

K

Kager, Matthias

(Monaco 1575 - Augsburg 1634). Il suo apprendistato si svolse a Monaco. Nessun documento ne conferma l'ulteriore formazione presso F. Sustris. Sebbene non esista testimonianza di un suo viaggio in Italia (intorno al 1596), le sue opere rivelano un soggiorno a Venezia, città in cui dovette frequentare anche la bottega di Rottenhammer. Dopo esser stato per qualche tempo al servizio della corte di Monaco, **K** si stabilì nel 1603 ad Augsburg, dove ricoprì, con l'architetto Elias Holl, un ruolo di primo piano nella vita artistica e politica della città, sedendo in consiglio e venendo in seguito eletto borgomastro (1631). Il suo stile, di derivazione manierista, si arricchì inoltre di suggestioni tratte dalla scuola veneziana (Veronese, Bassano) e da Rottenhammer. Alle opere giovanili, fortemente eclettiche, seguirono intorno al 1610 composizioni più armoniose, in cui è ravvisabile un certo classicismo proprio dell'ambiente di Augsburg, presente anche nell'opera di Rottenhammer. In seguito **K** