of Greece and Rome», e il sognante *romance* ambientato in un gotico visionario del *Castello di Otranto* (1764).

Partito per l'Europa nel 1739 in compagnia del poeta Thomas Gray, visitò l'Italia, la Francia e la Svizzera interessandosi all'arte secondo un gusto del *pastiche* e dell'accumulo, assai bizzarro. Tra i suoi scritti, il *Sermone sulla pittura* e i quattro volumi *Aneddoti sulla pittura* (1762-1771) che si basano sulla lettura delle riflessioni di Vertue, va ricordato anche il saggio sul collezionismo apparso sulla rivista «The Museum» (1746), fotografia del suo stravagante ed eclettico gusto che accumula «ermafroditi, fossili pietrificati», *rêveries*, copie e originali (tra cui il messale con miniature raffaellesche, ora a Providence, John Carter Brown Library), vetri dipinti, bronzetti e statue, «ogni oggetto che si può definire singolare, non importa il modo in cui ha acquistato la nozione di singolarità», anche, quando se ne presentasse l'occasione, «una vecchia scarpa romana». (sr).

Wals, Gottfried, detto Goffredo Tedesco

(Colonia 1590 ca. - Napoli 1638). A Roma verso il 1615, fu allievo di Agostino Tassi. Dal 1619 al 1623 è a Napoli dove collabora con Claude Lorrain. A partire dal 1630 soggiorna a lungo a Genova dove è in stretto contatto con Bernardo Strozzi e, nel 1631, avrà come allievo Antonio Travi, detto il Sestri.

La sua opera comprende paesaggi di piccolo formato – ai quali non è estranea l'arte di Elsheimer – animati da scene di genere (la *Primavera*, l'*Inverno*: Genova, Palazzo Bianco). (sr).

Walscapelle (Valscapelle), Jacob van

(Dordrecht 1644 - Amsterdam 1727). Trascorse pressoché l'intera vita ad Amsterdam. Fu allievo di Cornelis Kick, ma fondamentale fu per lui l'influsso di J. D. de Heem. Si specializzò in quadri di fiori e frutti (Londra, NG; Francoforte, SKI; New York, MMA; Amsterdam, Rijksmuseum; Londra, VAM). La disposizione dei suoi motivi floreali attesta una certa ampiezza decorativa, ma la composizione talvolta non riesce ad organizzare l'insieme del motivo. Dal 1673 alla morte svolse mansioni presso il comune di Amsterdam, abbandonando probabilmente il mestiere di pittore. (php).

Walschartz, François

(Liegi 1595 ca. - 1665 o 1675). Allievo del padre, maestro orefice, proseguì l'apprendistato ad Anversa e a Roma, dove si recò non prima del 1620. Fu forse attivo nella bottega di Rubens, che imitò, trasponendo spesso le composizioni del maestro, rovesciate, nei propri quadri: è il caso dell'*Adorazione dei pastori* e dell'*Adorazione dei Magi* (Liegi, chiesa di Sant'Antonio) o di *Sansone tradito da Dalila* (Liegi, Museo Curtius). La sua è opera di abile colorista influenzato dalla scuola di Anversa. (jl).

Walton, Henry

(Dickleborough (Norfolk) 1746 - Londra 1813). Allievo di Zoffany, esordì come ritrattista nel 1771. Amatore d'arte, fu membro attivo della Society of Artists ed eseguì tra il 1776 e il 1780 quadri di genere – *Spennando la tacchina* (1776: Londra, Tate Gall.), la *Carriola di ciliege* (1779: coll. priv.) – vicini a Greuze per soggetto e fattura. Opere

dell'artista sono conservate alla NPG di Londra: il *Marchese di Lansdowne*, *Edward Gibbon*, *John Palmer nel ruolo del conte di Almaviva*. (jns).

Wang Fu

(1361-1415). Originario del Jiangsu, **WF** può dirsi erede dei maestri Yuan; conduceva vita eremitica, consacrata alla pittura e alla poesia, quando la sua reputazione di calligrafo lo fece convocare alla corte Ming, dove peraltro mantenne la sua natura di individualista e di pittore dilettante letterato di grande talento. La sua *Riunione letteraria in una capanna di montagna* (rotolo verticale a inchiostro e colori leggeri su carta, datato 1404: Gu Gong), dipinto a pennello secco su *lavis* umidi, dimostra come sapesse assimilare particolarmente lo stile di Wang Meng, pur attenuandone la potenza con una dolcezza vicina a quella di Sheng Mou: è questa scrittura familiare e distesa che egli trasmise alle generazioni successive.

Piú ancora che nei paesaggi, il suo valore di calligrafo si coglie al meglio nei bambú, genere nel quale ha lasciato veri capolavori (*Diecimila bambú d'autunno*, 1410: Washington, Freer Gall.; *Amici che si accomiatano sulle rive di un fiume*: Osaka, Museo). Tra i suoi continuatori di un certo rilievo si ricorda Xia Chang (*Pioggia di primavera sul fiume Xiao e sul fiume Xiang*, 1464: Washington, Freer Gall.). (ol).

Wang Hui

(1632-1717). Benché discendente da una famiglia di pittori cinesi professionisti, **WH** venne accettato come allievo da Wang Shimin e da Wang Jian, insieme ai quali è annoverato tra i Quattro Wang. Come gli altri maestri ortodossi dell'inizio dell'epoca Qing, **WH** studiò in particolare gli antichi maestri Song e Yuan. Fu senza dubbio il piú dotato e il piú eclettico del gruppo, soltanto le opere della fase centrale della sua vita sfuggono alle tentazioni di un facile eclettismo. *Picchi e vallate innumerevoli* (rotolo verticale a inchiostro e colori leggeri su seta, datato 1693: Gu Gong) è tra i suoi migliori paesaggi; l'opera appare nondimeno bizzarra per l'accumularsi delle montagne, raggruppate in una complicata composizione a zigzag, con un senso della profondità indagato mediante il digradare atmosferico dei valori cromatici. Notevole, seppure vi si legga una troppo studiata esecuzione del tema classico, è *Paesaggio d'inverno*

(Parigi, Musée Guimet), composizione essenziale dove la spoglia presenza di un salice piangente in primo piano contrasta con le desolate distese di neve. La sua opera di paesaggista è rappresentata nei Musei di Boston, Shanghai, Colonia, Honolulu e in numerose collezioni private, tra cui la coll. J. P. Dubosc di Lugano. (ol).

Wang Jian

(1599-1660). I paesaggi di **WJ**, intimo amico di Wang Shimin, non sempre si distinguono facilmente da quelli del primo dei Quattro Wang, che l'artista segue assai da vicino. Come lui eclettico e attento seguace dei maestri Yuan, ne condivideva la medesima preferenza per Huang Gongwang (Gu Gong Pechino, MN; Stoccolma, NM; Shanghai; Lugano, coll. J. P. Dubosc e Vannotti; New York, C. C. Wang). (ol).

Wang Meng

(1309-85). Nipote di Zhao Mengfu, che lo iniziò all'arte della pittura, **WM** fu per qualche tempo funzionario provinciale a servizio dei Mongoli, ma presto si ritirò a Hangzhou. Ripreso servizio sotto i Ming, fu ingiustamente coinvolto in un intrigo politico e, messo in prigione, vi morì cinque anni più tardi per stenti. Benché non fosse stato un grande letterato, e neppure grande poeta né calligrafo, **WM** è annoverato tra i Quattro Grandi Maestri Yuan a causa della sua immensa passione per la pittura. Si colloca all'estremo opposto del suo contemporaneo Ni Zan per la fattura densa e fitta delle sue opere e per la policromia (benché utilizzasse i colori solo per far risaltare gli effetti di un lavoro monocromo straordinariamente vario). Le sue composizioni grevi, tortuose e aggrovigliate sono a prima vista soffocanti ma rendono con straordinaria efficacia il complesso mondo interiore dell'artista. La produzione di **WM** è costituita in gran parte da grandi rotoli verticali e rivela un interesse eccezionale per i valori tattili (*Dimore nella foresta di Chuzhu*, *Case di letterati in montagna*: Gu Gong; *Letterati in un padiglione sotto gli alberi*: Cleveland, Museo). (ol).

Wang Shimin

(1592-1680), Apparteneva a una famiglia di alti funzionari letterati del Jiangsu. Ammalatosi, diede le dimissioni dalle sue cariche a corte alcuni anni prima della caduta dei

Ming. Allievo di Dong Qichang, operò nello stile dei Quattro Maestri Yuan e in particolare di Huang Gongwang, dal quale trae la sua fattura densa e ispida, originale per l'impiego di punti *dian* ripetuti «a pelliccia», eseguita sia a inchiostro secco che umido. La sua opera è caratteristica dell'ortodossia dei letterati Qing; annoverato tra i Quattro Wang, l'artista è ricordato inoltre come uno dei Sei Maestri di questo periodo. L'apparente ricchezza e lussureggiare dei tratti aggrovigliati che caratterizza la sua maniera cela comunque una nudità talvolta spinta sino alla piattezza e alla goffaggine, raggiungendo quella mancanza di «effetti» particolarmente apprezzata dai letterati dopo gli Yuan (*Picchi verdeggianti*, 1672: Gu Gong; *Montagne boscoscose*: Lugano, coll. J. P. Dubosc). (ol).

Wang Wei

(699-759). Tra le personalità più illustri della letteratura e della pittura cinese, **WW** fu agli inizi funzionario subalterno nello Shandong. Chiamato alla corte Tang di Changan (Xian), alla morte della moglie, nel 730, si ritirò in solitudine entrando in un monastero buddista alla morte della madre. Ingiustamente compromesso nella rivolta di An Lushan (756), che lo costrinse a servirlo, **WW** venne assolto grazie all'intervento del fratello, ben visto a corte, ma soprattutto, si narra, grazie all'emozione che l'imperatore, tornato al potere, provò alla lettura di una poesia che gli dichiarava la sua appassionata fedeltà.

La vita e l'attività letteraria di **WW** sono relativamente ben conosciute, nonostante la sua principale opera, lo *Hung pao*, sia andata perduta; ma l'opera pittorica è oggi totalmente scomparsa. L'artista è però una delle figure più celebri della pittura cinese; sarebbe stato l'inventore della pittura monocroma, destinata a un futuro tanto illustre, e Dong Qichang ne fa il capostipite dei pittori letterati, e il fondatore della scuola di paesaggio detta «del Sud». Sfortunatamente non siamo quasi per nulla in grado di analizzarne con precisione lo stile e la fattura, essendo le notizie letterarie e pittoriche raccolte sotto il suo nome alquanto contraddittorie. È certo che **WW** eseguì gran numero di affreschi buddisti, e che fu spirito mistico. Ancora a lui si rifà la tradizione monocroma dell'«inchiostro spezzato» (*po mo*), ma d'altra parte sembra attestato che già un certo Zhang Zao, suo contemporaneo, utilizzava i *lavis* monocromi. Altre fonti asseriscono che **WW** eseguì dipinti colorati: a tale corrente si

riallaccia l'attribuzione tradizionale del *Ritratto di Fu Sheng* (Museo di Osaka), che sarebbe una copia del sec. IX. Sembra che WW sia stato il creatore del paesaggio di neve, tema che consentiva una rappresentazione raddolcita della natura in una trasposizione relativamente agevole in tinte monocrome; ma, confrontando le varie versioni di paesaggio di questo genere a lui attribuite, o che rientrerebbero nella sua tradizione (Gu Gong; antica coll. della casa manciú; antica coll. Luo Shenyu; Kyoto, coll. Ogawa), si stenta a comprendere che cosa esse abbiano in comune, certo in ragione della progressiva perdita dei caratteri personali, alterati dalla trasmissione e proliferazione di copie piú o meno fedeli tratte dagli originali.

Quel che importa, però, è che WW apparve ai suoi successori l'incarnazione stessa, anzi l'archetipo, dell'ideale cinese del perfetto letterato, del gentiluomo erudito, poeta e musicista, ora funzionario, ora eremita, sempre dedito alla contemplazione della natura. I contemporanei del pittore dicevano della sua arte che «i suoi dipinti erano poesie, e le poesie dipinti». WW fu senza alcun dubbio il primo a interpretare i principî di Sie Ho sulla rassomiglianza applicandoli alla pittura di paesaggio. Nelle sue opere, comunque, non esitava a correggere la natura, poiché, ai suoi occhi, l'uomo e la ragione la superano. Al fine di organizzare meglio quest'ordine tutto confuciano, si indusse così a teorizzare regole compositive talvolta irrealizzabili secondo le quali, ad esempio, i sentieri non potevano incrociarsi, i tetti dei templi dovevano profilarsi contro il cielo, era opportuno che le pendici delle montagne fossero accompagnate da nuvole, le rocce da cascate, le case da alberi e le strade da esseri umani. Giunse persino a fornire un repertorio di soggetti cui gli artisti potevano ispirarsi, cosa che di fatto avvenne. Si deve tuttavia rammentare che queste varie regole non avevano in realtà nulla di costrittivo: occorreva tenerle presenti per poterle interpretare e per raggiungere la piú perfetta spontaneità, conseguibile solamente dopo la liberazione dalle norme stesse. (ol).

Wang Xizhi

(321-79). Grande personaggio dello stato di Jin (dove era «generale della destra») WX era imparentato con una certa Dama Wei, la quale, attorno al 320, aveva redatto un trattato di calligrafia. Seguendone gli enunciati secondo i quali un carattere non deve avere «né troppe ossa, né

troppa carne, né troppi tendini» (vale a dire rispettivamente struttura, spessore e composizione), ma deve combinare armoniosamente questi diversi elementi, divenne esperto calligrafo. Come suo figlio Wang Xianzhi, che raggiunse quasi la sua stessa fama, **WX** fu mistico taoista. L'aneddoto secondo il quale egli scoprì il mezzo per esprimere la propria personalità osservando le tracce lasciate da gru che danzavano su una riva sabbiosa dà una interpretazione dell'invenzione, avvenuta in tale circostanza, della scrittura corsiva. Con l'adozione di essa i calligrafi poterono liberarsi dalle costrizioni rettilinee dell'antica scrittura che, così ammorbida, guadagnò maggior forza espressiva. Ad eccezione di un frammento conservato nel museo del palazzo di Pechino (*Feng Jutie*), le opere e lo stile di **WX** sono oggi conosciute soltanto attraverso poche rare copie, alcune fatte eseguire nel sec. VIII dall'imperatore Tai Zong dei Tang, che lo ammirava particolarmente (*Epistola Sanguan*: Tokyo, coll. imperiale) e da alcuni stampaggi, purtroppo molto usurati, di copie incise in pietra. (*ol*).

Wang Yuanqi

(1642-1715). Ultimo dei Quattro Wang, **WY** si formò presso uno di essi, suo nonno Wang Shimin. Fu letterato eminente e rivestì alte cariche a corte, dove il suo talento ortodosso venne assai apprezzato dall'imperatore Kang Xi. Venne inoltre incaricato di collaborare alla compilazione di un'enciclopedia di dipinti e calligrafie delle raccolte imperiali, di cui era uno dei conservatori.

Come altri pittori letterati **ortodossi** (→) dell'inizio dell'epoca Qing, **WY** si ispirò a maestri Yuan, tra i quali Huang Gongwang e soprattutto Ni Zan. Dal primo riprese le tecniche dell'inchiostro secco; dall'altro, in apparenza, la semplicità delle composizioni in riva all'acqua, approdando a un'organizzazione dello spazio, intreccio di colline e valli, quanto mai personale. La caratteristica di simmetria dei suoi orizzonti, determinati da piani d'acqua situati a vari livelli, denota la sua indifferenza verso il principio del verosimile e l'impegno a ricercare strutture nuove. Quanto alla fattura, essa è notevole per la varietà dei tratti *cun* e per l'impiego discreto di colori dai toni semplici, che assumono unicamente valori indicativi della stagione o di atmosfera (Gu Gong; Parigi, Musée Guimet; musei di Cleveland, Ohio, e Honolulu; Lugano, coll. J. P. Dubosc). (*ol*).

Wappers, Egidius Karel Gustave

(Anversa 1803 - Parigi 1874). Formatosi ad Anversa, fu tra i primi esponenti del romanticismo belga, la cui fioritura accompagnò la presa di coscienza del sentimento nazionale (*Devozione del borgomastro van der Werff*, 1830: Utrecht, CM). Il governo gli commissionò nel 1835 un quadro per commemorare la rivoluzione del 1830 (*Episodio della rivoluzione belga*: Bruxelles, MRBA).

Maestro incontestato della pittura di storia e direttore dell'Accademia di Anversa (1839), **W** ricorse a una maniera enfatica, con frequenti prestiti da Rubens e Delacroix. Finì i suoi giorni a Parigi, dove si stabilì nel 1853 eseguendo quadri di un più intimo sentimento (il *Giovane artista*, 1857: Museo di Anversa), arrivando in alcune opere a precorrere il simbolismo (*Giovane madre col suo bambino*, 1854: ivi; la *Sulamita*, 1870: ivi). (mas).

Warburg, Aby

(Amburgo 1866-1929). Studiò archeologia, storia e storia dell'arte a Bonn con K. Lamprecht e C. Justi, a Monaco e Strasburgo con H. Janitschek e A. Michaelis, dove conseguì il dottorato nel 1893 con una dissertazione sulla rappresentazione di soggetti mitologici antichi in Sandro Botticelli. Dal 1889 soggiornò a più riprese a Firenze, che divenne per via dei suoi interessi di studio la sua patria elettiva (si dirà «Ebreo di sangue | Amburghese di cuore | Fiorentino di anima»). Dopo il dottorato seguì per due semestri lezioni di psicologia alla facoltà di medicina dell'Università di Berlino e nell'inverno 1895-96 compì un viaggio in America che gli consentì di visitare la Smithsonian Institution, entrare in contatto con studiosi delle culture primitive come F. Boas e di soggiornare presso gli indiani Pueblo nel Nuovo Messico, esperienza che rivestì grande importanza per lo sviluppo di quella psicologia del simbolismo artistico e religioso che andava cercando di sviluppare (le sue considerazioni su quest'esperienza vennero pubblicate per la prima volta come *A Lecture on Serpent-Ritual* in «Journal of Warburg Institute», II, 1939). Nel 1897 sposò la pittrice e scultrice Mary Hertz e si stabilì a Firenze. Tornò definitivamente ad Amburgo nel 1902, anno in cui fu pubblicato *Bildniskunst und Florentinische Bürgertum* (tradotto in italiano *Arte del ritratto e borghesia fiorentina*, in *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966) in cui discute la ritrattistica medicea nell'affresco di Domenico Ghirlandaio della cappella Sassetti

di Santa Trinita a Firenze. Lavorò intensamente alla preparazione del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte del 1912 a Roma, in cui presentò *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara* (Roma 1922; trad. it. Firenze 1966), il celebre studio del calendario negli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara che inaugura la moderna iconologia, da lui intesa come disciplina ausiliaria dell'interpretazione storica. Già in una conferenza del 1905, *Dürer und die italienische Antike* (Leipzig 1906; trad. it. Firenze 1966), aveva esposto il suo paradigma delle «Pathosformel», il principio di una sconfinata ricerca sul risveglio di formule espressive antiche e sulla funzione dei motivi classici ricorrenti nella formazione delle immagini. La costruzione di questo nuovo strumentario analitico impermea anche l'analisi delle formule antichizzanti nel testamento di Francesco Sassetti (*Francesco Sassetti letzwillige Verfügung*, Leipzig 1907; trad. it. Firenze 1966). Dal 1918, profondamente colpito dagli eventi del conflitto mondiale, al 1924 **W** fu costretto a trascorrere la sua esistenza nel sanatorio di Kreuzlingen per via di una grave malattia mentale. Della guarigione rende conto la conferenza sopra richiamata, tenuta all'interno del sanatorio, su il rituale del serpente, che testimonia anche le profonde ragioni esistenziali della sua attività di ricerca. Provenendo da una facoltosa famiglia di banchieri e avendo rinunciato a proseguire l'impresa familiare in cambio dell'incondizionato appoggio alla sua attività di studioso, **W** nel volgere di un ventennio raccolse un nucleo bibliotecario inestricabilmente legato ai suoi interessi storici, culturali e scientifici, che si impose ben presto all'attenzione internazionale come servizio assolutamente originale e unico per la ricerca storica più avanzata. Dal 1920 la biblioteca, in cui avevano operato come assistenti l'orientalista Wilhelm Prinz e gli storici dell'arte Wilhelm Waetzoldt e Fritz Saxl, fu diretta sapientemente da quest'ultimo che ne mantenne il carattere. La continuità si basava sulla comune convinzione che la biblioteca in quanto raccolta selettiva originale organizzata in sezioni tematiche non solo dovesse costituire un servizio per la ricerca, ma anche suggerire a questa possibili direzioni di indagine. Il centro si avvale della collaborazione fattiva di Ernst Cassirer, Erwin Panofsky e altri docenti nella nuova Università di Amburgo.

Al suo ritorno **W** tenne una serie di conferenze sulla rilevanza dell'antichità per il primo rinascimento italiano, sull'antichità italiana al tempo di Rembrandt, sulle feste me-

dicee, su Burckhardt e sui metodi della storia culturale, nonché la celebre conferenza tenuta alla Biblioteca Hertziana di Roma nel 1929 su *Mnemosyne*, progetto di un atlante illustrato dedicato alle emigrazioni delle antiche immagini divine nella tradizione astrologica e alle antiche «Pathosformel» nell'arte e nella cultura moderna. Quest'ultima opera rimasta allo stato di abbozzo, ma che costituisce la chiave della topografia della biblioteca **W**, evidenza forse più di ogni altra che lo strumentario analitico necessario a una più comprensiva storia dell'arte deve abbracciare l'intera dimensione antropologica della produzione artistica, la psicologia collettiva e la memoria sociale. Gli scritti di **W** sono stati raccolti in *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932, 2 voll., e parzialmente tradotti in italiano nella citata raccolta *La rinascita del paganesimo antico*. Di notevole importanza per comprendere l'esperienza intellettuale di **W** sono i saggi di E. Gombrich, *Aby Warburg. An intellectual Biography*, London 1970 (trad. it. Milano 1983) e C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E. H. Gombrich. Note su un problema di metodo* (Torino 1992). (ss).

Ward, James

(Londra 1769-1855). Si formò come incisore presso il fratello William (1766-1826) e J. R. Smith: nel 1794 fu nominato incisore alla maniera nera dal principe di Galles. I suoi primi dipinti sono eseguiti a imitazione del genere sentimentale e rustico del cognato, George Morland. Un mutamento stilistico intervenne quando scoprì nel 1803, nello studio di Benjamin West, il *Castello di Steen* di Rubens (Londra, NG), opera che lo spinse a realizzare, per rivaleggiare col maestro, il *Combattimento di tori col castello di Saint-Donat sullo sfondo* (1804: Londra, VAM). Ciò che caratterizzò d'ora innanzi il suo stile è l'irruenza della fantasia che connota anche i suoi dipinti di animali ispirati a Stubbs e Potter (l'*Amore del cavallo*, 1828: Londra, Tate Gall.). Nominato associato della RA nel 1807 e membro nel 1811 (*Baccanale*: Londra, RA), nello stesso anno intraprese la sua composizione più grandiosa, il *Gordale Scar (Yorkshire)* (1811-15: Londra, Tate Gall., studi a Bradford, City AG, nella coll. Mellon e alla Tate Gall.), dove risolse la forza e la grandiosità del paesaggio e della natura nell'esagerazione degli effetti scenografici. Dal 1815 al 1822 realizzò un'allegoria della vittoria di Wellington a Waterloo (schizzo all'ospedale reale di Chelsea)

che gli valse un premio della British Institution. Grande estimatore di Blake e Irving, la violenza del suo stile – apprezzato da Géricault in occasione del suo viaggio in Inghilterra nel 1821, e probabilmente anche da Delacroix (come dimostrerebbe la sua *Leonessa e airone*, 1816: Portorico, Museo di Ponce) – non è che l'espressione della sua passione per il primitivismo. Durante la sua tarda attività – periodo in cui trascorse vita ritirata – la sua popolarità subì un declino dopo il 1830, in concomitanza con l'emergere e il successo di Landseer. In questi anni continuò a dipingere animali, soprattutto cavalli, ma anche quadri di storia. È rappresentato soprattutto a Londra (Tate Gall.: *Regent's Park*, 1807, il *Castello di Harlech*, 1808, *Paesaggio con bestiame*, 1820-22, *Cane che spaventa un'anatra*, 1821, il *Cavallo nero*, 1824, *Cavalli sorpresi dai lupi*, 1842) e i suoi disegni si trovano a Birmingham (City Museum) e a Londra (Tate Gall., BM, RA, coll. Witt). (*wv*).

Warhol, Andy

(Pittsburgh 1928 - New York 1987). Andrew Warhola nasce da una famiglia di immigrati cecoslovacchi. Dal 1945 al 1949 studia *pictorial design* al Carnegie Institute of Technology di Pittsburgh. Nel 1949 si trasferisce a New York dove nel corso degli anni '50 lavora con successo come grafico pubblicitario e illustratore, tenendo la sua prima personale nella città nel 1952. Attento alle prime manifestazioni di reazione all'espressionismo astratto nella pittura americana intorno alla fine degli anni '50 (J. Johns, R. Rauschenberg), dipinge tele i cui soggetti sono tratti dal repertorio del quotidiano e dei mass media, divenendo in breve tempo uno dei più acclamati artisti della Pop Art. Questa ricerca già iniziata nel 1953 (illustrazioni al libro *A is an Alphabet*) si esprime tra il '60-61 con l'evidente richiamo ai personaggi dei fumetti e ai prodotti della pubblicità (*Superman*, 1960: coll. G. Sachs; *Saturday's popeye*, 1960: Mainz, Landes Museum; *Before and after*, 1960: coll. W; *Campebell's Soup Cans*, 1962: New York, coll. Blum). In quegli anni conosce, le ricerche parallele di R. Lichtenstein ed entra in contatto con F. Stella. Dal 1962 (*Baseball*, 1962: Kansas City, Nelson Atkins Museum) usa la tecnica della serigrafia che gli consente secondo i moduli della cultura di massa, la ripetizione delle immagini e delle opere stesse. I soggetti sono tratti da fatti di cronaca, sia essa mondana o nera. Tra il '62 e il '65 accanto al *gla-*

mour delle stars (*Gold Marilyn Monroe*, 1962: New York, MOMA; *Elvis I and II*: Toronto, AG of Ontario; *Ten Lizes*, 1963: Parigi, MNAM) la cruda serie dei disastri (*Greendis... ten time*: Francoforte, Museum für moderne Kunst; *Blue Electric chair*, 1963: Londra, coll. Saatchi; *Race riots*, 1964: coll. R. Mapplethorpe). Artista ormai affermato espone da Leo Castelli a New York (1964) e da Ileana Sonnabend a Parigi (1965); con la mostra all'Institut of Contemporary Art dell'Università di Pensylvania a Philadelphia, inaugura quella che sarà una ricca fortuna espositiva presso le istituzioni museali d'America e d'Europa. Abbandonata la pittura, dal 1965 si dedica prevalentemente alla cinematografia (*Sleep*, *Empire Chelsea Girls*, *Four Stars*, *Blue Movie*, *Trash*) assieme ai collaboratori e frequentatori del suo studio, la *factory*, è impresario di rock band americane e al centro della cronaca mondana. Vittima di un attentato nel 1968 riprende sporadicamente a dipingere ma è solo nel 1972 che **W** ritorna all'attenzione del grande pubblico con la serie di ritratti dedicati a Mao. Nel corso degli anni '70 assorbito dalla frenetica attività di ritrattista del bel mondo americano ed europeo, produce le discusse e inquietanti serie di *Ladies and Gentleman*, *Skulls*, *Oxidation*, *Shadows*. Teorico di se stesso pubblica presso Jovanovich *The philosophy of Andy Warhol (from A to B and back again)* (1975), *POPism: the Warhol '60* (1980). Nel corso degli anni '80, artista richiestissimo da galleristi e musei, produce dipinti di grandi dimensioni spesso rifacendosi a temi precedentemente sviluppati (*Retrospective* e *Reversal*) o a grandi maestri del passato come Leonardo, Botticelli, Munch, De Chirico. Protegge e incoraggia giovani artisti come M. Basquiat e F. Clemente, con cui dipinge a tre mani. Muore nel febbraio del 1987 lasciando in studio i lavori *The history on american TV*. Sempre nell'87 si costituisce la **W** Foundation for the Visual Arts e iniziano le mostre retrospettive (1989: New York, MOMA; 1993: Vienna, KH). (csc).

Warwick Castle

La collezione inglese del primo conte di **WC** (1721-73), che commissionò a Canaletto una bella serie di vedute del castello (Warwickshire), comprendeva tra le altre opere il *Ritratto di Arundel* di Rubens (Boston: Gardner Museum), ma la maggior parte dei quadri venne raccolta dal secondo conte (1746-1816) che predilesse in particolare la pittura

di ritratti. Possedeva un' *Assunzione* del Perugino, due Moroni, un ritratto attribuito a Lotto, una *Pietà* di Ludovico Carracci, alcuni Guercino, Guido Reni, Salvator Rosa, Rembrandt e soprattutto Rubens e van Dyck: di Rubens erano i ritratti di *Sant' Ignazio da Loyola* e del *Marchese di Spinola*, di van Dyck, *Paola Adorno* (Washington, NG), la *Moglie di Snyders*, *Carlo I a cavallo*, *Lucy contessa di Carlisle*. Il quarto conte (1818-93) possedeva una superba collezione di disegni di antichi maestri, per la maggior parte ereditati dallo zio, sir Charles Greville (1763-1832). Vi figuravano Mantegna, Jacopo e Giovanni Bellini, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Ter Borch, Greuze e opere di Bandinelli, A. del Sarto, G. Romano, Correggio, Parmigianino, Tiziano, Tintoretto, Guercino, i Carracci, Guardi, Rubens, van Dyck, Rembrandt, van de Velde, Claude Lorrain, Boucher, Wilson, Gainsborough, Reynolds, Rowlandson e Turner. La maggior parte dei disegni fu venduta presso Christie's nel maggio 1896, e il resto presso Sotheby nel giugno 1916 e nel giugno 1936; la maggior parte delle tele resta comunque al castello di W. (jh).

Washington

National Gallery Fu fondata nel 1937 con sovvenzioni pubbliche e fin dalle origini venne diretta da una commissione mista di amministratori e di privati cittadini. Architettonicamente consta di due principali edifici: il cosiddetto West Building, costruito dal '36 al '40 da Pope ed Eggers in stile neoclassico e donato da Andrew W. Mellon, inaugurato nel 1941; e la East Wing progettata da I. M. Pei e aperta nel 1978, che ospita le raccolte d'arte moderna e contemporanea, le mostre temporanee e il Center for Advanced Study in the Visual Arts.

Collezione Mellon A. W. Mellon (1855-1937) decise di donare alla città non solo l'edificio, ma anche la sua imponente collezione, iniziata con Henry Frick in Europa alla fine del secolo scorso. Mellon cominciò con l'acquistare quadri inglesi e olandesi, per poi volgersi alla scuola italiana. La donazione comprende opere di Botticelli (*Adorazione dei Magi*, *Ritratto di giovanetto*), Perugino (*Crocifissione*, detta di San Gimignano), Filippino Lippi (*Ritratto di giovane*), Raffaello (*San Giorgio*, la *Madonna d'Alba*), Tiziano (*Venere allo specchio*), J. van Eyck (*Annunciazione*), R. van der Weyden (*Ritratto di giovane donna*), Rubens (*Isabella Brandt*), Vermeer (*Fanciulla col cappello rosso*), Rembrandt

(nove dipinti); ma anche opere piú recenti, americane o francesi: Gilbert Stuart (il *Pattinatore*), Seurat (*Il faro di Honfleur*).

Collezione Kress Samuel H. Kress possedeva oltre trecento dipinti, per lo piú italiani, quando decise di donarli al museo, nel 1939. Dal 1941, con la fondazione omonima, la collezione si è arricchita specialmente di quadri francesi del XVII e XVIII secolo. Tra i moltissimi capolavori di «primitivi» italiani si ricordano: Duccio (due pannelli della *Maestà*), Ercole de' Roberti, Domenico Veneziano (*San Giovanni nel deserto*), Lorenzo Lotto (*Ritratto*), Giovanni Bellini, Giorgione (*Adorazione dei pastori*), Tiziano (ritratti); nella scuola francese si può spaziare da Simon Vouet e Poussin (*Sacra Famiglia sulla scala*) fino a David (*Napoleone nel suo studio*) e a Ingres. Anche le altre scuole sono presenti con opere di primissima qualità: fra tutte spiccano la *Presentazione della Vergine* di Hans Memling e il *Laocoonte* di El Greco.

Collezione Widener La terza grande donazione, piú eclettica rispetto alle precedenti anche perché composta dalle raccolte di due generazioni, pervenne al museo nel 1942. La collezione comprende opere di Mantegna (*Giuditta con la testa di Oloferne*), Andrea del Castagno (il *Giovane David*), Bellini (*Convito degli dèi*), Raffaello (la *Madonna Cowper*), Tiziano (*Venere e Adone*), El Greco (*San Martino e il povero*), Rembrandt (*Paesaggio con mulino a vento* e altre tredici tele), Vermeer (*Donna con la bilancia*), Manet (il *Torero morto*), e molti altri quadri dell'Ottocento francese e inglese.

Collezione Dale I primi lasciti di Chester Dale si ebbero già nel 1943, ma proseguirono fino al 1962, quando l'intera raccolta fu acquisita dal museo. Questa comprende lavori di impressionisti (le *Variazioni di luce sul Duomo di Rouen* di Monet, l'*Odalisca* di Renoir) e in particolare Picasso (i *Battellieri*, *Famiglia di saltimbanchi*) e Matisse. Con il lascito Dale sono entrate inoltre opere di Vlaminck (*Donna col cappello*), Kandinsky (*Battaglia navale*), Klimt (*Bambino*), Magritte (*La condizione umana*), Warhol (la *Famiglia Rauschenberg*), Segal (*Le danzatrici*), Lichtenstein (*Natura morta cubista*), Motherwell.

Collezione Rosenwald Risale al 1943; comprende oltre ottomila disegni e stampe, per un totale di circa ventiduemila fogli, fra cui molti acquerelli.

Oltre ad ospitare la coll. Dale, il nuovo edificio, eretto dagli eredi di Mellon, ha adibito uno spazio per le esposizio-

ni temporanee della NG; tra queste si ricordano, in particolare: *Berenson & the Connoisseurship of Italian Painting* (1979); *Watteau* (1984); *The New Painting: Impressionism 1874-1886* (1986); *Gauguin* (1988); *Twentieth Century Painting & Sculpture* (1989); inoltre, dal 1965 il museo accoglie nelle sue collezioni anche opere di artisti viventi o comunque contemporanei: questo è uno dei motivi per cui le raccolte del sec. XX sono raddoppiate nei primi dieci anni di attività dell'East Wing. Non si sono per questo trascurati i settori storici: è del 1967 l'acquisto della *Ginevra de' Benci* di Leonardo e ancora più recente quello della *Maddalena allo specchio* di G. de la Tour.

Smithsonian Institution Le collezioni di arte figurativa comprese nella Smithsonian Institution sono diverse: vanno dal Freer Museum of American Art alla NPG, istituita nel 1968, all'Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, aperto nel 1974 e che ospita pittura e scultura contemporanee sia europee che americane (Léger, Matisse, De Kooning, L. Rivers); ma la più importante è senz'altro la National Collection of Fine Arts, conosciuta anche come National Museum of American Art: nacque nel 1846 come deposito di opere d'arte appartenenti al governo, ed è la sola collezione federale del Paese nella quale sono raccolte 450 opere di Catlin (*Galleria indiana*) di soggetto etnologico entrate nel 1872. Dal 1906 al '37 si chiamò National Gallery; comprende attualmente circa diecimila opere prevalentemente americane (da B. West a Whistler, da S. Davis a Gottlieb, a Ben Shahn, a Helen Frankenthaler). L'altro gioiello della Smithsonian Institution è la coll. Phillips, risalente al primo ventennio del nostro secolo e comprendente opere di Manet (il *Balletto spagnolo*), Cézanne (la *Montagne Sainte-Victoire*), Daumier (l'*Insurrezione*), Renoir (la *Colazione dei canottieri*), van Gogh (i *Lastricatori*), Bonnard, Munch. (*jhr + sr*).

Wasmann, Friedrich

(Amburgo 1805 - Merano 1886). Fu allievo dell'Accademia di Dresda dal 1825 al 1828. Dal 1829 operò a Monaco. Dopo un soggiorno a Merano, allora dominio austriaco (1830-32), risiedette dal 1832 al 1835 in Italia, poi a Monaco e nel Tirolo; dal 1843 al 1846 fu ad Amburgo, e dal 1846 in poi a Merano. Dipinse ritratti, di esecuzione quanto mai scrupolosa, nei quali si avverte l'influsso dei nazareni (la *Sorella dell'artista*, 1822: Amburgo, KH), paesaggi in gran parte ab-

bozzati, intrisi di un vivo senso della natura, e scene di genere. È rappresentato nei musei tedeschi: Berlino, Brema, Hannover e soprattutto Amburgo (KH). (*hbs*).

Watelet, Claude-Henri

(Parigi 1718-86). Figlio di un esattore delle finanze, da cui ereditò la carica nel 1740, fu grande collezionista e frequentatore abituale dei *salons*. La sua passione per l'arte lo portò a compiere numerosi viaggi attraverso l'Europa; in patria visse nella sua proprietà del Moulin-Joli ad Argenteuil, in compagnia di un'artista, Marguerite Lecomte, con la quale compì un viaggio in Italia (1763-64) ricordato in un volume realizzato dai pensionanti dell'Accademia francese di Roma. Pittore, disegnatore e soprattutto incisore, ha realizzato innumerevoli vignette e ritratti da disegni di Cochin (*Monsieur de Vandières*, il *Duca di Lavallière*, *D'Alambert*, *Antoine Thomas*, *Turgot*, il *Marchese di Voyer d'Argenson*). Fu membro dell'Accademia di pittura e di scultura dal 1747 e si cimentò in diversi generi letterari che gli valsero l'elezione a membro dell'Accademia francese (1760). Autore di un trattato, *L'Art de peindre*, apparso nel 1760 e vivacemente criticato da Diderot, compose anche un *Essai sur les jardins* (1774). Collaboratore dell'*Encyclopédie*, vi pubblicò un annesso *Dictionnaire des arts de peinture, gravure et sculpture* (1788), che fu sviluppato e completato, dopo la morte del suo autore, da Levesque (1792, 5 voll.). (*mtmf*).

Waterloo, Anthonie

(Lille 1610 ca. - Utrecht 1690). Visse per lo più nei dintorni di Utrecht e a Leeuwarden; è documentato ad Amsterdam nel 1640. Visitò la Germania, i Paesi Bassi del Sud e l'Italia. Il *Paesaggio boschivo* (Amsterdam, Rijksmuseum), nonché due paesaggi conservati agli Uffizi e al Museo di Bordeaux sono rare testimonianze della sua opera dipinta. Jan Weenix collaborò spesso con lui dipingendo motivi e personaggi entro i suoi paesaggi. I dipinti di **W** sono inferiori, non solo per numero, ma anche per qualità, alle incisioni e ai disegni, che raffigurano di solito boschi (Parigi, Louvre) o foreste in inverno (Parigi, Istituto olandese). Generalmente eseguiti a carboncino e acquerellati, questi disegni, precisi e minuziosi, si accostano soprattutto a quelli di S. de Vlieger e di Roghmann (Rotterdam, BVB; Amsterdam, Rijksmuseum). (*php*).

Watson, Homer

(Doon (Ontario) 1855-1936). Autodidatta, fu influenzato dallo stile degli artisti della Hudson River School, e lavorò a Toronto e poi a New York, dove conobbe George Inness. Assimilò l'influsso di Constable, e, durante il suo primo viaggio a Londra e a Parigi, s'interessò della pittura della scuola di Barbizon. **W** tornò più volte in Inghilterra. La sua pittura è dedicata all'illustrazione della vita campestre canadese. Il quadro *Un campo di mais* (1883: Ottawa, NG) manifesta però un peculiare carattere nord-americano. (jro).

Watteau

Louis-Joseph, detto W de Lille (Valenciennes 1737 - Lille 1798), nipote di Antoine **W**, fu allievo di Dumont le Romain (prima del 1751); stabilitosi a Lille nel 1755, diventò una sorta di pittore ufficiale della città verso il 1770. Trattò soggetti di feste galanti (le *Quattro ore del giorno*: Valenciennes, MBA) e aneddoti della vita militare (il *Congedo definitivo*, 1785: ivi), in cui forte è l'influsso di Greuze. Poco toccato dall'arte dello zio, si mostrò più sensibile agli influssi fiamminghi (gli *Svaggi del campo*, 1785: Palazzo di Giustizia di Tournai). È rappresentato a Lille (MBA): la chiesa di Saint-Maurice della stessa città ne conserva le tele religiose. Il figlio **François-Louis-Joseph, anch'egli detto W di Lille** (Valenciennes 1758 - Lille 1823), fu suo allievo prima di frequentare lo studio di Durameau (1775-77). Si stabilì a Lille nel 1785, divenendo nel 1812 direttore dell'Accademia. Si specializzò in scene di battaglia dallo stile seicentesco e influenzato dai Parrocel (*Difesa di Lille*, 1796: Lille, MBA), e in scene galanti in linea con quelle del padre (*Minuetti sotto la quercia*, 1787: Valenciennes, MBA), ma più soggette all'arte dei Paesi Bassi che porta l'artista ad accentuare l'elemento pittoresco. (cc).

Watteau, Jean Antoine

(Valenciennes 1684 - Nogent-sur-Marne 1721). Il successo che **W** riscosse durante la sua vita ottenendo lusinghieri apprezzamenti da parte del pubblico di collezionisti e amatori d'arte tra cui Jullienne, Crozat, Gersaint e Federico II, non ebbe nei decenni successivi alla sua morte uguale riscontro e la figura dell'artista venne sminuita dai rimproveri della critica che si faceva portatrice del nuovo gusto anticheggiante (Caylus), o della nuova sensibilità per la

pittura d'intento moraleggiante sollecitata da Diderot. **W** tornerà ad essere protagonista della pittura francese nella critica d'arte dell'Ottocento in particolare nelle pagine dedicategli dai Goncourt (1854), da Baudelaire (*Les Phares*, 1855) e Verlaine, ottenendo un apprezzamento che avrà risvolti sul mercato dell'arte: lord Hartford acquistò i dipinti ora nella Wallace Coll.; il lascito Lacaze con *Gilles* venne acquisito nel 1869 dal Louvre che conservava fino ad allora unicamente il dipinto di ammissione all'Accademia, *La partenza per l'isola di Citera*. Le prime notizie risalgono al suo alunnato presso J. A. Gerin a Valenciennes (1699-1702?), **W** poi si trasferirà a Parigi dove inizierà ad esercitarsi sulla pittura olandese (copie da Dou, *La vecchiaia con gli occhiali*), facendo conoscenza dei fiamminghi Vleughels e Spoele. Le opere risalenti a questo periodo, tranne la *Vera gaiezza* (1702-703: Valenciennes, MBA), sono conosciute solo da incisioni che documentano l'interesse per la pittura di genere nello stile di Téniers. Rilevante è il suo rapporto con il mondo dei mercanti d'arte e di stampe di rue Saint-Jacques, come Pierre II Mariette (personaggio che aveva commissionato a Rousselet incisioni sulla *comédie italienne*), e suo figlio Jean, collezionista di dipinti olandesi; presso di loro **W** poté vedere e studiare le opere di Tiziano, Rubens, Callot, Picart, Simpol, e fu in quest'ambiente che incontrò probabilmente Gillot, pittore di costumi e scene teatrali, presso il quale entrò a bottega nel 1703 rimanendovi fino al 1707-708. Durante questo periodo **W** lavorò ai soggetti della *comédie italienne* di gran moda dopo la chiusura dell'hotel de Bourgogne nel 1697 (*Arlecchino imperatore della luna*, 1708?: Nantes, MBA, forse dipinto da un disegno di Gillot; *Per amore di una bella*, 1706 ca., inciso da Cochin nel 1729), e iniziò ad esplorare nuovi repertori iconografici prendendo spunto più che dallo stile del maestro, dai suoi soggetti teatrali e popolari (*Satira contro i medici*, o *Qu'ay je fait, assassins maudits...*, 1704-707: Mosca, Museo Puškin; i *Piccoli Comédiens*, 1706-708: Parigi, Museo Carnavalet).

Lo stile di **W** andava assumendo ormai una fisionomia individuale e il pittore, probabilmente tramite lo stesso Gillot, ebbe modo di conoscere Claude III Audran, conservatore del Palazzo del Lussemburgo, ottenendo alcune imprese decorative tra cui *I Mesi* per il castello di Meudon, iniziati nel 1699 (disegno a Vienna, Albertina), e del castello di la Muette (gabinetto del re, intorno al 1708; una nota sulle incisioni riprodotte nell'*Œuvre gravé* venne pub-

blicata nel 1731). In questi lavori **W** introduce – come poi farà Boucher – motivi esotici e cineserie oltre che una certa sbrigliata fantasia compositiva, come nel caso delle decorazioni dell'hôtel de Nointel (Poulpry) dove scene galanti si susseguono a grottesche (il *Fauno*, il *Seduttore*: Parigi, coll. priv.). **W** si dedicò anche, tornato a Valenciennes nel 1710, a soggetti militari ripercorrendo il cammino di un van der Meulen con accenni spiccatamente realistici (*Campo volante*, 1709-10: Mosca, Museo Puškin), anche se ben presto sarà soprattutto A. Pater, attivo al suo fianco, a specializzarsi in questo genere.

Tornato nuovamente a Parigi, **W** prese dimora presso il suocero di Gersaint, Sirois del quale fece il ritratto *Sous un habit de mezzetin* (*Travestito da Mezzetino*, 1717 ca.: Londra, Wallace Coll.), dedicandosi ai soggetti teatrali nel genere di Gillot, con maggiore impegno e approfondimento del mondo del teatro tramite il rapporto con La Roque e Lesage. Protetto da La Fosse non ebbe difficoltà ad essere ammesso nell'Accademia (*Gelosi*, dipinto conosciuto dall'incisione; la *Partie Carrée*, 1712: Parigi, coll. priv.). Poche sono le notizie sulla sua attività tra il 1712 e il 1715; è comunque nota la sua frequentazione del tesoriere Pierre Crozat che consentì a **W** di usufruire delle sue proprietà (Nogent-sur-Marne) e di studiare la sua notevole raccolta di disegni in particolare fiamminghi e di van Dyck (l'*Amore disarmato*, 1715 ca.: Chantilly, Museo Condé; l'*Autunno*: Parigi, Louvre). In questo periodo **W** iniziò a interessarsi al paesaggio (le *Stagioni* per Crozat del 1715 ca. di cui rimane solo l'*Estate*: Washington, NG), elaborando inoltre una sua personale sintesi dell'esperienza decorativa passata da Fontainebleau rivista alla luce di Callot, alla pittura di colore del secolo di Luigi XIV con coscienti riferimenti alla pittura veneziana e a Rubens. La sua ricerca si tradurrà nelle delicate stesure cromatiche e nella sensibilità luministica oltre che atmosferica (*Ninfa sorpresa da un satiro* o *Antiope*: Parigi, Louvre; soggetto meditato su van Dyck e Tiziano).

Nel 1717 venne accolto all'Accademia come pittore di feste galanti con *L'imbarco per Citera* (Parigi, Louvre). Ma gli ultimi anni di **W** sono costellati da irrequietudini, viaggi (come quello a Londra nel 1719) e da un folto numero di dipinti di notevole impegno tra cui, oltre la seconda versione dell'*Imbarco per Citera* (1718: Berlino, Charlottenburg; dipinto di proprietà di Jullienne e poi ceduto a Federico II di Prussia), la famosa *Insegna* detta l'*Insegna di Gersaint* (ivi). A questo periodo risalgono alcuni nudi fem-

minili (la *Toilette*: Londra, Wallace Coll.), ritratti (*Antoine Pater*: Valenciennes, MBA; *Gentiluomo*: Parigi, Louvre) e qualche quadro religioso. Ma certo le sue opere più celebri appartengono al mondo lieve e fuggevole degli amori galanti (*Divertimenti campestri*, i *Piaceri della vita*: Londra, Wallace Coll.; *Riunione nel parco*, *Concerto*: Berlino, Charlottenburg) e del teatro (*Amore al Théâtre-Italien*: Berlino, SM, GG; i *Comédiens-Français*: New York, MMA), cui **W** lascerà il suo tributo con la monumentale e solitaria riflessione del *Gilles* (Parigi, Louvre).

Verso la fine degli anni Venti del sec. XVIII il virtuosismo evocativo e raffinato di **W**, ben documentato nell'elaborata tecnica disegnativa (principali raccolte di disegni sono a Stoccolma, Londra, BM, Parigi, Louvre), lascerà il posto a un pronunciato impegno nella descrizione della «commedia umana», quasi una rimeditazione del primo influsso nordico sulla sua produzione, e se la seconda versione della *Partenza per Citera* abbandona il lirismo degli indeterminati e rubensiani impasti cromatici, l'*Insegna di Gersaint* del 1720 si propone come un capolavoro che avrebbe potuto aprire una nuova fase stilistica definita da una maggior concretezza esecutiva.

Pur non avendo allievi, **W** ebbe collaboratori già in vita, come Pater e Lancret. Dopo la sua morte, Jullienne ritenne necessario incidere l'opera di **W** sia i dipinti (1727-34) che i disegni (1726). L'artista, che durante la sua vita richiese talvolta la collaborazione di Vleughels fu oggetto di numerose copie e plaghi da parte di P. Meusnier, S. Leclerc e B. de Bar o ancora Louis-Joseph de Bar, Boucher, J.-F. de Troy, J.-B. Oudry che ne copiò i soggetti teatrali (decorazioni per Fagon del 1725). La voga dello stile alla **W** si diffuse anche in Inghilterra con Mericer, in Spagna con Quillard, e addirittura quest'ultimo venne chiamato da Federico II per la sua notevole approssimazione allo stile del maestro. Agli imitatori vanno ad aggiungersi un notevole gruppo di falsi che a metà del secolo invasero il mercato parigino per soddisfare le crescenti richieste di dipinti di **W** da parte della corte prussiana. (cc + sr).

Watts, George Frederick

(Londra 1817-1904). Figlio di un accordatore di pianoforte, si orientò verso la pittura di storia, studiando inizialmente con lo scultore William Behnes (1827), poi per un breve periodo alla RA nel 1835.

Esposse la sua prima opera, *Erone ferito* (Compton, Gall. W), nel 1835 alla RA, rivelando l'influsso di Landseer e di Etty, ma soprattutto l'impronta dei maestri del rinascimento italiano; nel 1843 vinse il concorso per la decorazione a fresco del Parlamento (*Caractatus portato in trionfo per le strade di Roma*) e ricevuto il prix partí per l'Italia, dove, entrato in contatto con i circoli aristocratici, ebbe modo di sfruttare le sue conoscenze al suo ritorno in Inghilterra nel 1847 (*I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, 1843-47: Liverpool, WAG; *Rolando insegue la fata Morgana*, 1846-48: Leicester, Museum and AG).

Uno dei suoi sogni irrealizzati era quello di progettare una decorazione ad affresco sul tema della «casa della vita» che evocasse la storia dell'umanità.

Tornato in Italia nel 1853, lavorò poi a Parigi nell'inverno 1855-56 e visitò l'Asia minore e la Rhodesia nel 1856. Nominato membro associato della RA nel 1867 e membro della RA lo stesso anno, si recò in Egitto nel 1886 e poi in Grecia l'anno seguente. Nel frattempo W eseguì alcuni vigorosi ritratti come quelli di *Swinburne* (1865: Londra, NG) o di *Thomas Carlyle* (1868: Londra, VAM) nei quali traspare il ricordo della pittura di Tiziano e Tintoretto.

Eseguì delle allegorie che riprendono il tema di una grande composizione mai realizzata della *Storia di Cosmo*; la *Speranza* (1885: Londra, Tate Gall.) è un dipinto che ne illustra bene l'ispirazione e lo stile.

L'eclettismo e i limiti dell'artista non inficiano la sincerità della sua ispirazione e la sua sperimentazione tecnica. W ebbe successo come ritrattista. Sue opere sono conservate a Compton (Surrey) nella galleria a lui dedicata, a Londra (NPG, VAM e Tate Gall.), a Bristol (City AG: *l'Amore e la Morte*, 1875), a Oxford (Ashmolean Museum: *Piccolo Cappuccio rosso*, 1864), e a Orsay (*L'Amore e la Vita*, 1893). (wv).

Wéber, Henrik

(Pest 1818-66). Studiò a Vienna, Monaco, Venezia, Firenze e Roma. Sulle prime fu apprezzato ritrattista nello stile Biedermeier (*Mihály Mosonyi e la sua sposa*: Budapest, MNG); svolse poi un ruolo importante nella divulgazione di scene di genere a soggetto contadino, particolarmente illustrando con acquerelli il libro di G. Prónay, *Vázlatok Magyarhon népéletéből* (Schizzi di vita popolare ungherese), Pest 1854. (dp).

Weber, Max

(Bialystok (Polonia) 1881 - Great Neck (New York) 1961). Giunse negli Stati Uniti a dieci anni e si formò al Pratt Institute di Brooklyn (New York) con A. W. Dow, dal quale assimilò i principi compositivi di una pittura fortemente influenzata da Gauguin e dall'arte orientale. Nel 1905 si imbarcò per la Francia e studiò all'Académie Julian di Parigi con J.-P. Laurens; seguì i corsi di disegno alla Grande Chaumière e frequentò l'Académie Colarossi. Divenne amico di Matisse, di cui fu allievo nel 1907-908, e del Doganiere Rousseau; conobbe Picasso e Delaunay, studiò la pittura di Cézanne, l'arte primitiva e, nel corso dei suoi viaggi, la pittura spagnola e italiana. Tornato a New York nel 1909, dipingeva figure memori della liricità semplificatrice di Matisse più che di Picasso. Comunque l'esser stato testimone degli esordi del cubismo lo porterà ad essere il primo, negli Stati Uniti, a proporre una versione molto personale: nei suoi dipinti, la realtà urbana newyorkese, seppure frantumata e stilizzata dalla scomposizione cubista, appare vivificata da uno stile dinamico. Il suo amore per l'arte africana e del Centro America, il senso del colore e la ricerca continua di un espressionismo intenso, connotano le sue opere migliori (*Il geranio*, 1911: New York, MOMA). In questi anni, dal 1909, frequenta assiduamente A. Stieglitz e la sua galleria; conosce R. Henri; R. Fry lo invita ad esporre a Londra nel 1913, mentre nello stesso anno non espone all'Armory Show, dove peraltro rimane impressionato da Duchamp. Dopo il 1917 si afferma maggiormente la sua tendenza a svelare il carattere intimo, la personalità dei suoi soggetti attraverso deformazioni che assumono sempre un significato espressivo. Dagli anni '30 fino alla morte, l'interesse figurativo nella sua opera prevale decisamente sull'astratto. Dipinse danzatori e musicisti (già nei *Due musicisti*, 1917: New York, MOMA; poi in *Muse*, 1944) e diede vita a una pittura densa di sentimenti mistici e religiosi (*Danza chassidica*, 1940; *Adorazione della luna*, 1944) in cui è evidente il suo interesse per l'emozione. Praticò anche la scultura e pubblicò, oltre al saggio *Essays on Arts* (1916), due raccolte di poesie: *Cubist Poems* (1914) e *Primitives* (1926). Il MOMA di New York lo accolse sin dal 1930 e un'importante retrospettiva gli venne dedicata al Whitney Museum nel 1949: la sua opera è ampiamente rappresentata in questi due grandi musei di New York. (dr).

Wechelen, Jan van

(Anversa 1530 ca. - dopo il 1570). È menzionato nel *Liggen* della gilda di San Luca ad Anversa nel 1557 come maestro insieme al suo allievo Hans de Boeys. Le sue opere, spesso citate negli antichi inventari, figuravano nelle più importanti collezioni di Anversa del sec. XVII. Rubens possedeva un suo quadro, e Peter Stevens dieci. Sembra collaborasse in particolare con Cornelis van Dalem, di cui animò abilmente i paesaggi, le vedute di città e gli interni con una folla di personaggi alla maniera di Jan van Amstel e di Cornelis Metsys: *Fuga in Egitto* (1565: Berlino, SM, GG), *Adamo ed Eva* (New York, coll. H. Sperling). Due *Ecce Homo*, uno nella coll. Fielding L. Marshall a Richmond, l'altro a Indianapolis (John Herron Art Institute), mostrano folle movimentate entro vedute di fantasia di Anversa. Nel quadro al Rijksmuseum di Amsterdam colloca la *Predicazione di Cristo nel Tempio* in una spaziosa chiesa gotica. (wl).

Wechtlin, Hans

(Strasburgo 1480/85 - dopo il 1526). Di famiglia strasburghese, è documentato a Nancy, nel 1505-506, al servizio del duca René II di Lorena, nel 1506 a Wittenberg, nel 1514 a Strasburgo, dove acquisì il diritto di cittadinanza, nel 1515 probabilmente a Freiburg im Breisgau, e di nuovo a Strasburgo dove è membro della locale corporazione dei pittori. La sua opera dipinta non ci è nota; si conservano soltanto alcuni disegni, specialmente all'Albertina di Vienna (*Crocifissione*) e al Louvre di Parigi (*Amanti*). La parte principale del suo lavoro è rappresentata da xilografie, in cui si era specializzato negli anni di formazione presso l'Illustratore del Virgilio, incisore strasburghese: soggetti religiosi (*Piramo e Tisbe*; *Orfeo*) o soggetti profani ispirati all'antichità, o nell'ambito delle ricerche anatomiche, come quelle che illustrano il *Feldbuch der Wundarzney* di Görsdorff (1517). Committenti dell'artista furono gli editori, soprattutto J. Grüninger (ciclo per la *Storia dei Santi*, 1502; *Eneide*) e H. Knobloch (*Vita di Cristo*, 1506) a Strasburgo. Più che a Baldung Grien il suo stile specie nell'ultima fase di attività è improntato agli esempi del rinascimento italiano. Fu il primo artista a sviluppare compiutamente la tecnica del chiaroscuro nell'incisione, ancora prima di Ugo da Carpi, e l'unico che la praticò in Germania. Influenzò U. Graf, il Monogrammista HF, Weiditz.

Non va confuso con il contemporaneo Jakob Wechtlin, anch'egli strasburghese, noto e fecondo pittore di vetrate. (*vb* + *sr*).

Wedig, Gottfried von

(Colonia 1583-1641). Solo recentemente è stato riconosciuto il ruolo svolto da questo artista nella pittura barocca tedesca. Considerato fino a qualche tempo fa ritrattista mediocre e pittore di composizioni religiose, gli si può ora attribuire con certezza una serie di notevoli nature morte, per la maggior parte monogrammate (musei di Colonia, Gotha, Praga, Algeri: quest'ultima in deposito al Louvre di Parigi). La *Natura morta con candela* conta tra le sue opere più importanti (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum). I «pranzi» fiamminghi e le nature morte di Flegel ispirarono certamente **W**, che fu nella regione di Colonia, un pioniere nel genere. (*ga*).

Weenix, Jan-Baptist

(Amsterdam 1621 - Huis ter Mey (Utrecht) 1660 ca.). L'intera sua formazione fu profondamente segnata dalla cultura italiana a partire dall'apprendistato nelle botteghe dei pittori italianizzanti di Utrecht, presso A. Bloemaert, e Amsterdam, presso N. Moeyaert, e in seguito con il soggiorno a Roma (1643-47) dove riscosse un certo successo e ricevette dal cardinal Pamphilj, futuro papa Innocenzo X, numerose commissioni. Tornato infine in patria, intrattene rapporti con i membri della gilda di Utrecht (Poelenburgh e Jan Both). Fu paesaggista e pittore di nature morte di cacciagione che mostrano analogie con lo stile decorativo dei fiamminghi come Snyder (Londra, NG; L'Aja, Mauritshuis; Amsterdam, Rijksmuseum; Detroit, Institute of Arts; Hartford, Wadsworth Atheneum); ricerche approfondite sulla datazione delle opere inducono a restituire al figlio Jan un certo numero di opere, nonché alcuni paesaggi come la *Partita* (1667: Parigi, Petit Palais) o la *Coppia in barca* del Louvre.

Se **W** si colloca nella linea dei paesaggisti italianizzanti (Both, Asselijn), è l'unico però a dare tanta importanza alle scene buffonesche o popolari, che colloca in primo piano su uno sfondo paesaggistico, inaugurando così un genere a metà strada tra la bambocciata e il paesaggio propriamente detto: *Paesaggio italiano e rovine* (Detroit, Institute of Arts), *Campagna romana* (Hartford, Wadsworth Athe-

neum), *Madre e bambino tra rovine italiane* (Kassel, SKS), *Rovine classiche in riva al mare* (Londra, Wallace Coll.), *Partenza di una schiera orientale* (Parigi, Louvre). Rovine romane ingombrano i suoi paesaggi e le vedute di porti italiani, combinandosi con la scena in primo piano grazie alla qualità plastica, al gioco della luce e ai ricchi accordi cromatici: *Paesaggio con rovine* (Utrecht, CM; San Pietroburgo, Ermitage); *Pastori e gregge* (Basilea, KM).

L'opera del figlio **Jan** (Amsterdam 1642? - 1719) non si differenzia molto da quella del padre e molti quadri attribuiti al padre vanno restituiti al figlio. Tutti e due, infatti, dipinsero gli stessi paesaggi o vedute di porti italiani, e i medesimi quadri di selvaggina. Talvolta Jan utilizza una gamma più calda, un chiaroscuro più colorato. Jan, che fu forse allievo dello zio Gysbert d'Hondecoeter, risiedette quattro anni a Utrecht (1664-68), poi ad Amsterdam. Dal 1702 al 1712, l'elettore palatino Giovanni Guglielmo di Düsseldorf gli commissionò un ciclo di dodici grandi dipinti di caccia per il castello di Bensberg (Museo di Augusta; Monaco, AP; castello di Schleissheim). Tornato ad Amsterdam **W** decorò numerose abitazioni di privati. La cospicua produzione del pittore è suddivisa tra i maggiori musei europei dal Rijksmuseum, all'Ermitage, al Louvre, alla Wallace Coll. di Londra con una serie di sedici dipinti oltre che nei musei di Bruxelles (MRBA), Copenhagen (SMFK), Dresda (GG), Amburgo (KH) e molti altri. (*php*).

Weiditz (Wydytz), Hans

(Freiburg im Breisgau, prima del 1500 - dopo il 1536). Forse figlio dello scultore Hans **W**, si forma a Strasburgo, luogo d'origine della sua famiglia, verso il 1514, e negli anni di apprendistato itinerante (obbligatorio), dopo il '18, si ferma ad Augusta, dove entra nella bottega di Hans Burgkmair: le varie versioni di una identica composizione, firmate di volta in volta «H B» o «H W», dimostrano infatti la sua appartenenza, in qualità di *Gesell* (aiuto), ad essa (incisioni per due *Commedie* di Plauto e per la *Philogenia* di Ugolino Pisani, comparse presso Grimm e Wirsung nel 1518, ecc.). Talento precocissimo e di sorprendente rapidità assimilatrice, trasse dalle due tradizioni formali con le quali venne principalmente in contatto, la scuola di Strasburgo e quella di Augusta, gli elementi fondanti il suo stile personale, senza per questo farsene ben che minimamente assoggettare. La creatività fresca e flessibile di

W fa perno sull'osservazione tagliente dell'apparire e del comportarsi umano e animale (Röttinger), come mostrano al più alto grado le sue presto celebri 261 illustrazioni per il *Remediis utriusque fortunae* di Petrarca (I volume apparso nel 1519; II nel 1520, nel quale entra come componente formale anche Dürer; stampati entrambi ad Augusta presso H. Steiner, nel 1532), vivace e realistica cronaca della vita quotidiana tedesca dell'epoca, che valse a **W**, prima della corretta identificazione anagrafica, il nome convenzionale di Maestro di Petrarca. Se già negli anni augustani **W** si afferma, nonostante il suo status professionale di semplice aiuto di bottega di Burgkmair, come prolifico e originale illustratore (operante specie per gli editori von Schwarzenberg e H. Steiner), dall'estate 1522, ritornato a Strasburgo e ivi ottenuto il titolo di Maestro (menzionato dal 1530 al '34 ca. nei libri della corporazione dei pittori), l'artista si afferma definitivamente come miglior talento disegnativo tedesco dell'epoca (sebbene sia possibile che **W** abbia anche operato come pittore, nessuna delle varie attribuzioni in questo senso può esser provata documentariamente). Dei suoi quindici anni di attività nella città alsaziana si sono conservate fino ad oggi circa seicentocinquanta sue illustrazioni (escluse le serie di *Iniziali* e di decorazioni dei margini), prevalentemente, ma non solo, prodotte per gli editori Schott, W. Köpfel e J. Knobloch. In questo secondo periodo, il segno grafico di **W** si fa più terso e brioso, ricco di tensioni lineari nelle quali perde importanza la resa del dettaglio. Questa maturazione stilistica tocca il proprio vertice espressivo e creativo nelle 230 illustrazioni di piante per il cosiddetto *Kräuterbuch*, ovvero l'*Herbarum vivae eicones* di O. Brunfels, stampato da Schott in tre volumi tra 1530-36 (e successivamente da Egenolff, in due volumi), mentre sono da ricordare ancora almeno la *Veduta di Augusta*, disegnata lungo otto tavole (1521), che conta come prima veduta tedesca di tale ampiezza e impianto, e l'alto risultato tecnico conseguito con la stampa dello stemma del cardinale Lang von Wellenburg (nel *Liber cantionum* del 1520, edito da Grimm e Wirsung), condotto su sei tavole xilografiche a colori. La produzione di **W** ebbe durevole influsso nella cultura illustrativa e figurativa germanica: suoi buoni allievi furono il Maestro di Drusilla, Christoph Weiditz II, suo probabile figlio, e il Monogrammista I K. (*scas*).

Weie, Edvard

(Copenhagen 1879-1943). Allievo di Zahrtmann, compì un viaggio in Italia (1907). Dopo esordi realisti, trovò uno stile personale, dalla semplificata composizione e dal colore violento che lo pongono in sintonia con la pittura dei primi anni dell'espressionismo tedesco (*Signora con parasole*, 1917: Copenhagen, NCG). L'influsso del pittore svedese Karl Isakson, risiedente a Copenhagen, lo portò intorno al 1922 a scegliere un tipo di espressione basata esclusivamente su piani di colore puro (*Natura morta con aranci*, 1922: Copenhagen, SMFK; *Sentiero fra gli alberi*, 1932: ivi). Nel 1924, a Parigi, il *Dante e Virgilio* di Delacroix gli ispirò parafrasi monumentali su tale tema (versioni a Oslo, NG, e a Stoccolma, NM). Per tutta la vita **W** eseguì grandi composizioni su temi romantici e visionari (*Poseidone*, 1917; *Fantasia romantica*, 1922; *Due Geni*, 1922; *Fauno e ninfa*, 1940-41: tutti a Copenhagen, SMFK). Svolse una folla attività letteraria affrontando problemi estetici. Sue opere sono a Copenhagen (SMFK) e in numerosi musei di provincia danesi, a Stoccolma (NG), nei musei di Malmö e di Göteborg, e ad Oslo (NG). (pva).

Weiler, Max

(Absam (Solbad Hall, Tirolo) 1910 - ?). Frequenta dal 1930 al 1937 l'Accademia di belle arti di Vienna, dove insegnerà dal 1964. Nel 1949 soggiorna a Parigi e nel 1951 apre la sua prima personale al Ferdinandeum di Innsbruck. Partito dall'espressionismo e dal cubismo sintetico, si orienta sempre più verso l'astrattismo, come attestano le mostre a lui dedicate a Vienna nel 1951 (Galerie Würthle) e nel 1958, nonché la partecipazione alla Biennale di Venezia del 1960. Ciò nonostante **W** si dimostra sempre sensibile al mondo e alle forme naturali: *Come un paesaggio* fu il titolo della mostra organizzata nel 1964 al Ferdinandeum di Innsbruck e replicata all'Accademia di Vienna nel 1966. Allusivo, in **W** il paesaggio è divenuto scrittura, tanto che per alcuni aspetti i suoi dipinti si apparentano all'arte dell'Estremo Oriente. All'artista si devono inoltre gli affreschi della chiesa di Santa Teresa dello Hungerburg, presso Innsbruck (1946-47) lasciati peraltro incompleti a causa delle forti controversie tra **W** e gli ecclesiastici, e le pitture murali che ornano la stazione ferroviaria di Innsbruck (1954-1955), che di nuovo gli procurarono, a causa delle tendenze conservatrici dei committenti, violen-

ti contrasti. È rappresentato al Ferdinandeum di Innsbruck, a Vienna (ÖG e Albertina) e a Linz (Neue Gal.). La prima mostra dedicatagli nel Tirolo meridionale è stata quella del 1983 al Castello Maretsch, presso Bolzano, che colmando una assenza totale del pittore, se si esclude l'episodio veneziano, nel panorama artistico italiano, ne ha reso possibile la conoscenza anche a un pubblico non tirolese e austriaco. Come egli stesso ha dichiarato, scopo delle sue delicate, a volte vivaci e giocose, a volte meditative, visioni, è la creazione di spazi dove l'osservatore possa entrare con la propria anima e la propria sensibilità, integrando mutualmente con l'immagine e attivando un processo di ricreazione reciproca. (*jmu + sr*).

Weimar

Città tedesca di antica fondazione, fu dal 1547 eletta a residenza ufficiale del ducato di Sassonia (dal 1815 granducato), perdendo titolo di capitale solo nel 1918. Dal 1799 al 1805 Goethe, allora ministro del duca di **W** Carl August, organizzò con l'amico Heinrich Meyer un concorso annuale a premi aperto a tutti gli artisti. I soggetti (due nelle edizioni dal 1800 al 1803) vennero tratti per la maggior parte dai poemi omerici e agli artisti erano richiesti disegni: dati questi che rivelano il carattere fondamentalmente neoclassico dell'iniziativa, legata d'altronde al fervido clima intellettuale della città a quel tempo cuore spirituale e ideologico dell'intera Germania. Il concorso ebbe grande risonanza in Germania, in parte grazie al fatto che un commento alle opere veniva pubblicato nella rivista di Goethe, i «Propilei».

Nella seconda metà del sec. XIX **W** divenne un centro di pittura di paesaggio, grazie al conte Stanislaus von Kalckreuth, direttore fino al 1876 della Scuola superiore di belle arti fondata nel 1860. Dal 1902 al 1914 la direzione passò a H. van de Velde. Dopo la guerra, nel 1919 tale scuola (Weimarer Malerschule), fusa, sotto la direzione di Gropius, con la Scuola di arti decorative (fondata nel 1909), assunse il nome di Staatliches Bauhaus. Vennero chiamati a insegnarvi i pittori Feininger, Itten, Muche, Klee, Schlemmer, Kandinsky, Moholy-Nagy. **W** divenne così un centro d'arte moderna di fondamentale importanza, finché un mutamento della situazione politica non determinò il trasferimento del Bauhaus a Dessau nel 1924. (*pv*).

Staatliche Kunstsammlungen, Schlossmuseum Le gallerie di quadri di **W** erano andate pressoché interamente distrutte nell'incendio del castello nel 1774, uno dei primi esempi di architettura barocca italiana in Germania, risalente al 1619; il museo propriamente detto risale alla fondazione, nel 1775, della Scuola libera di disegno (Freie Zeichenschule), dove vennero trasferite le opere d'arte appartenute alla granduchessa Amalia di Sassonia-**W**. La collezione della granduchessa, di cui Goethe favorì i primi acquisti, fu trasferita nel 1789 in un edificio appositamente costruito allo scopo; nel 1918 fu nazionalizzata e integrata al castello. La scuola tedesca è rappresentata in particolare da Hans Baldung Grien, Lucas Cranach il Vecchio e Barthel Bruyn. Due opere di Dürer sono state rubate nel 1945. La raccolta di maestri italiani comprende tele di Tintoretto, Carracci, Ribera e Maratta. Tra gli olandesi, si hanno dipinti di Antonio Moro, Gillis van Coninxloo, Gerrit van Honthorst, Adriaen Brouwer, Jan Lievens e Willem Kalf. L'arte dell'epoca goethiana, e in generale del sec. XIX, è particolarmente ben rappresentata per quel che riguarda la scuola tedesca. Vanno in particolare citate opere di Tischbein, Angelica Kauffmann, Anton Graff, Philipp Hackert, Friedrich, Runge, Kersting, Ferdinand von Olivier, Moritz von Schwind, F. Preller, Böcklin e Liebermann.

Il museo possiede inoltre un'importante collezione della scuola di **W**. Il Gabinetto delle stampe conserva 15 000 disegni ca. e 50 000 litografie dal XV al XIX secolo, in particolare sono ben documentate le personalità di Asmus Jakob Carstens e di Franz Horny. (*hbs*).

Weisberger, Albert

(Saint-Ingbert 1878 - Fromelles (Ypres) 1915). Dopo studi alla Scuola di arti decorative e all'Accademia di Monaco, collaborò nel 1897 alla rivista «Jugend». Nel 1898 fu allievo di Franz Stuck. La mostra impressionista di Berlino nel 1905 e un viaggio di studi a Parigi, dove frequentò la cerchia degli artisti tedeschi intorno a Matisse (Purrmann, Levy), esercitarono influsso decisivo sulla sua evoluzione; il suo stile subì un'evoluzione dallo Jugendstil verso una maniera più ampia, dai colori più intensi. Nel 1913 fu membro fondatore e presidente della Nuova Secessione a Monaco. Accanto a problemi formali di luce e di colore, s'impegnò soprattutto nell'espressione dei moti psicologici

attraverso la figura umana, che rappresenta unicamente in momenti di tensione o di acuta sofferenza. Due tra le sue opere principali (il *San Sebastiano* e *Terra nutrice*, 1914) sono conservate nella SG Moderner Kunst di Monaco. (hbs).

Weissenbruch, Hendrik Johannes

(L'Aja 1824-1903). Fu allievo di J. J. Löw, di A. Schelfhout, successivamente studiò all'Accademia dell'Aja (1843-50) sotto la guida di B. J. van Hove. Operò soprattutto all'Aja (Dekkersduin), Scheveningen, Haarlem, Nieuwkoop, Noorden, e solo nel 1899 partì per Barbizon (*Nei dintorni di Barbizon*, 1900: Amsterdam, Rijksmuseum). Può considerarsi il rappresentante più interessante della scuola dell'Aja, e certamente tra i migliori paesaggisti olandesi del sec. XIX.

Le sue prime opere – vedute di città e paesaggi panoramici – sono assai dettagliate e di fattura minuziosa: *Veduta presso Geestbrug* (1868: ivi; replica ingrandita all'Aja, GM). Dagli anni 1875 ca., la sua concezione analitica del paesaggio sfociò in una maniera più ampia e rapida, nonché verso una composizione sempre più semplificata. L'importanza del motivo cede il passo a quella dell'atmosfera (*Spiaggia*, 1887: ivi). L'orizzonte basso, spesso di grande effetto lirico, richiama la tradizione olandese di van Goyen.

W eseguì numerosissimi acquerelli (*Sulla spiaggia di Scheveningen*, 1879: L'Aja, Museo Mesdag; *Mulino in riva all'acqua*, 1895: Toledo, Ohio, AM) utilizzando la tecnica tipica dei pittori olandesi che partecipano all'impressionismo. Gli si devono anche scene e vedute urbane (*Mercato del pesce*: L'Aja, GM; *Ricordo di Haarlem*: ivi). (hbf).

Weissenbruch, Johannes, detto Jan

(L'Aja 1822-80). Cugino di H. J. W, fu allievo dell'Accademia dell'Aja (1839-47) e di S. L. Verveer. Operò soprattutto all'Aja, ma soggiornò anche nella Gheldria, a Leerdam, a Culemborg e nel Belgio.

Fu famoso soprattutto per le sue *Vedute di città*, dipinte nella tradizione di Saenredam, van der Heyden e Berckheyde: *Veduta della chiesa di San Dionigi a Liegi* e *Viuzza a Batavia* (Amsterdam, Rijksmuseum), *Viuzza a Rhenen* (Amsterdam, SM), *Mariakerk a Utrecht* (Rotterdam, BVB). Il suo stile trova maggiore compiutezza nell'opera grafica (ivi; Amsterdam, Rijksmuseum; Haarlem, Museo Teyler; L'Aja, GM). Fu tra i fondatori della Società Pulchri Studio all'Aja. (hbf).

Weitsch, Friedrich Georg

(Brunswick 1758 - Berlino 1828). Allievo del padre, soggiornò nel 1783-84 a Düsseldorf e dal 1784 al 1787 ad Amsterdam e in Italia. Praticò la pittura di storia e il paesaggio, ma fu noto soprattutto come ritrattista, dapprima influenzato dai pittori inglesi contemporanei, in seguito (dal 1800) dai francesi. Se ne trovano opere nei musei di Berlino, Düsseldorf (*Ritratto del filosofo Jacobi*), Potsdam e Braunschweig. Nel paesaggio, invece, **W** si apparenta di più ai pittori italianizzanti del Seicento olandese, in particolare a Moucheron e Berchem. (*gmb*).

Welbeck Abbey

La raccolta di **WA** in Inghilterra (Nottinghamshire) era originariamente costituita dal gruppo di dipinti provenienti dalla collezione di Henry, primo duca di Portland, non venduti nell'asta del 1722. Comprendevano il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Conca, quattro Jan Bruegel di piccolo formato, uno schizzo di Rubens e opere di Brill, Berchem, van de Velde. Margaret, seconda duchessa di Portland (1715-1785), fondatrice del Portland Museum e proprietaria del famoso vaso «Portland», ereditò da lord Oxford i ritratti della famiglia Harley, con parecchi Wotton; acquistò il *Fanciullo* di Rembrandt, il *Cristo con san Giovanni* di Guido Reni, un Lorrain, due G. Duguet e due Brill. Il terzo duca (1738-1809) arricchì la collezione con la *Santa Cecilia* di Dolci, due Stubbs, alcuni Reynolds e commissionò a Barret vedute di **WA**. Il quinto duca (1850-79) acquistò la collezione di ritratti francesi del sec. XVIII (de Troy, Drouais). **WA** è soprattutto celebre per la serie di ritratti di famiglia, senza pari in Inghilterra, con opere di van Dyck e Kneller. Poche opere hanno lasciato la collezione tra cui l'*Autoritratto* di Rembrandt (Melbourne, NG) e *Mrs Elliott* di Gainsborough (New York, coll. Frick). (*jh*).

Wellington, Arthur Wellesley, primo duca di

(Dublino 1769 - Walmer Castle (Kent) 1852). Generale in capo durante le guerre napoleoniche, poi primo ministro, acquistò Apsley House a Londra nel 1817 e, dopo averla risistemata nel 1828, vi ospitò le sue numerose opere d'arte. La maggior parte della collezione di pittura contava centosettantacinque dipinti già proprietà dei reali di Spagna, sequestrati da Giuseppe Bonaparte e venuti in posses-

so di **W** dopo la battaglia di Vittoria nel 1813, dipinti che gli vennero ceduti dal re di Spagna, Ferdinando VII. Tra le opere presenti l'*Agonia nell'orto degli Ulivi* di Correggio, un bel *Ritratto d'uomo* e l'*Acquaiolo di Siviglia* di Velázquez, *Isacco che benedice Giacobbe* di Murillo, alcuni Ribera (*San Giacomo Maggiore*, la *Carcassa*) e un gran numero di tele olandesi e fiamminghe, tra cui opere di Dujardin, de Hooch, di Bruegel dei Velluti, di Téniers e Wouwerman, la *Maddalena* di van Dyck. A queste il duca aggiunse altre opere di maestri olandesi che acquistò a Parigi nel 1817 all'asta La Peyrière e nel 1818 all'asta Le Rouge: Brouwer, Huysum, van Ostade, de Hooch, Nicolaes Maes e soprattutto Jan Steen (la *Visita del medico*, la *Danza dell'uovo*, un *Pranzo di nozze*); comperò inoltre opere del sec. XVII, tra le quali *Marte e Venere e Cupido* di Guercino. Commissionò opere a Landseer e Wilkie, acquistando da quest'ultimo i *Veterani di Chelsea leggono il dispaccio da Waterloo* (1822). Nella sua raccolta figuravano numerosi ritratti di suoi contemporanei o compagni d'armi, per la maggior parte ricevuti in dono; su suo incarico invece fu eseguita la serie di ritratti di Lawrence. Il secondo duca di **W** (1807-84) arricchì ulteriormente la collezione e in particolare acquistò la *Fuga in Egitto* di Reynolds. Apsley House, con quanto conteneva, venne offerta alla nazione nel 1947 dal settimo duca di **W**; fu aperta al pubblico nel 1952, col nome di **W** Museum. (jb).

Welti, Albert

(Zurigo 1862 - Berna 1912). A Monaco, dove visse per un lungo periodo, frequentò Böcklin; tornò in Svizzera solo nel 1908. I suoi quadri, minuziosamente dipinti, illustrano antiche leggende o traspongono in un mondo poetico episodi della vita quotidiana. Più illustratore che pittore, diede prova di umorismo e fantasia. Interessante acquafortista, è autore di una decorazione nel Palazzo federale di Berna che la morte gli impedì di portare a termine. È rappresentato nei principali musei svizzeri. (sr).

Wengner, Konrad

(Thann (Allgäu) 1728 - Costanza 1806). È maestro minore, la cui vita è ancora poco conosciuta. Operò a Costanza, dove sposò nel 1760 una figlia del pittore Spiegler; divenne poi pittore di corte del principe-abate di Kempten. Decorò, con paesaggi dal tocco quasi romantico, le pareti del-

la cappella della Maddalena nel chiostro di Rheinau. L'abbazia di Weingarten ne conserva l'*Abbazia sotto la protezione del Sacro Sangue*, del 1755, e due *Ritratti di Clemente XIII* e *Clemente XIV*. Nel 1775 l'artista dipinse tre *Scene della storia del Sacro Sangue* (Weissenau, antica chiesa del convento), e nel 1787 un'*Allegoria della nascita di Luigi I* (Monaco, Bayerisches NM). (jhm).

Wen Tong

(attorno al 1020-79). Pittore cinese, originario dello Sichuan, sembra essere stato il miglior pittore di **bambú** (→) che mai sia esistito. Alto funzionario alla corte dei Song, qui divenne maestro e amico di Su Shi. Gli si attribuisce la celebre opera conservata al Gu Gong, dipinta a inchiostro monocromo su seta e che reca un sigillo col suo nome: una semplice canna di bambú ondeggiante, meravigliosamente fremente malgrado l'apparente staticità.

Grazie a Su Shi, che manifestò una vera e propria devozione per l'artista, ne venne trasmesso l'insegnamento; di lui si diceva (aneddoto caratteristico dell'ideale taoista) che dimenticava la propria natura umana per farsi egli stesso bambú. Infatti **W** insisteva sulla necessità di «vedere completamente il soggetto nello spirito» prima di prendere il pennello e mettersi rapidamente a tracciare quanto l'immaginazione possedeva ormai perfettamente; la rapidità esecutiva era garante della spontaneità del movimento a lungo meditato. (ol).

Wen Zhengming

(1470-1559). Dopo un soggiorno dal 1505 al 1530 alla corte cinese, rivestendo una carica di storiografo, **WZ**, perfetto letterato e sommo erudito, tornò nella natia Suzhou consacrando alle arti della calligrafia, della poesia e della pittura. Unanimemente rispettato per il carattere nobile ed elevato, fu il principale animatore di una celebre cerchia di letterati.

WZ ha operato in vari stili ispirati ai maestri Yuan: formatosi presso Shen Zhou dipinse un considerevole numero di fiori e di rocce nello stile di Wu Zhen (Gu Gong; Washington, Freer Gall.; Parigi, Musée Guimet; Stoccolma, NM; Londra, BM), ma è noto in particolare per i suoi paesaggi. Alternò a una maniera esatta e accademica (*Visita d'addio*: Lugano, coll. Vannotti), uno stile lirico, calmo ed elegante che influenzò oltremodo la scuola di Wu, di cui

egli è il principale rappresentante (*Primavera a sud del fiume*: Gu Gong; *Paesaggio di montagne*: Boston, MFA). Una fattura «rude» più frequente verso la fine della sua produzione, connota soprattutto il suo modo di rendere gli alberi, ritorti e nervosi per rendere effetti di austerità e di energia convulsa, indicativi del suo rifiuto di una facile maniera (*Vecchi alberi e cascate*: Gu Gong; *Cipressi e rocce*: Kansas City, Nelson Gall.; *Sette ginepri*: Honolulu, Museo).

Autore di apprezzati bambù, **WZ** fu inoltre uno dei massimi calligrafi del suo tempo, come mostra il suo *Saggio di mille caratteri* (Gu Gong), scritto nei quattro stili: arcaico, classico, corrente e corsivo. (ol).

Werefkin, Marianne

(Tula 1860 - Ascona 1938). Discendente dell'antica nobiltà moscovita, figlia di un governatore civile e militare, **W** ha un'infanzia e un'adolescenza segnate da continui trasferimenti di città in città. Giovanissima manifesta il suo talento per il disegno, sotto la guida a Varsavia del pittore polacco P. Heinemann. Nel 1880 diventa l'alunna del pittore realista russo Ilja Repin e tre anni dopo frequenta la scuola di disegno dell'Accademia di Mosca.

Nel 1891 conosce a Pietroburgo Alexej Jawlensky, più giovane di lei di quattro anni. È l'inizio di un lungo sodalizio artistico. Alla morte del padre, con una ricca rendita, si trasferisce con l'amico a Monaco, allo scopo di aiutarlo nella carriera artistica, tanto che per dieci anni **W** rinuncerà alla pittura per dedicarsi solo alla sua formazione. Nel 1897 fonda la Confraternita di San Luca, formata da un gruppo di artisti che s'incontrano regolarmente nella sua casa monacense per discutere di cultura. Visita con Jawlensky Venezia e gran parte delle regioni francesi. Questi viaggi si riveleranno illuminanti per Jawlensky che nel 1905 esporrà alla prima mostra dei fauves. L'anno successivo, **W** riprende a dipingere, ricollegandosi direttamente alle esperienze espressioniste delle avanguardie francesi (*Mercato del bestiame*, 1907). Nel 1908 Marianne e Jawlensky s'incontrano a Murnau con Gabriele Muntz e Kandinsky. I quattro lavorano insieme e nel 1909 nasce la Nuova associazione di artisti di Monaco (con la partecipazione di numerosi altri pittori, ai quali si aggiungeranno in seguito anche Macke e Marc), di cui **W** è l'anima organizzativa. In quell'anno gli artisti espongono alla Galleria moderna Tannhäuser, sollevando un grande scandalo. «Il co-

lore – scrive **W** – non ha niente a che vedere con la luce. È qualcos'altro». È del 1909 anche il ritratto al ballerino Sakharoff, a testimonianza di un rapporto di stretta amicizia. Nell'11 il gruppo si divide e Kandinsky fonda il Cavaliere Azzurro. L'anno successivo anche **W** e Jawlensky partecipano a una esposizione del Cavaliere Azzurro, presso la Galleria Der Sturm di Berlino. Durante la prima guerra mondiale, i due emigrano a Ginevra, poi, nel '17 saranno a Zurigo. L'artista ebbe molti contatti col caffè Voltaire, luogo di ritrovo dei dadaisti. Le composizioni dei suoi quadri si movimentano, le forme s'intersecano (*Nuit fantastique* e *Vortice d'amore*, 1917).

Intanto la rivoluzione russa la priva della sua ricca rendita e nel '20 la costringe a vendere la sua collezione di quadri (con opere di Hodler, van Gogh e Gauguin). Nello stesso anno partecipa alla Biennale di Venezia. Nel frattempo, Jawlensky ha trovato un'altra donna mecenate e lascia **W**, sposandone la cameriera Hélène dalla quale ha un figlio ormai ventenne. Nel 1924 la pittrice russa fonda il gruppo asconese L'orsa maggiore, formato da sette artisti. Viaggia molto, in Italia e in Svizzera, continuando a esporre in diverse città, ma vive sempre più appartata. Nel '38 muore ad Ascona, città che nel 1988 le ha dedicato una grande retrospettiva al Monte Verità, il cenacolo letterario e artistico che vide **W** protagonista. (*adg*).

Werenskiold, Erik

(Eidskog 1855 - Oslo 1938). Si formò presso la Tegneskolen (Scuola di disegno) di Oslo (1873-1875) e l'Accademia di belle arti di Monaco (1876-79), dedicandosi in questa fase alla fattura di scene di genere e ritratti in tonalità scure, care alla sua scuola. Dal 1878-79 si costruì una buona reputazione di disegnatore illustrando i *Racconti popolari norvegesi* di Asbjørnsen e Moe, che ebbe modo di confermare con nuove illustrazioni, particolarmente per le *Saghe reali* di Snorre Sturlason (1896-99) e per il romanzo di Jonas Lie *La famiglia di Gilje* (1903-04). Studiò a Parigi (1881-84 e 1889): qui fu allievo di Bonnat e scoprì l'impressionismo. I suoi paesaggi e le sue scene della vita urbana o rurale si distinguono per la luminosità e finezza di valori (*Sepoltura contadina*, 1883-85: Oslo, NG); numerosi sono anche i ritratti di personalità norvegesi da lui realizzati, tra cui *Bjørnstjerne Bjørnson* (1885: ivi), *Edvard Grieg* (1892: Stoccolma, NM), *Henrik Ibsen* (1895: Oslo, NG). Ponendo l'accento sul-

la ricerca di un atmosfera più lirica, dipinse negli anni Novanta paesaggi come *Autunno* (1891: Museo di Göteborg) e scene di genere, in particolare una serie di graziose interpretazioni di bambini. La rivelazione di van Gogh, e soprattutto di Cézanne, lo indusse a rinnovare totalmente la tecnica (1907-908). L'artista ebbe da allora una produzione feconda ma irregolare, in uno stile ricco di effetti di materia cromatica (*Bjørn Bjørnson mentre dirige*, 1910: Oslo, NG). Nello stesso periodo eseguì regolarmente incisioni e, dieci anni dopo, praticò la litografia. (lø).

Werff, Adriaen van der

(Kralingen (Rotterdam) 1659 - Rotterdam 1722). Fu allievo di Cornelis Picolet a partire dal 1669 e in seguito, dal 1671, di Eglon van der Neer. Precoce talento (un suo supposto autoritratto è del 1678: Amsterdam, Rijksmuseum), si dedicò con particolare impegno alla pittura di ritratto e al genere storico. Stabilitosi a Rotterdam, dove riscosse notevole successo e dove fu commissario della gilda nel 1691 e nel 1695, nel 1696 incontrò l'elettore palatino Giovanni Guglielmo von der Pfalz, che lo nominò pittore di corte; operò per lui diversi anni e si recò alla corte di Düsseldorf nel 1698 e nel 1703. I dipinti eseguiti per l'elettore si trovano oggi a Dresda (GG), a Parigi (Louvre) e a Monaco (AP). Inoltre, la NG di Londra, l'Ermitage di San Pietroburgo, il Rijksmuseum di Amsterdam, il Museo di Kassel, il BVB di Rotterdam possiedono importanti serie di dipinti di W. Oltre ai ritratti (*Ritratto d'uomo*, 1685: Londra, NG; 1689: L'Aja, Mauritshuis; *Johan Versijden*, 1693: Rotterdam, BVB; *Autoritratto*, 1699: Amsterdam, Rijksmuseum), l'artista dipinse piccoli quadri di soggetto storico o religioso, dalla fattura levigata e dal chiaroscuro basato su toni freddi e puri, che rivelano l'influsso della scuola di Leida e rispecchiano la volontà di adeguarsi al gusto per la pittura alla Gerrit Dou assai apprezzata dal pubblico. W portò all'eccesso tali caratteristiche, in particolare il «finito» dei nudi, di scultorea evidenza, trattati con toni giallo acido, spicanti su sfondi molto scuri: *Scena arcadica* (1689: Dresda, GG), *Agar e Ismaele* (1701: Monaco, AP), *il Riposo durante la fuga in Egitto* (1706: Londra, NG), *Giuseppe e la moglie di Putifarre* (1710: Museo di Chambéry), *l'Annunciazione* (1718: Dresda, GG), *Due ninfe danzanti* (1718: Parigi, Louvre), *Mosè salvato dalle acque* (1722: Museo di Rennes). La resa plastica delle figure tradisce

l'influsso italianizzante che si sovrappone a un gusto tipicamente olandese per le superfici preziose e finite. Il fratello **Pieter** (Kralingen 1665 - Rotterdam 1722) eseguì *pastiches* nel suo stile: la *Maddalena penitente* (Lille, MBA), la *Vergine, il Bambino e san Giovanni Battista* (1704: Museo di Kassel), la *Lezione di disegno* (1715: Amsterdam, Rijksmuseum), la *Maddalena, Autoritratto*, ritratti di *Johannes Texeluis*, di *Willem Bastiaensz Scheper* (Rotterdam, BVB). (*php* + *sr*).

Werkman, Hendrik

(Leens (Groningen) 1882 - Groningen 1945). Dal 1903 al 1907 fu giornalista al «Groninger Dagblad», stabilendosi poi a Groningen nel 1908 come stampatore. Cominciò a disegnare e dipingere nel 1917, aderendo poi al gruppo De Ploeg nel 1920. Nel 1923 pubblicò il primo numero di «The Next Call», rivista che svolse un ruolo di primo piano nella diffusione dell'arte d'avanguardia. In questo periodo eseguì le sue prime stampe (*drukseks*) in cui l'immagine, talora al limite dell'astrattismo, ma quasi sempre identificabile, viene ottenuta mediante vari caratteri attinti dalla cassetta tipografica e stampati con torchio a mano (i *Camini*, 1923: Amsterdam, SM): analoghe ricerche tipografiche andava compiendo El' Lisickij in Russia. Nel 1929 **W** passa direttamente sul supporto il rullo inchiostatore, utilizzando mascherine.

Meno inventivi, i suoi quadri si riallacciano alla tradizione espressionista (*Autoritratto alla griglia*, 1923: coll. priv.). A *Cercle et Carré* a Parigi nel 1930, tramite van Doesburg e Seuphor, l'artista espone due stampe. Durante la guerra, la sua attività di stampatore fu intensa per le edizioni De Blawe Schuit (*Isola delle donne*, 1942, *Leggende cassidiche*, 1941-42). Accusato di stampa clandestina, venne arrestato dai tedeschi e fucilato il 10 aprile 1945: i dipinti e le stampe sequestrati vennero distrutti da un incendio. L'artista è ben rappresentato allo SM di Amsterdam. (*mas*).

Werner, Anton Alexander von

(Francoforte sull'Oder 1843 - Berlino 1915). Si formò a Berlino dal 1860 al 1862, poi a Karlsruhe con C. F. Lessing e A. Schroedter. Fino alla guerra del 1870 fu illustratore e pittore di genere; poi il conflitto franco-tedesco lo ispirò per venticinque anni (*Moltke e gli Stati generali davanti a Parigi*, 1873: Kiel, KH; *Moltke a Sedan*, 1884: Colo-

nia, WRM): sono dipinti dai toni asciutti, che registrano con precisione documentaria i veri episodi della guerra, ma che mancano spesso di «anima» e di sensibilità psicologica. **W** conta una produzione che può senza esagerazioni essere definita enorme e alla quale collaborarono comprensibilmente vari aiuti. Il valore delle sue opere, che comprendono anche protocollari registrazioni dei vari accadimenti della vita di corte berlinese – fu il pittore di storia più apprezzato dell'epoca guglielmina (*Il principe Federico Guglielmo al ballo di corte del 1878*, 1895: Breslau, Schlesiges Museum) – risiede soprattutto nella loro fredda fedeltà al soggetto rappresentato, che ha acquisito col tempo un suo preciso valore storico-documentario. Dal 1867 al 1869 viaggiò a Parigi e in Italia. Dal 1871 risiedette a Berlino, dove, come direttore dell'Accademia e presidente del Verein Berliner Künstler, esercitò forte influsso sulla vita artistica ufficiale. (*hbs* + *sr*).

Werner, Joseph, detto il Giovane

(Berna 1637-1710). È l'unico rappresentante svizzero della pittura di storia in età barocca. La sua opera, che attualmente comprende sessanta disegni, miniature e quadri, non presenta un'unità stilistica evidente ma deve essere rapportata alle varie tendenze internazionali allora in corso. Allievo di Merian a Francoforte, risiedette a Roma dal 1654 e, discepolo di Sacchi, Maratta e Pietro da Cortona, si specializzò nella miniatura (scene mitologiche e allegoriche, ritratti), pervenendo a un'abilità tecnica che gli procurò una tale celebrità che nel 1662 venne chiamato alla corte di Luigi XIV (il *Carro di Apollo*; *Apollo uccide Pitone*: Parigi, Louvre). Nella miniatura *Riposo di Diana* (Zurigo, Landesmuseum), dipinta a Parigi, **W** si ricollega alla tradizione di Elsheimer, di Maratta e allo stile della corte francese. Continua nel frattempo a ispirarsi all'opera di Poussin che aveva conosciuto durante il soggiorno romano. Nel 1666-67 risiedeva ad Augusta, operando per le corti di Monaco (*Teti*: Residenza), Innsbruck, Vienna, Mannheim, Stoccarda. Accanto alle opere di estrema armonia classica, realizza soggetti curiosi e pittoreschi (*Cercatori di tesori e mostri*: Amburgo, KH) che ritroviamo in Schönfeld – ad Augusta negli stessi anni di **W** – e Sandrart, sicuramente influenzato da Salvator Rosa e Castiglione. L'opera dello svizzero Urs Graf non gli è di certo estranea. Nel 1682 era di nuovo a Berna, dove fondava una piccola accademia privata, evento

che avrà conseguenze determinanti per la storia pittorica della città. Nel 1695 fu chiamato a Berlino come pittore di corte e come primo direttore dell'Accademia di belle arti che il principe elettore si proponeva di fondare; a causa di disaccordi, però, dovette tornare in patria nel 1707. Eccellente miniaturista per la precisione del disegno e la raffinatezza del colore, è meno felice nei quadri di cavalletto a olio. Il Museo di Berna conserva numerose opere di **W**, in particolare un *Autoritratto*. Pur avendo riscosso grandi consensi in tutta Europa, fu misconosciuto nella Svizzera democratica, dove le sue composizioni celebrative del potere principesco (*Allegoria della giustizia*, *Allegoria di Berna* per il Municipio di Berna) non poterono suscitare simpatie. Presto dimenticato, la sua opera è stata rivalutata da J. Glaesner. (*ga + sr*).

Werner, Theodor

(Jettenburg (Tubinga) 1886 - Monaco 1969). Dopo aver frequentato la Scuola di belle arti di Düsseldorf nel 1908, intraprese una serie di viaggi che lo portarono successivamente in Italia, in Olanda e a Parigi, dove operò negli studi di Guérin e di van Dongen. Risiedette dal 1919 al 1929 nei dintorni di Stoccarda; poi, dal 1930 al 1935, a Parigi, dove venne in contatto con Braque e Miró. I suoi interessi per l'arte sia antica che contemporanea, in particolare per le correnti astratte, lo portarono in Italia, Spagna, Inghilterra, Olanda e America. Benché incluso nell'elenco degli artisti degenerati rimase in Germania (Potsdam, Berlino): qui la sua opera non fu conosciuta fino al 1947, anno della sua esposizione alla Gall. Gerd Rosen di Berlino. Dal 1946 visse a Berlino (dove nel '49 partecipò alle esperienze del gruppo Zen); dal 1960 si trasferì a Monaco. La maggior parte delle sue opere anteriori al 1939 andò distrutta durante la seconda guerra mondiale (*Crocifissione*, 1937). Alle composizioni di linee rette ed ellissoidali (*Creazione ex nihilo*, 1942-44) succedono le opere degli anni Cinquanta, caratterizzate dalla ricerca di effetti cromatici e illusionistici, percorsi da una poetica che trova nella pittura informale e gestuale le proprie giustificazioni. Le opere di **W** sono state esposte sin dal 1937, in occasione della Mostra internazionale di Parigi allo Jeu de Paume, ma soprattutto dopo il 1950, sia in Germania che all'estero: Parigi, Pittsburgh, San Paolo, Venezia, Lucerna, Milano, New York, Bruxelles, Londra. L'artista è rappresentato in nu-

merosi musei e collezioni private, in particolare a Berlino (NG), Colonia (WRM: *Nero, verde, rosso*, 1951), nelle principali raccolte d'arte contemporanea tedesca e a New York (MOMA: *Venezia*, 1952). (*frm*).

Wertinger, Hans

(Landshut? 1465/70 ca. - 1533). Si deve essere formato negli anni '80 del Quattrocento ad Augusta, così come dimostrano i tratti costitutivi del suo stile. Già nel decennio successivo quando, acquisito il diritto di borghesia a Landshut nel 1491, vi impianta la bottega più importante della zona, in grado di espletare committenze di ogni tipo – dalle pale d'altare al cartoni di vetrata, dai disegni per incisioni, specie dal 1515 al '20 per lo stampatore J. Weysenburger, alle miniature, dagli stemmi alle decorazioni per armature, per tombe sepolcrali e via dicendo –, **W** è in grado di cogliere le sollecitazioni provenienti dalle opere di Mair von Landshut, artista anch'esso di formazione augustana, ma di più indipendente carattere. Il suo primo incarico documentato lo vede variamente all'opera nel Duomo di Freising (1497-1499), di cui ci rimane soltanto la sequenza dei sedici episodi dalla *Leggenda di san Sigismondo*, tavola datata 1498: la fresca vena narrativa si consuma tra architetture dal carattere fantastico, colme di dettagli decorativi accesi dai toni cromatici accuratamente selezionati, e negli aggraziati atteggiamenti delle figure, in un disinteresse quasi totale per l'effetto compositivo d'insieme. Elementi, questi, che permarranno caratteristici di **W**, come dimostra la parte dipinta del Flügelaltar per l'altar maggiore di Moosburg (1515-16) o l'altare dei Sacramenti del 1505 (residenza di Landshut).

Dal 1517 al '26 **W** è impegnato in numerose commesse procurategli dal conte palatino Philipp, vescovo di Frelsing (opere in parte perdute, *Altare di tutti i santi*, 1520-23: Freising, Duomo; vari ritratti, nelle cui ricevute di pagamento compaiono citati come aiuti anche i figli). Dal 1516 al '24 sono documentati lavori per il consigliere ducale Peter Baumgartner e per il duca Ludwig X – fratello minore del reggente Wilhelm IV e coreggente accanto a questi – che eleggerà **W** a proprio pittore di corte per la residenza di Landshut: i ritratti (*Ritratto di Ludwig X*: Monaco, Bayerische NM; *Ritratto del nano di corte Christoph*, 1515: coll. Thyssen-Bornemisza, già Lugano, Castagnola) dal carattere fortemente ufficiale, attento e paziente nella resa

del costume, che ben si attaglia ai desideri dei committenti, rimangono quasi del tutto privi di penetrazione, appiagliati a una descrizione così astratta ed eccessiva delle fattezze individuali da rasentare il caricaturale. **W** ritrasse nel 1526 in dittico anche il *Duca Wilhelm IV e la moglie Maria Jacobaea von Baden* (Monaco, AP), l'amministratore della corte monacense *Johann von Regensburg* (Norimberga, GNM) e vari componenti della casa dei Wittelsbach. Capolavoro di sorprendente freschezza e acutezza, vera eccezione nella riproduzione di questo genere, databile a poco dopo il 1526, rimane il *Ritratto del duca Wilhelm IV* (Vienna, ÖG).

Pur rimanendo fondamentalmente legato al linguaggio del tardo gotico svevo, **W** accolse, nel corso degli anni Venti, elementi dal nuovo stile rinascimentale augustano inaugurato da H. Burgkmair e Breu, con risultati contraddittori, ma non privi di interessanti soluzioni (tre tavole con *Sant'Anna Metterza* e la *Sacra Stirpe*, 1520-25: Ingolstadt, Frauenkirche), specie quando **W** ricorre a una tavolozza tonale calda, densa e bassa, a pennellate più libere e pittoriche, nello stile danubiano, e si affida al suo sguardo di curioso e vivace osservatore «dal vero», come nella serie dei *Mesi* e delle *Stagioni* (Norimberga, GNM). (scas).

Wertmuller, Adolf-Ulrik

(Stoccolma 1751 - Stati Uniti 1811). Fu molto attivo in Europa, in Francia (1772-74 e 1779-90), a Roma (1775-79), in Spagna (1790-94) e negli Stati Uniti (1794-96 e dal 1800 alla morte).

Nel suo stile convivono l'influsso rococò di Roslin e l'impronta del classicismo di J. M. Vien che fu suo maestro. Le opere di tema mitologico realizzate in Francia sono di evidente ispirazione neoclassica (*Arianna a Naxos*, 1783: Stoccolma, NM; *Danae*, 1787: ivi).

W fu principalmente ritrattista della classe borghese ricevendo inoltre anche alcuni incarichi dalla committenza aristocratica. I suoi ritratti più importanti sono il quadro ordinato da Gustavo III nel 1785, *Maria Antonietta e i suoi bambini nel parco del Trianon* (ivi) e *George Washington* (1785: New York, MMA; replica a Stoccolma, NM). (tp).

Wesselmann, Tom

(Cincinnati 1931). *Cartoonist* dal 1952, anno in cui viene richiamato sotto le armi durante la guerra di Corea, diplo-

mato in psicologia presso l'Università di Cincinnati, inizia solo nel 1955 la sua formazione artistica presso la Art Academy di Cincinnati. Nel 1956 il trasferimento definitivo a New York, dove per tre anni studia pittura presso la Cooper Union proseguendo parallelamente la sua attività di disegnatore di fumetti. Nei primi anni della formazione newyorkese legge Kerouac, Beckett, Ionesco e Miller, frequenta Jim Dine e si interessa alle esperienze dell'espressionismo astratto e vede nelle opere di De Kooning un fondamentale modello di pittura. Nel 1959 inizia ad usare la tecnica del collage; alla ricerca di una cifra personale abbandona le suggestioni dell'espressionismo astratto e, guardando a Matisse, approda a una pittura figurativa e di soggetto. Nudi, nature morte, ritratti, interni, sono i temi che tratterà nel corso di tutta la sua carriera artistica (*Portrait Collage n. 1*, 1959: coll. Claire Wesselmann). Nel 1961 *Great American Nude n. 1* (coll. **W**) inaugura una serie fertilissima di dipinti a olio e acrilico, dal titolo ironico e dall'erotismo provocatorio. Sono gli anni dell'affermazione pubblica: nel 1961 la prima personale alla Tanager Gallery di New York, nel 1962 la mostra collettiva *Recent Painting: U.S.A. - The Figure*, organizzata dal MOMA di New York, una personale alla Green Gallery e la partecipazione con i maggiori esponenti della Pop Art alla mostra *The New Realists* da Sidney Janis, gallerista che lo seguirà durante tutta la sua carriera. Se pur riluttante alla definizione di artista pop, è considerato dalla critica uno dei maggiori esponenti di tale movimento negli Stati Uniti. L'uso di materiale proveniente dai cartelloni pubblicitari determina in questi anni l'ambiguo dialogo con le immagini della società del consumo americana in dipinti di grande formato. Vicino a Rauschenberg, Johns e Dine per l'utilizzazione di oggetti reali nella composizione, **W** orienta la sua ricerca verso la continua contrapposizione e tensione fra realtà differenti (*Bathtub Collage n. 3*, 1963: Colonia, Ludwig Museum) investigando sempre più le caratteristiche tridimensionali degli oggetti e le loro caratteristiche sensoriali (suoni e luci). Le opere più recenti realizzate in metallo dipinto, esposte alla mostra di Parigi (1987, Galerie de France) presentano sotto una veste formale nuova, depurata e tendente all'astrazione, le medesime scelte di soggetti e argomentazioni. (csc).

West, Benjamin

(Springfield (Pennsylvania) 1738 - Londra 1820). **W** giunse in Inghilterra in un momento di vivo interesse verso la pittura di storia, genere sponsorizzato dalla Society of Art che organizzò dal 1759 al 1777 competizioni annuali per la premiazione del «più originale dipinto di storia, tratto esclusivamente dalla storia inglese o irlandese». Proprio nel 1763, anno dell'arrivo di **W** a Londra, J. H. Mortimer ottenne il secondo premio per *Edoardo il Confessore spoglia sua madre dei suoi averi*, mentre G. Romney riceveva uno speciale riconoscimento per *La morte del generale Wolfe*. Del resto il giovane artista americano aveva ricevuto a Philadelphia un tipo di educazione non estranea alla cultura storicistica europea come attesta una sua assai impacciata e primitiva esercitazione su *La morte di Socrate* (1756 ca.). Protetto dall'ambiente intellettuale di Philadelphia, **W** venne convinto dal reverendo William Smith a mettere a profitto le sue doti artistiche compiendo un viaggio in Italia. Nel 1760 è a Roma con una lettera di presentazione per il cardinal Albani; nello stesso periodo sono a Roma Winckelmann, Mengs (del quale copierà la *Sibilla* e la *Sacra Famiglia*), Batoni, Hamilton, Nathaniel Dance. Del suo passaggio nel *milieu* internazionale romano rimane il ritratto a lui fatto da Angelica Kauffmann a gessetto nel 1763 (Londra, NPG). Nel 1761 è a Firenze, dove copierà la *Venere di Urbino* di Tiziano, a Bologna nel 1762, infine a Parma dalla quale riporterà una viva impressione del Correggio al quale si ispirerà per la sua *Venere e Cupido* del 1765, Venezia, Genova, Torino per poi recarsi in Francia e in Inghilterra.

L'educazione italiana segue le più tipiche indicazioni dell'epoca esemplata dai *Discourses* sull'imitazione dei maestri antichi di sir J. Reynolds e dei modelli classici: copia i rilievi dell'*Ara Pacis*, la *Madonna della Seggiola*, dipinto studiatisimo all'epoca tra l'altro da A. Kauffmann, osserva le opere di Guercino, i Carracci, Reni, Domenichino, Poussin al quale si ispirò per il suo *Ercole al bivio* (1764) già utilizzato da Reynolds come canovaccio compositivo per *Garrich tra la Tragedia e la Commedia* (1762). I *pastiches* dalla pittura europea del XVI e del XVII secolo, nonché l'influsso di Reynolds (*Ritratto del generale Robert Monckton*, 1764 ca.) e della ritrattistica inglese (*I giocatori di cricket*, 1763 ca., nel genere delle *conversations pieces*), saranno per il giovane americano uno strumento di lavoro ricondotto

presto alle esigenze di un nuovo tipo di pittura che mescola abilmente con notevole disinvoltura inventiva ambiziose composizioni elaborate dalla tradizione europea ed esigenze di verità cronachistica. Nel 1765 **W** divenne membro della Society of Artists (ne fu direttore nel 1768), in seguito rimpiazzata dalla creazione della RA sotto la protezione di Giorgio III, istituzione della quale divenne presidente succedendo a Reynolds nel 1791. Lavorò alacramente per numerosi committenti tra cui Giorgio III, il quale tra il 1768 e il 1801 lo incaricò di numerose commissioni; nel 1772 venne definito nel catalogo dell'esposizione della RA «pittore di storia del Re» e nel 1780 ricevette una pensione annuale. **W** monopolizzò praticamente la committenza reale concentrandosi sui temi che rispecchiavano le ambizioni militari e politiche del regno (*Partenza di Regolo da Roma*, 1769: coll. della regina; *Continenza di Scipione*, 1766 ca.: Cambridge, Fitzwilliam Museum; *Annibale che presta giuramento*, 1770-71: Londra, RA).

Sconcerto e polemiche suscitò il suo progetto di commemorare la *Morte del generale Wolfe* nel 1770 (Ottawa, NG of Canada) abiurando la regola allora in voga di illustrare soggetti eroici in costume antico. Il re ritirò la disponibilità all'acquisto sostenendo che il soggetto in costume contemporaneo sarebbe stato «ridicolo» mentre l'arcivescovo Drummond cercò di dissuaderlo attraverso l'intervento di Reynolds. **W** rispose: «Mi considero impegnato a raccontare questo grande evento agli occhi del mondo» sottolineando che si trattava di un episodio accaduto il «13 settembre 1758, in una regione del mondo sconosciuta ai Greci e Romani e in un periodo in cui non esistevano più da molto tempo nazioni, o eroi in questo costume», che doveva illustrare «la conquista di una grande provincia dell'America da parte delle truppe inglesi». Il dipinto che avrà una popolarità immensa costituisce, insieme a *Watson e il pescecane* (1778: Washington, NG of Art) di J. S. Copley la nuova interpretazione in senso realistico data alla pittura di storia dai due artisti americani. **W**, come del resto numerosi suoi contemporanei, darà prova di una rara duttilità nei soggetti di storia, non solo cronologica (*La battaglia di La Hague*, 1775-80: ivi, *La morte del cavaliere di Bayard*, 1772: coll. della regina, esempio di eroismo medievale), ma anche geografica (illustrazioni per un libro scritto da William Smith su una spedizione inglese nel territorio indiano dell'Ohio nell'autunno del 1764; *Il trattato di Penn con gli indiani*, 1771-72: Philadelphia, Pennsylva-

nia Academy of Fine Arts), utilizzando descrizioni tratte dalla cronaca, come nel caso della *Morte del generale Wolfe* per il quale utilizzò il resoconto del capitano John Knox pubblicato nel 1769, l'erudizione classica da Tacito al repertorio di Robert Adam sul palazzo di Diocleziano a Spalato (*Agrippina con le ceneri di Germanico sbarca a Brindisi*, 1768) e medievale (gli otto quadri storici sul regno di Edoardo III per Windsor Castle del 1788 per i quali utilizzò i repertori di storia medievale di J. Strutt edito nel 1773, di E. Ashmole edito nel 1672).

La flessibilità dello stile di **W** si adatta a incorniciare nobilmente la composizione dei molteplici soggetti trattati con penetrante realismo, in una commistione di riferimenti che vanno da van Dyck a Poussin, a Rubens fino a Salvator Rosa. Il racconto epico e le attese ideali dell'arte accademica si sposano in **W** con l'urgenza della narrazione cronachistica nell'impegno a visualizzare la conoscenza degli eventi storici come nel caso della *Morte del conte di Chatham* (1778 ca.: Forth Worth, Kimbell AM, non finito) o della *Morte di Nelson* (1806: Liverpool, WAG). (sro).

West Coast School

Tale denominazione venne conferita a un gruppo di pittori che, per impulso dell'espressionismo astratto, costituì a partire dal 1950 sulla costa californiana, una scuola il cui soggetto principale era la pittura di personaggi. Del gruppo, diretto da Richard Diebenkorn e David Park, facevano parte Edmer Bischoff, Nathan Oliveira e Joan Brown. Gli artisti ripresero dalla scuola di New York i vasti formati, il colore sensuale, la composizione dinamica che rispetta il piano del quadro. In molti parteciparono alla mostra di New York (MOMA) nel 1959-60, il cui titolo, *New Images of Man*, rivelava un rinnovato interesse, peraltro di breve durata, per la figurazione espressionista, rinnovata da nozioni esistenzialiste. Per la sensualità e l'intensità della fattura, le composizioni di questa scuola hanno pure contribuito, in larga misura, a una certa versione della Pop Art. I suoi migliori esponenti sono Bengtson, Ramos, Ruscha, Thiébaud e Goode. Senza necessariamente raccogliersi sotto la denominazione di «scuola», numerosi pittori operarono sulla costa ovest, distinguendosi nettamente dalla scuola di New York: iperrealisti (Goings, Mac Lean, Staiger), astrattisti operanti con materiali poveri, come bastoni e corde (Wiley, Arnoldi, Fine, Wudl), e paesaggisti

visionari (Martin, Taylor), alcuni dei quali molto legati al movimento hippie. (*dr*).

Westerik, Co

(L'Aja 1924). Formatosi all'Accademia dell'Aja è il più importante pittore realista della sua generazione in Olanda. La figura umana, mai rappresentata in maniera del tutto realista, svolge nel suo lavoro un ruolo essenziale: spesso deformata da tensioni emotive tra i personaggi (*Maestro e allievo*, 1961: Naarden, coll. Becht), è solitamente posta in relazione con la natura, l'acqua, la terra (serie dei *Nuotatori*, 1962-69, conservata in varie collezioni private), mentre la rappresentazione di visi in primi piani gli permette lo studio approfondito della psicologia umana (*Soldato nel paesaggio*, 1972: L'Aja, GM). Il rapporto con la natura è intensificato mediante la deformazione e la differenza di scala, definendo a volte situazioni ostili all'uomo (*Tagliato dall'erba*, 1966: Amsterdam, SM). A partire dagli anni '70 soggetto dei suoi dipinti è un'umanità anonima (*Donna in una piccola stanza*, 1978: Rotterdam, BVB), ridotta in frammenti (*I Polsi*, 1981: L'Aja, coll. dello Stato), ripresa di spalle (serie intitolata *Addio al grande giorno*, 1973-81). È inoltre eccellente disegnatore, incisore e litografo. Tra le retrospettive dedicate alla sua opera: Amsterdam (SM, 1971), Berlino (KM), e L'Aja (GM, 1983-84). È rappresentato nei principali musei olandesi. (*lbc*).

Westfalia, primitivi della

Nel Medioevo la regione della **W** per quanto riguarda l'arte, comprende il territorio tra la Bassa Sassonia, l'Assia e la Renania, province con le quali intrattiene stretti rapporti economici e culturali. Delle tre principali città intorno alle quali gravitava tutta l'attività artistica, la più importante è Soest. Di fatto Soest, destinata a diventare uno dei più potenti centri della Hansa, fu la prima città tedesca che possedesse, sin dal 1120, un diritto scritto. Dopo Soest venivano le città imperiali di Dortmund e di Münster, anch'esse parte della Hansa.

Soest resterà fino alla fine del sec. XIV il centro dell'attività artistica, ma poche sono le opere sopravvissute. Vanno citate, tra le altre, i due celebri *Antependia* della Wiesenkirche, eseguiti il primo nel primo terzo del sec. XIII, e il secondo (*Gnadenstuhl*) dopo il 1250 (Berlino, SM, GG), uno dei capolavori del cosiddetto Zackenstil. L'*Altare della Pas-*

sione della parrocchiale di Netze, è anch'esso proveniente verosimilmente da Soest e databile al 1370 ca. Solo all'alba del secolo successivo la città vede affievolirsi la propria potenza a vantaggio di Dortmund. Al Maestro dell'Altare di Berswordt, autore, oltre che dell'altare per la cappella Berswordt della Marienkirche di Dortmund, del polittico di Bielefeld, successe uno degli artisti più brillanti e influenti della **W**, Conrad von Soest, tra i primi pittori tedeschi di cui ci è noto il nome. La sua ricca produzione non soltanto dovette influenzare i pittori della generazione successiva, ma anche diffondersi nelle province vicine. Conrad von Soest, tra i più eminenti rappresentanti del «dolce stile» in Germania, deve la propria fama soprattutto all'altare prezioso, scintillante e monumentale della *Passione* nella parrocchiale di Bad Wildungen, firmato e datato 1403. A questo artista e alla sua scuola seguì attorno al 1440 una nuova generazione di pittori, di cui i tre più significativi sono il Maestro dell'Altare di Schöppingen, il Maestro della Vita della Vergine di Iserlohn e Johann Koerbecke (altare maggiore della chiesa del monastero di Marienfeld, 1457). Meno sensibili all'arte di Conrad von Soest, saranno quei primi artisti tedeschi che adottarono compiutamente le nuove formule della pittura fiamminga e borgognona, elaborando una visione «realista» che distinguerà i loro lavori da quelli dei maestri più antichi. Anche Stephan Lochner, che operò a Colonia nella stessa epoca, era al corrente dell'arte dei Paesi Bassi, ma questa non arrivò a influenzare la sua pittura nello stesso grado di quella degli artisti della **W**. Una tale evoluzione era comunque stata tracciata, e i successori di Conrad von Soest, come il Maestro dell'Altare di Darup, erano già inclini a una rappresentazione dal pronunciato realismo. I pittori della **W** erano ormai volti ad assumere a modelli il Maestro di Flémalle, e presto anche Rogier van der Weyden e Dirk Bouts, e a conferire importanza primaria alla rappresentazione dei personaggi, dello spazio e del paesaggio.

Con l'autore dell'Altare di Liesborn (1465, altare maggiore), siamo passati alla generazione successiva. Rivelatasi qualche decennio più tardi, parla lo stesso linguaggio del contemporaneo Maestro della Vita della Vergine di Colonia; benché la sua arte risenta ancora dell'influsso della scuola fiamminga, la qualifica di «realista», ancora valida per la generazione di Koerbecke, meno si addice al Maestro di Liesborn che sembra piuttosto meritare quella di «idealista», o più esattamente di «realista meno conse-

guente». Il suo tocco è minuzioso e nello stesso tempo sensibile, squisito nel gusto e tecnicamente straordinario e vario; fu a capo di una grande bottega che impiegava parecchi aiuti e che raccolse buona parte delle commissioni della regione; ultimo pittore di valore della **W**, venne seguito da alcuni artisti minori come Nicolaus von Uelenmeiger o Gert van Loon. L'anno 1500 segna la fine della pittura gotica in **W**, che scomparve prima di quella di Colonia, della Bassa Sassonia, di Amburgo e di Lubecca. In parallelo alle mutate condizioni politico-economiche, anche la pittura della **W** in epoca gotica tarda resterà nettamente inferiore a quella in piena fioritura nella medesima epoca a Colonia, metropoli paragonabile per importanza e vivacità culturale a Gand o a Bruges. (*mwb*).

Westminster, collezione del duca di

La collezione, conservata a Grosvenor House fino al 1920, fu tra le più belle raccolte private della Gran Bretagna con quella di Sutherland. Venne costituita da Richard, primo conte di Grosvenor (1731-1802), che mise insieme un gran numero di dipinti di maestri antichi e fu mecenate della pittura inglese contemporanea (tra le prime opere da lui commissionate si ricorda il *Sigismondo* di Hogarth), e da Robert, secondo conte (1767-1845), che ricostruì Eaton Hall e comperò, verso il 1806-10, per trentamila ghinee, il *Blue Boy* di Gainsborough appartenente alla collezione Lansdowne. Acquistò anche l'importante collezione di maestri antichi raccolta da Welbore Ellis Agar, che vantava soprattutto opere di gusto classico attribuite a Raffaello, all'Albani, a Domenichino, a Guido Reni e ad altri bolognesi, nonché alcuni Claude Lorrain di ottima qualità, una magnifica serie di Rubens, tra cui l'*Adorazione dei Magi* (Cambridge, King's College) e quattro tele donate da Filippo IV al duca di Olivares per il convento di Loeches. Tra i dipinti olandesi spiccavano ritratti di Rembrandt, tra cui *Nicolaes Berchem e sua moglie*, l'*Uomo col falcone* e alcuni Hobbema e Cuyp. Vi erano anche tele spagnole, come il *Don Carlos* di Velázquez, la *Resa di Siviglia* di Zurbarán, *Giacobbe* e *Labano* di Murillo. Tra i capolavori della pittura inglese erano, oltre al già citato *Blue Boy*, la *Porta del cottage* di Gainsborough (del quale erano rappresentate anche le marine), *Mrs Siddons in veste di Musa della Tragedia* di Reynolds (quest'ultima venduta presso Christie's nel luglio 1919, le prime a Duveen nel 1921: tutti e

tre i dipinti si trovano oggi alla Huntington AG di San Marino in California). Ancora sessantatre tra le tele migliori, compresi tre Rubens, vennero messe all'asta presso Christie's nel luglio 1924 e diciotto quadri importanti, tra i quali l'*Adorazione* di Rubens e due paesaggi di Claude Lorrain, presso Sotheby nel giugno 1959. Il resto della collezione è rimasto intatto ed è conservato a Londra e a Saughton nel Cheshire. (jb).

Wet, Jacob de, detto il Vecchio

(Haarlem 1610 ca. - ? dopo 1675). Dopo essere stato, molto probabilmente, allievo di Rembrandt nel 1630-32, si stabilì ad Haarlem (un dipinto datato 1633 è conservato a Darmstadt, Hessisches Landesmuseum), dove risulta iscritto alla gilda nel 1645, 1660 e 1661. Dopo il 1675 non si ha più alcuna notizia. Dotato di un delicato senso del chiaroscuro, **W** dipinse soprattutto scene bibliche, alla maniera narrativa, se non drammatica, tipica degli esordi di Rembrandt (*Gesù al Tempio*, 1633: Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum; *Salomone che sacrifica agli idoli*: Lille, MBA), raggruppando numerosi personaggi in atteggiamenti molto diversificati, in vasti paesaggi con pittoreschi effetti di luce. Se ne conoscono anche alcuni paesaggi puri, come quelli di Londra (NG) o Amburgo (KH). È difficile distinguere le sue opere da quelle di Gerrit de **W**, molto verosimilmente suo fratello, e da quelle del figlio Jacob il Giovane. È stato inoltre confuso in passato con un Jan de Wit allievo di Rembrandt, stabilitosi ad Amburgo. **Gerrit** (? Leida 1674) entrò nella gilda di Haarlem nel 1643; sue opere sono conservate ad Amsterdam (Rijksmuseum: *Saul che saluta Davide, vincitore di Golia*), a San Pietroburgo (Ermitage), a Copenhagen (SMFK).

Jacob, detto il Giovane (Haarlem 1640 - Amsterdam 1697), figlio di Jacob il Vecchio, documentato ad Amsterdam nel 1672, fu allievo e imitatore del padre. Predilige gli effetti magici di luce, costumi fantastici, contraluce misteriosi: mezzi tutti facili ma seducenti, per prolungare il rembrandtismo barocco degli anni Trenta del secolo: la *Scoperta di Mosè bambino sul Nilo* (Amburgo, KH), e soprattutto la poetica *Visita di Minerva alle Muse* (Rouen, MBA; attribuito fino ad oggi a Jacob il Vecchio). L'artista lavorò forse all'estero, almeno se lo si identifica con il Jacob de **W** iscritto alla gilda di Colonia nel 1677. Lo si troverebbe in seguito pittore alla corte di Giacomo II

d'Inghilterra, verso il 1685 a Hollywood Palace, poi verso il 1688 a Glamir Castle. (*jf*).

Weyden, Goswijn (Goswin o Goossen) van der

(Bruxelles 1465 ca. - dopo il 1538). La sua pittura con uno spiccato senso del pittoresco deve ancora molto a quella del nonno, Rogier van der **W**. Si formò sotto la guida del padre Pieter, successo a Rogier nella gestione della bottega; poi si trasferì verso il 1492 a Lier, cittadina non lontana da Bruxelles. Presa la cittadinanza di Anversa nel 1498-99, vi impiantò la propria bottega ed entrò, tra 1499 e 1536, in rapporto con l'abbazia di Tongerlo; ne abitò per breve tempo l'ostello e vi fu operoso in svariate occasioni. Partendo da due opere note da documenti, i sette pannelli della *Leggenda di santa Dymphhe* (Bruxelles, coll. priv.) e la *Donazione di Calmpthout* (Berlino, SM, GG), gli sono state attribuite due ante conservate nel MRBA di Bruxelles; un trittico del *Figliol prodigo* (Museo di Bloomfield Hills, Michigan); le *Nozze della Vergine* (Lierre, collegiata di Saint-Germain); il *Trittico di Antonius Tsgrooten*, abate di Tongerlo, datato 1507 (Anversa, KMSK), una *Vergine del Rosario* (ubicazione ignota); il trittico della *Crocifissione* (Springfield, Mass., MFA), databile a poco dopo il 1517, e la tavola con i *Quindici Misteri e la Vergine del Rosario* del MMA di New York, databile tra 1515 e '20. (*jl* + *sr*).

Weyden, Rogier van der

(Tournai 1399 o 1400 - Bruxelles 1464). Le notizie circa la biografia di Rogier van der **W** (o in lingua francese, Roger de la Pasture) sono contrastanti e vaghe, almeno riguardo al periodo di giovinezza e formazione. La data di nascita si ricava da due documenti, registrati nel 1435 e 1442, in relazione a rendite vitalizie emesse dalla città di Tournai e acquisite dallo stesso **W**. Il riferimento nei registri della stessa città, in data 1426, relativo a una donazione di otto lotti di vino in favore del Maestro Roger de la Pasture, mentre nel 1427 si fa riferimento a un omonimo che entra nella bottega di Tournai di Robert Campin e vi raggiunge lo stato di maestro nel 1432, hanno originato gli appassionati dibattiti sulla reale identità del pittore e fornito materia per ipotesi non sempre sostenibili. Alcuni propendono per l'esistenza di un solo Rogier, ipotesi contraddetta dal fatto che **W** sarebbe stato maestro prim'ancora che ap-

prendista; altri risolvono la controversia ammettendo l'esistenza di due Rogier, uno pittore l'altro no, oppure la compresenza di due pittori aventi lo stesso nome. È però considerato certo il suo alunnato presso la bottega di Campin (oggi concordemente identificato con il cosiddetto Maestro di Flémalle). Elementi successivi confermano la presenza stabile di **W** in Bruxelles, città che lo vede pittore ufficiale a partire dal 1436 e che nel 1439 gli commissiona per il Palazzo del Governo un ciclo, perduto già nel sec. XVII, dedicato agli *Esempi di Giustizia*, opera celebrata da Dürer e ripresa in una serie di arazzi quattrocenteschi oggi a Berna (HM) che ne costituiscono una libera copia. La formazione presso Campin ha indotto parte della critica ad assegnare alla giovinezza di **W** il corpus già raccolto attorno al nome del Maestro di Flémalle, posizione oramai del tutto inaccettabile per le evidenti incongruenze stilistiche. Assai profondo appare infatti lo iato che separa le opere dei rispettivi maestri: una singola personalità artistica avrebbe difficilmente intrapreso un cambiamento di concezione così sensibile, per non dire radicale. La lezione di Campin è certo ancora percettibile nella tavola della *Vergine col Bambino*, forse parte di un dittico accanto a *Santa Caterina* – l'attribuzione di quest'ultima è discussa (Vienna, KM) – e nella tavola della *Madonna entro un'edicola* (coll. Thyssen-Bornemisza, già Lugano, Castagnola) associata in dittico al *San Giorgio e il drago* (Washington, NG), entrambe databili intorno al 1432. La datazione precoce fa pensare a un'attività che si svolge ancora all'ombra della bottega di Robert Campin; ne sarebbero prova il trattamento dei volti e un ricercato vigore plastico nelle figure, probabilmente accentuato dalla soluzione compositiva stessa e che comunque ha suggerito, nell'ambito di certa critica, uno stretto legame di **W** con opere di scultura. Ma la soffusa eleganza del panneggio e un trattamento pittorico delle luci e delle ombre che, in accordo ad alcuni dettagli, presuppone la conoscenza delle innovazioni eyckiane, dichiarano già un'autonomia stilistica. Nell'*Annunciazione* (Parigi, Louvre), tavola centrale di un trittico le cui ante, rappresentanti un *donatore* e la *Visitazione*, si conservano a Torino (Gall. Sabauda) e sono discusse come opera di bottega, si affida per la composizione al modulo flémallesco del *Trittico Mérode* (New York, MM). Il *San Luca che ritrae la Vergine* (Boston, MFA) trova il suo precedente compositivo nella *Madonna* del cancelliere Rolin di Jan van Eyck: lo sfondo della stanza in una trifora che apre su

una terrazza fiorita e le due figure centrali in lontananza ne sono una citazione diretta.

Il linguaggio stilistico di **W**, che va maturando nelle prime opere, si manifesta appieno nella monumentale *Deposizione* (Madrid, Prado), forse parte di un trittico. Con molta probabilità proviene dalla chiesa di Notre-Dame hors les Murs a Lovanio, città in cui si conserva tuttora nella chiesa di San Pietro una copia, nota come il *Trittico Edelbeer*, recante la data 1443 e prezioso *terminus ante quem* per la datazione della tavola di Madrid. Una ricca documentazione ne segue gli spostamenti fino alla sede attuale e ne riconosce la paternità a Rogier. La tradizionale e incontestata attribuzione è oggetto di un recentissimo dibattito (F. Thürlemann, in «Pantheon», 1993) che, riflettendo gli esiti di nuove e accurate indagini tecnologiche condotte sopra un ampio corpus di dipinti dello stesso **W** e di Robert Campin, considera la *Deposizione* come opera della maturità del maestro di Rogier. Le numerose copie, repliche, varianti realizzate in pittura, grafica e scultura, determinano il largo consenso incontrato da quest'ardita composizione. Lo straordinario senso del ritmo compositivo che accompagna la discesa del corpo del Cristo, le figure della Maddalena e del san Giovanni, incurvate a seguire la quinta architettonica assai poco profonda in cui si anima la scena, evocano gruppi scultorei borgognoni (*entombements*). Prossimo in ordine di tempo è il *Trittico della vita della Vergine*, che si conserva in due esemplari (uno smembrato, New York, MM e Granada, Capilla Real; l'altro, Berlino, SM, GG). Convincenti indagini tecniche e stilistiche hanno di recente ribaltato le vecchie attribuzioni, che consideravano l'esemplare berlinese una copia in favore della sua autenticità, datando invece intorno al 1480 e riferendo quindi ad altro artista il supposto originale di New York e Granada. **W** introduce qui le cornici architettoniche quale elemento strutturale per definire il piano di visione e inquadrare le scene: come autentici portali esse sono ornate da cicli scolpiti le cui storie sono direttamente connesse con il soggetto rappresentato. Se si è spesso parlato di «invenzioni» nell'arte di **W** lo si deve ad opere quali il *Trittico della Crocifissione* (Vienna, KM), databile intorno al 1440, ricco di cospicue novità iconografiche e compositive. Un sottile bordo dorato profila le tavole e unifica la scena nel fluire del paesaggio di fondo, in cui è la Vergine dolente ad abbracciare la Croce, alla presenza dei donatori, mentre la Maddalena e la Veronica sono rap-

presentate negli scomparti laterali. Di straordinaria novità, e al contempo deliberatamente arcaizzante, è l'immenso *Giudizio Universale* che il cancelliere Nicolas Rolin fece eseguire verso la fine degli anni Quaranta per l'Hôtel-Dieu di Beaune, da lui fondato nel 1443. La scena narrata entro nove sezioni possiede una grande unità compositiva, in cui l'artista sembra aver opposto alle accurate volumetrie e ricerche spaziali di Jan van Eyck un ponderato equilibrio di ritmi e linee. Al contrario delle coeve rappresentazioni del *Giudizio* e malgrado la sua scala monumentale non vi è affollamento, non prevale l'orrore, ma una grande pacatezza è infusa da una rigorosa simmetria che dispone ai lati del *Cristo Giudice* e del *San Michele*, entro una sorta di lungo fregio a rilievo, i gruppi dei *Risorti*, attentamente indagati nelle mutevoli espressioni dei volti.

L'anno giubilare 1450 segna la presenza di **W** in Italia. Le preziose memorie tramandate da eruditi e umanisti, da documenti e da opere ne sono una testimonianza incontestabile. «Rogerius Gallicus Ioannis discipulus» (per Ioannis s'intenda Jan van Eyck) è ricordato nel *De Viris Illustribus* di Bartolomeo Facio (1456), quale ammirato spettatore dei perduti affreschi di Gentile da Fabriano e Pisanello nella Basilica romana di San Giovanni in Laterano e quale autore di un trittico rappresentante la *Caduta degli Angeli Ribelli* che faceva parte, assieme a una *Deposizione*, delle collezioni di Lionello D'Este a Ferrara. Queste opere, lodate da Ciriaco D'Ancona già nel 1449, sono forse le stesse per cui Paolo Pozio, mercante in Bruges, effettuò nel 1450 un pagamento per conto di Lionello. Sempre Facio segnala a Genova la presenza di un dipinto raffigurante una figura femminile al bagno, mentre registra fra le opere d'arte di Alfonso d'Aragona a Napoli una serie di arazzi, o pitture su tela, con *Storie della Passione* eseguiti su disegno di **W**; verosimilmente gli stessi descritti da Pietro Summonte nella celebre lettera (1524) indirizzata a Marco Antonio Michiel, e lo stesso Michiel informa di opere rogeriane a Venezia. La fortuna italiana di opere di van der **W** è inoltre ben attestata in un inventario del pesarese Giovanni Sforza, redatto nel 1500, che registra il possesso di tre dipinti di Rogier, uno dei quali identificato nell'opera di bottega nota come *Trittico Sforza* (Bruxelles, MRBA). L'unico contatto diretto che un artista italiano ebbe con **W** sembra accertato grazie a una lettera che da Milano Bianca Visconti inviò nel 1463 al maestro «Rugiero de Tornay» in segno di ringraziamento per gli insegnamenti impartiti

al pittore Zanetto Bugatto. Significativo, infine, per il Piemonte è il ruolo della famiglia Villa di Chieri, importante committente di opere rogeriane – il già menzionato trittico dell'*Annunciazione* diviso tra il Louvre e Torino, e il trittico della *Crocifissione* (Riggisberg, Abegg Stiftung) – e di maestri attivi nella bottega di van der **W** quali il Maestro della Leggenda di santa Caterina e il Maestro della Leggenda di santa Barbara. Se certo è il soggiorno romano, alquanto probabile si dimostra una sosta a Firenze. La *Lamentazione sul corpo del Cristo* (Firenze, Uffizi), che si è tentato di identificare ora nella *Deposizione* di Ferrara ora in un dipinto documentato nella villa medicea di Careggi, trova un precedente nella tavola dell'Angelico (Monaco, AP) all'epoca nella chiesa fiorentina di San Marco; ma come è stato ben osservato, **W** subisce il solo fascino della novità iconografica in essa presentata: la descrizione del paesaggio, il composto sbilanciamento della prospettiva in favore di un naturalismo teso a modulare il sentimento di pietà che pervade la composizione, sono tutti rogeriani. Analoghe considerazioni valgano anche per la *Madonna con i santi Pietro, Giovanni Battista, Cosma e Damiano*, la cosiddetta *Madonna Medici* (Francoforte, SKI); l'opera, già nella collezione Rosini di Pisa, manifesta un chiaro ricordo delle Sacre Conversazioni fiorentine del Quattrocento che **W** risolve attraverso un esasperato linearismo delle figure. Intorno al 1452, anno della morte del committente Jean Braque, si colloca il *Trittico con il Cristo, la Vergine e santi a mezza figura* (Parigi, Louvre), celebrato come una delle più alte creazioni di van der **W**. Il soggetto fortemente arcaizzante, quasi una *Deesis*, tale da aver permesso di formulare l'improbabile ipotesi di una derivazione da tavole italiane del sec. XIV, è variazione di un tema introdotto già da R. Campin (Philadelphia, coll. Johnson). Evidenti le affinità stilistiche con il *Giudizio* di Beaune, messe in luce dal volto del Salvatore. La grande tensione spirituale che pervade le figure è perfettamente temperata nella simmetria della composizione e nel brillante accordo dei colori. Gli anni immediatamente successivi al soggiorno italiano segnalano un'intensa attività costellata da dipinti di complessa struttura compositiva quali il *Trittico dei Sette Sacramenti* (Anversa, KMSK). L'opera, che vede la collaborazione dell'atelier, è databile sulla scorta di elementi relativi alla vita del donatore, il vescovo di Tournai Jean Chevrot, intorno al 1453. Nel monumentale interno di una cattedrale si dispiegano le celebrazioni della liturgia dei sacramenti, sim-

bolicamente subordinate alla grande *Crocifissione* che occupa la tavola centrale. Elementi architettonici e valori prospettici animano il *Trittico della vita del Battista* (Berlino, SM, GG), databile intorno al 1453. Attraverso l'arcodiaframma s'inquadrano le diverse scene, ma un maggior grado di illusione prospettica è reso nel primo piano di visione, decisamente più avanzato rispetto al precedente *Altare della Vergine* a Berlino, mentre le storie della vita del santo sono narrate nella profondità di articolati spazi. Il *Trittico di Pierre Bladelin* (Berlino, SM, GG), fondatore della cittadina di Middelburg alla cui chiesa era destinato, prepara allo stile maturo di W. Una maggiore coerenza spaziale si accorda con la ripresa delle luci soffuse e dei morbidi passaggi cromatici delle prime opere, e caratterizza il soggetto – la *Visione di Augusto*, la *Natività* e l'*Apparizione ai Magi* – intriso di citazioni dalla *Leggenda Aurea* e dalla *Visione di santa Brigida*. Nel *Trittico di santa Colomba* (Monaco, AP), in origine nell'omonima chiesa di Colonia, affronta con estrema abilità la disposizione di complessi architettonici e d'interi gruppi di figure nello spazio. L'opera fu di capitale importanza per un'intera generazione di artisti tedeschi e per i diretti allievi di W; le numerose repliche e interpretazioni ne segnano la fortuna.

Vanno riferite quasi certamente alla tarda attività di W le *Crocifissioni* di Philadelphia (coll. Johnson) e dell'Escorial (Nuevos Museos) in cui le figure scultoree, quasi in monocromo, si staccano prepotentemente dal drappo rosso che scende sul campo grigio dello sfondo.

L'importanza del disegno nella pittura di W è ancora più manifesta nell'esiguo numero di ritratti conservati, quasi tutti realizzati nel sesto decennio del Quattrocento. In essi l'indagine psicologica dei volti è affidata alla linea incisiva e non solamente alla minuziosa analisi del dettaglio. Se la *Figura femminile* a Berlino (SM, GG) può essere ancora memore di un vigore plastico flémallesco, un'alta qualità grafica caratterizza il *Ritratto femminile* di Washington (NG). Le poche opere pervenuteci raffigurano per la maggior parte personaggi appartenenti all'aristocrazia: *Francesco d'Este*, che si è pensato di identificare in uno dei dipinti ricordati nei documenti ferraresi, fu più volte ospite alla corte borgognona per cui W eseguì i ritratti perduti di *Filippo il Buono* noti solo tramite copie. Attraverso il tema del ritratto, van der W rinnova inoltre nella tipologia il dipinto per devozione privata, associando in dittico la Vergine col Bambino e un donatore in preghiera, entrambi raf-

figurati a mezzo busto: *Laurent Froimont* (Bruxelles, MR-BA), la *Vergine* (Caen, MBA), *Jean de Gros* (Chicago, Art Institute; Tournai, MBA), *Philippe de Croy* (Anversa, KMSK; San Marino, Huntington Library and AG).

L'eredità di **W** fu tempestivamente accolta da una larga schiera di artisti, quali Hans Memling e altri già ricordati, formatisi direttamente nella sua bottega, oppure profondamente segnati dalle sue opere, come dimostra il grande numero di maestri anonimi attivi a Bruges e Bruxelles che ad esse si riferirono costantemente. Le innovazioni rogeriane divennero inoltre un fatto imprescindibile per la nuova generazione di pittori fiamminghi, in primo luogo Hugo van der Goes e Dierick Bouts, mentre già nella seconda metà degli anni Cinquanta entrano a far parte del lessico formale della pittura francese e, in più alto grado, tedesca. (*adl*).

Weyer, Jakob Matthias

(Amburgo 1620 ca. - 1670). Fu allievo, ad Haarlem, di Philips Wouwerman - come Scheits, altro pittore barocco olandese - e subì oltre al suo influsso quello di Jacob de Wet. Si stabilì ad Amburgo nel 1648 specializzandosi nella pittura di scene di vita popolare e militare, che schizzava rapidamente a pennello. Opere di **W** si conservano a Braunschweig (Herzog-Anton-Ulrich-Museum: *Battaglia degli Amaleciti* e il suo pendant, la *Conversione di san Paolo*), nonché ad Amburgo (KH: l'*Attacco al campo*, 1645; la *Caccia al falcone*). (*ga*).

Weyler, Jean-Baptiste

(Strasburgo 1747 - Parigi 1791). Miniatore e smaltatore, fu allievo dei fratelli Haldenwanger e del miniatore Rezloff a Strasburgo. Entrò nella bottega di Vien a Parigi nel 1763 e nell'Accademia nel 1775. Dal 1785 eseguì numerosi ritratti storici per il gabinetto del re; la serie fu proseguita dalla vedova, nata Louise Bourdon. È rappresentato al Louvre, a Versailles (*Autoritratto*) e a Strasburgo (MBA). (*vb*).

Wheatley, Francis

(Londra 1747-1801). Collaborò alla decorazione di Vauxhall; espose per la prima volta alla Society of Artists nel 1765. Le opere giovanili comprendono ritratti di piccolo formato o *conversation pieces* nel gusto di Mortimer o Zoffany (la *Famiglia Wilkinson*: Detroit, Institute of

Arts). Dal 1779 al 1783-84 svolse la sua attività di ritrattista a Dublino. In seguito eseguì scene di genere (il *Dottor Howard mentre conforta i prigionieri*, 1787: coll. priv.), che lo apparentano a Greuze per la scelta dei temi borghesi e moraleggianti. Eletto associato della RA nel 1790 e membro nel 1791, espose in questa sede tra il 1792 e il 1795 una serie di quadri su «Grida» di Londra, che rappresentano venditori di mercanzie al minuto (serie incisa nel 1795). Collaborò anche alla *Galleria Shakespeare* di Boydell. Le sue scene di genere sono influenzate da Mercier e Hayman; **W** sfrutta il carattere «pittresco» delle scene popolari urbane e contadine. Sue opere sono conservate a Londra (Tate Gall.: *Famiglia in un paesaggio*, *Ritratto d'uomo con cane*) e a Dublino (NG: *Il signore e la signora Richardson*; *Ritratto di bambino con cane*; i *Volontari del Green College*, 1779; il *Sogno di Maria*). (jns).

Whistler, James Mac Neill

(Lowell (Mass.) 1834 - Londra 1903). Destinato dai genitori alla carriera militare, frequentò l'Accademia di West Point e in seguito entrò nel Servizio mappe e carte marittime di Washington, dando poi le dimissioni per dedicarsi alla pittura. A ventiquattro anni si imbarcò per la Francia e il suo periodo di permanenza a Parigi fu un momento di profonda maturazione. Studiò nello studio di Gleyre, all'Ecole des beaux-arts, e frequentò il Louvre. Amico di Courbet, che lo chiamerà suo «allievo», e molto legato a Fantin-Latour, fece parte del gruppo realista che si riuniva nella birreria Hautefeuille intorno al maestro di Ornans.

Le sue prime opere riflettono queste esperienze. Si tratta inizialmente di incisioni (*Dodici acqueforti dal vero o French Set*, 1858), poi di una grande tela, *Al pianoforte* (1858-59: Cincinnati, AM), dalla composizione studiata e dal tocco fluido. Rifiutata al *salon*, questa tela venne esposta l'anno successivo alla RA di Londra (1860), dove segnò l'inizio della carriera inglese dell'artista.

W divideva infatti ormai il suo tempo tra Londra, dove si stabilì nel 1863, e la Francia, dove soggiornò spesso, specie d'estate, in Bretagna e sulle coste della Manica; qui ritrovò Courbet, Fantin-Latour, Manet. La *Fanciulla bianca* (*Ritratto di Jo*, 1861: Washington, NG) ricevette consensi nel 1863 al Salon des Refusés, accanto al *Déjeuner sur l'herbe* di Manet. Si tratta di un primo e raffinato studio del rapporto tra i toni, bianco su bianco, che giustifica il

titolo di *Sinfonia in bianco n. 1* che **W** in seguito diede al dipinto. A Londra la fama del pittore crebbe, e insieme si moltiplicarono gli avversari della sua pittura. A causa del processo contro Ruskin (1877), **W** fu ammesso solo con reticenza nei circoli ufficiali.

Proprio a Londra aveva dato inizio alla serie di acqueforti sul Tamigi (pubblicate nel 1871) e aveva ritratto la città di Londra nelle diverse e raffinate vedute del vecchio ponte di Battersea, che rappresentò in varie gamme di colore: *Notturmo in blu e argento: Chelsea*, 1871; *Notturmo in blu e oro: Vecchio Ponte di Battersea*, 1872-73 (entrambi a Londra, Tate Gall.), e un altro del 1875 (Detroit, Institute of Arts). Queste visioni effimere, di estrema raffinatezza, gli erano state suggerite dall'arte giapponese, di cui era fervido ammiratore. Molte sue tele degli anni Sessanta contengono riferimenti all'Estremo Oriente; il *Paravento dorato*, la *Principessa nel paese della porcellana* (1863-64: Washington, Freer Gall.).

Dopo il 1870 **W** si dedicò in ispecie al ritratto, con *Composizione in grigio e nero n. 1, ritratto della madre dell'artista* (1871: Parigi, MO) e *Composizione in grigio e nero n. 2, ritratto di Carlyle* (1872-73: Glasgow, AG). Le sue opere avranno tutte, da allora, sottotitoli musicali. Una nuova serie di incisioni, la *Venice Set* (1880), conferma la dissoluzione dei contorni e la ricerca degli effetti atmosferici in particolare nel ritrarre il profilo di un palazzo veneziano che si riflette nel canale.

Dopo il 1880 difende, in conferenze e scritti, le sue posizioni artistiche. In Francia ha l'appoggio di Huysmans, dei Goncourt, di Gustave Geffroy e di Mallarmé, che ne traduce l'opuscolo *Ten o' Clock*. La sua pittura viene ufficialmente consacrata da incarichi pubblici come la decorazione della galleria delle porcellane di F. R. Leyland oggi a Washington, Freer Gall. (*La stanza dei pavoni*, 1876-77).

Ritrattista raffinato, interpreta l'arte giapponese semplificando le linee e giocando virtuosisticamente sull'accordo armonioso delle tinte neutre. Anche nell'incisione ad aquaforte l'accordo dei toni si rivela fondamentale nello studio delle luci smorzate e degli effetti di nebbia.

W ha contribuito in modo notevole all'affermazione di un diverso significato del realismo che nei *salons* del sec. XIX era interpretato riduttivamente in senso didascalico e fotografico. La sua ricerca sposta l'attenzione dal soggetto all'armonia dei toni elaborando in pittura le ricerche coeve della musica e della poesia, secondo una concezione che ri-

corda le ricerche sull'opera d'arte totale. Le raccolte di Washington (Freer Gall.: ca. 70 dipinti, e acquerelli, pastelli, disegni, gran parte delle incisioni e litografie) e dell'Università di Glasgow (Birnie Philip Bequest) consentono di studiarne l'opera sotto ogni aspetto; molti capolavori sono conservati in diversi musei occidentali (in particolare New York, coll. Frick; Cambridge, Mass., Fogg Museum; Londra, Tate Gall.; Parigi, MO e BN sezione stampe). (*sc + sr*).

Whistler, Rex

(Eltham (Kent) 1905 - Normandia 1944). Pittore, illustratore e scenografo britannico, studiò alla Slade School di Londra (1922-26) e a Roma. A vent'anni venne chiamato a realizzare la pittura murale del ristorante della Tate Gallery di Londra, tuttora in situ. Esegui poi in diversi edifici decorazioni murali in uno stile neosettecentesco. Tra i libri da lui illustrati: i *Viaggi di Gulliver* (1930), le *Favole* di Andersen (1935), *Königsmark* di Mason (1940-41; dieci disegni alla Tate Gall.). Realizzò scenografie, in particolare per opere liriche: *Fidelio* (Covent Garden, 1934), le *Nozze di Figaro* (Sadler's Wells, 1934). Il VAM di Londra gli ha dedicato una mostra nel 1960. (*mri*).

White, John

(attivo a Londra nel 1585 - Munster 1593). È uno degli interpreti più famosi di quel genere descrittivo-topografico che ebbe larga fortuna nel periodo dei viaggi di scoperta dei nuovi territori al seguito delle spedizioni britanniche: probabilmente accompagnò sir Martin Frobisher nel suo secondo viaggio alla scoperta del mitico «passaggio a Nord-Ovest» (1577) e fece parte della famosa spedizione di Raleigh in Virginia nel 1585-86, nome dato al «nuovo» territorio con il consenso della sovrana proprio in quell'occasione. Di questo viaggio rimangono le mappe di alcune parti del Nord-America eseguite con un'esattezza senza precedenti e arricchite di disegni e descrizioni delle popolazioni indigene, della flora e della fauna (*Tartaruga*: Londra, BM; *Pellicano*: ivi). Questi disegni e le note riprodotti in incisioni di stampo classicheggiante dal matematico Thomas Hariot accompagnano l'*America* di De Bry (Frankfurt 1594-98). I disegni originali di **W** rappresentano uno dei documenti migliori dell'epoca sulle imprese coloniali, costituendo il corpus delle prime testimonianze su-

gli aborigeni della Virginia accanto alle citate relazioni di viaggio basate su informazioni controllate.

Didascalie esplicative accompagnano le immagini che presentano una minuta e accurata descrizione degli usi e costumi dimostrando una grande sensibilità etnografica (*Pescatori*: Londra, BM; *Cottura del pesce*: ivi, *Danza indiana*: ivi; *Guerriero*: ivi). L'opera di W, come più tardi nel Seicento i dipinti e i disegni di Frans Post (viaggio in Brasile con il principe Jan Maurits van Nassau) e quelli di Albert Eckhout, testimonia assieme allo sviluppo della letteratura di viaggio, il grande interesse nato attorno a queste immagini quale mezzo di abbreviazione delle distanze geografiche e fonte di notizie per il commercio, richieste da specialisti ma anche da un più vasto pubblico europeo curioso di notizie sul nuovo mondo. (sro).

Whitechapel Art Gallery

Un'associazione privata di beneficenza è all'origine della fondazione di questa galleria, posta nella zona est di Londra (East End). Fondata nel 1899 da Canon Barnett, aveva lo scopo d'introdurre l'arte nel cuore d'un quartiere operaio, organizzando mostre temporanee su vari argomenti, principalmente di pittura moderna e contemporanea. L'edificio, esempio caratteristico di Art Nouveau, venne costruito nel 1901 dall'architetto Charles Harrison Townsend, allievo di Mackintosh. Comprende tre grandi gallerie, articolate su due piani, coprendo una superficie di circa 700 mq.

Dalla sua apertura nel 1901, molte mostre organizzate alla WAG sono state veri avvenimenti artistici della vita londinese. Citiamo tra le altre la *20th Century Art Exhibition* (1914), dove figuravano Wyndham Lewis e Wadsworth, *Five Centuries of European Painting* (1947), *The Pre-Raphaelite*, *British Painting in 60's*, le successive mostre sulla nuova generazione (*The New Generation*, 1964, 1965, 1966, 1968), e numerose personali su pittori britannici, europei o americani, come de Staël, Pollock, Malevič, Mondrian, Hockney (1970). (mri).

Whitney, John Hay

(Ellesworth (Maine) 1904 - ?). Editore di una grande catena di giornali, s'interessò precocemente d'arte. La sua famiglia aveva già raccolto nella casa della 5ª Avenue a New York una serie notevole di quadri inglesi, molto alla moda in quell'epoca, e qualche tela impressionista. La sua voca-

zione di collezionista risale agli anni trascorsi nell'Università di Yale, benché allora comperasse soltanto stampe inglesi e qualche dipinto inglese e americano.

Con l'acquisto nel 1929 della seconda versione del *Moulin de la Galette* di Renoir si manifesta la sua predilezione per gli impressionisti e i neoimpressionisti che **W** cominciò a collezionare seriamente dopo la seconda guerra mondiale, creando una tra le più belle collezioni degli Stati Uniti. Vi si trovano opere di Renoir, Braque (il *Porto di La Ciotat*), Cézanne (*Route tournante à Montgeroult*), Corot (*Capanna e molino in riva a un torrente*), Courbet, Daumier (*Giocatori di carte*), Degas (la *Falsa partenza*), Derain, Dufy, Gauguin (*Parau Parau*), van Gogh (gli *Olivi*, *Autoritratto*), Matisse (*Finestra aperta a Collioure*), Monet, Morisot, Picasso (*Ragazzo con la pipa*), Pissarro, il Doganiere Rousseau, Seurat, Toulouse-Lautrec (*Marcelle Lender mentre danza il bolero*), Vlaminck e Vuillard. La scuola americana è rappresentata da George Bellows, Eakins, Homer, Hopper, Sargent e Whistler. (*jhr*).

Whittredge, Worthington

(Springfield (Ohio) 1820 - Summit (New Jersey) 1910). Stabilitosi a Cincinnati, dove seguì i corsi dell'Accademia di belle arti nel 1837, **W** non si dedicò alla pittura di paesaggio, per cui è divenuto famoso, che nel 1843 dopo esser stato pittore di insegne, ritrattista e fabbricante di dagherrotipi. L'influenza di Cole e di Doughty, allora apprezzatissimi, è riconoscibile nei suoi primi paesaggi. Partì per un viaggio di studio per l'Europa, con l'aiuto finanziario di mecenati di Cincinnati (1849). Si stabilì per cinque anni a Düsseldorf studiando con Lessing e Achenbach, poi si recò in Italia, dove rimase cinque anni, in particolare a Roma, dopo aver compiuto un breve viaggio in Svizzera. Si legò a Bierdstadt e Gifford; la sua pittura si schiarì progressivamente maturando una facilità di tocco e una buona capacità di rendere gli effetti di luce. Stabilitosi a New York dopo il suo ritorno negli Stati Uniti (1860), divenne uno dei paesaggisti più apprezzati dell'Hudson River School. Compì numerosi viaggi di esplorazione nell'Ovest (1866, 1870 con Kensett e Gifford, 1877), nel Messico nel 1893 e nel 1896, ma i suoi temi preferiti furono paesaggi della regione dei Catskill Mountains. La sua *Autobiografia* (1905) è una fonte preziosa per la conoscenza dell'ambiente dell'Hudson River School. (*sr*).

Wicar, Jean-Baptiste

(Lille 1762 - Roma 1834). Figlio di un ebanista di Lille, ottenne a diciott'anni una borsa di studio dalla città, che gli consentì di proseguire gli studi artistici a Parigi presso il celebre incisore Le Bas. Nel 1781 entrò nello studio di David del quale divenne l'allievo prediletto. David lo condusse con sé a Roma nel 1784. L'esperienza dell'Italia e dell'arte rinascimentale (soprattutto di Raffaello) fu per lui determinante. Dal 1787 **W** soggiornò anche a Firenze, dove intraprese, su incarico dell'incisore Masquelier, l'ambizioso progetto di riprodurre a disegno la totalità delle opere d'arte esposte nelle gallerie della città (nel 1789 comparve con il primo volume dei *Tableaux, statues, bas-reliefs et camées de la galerie de Florence et du palais Pitti*). Tornato a Parigi nel 1793, fu nominato, grazie alla protezione di David, conservatore della sezione antichità al Museum central des arts. Imprigionato con David alla caduta di Robespierre e poi liberato, ripartì per l'Italia nel 1795, precedendo gli eserciti francesi. Nel 1797 divenne membro della Commissione per la ricerca di oggetti di scienza e arte in Italia, incaricata di scegliere i pezzi degni di essere trasferiti a Parigi. Stabilitosi a Roma nel 1800, fu professore all'Accademia di San Luca. Venne nominato nel 1806 direttore dell'Accademia di belle arti di Napoli, dove rimase fino al 1809; nel 1810 si stabilì definitivamente a Roma. La sua pittura è di un intransigente neoclassicismo, asciutto e talvolta un po' secco, come nei ritratti ufficiali di membri della famiglia Bonaparte: *Ritratto di Giuseppe Bonaparte* (1808: Versailles); *Ritratto di Luigi Bonaparte e del figlio Napoleone Luigi* (Roma, Museo Napoleonico e Versailles); *Giulia Bonaparte con le figlie* (1809: Napoli, Capodimonte). Tra i suoi quadri di storia vanno citati la grande *Resurrezione del figlio della vedova di Naim*, terminata nel 1816 (Museo di Lille) e *Virgilio mentre legge l'Eneide* (1819: Cadenabbia-Tremezzo, Villa Carlotta); lo *Sposalizio della Vergine* (Perugia, Duomo); il *Battesimo di Cristo* (Foligno, Duomo).

Importanti raccolte di bellissimi disegni di **W** si trovano all'Accademia di belle arti di Perugia e al Museo di Lille, che conserva pure un bel complesso di suoi quadri.

Dal 1795 aveva cominciato a collezionare disegni, grazie anche agli sconvolgimenti bellici che provocavano la dispersione delle collezioni e favorivano gli acquisti a prezzi vantaggiosi. In realtà possedette tre successive collezioni:

la prima, che abbandonò a Firenze nel 1799 dopo la precipitosa ritirata delle truppe francesi, gli venne sottratta e venduta a sua insaputa; dopo molte vicissitudini passò nelle mani del pittore Thomas Lawrence. Nel 1823 **W** vendette egli stesso la sua seconda collezione, già celebre: anch'essa giunse nelle mani di sir Thomas Lawrence, che si trovò così proprietario dei più bei disegni raccolti da **W**. Dopo la morte di Lawrence, nel 1830, in un momento in cui i disegni italiani erano temporaneamente fuori moda, le collezioni di **W** non trovarono subito acquirenti. Tuttavia, nel 1845, un importante gruppo di opere di Raffaello e Michelangelo fu acquistato dall'Ashmolean Museum di Oxford e, nel 1865, il BM comperava nove disegni di Michelangelo appartenuti a **W**. Questi, d'indole decisamente tenace, aveva ricostruito nel 1823 la sua terza collezione riuscendo a recuperare alcuni pezzi della prima e continuando ad arricchirla. Con testamento del 28 gennaio 1834, ne lasciava erede la Società delle scienze, lettere ed arti di Lille. In seguito a transazione, nel 1864 la Società ne cedeva l'usufrutto alla città, che la collocò nel nuovo Palazzo delle belle arti inaugurato nel 1892. Il nucleo dei disegni di Raffaello è considerevole: trentotto disegni di grande qualità consentono di seguire l'evoluzione del maestro dal *San Niccolò da Tolentino*, eseguito a diciassette anni, fino al progetto per le Stanze in Vaticano (*Disputa del Sacramento*, *Scuola di Atene*, il *Parnaso*) e per i mosaici della cappella Chigi. Lille possiede inoltre il disegno preparatorio della *Madonna di Alba* della NG di Washington. Michelangelo è ben rappresentato soprattutto in Inghilterra, ma Lille conserva ancora fogli rari quanto preziosi di opere del sec. XV: Filippino Lippi, il Perugino, Montagna (*Vergine col Bambino*), Piero di Cosimo (*Presentazione al Tempio*), di manieristi (Pontormo), veneziani (Guardi) e opere del sec. XVII. Tra i disegni francesi vanno citate opere di Watteau e di David. (*gb + sr*).

Wickenburg, Alfred

(Bad Gleichenberg 1885 - 1978). Frequentò l'Azbe-Schule di Monaco nel 1904-905, l'Académie Julian a Parigi dal 1906 al 1909, dove incontrò Dunoyer de Segonzac, e l'Accademia di Stoccarda dal 1910 al 1914, divenendo con O. Schlemmer e W. Baumeister allievo di Hölzel. Dopo un soggiorno a Roma e a Firenze dal 1920 al 1923, fondò con Thöny e altri artisti la Secessione di Graz, e insegnò per

qualche tempo in diverse scuole d'arte della Stiria. Fervido ammiratore del rinascimento italiano, vide nel cubismo la forma d'arte a suo avviso più rispondente alla nostra epoca. Per questo motivo dipinse in Italia, nel 1921, i suoi primi quadri cubisti. Ha eseguito soprattutto nature morte, interni e composizioni allegoriche, nelle quali si ritrova lo spirito della pittura metafisica. La sua pittura è serena, armoniosa, non priva di un carattere decorativo che si accentua nelle opere come *Variazioni gotiche* (1957) e *Interno veneziano* (1965). Si devono all'artista eccellenti illustrazioni di opere di Gogol' e di Dostoevskij (1948 ca.). **W** è rappresentato a Vienna (Albertina e ÖG) e allo Joanneum di Graz. (jm).

Wickhoff, Franz

(Steyr 1853 - Venezia 1909). È indicato da Schlosser come «il vero fondatore» della Scuola viennese di storia dell'arte. Fu allievo di Sickel, Conze, Eitelberger e Thausing, nonché amico e seguace di Giovanni Morelli. Come Riegl, terminato lo studio presso l'Istituto di ricerche storiche di Vienna compì il suo apprendistato come conservatore della sezione tessuti presso il Museo delle arti applicate e visse in prima persona l'autonomizzazione istituzionale della disciplina, divenendo, già libero docente dal 1882, ordinario, dal 1884, del nuovo Istituto per la storia dell'arte di Vienna. **W** fu non solo il continuatore delle monumentali ricerche sulle fonti della letteratura artistica iniziate da Eitelberger, tradizione cui appartiene la *Kunstliteratur* del suo allievo Schlosser, e l'artefice del corpus dei disegni italiani dell'Albertina (*Die italienische Handzeichnungen der Albertina*, 1891-92, in cui registrò puntualmente i contributi del suo allievo Hermann Dollmayr) sulla scia di Thausing. Fu anche un sostenitore dell'arte secessionista e di Klimt in particolare, come pure delle nuove possibilità offerte dai materiali artificiali per l'architettura moderna. I suoi scritti furono raccolti a cura di Max Dvořák (*Gesammelte Schriften*, Berlin 1912-13, 3 voll.). I suoi interessi più vivi e duraturi gravitarono sempre intorno al rinascimento italiano e tedesco e al loro rapporto con l'antichità classica a partire dalla sua tesi di laurea *Dürers Studium nach der Antike* (1880) fino ai *Dürers Studien* (1907). Lo studio fondamentale di **W** resta *Die Wiener Genesis* (Wien 1895) condotto in collaborazione con il filologo **W.** von Hertel (trad. it. *Arte romana*, Padova 1947) che rappresen-

ta un pionieristico profilo storico critico dell'arte romana, non più considerata come semplice derivato dell'arte ellenistica. Dapprima negletta proprio da quegli studi archeologici dalla cui tradizione traeva spunto per via del diretto ammaestramento di Camesina, e poi per tutto il corso del Novecento fatta oggetto di grande interesse, l'immagine storiografica dell'arte romana di **W** resta un documento importante del profondo legame di interscambio tra storiografia e produzione artistica contemporanea, che nella sua lettura dell'iconografia dell'antico manoscritto viennese si concretizza in un apprezzamento della classicità romana educato dall'impressionismo contemporaneo. Dotato di una vasta formazione umanistica si cimentò con il completamento della *Pandora* di Goethe e anche nel campo della pittura. (ss).

Wiegele, Franz

(Nötsch (Carinzia) 1887-1944). Frequentò l'Accademia di belle arti di Vienna dal 1907 al 1911; si rivelò poi al pubblico con *Nudo nella foresta* (1911: Vienna, ÖG) in occasione della seconda mostra della Neukunstgruppe, che ebbe luogo in quell'anno a Vienna, e a cui presero parte Kokoschka, Schiele, Faistauer e Kolig. Dopo soggiorni a Parigi nel 1912 e in Olanda nel 1913, nel 1914 intraprese un viaggio di studio nell'Africa settentrionale; dal 1918 al 1926 si stabilì a Zurigo, periodo in cui raggiunse i vertici della sua arte. Dopo questa lunga assenza, tornò a Nötsch. Mentre suo cognato Kolig ha soprattutto rappresentato nudi maschili, **W** ha dipinto indifferentemente personaggi nudi o vestiti e alcune nature morte. Il suo stile unisce un colorato realismo, incline al monumentale, a taluni aspetti cézanniani: fu, comunque, dotato disegnatore. L'artista ha pure lasciato eccellenti disegni. Tra i suoi dipinti si cita il *Ritratto della famiglia Isepp* (1927-1928: Vienna, ÖG). (jmu).

Wiegers, Jan

(Kommerzijl (Groningen) 1893 - Amsterdam 1959). Fu allievo dell'Accademia di Groningen, poi di quella dell'Aja. Subì l'influsso del cubismo attraverso l'opera di Le Fauconnier (*Ritratto di Madame Jordeus*, 1918: Groningen, Museum Groninger). Fondatore nel 1918, con Werkman, del gruppo De Ploeg (l'aratro) a Groningen, incontrò nel 1920-21 E. L. Kirchner a Davos, al quale fece un ritratto (1925). **W** rimase legato all'espressionismo tedesco sia nel-

l'uso del colore che nella tecnica espressiva semplificata (*Paesaggio con alberi rossi*: Amsterdam, SM), evidente anche nella sua serie di xilografie del 1924 (*Giocatori di scacchi*, 1920). Stabilitosi ad Amsterdam nel 1934, interrompendo il suo soggiorno con frequenti viaggi in Francia e Svizzera, si dedicò alla natura morta e al paesaggio. Nel 1953 ebbe una cattedra all'Accademia. (*mas + sr*).

Wiegman, Mattheus Johannes Marie

(Zwolle 1886 - Bergen 1971). Pittore edile ad Alkmaar, in seguito frequentò l'Accademia di belle arti di Amsterdam (1905-909). Soggiornò in Francia (Fleury-en-Bière, Pont-Aven, Méditerranée e Parigi), Spagna e Italia; trascorse dieci anni a Bergen. In una delle prime opere, la *Predicazione di san Willibrod* (1916: L'Aja, coll. dr. P. Rijkens), inizia, rimanendo fedele a una concezione profondamente cattolica, a semplificare le forme, utilizzando tonalità tipiche della pittura romantica. L'influsso di Cézanne e di Gauguin vi si manifesta sin d'ora, e verrà in seguito confermato pur ammettendo elementi espressionisti. Ha eseguito numerose vetrate e pitture murali in chiese ed edifici pubblici, in particolare a Fleury-en-Bière (cappella), Amsterdam: (chiesa Rosenkrans), Alkmaar (chiesa Don Bosco). Le sue tele rappresentano soprattutto scene bibliche, ritratti, paesaggi e nature morte: l'*Adorazione dei pastori* (1924), *Paesaggio d'inverno*, Bergen (L'Aja, GM), la *Cena*, *Ritratto di A. Roland Holst* (Amsterdam, SM), il *Bosco Oude Hof a Bergen* (Haarlem, Museo Frans Hals). La sua opera è stata esposta in una retrospettiva del 1966 all'Accademia di belle arti di Amsterdam. Il fratello **Petrus Cornelis Constant**, detto **Piet** (Zwolle 1885 - Groet 1963), autodidatta, operò a Rotterdam fino al 1901, poi ad Amsterdam, Schoorl, Thorn e Groet. Segnato da una difficile giovinezza, condusse vita disagiata e si dedicò a ritrarre le condizioni degli umili. Impiegò grigi e bruni molto sfumati e forme meno schematiche del fratello (*Contadina seduta*, 1915: L'Aja, GM; la *Cava di sabbia*, 1909: Amsterdam, SM). Soggiornò in Germania, dove si specializzò nella decorazione su ceramica. (*bbf*).

Wieringen, Cornelis Claesz van

(Haarlem 1580 ca. - 1633). Allievo di H. Vroom, si specializzò in marine: l'*Arrivo a Flessinga del conte palatino Federico V e di Elisabetta sua sposa* (Haarlem, Museo Frans Hals),

l'*Armada spagnola* (Amsterdam, Rijksmuseum), *Battaglia navale* (Madrid, Prado), la *Presa di Damiette* (Haarlem, Museo Frans Hals). Queste grandi tele, in cui la struttura dei vascelli è raffigurata in modo molto dettagliato, presentano un notevole interesse documentario; ma van **W** è innanzitutto uno dei primi pittori olandesi di marine che investighino i giochi di luce tra cielo e acqua, dopo H. Vroom ma prima di Porcellis, di S. de Vlieger e di van Goyen. **W** fu anche paesaggista, come attestano i suoi disegni, qualche incisione originale e una raccolta di quaranta tavole incise in base ai paesaggi di J. C. Visscher. (*php*).

Wierix

Antoine, il padre (? - Anversa 1604), allievo di Jan Verkeken ad Anversa, fu eletto libero maestro nel 1645, ed ebbe tre figli. **Jan** (Anversa 1549 - dopo il 1615) entrò nel 1572 nella Corporazione di San Luca di Anversa. Le sue tavole sono monogrammate «I W», oppure «I H W», o ancora «H I W». Ne incise nove per una raccolta di ritratti di artisti olandesi apparsa presso J. Cock nel 1572. Nel 1573 realizzò numerose tavole per la *Biblia regia* poliglotta di Plantin. **Jérôme** (Anversa 1553-1620) entrò nella Corporazione di San Luca di Anversa col fratello maggiore; i suoi monogrammi sono «I R W» oppure «H I R W». **Antoine, detto il Giovane** (Anversa ? - 1624), di solito firmava «Ant. Wierix Fec».

Il virtuosismo e la finezza fanno delle circa tremila tavole incise dai fratelli **W** un monumento dell'illustrazione ad Anversa alla fine del sec. XVI. I **W** operarono soprattutto per il celebre tipografo Plantin, che assicurò loro la sua protezione. Lavorarono insieme per le trentanove incisioni dai disegni di Pieter van der Borcht, destinate alla prima edizione degli *Humanae salutis monumenta* di B. A. Montanus, apparsa presso Plantin nel 1571. Parteciparono inoltre all'illustrazione di uno tra i maggiori testi della fine del sec. XVI, le *Evangelicae historiae imagines*, edito ad Anversa nel 1593.

I soggetti religiosi e i ritratti incisi dai **W** appaiono influenzati, oltre che da Dürer, anche dal manierismo internazionale. I **W** riprodussero spesso incisioni del maestro tedesco, nonché un certo numero di incisioni e tavole di Luca di Leida, Q. Metsys, J. Bosch, F. Floris, J. Gossaert e delle opere di Michelangelo, Raffaello, Marcantonio Raimondi e Tiziano.

L'influsso delle loro incisioni si diffuse grazie agli allievi, tra cui J. de Weert, H. Hondius e S. van Hoogstraten. (*php*).

Wiertz, Antoine

(Dinant 1806 - Bruxelles 1865). Fu allievo di van Brée all'Accademia di Anversa dal 1820 al 1828: qui eseguì copie da Rubens. Dal 1829 al 1832 si recò a Parigi, dove visitò il Louvre e ammirò Raffaello. Fu *prix de Rome* e soggiornò in Italia (1834-37); entrato all'Accademia di Francia dipinse *Greci e Troiani si disputano il corpo di Patroclo* (Liegi, MBA), enorme tela esposta senza successo nel 1839 a Parigi. A seguito di questo fallimento tornò in Belgio, a Liegi, dove eseguì piccole e spiritose scene di genere (*Les Botteresses*: Ixelles, Museo **W**) e realistici ritratti (*Madre dell'artista*, 1838: Bruxelles, MRBA). La parte più originale della sua opera, realizzata a Bruxelles dal 1845 in poi, consiste in immense composizioni romantiche e visionarie dalle quali traspaiono suggestioni dei fatti della rivoluzione del 1848 (*Pensieri e visioni d'una testa tagliata*, 1853: Ixelles, Museo **W**; *Fame, follia e delitto*: ivi; *Risveglio di un uomo sepolto vivo*, 1854: ivi). La sua tecnica pittorica vuole ricreare gli effetti dell'affresco; i suoi riferimenti furono, a suo dire, Michelangelo e Rubens (gli si deve un *Eloge de Rubens* pubblicato nel 1841), ma spesso la riproposizione pedissequa dell'espressività michelangiolesca lo lega a un esibito ed eclettico manierismo stilistico che accentua la sua vena visionaria e «notturna» raffigurando incontri tra scheletri e prosperose e impassibili donne nude (la *Belle Rosine*, 1847: Ixelles, Museo **W**). Nel 1850 ottenne dal governo belga uno studio, costruito, su sua richiesta, in base alla pianta del tempio di Paestum, col patto che sarebbe divenuto proprietà dello Stato e sarebbe stato trasformato in museo dopo la sua morte. (*mas*).

Wiesbaden

Städtisches Museum. Gemäldegalerie Il ducato di Nassau, di cui **W** fu capitale dal sec. XIII al 1866, acquisì nel 1824 i 163 dipinti della collezione del consigliere privato del granduca d'Assia, Johann Isaak von Gerning, che costituiscono il fondo iniziale del museo. Accanto ad opere di secondaria importanza, la collezione comprendeva alcuni dipinti notevoli, tra cui due pannelli del Maestro dell'Altare di Heisterbach, una *Visitazione* di Barthel Bruyn,

la *Sacra Famiglia* del Maestro omonimo, nonché un' *Adorazione dei pastori* di Lorenzo di Credi, una *Madonna* di Bacchiacca, dipinti di Primaticcio, Cesare da Sesto, Paris Bordone, Sebastiano Ricci, Solimena (*Natività della Vergine*), Luca Giordano, oltre a fiamminghi (Bruegel; van Cleve; van der Weyden; Jan de Momper; van Hemessen; Savery; Vinckboons), olandesi (Berchem; van Honthorst; Lievens) e tedeschi. La collezione si accrebbe lentamente nel corso dei decenni successivi; nel 1866 divenne proprietà dello Stato prussiano, e infine nel 1900 del comune, che la trasferì in un edificio apposito nel 1915. Dopo la prima guerra mondiale, il museo acquisì 162 opere espressioniste, sequestrate nel 1937 e in parte recuperate negli anni successivi alla caduta del nazismo. Ventisette tele di Jawlensky, che morì a **W**, costituiscono il fulcro della collezione d'arte moderna che vanta opere di Corinth, Nolde, Mueller, Marianne Werefkin. L'arte tedesca del sec. XIX è rappresentata in particolare dalla scuola di Düsseldorf (Ludwig Knauss, Carl Friedrich Lessing), ma anche da J. A. Koch, J. C. Reinhart, Hans Thoma, A. Feuerbach e A. Böcklin. (*hbs*).

Wigand, Balthasar

(Vienna 1771 - Felixdorf (Bassa Austria) 1846). I suoi quadri-miniatura di «vedute» (per la maggior parte di Vienna e dei suoi dintorni), dipinti a guazzo o ad acquerello e animati da piccoli personaggi, sono caratteristici di un certo genere di pittura «vecchia Vienna», allora assai apprezzata. Malgrado la finezza esecutiva, non sono sempre opere indipendenti, ma erano create per la decorazione di mobili, come accade per un guazzo eseguito a ricordo del concerto con l'oratorio della *Creazione*, dato in onore di Haydn, allora in fin di vita, nella sala dell'Università di Vienna il 27 marzo 1808. Questo foglio venne collocato in un *secrétaire* che la principessa Maria Eszterházy fece portare al compositore con, in omaggio, una dedica della sua famiglia. Gran parte delle miniature di **W**, per lo più apprezzabili solo attraverso lente d'ingrandimento, sono raccolte per serie decorative. (*g + vk*).

Wijck, Thomas

(Beverwijck (Haarlem) 1616 ca. - Haarlem 1677). Documentato più volte ad Haarlem, iscritto nel 1642 alla gilda dei pittori, soggiornò in Inghilterra intorno al 1660 e

compí molto probabilmente il viaggio in Italia. Ha lasciato scene d'interni con alchimisti o filosofi vicine a quelle di Cornelis Bega: l'*Alchimista* (Cambridge, Fitzwilliam Museum; Dresda, GG; Karlsruhe, Staatliche KH; Kassel, SKS, Parigi, MAD), *Erudito nel suo studio* (Parigi, Louvre; musei di Caen e di Hazebrouck); ma è soprattutto noto per i paesaggi italianizzanti, ispirati a quelli di Pieter van Laer, di cui avrebbe potuto essere allievo, o di Jan Miel, dove la struttura delle composizioni, dominata da un color bruno profondo, è rafforzata dal contrasto tra luce e ombra: *Zingari che predicono il futuro ai soldati*, *Taverna italiana* (Copenaghen, SMFK), *Strada italiana* (Dresda, GG), *Locanda in Italia* (Haarlem, Museo Frans Hals), *Marina Grande a Capri* (Karlsruhe, Staatliche KH), *Paesaggio italiano* (Marsiglia, MBA), *Strada italiana con donna alla fontana* (Oxford, Ashmolean Museum), *Porto mediterraneo*, *Cortile italiano con personaggi* (Stoccolma, NM). **W** è rappresentato inoltre a Dublino (NG), Amburgo (KH), L'Aja (Mauritshuis), Rotterdam (BVB), Vienna (Accademia), nonché nei musei di Ajaccio, Avignone, Boulogne, Digione, La Fère e Montpellier. Il figlio **Jan** (Haarlem 1640 ca. - Mortlake (Inghilterra) 1700) lo accompagnò in Inghilterra intorno al 1660, restandovi fino alla morte; dipinse paesaggi con battaglie e cacce secondo il gusto di Dirck Maes: *Riposo in una locanda* (Stoccolma, NM), *Guglielmo d'Orange all'assedio di Namur*, *Combattimento di cavalleria*, *Dopo il combattimento*, *la Battaglia di Boyne* (1693: Dublino, NG). (jv).

Wilde, Johannes

(Budapest 1891 - Dulwich 1970). Tra il 1909 e il 1914 si formò presso l'Università di Budapest e già nel 1910 curò la traduzione in ungherese di *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* dello scultore e teorico tedesco della pura visibilità Adolf von Hildebrand. Si addottorò nel 1918 all'Università di Vienna dalla quale fu invitato nel 1920, chiamato da Max Dvořák. Curò poi, in collaborazione con K. M. Swoboda, l'edizione completa degli scritti (1923-29) di Dvořák e fu conservatore aggiunto nel 1923 presso il KM di Vienna. Al 1929 risale la pubblicazione del contributo relativo alla perduta pala di San Cassiano di Antonello da Messina di cui presentò l'ipotesi ricostruttiva dell'insieme. A lui si devono una serie di importanti contributi dedicati al rinascimento pittorico veneziano, pubblicati negli anni Trenta. Filone primario di ricerca fu comunque per **W** –

acuto conoscitore – l'opera michelangiolesca indagata attraverso il corpus dei disegni dell'artista. Inaugurata nel 1927 con *Zur Kritik der Haarlemer Michelangelo-Zeichnungen* tale ricerca confluì nel 1953 nella pubblicazione del fondamentale catalogo dei disegni di Michelangelo e della sua cerchia del BM di Londra (riedito nel 1975). Lasciata Vienna nel 1939, **W** si stabilì in Inghilterra.

Collaborò al «Burlington Magazine» e al «Journal of the Warburg and Courtauld Institute»; lettore di storia dell'arte al Courtauld Institute dell'Università di Londra nel 1947, **W** ricevette nel 1950 il titolo di professore, incarico che mantenne fino al 1958. Postuma la pubblicazione di *Venetian Art from Bellini to Titian* (1974), seguita nel 1978 da *Michelangelo. Six lectures*, serie di conferenze tenute tra il 1944 e il 1948 alla London University. (pgt).

Wildens, Jan

(Anversa 1586-1653). Paesaggista fiammingo, allievo di Pieter van Hulst, fu libero maestro ad Anversa nel 1604. Dal 1613 al 1618 viaggiò in Italia e, al suo ritorno, venne influenzato dallo stile di Rubens, di cui copiò i paesaggi e per il quale dipinse numerosi sfondi in alcune opere con figure, in particolare quelle della galleria de' Medici (*Incontro tra il re e la regina a Lione*: Parigi, Louvre). Cooperò anche con Snyder, Jordaens e Paul de Vos. Amava le composizioni tranquille, dai toni armoniosi, e spesso adottò tonalità monocrome sul blu-verde, accordo che contraddistingue le sue opere più riuscite: *il Paesaggio d'inverno con un cacciatore* (1624: Dresda, GG), o *il Paesaggio con pastori* (1631: Museo di Anversa). A partire dal 1640, lo stile di **W** conobbe un rapido declino (*Paesaggio boschivo con cacciatori*, 1649: Vienna, KM). (jl).

Wilhelm, Maestro (Wilhelm von Herle)

(Colonia, documentato tra 1358 e 1370). Furono i romantici tedeschi a ricamare attorno alla figura di questo artista – ricordato nella *Cronaca* di Limburg del 1380 come il più grande e celebre pittore tedesco dell'epoca –, facendone il creatore stesso della grande scuola di Colonia e attribuendogli, uno dopo l'altro tutti i capolavori gotici conosciuti, dall'epoca del Maestro della Veronica sino a Lochner. Il maestro è invece stato poi identificato con Wilhelm von Herle, che gli archivi menzionano dal 1358 al 1370, portando automaticamente all'esclusione di tutte le attribu-

zioni precedenti, troppo tardive. Non essendo stato possibile attribuirgli per via documentaria alcun dipinto appartenente alla metà circa del sec. XIV (e così anche i frammenti di affreschi che ornavano la Sala della Lega anseatica nel Rathaus di Colonia, oggi nel WRM), la personalità di Maestro **W** rimane a tutt'oggi un mistero. E tuttavia possibile che se ne possa rintracciare la mano – e se non la mano, lo stile da lui impresso alla sua bottega – nella parte più antica (risalente agli anni 1360-70 ca. con scene della *Vita di Cristo* e della *Passione*) del monumentale altare-reliquiario a doppie ante creato per la chiesa del monastero delle clarisse di Colonia (oggi nel Duomo), che fu completato soltanto più tardi, attorno al 1400, da un più giovane maestro (nel quale taluni studiosi hanno provato a rintracciare la personalità di Tilman Eckardi). Lo stile del primo Maestro dell'Altare delle clarisse è quello tipico della produzione colonese di metà secolo: figure snelle che si stagliano nettamente contro i fondi oro, marcati contorni, ricchezza di panneggi che attraverso un modellato abbastanza sensibile riescono a suggerire la realtà dei corpi sottostanti, senso dello spazio in quanto luogo del moto delle figure rappresentate. Caratteristiche, tutte, che non trovano, salvo rari casi, riscontro alla fine del sec. XIV nella produzione pittorica di Colonia da noi conosciuta; infine appaiono decisamente sorpassate dal Maestro più giovane dell'altare stesso, che aprirà la strada al Maestro della Veronica.

Va inoltre ricordato che a **W** successe, nella gestione di bottega, il collaboratore Herman Wynrich von Wesel (il quale ne sposò inoltre la vedova), personalità anch'essa preminente della comunità cittadina, pittore tra i più stimati di Colonia, sino alla sua morte, nel 1413-1414. Al suo nome gli studiosi hanno provato a unire quello del Maestro della Veronica, ovvero quello del giovane Maestro dell'Altare delle clarisse. (*scas*).

Wilhelmsson, Carl

(Friskebäckskil (Bohuslän) 1866 - Stoccolma 1928). Si formò in particolare presso Carl Larsson, nell'Accademia Valand di Göteborg, e soggiornò in Francia dal 1890 al 1896. Qui, attraverso Agueli, suo amico, scoprì l'arte di Gauguin e più tardi quella dei neoimpressionisti. I dipinti di quest'epoca descrivono soprattutto «interni» dalle tonalità sfumate che illustrano la vita dei pescatori bretoni

(*Ragazze bretoni*, 1893: coll. priv.) e svedesi del Bohuslän, sul litorale occidentale del suo paese, località nella quale l'artista amava trascorrere l'estate. L'opera più importante di questa fase, significativa per il realismo di fine Ottocento, è la tela intitolata *Stanca* (1898: Stoccolma, NM), interpretazione sentimentale di una madre. Si dedicò attorno al 1900 alla pittura all'aperto ritraendo in particolare la quotidianità e le feste tipiche degli abitanti della sua provincia natale, mostrando grande interesse per il paesaggio e per un'esatta descrizione topografica (*Mogli di pescatori mentre vanno in chiesa*, 1899: Göteborg, KM; *Veglia di Natale*, 1902: ivi; *Sulla montagna*, 1906: ivi; *Fedeli che vanno in chiesa in barca*, 1909: Stoccolma, NM). In queste tele spesso di grande formato, l'influsso del neoimpressionismo è sempre più netto, ma su questo **W** innesta una spiccata propensione per l'elemento decorativo, talvolta piuttosto rigido (*Estate*, 1912: Göteborg, KM) che si stempera in particolar modo nelle tele, veri e propri ruscelli di luce, realizzate successivamente a diversi viaggi in Spagna (1910, 1913, 1920). Gli insegnamenti di Gauguin e di Puvis de Chavannes si riflettono nei due dipinti monumentali (olii su tela) della bibl. dell'Università di Göteborg (1901) e della posta centrale di Stoccolma (1907). Anche dopo essersi stabilito a Stoccolma nel 1910, l'artista continuò ad ispirarsi alla provincia del Bohuslän, nonché ai contadini e agli operai di Upland e di Kiruna: i suoi ritratti attestano un sicuro mestiere (*Hjalmar Lundbohm*, 1923: Stoccolma, Waldemarsudde) e confermano **W** tra i grandi interpreti della vita popolare svedese. Importante fu il suo ruolo come docente: ha diretto la propria Accademia di pittura a Stoccolma a partire dal 1912. Incarna la transizione avvenuta tra la «generazione dell'Associazione degli artisti» e i modernisti degli anni 1900-10. (*tp*).

Wilkie, David

(Cults (Edimburgo) 1785 - morto in mare al largo di Gibilterra 1841) Si formò a Edimburgo alla Trustee's Academy (*Autoritratto*; la *Fiera di Pitlessie*, 1804: Edimburgo, NG) e in seguito compì numerosi viaggi in Scozia (1804-805) esercitando la professione di ritrattista, influenzato dall'arte di Raeburn. A Londra nel 1805 conobbe un immediato successo (il *Violinista cieco*, 1806: Londra, Tate Gall.): nominato associato della RA nel 1809, ne divenne membro nel 1811. Il suo adattare alla pittura storica lo sti-

le della pittura di genere olandese (Téniers e van Ostade), spesso con soggetti tratti dalla realtà scozzese (*Pignoraménto*: Edimburgo, NG), venne considerato come una grande innovazione, e per tutta la vita **W** fu ritenuto uno dei massimi artisti inglesi (la *Lettera di presentazione*, 1813: ivi, schizzo a Londra, VAM; la *Moscacieca*, 1811: Londra, Tate Gall.; una seconda versione del 1812 a Londra, Buckingham Palace). La sua fama fu grande anche in Germania: il re di Baviera acquistò dall'artista l'*Apertura del testamento* (1820: Monaco, NP), mentre **W** fu tra i pittori preferiti di Giorgio IV. Verso il 1820 abbandonò la maniera olandese per una fattura più ampia. La *Predicazione di John Knox*, commissionatagli nel 1822 da lord Liverpool, acquistata nel 1832 da sir Robert Peel e soprattutto i *Veterani di Chelsea mentre leggono il dispaccio da Waterloo* (1817-1821: Londra, Wellington Museum) sono tra le sue opere più celebri: esposte alla RA gli valsero un successo tale che, per la prima volta, si rese necessario scaglionare l'accesso del pubblico. Dopo aver compiuto un lungo viaggio sul continente (1825-28) **W** subì in misura piuttosto forte l'influsso dell'arte italiana e spagnola: le figure acquistarono in monumentalità, le composizioni si fecero più salde e il colore, di fatto derivato da quello di Rubens, più brillante (la *Ragazza di Saragozza*, 1828: coll. della Corona britannica; *Giorgio IV acclamato dai nobili e dal popolo a Holyrood, il 15 agosto 1822*, 1828-30: Edimburgo, Holyrood House; *Giuseppina e la buona ventura*, 1837: Edimburgo, NG; la *Toeletta della sposa*, 1838: ivi). Nominato pittore di corte alla morte di Lawrence, divenne nobile nel 1836: di questo periodo sono numerosi i ritratti della casa reale. Profondamente religioso, l'artista visitò la Terra santa nel 1840-41 alla ricerca di un'ispirazione nuova per trattare i soggetti della pittura sacra. Il viaggio in Oriente gli ispirò alcuni ritratti: *Mehemet Ali*, *Mrs Elizabeth Young in costume orientale* (1841: Londra, Tate Gall.), il *Sultano Abdul Meedgid* (1841: Londra, Buckingham Palace). Morì in mare sulla via del ritorno. Il suo funerale fu il soggetto di una famosa tela di Turner: *Pace. Esequie in mare* (1842: Londra, Tate Gall.). **W** fu notevole ritrattista, nella linea di Reynolds e di Lawrence (*Visconte Arbuthnot*: Lawrencekirk Council, Saint Lawrence's Hall), e abile disegnatore, dalla linea sinuosa e dalla tecnica esatta. È presente in Inghilterra, nel castello di Windsor, a Oxford (Ashmolean Museum), Birmingham (City Museum), Edimburgo (NG), Londra (VAM; Tate Gall.; BM; coll. Witt), nonché negli

Stati Uniti, nei musei di Philadelphia, Princeton e New Haven (Yale University AG; Yale Center for British Art). (*wv + sr*).

Willaerts

Adam (Anversa 1577 - Utrecht 1664) fu tra i fondatori della gilda di Utrecht, di cui fu a più riprese decano tra il 1611 e il 1637. Si specializzò in marine e vedute di coste, che descrisse minuziosamente, con un realismo ispirato a Bruegel dei Velluti e caratterizzato dalla ricchezza dei dettagli e da una vivace cromia. Ricorre spesso alla presentazione frontale impostando il quadro su tre diverse profondità: il primo piano bruno scuro, il piano medio verde scuro, lo sfondo azzurrastrato. **W** è particolarmente ben rappresentato ad Amsterdam (Rijksmuseum e Museo marittimo) dove si conservano i dipinti con battaglie navali, come quella di *Gibilterra* (1617), e marine, tra cui *Tempeste in mare* (1614); altre opere sono a Rotterdam (BVB), dove è presente uno dei suoi capolavori, l'immensa raffigurazione della *Foce della Mosa a Den Briel* (1633). Vanno infine ricordati i dipinti più aneddotici, come le *Rive del mare* (1621: Amsterdam, Rijksmuseum; Dresda, GG; 1620: Amburgo, KH), in cui le rocce, che già preannunciano i siti norvegesi cari a Everdingen, sono trattate alla maniera fiamminga.

Abraham (Utrecht 1603 ca. - 1669), figlio di Adam, dipinse anch'egli *Marine* e *Coste* nello stile del padre, col quale talvolta è confuso benché impieghi un colore più morbido e sensibile alle sfumature atmosferiche. Gran parte della sua opera – che non si limitò alla bottega paterna – sfugge però al tema della marina, accostandosi anche al caravaggismo. Abraham studiò presso Bylert, poi presso Vouet a Parigi e viaggiò in Italia, in particolare a Napoli e a Roma (dove fu nel 1659; il suo nomignolo nella Bent era «Indiano», certo a causa della sua partecipazione alla spedizione di Giovanni Maurizio di Nassau in Brasile nel 1637-44). Rimangono alcune *Scene contadine*, di un gusto rustico vicino a quello dei Le Nain e di alcuni loro imitatori, di Kalf e di Sorgh (*Maternità*: Grenoble, MBA; *Pascoli* in un paesaggio italianeggiante: La Fère, Musée Jeanne d'Aboville) e molti ritratti (Grenoble, MBA; Utrecht, CM; Cambridge, Fitzwilliam Museum).

Tra i figli di Adam, furono pittori anche **Cornelis** (? - Utrecht 1666), maestro nel 1622, che ha lasciato dipinti

mitologici (*Bacco e Arianna*: San Pietroburgo, Ermitage) e **Isaac** (Utrecht 1620 ca. - 1693), maestro nel 1637, le cui opere si trovano ad Emden (Ostfriesisches Landesmuseum: *Pesci morti*), Utrecht (CM) e Rotterdam (BVB: *Marine*). (jf).

Wille, Johann Georg

(Biebertal (Giessen) 1715 - Parigi 1808). La sua vita è nota attraverso il Diario, pubblicato a Parigi nel 1857, e le *Memorie*, che costituiscono un'utile fonte per la storia della vita artistica parigina del sec. XVIII. La sua formazione presso un armaiolo tedesco lo orientò verso la pratica del bulino. Giunto a Parigi nel 1736, ottenne la protezione di Rigaud, di cui incise il ritratto del *Maresciallo di Belle-Isle*. Incise in seguito alcuni riuscitissimi ritratti (il *Maresciallo di Sassonia* da Rigaud, 1745; *Jean-Baptiste Massé*, 1755; il *Marchese di Marigny*, 1761, da Tocqué), e in particolare partecipò alla riproduzione della *Galleria di Versailles*, diretta da Massé (1752). Fu tuttavia soprattutto alla testa di un'importante bottega, nella quale si formò parte dei migliori incisori francesi e stranieri, in particolare della seconda metà del sec. XVIII e dell'inizio del XIX (Bervic, Massard). Accademico nel 1761 e incisore del re, amico di numerosi artisti, collezionista illuminato, **W** fu legato a tutta la società europea di mercanti, collezionisti e amatori d'arte del sec. XVIII di cui la sua casa era luogo d'incontro. In particolare fu l'intermediario ufficiale tra le corti dei paesi settentrionali e orientali e la vita artistica francese. La sua collezione fu venduta, con la direzione di Basan, il 6 dicembre 1784. (mtmf).

Il figlio **Pierre-Alexandre** (Parigi 1748 - Parigi? 1821) acquisì il diploma dell'Accademia nel 1774. Allievo di Greuze, lo imitò nelle composizioni a sfondo moraleggiante: *Scena di mercato: la seduzione* (1778: Parigi, MAD), la *Doppia ricompensa del merito* (1781: Museo di Blérancourt). Si provò anche nella pittura di storia (*Morte del duca di Brunswick*, 1787: Mosca, Museo Puškin). Incisore di talento, ha lasciato numerosi disegni (Parigi, Museo Carnavalet; Londra, Witt Library, BM; Vienna, Albertina; Lille, MBA). (jv).

Willeboirts, Thomas, soprannominato Bosschaert

(Bergen-op-Zoom 1614 - Anversa 1654). Fu allievo di G. Seghers ad Anversa attorno al 1628; la sua presenza nella gilda dei pittori della città (di cui fu decano nel 1649) è

documentata a partire dal 1637. Viaggiò per tre anni in Germania, Italia e Spagna. Dal 1641 lavorò per lo *stattholder* Federico Enrico di Nassau, il che spiega l'abbondanza di sue opere nei castelli e musei tedeschi (Potsdam, uno dei cui dipinti, le *Tre Parche*, è ripetuto in uno pseudo-Thulden del Museo di Grenoble; castello di Grünewald presso Berlino, Hannover; Braunschweig), dove spesso approdarono per via di eredità reale. Con molti altri fiamminghi (Jordaens, Coques, Soutman, Thulden), partecipò al più importante ciclo di pitture di storia realizzato (dal 1648 al 1652) nei Paesi Bassi settentrionali: la decorazione dell'Orangezaal nella Huis ten Bosch dell'Aja. Per le sue numerose tele mitologiche o religiose, nonché per gli eleganti ritratti, è considerato uno tra i più dotati successori di van Dyck; la sua celebrità ad Anversa, particolarmente per la pittura di cavalli, era incontestata intorno alla metà del secolo. Tra i suoi dipinti più tipici figurano, oltre alle opere appartenenti alle collezioni tedesche, *Amore con un leone* e *l'Addio tra Venere e Adone* (L'Aja, Mauritshuis), *Marte e Venere* (Amsterdam, Rijksmuseum), la *Morte di Adone* (Ottawa, NG). Segnaliamo infine, al Louvre, un piccolo schizzo per il quadro dello Huis ten Bosch, *Maurizio e Federico Enrico di Nassau a Nieuwport*, che **W** dipinse nel 1649-50 secondo uno schema rubensiano. (if).

Williamstown

Sterling & Francine Clark Art Institute Fondato nel 1955 a **W** (Mass., Usa) dai coniugi Clark, l'istituto conserva la collezione di Sterling Clark (1876-1956), fratello di Stephen Clark, la cui raccolta venne legata al MMA di New York. L'istituto è dotato di un fondo per il suo ampliamento e per l'insegnamento superiore di storia dell'arte. Clark soggiornò spesso in Europa, specie a Parigi, e la collezione, iniziata verso il 1913, comprende soprattutto capolavori francesi dell'Ottocento: Renoir, Corot (*Mlle du Puyparlier*), Monet, Pissarro, Sisley, Toulouse-Lautrec, Manet, Géricault (*Trombettiere degli ussari*), Millet, Courbet Daubigny, Daumier (*Il conoscitore di stampe*), Fantin-Latour (la serie dei *Fiori*), Puvis de Chavannes, la scuola di Barbizon. È dovuta a Clark la presenza di opere di Fragonard (il *Guerriero*), Bouguereau, Gérôme, Carolus-Duran, Fromentin. Le scuole inglese e americana sono rappresentate da Winslow Homer, George Inness, Mary Cassatt, Turner e Constable. Tra i maestri antichi, sono ben rap-

presentate la scuola italiana (Piero della Francesca, *Madonna col Bambino e quattro angeli*, Signorelli, Ghirlandaio, Perugino) e quella fiammingo-olandese (Memling, Rembrandt, Ruysdael, Rubens, *Sacra Famiglia*). La fondazione possiede inoltre un notevolissimo gabinetto di disegni, con opere di vari artisti da Dürer a Tiepolo, da Gainsborough a Degas. (*jhr*).

Willumsen, Jens Ferdinand

(Copenaghen 1863 - Le Cannet 1958). Durante un primo soggiorno a Parigi dal novembre 1888 al giugno 1889, ebbe modo di conoscere meglio la pittura di Raffaelli, le cui opere aveva visto a Copenaghen. Tornato in Francia dal marzo 1890 al settembre 1894, s'integrò rapidamente nell'ambiente artistico parigino: frequentando Goupil si accostò all'opera di Gauguin e Theo van Gogh gli fece conoscere Redon; nell'estate 1890 era a Pont-Aven e a Le Pouldu con Gauguin e i suoi amici. Espose agli Indépendants, al Champ-de-Mars, presso Le Barc de Boutteville; la sua opera riflette i rapidi inquieti mutamenti dell'estetica francese di fine secolo. I suoi primi dipinti (*Scena della vita dei lungosenna a Parigi*, 1890: Frederikssund, Museo **W**) si pongono tra lo stile dei nabis e quello che più tardi svilupperà Marquet. La forza di attrazione che su di lui esercitò Gauguin è tangibile in quadri come *Due donne bretoni in cammino* (1890) e nella sua curiosità per tecniche diverse (legno scolpito e dipinto, ceramica, *affiche*). Aperto alle sollecitazioni complesse del simbolismo, lascia intendere la comprensione del linguaggio ensoriano e del fantastico poetico di Redon (*Den Frie adstilling*, manifesto, 1896; Copenaghen, Museo delle arti decorative). Tornato in Danimarca **W** ricerca un significato più immediato dell'immagine, seppure in un primo tempo, ancora sensibile al simbolismo: *Dopo la tempesta* (1905: Oslo, NG). Nel 1914 giunge a quel realismo molto equilibrato, talvolta decorativo, che sarà il suo stile ultimo (numerose vedute di Venezia, ritratti, autoritratti). Un Museo **W** è stato fondato nel 1957 a Frederikssund. (*mas*).

Wilpert, Joseph

(Eiglau 1857 - Roma 1944). **W** viene fatto sacerdote nel 1883 e si trasferisce l'anno seguente a Roma, dove è allievo dell'archeologo G. B. De Rossi. Fin dai primi studi si dimostra particolarmente interessato alle pitture delle ca-

tacombe e al modo di riprodurle, argomento su cui pubblica le sue prime monografie. L'opera più importante di **W** è senza dubbio *Le pitture delle catacombe romane* (1903), un repertorio sistematico con più di duecentocinquanta illustrazioni, metà delle quali a colori. Per realizzare il progetto **W** si avvale della collaborazione di un fotografo e di un pittore, Carlo Tabanelli, incaricato di dipingere ad acquerello le riproduzioni avendo di fronte l'affresco originale. L'opera risente comunque di alcuni difetti che oggi ne compromettono la fruibilità, primo tra tutti il fatto che le pitture sono ordinate per iconografia e non in base al criterio topografico. In secondo luogo, inevitabilmente il lavoro dell'acquerellista finisce per conferire ad opere diverse tra loro un effetto di omogeneità e unità stilistica che altera il dato reale; inoltre le riproduzioni non risultano sempre attendibili, poiché talvolta il pittore eccede nelle integrazioni degli affreschi mal conservati.

W indirizza quindi la sua attenzione verso un altro genere di monumenti, e nel 1916 realizza un secondo repertorio, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von IV. bis XIII. Jahrhunderts*, un catalogo delle decorazioni delle chiese medievali romane. Di non minore rilievo la pubblicazione della terza opera monumentale curata da **W**, *I sarcofagi cristiani antichi* (1929-36). A questi fondamentali strumenti, a lungo adoperati dagli studiosi di archeologia cristiana, si va ad aggiungere una ricca produzione di studi topografici e storico-artistici pubblicati in svariate riviste, che testimoniano l'incessante attività dello studioso. (aa).

Wilson, Richard

(Penegoes (Montgomeryshire) 1714 - Llanberis (Denbighshire) 1782). Figlio di un ecclesiastico, ricevette una solida formazione classica e fu incoraggiato agli studi artistici. A Londra negli anni 1729-35, inizierà il suo tirocinio pittorico presso il ritrattista Thomas Wright. La sua prima attività è prevalentemente dedicata al ritratto (l'*Ammiraglio Smith*: Greenwich, NMM; il *Capitano Everitt*: Melbourne, NG; i *Principi Giorgio ed Edoardo*, 1748-49: Londra, NPG), anche se aveva esordito come pittore di paesaggi (*Vedute di Dover*, 1747: Cardiff, Museo). L'*Ospizio dei Trovatelli* e l'*Ospedale di san Giorgio* (1746: Londra, Ospizio dei Trovatelli) sono anteriori al suo viaggio in Italia, dove **W** soggiorna dal 1750 al 1756-57. Prima Zuccarelli poi Vernet,

incontrato a Roma dove giunge con una lettera di presentazione di Thomas Mann per il cardinale Albani, lo spingeranno ad abbandonare il genere ritrattistico. L'influsso della pittura di paesaggio del Seicento (Rosa, Poussin, Lorrain) e la guida di Vernet lo indurranno a cimentarsi nel paesaggio, nello studio dal vero filtrato attraverso il vedutismo classico. Durante questo soggiorno lavorerà alacremente per il mercato dei *grand tourists* inglesi e in particolare per il conte di Darthmouth il quale lo incarica di dipingere due grandi vedute romane e una serie di scorci della città e dei dintorni (*Roma vista da Ponte mollo*, 1754: Cardiff, Museo; *l'Ariccia*, 1752-57: Londra, Tate Gall.). Un taccuino di appunti delle sue escursioni nella campagna romana, a Nemi, Tivoli, Castelgandolfo, ma anche a Napoli (quattro vedute del Vesuvio) è conservato al VAM di Londra (1752 ca.). Le vivaci impressioni del paesaggio italiano (*l'Isola di Ischia*, 1752 ca.: Londra, Tate Gall.) saranno soggetto di ulteriori elaborazioni al momento del suo ritorno in patria. Intorno al 1757 **W** apre uno studio a Londra dal quale usciranno vedute riprese dal suo taccuino di viaggio (*Villa Adriana, Villa di Mecenate presso Tivoli*, 1765 ca.: Londra, Tate Gall.; *Veduta del Po presso Ferrara*, 1776: Oxford, Ashmolean Museum), ma anche della campagna inglese, nel genere allora molto popolare del «ritratto» della dimora di campagna, rivisitato alla luce della nuova sensibilità atmosferica e alla precisione vedutistica acquisita in Italia. Il conte di Pembroke gli commissionò cinque *Vedute di Wilton* (Wilton House, coll. Pembroke), nelle quali **W** dimostra di saper equilibrare senso drammatico ed esattezza topografica. Altro aspetto della sua produzione è il paesaggio storico, genere nel quale diede prova di poter reggere il confronto con i pittori continentali e di cui è alto esempio *L'uccisione dei figli di Niobe* (distrutto), ispirato a Vernet e Dughet, esposto nel 1760 alla Society of Artists della quale era membro fondatore. **W** fu membro attivo della Incorporated Society of Artists presentandovi dal 1760 al 1780 trenta dipinti. Il suo impegno nel migliorare lo status sociale dei pittori e la considerazione dell'arte lo vedono nel 1768 tra i fondatori della Royal Academy, presso la quale espose i suoi dipinti dal 1768 al 1780. **W** fu inoltre maestro di Thomas Jones dal 1763 al 1765 e fu forse lui a consigliarlo nel viaggio in Italia. L'ultima attività di **W** è circoscritta quasi completamente all'attività di bibliotecario presso la RA, sia per motivi di salute che di declino del favore del pubblico. La sua produ-

zione di impronta classica come il *Monte Snowdon* (Liverpool, WAG; Nottingham, Museo) o le limpide atmosfere del *Fiume Dee presso Eaton hall* (Birmingham, Barber Institute), o le sue *Vedute* (Glasgow, AG; Londra, NG e Tate Gall.), che Reynolds deplorava perché troppo fedeli alla «natura comune», esercitarono una profonda influenza sulla generazione di Constable e Turner, tanto che Ruskin ebbe a scrivere che «con Richard W esordisce in Inghilterra l'arte del paesaggio sincero, fondato sull'amorosa meditazione della natura». (sro).

Wilt, Thomas van der

(Piershil 1659 - Delft 1733). Ritrattista e pittore di genere, fu allievo di Jan Verkolje a Delft, dove fece carriera. Venne influenzato da contemporanei come Egglon van der Neer, J. Ochtervelt e soprattutto Caspar Netscher, cui si ispira il manierismo delicato, nella tradizione di Ter Borch, del *Convegno di dame* (Berlino SM, GG) e dei ritratti (ivi; Utrecht, CM; Linz, Museo). Realizzò numerose incisioni di opere di Brouwer, Schalken e altri pittori di genere. (php).

Wilton House

Situata tra Salisbury ed Exeter, questa dimora inglese in stile rinascimento, edificata nel sec. XVII e rimaneggiata nel XIX, ospita una collezione creata da Philip, quarto conte di Pembroke (1584-1650). Favorito di Giacomo I, Philip ricostruì WH e la ornò di splendidi quadri; benché la maggior parte di essi venisse venduta dal figlio, *Giuditta e Oloferne* di Mantegna (Washington, NG) e la serie dei van Dyck che decorano la sala a «doppio cubo», in particolare il magnifico gruppo di famiglia, rimasero nella collezione. Il quinto conte ricevette in dono da Cosimo III de' Medici un complesso di quadri italiani, tra i quali una *Sacra Famiglia* del Parmigianino e una *Madonna* attribuita ad Andrea del Sarto. La collezione di sculture, quadri, disegni e libri si deve principalmente all'ottavo conte (1656-1733), erudito e presidente della Royal Society nel 1689-90. Egli acquistò soprattutto quadri del sec. XVI veneziano e del sec. XVII, ma anche opere più antiche, come il celebre *Dittico Wilton* (Londra, NG) e una *Natività* attribuita a Hugo van der Goes; tra gli altri dipinti del Cinquecento figuravano i *Giocatori di carte* di Luca di Leida e *Andromaca* del Primaticcio. L'ottavo conte possedeva poi la *Tentazione di*

sant'Antonio di Lotto, la *Lavanda dei piedi* di Tintoretto, numerose tele italiane del sec. XVII tra cui la *Carità* di Guido Reni, *L'arca di Noè* di Castiglione (Raleigh, North Carolina Museum), la *Madre di Rembrandt mentre legge* di Rembrandt, un bel ritratto di Netscher, una *Marina* di Willem van de Velde, numerosi Rubens e il *Democrito* di Ribera. La raccolta di disegni di antichi maestri, soprattutto italiani del rinascimento (molti provenienti dalla coll. Lely), comprendeva fogli del Pollaiuolo, di Filippino Lippi, Raffaello, Barocci e numerosi Correggio e Parmigianino. Le vedute di **WH** di Wilson e i bei ritratti di Reynolds vennero commissionati dal decimo conte (1734-94), e il ritratto di Scorel venne donato all'undecimo. Circa duecento disegni e trecento incisioni di Rembrandt furono venduti presso Sotheby nel luglio 1917, novanta quadri meno importanti presso Christie's nel 1951 e qualcun altro nel maggio 1960; il resto della collezione si trova tuttora a **WH**. (*jb*).

Winchester

Si dovette alla comprensione manifestata dalla dinastia anglosassone, e soprattutto alla riforma monastica che il vescovo Aethelwold, discepolo di san Dunstan, impose alle sue due più potenti abbazie (Old Minster: Saint Swithin e New Minster: Hyde Abbey), se **W**, nello Hampshire, salì nel sec. X al primo posto tra i centri artistici inglesi. Qui, come a Canterbury, il rinnovamento della miniatura poté beneficiare di contatti fecondi con l'arte del continente.

L'opera più antica eseguita dagli *scriptoria* di **W** è, pare, un *Salterio* copiato per il vescovo Aethelstan (963-84), le cui miniature sono ancora fortemente influenzate dallo stile dei manoscritti carolingi di epoca palatina. Una fattura più personale caratterizza la carta dedicatoria della lettura di grazia di re Edgar (957-75) destinata a New Minster e datata 966. Qui compare per la prima volta la curiosa incorniciatura a decorazione floreale che caratterizzerà i manoscritti dei laboratori di **W**. Essi raggiungono il culmine con le miniature del *Benedizionale* eseguito, verso il 980, per Aethelwold (Londra, BL, Add. ms 49 598). Le memorie carolingie sono qui ancor vive. Si è potuto così dimostrare che la scena del *Battesimo di Cristo* riproduce fedelmente un avorio di Metz, ma nella maggior parte degli altri dipinti si constata una rinascita dell'istinto decorativo insulare: una vegetazione lussureggiante supera le bordure,

sconfinando sull'illustrazione propriamente detta fino a invaderla. Il *Messale* di Robert de Jumiegès (1020 ca.: Rouen, BM, ms Y 6) presenta una consimile decorazione, benché più contenuta, e sembra sia stato decorato a **W** o a Canterbury all'incirca nella stessa epoca. Il successo dello stile di **W** si misura sia in base alla sua diffusione, essendo stato imitato nella maggior parte delle grandi abbazie dell'Inghilterra meridionale (Canterbury, Ely, Ramsey) e persino nella Francia settentrionale (Saint-Bertin, Saint-Vaast d'Arras), che in base alla sua lunga durata, dato che si mantenne inalterato fino alla conquista normanna, nel 1066.

Lo stabilirsi dei Normanni in Inghilterra e i conseguenti più stretti legami col continente, comportarono tuttavia, alla lunga, una trasformazione profonda della miniatura insulare. A **W**, gli *scriptoria* attenuano il loro rigoglioso linguaggio, introducendovi elementi sia anglonormanni che puramente romanici, connotato dagli studiosi come Secondo Stile di **W**, quand'esso, dopo un periodo di accomodamento e ristagno (prima parte del sec. XII), torna ad esprimersi con risultati di grande qualità attorno alla metà del sec. XII, quando sembra sia stata eseguita una Bibbia (Oxford, Bodleian Library, ms Auct. E. infl. I) la cui decorazione risente dell'influsso del nuovo stile imposto dai miniatori di Saint Albans e si compone di belle lettere ornate che costituiscono il maggior repertorio di forme decorative romaniche realizzato in Inghilterra. Allo stesso periodo (1150-60) risale il magnifico *Swithin-Salterio* (Londra, BM, Cott. Nero CIV) commissionato, sembra, dall'arcivescovo di **W**, Henri de Blois: oltre a due dipinti di stile fortemente bizantineggiante, il volume contiene una serie di illustrazioni del Vecchio e del Nuovo Testamento, tracciate con un lineare virtuosismo che tradisce l'influenza di opere come la Bibbia di *Lambeth Palace* (Lambeth Palace Library, ms 3). A un artista assai vicino, il Meister of the Leaping Figures (Maestro delle figure scintillanti), come l'ha immaginosamente designato Oakeshott (1945, 1972), è dovuta la parte più antica di un'altra *Bibbia* decorata a **W** e conservata nella biblioteca del capitolo della città. Commissionata dall'arcivescovo de Blois, scritta in Old Minster in tre grandi tomi, contiene due grandi disegni a piena pagina che richiamano lo stile di uno degli illustratori del *Terenzio* di Saint Albans (iniziale al Libro di Gioele). La decorazione dell'opera è stata poi completata da altri artisti tra i quali: il Maestro della Maestà gotica; l'Ama-

lekite Meister; il Maestro del Foglio Morgan. Durata fino alla fine del periodo romanico, si offre così quale significativo scorcio dell'evoluzione pittorica inglese durante la seconda metà del sec. XII (1170 ca.). L'adozione di forme italo-bizantine da parte degli ultimi miniatori della *Bibbia* sfocia nell'elaborazione di uno stile naturalista e sereno, che preannuncia la fioritura gotica. Questo gruppo di maestri dal talento e carattere così diverso, eppure in grado di operare in buona armonia all'interno di un'unica impresa, era costituito anche da artisti «ambulanti», che diffusero le varianti ultime dello stile degli *scriptoria* di **W** assai oltre i confini locali, come dimostrano, sorprendentemente, gli affreschi della Sala del capitolo del convento di Sigena (Huesca; oggi a Barcellona, MAC), in strettissimo rapporto con la Bibbia di **W** (Pächt, 1961). (*fa + sr*).

Winck, Christian

(Eichstätt 1738 - Monaco 1797). Fece apprendistato per cinque anni ad Eggenfelden, presso A. Scheidler, poi ad Eichstätt con Feichtmayr recandosi ad Augusta e Freising nel 1758. Si stabilì in seguito a Monaco dove frequenta lo studio di Michael Kaufmann, pittore di corte, dalle cui opere esegue numerose copie. I suoi ritratti (*Georg De Marées*: Monaco, Bayerisches NM) lo fecero conoscere negli ambienti aristocratici, che gli procurarono fruttuose commissioni. Esegui schizzi in quello stile rococò bavarese la cui visione fresca, rapida e superficiale rifiuta di limitarsi all'esattezza e al contorno delle forme (Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum; Salisburgo, coll. Rossacher). Divenne pittore del teatro reale, fece cartoni per arazzi per la manifattura della casa dei principi di Wittelsbach (le *Stagioni*, 1767: Monaco, residenza), e divenne nel 1769 pittore di corte del principe elettore di Baviera. Nel 1770 fonda una scuola di disegno (la futura Accademia di Monaco) con Roman Anton Roos e F. X. Feichtmayr. I costumi, gli elementi folkloristici e i dettagli, che mirano a ottenere un effetto di verosimiglianza, conferiscono ai suoi numerosi affreschi nelle chiese di villaggio un accento popolare che **W** condivide con molti artisti bavaresi contemporanei (chiese di Starnberg 1766; Raisting 1766; Inning 1767; Egling, 1773). Il tipo di composizione più frequente contempla gruppi di figure che dai bordi sembrano ascendere zigzagando verso il centro, con movimenti animati da prodigiosi effetti di luce. Il capolavoro del pittore è il *Ci-*

clo della santa Croce nella chiesa di Lohe (1768); si distingue per il colore dolce e chiaro, il trattamento leggero del dettaglio e l'alleggerirsi della composizione verso il centro. L'*Arrivo di Ulisse all'isola di Calipso*, che **W** dipinse sul soffitto della sala da pranzo del castello di Schleissheim tra il 1770 e il 1775, ne tradisce, per la precisione e finitezza del dettaglio, la formazione di pittore di cavalletto, malgrado l'atmosfera lieve e turbinosa. Il rifiuto del movimento e del sovraccarico, tipici dello stile rococò, in nome della semplicità classica, induce **W**, nella fase più tarda, a chiarire le composizioni (chiese di Bettbrunn 1777, Schwindkirchen 1784, e Königsdorf 1785); mentre gli affreschi della fine della sua vita mostrano quasi un ritorno al rococò (chiese di Albaching 1781-1792, e di Siegersbrunn 1794). Poco rimane della sua vasta produzione di quadri di cavalletto, che, per alcuni effetti di chiaroscuro, in una gamma bruna, rivelano la conoscenza degli olandesi (*Calvario*, 1770-71: chiesa di Geltosing), e delle opere francesi del Seicento (due scene delle *Storie di Mosè*, 1767: entrambe ad Augusta, SG), influsso già presente nelle sette incisioni dei suoi esordi. I disegni di **W** sono in genere eseguiti a penna e ravvivati da un leggero acquerellato (Monaco, Gabinetto dei disegni). (*jhm*).

Winckelmann, Johann Joachim

(Stendal (Brandenburg) 1717 - Trieste 1768). Dopo studi filosofici e letterari nei collegi di Halle (1738-40) e di Iena (1741-42), nel 1748 divenne bibliotecario del conte di Büna a Nötenitz presso Dresda, e poté così dedicarsi allo studio. Nel 1754 si trasferì a Dresda dove divenne bibliotecario del cardinale Passionei. Qui vide per la prima volta la *Madonna Sistina* di Raffaello e studiò le sculture antiche della collezione reale; entrò inoltre in contatto, alla corte di Federico Augusto II di Sassonia, con l'erudito bolognese Giovan Ludovico Bianconi. Nel 1755 pubblicò le *Riflessioni sull'imitazione delle opere greche in scultura e pittura* (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*), che sarebbe rimasto uno dei suoi saggi più famosi e, nello stesso anno, dopo aver abiurato il protestantesimo, partì per Roma. Vi fu accolto da papa Benedetto XIV, venne alloggiato in Vaticano e si legò presto di amicizia con Anton Raphael Mengs, come lui fervido appassionato delle opere dell'antichità. Il cardinal Alessandro Albani lo prescelse nel 1758 come bi-

bliotecario e conservatore delle sue collezioni di antichità, divenendone il protettore. **W**, che suggerì a Mengs la composizione del celebre *Parnaso* (1761) nel salone principale di Villa Albani, accompagnò costantemente il cardinale nelle sue scelte di collezionista. Viaggiò nell'Italia meridionale (Napoli, Ercolano, Paestum) per studiare le vestigia antiche. Nel 1764 divenne sovrintendente alle antichità di Roma e più tardi bibliotecario del Vaticano. A Trieste, di ritorno da un viaggio in Germania e in Austria, fu assassinato da un avventuriero. Più ancora che come archeologo, **W** è importante come teorico; il suo influsso in questo campo alla fine del XVIII e all'inizio del sec. XIX è di assoluto rilievo. Lo si può considerare, con Mengs, il padre del movimento neoclassico a Roma alla metà circa del Settecento; movimento che, nell'esigenza di spiritualizzare e moralizzare l'arte, esalta la bellezza ideale e la «nobile semplicità» delle opere greche. Egli resta uno dei fondatori della storia dell'arte concepita come disciplina autonoma: l'arte non viene considerata attività di pochi privilegiati; da allora si cerca, invece, di individuare i legami che ne legano la storia a quella dell'umanità. Il teorico ama sviluppare schemi astratti, e impone il concetto di un progresso e poi di una decadenza dell'arte nell'antichità come in epoca contemporanea.

Erudito notevole per l'ampiezza delle sue conoscenze sull'arte greca antica, **W** resta influenzato dai propri gusti. Il vertice raggiunto, a suo parere, da una generazione di artisti greci dediti a un ideale morale e metafisico corrisponde a un'estetica neoplatonica che vede nell'idea un principio spirituale che genera la forma e le conferisce carattere universale. Tale universalità consente di scoprire una tipologia all'interno della quale è possibile definire i modelli umani fondamentali. Legati alla rappresentazione degli dèi dell'Olimpo e degli eroi leggendari, gli artisti greci hanno saputo conferire a tali miti fuori del tempo un'apparenza corporea, incarnata in una realtà scrupolosamente rispondente all'aspetto visibile degli oggetti e delle cose. Nei grandi periodi che hanno strutturato la storia dell'arte, **W** distingue quattro stili diversi nella scultura e nella pittura, che, per quanto riguarda quest'ultima, sono: lo stile antico fino a Raffaello; il sublime con Raffaello e Michelangelo; il bello con Correggio e Guido Reni (i quali infusero la «grazia» nelle proprie opere); l'imitazione, dai Carracci a Carlo Maratta. Nel costruire la propria poetica in merito alla pittura, attinge ai trattatisti del Seicento, in particolare a Bellori, cui si

rifà chiaramente nella sua *Dissertazione sulla capacità del sentimento del bello nell'arte e sull'insegnamento della capacità stessa* (*Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselbe*, 1763), che peraltro riflette il clima del suo sodalizio con Mengs. Raggiunse fama europea tuttavia con la *Storia dell'arte presso gli antichi* (*Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764; prima traduzione italiana 1779). (bda + sr).

Wind, Edgar

(Berlino 1900-71). Nato da una famiglia di cultura cosmopolita – il padre era un mercante ebreo di origine russa – fin dall'adolescenza si appassiona alla musica e all'arte contemporanea. Nel 1918 entra all'Università di Berlino dove avvengono gli incontri fondamentali per la sua formazione: segue i corsi del medievalista Adolf Goldschmidt, le lezioni di Ernst Troeltsch, di Ernst Cassirer, dell'ellenista Ulrich von Wilamowitz e, a Monaco, di Heinrich Wölfflin su Rembrandt. Quindi studia a Friburgo con il filosofo Edmund Husserl e a Vienna con Julius von Schlosser e Max Dvořák. Termina il dottorato ad Amburgo nel 1922 con una tesi dal titolo *Aesthetischer und Kunstwissenschaftlicher Gegenstand. Ein Beitrag zur Methodologie der Kunstgeschichte*, seguita da Panofsky del quale W, frattanto, era diventato l'allievo prediletto. Dopo un breve ritorno a Berlino, parte per gli Stati Uniti: in questo periodo (1924-27) pubblica articoli di estetica ed è professore di filosofia nel North Carolina. Nel 1927 ad Amburgo conosce Aby Warburg, destinato ad incidere profondamente nella vita di W, e sul finire dell'anno è già suo assistente. Nel 1929 pubblica una dissertazione sulla filosofia kantiana dal titolo *Das Experiment und die Metaphysik*, proseguendo i suoi studi su Lessing, Schiller, Schlegel. Dal gennaio 1934 all'agosto 1939 è direttore della Warburg Library e contemporaneamente ottiene un incarico come lettore ordinario in Filosofia presso l'University College di Londra. Dal 1937 con Wittkower è editore del «Journal of the Warburg Institute», attività che proseguirà fino al 1942. Trasferitosi negli Usa nel 1939, alterna la sua attività di docente in varie Università (New York, Chicago). Nel 1943, consolidata la sua fama di studioso negli States, è invitato dalla NG of Art di Washington per una serie di conferenze sul Bellini e il Mantegna, pubblicate solo nel 1948 (*Bellini's Feast of the Gods. A Study in Venetian Hu-*

manism). In quell'anno prende la cittadinanza americana e si trasferisce allo Smith College di Northampton dove tiene fino al 1955 la cattedra di filosofia e di storia dell'arte per poi passare all'Università di Oxford: qui tiene le sei Reith Lectures raccolte e pubblicate nel 1963 nel celebre *Art and Anarchy* (trad. it. Milano 1968) dove **W** intreccia passato e futuro esaminando i rapporti tra l'arte, la critica e il potere nella storia dell'Occidente. Tra il 1949 e il '51 effettua numerosi viaggi in Europa, soprattutto in Italia. Del 1949 sono, presso l'Oberlin College, nell'Ohio, le sue lezioni su *Pagan Mysteries in the Renaissance*, pubblicate con lo stesso titolo nel 1958 a Londra (trad. it. Milano 1973) in cui indaga le connessioni tra la filosofia neoplatonica e l'arte nel rinascimento. Collabora a «The Art Bulletin» e al «The Burlington Magazine». Nel 1949 iniziano anche le sue collaborazioni con la BBC, raccolte in seguito in *The Listener*. Alcuni suoi scritti e conferenze sono stati raccolti nel 1992 nel volume *L'eloquenza dei simboli* (Milano). (mdc).

Winge, Sigurd

(Amburgo 1909 - Trondheim 1970). Fu allievo di Axel Revold presso l'Accademia di belle arti di Oslo (1929-32). Nel corso di un viaggio di studio in Germania, nel 1933, scoprì l'espressionismo tedesco e l'arte primitiva, nonché la pittura di Rolf Nesch. Dopo alcuni anni di lavoro sperimentale, intraprese alla fine degli anni Trenta la realizzazione di composizioni suggestive in una sorta di mosaico di vetro, pietra e metallo: *Angelo, trova la via* (1946: Oslo, NG). Dal 1948 al 1956 realizzò per la sala delle feste della scuola di commercio di Oslo un fregio a mosaico lungo 16 m, composto di pezzi di terracotta, inaugurando così un'epoca nuova dell'arte monumentale norvegese. Dal 1957 al 1968 eseguì un grande mosaico di pietra per la decorazione del crematorio ad ovest di Oslo. (lò).

Winghe, Jodocus (o Josse van)

(Bruxelles 1542/44 - Francoforte 1603). Si formò probabilmente nell'ambiente di Bartolomeus Spranger, poi in Italia, dove poté vedere l'arte veneziana e trascorse, in data indeterminata, quattro anni a Roma. Divenne nel 1568 pittore ufficiale di Alessandro Farnese al suo ritorno a Bruxelles, città nella quale tornò ancora nel 1585, un anno dopo essersi definitivamente stabilito a Francoforte. Se ne conservano poche opere dipinte (*Sansone e Dalila*: Düssel-

dorf, KM; *Appelle e Campaspe*: due versioni, una a Vienna, KM, proveniente dalla coll. di Rodolfo II); ma alcuni disegni pervenutici (Vienna, Albertina; Bruxelles, MRBA; Rotterdam, BVB; Dresda, Gabinetto dei disegni; Parigi, BN e Louvre) ci restituiscono un buon panorama del suo stile e del suo modo di comporre. La *Festa notturna* di Bruxelles (MRBA) tradisce la conoscenza delle mascherate veneziane e della scuola di Fontainebleau.

Molti disegni di **W** vennero incisi dal figlio **Jeremias** (Bruxelles 1578? - Francoforte 1648 o 1658), che imitò nei propri disegni (Parigi, BN) l'arte del padre. (*hl*).

Winkler, Friedrich

(Prehna 1888 - Berlino 1956). Studiò storia dell'arte a Vienna e a Friburgo (Freiburg im Breisgau) e sostenne la tesi di laurea su *Rogier van der Weyden e il Maestro di Flémalle* (1913), dimostrando doti analitiche nella tradizione estetico-critica di Wölfflin. Nel 1913-14 collaborò alla stesura del *Thieme und Becker Lexikon*; nel 1915 Bode lo chiamò a Berlino come direttore della biblioteca del museo. Nel 1933 **W** divenne conservatore del Gabinetto delle stampe di Berlino, succedeva a F. Lippmann e a M. Friedländer. Fu tra gli ultimi storici della generazione formata da Bode. I suoi contributi principali riguardano la pittura dei Paesi Bassi antichi e di Dürer. Nel 1924 e 1925 comparvero *Die Altniederländische Malerei von 1400-1600* e *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts, Künstler und Werke von den Brüdern van Eyck bis Simon Bening*. Mentre era ancora bibliotecario al Museo di Berlino gli venne affidato il completamento della monumentale pubblicazione dei disegni di Dürer, iniziata da F. Lippmann nel 1883 (voll. VI, VII). Tra i principali scritti di **W** su Dürer sono: *Dürer, des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte* (1928) e soprattutto *Die Zeichnungen Albrecht Dürers* (1936-39, 4 voll.); comparvero in seguito *Die Illustrationen zum Narrenschiff* (1951) e *Albrecht Dürer: Leben und Werk* (1957). Gli si debbono inoltre *Die Zeichnungen Hans Süß von Kulmbach und H. L. Schüpfleins* (1942) e *Das Werk des Hugo van der Goes* (1964). (*law*).

Winnipeg

The Winnipeg Art Gallery Il Museo di belle arti di **W** (Canada, Manitoba), fondato nel 1912 e dovuto all'iniziativa di un gruppo di uomini d'affari di **W**, resta ancor oggi

un'istituzione privata, benché largamente sovvenzionata dallo stato. Inaugurò con un'esposizione di 250 dipinti provenienti dall'Accademia reale canadese, e per lungo tempo restò un centro di mostre temporanee. Nel 1932 fu trasferito nei locali del Civic Auditorium e cominciò a ricevere donazioni. Solo dal 1950, però, il museo sviluppò rapidamente le sue raccolte permanenti, grazie a donazioni e acquisizioni sistematiche, principalmente orientate verso l'arte canadese antica e moderna; alcuni ritratti illustrano la pittura canadese dell'inizio del sec. XIX, mentre è ampiamente rappresentata l'arte della seconda metà dell'Ottocento e dell'inizio del nostro secolo. I maestri più interessanti sono: J. W. Morrice, amico di Matisse e di Marquet; Emily Carr, personalità originale di tendenza espressionista (il *Movimento*), che fu anche pittrice di indiani; David Milne, influenzato dai fauves; e infine i membri del gruppo dei Sette, che cercarono soprattutto ispirazione nei paesaggi dell'estremo nord. Tra i pittori della stessa **W**, va anzitutto citato L. L. Fitzgerald, che vi trascorse tutta la sua vita, e di cui il museo serba un ricco complesso di dipinti, acquerelli e oltre trecento disegni. È ben rappresentata anche la scuola nazionale contemporanea (Borduas, Ivan Eyre, J. Mac Ewens, Harold Town). Va inoltre citata una serie di incisioni eschimesi. La parte più interessante della raccolta di dipinti europei è costituita da un insieme di tavole del XV e del XVII secolo, principalmente tedesche (*Flagellazione*, sec. XV; Cranach, *Ritratto di donna*). (gb).

Winter, Fritz

(Altenbögge (Ruhr) 1905 - ? 1978). Prima apprendista elettricista ad Ahlen, poi minatore, cominciò a disegnare e a dipingere nel 1924. Studente del Bauhaus dal 1927, nel 1928 seguì i corsi di Kandinsky, Klee e Schlemmer. Diplomatosi nel 1930, operò nello studio di Naum Gabo e nello stesso anno tenne a Berlino la prima personale. Le composizioni astratte di questo periodo, vicine a quelle di Kandinsky o di Klee (*Fanciulla tra i fiori*, 1928: coll. priv.), si distinguono per le tonalità cupe (*Schwebend*, 1931: Berna, coll. priv.), caratteristiche dello stile di **W**. Nel 1932 l'artista viaggiò in Italia (Milano, Firenze, Bologna) e al ritorno intraprese la serie degli *Sternbilder* (Costellazioni). Si stabilì a Monaco-Allach nel 1933 e poi a Diessen am Ammersee nel 1935. Fino al 1939, le sue realizzazioni astratte si ispirarono a fenomeni naturali (terra, luce, forze cosmi-

che: *Riflessi K 34*, 1934: coll. priv.), preannunciando spesso il «paesaggismo astratto» del dopoguerra. Chiamato alle armi e prigioniero di guerra in Russia, **W** si dedicò alla pittura in maniera discontinua tra il 1939 e il 1949: di questo periodo è la serie *Forza - Impulsi della Terra* iniziata nel 1944. Tornato a Diessen nel 1949, l'artista fu co-fondatore di Zen 49 a Monaco con E. W. Nay. L'anno seguente incontra a Parigi Hartung e Soulages; con questi condivide l'interesse per la pittura orientale, affidando la propria espressione al dinamismo di segni neri e colorati, tracciati su fondi vergini o leggermente tinti (*Kreisend*, 1953: Essen, Folkwang Museum). Dopo il 1959 **W** recupera il rigore costruttivo delle ricerche del Bauhaus (*Weite Horizontalen*, 1964: Museo di Kassel; *Prima del blu*, 1967: coll. priv.), praticando dagli anni Sessanta una pittura dalle campiture di colori puri. Dal 1955 è stato insegnante alla Scuola superiore di belle arti di Kassel. **W** è rappresentato nella maggior parte dei musei tedeschi, particolarmente a Kassel, Essen, Stoccarda, Mannheim, Monaco (Neue SG), Amburgo, Münster, Saarbrücken. (sr).

Winterhalter, Franz Xaver

(Menzel-Schwand (Foresta Nera) 1806 - Francoforte 1873). Dopo essere stato allievo di Piloty a Monaco, **W** si stabilì a Karlsruhe divenendo pittore di corte (il *Granduca Leopoldo*, 1831: Karlsruhe, KH). Giunto in Francia nel 1834, protetto della regina Maria Amelia, divenne rapidamente ritrattista alla moda, richiesto sia a Parigi che nelle corti straniere. Le sue prime opere attestano l'influsso della scuola inglese, in particolare di Lawrence. La sua fama non cessò di aumentare durante il secondo impero; eseguì numerosi ritratti dell'*Imperatrice Eugenia* e di *Napoleone III*, che divennero le effigi ufficiali dei sovrani (repliche e copie al Louvre di Parigi, a Versailles e al castello di Compiègne). Sollecitato da innumerevoli incarichi, rinnovò scarsamente l'ispirazione, fissando la sua arte in una fattura che col tempo si andò appesantendo. La sua opera più riuscita e famosa resta l'*Imperatrice Eugenia tra le sue dame d'onore* (1855: Compiègne, castello). **W** è particolarmente rappresentato al Louvre (*Monsieur Planat de La Faye*, 1845; *Madame Goldschmidt*, 1868), a Chantilly (Museo Condé: il *Duca d'Aumale*), a Versailles (la *Duchessa di Kent*, la *Regina Vittoria*, il *Principe di Sassonia-Coburgo*, *Maria Cristina di Spagna*), al castello di Compiègne (*Mada-*

me Rimsky-Korsakov, 1861; la *Duchessa di Morny*) e all'Ermitage di San Pietroburgo. (ht).

Winterthur

Kunstmuseum La collezione del Museo di W (cantone di Zurigo) proviene dal fondo di una Kunstverein costituitasi nel 1848. Vi si trovano, oltre a una ricca collezione di medaglie e monete e a una sezione di storia naturale, alcuni dipinti del sec. XVI, tra cui un *Cristo benedicente* di Q. Metsys, e di maestri locali del XVII e del XVIII secolo (F. Meyer; A. Graff; J. J. Biedermann; Füssli: *Titania risvegliata da Oberon*, 1790). Il museo, fondato nel 1916, conta inoltre alcuni impressionisti e post-impressionisti (Renoir, *Dopo il bagno*, 1917), qualche opera cubista e una raccolta di artisti svizzeri e stranieri contemporanei (Miró, Picasso, Morandi, De Chirico).

La pittura tedesca, svizzera e austriaca degli ultimi due secoli è particolarmente ben rappresentata (con 500 dipinti ca.: Liotard, Calame, Böcklin, Hodler, Menzel, Thoma, Liebermann) in una fondazione, proprietà della città di W, creata nel 1951 da Oskar Reinhart, la **Reinhart Stiftung**, che ha inoltre donato alla Confederazione svizzera, per farne un museo, la sua casa natale, **Am Römerholz**, con tutte le opere d'arte che vi aveva raccolto, costituite soprattutto da un nucleo di capolavori della pittura francese, tra cui Poussin (*Campagna romana*), Chardin (*Cestello di pesche*), Fragonard, David, Ingres, Corot, Courbet (*Gli spaccapietre*), ma anche da dipinti di scuola italiana (Tintoretto, *Ritratto del senatore Grimani*; Bassano; Guardi), tedesca (Cranach il Vecchio) e fiamminga (P. Bruegel, *Adorazione dei pastori sotto la neve*; David; Rembrandt). Questo complesso, tra i più importanti della Svizzera, è stato inaugurato nel 1970. (bz).

Wisinger-Florian, Olga

(Vienna 1844 - Grafenegg (Bassa Austria) 1926). Pianista di talento, si affermò in concerti eseguiti a Vienna, Praga e Lipsia, ma per ragioni di salute dovette rinunciare alla carriera musicale. Sposò allora il farmacista Franz Wisinger ed entrò come allieva all'Accademia di Vienna (1874-77); poi trascorse un periodo di sei anni nello studio di E. J. Schindler, contemporaneamente a Carl Moll e Tina Blau, apprendendovi l'arte del paesaggio. Le sue prime opere, eseguite dal vero, sono fiori e farfalle dipinte a olio

su fondo a tempera. In seguito combinò fiori e paesaggi ed eseguì un ciclo di dodici dipinti rappresentanti i *Mesi*. Ha dipinto campi di papaveri e i giardini dei sobborghi di Vienna, i boschi di faggi di Hartenstein nel Kremstal, colti spesso nel loro splendore autunnale (la *Caduta delle foglie*: Vienna, ÖG). Durante la sua fase tarda, la fattura si fa più grassa (*Paesaggio in Bassa Austria*: ivi), a volte lavorando a spatola. Oltre a numerosi viaggi in Germania, Italia, Ungheria, Dalmazia e Bulgaria, **W-F** soggiornò due mesi in America, in occasione dell'Esposizione Universale di Chicago nel 1893, cui partecipò come delegata della Società austriaca degli amici della pace, il cui congresso aveva luogo in quel momento nella città. A partire dal 1881 espose regolarmente a Vienna, nel Künstlerhaus, come invitata (poiché le donne non potevano allora esser membri di tale istituzione). Fu colpita da cecità per gli ultimi dodici anni della sua vita. (*g + vk*).

Wissing, William

(Amsterdam 1655 - Burghley (Rutland) 1687). Formatosi all'Aja, si trasferì in Inghilterra nel 1676, dove divenne allievo di Lely. Alla morte di quest'ultimo, nel 1680, iniziò a lavorare in modo autonomo ed eseguì il ritratto di *Carlo II* (Londra, Saint James' Palace); nel 1685 venne inviato in Olanda per dipingere quello del *Principe d'Orange* (ivi). Il suo stile, pur vicino a quello di Lely, è segnato anche dall'influsso francese, in particolare nella rappresentazione degli accessori. (*jns*).

Wit, Jacob de

(Amsterdam 1695-1754). Entrato giovanissimo nella bottega di Albert van Spiers (pittore di Amsterdam allora assai stimato), Jacob de **W** effettuò poi, a partire dal 1708 ca., un decisivo soggiorno ad Anversa presso lo zio Giacomo, che vi si era stabilito (i **W** erano probabilmente di origine fiamminga). Mercante d'arte, membro della gilda di San Luca e collezionista, Giacomo fece entrare il nipote, nel 1709-10, nella bottega del pittore Jacob van Hal, senza che peraltro Jacob trascurasse le lezioni dell'Accademia fondata da Téniers nel 1663. Ad Anversa, **W** doveva familiarizzarsi con la grande pittura fiamminga, Rubens in particolare, del quale copiò nel 1711-12 i soffitti della chiesa dei Gesuiti, bruciata nel 1718 (tre serie complete di questi disegni sono conservate ad Anversa, a Londra, BM e

presso il conte Seilern a Londra; **W** ne incise undici di sua mano, prima che l'intera serie delle trentasei composizioni venisse riprodotta, in base ai suoi stessi disegni, dall'incisore Jan Punt, e pubblicata nel 1751). Maestro della gilda di Anversa nel 1713-14, non poté recarsi a Roma come avrebbe desiderato, e tornò a stabilirsi ad Amsterdam verso il 1715-1716. Presa la cittadinanza nel 1720, vi si sposò nel 1724 e, sostenuto efficacemente dalla forte comunità cattolica di cui era membro, ricevette numerose commissioni. Suddivise la sua attività tra dipinti d'altare d'ispirazione rubensiana destinati alle chiese cattoliche (*Pentecoste* del 1722 nella Cattedrale di Roermond; *Resurrezione di Cristo* per la chiesa di San Lorenzo ad Alkmaar, oggi conservata nel Museo episcopale di Haarlem; *Annunciazione*, vicina a quella di Rubens a Vienna, datata 1723 e appartenente all'orfanotrofio reale di Amsterdam, e soprattutto il ciclo importantissimo di pitture religiose realizzato a partire dal 1716 nella chiesa di Mosè e Aronne di Amsterdam) e la decorazione di soffitti per dimore private di Amsterdam, L'Aja e di tutte le grandi città olandesi. Diede vita a un gradevole stile decorativo all'italiana (vide forse all'Aja Pellegrini, attivo al Mauritshuis nel 1718), tipicamente rococò. La sua pittura risentì anche dell'influsso di Vouet attraverso le incisioni di Dorigny. Si specializzò inoltre nella decorazione a monocromo imitando bassorilievi (*Vestali*, 1749: Montauban, Musée Ingres) che adornano gli angoli dei soffitti e i sopraporte o i caminetti riprendendo il repertorio tipico di Boucher o Fragonard (*Estate*, 1751, e *Autunno*, 1752: Kassel, SM; *Partenza di Adone*, *Meleagro e Atalanta*, 1749; Huis ten Bosch all'Aja). Tra i migliori soffitti di Jacob de **W**, eleganti per chiarezza compositiva e fluidità del gioco della luce e dei colori, vanno citati *Zefiro e Flora* del 1746 (Amsterdam, Herengracht n. 468), il soffitto del ministero della Marina all'Aja del 1719-1720 (Lange Vijverberg 8), il *Bacco e Cerere* del 1751 (Huis Boschbeek a Heemstede), il soffitto rimontato al BVB di Rotterdam e datato 1725 (bozzetto al Museo Jacquemart-André a Parigi), l'*Aurora* del 1730 (Amsterdam, Herengracht n. 476; altro bozzetto al Museo Jacquemart-André). Ancora ad Amsterdam, possono tuttora vedersi soffitti dipinti da **W** in Keizersgracht (n. 401) ed Herengracht (nn. 366, 440, 458, 475). Uno dei rari incarichi ufficiali ricevuti da **W** fu l'immenso *Mosè che sceglie i settanta vecchi* (1736-1737) della Sala del Consiglio nel municipio di Amsterdam (attuale Palazzo Reale sul Dam), un bozzetto del

quale è conservato ad Amiens (un altro al Rijksmuseum). I suoi dipinti di soggetto storico e mitologico sono conservati ad Amsterdam (Rijksmuseum con i suoi grandi pannelli della *Storia di Giove*, 1727, *Paride ed Enone* del 1737, prestato da F. Texeira de Mattos). Collaborò spesso con altri nella realizzazione di alcune decorazioni, in particolare con i paesaggisti Jan Huysum e Isaac de Moucheron (si veda al Toneelmuseum di Amsterdam Herengracht n. 168, una grande tela rappresentante la *Tomba della figlia di Jefte*, 1734), e lo scultore Jacob Xavery. Si segnalano ancora alcuni ritratti, eseguiti soprattutto a pastello, che confermano la ricezione dell'influsso italiano, e richiamano la maniera di Rosalba Carriera (*Autoritratto*: Amsterdam, Rijksmuseum; *Cristo*: Parigi, Louvre). Tra i principali suoi allievi e collaboratori, si citano Antonie Elliger e Louis Fabricius Dubourg. Nel campo della decorazione a monocromo **W** ha influenzato Geeraerts di Anversa (si veda il complesso di quest'ultimo nella Cattedrale di Cambria), e, attraverso di lui, Sauvage, specialista di Tournai in tale genere. (jf).

Withoos, Matthias

(Amersfoort 1627? - Hoorn 1703). Allievo di J. van Campen, venne a Roma con Schrieck ed Henrik Grauw e nella Bent venne soprannominato «Calzetta bianca». Tornato ad Amersfoort nel 1652, dal 1672 operò a Hoorn. Accanto a paesaggi meridionali ravvivati da rovine o statue – in particolare vedute di Roma – come quelle dei Musei di Schwerin e Le Mans o del Rijksmuseum (1675), **W**, per diretto influsso di Schrieck ma anche di Salvator Rosa (si confronti il *Democrito in meditazione* di quest'ultimo a Copenhagen, SMFK), dipinse strane e affascinanti allegorie di *vanitas* composte di vegetali, statue, insetti e animali, che esibiscono un realismo oggettivo reso attraverso una fattura precisa e una luce che fa risaltare ogni dettaglio: buoni esempi di queste vere e proprie nature morte filosofiche, sono conservati nei musei di Basilea e di La Fère (con il medesimo motivo del busto di Seneca). Va citata ancora una *Scena di caccia nella palude*, con effetti di colore molto raffinati, nel Museo di Dunkerque. **W** ha molto in comune con Begeyn e Ruysch nel modo di rappresentare oggetti e vegetali. I suoi figli – **Frans**, **Johannes** e **Peter** (Amersfoort 1654 - Amsterdam 1693) – nonché la figlia **Alida**

(Amersfoort 1659 - Hoorn, prima del 1715) furono anch'essi pittori, in particolare di fiori, frutti e insetti. (jf).

Witkiewicz, Stanislaw Ignacy, detto Witkacy

(Varsavia 1885 - Jeziora (Sarny, Volynia) 1939). Pittore, filosofo, teorico d'arte e drammaturgo polacco. Figlio di un pittore, architetto e critico d'arte di talento, Stanislaw W, fu iniziato all'arte dal padre: i suoi esordi furono segnati inoltre dall'interesse per la fotografia (paesaggi, ritratti, locomotive, 1899-1900), tecnica che in seguito utilizzerà frequentemente. A partire dal 1904 proseguì gli studi presso l'Accademia di belle arti di Cracovia seguendo i corsi di J. Mehoffer e di van Stanislawski. Effettuò vari viaggi all'estero (nel 1913, a Parigi e in Bretagna) nel corso dei quali il suo stile risentì dell'influenza di Gauguin, specie per l'esperienza che fece nell'atelier di Słewiński a Pont-Aven. Di ritorno in Polonia, combatté come ufficiale durante la prima guerra mondiale e, a San Pietroburgo nel 1917, assistette alla Rivoluzione d'Ottobre: avvenimenti questi che contribuirono a rafforzare il suo pessimismo e la sua avversione per l'estetica accademica. Legato ai «formisti» di cui fu il principale teorico pubblicando nel 1919 *Le forme nuove in pittura*, partecipò alle loro mostre. Le sue opere, molto segnate dall'espressionismo, serbano peraltro una nota personale, che si manifesta soprattutto nelle composizioni fantastiche in cui elementi antropomorfici e vegetali si mescolano a un bestiario burlesco e convulso: *Tentazione di sant'Antonio* (1921-22: Museo di Cracovia), *Composizione fantastica* (1923: ivi). Dal 1925, rifiutando la concezione di opera d'arte fine a se stessa, l'artista scelse di produrre opere che avessero una precisa destinazione: realizzò dunque quasi esclusivamente ritratti su commissione, per lo più a pastello che firmava ironicamente «secondo le regole della fabbrica di ritratti Stanislaw Ignacy Witkiewicz» (Varsavia 1930) fabbrica di cui era il solo artigiano. A partire dal 1930 W si esprime esclusivamente attraverso la sua concezione di un sistema filosofico detto «monadismo biologico». Accanto ad effigi realistiche, ha lasciato peraltro ritratti espressionisti e surrealisti, realizzati in stato di automatismo psichico derivante dall'uso di droghe (peyotl, cocaina) e segnalato sempre sul quadro, accanto alla firma. Il suo ruolo di geniale precursore nel campo del teatro contemporaneo (*La Madre*, *I tre ciabattini*), nonché nella teoria artistica, è considere-

vole. Sue opere si trovano nei musei di Cracovia, Varsavia e Slupsk e in numerose collezioni private polacche. Allo scoppiare della seconda guerra mondiale, che riteneva essere la dimostrazione ultima e manifesta del fallimento della civiltà occidentale, e all'annuncio dell'entrata delle truppe sovietiche in Polonia, **W** si suicidò. (w7).

Witte, Emmanuel de

(Alkmaar 1615 o 1617 - Amsterdam 1691 o 1692). Allievo di Evert van Aelst a Delft, esordì come pittore di ritratti. Nel 1636 era iscritto alla gilda di San Luca di Alkmaar; soggiornò a Rotterdam nel 1639-40, poi a Delft dal 1641 al 1650 dove dipinse un quadro a soggetto mitologico, *Vertumno e Pomona* (1644: Rotterdam, BVB), il cui paesaggio ricorda quelli di Poelenburg. Nel 1652-53 era ad Amsterdam, nel 1654-55 a Delft, poi si stabilì ad Amsterdam nel 1656. Nessun documento conferma l'affermazione di Houbraken secondo la quale il pittore era noto per il suo difficile carattere e tanto meno il suo suicidio.

Tranne alcune scene di genere come il mirabile *Interno con clavicembalo* (1667: ivi) – che rammenta direttamente la pittura di Pieter de Hooch e la vibrazione luminosa dei quadri di Vermeer – e tranne alcuni *Mercati del pesce ad Amsterdam* (Londra, NG; 1672: Rotterdam, BVB; Amsterdam, Rijksmuseum; Mosca, Museo Puškin), Emmanuel de **W** è un pittore specializzato nelle vedute di interni di edifici religiosi. I suoi soggetti sono talvolta chiese gotiche – indifferentemente cattoliche o protestanti – trattate d'altronde con fantasia, riprendendo elementi da più edifici o più stili, come nell'*Interno di chiesa* del Museo di La Fère (si citano i due *Interni di chiesa*: Amsterdam, Rijksmuseum; la *Nieuwe Kerk di Amsterdam*, 1656: Rotterdam, BVB e Rijksmuseum; l'*Interno di chiesa*, 1668: L'Aja, Mauritshuis). Altre volte rappresenta sinagoghe (*Interno della sinagoga portoghese di Amsterdam*: Amsterdam, Rijksmuseum), oppure monumenti funerari: *Tomba di Guglielmo il Taciturno nella chiesa di Delft* (1656: Lille, MBA), capolavoro di luminosità dove la macchia rossa del mantello del visitatore in primo piano si distacca sul bianco delle colonne, accarezzate da una luce sottile. La sua iconografia presenta interessanti risvolti sociali e sembra fungere da contraltare a quella di Saenredam. Generalmente ritrae piccoli edifici religiosi durante il servizio o comunque animati da personaggi; de **W** fu pittore assai versato nella rappre-

sentazione architettonica e della figura umana. La resa della luce, proveniente dall'esterno, evoca un'atmosfera calma e silente che le discrete allusioni alla realtà quotidiana non turbano affatto: piccoli dettagli aneddotici come la presenza di cani o personaggi che conversano nell'interno delle chiese illuminate da sottili giochi di luce sulle piastrelature bianche e nere. La qualità in qualche modo vellutata della sua luce resta pressoché senza pari nella pittura olandese di interni di chiese, che non evita sempre la freddezza minuziosa, né la secchezza nella resa prospettica in un Saenredam e più ancora in un Houckgeest o un van Vliet. A questo titolo, de **W** va accostato, alla scuola di Delft, alla corrente illustrata da Fabritius, e soprattutto, in tele come quelle di Mosca e di Rotterdam (*Interno con clavicembalo*), a Vermeer. (*ju*).

Witte, Gaspard de

(Anversa 1624-81). I suoi viaggi in Francia e in Italia influirono sul suo gusto pittorico improntato allo stile classicheggiante dei paesaggisti italianizzanti (*La buona ventura*, 1667: Anversa, MMB). Uno dei suoi allievi, Cornelis Huysmans, dalla personalità artistica più completa, fu in seguito interprete più fortunato del maestro di quella tendenza. (*jl*).

Witte, Pieter de → Candido, Pietro

Wittel, Gaspar van, detto Gaspare Vanvitelli

(Amerfoort 1652/53 - Roma 1736). Prima di stabilirsi in Italia dal 1674, van **W** aveva compiuto il suo apprendistato nella bottega di Mathias Withoos ad Amerfoort vicino ad Utrecht. Nel 1675, al servizio dell'ingegnere idraulico Cornelis Meyer, poté approfondire le sue conoscenze tecniche lavorando come disegnatore e topografo. Di questo primo periodo romano rimangono una cinquantina di disegni del viaggio sul Tevere da Perugia a Roma che dovevano documentare la navigabilità del fiume (*Codex Meyer*: Roma, Bibl. Corsiniana), e alcune vedute di piazza del Popolo, San Giovanni, San Pietro che seguono l'impostazione tipica della veduta sviluppata dalle botteghe specializzate in questo genere per l'edizione di guide illustrate a larga diffusione. In quest'ambiente van **W** lavora a contatto con gli specialisti G. Falda, G. Nouthers o Jean Collin dando luogo, nella produzione degli anni 1680-85, a una sua interpretazione del genere che si dimostra già avverti-

to di quei «ritratti di città», l'Haarlem dei Berkheyde o l'Amsterdam di van der Heyden, oltre che di quella verità ottica trasposta in pittura dalle vedute di Viviano Codazzi. Proprio a Roma van **W** sembra ripercorrere, nei disegni di grandi dimensioni (spesso oltre un metro), utilizzati per i suoi olii con veduta da un punto di vista fisso coincidente con il piano di terra reale, o leggermente più elevato, i passi di questi vedutisti, nei risultati assai diversi dalla classica veduta panoramica di genere topografico. Prima del 1690 iniziò i suoi viaggi in varie città dell'Italia di cui rimangono: una veduta delle isole Borromee (Roma, coll. Colonna), alcune vedute del lago Maggiore, le vedute di Bologna dove si reca nel 1694, di Venezia nel 1695 e Firenze (*Veduta di Firenze con l'Oltrarno*, 1694-95: Firenze, Uffizi; *Veduta di Firenze*, 1695: Firenze, Pitti). Se non fu il suo passaggio a Venezia il tramite stilistico per l'evolversi del vedutismo locale, dovette comunque pesare la permanenza a Roma negli anni 1685-90 di Luca Carlevarius e il viaggio a Roma di Canaletto nel 1719, nel momento in cui van **W** era accademico di San Luca (quadro di presentazione *Veduta di Napoli*, 1711: Torino, Gall. Sabauda). Nel 1700 a van **W** fu offerto un soggiorno a Napoli dal viceré Don Luis de la Cerda (*Veduta di Napoli dal mare*: Firenze, Pitti), città che abbandonò l'anno seguente con l'arrivo degli imperiali, lasciando comunque una traccia che sarebbe stata seguita, alla metà del secolo, da vedutisti come A. Joli o il romano P. Fabris. Sulla sua opera certo grava il peso della grande richiesta di mercato e spesso van **W** riprodusse invariati molti suoi disegni, facendo fronte con le «repliche» alle richieste crescenti, sempre però con grande perizia tecnica, come lui stesso ebbe a dire a un suo committente il marchese d'Ausson nel 1707: «Le mie opere richiedono del tempo e molta pazienza per essere fatte, principalmente quando si lavora con amore e diligenza, come richiede questo genere di pittura». (sr).

Wittkower, Rudolf

(Berlino 1906 - New York 1971). Figlio di un finanziere tedesco, **W** studia prima all'Università di Monaco, e poi a quella di Berlino seguendo i corsi del medievalista Adolph Goldschmidt, si laurea nel 1923 con una tesi su Domenico Morone e la pittura rinascimentale veronese. Nello stesso anno si trasferisce a Roma dove rimarrà fino al 1933 e, come membro della Biblioteca Hertziana, collabora con il di-

rettore, E. Steinmann, a una dettagliata bibliografia su Michelangelo, *Michelangelo-Bibliographie* (1927). Contemporaneamente **W** è tra i primi storici dell'arte a occuparsi di scultura barocca, collaborando con H. Brauer alla compilazione del catalogo dei disegni del Bernini (1931) in vista di una più generale e completa monografia sull'artista che sarà portata a termine nel 1955 con il titolo di *Gian Lorenzo Bernini, the Sculptor of the Roman Baroque*. Un grande interesse, poco dopo, **W** riserva a Michelangelo architetto con due articoli, il primo sulla cupola di San Pietro (1933), il secondo sulla Libreria Laurenziana (1934). Nel 1933 con la moglie Margot Holzmänn, sua attiva collaboratrice (nel 1963 scriveranno insieme *Born under Saturn*; trad. it. Torino 1968) e il figlio si trasferisce a Londra diventando cittadino britannico. Entrato nel gruppo di studiosi raccolti attorno al Warburg Institute diviene coeditore del «Journal» dell'Istituto (1937-56) dove si occupa di iconografia e simbolismo, ai quali dedica una serie di articoli sulla diffusione e la migrazione di simboli quali quelli dell'aquila e del serpente (1938-39), sulle meraviglie d'Oriente (1942) e sulle illustrazioni per i manoscritti di Marco Polo (1957), saggi raccolti successivamente in *Allegory and Migration of Symbols* (1977; trad. it. Torino 1987). Nel 1937 pubblica un importante saggio su Carlo Rainaldi tornando a occuparsi di temi relativi alla funzione dell'architettura barocca romana e uno studio su Piranesi (1938-39). Seguono gli studi (Palladio, Alberti) confluiti più tardi nel celebre *Architectural Principles in the Age of Humanism* pubblicato nel 1949 (trad. it. Torino 1964), in cui sono proposte interpretazioni delle norme architettoniche e delle planimetrie rinascimentali e palladiane alla luce delle teorie religiose e musicali dei secoli XV e XVI. Nel 1949 **W** diventa professore di storia dell'arte presso l'Università di Londra. Nel 1952 cura il catalogo dei disegni dei Carracci conservati nel castello di Windsor individuando il diverso stile dei tre maestri e, subito dopo la monografia berniniana, inizia la stesura di quel monumentale studio sul barocco italiano che è *Art and Architecture in Italy – 1600 to 1750*, pubblicato per la prima volta nel 1958 (trad. it. Torino 1972). Qui è evidente tutta la cura filologica delle opere dello studioso tedesco: la dotta bibliografia ragionata, l'apparato scientifico curatissimo, la precisione del testo in perfetto equilibrio metodologico con le più attuali esigenze di una vera storia della cultura. Invitato negli Stati Uniti nel 1955, vi resta diventando ti-

tolare di cattedra al dipartimento di storia dell'arte e di archeologia presso la Columbia University di New York fino al 1968; dal 1970 al 1971 ha insegnato all'Università di Cambridge. Ha continuato la sua attività tenendo soprattutto conferenze, organizzando mostre, mantenendo fermi i contatti sia con la Gran Bretagna, diventando membro nel 1958 della British Academy, sia con l'Italia, membro dell'Accademia dei Lincei dal 1960. Nel 1967 è stata pubblicata in appendice a due volumi di scritti in suo onore, la sua vasta bibliografia. (*mdc*).

Witz, Konrad

(Rottweil, tra il 1400 e il 1410 - Basilea 1445 ca.). Apparteneva a una famiglia di orafi originari dell'alto Reno; trascorse certamente i primi anni in Francia, poi a Costanza. Giunto a Basilea nel 1431 venne ammesso nel 1434 nella *Zunft zum Himmel*, corporazione che raggruppava i pittori, gli intagliatori di pietre, i maestri vetrai e gli orafi. La convocazione di un concilio a Basilea (1431-49, a seguito di quello tenutosi a Costanza tra il 1414 e il '18) da parte di papa Eugenio IV trasformò l'aspetto della città: da ogni parte giunsero principi della Chiesa, ambasciatori e uomini di cultura, recando con sé la cultura e il gusto proprio delle loro terre d'origine. Basilea diede ospitalità ad artisti che ebbero importanti commissioni: altari e polittici, codici miniati, affreschi, arazzi e vetrate. **W** operò in tale ambiente cosmopolita e, come le ultime ricerche hanno convincentemente dimostrato (Miegroet, 1986), trova nel contatto con gli artisti fiamminghi gli stimoli basilari sui quali fondare il proprio stile e il proprio mondo espressivo. In particolare, è la conoscenza di alcuni codici prodotti da miniaturisti della scuola di Utrecht, che accostò **W** alla loro particolare interpretazione degli altissimi modelli di van Eyck e del Maestro di Flémalle, e non, come pur si è variamente tentato di dimostrare, la conoscenza diretta di originali fiamminghi, oppure una formazione sui testi toscani coevi. Inoltre, il soggiorno di **W** a Costanza, un tempo negato, ha trovato nuove, plausibili argomentazioni, secondo le quali almeno dal 1416 egli si trovava nella città allora conciliare, ove ebbe molto probabilmente anche la possibilità di conoscere almeno i tre pittori fiamminghi ricordati dalle fonti come presenti nel 1418-20 a Costanza. Accolto quindi tra i borghesi di Basilea nel 1439, **W** fu incaricato di eseguire gli affreschi del Kornhaus (oggi scom-

parsi). Nel 1444 si recò a Ginevra su richiesta di un influente membro del concilio di Basilea, il cardinal François de Mies, vescovo di Ginevra, per eseguire l'altare maggiore della Cattedrale di Saint-Pierre. Assai poche sono le opere superstiti dell'artista: dodici delle venti scene dipinte sui battenti del *Polittico dello specchio della salute*, ispirato dalla dottrina morale illustrata nello *Speculum humanae salvationis*, dipinto attorno al 1435 per una chiesa di Basilea; l'*Incontro tra Anna e Gioacchino sulla porta d'Oro* (Basilea, KM), l'*Annunciazione* (Norimberga, GNM); un *San Cristoforo* (Basilea, KM) e le *Sante Maria Maddalena e Caterina* (Strasburgo, Musée de l'Œuvre Notre-Dame); i quattro frammenti dell'altare della Cattedrale di Saint-Pierre a Ginevra. L'*Altare dello specchio della salute* conteneva uno scrigno centrale, le cui sculture furono intagliate da Ensinger, perito nei moti iconoclasti della Riforma. Ad esso si collegavano due ante dipinte su entrambe le facce, comprendenti ciascuna quattro pannelli: il KM di Basilea conserva cinque delle otto scene interne (*Cesare e Antipatro*, *Ester e Assuero*, *Abramo e Melchisedec*, *Davide e Abigail*, *Sabotai e Benaia*), con sul rovescio la *Chiesa*, la *Sinagoga*, l'*Angelo dell'Annunciazione* e *San Bartolomeo*. Si conservano due altri pannelli, uno al MBA di Digione (*Augusto e la Sibilla*, con sul verso *Sant'Agostino*), l'altro a Berlino (SM, GG: *Salomone e la regina di Saba*). In questa prima opera nota di **W** si coglie ancora una certa rudezza del disegno, che contrasta in modo sorprendente col gioco sottile della luce (**W** dimostra di saper combinare, come già van Eyck o il Maestro di Flémalle, la fonte di luce principale con alcune secondarie, in reciproco contrasto o sottolineatura) e la potenza del rilievo. L'artista, che mira a un effetto plastico, rammenta la lezione della scultura di Claus Sluter; la scioltezza delle sue figure ricorda i *Profeti* della Certosa di Champmol. Tutti i dettagli di costume e d'architettura sono trattati con sicura conoscenza delle leggi della prospettiva e del chiaroscuro. Le scintillanti armature, i drappaggi preziosi, le pietre, gli effetti di trasparenza sono resi con un realismo già educato dall'esempio fiammingo. Le tavole di Basilea (*Incontro alla porta d'oro*) e Norimberga (*Annunciazione*) erano un tempo faccia interna ed esterna di un altare perduto: il naturalismo della semplice quinta architettonica di ciascuna scena, gli scorci audacissimi di prospettiva lineare, l'uso di larghe fasce di luce e d'ombra in diagonale portano **W** da una concezione primariamente plastica a un linguaggio più pittorico, ma altrettanto vigo-

roso, di una qualità magistrale, fondata su una precisa, inflessibile osservazione di spazi reali inondati di luce naturale. Il *San Cristoforo* di Basilea è opera collocabile tra 1438-41: sua fonte compositiva principale (posa centralizzata e accentratrice dell'intero primo piano) è nuovamente da ricercarsi nella cerchia eyckiana, come già nel Maestro di Caterina di Clèves, in una miniatura del *Libro d'ore* omonimo (New York, PML, M. 945). Più difficile resta l'interpretazione, sia tipologica (ante d'un trittico? o di un dittico?) che iconologica (Sacra Conversazione o tematica conciliare?) della tavola con le *Sante Maddalena e Caterina*, cronologicamente coeve al *San Cristoforo*.

L'altare della Cattedrale di Saint-Pierre a Ginevra, di cui restano soltanto due battenti costituiti da quattro pannelli (*Pesca miracolosa*, *Incarcerazione e liberazione di san Pietro dal carcere*, *Presentazione del donatore alla Vergine* e *Adorazione dei Magi*: Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire), è un capolavoro della maturità di Konrad W, così come la *Crocifissione* (Berlino, SM, GG), un tempo attribuita a un suo seguace, del 1442-45 ca. Probabile, ma non accertato, committente dell'*Altare di san Pietro* fu il vescovo-cardinale di Ginevra François de Metz. Quanto ancora sussisteva di duro, di aspro nell'altare di Basilea scompare qui per dar luogo a un sentimento profondo della natura, a un'ampia composizione e ad una sobria espressione plastica. L'altare di Ginevra è l'unica opera che rechi la firma di W, apposta sull'anta della *Pesca miracolosa* sul montante orizzontale della cornice, in lettere gotiche minuscole: «Hoc opus pinxit Conradus Sapientis de Basilea MCCCXLIII», il che ha consentito di ricostituire il corpus delle opere sicuramente attribuibili al pittore. Nella *Pesca miracolosa* – un tema prediletto degli *scriptoria* di Utrecht (Zweder von Culemborg) – inoltre, è ritratto con scrupolo ricostruttivo un paesaggio reale, quello della rada di Ginevra, mentre gli apostoli-pescatori traggono le reti e manovrano una barca a fondo piatto, come ancor oggi fanno; i legni che spuntano dall'acqua sono le strutture portanti delle palafitte millenarie dell'antica stazione lacustre che era stata Ginevra. Sulla riva opposta, la costa di Cologny è dominata dai Voirons, dalla vetta del Môle e dal Petit-Salève; in lontananza, un corteo di cavalieri è preceduto dallo stendardo con l'arma di casa Savoia. Il paesaggio riempie l'intero quadro, assorbendo in un certo senso l'azione stessa; il senso della composizione generale, con la perfetta padronanza della prospettiva aerea, si integra al

sentimento della natura, esaltato da un naturalismo sorprendente, una veridicità storica che significavano, alla metà del sec. XV, una potenza innovatrice e un ardimento sino ad allora ignoti. È probabile che l'apporto autografo di **W** all'altare non abbia riguardato la scena con la *Liberazione di san Pietro*, o che almeno **W** non sia stato più in grado (per l'avvenuta morte?) di completarla, insieme a quella della *Presentazione del donatore alla Vergine*, scene più disordinate nello schema prospettico, più rudi e semplificate nell'uso delle cromie e nei panneggi.

L'opera di **W** segna un punto di arrivo: respingendo le ultime influenze dello spirito medievale, egli colloca la pittura su un piano diverso, scoprendo un nuovo realismo. Comprende nelle loro inflessioni sostanziali le innovazioni di van Eyck e soprattutto del Maestro di Flémalle; padroneggia le possibilità offerte dal chiaroscuro, e mostra una grande minuziosità d'esecuzione nel dettaglio, che crea in tal modo l'illusione della materia. Vivendo a stretto contatto con l'ambiente internazionale del concilio, ove si confrontavano, si contrapponevano e si congiungevano gli influssi più diversi, **W** sovrappose alla sua originaria cultura svevo-costanziana (*seeschwäbisch*) quella borgognona e fiamminga, così come, con tutt'altro percorso, è nel caso del «fondatore» della «scuola di Avignone», il Maestro dell'Annunciazione di Aix, anch'egli improntato dall'esempio di Sluter e del Maestro di Flémalle, e accostabile a **W** per la forza sintetica, per il ruolo semplificatore affidato alla luce e per la serena monumentalità dell'espressione plastica. L'influsso di **W** fu notevole soprattutto nella regione di Basilea (della sua stessa bottega sono i frammenti d'affresco ritrovati in San Lorenzo; Maestro di Basilea del 1445, Maestro di Sierenz). Tra le opere di attribuzione incerta vanno soprattutto citati due dipinti di prim'ordine che, secondo opinioni oggi di nuovo discusse, illustrerebbero la prima fase della sua attività: la *Pietà* della coll. Frick di Pittsburgh e la *Sacra Famiglia in chiesa* di Napoli (Capodimonte). In ogni caso, se non di **W**, certamente furono stese su un modello perduto del maestro. La *Pietà* della coll. Frick di Pittsburgh che, almeno sino al 1485, si trovava in Savoia, influì, come altre opere witziane, su certo corso della storia pittorica della regione (affresco funerario, datato 1485 di Philibert de Monthouz a Saint-Maurice d'Annecy; le *Ore del duca Louis de Savoie*: Parigi, BN, ms lat. 9473; l'*Apocalisse* dei duchi di Savoia: Escorial, ms E. Vit. V, di Jean Colombe). (*rl* + *sr*).

Woburn Abbey

Il castello di **WA** (a 70 km da Londra, nel Bedfordshire), in stile rinascimento, venne costruito nel sec. XVIII sul sito di un'abbazia cistercense del sec. XII. La collezione ospitata nel castello venne creata da John, quarto duca di Bedford (1710-71), che in occasione del suo *grand tour* acquistò la magnifica serie dei ventiquattro Canaletto e che, dal 1740 al 1750, raccolse un insieme di dipinti del Seicento comprendente l'*Apparizione di Cristo a Maria Maddalena* di Annibale Carracci, opere di Imperiali, Salvator Rosa, Tintoretto, Poussin, Brill e Ruisdael; il quarto duca acquistò anche tele inglesi, in particolare le copie dei *Cartoni di Raffaello* di Thornhill (Londra, RA), una serie di paesaggi di Wootton e di Lambert, due bei paesaggi di Gainsborough, il *Covent Garden* di Scott; commissionò ritratti a Reynolds e Gainsborough (ma lo stupendo *Lady Tavistock mentre orna una statua di Imene* di Reynolds venne acquistato nel sec. XIX). Francis, marchese di Tavistock (1739-67), arricchì l'insieme con *Dedalo e Icaro* di van Dyck, un Claude Lorrain e un Guercino. Il quinto duca (1765-1802) acquistò la maggior parte dei quadri antichi: *David e Betsabea* e *Mosè che calpesta la corona del Faraone* di Poussin, una *Madonna* di Murillo, la *Festa di paese* di Téniers, una serie di autoritratti di Guercino, Hals, Murillo, Rembrandt, Steen, un consistente nucleo di paesaggi olandesi, tra cui *Pescatori sulla Mosa gelata*, una *Veduta di Nimega* di Cuyp e un *Ponte* di Ruisdael. Nel giugno 1827 il sesto duca (1766-1839) vendette presso Christie's quarantatre quadri all'asta, per lasciar posto a tele di contemporanei inglesi, ma la maggior parte di essi vennero recuperati dal venditore. Tra i suoi acquisti la *Caccia di Chevy Chase* di Landseer (Birmingham, City Museum), paesaggi di Bonington, Callcott e Collins e ritratti di Hayter. La collezione di ritratti di famiglia era già notevole all'inizio del sec. XVIII e vantava serie di Gheeraerds, Mierevelt, Lely, Kneller e Whood; tra gli altri ritratti figuravano *Jane Seymour* di Holbein, *Mytens e sua moglie* e *Aubert Lemire* di van Dyck. Gran parte di **WA** crollò nel 1950; circa duecento quadri, tra cui ottanta ritratti, vennero venduti presso Christie's nel gennaio 1951; il resto della collezione è rimasto integro. (jh).

Woensam (Anton von Worms, detto)

(Worms 1493/96 ca. - Colonia 1541). Figlio e allievo di Jasparr **W**, trascorse a Colonia la maggior parte della sua vita,

stroncata probabilmente a causa della peste in età appena matura. Fu artista eclettico; di lui si conoscono pochi dipinti, ed è uno tra i rari pittori della scuola di Colonia che subisse poco, o affatto, l'influsso dei Paesi Bassi, attestando invece interesse per Norimberga e l'arte di Dürer (*Crocifissione*, 1535; *Santa Cecilia e san Valeriano*: Colonia, WRM; ante dell'*Altare di san Gereone*, 1520, dall'altar maggiore della chiesa di San Gereone a Colonia: Monaco, AP). Fu incisore fecondo: avrebbe approntato le illustrazioni di oltre duecento opere e in questo genere di produzione, più che in quella pittorica, va ricercato il merito del suo operato. Praticamente tutte le *Bibbie* edita a Colonia tra 1518 e '41 furono illustrate da **W**; tra le sue realizzazioni più celebri va citato un grande *Panorama* di Colonia in nove fogli (per più di 3 m di lunghezza) pubblicato nel 1531 da Peter Quentel. (*acs*).

Woestyne, Gustave van De

(Gand 1881 - Bruxelles (Uccle) 1947). Allievo dell'Accademia di Gand, si stabilì nel 1901 a Laethem-Saint-Martin (*Deeske accoccolato*, 1908: Laethem-Saint-Martin, coll. priv.). L'atmosfera simbolista e religiosa dell'ambiente di Laethem improntò tutta la sua opera, desumendo dai primitivi fiamminghi una lezione di espressività e un sentimento di sincera umiltà dinanzi alla natura (*Domenica pomeriggio*, 1914: Bruxelles, MRBA). A tali componenti si venne ad aggiungere quella dei preraffaelliti scoperti in Inghilterra durante la guerra (i *Dormienti*, 1918: Museo di Anversa). Tornato in Belgio nel 1920, si stabilì a Wareghem-lez-Courtrai; la diffusione del cubismo e il successo dell'espressionismo fiammingo lo indussero ad accettare per qualche tempo una composizione e un disegno meno naturalistico (*Fuga*, 1925: L'Aja, GM). In questo periodo alterna studi di tipo bruegeliano, dove ricerca il carattere patologico dei soggetti, come nel *Mangiatore di zuppa* (1928: coll. priv.), a quadri religiosi di un simbolismo molto espressivo: il *Bacio di Giuda* (1937: Bruxelles, MRBA), *Cristo nel deserto* (1939: coll. dello Stato belga). Dal 1925 alla sua morte, dopo una lunga infermità mentale, insegnò successivamente a Malines, Anversa e Bruxelles-Uccle. Dal disegno estremamente lineare, duro e teso, **W** venne scarsamente toccato dalle tendenze stilistiche contemporanee, pur essendo in contatto con i movimenti più vitali dell'arte belga. La sua opera, volutamente esigua perché

compiuta e sentita come una missione religiosa, resta una testimonianza, anacronistica, di una concezione fiorita negli ultimi anni dell'Ottocento: tuttavia la combinazione di tradizione e modernismo che lo caratterizza trova corrispondenze con la Neue Sachlichkeit tedesca, particolarmente con Dix. Nel 1981 la città di Anversa gli ha dedicato un'antologica. (*mas*).

Wojtkiewicz, Witold

(Varsavia 1879-1909). Iniziò gli studi nel 1897 a Varsavia presso W. Gerson e li proseguì all'Accademia di belle arti di Cracovia dal 1903. Invitato da André Gide, che ne aveva visto i quadri a Berlino nel 1906 (Salon Schultz), giunse a Parigi nel 1907 esponendo alla Gall. Druet (catalogo della mostra con prefazione dello stesso Gide). Nel 1908 divenne membro della Società degli artisti polacchi Sztuka. La sua pittura, ricca di elementi irreali, fantastici e metaforici, connotata da una tensione drammatica che oscilla tra lirismo e grottesco, rappresenta nell'arte della giovane Polonia, una corrente in cui l'espressionismo è utilizzato in quanto stile di transizione tra simbolismo e surrealismo: *Crociata dei bambini* (1905: Varsavia, NM); *Meditazioni o Mercoledì delle ceneri* (1908: Museo di Cracovia). (*wj*).

Wolf Ferrari, Teodoro

(Venezia 1878 - San Zenone degli Ezzelini 1945). Figlio di Augusto Wolf, famoso copista di dipinti antichi, **WF** studia negli ultimi anni dell'Ottocento presso l'Accademia di belle arti di Venezia. Facilitato da un suo lungo soggiorno a Monaco, **WF** risente immediatamente dell'atmosfera secessionista e aderisce al gruppo tedesco Die Scholle, esponendo in diverse città della Germania. La sua appartenenza agli ambienti secessionisti lo porta a sviluppare un interesse particolare per le arti applicate (già nel 1902 è presente a Torino all'Esposizione internazionale di arti decorative). Partecipa a molte mostre, fedele alle manifestazioni di Ca' Pesaro a Venezia, dove nel '10 **WF** espone più di 50 opere, in due sale da lui allestite e decorate, accanto alla personale di Umberto Boccioni e nell'11 progetta un pannello decorativo e disegna il manifesto della rassegna. Nel '13 e nel '15 compare fra i secessionisti romani. Nel periodo successivo presenta in diverse rassegne dipinti e soprattutto vetrate. Negli anni Venti si dedica completamente alla pittura di paesaggio, trovando una formula di

facile lettura con la quale riuscirà a imporsi commercialmente (risale a questi anni il ciclo di otto opere dal titolo *Impressioni dal vero di una seduta a San Zenone degli Ezzelini*), soffermando l'attenzione sulle variazioni atmosferiche e i valori luminosi. L'anno successivo è alla Biennale di Venezia, con opere come *Verso il Grappa: meriggio burrascoso d'agosto* (1923). Nel '25 presenta una serie di trentadue vedute africane alla I Esposizione degli artisti di Ca' Pesaro al Lido. Da decoratore **WF** si trasforma in paesaggista, sfruttando uno stile pittorico che si ripeterà negli anni sempre uguale. I suoi paesaggi dei colli asolani sono concepiti come inquadrature ravvicinate, con colori dati a imitazione di una resa post-impressionistica della realtà, con accenni anche della tecnica divisionista. L'artista scompare nel '45 e l'anno dopo, la Galleria Sandri di Venezia gli dedica la prima retrospettiva. (*adg*).

Wölfflin, Heinrich

(Winterthur 1864-Zurigo 1945). Allievo di Burckhardt a Basilea e di Dilthey a Berlino, svolse il suo dottorato a Monaco con la dissertazione *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, 1886 (trad. it. *Psicologia dell'Architettura*, Venezia 1985). Del soggiorno di studi a Roma (1886-87), è frutto la tesi per la libera docenza, *Rinascimento e Barocco* (München 1888; trad. it. Firenze 1928; ristampa 1988). Con uno strumentario in cui si fondono le ricerche estetiche e di psicologia sperimentale di Lipps, Vischer, Fechner, Wundt, in quest'opera si cerca in maniera più ampia che nella tesi precedente di ricostruire la trasformazione del linguaggio rinascimentale in quello barocco, fino ad allora giudicato di imbarbarimento e decadenza, in una comunità d'impegno con altri pionieri come Schmarsow e soprattutto Riegl, che comunque per primo ne sottolineò il residuo classicista. Fu chiamato nel 1893 a succedere a Burckhardt nella cattedra di storia dell'arte di Basilea. Nella formazione del suo stile di analisi, un ruolo certo di rilievo svolsero le tendenze artistiche a lui contemporanee e soprattutto il tardo impressionismo monacense: scrisse sull'opera di Max Liebermann e Hans von Marées e ritornò più volte su quella di Arnold Böcklin e di Adolf von Hildebrand. Nel 1899 apparve *L'arte classica* (trad. it. Firenze 1941; ristampa 1978). Dal 1901 al 1912 insegnò a Berlino come successore di Herman Grimm, dal 1912 al 1923 a Monaco e dal 1924 in poi a Zurigo. Nel

1905 apparve *Die Kunst Albrecht Dürers*, che non rappresenta l'adesione allo studio della personalità artistica, anche se costituisce certamente un contributo in questo senso, ma nasce dall'interesse per «una meditazione sulle particolarità etniche dello stile», come ebbe a scrivere nella sua *Autobiografia* del 1942 (ora nella ristampa di *Rinascimento e Barocco*).

Questo aspetto critico di fondo riguardante i rapporti Nord-Sud e l'analisi delle costanti stilistiche nazionali costituisce di fatto il baricentro delle riflessioni wölffliniane sull'arte italiana e tedesca in generale e sulla ricezione tedesca dell'arte italiana, come si può seguire nel corso delle sue opere: da *Concetti fondamentali della storia dell'arte* (München 1915; trad. it. Milano 1953) a *Italien und das deutsche Formgefühl. Die Kunst der Renaissance* (München 1931), che susciterà la pronta risposta di Roberto Longhi. Soprattutto il saggio *Concetti fondamentali*, che **W** stesso considerava come il suo maggior contributo, di impianto eminentemente teorico, ci conduce nel laboratorio scientifico in cui si distilla la storia dell'arte, come ebbe a presentarla **W** stesso ai suoi allievi del semestre invernale 1914-15. Lo scritto è volto a ricostruire gli schemi dello sviluppo stilistico che appartengono a una sfera psicologico-razionale, tentando di trovare delle leggi di fondo a una «storia dell'arte senza nomi». Gli schemi della visione proposti sono cinque coppie polari: lineare-pittorico, rappresentazione in piano e in profondità, forma chiusa – forma aperta, molteplicità-unità, chiarezza assoluta e relativa. Gli schemi non vanno intesi come «gusci vuoti» ma come tentativo di descrivere la «vita» e la «forza» delle forme visibili, «fonti del piacere e della rappresentazione». Le forme figurative «senza certamente sottrarsi al condizionamento esterno, risultano però dotate di autonomia e di capacità condizionante e compenetrano la vita spirituale» (*Autobiografia*). Gli schemi della visione interpretativi dello sviluppo dei linguaggi formali non postulano un annullamento delle individualità artistiche, ma la legittimità di un'autonoma, critica interpretazione della dimensione comunicativa complessiva dello stile. A spiegazione della molteplicità delle declinazioni formali, **W** riconosce una doppia radice dello stile, che ne determina il carattere individuale e oltreindividuale (di un'epoca, di una scuola, di un popolo). Georg Gadamer ha sottolineato nella sua ermeneutica il rischio di un'ipostatizzazione del concetto di stile e della sua trasformazione in un nuovo principio nor-

mativo. Tuttavia il valore propositivo dei concetti wölffliani per una fenomenologia dell'arte non è trascurabile. Importanti contributi di **W** alla storia dell'arte come disciplina autonoma sono: *Wie man Skulpturen aufnehmen soll?* (*Probleme der italienischen Renaissance*), in «*Zeitschrift fuer bildende Kunst*», XXVI (1914); *Das erklären von Kunstwerken* (Leipzig 1921); *Gedanken zur Kunstgeschichte* (Basel 1943) (ss).

Wolgemut, Michael

(Norimberga 1434-1519). Diresse per oltre quarant'anni la bottega più prospera e celebre di Norimberga, ereditata dal suo maestro e genero Hans Pleydenwurff, morto nel 1472, insieme al quale aveva eseguito l'altare della chiesa della Trinità a Hof (Monaco, AP). Dovendo adempiere a molteplici incarichi che, come in quasi ogni bottega del tempo includevano lavori di scultura lignea, incisioni, policromatura, disegni per vetrate, ecc., **W** ricorse a numerosi apprendisti; e la maggior parte degli altari usciti dalla sua bottega furono di fatto opere collettive nelle quali si individua più o meno facilmente la mano del maestro. Così, nel polittico dipinto e scolpito nel 1479 per Santa Maria di Zwickau (Sassonia), sua opera principale, **W** impiega un grafismo angoloso e complicato, che molto rammenta quello della coeva tecnica d'intaglio ligneo e che non riesce a liberarsi dall'impostazione disegnativa ricavata dal costante esercizio incisivo che fu pratica parallela a quella pittorica, se non la più esercitata da **W** stesso. Il suo stile, dal realismo un po' secco, si rivela soprattutto nelle *Scene della vita della Vergine*, composte elaborando liberamente quei modelli fiamminghi ai quali **W** rimase sempre debitore. Nel 1487 **W** consegna l'*Altare di san Vito* alla chiesa degli Agostiniani (oggi Norimberga, GNM). Al 1490-95 si può far risalire un *Altare del Rosario* per la chiesa domenicana, sempre di Norimberga, del quale rimane oggi la portella destra con l'*Angelo annunciante* e i *Rappresentanti degli ordini religiosi e clericali* (Norimberga, chiesa di San Lorenzo), in cui compare sullo sfondo uno dei paesaggi più freschi e luminosi della pittura gotica norimberghese. La preziosità della materia, la stesura accurata si ritrovano potenziata nella bella, imponente ed elegante figura dell'*Angelo*. Attorno al 1495 dipinge un *Altare degli Apostoli* per la chiesa di Santa Caterina a Norimberga (*Padri della Chiesa Ambrogio e Agostino*: Norimberga, GNM; *Gerolamo*

e Gregorio: coll. priv. inglese). Nell'aprile 1507 gli fu commissionato l'altare a portelle per la parrocchiale di Schwabach; nelle portelle esterne compare la mano di un allievo più giovane di **W**, che, libero anche dai modelli del titolare di bottega, impiega al loro posto quelli düreriani. Dürer fu infatti l'allievo più celebre di **W**, entrato in bottega nel 1486 e rimastovi sino al 1490: del maestro, Dürer tracciò un vivido ritratto nel 1516 (Norimberga, GNM), quando questi era ottantaduenne. Della presenza del genio precoce di Dürer nella bottega di **W** recano visibili tracce le opere degli ultimi due decenni d'attività, come può osservarsi ad esempio nella tavola con la *Sant'Anna Metterza, il donatore Nikolaus Gross e sua moglie Anna von Plauen*, del 1510 ca. (ivi), dove la scelta compositiva del gruppo sacro e la conduzione più sciolta dei panneggi non sarebbero pensabili senza l'intervento creativo del giovane talento.

Durante la sua lunga carriera, **W** si dedicò anche all'incisione e fu il primo pittore tedesco a noi noto che elaborò personalmente xilografie d'illustrazione, come quella colorata con *Crocifissione* del 1484 (ivi, H 7485) eseguita per il *Missale Striegoniense* stampato da Anton Koberger, editore al quale **W** fornì anche, in collaborazione con W. Pleydenwurff, le celebri 1809 xilografie per la *Weltchronik* del fisico-umanista Hartmann Schedel, base iconografica di moltissime altre opere, incisorie e pittoriche (1493, campagna illustrativa iniziata verso il 1488), e per lo *Schatzbehälter* (Scrigno delle vere gemme della Salvezza) del 1491 (copia a New York, MMA, Rogers Fund, 19.49.4). (scas).

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze-Battmann, detto)

(Berlino 1913 - Parigi 1951). Educato a Dresda, dove conobbe Otto Dix, fu anche allievo dell'etnologo Frobenius a Francoforte, e tra il 1931 e il '32 trascorse quattro mesi al Bauhaus di Dessau, seguendo Mies van der Rohe e Moholy-Nagy. Trasferitosi a Parigi anche in seguito ai dissaccordi con quest'ultimo, entrò in contatto con i surrealisti (Ernst, Miró, Léger, Arp, Giacometti). Cresciuto con opere di Klee e di Kandinsky nella casa paterna, **W** cominciò a disegnare a china e ad acquerello (*Montagna erotica*: Parigi, coll. priv.). Visse a Barcellona e a Ibiza poi, tornato a Parigi nel '36, fu tra i fotografi ufficiali dell'Expo l'anno seguente, ottenendo un premio per le fotografie del Padiglione dell'Eleganza. Internato in quanto cittadino te-

desco e poi liberato, si rifugiò nel Sud del Paese (Cassis, Dieulefit) dove continuò a disegnare, ma specialmente a dipingere acquerelli. Tornato a Parigi alla fine della guerra, cominciò a dipingere a olio, anche grazie alla maggiore stabilità economica dovuta alle prime mostre. Ma la vita sregolata e specialmente l'alcool avevano già minato il suo fisico: **W** muore nel '51, a soli 38 anni. Considerato da molti l'inventore del *tachisme*, in realtà **W** è sempre stato un *outsider*; le influenze della cultura tedesca delle avanguardie sono innegabili, e certo gusto per le notazioni precise, come anche la sicurezza del tratto, fa pensare a Klee: ma i contatti maggiori sono con Fautrier e Dubuffet, e da punti di vista diversi sia Breton che Seuphor lo apprezzeranno. Fino al 1943 ca. **W** elabora impulsi che gli vengono dal mondo reale, e li assembla in una costruzione molto elaborata (*Autoritratto*: Krefeld, coll. priv.; *Streghe in cammino*: Meudon, già coll. H.-P. Roché). Successivamente passa al non-figurativo, sempre teso all'irraggiungibile armonia cosmica che informa di tristezza tutta la sua opera (*Esplosione della cattedrale*, 1947 ca.: ivi). Il segno di **W** è un reticolo denso e fitto di linee su un fondo, spesso ad acquerello, pallido e impalpabile, con dominanti blu, rosa e giallo (*Città magica*, 1951 ca.: Freiburg im Breisgau, coll. Eva Schulze-Battmann). Nonostante le possibilità che gli offriva l'olio, non abbandonò mai l'acquerello o l'incisione. Il suo itinerario profondamente esistenzialista lo portò a conoscere alcuni tra i protagonisti della cultura di quegli anni, dei quali illustrò le opere: Sartre, de Beauvoir, Artaud, Kafka. Si segnalano alcune delle più importanti retrospettive di **W**: nel 1959 a Venezia (Biennale), nel 1973 a Berlino (SM, GG) e poi nel 1989-90 a Zurigo (KH) e a Düsseldorf (KNW). È rappresentato in molti importanti musei, da Amburgo a Colonia, da Monaco a Stoccarda, da Parigi a Lione, da New York a San Paolo, a Zurigo, a Digione. (*dc*).

Wood, Christopher

(Knowsley (Liverpool) 1901 - Salisbury 1930). Inizia a dipingere nel 1920. Dal 1921 studia a Parigi dove conosce Cocteau e Picasso che nel 1926 lo presenta a Djagilev cui suggerisce di commissionare al giovane artista i bozzetti e le scene per i suoi celebri balletti. Nel 1927 ha luogo la prima esposizione di **W** alla Galleria di belle arti di Londra; nello stesso anno espone insieme a Ben Nicholson,

suo intimo amico. L'anno seguente, nel corso di un soggiorno a Saint Ives, in Cornovaglia, i due pittori scoprono il pittore naïf Alfred Wallis. **W** dipinse in Cornovaglia e in Bretagna (luglio-settembre 1929 e giugno-luglio 1930); subisce l'influenza di Wallis nella scelta dei paesaggi e delle scene con figure, insieme ricercate e ingenue. Nel 1929, all'epoca della sua seconda esposizione presso la Tooth's Gallery di Londra, il suo stile e il suo linguaggio sono ormai formati e chiari. Durante l'inverno, nuovamente a Parigi, disegna le scene per il balletto *Luna Park*, di C. B. Cochran. Nel maggio 1930 espone alla Gall. Bernheim, a Parigi, con la mostra *Deux Peintres Anglais*, insieme all'amico Ben Nicholson. Di ritorno dalla Bretagna, dove ha completato non meno di quaranta bellissime opere, si uccide gettandosi sotto un treno, alla stazione di Salisbury. Nel 1938 la Redfern Gallery di Londra, gli dedica una monografia con uno scritto di Eric Newton. Nel 1966 la NG of Scotland allestisce un'ampia retrospettiva con trentadue opere eseguite da **W** tra il 1924 e il 1930. Nell'ottobre dello stesso anno la Crane Kalman Gallery di Londra lo ripropone insieme a Ben Nicholson e Alfred Wallis. È rappresentato in particolare alla Tate Gall. di Londra (*Battello in un porto bretone*, 1929; *Douarnenez*, 1930; *Chiesa a Tréboul*, 1930) alla NG di Ottawa (*Paesaggio presso Vence*, 1928) e al AM di Toledo, Ohio (*Il porto di Tréboul*, 1930). (abo).

Wood, Grant

(Anamosa (Iowa) 1892 - Iowa City 1942). Svolse il suo apprendistato come artigiano, per seguire quindi gli studi all'Art Institute di Chicago e all'Académie Julian di Parigi. Importante per la sua formazione fu il viaggio a Monaco di Baviera nel 1928 dove l'incontro con le opere dei «primitivi» tedeschi e fiamminghi del sec. XV caratterizzerà fortemente il suo stile nella resa attenta e minuziosa dei soggetti dei suoi quadri. Influenzato in un primo momento dalla Neue Sachlichkeit tedesca, lascia definitivamente da parte gli influssi europei per farsi portavoce delle immagini di un'America di provincia, immersa in un'atmosfera ir-reale. Con T. H. Benton e J. L. Curry, **W** è il rappresentante del filone regionalista degli anni Venti e Trenta. Insieme ad altri artisti della Scena americana si adopera attivamente nel sostenere le tesi di un rifiuto delle metropoli, minaccia imminente per quei valori legati alla vita delle

campagne delle piccole città che **W** e i suoi compagni cercano di rivalutare. La loro polemica è diretta in particolare a New York e a tutta la West Coast, luogo di incontro con l'arte europea e di diffusione dell'arte astratta: come testimoniano direttamente i loro lavori artistici, propugnano la necessità di collegarsi al mondo rurale che li circonda. Quello che emerge dai quadri di **W** è così il ritratto del Middle West, con i suoi paesaggi, le sue case, i suoi personaggi, come i due contadini dello Iowa rappresentati nella sua opera più nota, *American Gothic* (1930: Chicago, Art Institute). (*chmg*).

Wood, Thomas Waterman

(Montpelier (Vermont) 1823-1903). Figlio di un ebanista, lavorò inizialmente presso il padre. Autodidatta, dipinse le sue prime opere, paesaggi del Vermont, in modo realistico intorno agli anni 1844-45. Dal 1852 al 1855 risiedette a New York, approfondendo la conoscenza della pittura europea e americana e frequentando le mostre della National Academy of Design e della Düsseldorf Gallery. **W** fu conosciuto e apprezzato dal pubblico come ritrattista; operò a New York, Quebec, Toronto e nel Sud del paese, a Nashville e Louisville (*Franklin Hoyt*, 1855: Montpelier, **W** AG). Nel 1858 compì un viaggio in Europa stabilendosi per qualche tempo a Parigi, dove eseguì numerose copie di antichi maestri e pittori contemporanei (Léon Cogniet, Delaroche). Nello stesso tempo cominciò a dipingere scene di genere, che al suo ritorno in America lo resero celebre. Stabilitosi nel Sud del paese durante la guerra di Secessione, dedicò molte composizioni alla vita dei negri o al loro ruolo nella guerra civile: *The Contraband*, *The Volunteer*, *The Veteran* (1865-66: New York, MMA). Nel 1867 si stabilì a New York, dove espose alla National Academy of Design presso la quale fu ammesso nel 1871, divenendone vice-presidente nel 1879 e presidente nel 1891. La sua opera per tematica e tecnica si accosta a quella di Eastman Johnson. **W** lasciò la maggior parte delle sue tele ed acquerelli alla città natale, dove costituiscono il nucleo della **W** AG. (*jpm*).

Woodburn, Samuel

(1786-1853). Con i tre fratelli William, Allen ed Henry, fu il maggior mercante inglese della prima metà del sec. XIX. Vendette soprattutto disegni e stampe, entrando in

possesto delle collezioni Young Ottley, Wicar, Paignon-Dijonval e rivendendo a Esdaile, Guglielmo II d'Olanda, Dimsdale (che per suo mezzo acquistò i pezzi più belli delle collezioni del marchese di Lagoy, del pittore Wicar, di Paignon-Dijonval) e soprattutto al pittore Lawrence, che comperò gran parte della raccolta del suo rivale Dimsdale alla morte di quest'ultimo nel 1823. Poco dopo la morte di Lawrence la quasi totalità della sua collezione tornò, nel 1835, ai **W**, che la esposero a più riprese, nel 1835 e nel 1836, nel loro deposito al n. 112 di St. Martin's Lane, Charing Cross. Le raccolte dei **W** vennero vendute, dopo la morte di Samuel, nel 1854 e nel 1860 presso Christie's; tutti i grandi gabinetti di disegni del mondo possiedono disegni appartenuti ai **W**. (*pv*).

Wootton, John

(Warwickshire 1678 o 1682 - Londra 1764). Allievo di Wijck alla fine del sec. XVII, operò nel 1694 con Sibe-rechts. Nel 1714 è noto come il «pittore di cavalli», genere al quale si dedicò fino alla morte. Gli capitò di collaborare con Dahl, ed eseguì il cavallo nel ritratto di quest'ultimo di *Henry Hoare* (1726: coll. priv.). Negli anni Venti del sec. XVIII soggiornò a Roma col duca di Beaufort, suo protettore (*Caccia del duca di Beaufort*, 1744: Londra, Tate Gall.). Nel 1754 dipinse una scena di battaglia, *Giorgio II a Dettingen* (Londra, National Army Museum). Il ruolo di **W** non è trascurabile: fu il primo pittore a rendere popolari in Inghilterra le scene di caccia e fu inoltre lui, con George Lambert, a dar vita alla ripresa in Inghilterra del paesaggio classico nella tradizione di Claude Lorrain. (*jns*).

Worcester (Mass., Stati Uniti)

Worcester Art Museum Venne fondato nel 1896, per iniziativa di Stephen Salisbury, e aperto al pubblico nel 1898. I fondi del legato Salisbury (1905) e di altri mecenati ne hanno consentito lo sviluppo; si è ampliato nel 1921 e nel 1933, e ha costituito collezioni relativamente poco ricche ma notevoli, che rappresentano tutte le civiltà, compresa la pittura orientale. Le raccolte di pittura europea e americana comprendono dipinti romanici spagnoli e italiani, i primitivi (Paolo Veneziano, Stefano Pesellino), il rinascimento italiano (Piero di Cosimo, *Scoperta del miele*; Moroni) e fiammingo (Q. Metsys, *Sacra Famiglia*), la pittura francese (primitivi borgognoni, scuola di Fontainebleau,

M. Le Nain, Fragonard), la pittura barocca (Strozzi, Maes, P. de Hooch), il ritratto inglese (Hogarth, Gainsborough) e spagnolo (Goya). La scuola americana è ben rappresentata (G. Bellows, Whistler, W. Homer), come anche la pittura del XIX e XX secolo: Constable, Monet, Gauguin (*Te Faaturuma*), Cézanne, Picasso. (sr).

Worringer, Wilhelm

(Aquisgrana 1881 - Monaco 1965). Conseguì il dottorato a Berna con una tesi, *Astrazione e empatia*, stampata in forma economica nel 1907 (trad. it. Torino 1975) dall'editore Piper di Monaco, l'editore del *Cavaliere azzurro* e *Sullo spirituale nell'arte* di Kandinsky. Il destino fortunato di quest'opera, che sorprese persino l'autore, è legato alle formulazioni qui espresse che la rendono sintomatica dei fermenti artistici e culturali dell'epoca. Di fatto vi si trovano condensati tutti i maggiori nomi del rinnovamento del pensiero estetico, della ricerca storica e della produzione artistica di fine secolo: Vischer, Lipps, Schmarsow, Riegl, Wölfflin, Strzygowski, Hildebrand. La trattazione, sotto una veste accademica, rivela un'accattivante piglio divulgativo. I due termini astrazione ed empatia, che per l'autore nulla hanno a che fare con la nozione di bello naturale, rappresentano concetti polari che stanno per sinonimi di naturalismo e stile in quanto manifestazioni dello sviluppo artistico, miranti a riprodurre le leggi organiche o inorganiche della natura, ovvero la sintonia propria di queste. Il saggio di W presenta tutti i limiti dell'analisi formale wölffliniana, come pure della grammatologia riegliana. Ciò premesso, le sue teorie restano un importante documento per l'analisi delle poetiche espressioniste. Altre sue opere, che però non ebbero un successo paragonabile alla prima, sono: *Lucas Cranach* (1908); *Formproblem der Gotik* (1911; *Problemi formali del gotico*, Venezia 1985), in cui si dà una lettura riegliana del gotico; *Altdeutsche Buchillustration* (1912); *Fragen und Gegenfragen* (1956), che raccoglie suoi scritti di diversi periodi su problemi dell'arte contemporanea. (ss).

Wouters, Frans

(Lierre 1612 - Anversa 1659). Entrato come allievo nella bottega del paesaggista Pieter van Avont nel 1629, vi rimase fino al 1634, quando passò nella bottega di Rubens. Nello stesso anno divenne libero maestro della gilda dei

pittori ad Anversa. Nel 1635 partecipò, sotto la direzione di Rubens, alla decorazione della città di Anversa in occasione dell'ingresso trionfale del cardinal-infante Ferdinando d'Austria. Nel 1636 fu alla corte di Ferdinando II a Vienna, quindi partì per Londra con un inviato dell'imperatore. L'anno seguente divenne pittore del principe di Galles. In Inghilterra ebbe probabilmente occasione d'incontrare van Dyck. Tornò ad Anversa nel 1641, collaborando nuovamente con Pieter van Avont, e dedicandosi anche al mercato d'arte. Nel 1648 fu decano della gilda di San Luca.

Le sue composizioni religiose e mitologiche, inserite in ampi paesaggi, spesso non sono datate. Di solito **W** si adattò allo stile del maestro con cui lavorava. All'inizio venne influenzato da Pieter van Avont (*Sacra Famiglia*: Vienna, KM), durante il soggiorno in Inghilterra si avvicinò a van Dyck (*Danza di amorini*: Londra, Hampton Court) e dopo il ritorno ad Anversa si ispirò alle scene e paesaggi di Rubens (*Diana e Callisto*: Kremsier, castello del principe-vescovo). Dal 1650 alla morte, l'esecuzione si fa levigata e più accurata; la cronaca ricorda Adriaen van der Werff (*Venere e Adone*: Copenhagen, SMFK). In alcuni dipinti **W** venne direttamente influenzato dalla pittura italiana del sec. XVI (*Ratto di Europa*: Gotha, Museen der Stadt). Le sue opere sono state talvolta confuse con quelle di Gerard Seghers, benché molto ne differiscano per stile ed esecuzione. (*wl*).

Wouters, Rik

(Malines 1882 - Amsterdam 1916). Figlio di uno scultore in legno, **W** operò nello studio paterno, seguendo i corsi delle accademie di Malines e di Bruxelles, città nella quale si trasferì nel 1902. Acquaforista (tra il 1908 e il 1911 realizza una serie di paesaggi in cinquantasei tavole), scultore e pittore autodidatta, fu a partire dal 1912 che si dedicò in modo più totale alla pittura. I suoi esordi sono segnati dall'impatto con la fase impressionista di Ensor: una gamma cromatica sobria e una vigorosa esecuzione spesso a spatola contraddistinguono i primi dipinti (*Autoritratto con cappello nero*, 1908: Anversa, coll. priv.). Nel 1910 si stabilì a Boitsfort presso Bruxelles, sua residenza fino alla guerra. Un viaggio a Parigi nella primavera del 1912 lo mise in contatto con i collezionisti e mercanti Durand-Ruel, Vollard e Pellerin, i cui Cézanne lo entusiasmarono. Il ri-

ferimento cézanniano è esplicito nelle due versioni del *Burrone* (1913: Anversa, coll. priv.), ma la salda costruzione del maestro francese si accompagna in lui a una concezione ancora impressionista della luce e del colore, tanto che il suo caldo intimismo talvolta ricorda la pittura di Renoir (*Fiori per l'anniversario*, 1912: Anversa, coll. priv.; la *Stiratrice*, 1912: Museo di Anversa). Il senso del colore lo porta nel 1913 a ripercorrere gli esperimenti dei fauves, divenendo il punto di riferimento del movimento nel Brabante (le *Tendine rosse*: Bruxelles, coll. priv.; la *Donna in rosso*, 1913: Rotterdam, BVB); effetti analoghi si ritrovano nei contemporanei pastelli (*Donna con la mantiglia*: Bruxelles, coll. priv.). Poco prima della guerra, la sua tavolozza giocata sui contrasti tra rossi e verdi si abbassa di un tono ammettendo il blu come componente fondamentale, mentre i motivi, sempre più decorativi, lasciano vergini intere zone della tela (*Donna in blu*: ivi). Durante la guerra fu fatto prigioniero; liberato nel giugno 1915, si stabilì ad Amsterdam, dove riprese la sua attività (acquerelli e disegni a inchiostro di China). In seguito a un intervento chirurgico fallito, morì due mesi dopo. Lo stesso anno (1916) lo SM Amsterdam lo commemora con una retrospettiva. Nei suoi ultimi dipinti la forma più serrata denota una ricerca inedita cui non fu certamente estraneo l'ambiente di Amsterdam (*Piccolo nudo coricato*, 1915: Bruxelles, coll. priv.). Come scultore ha realizzato bronzi in uno stile impressionista e romantico (*Il Sole*, 1911; notevole *Vergine folle*, 1912). È rappresentato nella maggior parte dei musei belgi, olandesi, a Parigi (MNAM: *Ritratto di Nel Wouters*, 1912), e in varie collezioni private, la più importante delle quali è quella di Ludo von Bogaert ad Anversa. (*mas + sr*).

Woutersz, Jan, detto Stap

(Amsterdam? 1599-1663). Specializzato nei ritratti di banchieri, notai ed esattori d'imposte, è pittore curiosamente arcaizzante; con la sua grafia contratta e il suo amore per la natura morta, serba un ultimo ricordo di Metsys, e soprattutto di Marinus van Reymerswaele (dipinse spesso gli stessi soggetti), pur riallacciandosi alla corrente caravaggesca attraverso Ter Brugghen, cui talvolta si avvicina notevolmente. Tra le sue opere più significative si ricordano l'*Ufficio dell'esattore* (Monaco, castello di Schleissheim), il *Consulto* (Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire), il *Notaio nel suo ufficio* (Amsterdam, Rijksmuseum), *Vecchio*

(Parigi, Louvre), la *Guarigione dello zoppo*, *Vecchio in rosso* (San Pietroburgo, Ermitage). (jv).

Wouwerman o Wouwermas, Philips

(Haarlem 1619-68). Figlio e allievo di un pittore – Paulus Joosten **W**, morto nel 1642, del quale non ci è pervenuta nessuna opera – **W**, secondo quanto riporta Cornelis de Bie, ebbe modo di avvantaggiarsi dei consigli di Frans Hals e del pittore di soggetti equestri Pieter Verbeck che ebbero un profondo influsso sulla formazione del suo stile. Dopo un breve soggiorno ad Amburgo (1638 ca.) per contrarvi matrimonio, nel 1640 è ad Haarlem dove la gilda della città gli impone di assolvere i propri obblighi di mestiere. Negli anni seguenti è citato più volte nei documenti cittadini come maestro (1641-42) di Koert Witholt, nel 1645 quale commissario della gilda e nel 1666 nuovamente in relazione a un suo allievo: la sua posizione economica dovette essere florida se, come ricorda Houbraken, la figlia si sposò nel 1672 col pittore Fromantou portando una dote di 20 000 fiorini.

Le più antiche opere datate a noi note risalgono al 1646; tra queste la *Sosta* di Lipsia con primi piani naturalistici che ricordano Ruisdael, e la *Grande mischia di cavalleria* (Londra, NG) la cui composizione decorativa è assimilabile a quelle di Berchem, dimostrando inoltre uno stile già pienamente maturo.

Indipendentemente dall'influsso di Pieter Verbeck, **W** subì visibilmente quello di Pieter van Laer, come ricorda Houbraken; va ricordato a questo proposito che gli studi sul «Bamboccio», definendo meglio la sua attività anche come paesaggista e animalista, hanno contribuito a chiarire lo sviluppo della concezione della pittura di paesaggio intorno agli anni Trenta. Proprio in questi anni si assiste allo sviluppo del paesaggio pastorale italianizzante con grandi figure, con sottili effetti d'illuminazione, che diventerà tipico degli anni 1640-50 con Dujardin, Adriaen van de Velde, Jan-Baptist Weenix, Berchem, Potter, Dirck Stoop, Asselyn e, naturalmente, **W**, in contrapposizione alla veduta romanizzante «rovinista», con piccole figure e forti contrasti d'ombra e di luce, quest'ultima coltivata dagli italianizzanti della prima generazione (anni Venti): Poelenburgh, Carel de Hooch, Pynas, Breenbergh. Talento compositivo e virtuoso, esecutore di facilità estrema, benché morisse a 48 anni ha lasciato un corpus assai

ampio (Hofstede de Groot, nel 1908, censiva già oltre un migliaio di dipinti di **W**); ammirato, copiato, inciso, in particolare nella Francia del sec. XVIII, circondato da allievi e seguito da un'intera corte di imitatori, ha subito nei secoli seguenti un netto ridimensionamento critico. Come paesaggista, **W** si rivela sin dagli anni 1645 ca. una delle personalità più dotate dell'ambiente di Haarlem, parallelamente a Jacob van Ruisdael e, come lui, amante delle vedute con dune chiare che riflettono la luce e si stagliano pittorescamente su cieli nuvolosi. Proprio il motivo compositivo della duna di sabbia posta in diagonale – una delle costanti del paesaggio olandese con Wynants, Adrian van de Velde, Ruisdael – sembra sia un'invenzione dovuta a **W** (e non a Wynants, come spesso si ripete a dispetto della cronologia); si dedicò al paesaggio puro come a composizioni animate e pittoresche. Il senso della luce e della lontananza e l'ampliamento dell'orizzonte sono evidentissimi nelle vedute di dune conservate a Lipsia e Rotterdam; in un dipinto come *Cavaliere in cammino* (Francoforte, SKI) dimostra la sua capacità compositiva nell'enfasi spaziale e l'emozione contenuta dinanzi all'immenso e calmo panorama dello sfondo. Indipendentemente da queste prove di paesaggio (circa duecento, molte delle quali *Paesaggi invernali*; uno degli esempi migliori è la brillante grisaille firmata di Lione, a lungo attribuita curiosamente ad Adriaen Pietersz van de Venne), e a parte qualche quadro religioso che spesso insiste sulla ricerca di effetti chiaroscurali affrontando spesso il tema dell'*Annuncio ai pastori* (musei di Aix-en-Provence e di Bergues; Dresda, GG), **W** si è dedicato instancabilmente a soggetti guerreschi, scene fluviali, di caccia e d'osteria. Uno dei suoi motivi prediletti è un cavallo bianco, che determina una macchia chiara contro il cielo e la vegetazione dipinti su toni raffinati dai grigi vellutati: espediente classico già utilizzato dai van Ostade (l'influsso di Isaac van Ostade è evidente agli esordi). L'evoluzione stilistica di **W**, difficile da cogliere a causa dello scarso numero di opere datate, sembra proceda nel senso di una pittura sempre più brillante; la tavolozza inizialmente bruna va colorandosi di tonalità argentea, mentre le sue scene si animano di preziosi particolari quasi miniaturistici e i cieli crepuscolari e vivacemente animati, gli edifici capricciosi e vagamente italianizzanti, le sottili lontananze azzurrastre (esempi eccellenti al Wellington Museum di Londra) caratterizzano la sua pittura che accosta l'artista a J.-B. Weenix e a Berchem. Un'estrema delica-

tezza pittorica, una rara finezza di disegno e d'osservazione, la manipolazione esperta del chiaroscuro, la «fusione dei colori», maestria nella composizione e il trattamento variato delle numerose figure sono le caratteristiche principali di **W**, che, sotto questo profilo, non può non essere paragonato a Téniers e alla sua instancabile felicità. Ci si deve invece servire con prudenza di una cronologia fondata unicamente sull'evoluzione delle sue firme; il semplice monogramma formato da P o PH con W sembra trovarsi piuttosto (ma non sempre) sui primi quadri; l'altro, più sofisticato, formato dalle lettere PHILS mescolate, figurebbe piuttosto (ma anche qui non esclusivamente) sui dipinti della fase media e finale. Come tanti altri pittori nordici, **W** dipinse spesso figure nei quadri di colleghi paesaggisti, come Jacob van Ruysdael, Cornelis Decker, Jan Wynants e forse Hobbema. Il suo influsso è notevole, poiché tra i suoi allievi sono citati non soltanto i suoi fratelli Pieter e Jan, ma anche Hendrick Berckmans, Emmanuel Murant, Jan van der Bent, i tedeschi Jacob Weyer e Mattias Scheits, Koort Witholt (nel 1642), Jacob Warnars (nel 1642), Anthonie de Haen (nel 1656), Nicolaes Ficke, incisore, Hendrick de Fromantou, Barend Gael, Willem Schellinks e forse Adriaen van de Velde. Peraltro Huchtenburg, Lingelbach, Jan Falens, Dirk Maas ne furono stretti imitatori, e così pure Dirk Stoop, Herman van Lin, Hendrik Verschuring, Abraham Hondius, Oudendijk, F. Bock. Non si può, infine, omettere la sua straordinaria diffusione attraverso l'incisione, soprattutto nella Francia del sec. XVIII: gli incisori Moyreau fornirono una famosa serie di ottantanove lastre da **W**, J.-P. Le Bas, Aliamet, Duplessis-Bertaux, Cochin, Moitte, Filleul, nonché Weisbrod, Dunkes, Major, Danckerts, Strange, Bouttats, Cralinge, Visscher, Prestel, Martinasi, per non citare solo nomi francesi, incisero in totale oltre 160 pezzi. Numerose sono le opere di **W** conservate in diversi musei europei a testimonianza della sua fortuna; una delle serie più belle, risalente al sec. XVIII, si trova all'Ermitage (quarantanove pezzi). In Francia, a parte il Louvre, che conserva una buona raccolta di **W**, i migliori esempi si trovano a Nantes, Strasburgo e soprattutto Montpellier, con, in particolare, uno dei quadri più famosi del maestro, intitolato le *Piccole sabbie*, vasta e sottile veduta di dune dal movimento affascinante ed esatto.

Pieter (Haarlem 1623 - Adam 1682), allievo del padre, Paulus Joosten **W**, e del fratello Philips e come lui attivo

ad Haarlem, maestro dal 1646, si specializzò anch'egli nei soggetti equestri, nelle scene militari e nel paesaggio, seguendo strettamente lo stile di Philips, ma senza peraltro mai raggiungere la finezza nervosa e la sicura eleganza grafica di quest'ultimo. Alcuni esempi firmati (P. W) – una *Partita di caccia* e l'*Assalto di Coeverden nel 1672* – si trovano al Rijksmuseum (Amsterdam). Al Louvre è conservata una *Veduta della Senna col Ponte Nuovo e la Torre di Nesle*, firmata, che come il consimile quadro di Braunschweig, mostra come Pieter non esiti a servirsi di incisioni più o meno contemporanee (per esempio Callot) per lo sfondo dei suoi quadri. Questo fatto insieme alla cronologia, impedisce di confondere l'artista con un altro Pieter W, figlio di Paul, pittore a Parigi, dove si sposa nel 1642 e muore nel 1643. Confusione si è fatta ancor più spesso tra Pieter e Philips, generalmente a danno del secondo, che gode, inoltre, di maggior successo commerciale; riflesso peraltro di una maggiore qualità.

Jan (Haarlem 1629-69), fratello più giovane di Philips, entrò nella gilda dei pittori di Haarlem nel 1655, e vi è ancora menzionato nel 1656, nel 1659 e nel 1660. Formatosi con Philips, fu soprattutto paesaggista di grande talento, come dimostra il *Paesaggio con dune e montagne* firmato («Jwouwerman») e conservato a Londra (NG), la cui fattura minuziosa e i cui duri effetti luministici tradiscono l'influsso di Philips W e di Jacob van Ruisdael ai loro esordi. Un'altra veduta ruisdaeliana di dune e d'acque è conservata a Rotterdam (BVB). Va poi citata ancora al Museo Frans Hals di Haarlem una *Veduta di San Bavone* presa dal capezzale del letto. Le opere certe di Jan sono peraltro rare. (jf).

Wright, John Michael

(Londra 1617-94). Compì il suo apprendistato a Edimburgo presso George Jamesone. All'inizio del 1640 si recò in Italia divenendo nel 1648 membro dell'Accademia di San Luca a Roma, dove incontrò certamente Bernini, Algardi, Salvator Rosa, Poussin e Velázquez. Temperamento erudito si dedicò con interesse allo studio dell'antico per l'arciduca Leopoldo-Guglielmo fino alla partenza di quest'ultimo per le Fiandre. Tornò in Inghilterra nel 1656. Buon esempio del suo stile a questa data, è il ritratto di *Mrs. Claypole* (1658: Londra, NPG). Verso il 1660, la maniera di W presenta somiglianze con la pittura di Dobson e, verso il 1670, l'artista viene considerato come il migliore pittore

inglese dopo Lely. Dal 1671 al 1675, **W** dipinse i ritratto dei giudici che presiedettero all'appalto della ricostruzione di Londra a seguito del disastroso incendio (Londra, Guidhall AG). La *Famiglia di sir Robert Vyner* (1673: coll. priv.; in deposito a Newby Hall, North Yorkshire) rivela tracce dell'influsso della pittura francese e, più tardi, **W** cercò di uniformare il suo stile ai modelli francesi e olandesi. Nel 1685-87, l'artista partì per Roma come intendente della casa di lord Castelmaine, ambasciatore presso la Santa Sede. Sebbene **W** fosse più sensibile e più colto di Lely, l'influsso di quest'ultimo fu per lui determinante anche se la sua qualità pittorica risulta meno ricca e ricercata di quella di Lely. (*jns*).

Wright, Joseph, detto Wright of Derby

(Derby 1734-97). Tra il 1751 e il 1753, e in seguito dal 1756-57, compì il suo apprendistato nella bottega del ritrattista Thomas Hudson, maestro di Reynolds, al quale rimarrà legato fino al 1760 ca. Protagonisti dei suoi ritratti sono spesso i volti dei circoli scientifici dell'epoca (il ceramista Joseph Priestley, Darwin, i membri della Lunar Society), che documentano l'entusiasmo per il progresso scientifico cui prese parte in prima persona **W**, membro della Lunar Society in qualità di fisico-pittore. La mentalità sperimentale della Lunar Society da lui frequentata trova infatti espressione nei suoi studi di luce artificiale e naturale che riflettono l'interesse che si nutriva allora nel Midlands per la ricerca scientifica (*Esperienza della pompa pneumatica*, 1768: Londra, Tate Gall.; altra versione nella coll. Charles Rogers-Coltman). La scienza e i suoi oggetti si mescolano al gusto per l'arte antica in soggetti per i quali il pittore ripercorre la tradizione dei dipinti «a lume di candela», sviluppatasi con *La Tour* o in Olanda, a Utrecht, con Honthorts e portata in Inghilterra da Godfried Schalcken, esemplificata dallo studio *Tre persone osservano il gladiatore a lume di candela* (esposto nel 1765 alla Society of Artists). Tema centrale è l'esperienza della luce sia artificiale (*La Fornace*, 1772; *La fornace vista dall'esterno*, 1773: San Pietroburgo, Ermitage; *Il Planetario*, 1776: Derby, AG; altra versione a Washington, NG of Art), che naturale come nei notturni al chiaro di luna (*L'interra tane di volpe sulle rive del Derwent*, 1773: Derby, AG), o l'impressione di un'eruzione vulcanica riportata dal suo viaggio in Italia colta con la stessa mescolanza di sentimento e

mentalità scientifica di Hamilton a Napoli in quegli stessi anni. **W**, seguendo il gusto del tempo, dipinse anche quadri di storia mescolando l'emozionata esperienza dei luoghi classici alla resa topograficamente esatta del paesaggio come nel caso della *Tomba di Virgilio* (1779). Lo studio della natura fa da sfondo ridondante alle tematiche tipiche della pittura del tempo, ad esempio nel dipinto *La vedova indiana* (1783-85: Derby, AG), ritratta sullo sfondo dell'infuriare degli elementi (un'eruzione vulcanica e una tempesta). Questo nuovo genere di pittura, illustrato da **W**, fu definito da Diderot «genere serio». In altri dipinti come *Miravan che apre la tomba dei suoi avi* (1772: ivi), **W** unisce reminiscenze gotiche a temi neoclassici in una particolare atmosfera tenebrosa e misteriosa che ricorda il carattere singolare dei romanzi di Anne Radcliffe. L'inclinazione preromantica di **W** connota un altro dipinto più tardo eseguito per Wedgwood nel 1784 la *Fanciulla di Corinto* (Washington, NG of Art). Il soggetto prende spunto da un tema di gran moda al tempo, divulgato da una poesia di Hayley e dimostra la particolare inclinazione di **W** a interpretare la pittura di storia come illustrazione di tematiche e sentimenti espressi dalla contemporanea letteratura.

Dal suo viaggio in Italia del 1773, **W** riportò diversi appunti, alcuni rielaborati in seguito, tra cui l'*Eruzione del Vesuvio* (1774: ivi; 1778: Mosca, Museo Puškin), o il ricordo degli effetti di luce dei *Fuochi artificiali di Castel Sant'Angelo* (1774: Derby, AG; altre versioni 1774-75: Birmingham, City Museum; Liverpool, WAG; 1778-79: San Pietroburgo, Ermitage). A questi temi si ispirò ancora al suo ritorno in Inghilterra dipingendo chiari di luna sotto l'evidente influsso dei dipinti di Vernet, tradotti in quella particolare mescolanza di sentimento romantico e osservazione scientifica nello studio degli effetti psicofisici del plenilunio. Dopo il ritorno in Inghilterra nel 1775 partì per Bath, dove cercò, invano, di attirare la clientela di Gainsborough. Nel 1777, tornato a Derby vi rimase stabilmente dipingendovi i suoi migliori ritratti: *Sir Brooke Boothby* (1771: Londra, Tate Gall.), *Ewes Coke, sua moglie e Daniel Parker Coke* (1780-82: Derby, AG), *Thomas Gisborne e sua moglie* (1786: Washington, NG of Art). Dal 1778 espose alla RA di cui divenne socio nel 1781. Ritiratosi in provincia dipinse ritratti, paesaggi della regione montagnosa del Derbyshire, ricordi del suo viaggio in Italia (*Lago di Nemi*: Parigi, Louvre) e soggetti storici; nella sua pittura profondamente originale, trovano posto ele-

menti gotici e neoclassici. L'interesse per il progresso scientifico e la letteratura contemporanea ne fanno il romantico illustratore degli albori della rivoluzione industriale come nel caso della *Veduta di Cromford presso Matlock* (1793 ca.), in cui protagonista del dipinto è il cotonificio di Arkwright al chiaro di luna. Più tardi un suo conazionale scrisse di questi edifici: «in una notte scura... appaiono splendidamente belli» (John Byng). (sro).

Wróblewski, Andrzej

(Wilno 1927 - La Tatra 1957). Si formò presso l'Accademia di belle arti di Cracovia e nella facoltà di storia dell'arte dell'Università iagellonica (1945-52). La sua attività, troncata da una tragica morte sui monti Tatra, copre il breve arco di tredici anni. Pittore e critico d'arte partecipò alle lotte artistiche e sociali della sua generazione che caratterizzarono i difficili anni seguiti alla guerra. Pur ispirandosi al simbolismo e al surrealismo, la sua pittura esprime l'implacabile durezza dell'esistenza umana (*Conducente*, 1949: Varsavia, NM; *Son diventati sedie anche loro*, 1956: Museo di Cracovia; *In coda*, 1956: Varsavia, NM). **W** è stato presentato al più vasto pubblico occidentale in occasione della mostra *New Image of Man* (New York 1959) e naturalmente in numerose mostre in Polonia e all'estero. (wj).

Wtewael (Wittewael), Joachim

(Utrecht 1560-1638). Allievo di Joos de Beer a Utrecht, partì in giovane età per la Francia, dove la sua presenza è attestata a Saint-Malo dal 1588 al 1592. Poté così conoscere il manierismo della scuola di Fontainebleau, benché non sia conservata alcuna sua opera di questo periodo. Tornato a Utrecht nel 1592, fu, con Bloemaert, tra i principali esponenti della scuola manierista, la cui evoluzione fu parallela a quella dell'ambiente di Haarlem, dove operavano van Mander, Goltzius e Cornelis van Haarlem. Come tutti i manieristi dei Paesi Bassi del Nord, **W** fu notevolmente influenzato da Spranger. A questa fase risalgono la sorprendente *Sacra Famiglia con san Giovanni Battista*, già attribuita a Goltzius (Amiens, MBM), di concezione tutta sprangeriana, ma caratterizzata da un colore acido e un disegno convulso, e la *Resurrezione di Lazzaro* (Lille, MBA), in cui si ritrovano alcuni ricordi di Bassano. Dal 1592 al 1600 ca. la produzione di **W** fu assai feconda, ma

non subí alcuna evoluzione, prolungando il manierismo in pieno sec. XVII, mentre nella stessa Utrecht fioriva il movimento caravaggesco. Col passare degli anni, la maniera di **W** si fece piú liscia e fredda, come nelle *Nozze di Peleo e Teti* (1602: Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum) e nel *Giudizio di Paride* (1615: Londra, NG). Accanto alle sue composizioni religiose e mitologiche (*Adorazione dei pastori*: Utrecht, CM), che si prestavano, per i soggetti, a un esacerbato formalismo, tratto fondamentale dell'ultimo manierismo del sec. XVI, **W** dipinse alcuni inattesi ritratti e *Nature morte* (ivi), testimonianze della varietà dei suoi interessi e del suo virtuosismo tecnico. (jv).

Wttenbroeck (Uttenbroeck), Moses van

(L'Aja? 1600 ca. - ? prima del 1647). Entrò nel 1620 nella gilda dell'Aja, di cui fu decano nel 1627, poi di nuovo membro nel 1638. Le sue opere sono databili tra il 1615 (data di un'incisione di scarsa qualità) e il 1644 (*Due ninfe*, già presso un mercante di Düsseldorf). È possibile, ma non certo, che egli abbia compiuto il viaggio in Italia; la sua conoscenza dell'opera di Elsheimer può basarsi tanto sul tramite di Goudt che su una personale frequentazione dell'ambiente romano. Esegui alcune grandi decorazioni mitologiche ordinate da Federico Enrico, in particolare per il castello di Honsholredijck (pagamenti nel 1638, e altri dal 1641 al 1646), quasi tutte perdute con la distruzione del castello nel 1815 (ne resta un esempio nel padiglione di caccia di Grünewald, presso Berlino, datato 1642). La sua opera si compone essenzialmente di quadri da gabinetto in cui il soggetto mitologico – talvolta scene tratte dal Vecchio Testamento – è inserito in un paesaggio arcadico. La produzione di **W** dipende tanto dalla pittura di storia di Lastman, Moyaert e Pynas che dal paesaggio «ideale» e arcadico caro agli italianizzanti Poelenburg o Breenbergh. Nella scelta dei soggetti, predilige le *Metamorfosi* di Ovidio e i temi bacchici con accenti moraleggianti e a tratti ironici. Le sue opere sono caratterizzate dalla resa precisa e netta (in particolare del fogliame), da una tavolozza in cui prevalgono verdi e marroni cupi, dalla nitida impostazione delle masse, dal disegno deciso dei profili su fondo scuro. Nel corso dei suoi ultimi anni **W** raddolcì alquanto il suo stile accostandosi al mondo delicatamente poetico di Poelenburgh. Ben rappresentato nei musei tedeschi (*Giu-none, Argo e Io*, 1625: Augusta, Museo; *Trionfo di Bacco*,

1627; *Teseo con Acheloo*: Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum; *Pastori*: Düsseldorf, KM; *Trionfo di Bacco*, *Giudizio di Paride*: Kassel, SKS; *Ninfe*: Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum; *Mercurio*, *Argo e Io*: Norimberga, NM), figura inoltre, con opere di buona qualità, al Rijksmuseum di Amsterdam (*Ninfa e fauno*), al Mauritshuis dell'Aja (*Scena biblica?*, 1625), al MBA di Rennes (*Paesaggio* del 1629 o 1639?), a Utrecht (*Salmacide ed Ermafrodito*, 1627: Universiteitsmuseum), nonché all'Ermitage di San Pietroburgo (*Morte di Euridice*, *Trionfo di Bacco*, 1625; *Sileno sull'asino*). **W** fu anche incisore di paesaggi e scene bibliche (*Agar e l'angelo*, *Maria Maddalena*). (jf).

Wu, scuola di

Gruppo di pittori cinesi dilettanti letterati vissuti in epoca Ming (XV-XVII secolo) nella regione di Wumen (alias Suzhou), nello Zhejiang riuniti *a posteriori* dalla critica, come avviene per la maggior parte delle «scuole» cinesi, sotto il nome di scuola di **W**.

Generalmente la scuola si considera fondata da Shen Zhou, anche se il più famoso pittore fu un suo discepolo Wen Zhengming. Wen Jia, suo figlio, e Wen Boren, suo nipote, diffusero i temi della tradizione dei letterati tipici della scuola di **W**.

I paesaggi della scuola di **W** si riconoscono per la policromia delicata che impiega toni bruni, azzurri e verdi caratteristici; non meno tipica è la pienezza delle forme addolcite, che trasmette il sentimento di una natura idillica e gradevole, calma e riposante, quale la si ritrova ad esempio in Lu Zhi, uno dei più alti rappresentanti del gruppo. (ol).

Wuchters, Abraham

(Anversa? 1612? - Copenhagen 1682). In Danimarca dal 1638, lavorò per il re Federico III a partire dal 1648 e venne nominato pittore di corte nel 1671. Le sue opere, quasi esclusivamente ritratti vicini a quelli di Karel van Mander (*Ritratto di giovane nobile*, 1680 ca.: Frederiksborg, Museo) presentano salda struttura e accesa cromia. (hb).

Wu Daozi

(680 ca. - 760 ca.). **WD**, uno dei più celebri artisti di tutti i tempi, venne considerato dai contemporanei il massimo pittore di personaggi dell'epoca Tang. Nato da genitori poveri, presto orfano, venne notato e protetto da alti fun-

zionari che gli commissionarono oltre trecento dipinti murali nei templi buddisti delle due metropoli di Changan (Xian) e di Luoyang. I suoi biografi concordano nel riconoscere che delegava a collaboratori la cura di stendere i colori; il nome di **WD** rievoca infatti, in primo luogo, lo stile di disegno monocromo *bai hua*, la cui invenzione viene attribuita all'artista, insistendo soprattutto sulla meravigliosa sicurezza del suo tracciato netto e preciso, a lunghe e ampie linee ondulate.

Sfortunatamente non si è conservato nessun affresco o dipinto di mano del pittore, la cui maniera può essere ricostruita parzialmente solo attraverso alcuni stampaggi. È certo peraltro che l'importanza di **WD**, l'unico di cui si possa affermare la continua fedeltà ai principî di Xie He, consista nell'essere stato il primo a tradurre un concetto attraverso un disegno espressivo, accrescendo così l'effetto e l'insegnamento morale dell'immagine già ricercato dopo gli Han. Tale innovazione si riscontra nel gran numero di aneddoti: si tratta di draghi (→ **drago**), o di rappresentazioni degli inferni buddisti, tanto veridici – si narra – che certi pescatori, terrorizzati, furono ricondotti sulla retta via. L'influsso di **WD** si fece avvertire persino nella scultura Tang, nella quale si ritrova tanto il segno del dinamismo lineare dell'artista quanto la novità dei temi iconografici da lui ideati. (*ol*).

Wu Li

(1632-1718) Letterato, poeta e musicista di aristocratica famiglia dello Jiangsu, **WL** si convertì al cristianesimo verso il 1679; gesuita, ordinato sacerdote a Macao nel 1688, adottò il nome di Simon-Xavier Acunha e trascorse gli ultimi anni della propria vita ad evangelizzare la sua provincia natale. Nella sua pittura non vi sono tracce d'influssi occidentali: al contrario, **WL** fa parte dei Sei Maestri **ortodossi** (→) dell'inizio dell'epoca Qing, particolarmente legato a Wang Shimin, di cui fu allievo, e a Wang Hui, di cui divenne intimo amico. Nella sua produzione, meno cospicua dopo la conversione, si riconoscono due principali maniere: la prima, libera ed espressionista, ricerca effetti di luce e si ispira a Zhao Lingrang; la seconda, realistica, dal disegno sottile e dalla composizione accurata, è più strettamente tradizionale (Gu Gong; Washington, Freer Gall.; Lugano, coll. Vannotti; New York, coll. Hochstadter). (*ol*).

Wunderlich, Paul

(Berlino 1927). Ha studiato alla Landes-Kunstschule di Amburgo sotto la guida di Grimm e di Titze (1947-51), e vi ha in seguito insegnato, fino al 1960, arti grafiche. Si è poi trasferito a Parigi, dove visse fino al 1963, anno della sua nomina a professore nella Scuola di belle arti di Amburgo; nel 1967 ha abbandonato l'incarico per dedicarsi esclusivamente alla pratica artistica. La sua opera è stata sulle prime segnata dall'espressionismo astratto del dopoguerra, in particolare dal *tachisme* (ciclo di litografie del 20 luglio 1944, 1959). Le sue opere, per lo più raffiguranti organismi viventi e corpi umani anatomicamente analizzati (*Piccola anatomia*, scene di incisioni del 1963), sono sensibili a suggestioni surrealistiche che si colgono anche nella costante ricerca di **W** di mezzi tecnici che consentano di accrescere la sottigliezza del suo stile. Su questa direttiva, un ruolo importante svolgono le fotografie realizzate dalla sua collaboratrice Karin Székéssy dal 1964: da questa data in poi, realizza una serie di nudi femminili ambientati in interni dall'atmosfera ambigua e felpata (*Dagmar con un fiore*, 1972). L'artista, conosciuto in tutta la Germania e in America (soprattutto per la sua attività di disegnatore e nel campo della grafica), ha ottenuto numerosi riconoscimenti e premi. (*frm*).

Wuppertal

Von der Heydt-Museum Un Museo municipale venne fondato nel 1902 a Elberfeld, distretto dell'attuale città di **W** (Renania-Westfalia), dal locale Kunst - und Museumverein. Ebbe il nome di Kaiser-Wilhelm-Museum für Kunst und Gewerbe (Museo delle arti e mestieri dell'imperatore Guglielmo), e comprendeva anche una sezione dedicata alle arti applicate. La galleria dei maestri antichi si componeva soprattutto di opere di pittori olandesi del sec. XVII: J. van Goyen, J. Wijnants, J. van Ruisdael. Vi era inoltre rappresentata la pittura del XIX e del XX secolo, ma la collezione d'arte moderna venne sequestrata nel 1937 dai nazisti. Il lascito del barone August von der Heydt nel 1952 ha fatto del museo, ribattezzato nel 1961, uno dei più importanti della Renania, in particolare per quanto attiene alla pittura del XIX e del XX secolo. La scuola tedesca è rappresentata da Richter, Blechen, Spitzweg e Koch. Di Hans von Marées, originario di **W**-Elberfeld, il museo possiede soprattutto dipinti giovanili e studi di affreschi

napoletani. La pittura francese del XIX e del XX secolo è al posto d'onore con Delacroix, Courbet, Cézanne (l'*Eremitaggio di Pontoise* e *Nudo femminile*), Manet, Degas, Monet, Sisley, Signac, Toulouse-Lautrec, van Gogh, Gauguin, Braque, Vlaminck, Gris, Léger e Chagall. Picasso e Munch sono rappresentati da tre dipinti ciascuno. Tra le opere tedesche del sec. XX si hanno quadri di Corinth, Hodler, Modersohn-Becker, Kokoschka (*Autoritratto* del 1917), Kirchner (*Donne nella via*), Heckel, Schmidt-Rottluff, Beckmann, Schlemmer, Klee e Kandinsky. Il museo comprende un Gabinetto delle stampe. (hbs).

Würzburg

Città capoluogo della bassa Franconia, ha subito gravissimi danni nei bombardamenti dell'ultima guerra. Sede di un principato episcopale dall'alto Medioevo (1253-1720), trasformato da Napoleone, nel 1805, in granducato a vantaggio dell'ex sovrano di Toscana, l'arciduca Ferdinando, con il trattato di Vienna il suo territorio venne annesso alla Baviera. La città conobbe il suo massimo splendore nel sec. XVIII grazie anche al forte impulso edificatorio impresso dalla dinastia dei principi-vescovi von Schönborn. Questi, che vivevano un poco in disparte, nella cittadella dominante la collina di Marienberg oltre il fiume, vollero una residenza nel centro urbano. A tale scopo, nel 1719 il vescovo Giovanni Filippo di Schönborn si rivolse all'architetto Balthazar Neumann, che cominciò la costruzione di un immenso e sontuoso palazzo, completato interamente solo nel 1752 dal principe-vescovo Carlo Filippo di Greiffenklau. La decorazione degli interni fu affidata dapprima a Johann Zick, chiamato nel 1749 per la decorazione della sala sul giardino (il *Banchetto degli dèi* e il *Riposo di Diana*), ma successivamente il vescovo ricorse a Giambattista Tiepolo, la cui fama era grande in Germania. Tiepolo giunse a W nel 1751 coi suoi due figli; era incaricato di dipingere a fresco il soffitto della Kaisersaal (*Beatrice di Borgogna condotta all'imperatore Federico Barbarossa, suo fidanzato*) già decorata con stucchi (L. Bossi) e statue.

Successivamente (1752-53) Tiepolo affrescò la volta dello scalone d'onore con un complesso soggetto allegorico e celebrativo: al di sopra dei *Quattro continenti*, l'*Olimpo* rende omaggio al principe-vescovo, di cui la *Fama* eleva il ritratto al di sopra di *Europa*. I personaggi dei *Quattro continenti*, visti dal basso in alto e arditamente scorciati, dispiegano un

fasto lussuoso, un'intensità cromatica, un'atmosfera leggera sconosciuta nei Paesi germanici. Al 1752 datano inoltre le due pale eseguite dall'artista per la cappella (*Assunzione e Caduta degli angeli ribelli*). La decorazione della residenza di **W**, che costituisce il culmine dell'attività creativa di Tiepolo, segna contemporaneamente la fine dell'importazione di artisti italiani in Germania. (*jhm + gb*).

Staatsgalerie Inserita nell'ala settentrionale della residenza, raccoglie soprattutto pittura veneziana del XVII e XVIII secolo.

Martin von Wagner Museum Anch'esso inserito in un ala della grandiosa residenza, è diviso in una sezione archeologica e in una Neuere Abteilung, che raccoglie scultura e pittura sveva e francone, ma anche molti dipinti di artisti italiani: (Maestro del Bambino Vispo, Maso di Banco, Bergognone, Bassano, Procaccini, L. Giordano, Tiepolo, Magnasco, Veronese), oltre che di romantici e neoclassici tedeschi. V'è inoltre una sezione grafica, con oltre 25 mila pezzi, soprattutto di maestri tedeschi e fiamminghi. (*sr*).

Wutky, Michael

(Krems (Bassa Austria) 1739 - Vienna 1822). Entrato assai presto (1755) nell'Accademia di Vienna s'indirizzò verso la pittura di genere storico; frequentò poi la bottega di Johann Christian Brand che a Vienna dirigeva una scuola di paesaggio. Nel 1766 **W** entra nell'Accademia di disegno e calcografia dove professore di paesaggio è F. E. Weirotter formatosi a Parigi presso Wille. All'inizio degli anni Settanta **W** intraprenderà il viaggio di formazione in Italia. Durante il suo viaggio di studio intrattiene un polemico rapporto con Hackert, il quale, carente nel disegno della figura umana, si avvarrà della collaborazione di **W** per rifinire le figure di sei dipinti di soggetto storico commissionati da Caterina II di Russia. Agli anni del suo primo soggiorno romano (1772-1785), risale la sua partecipazione (1781-82) alle decorazioni della Villa Borghese insieme a Maron, Hackert, Christoforo Unterperger e Gavin Hamilton; sempre in questi anni **W** accompagnerà sir William Hamilton nell'escursione sul Vesuvio, dopo l'eruzione; un'esperienza questa che seguendo il gusto del tempo, sarà soggetto di numerosi dipinti legati al genere sublime, come le marine tempestose e i paesaggi di grand'effetto al chiaro di luna che per la moderna interpretazione coloristica lo resero assai famoso (*Veduta notturna del Vesuvio in eruzio-*

ne: Vienna, ÖG). La formazione composita di **W**, pittore di storia e di paesaggio, oscilla tra scelte ancora baroccheggianti e un gusto per l'annotazione dei dati realistici, in sintonia con gli interessi dell'ambiente nordico che frequentava in quegli stessi anni i centri italiani e in particolare Napoli, città dove il pittore iniziò la sua notevole collezione di minerali. Qui tra il 1782 e il 1783 **W** si farà conoscere a corte e intratterrà rapporti con i numerosi stranieri ivi presenti, come Cozens, T. Jones, Volaire, Ducros; la frequentazione del periodo napoletano del legato austriaco Franz Anton Lamberg-Sprinzestein, suo estimatore, è all'origine del nucleo di dipinti di **W** conservati alla GG di Vienna, provenienti dal lascito del collezionista. Tornato a Vienna nel 1785 **W** si dedicherà al paesaggio dipingendo le richiestissime vedute italiane, alcune su incarico del conte Lambert (*Eruzione del Vesuvio con il golfo di Napoli*: Vienna, GG; *Marina con Castel dell'Ovo*: ivi), che gli procurarono un vasto successo tanto che la poetessa Friederike Brun andrà a visitare il pittore «conosciuto per i suoi inferni vesuviani». Nuovamente a Roma nel 1795, **W** frequenterà Jacob Asmus Carstens, ottenendo numerose commissioni dall'eccentrico Lord Bristol. Qui fino al 1801 continuerà a licenziare paesaggi con i suoi soggetti più fortunati; tornato a Vienna insegnerà ufficiosamente all'accademia, ma la sua fortuna declinò rapidamente in parte a causa del suo gusto non del tutto definito, ancora legato al paesaggio composito seicentesco, che non riscosse, nel nuovo secolo, il favore del pubblico. (sr).

Wu Wei

(1459-1508). Pittore cinese nativo del Hubei, autodidatta e fiero del suo autentico talento, **WW** fu un individualista eclettico considerato un virtuoso del pennello. Malgrado le sue eccentricità, la sua ubriachezza e la sua scarsa etichetta venne apprezzato dai sovrani Ming, che lo tennero alla propria corte. Le opere di sua mano giunte sino a noi presentano una varietà stilistica tipica dell'arte dell'epoca. Autore di grandi paesaggi su seta nello spirito della scuola Ma Xia, **WW** si trovò più a suo agio nei formati piccoli, nei quali si afferma la sua eccezionale libertà pittorica. I suoi album di paesaggi (Stoccolma, NM), i dipinti di personaggi (*Letterati sotto un albero*: Gu Gong) lo ricollegano molto più alla corrente della pittura letterata che alla scuola del Zhe, cui viene tradizionalmente collegato per un

certo suo piglio umoristico (*Pescatori*: Washington, rotolo della coll. Cahill). La sua linea nervosa e graffiante influenzò in particolare artisti a lui contemporanei, quali Li Zhu e Jiang Song, che ne ripresero lo stile utilizzando un pennello «secco». (ol).

Wu Zhen

(1280-1354). Nativo dello Zhejiang, dove trascorse tutta la sua esistenza, si rifiutò di servire i Mongoli restando fedele alla memoria dei Song. Fu poeta e calligrafo stimato nello stile corsivo; in pittura adottò il soprannome di «Taoista dei fiori di susino» (*Meihua daoren*). Visse povero e schivo, donando i suoi dipinti a chi li apprezzava e ricevendone in cambio beni che gli assicuravano la sopravvivenza. Esegui paesaggi ispirati a Ju Ran, stemperando lo spirito arcaizzante della composizione massiccia e verticale delle montagne con un espressionismo molto personale. È noto soprattutto per le varianti del suo soggetto favorito: il *Paesaggio con pescatori* (rotolo verticale del Gu Gong; rotolo in lunghezza a Washington, Freer Gall.). Espresse felicemente lo stato d'animo contemplativo del letterato di fronte allo spettacolo della natura nella luminosa leggerezza del *lavis* e nella dolcezza di contorno delle montagne, contrappuntate dalla fermezza dei punti strutturali **dian** (→) che rafforzano il molle ritmo dei fiumi e delle colline. Fu famoso per i suoi bambú (album del Gu Gong; un altro, a lui attribuito, al BM di Londra).

Apprezzato soprattutto a partire dall'epoca Ming (a differenza di Sheng Mou, che godette già in vita di celebrità e ricchezza), **WZ** fu classificato tra i Quattro Grandi Maestri Yuan. Il suo stile influenzò numerosi pittori, come Yao Shou e i fondatori della scuola di Wu (→ **Wu, scuola di**). (ol).

Wyczółkowski, Leon

(Miastthów-Kówkościelny (Garwolin) 1852 - Varsavia 1936). Studiò presso la Scuola di belle arti di Varsavia (1869-74), a Monaco (1875-77) e alla Scuola di belle arti di Cracovia (1877-79), con Jan Matejko. Soggiornò a Parigi nel 1878 e nel 1889 venendo in contatto con gli impressionisti, ma dal 1883 al '93 fu prevalentemente in Ucraina, terra che rimase sua costante fonte di ispirazione. Tra il 1895 e il 1911 fu docente presso l'Accademia di belle arti di Cracovia e dal 1897 membro della Società degli artisti po-

lacchi Sztuka. Dopo la prima guerra mondiale, dal 1929, abitò a Poznań; in seguito si stabilì a Gościeradz presso Bydgoszcz. Nel 1934 venne nominato docente della sezione grafica nell'Accademia di belle arti di Varsavia. Dopo un iniziale accordo con le tematiche storiche del suo maestro Matejko, **W** si esprime in ritratti di contadini e in particolare in una ricca serie di paesaggi ucraini (*Pescatori*, 1891; *Pesca dei granchi*, 1889: entrambi a Varsavia, NM), nei quali le problematiche tipiche dell'impressionismo sono tradotte con tocco personale, a mezza strada tra il luminismo di Aleksander Gierymski e il divisionismo. Su questa via, **W** introdusse nelle sue opere di volta in volta nuove suggestioni: dal simbolismo dei *Sarcofagi* (1897) ai paesaggi «interiorizzati» dei monti Tatra (1906), alle nature morte, spesso arricchite da tocchi a pastello, carboncino, acquerello, ai ritratti stilizzati (*J. Kossak*, 1900; *J. Chełmonski*, 1900; *Fauno e ninfa*, ritratto satirico di J. Malczewski, 1897: Wrocław, Muzeum Śląskie), ai cicli tematici litografici degli ultimi trent'anni di attività, approfondendo sempre più le potenzialità espressive insite nel segno grafico puro, che per l'artista diviene mezzo assoluto d'indagine della realtà. Dopo essersi provato in varie tecniche grafiche, con predilezione per grandi formati che consentivano l'uso aggiuntivo di tecniche pittoriche, a partire dal 1900 si dedicò alla litografia (quasi sempre autolitografia), tecnica nella quale si esprime con grande successo, specie nei cicli dedicati alle grandi città polacche. (*wj* + *sr*).

Wyeth, Andrew

(Chadds Ford (Pennsylvania) 1917). Figlio del celebre illustratore N. C. **W**, col quale si formò, diede prova del suo precoce virtuosismo in occasione della prima personale alla Gall. Macbeth di New York nel 1937. A ventisette anni fu eletto membro della National Academy of Design. Per il grande pubblico americano, è forse il pittore vivente più popolare; la sua retrospettiva nel 1967, al Whitney Museum di New York, batté ogni primato di affluenza e lo consacrò tra i maggiori interpreti del realismo sociale. Autore di paesaggi fedelmente trascritti (*Paesaggio della Pennsylvania*, 1941: Chadds Ford, Museo) e di interni desolati e nostalgici, i suoi dipinti sono popolati da una umanità come sospesa, i cui atti appaiono perennemente in attesa di compiersi. Le prime opere di **W**, negli anni Quaranta, risentono del surrealismo europeo: profondità spaziale,

abuso di prospettive, precisione del dettaglio al limite della resa fotografica, caratteristiche proprie al «realismo magico». Recentemente le opere di W si sono fatte più esplicite e aneddotiche. Il quadro più celebre dell'artista resta *Christina's World* (1948: New York, MOMA). Tra le sue opere appartenenti a raccolte pubbliche citiamo *Northern Point* (1950: Hartford, Wadsworth Atheneum), *Ground Hog Day* (1959: Philadelphia, AM), *Albert's Son* (1959: Oslo, NG), *That Gentleman* (1960: Dallas, Museo), *Day of the Fair* (1963: Saint Louis, Missouri, City AG). Gli sono state dedicate ampie retrospettive a Tokyo (National Museum of Modern Art, 1974), New York (MMA, 1976) Londra (RA, 1980). (dr).

Wynants (Wijnants), Jan

(Haarlem 1630 ca. - Amsterdam 1684). Attivo a partire dal 1643 ad Haarlem, poi, dopo il 1660 ad Amsterdam, dipinse alcuni paesaggi italianizzanti (*Paesaggio con rovine*: Londra, NG) e qualche veduta di città (*Canale ad Amsterdam*: Cleveland, AM), ma fu celebre soprattutto per i paesaggi di dune, come Philips Wouwerman e Adriaen van de Velde, del quale fu maestro. Prediligeva i paesaggi boschivi, semplici e tranquilli, nello stile di Jacob van Ruisdael, inserendo spesso il motivo dell'albero morto, dal tronco contorto, che si riscontra anche presso contemporanei come Pijnacker o Schrieck. Tra le sue opere più significative sono il *Bordo del bosco* (1659: L'Aja, Mauritshuis), le *Dune* (1667: Museo di Kassel), la *Foresta* (1668: Parigi, Louvre), il *Sentiero fra le dune* (1675: L'Aja, Mauritshuis) e i numerosissimi *Paesaggi* (Parigi, Louvre; Londra, NG, Wallace Coll.; Amsterdam, Rijksmuseum; San Pietroburgo, Ermitage; Dunkerque, MBA; Haarlem, Museo Frans Hals), le cui figure erano dipinte da artisti come A. van de Velde, Wyntrack e soprattutto J. Lingelbach. (jv).

Wyntrack (Wintrack), Dirck

(Drente? prima del 1625 - L'Aja 1678). Modesto autore di paesaggi rustici (la *Bassa corte*: San Pietroburgo, Ermitage; la *Fattoria*: Parigi, Louvre) e di animali (*Falcone a caccia di anatre selvatiche*: Amsterdam, Rijksmuseum), lavorò spesso in collaborazione con paesaggisti come animalista: van der Haagen, Hobbema e soprattutto Wynants (la *Fattoria*: Parigi, Louvre, che, all'inizio del sec. XIX, gli venne attribuita). (jv).

Wyspiański, Stanisław

(Cracovia 1869-1907). Studiò alla Scuola di belle arti di Cracovia tra il 1887 e il 1891 presso J. Matejko e W. Łuszczkiewicz. Nel 1890 viaggiò in Italia, Svizzera, Germania e Francia; soggiornò a Parigi (1891-94), frequentandovi l'Accademia Colarossi ed entrando in contatto con i Nabis. Dal 1895 si stabilisce a Cracovia. Nel 1897 è membro e cuore ideale della Società secessionista degli artisti polacchi Sztuka. Nel 1898-99 dirige con S. Przybyszewski la rivista d'arte «Zycie», per la quale realizza molte illustrazioni. Il ricco e multiforme talento di **W** si esprime infatti in molti campi: dipinti (paesaggi, in particolare *Vedute dal suo atelier* e ritratti a pastello di incisiva e sensibile caratterizzazione); incisioni (1897, per l'*Iliade* di Omero); disegni; decorazioni murali; cartoni di vetrate per la chiesa di Santa Maria (1891), per quella dei francescani di Cracovia (1896-1902), per la Cattedrale di Lwów (1893-94) e per il castello di Wawel (1900-902), peraltro non realizzate; scenografie per i propri drammi, tra cui *Wesele*, *Nozze* (1901). **W** ha illustrato e ornato le sue opere poetiche letterarie (*Legenda*, 1897; *Wesele*, 1903; *Akropolis*, 1904). La sua opera figurativa, per la maggior parte conservata nel Museo di Cracovia, e la sua infaticabile attività s'integrano nella grande corrente contemporanea che mirò alla rinascenza dell'arte monumentale e decorativa in Europa e alla sintesi tra le arti. (*wj*).

Wyzewa, de (Theodor Wysewski, detto)

(? 1863 - Parigi 1917). Scrittore e pubblicista di origine polacca, legato agli ambienti simbolisti parigini, fondò nel 1884, con Edouard Dujardin la «Revue wagnérienne», poi, nel 1886, la nuova serie della «Revue indépendante». In tali riviste manifestò la sua ostilità nei riguardi del neoimpressionismo e il suo entusiasmo per l'arte di Puvis de Chavannes e di Odilon Redon. Collaboratore del «Symboliste», pubblicò cronache di letteratura straniera nella «Revue des Deux Mondes». (*gv*).

Elenco degli autori e dei collaboratori.

aa	Andrea Augenti
aaa	Aracy Abreu Amaral
abc	Antonio Borret Correa
abl	Albert Blankert
abo	Alan Bowness
acf	Anna Colombi Ferretti
ach	Albert Châtelet
acl	Annie Cloulas
acs	Arlette Calvet-Sérullaz
ad	Anna Distel
adg	Arianna di Genova
adl	Alessandro Della Latta
aeps	Alfonso Emilio Pérez Sánchez
afh	Antoniette Faÿ-Hallé
alb	Agnès Angliviel de La Baumelle
amr	Anna Maria Rybko
anb	Annamaria Bava
apa	Alfonso Panzetta
as	Antoine Schnapper
asp	Agnès Spycket
aze	Andrea Zezza
bc	Bernard Crochet
bda	Bernard Dahhan
bdm	Brigitte Pérouse de Montclos
bl	Boris Lossky
bp	Béatrice Parent
bt	Bruno Toscano
bz	Bernard Zumthor
came	Carlo Melis
cb	Camilla Barelli

cbr	Catherine Brisac
cc	Claire Constans
chmg	Chiara Maraghini Garrone
cmg	Catherine Mombeig Goguel
csc	Cecilia Scatturin
csm	Costanza Segre Montel
cv	Carlo Volpe
dc	Davide Cabodi
dp	Denis Pataky
dr	Daniel Robbins
eb	Evelina Borea
eba	Elfriede Baum
ebi	Enza Biagi
eca	Elisabetta Canestrini
eg	Elisabeth Gardner
elr	Elena Rama
er	Elisabeth Rossier
erb	Elena Rossetti Brezzi
es	Elisabetta Sambo
et	Emilia Terragni
fa	François Avril
fam	Fabrizio Magani
fc	Françoise Cachin
fd	Ferenc Debreczeni
fdo	François Donatien
ff	Fiorella Frisoni
fg	Flávio Gonçalves
fir	Fiorenza Rangoni
frm	Frieder Mellinghoff
fv	Françoise Viatte
ga	Gotz Adriani
gb	Germaine Barnaud
gbé	Gilles Béguin
gber	Giuseppe Bergamini
gcs	Gianni Carlo Sciolla
gf	Giorgio Fossaluzza
gib	Giorgina Bertolino
gl	Geneviève Lacambre
gmb	Georges M. Brunel
gp	Giovanni Previtali
gra	Giovanna Ragionieri
grc	Gabriella Repaci-Courtois
gsa	Giovanna Saporì
gst	Guido Strazza
gv	Germaine Viatte

g + vk	Gustav e Vita Maria Künstler
hb	Henrik Bramsen
hbf	Hadewych Bouvard-Fruytier
hbs	Helmut Borsch-Supan
hl	Hélène Lassalle
hm	Helga Muth
ht	Hélène Toussaint
ic	Isabelle Copin
ils	Isabella Lo Salvo
im	Ines Millesimi
ivj	Ivan Jirous e Vera Jirousova
jaf	José-Augusto França
jf	Jacques Foucart
jh	John Hayes
jhm	Jean-Hubert Martin
jho	Jaromir Homolka
jhr	James Henry Rubin
jig	Jean-Jacques Gruber
jil	Jean-Jacque Lévêque
jl	Jean Lacambre
jm	Jennifer Montagu
jmu	Johann Muschik
jns	John Norman Sunderland
ipc	Jean-Pierre Cuzin
jpm	Jean-Patrice Marendel
jrø	Jean-René Østiguy
js	Jeanne Sheehy
jv	Jacques Vilain
ka	Katarina Ambrozic
law	Lucie Auerbacher-Weil
lba	Liliana Barroero
lbc	Liesbeth Brandt Corsius
ldm	Lella di Mucci
lø	Leif Østby
lt	Ludovica Trezzani
mal	Monica Aldi
mas	Marcel-André Stalter
mat	Marco Tanzi
mba	Michele Bacci
mbé	Marie Bécet
mbi	Margaret Binotto
mcb	Maria Carmela Bertò
mcm	Maria Celeste Meoli
mdc	Marco di Capua
mfb	Marie-Françoise Briguet

mga	Maximilien Gauthier
ml	Mauro Lucco
mo	Marina Onesti
mr	Marco Rosci
mri	Monique Ricour
mrs	Maria Rita Silvestrelli
mrv	Maria Rosaria Valazzi
mt	Miriam Tal
mtmf	Marie-Thérèse Mandroux-França
mtr	Maria Teresa Roberto
mv	Michael Voggenhauer
mvc	Maria Vera Cresti
mwb	Michael W. Bauer
nd	Nicole Dacos
nr	Nicole Reynaud
ns	Nicola Spinosa
ol	Olivier Lépine
pdb	Pierre du Bourguet
pg	Paul Guinard
pgt	Piera Giovanna Tordella
php	Pierre-Henri Picou
pmo	Paola Morelli
ppd	Pier Paolo Donati
pr	Pierre Rosemberg
pv	Pierre Vaisse
pva	Poul Vad
rba	Roberta Bartoli
rca	Riccardo Cavallo
rch	Raymond Charmet
rdg	Rosanna De Gennaro
rl	Renée Loche
rla	Riccardo Lattuada
rm	Robert Mesuret
rpa	Riccardo Passoni
rvg	Roger van Gindertael
sag	Sophia A. Gay
sba	Simone Baiocco
sc	Sabine Cotté
scas	Serenella Castri
sde	Sylvie Deswarte
sdn	Sirarpie Der Nersessian
sk	Stefan Kosakiewicz
sl	Sergio Lombardi
sls	Serge L. Stromberg
so	Solange Ory

sr	segreteria di redazione
sro	Serenella Rolfi
ss	Sandro Scarrocchia
szu	Stefano Zuffi
tb	Thérèse Burollet
tf	Tiziana Franco
tp	Torsten Palmer
vb	Victor Beyerd
vbl	Vitale Bloch
vc	Valentina Castellani
ve	Vadime Elisseff
wb	Walter Buchowiecki
wh	Wulf Herzogenrath
wj	Wladyslawa Jarowska
wl	Willy Laureyssens
wv	William Vaughan
xm	Xénia Muratova
yt	Yvette Taborin

Elenco delle abbreviazioni.

Accademia	Gallerie dell'Accademia, Venezia
Accademia	Galleria dell'Accademia, Firenze
AG	Art Gallery
Albertina	Graphische Sammlung Albertina, Vienna
AM	Art Museum, Museum of Art, Musée d'art, Museu de Arte, Muzeul de arta
AM	Altes Museum, Berlino
Ambrosiana	Pinacoteca Ambrosiana, Milano
AP	Alte Pinakothek, Monaco di Baviera
BA	Bibliothèque de l'Arsenal, Parigi
BC	Biblioteca civica, Biblioteca comunale
BIFA	Barber Institute of Fine Arts, Birmingham
BL	British Library, Londra
BM	British Museum, Londra
BM	Biblioteca municipale
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 di 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

ENBA	Ecole Nationale des Beaux-Arts, Louvre, Parigi
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	Gemäldegalerie
GM	Gemeentemuseum, L'Aja
GN	Galleria Nazionale
GNAA	Galleria nazionale d'arte antica, Roma
GNAM	Galleria nazionale d'arte moderna, Roma
GNM	Germanisches Nationalmuseum, Norimberga
GNU	Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia
HM	Historisches Museum
KH	Kunsthalle, Kunsthaus
KK	Kupferstichkabinett, Musei Statali, Berlino
KM	Kunstmuseum, Museum für Kunst, Kunst-historisches Museum
KMSK	Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anversa
KNW	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Kröller-Müller	Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (Olanda)
MA	Museo Archeologico
MAA	Museu Nacional de arte antiga, Lisbona
MAC	Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid
MAC	Museo d'arte contemporanea
MAC	Museo de arte de Cataluña, Barcellona
MAC	Museu Nacional de arte contemporânea, Lisbona
MAC	Museum van Hedendaagse Kunst, Gand
MAC	Museo de arte contemporânea, San Paolo del 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, Musei Civici
MFA	Museum of Fine Arts
MM	Moderna Museet, Stoccolma
MM	Museo Municipale, Musée Municipal
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
MNG	Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
MO	Musée d'Orsay, Parigi
MOCA	Museum of Contemporary Art, Los Angeles
MOMA	Museum of Modern Art, New York
MPP	Museo Poldi Pezzoli, Milano
MRBA	Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles
MSM	Museo di San Marco, Venezia
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, Národní Muzeum
NMM	National Maritime Museum, Greenwich
NP	Neue Pinakothek, Monaco di Baviera
NPG	National Portrait Gallery, Londra
ÖG	Österreichische Galerie, Vienna
PAC	Padiglione d'arte contemporanea, Milano
PC	Pinacoteca Comunale, Pinacoteca Civica
Petit-Palais	Musée du Petit Palais
Pitti	Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
PML	Pierpont Morgan Library, New York
PN	Pinacoteca Nazionale
PV	Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano, Roma
RA	Royal Academy, Londra
SA	Staatliche Antikensammlungen, Monaco di Baviera
Sans-Souci	Staatliche Schlösser und Garten, Potsdam
SB	Stadtbibliothek
SB	Bayerische Staatsbibliothek, Monaco di Baviera
SG	Staatsgalerie, Staatliche Galerie
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, Staatliche Museen
SM, GG	Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlino (Dahlem)
SMFK	Statens Museum for Kunst, Copenhagen
SZM	Szépművészeti Múzeum, Budapest
VAM	Victoria and Albert Museum, Londra
WAG	Walters Art Gallery, Baltimore
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.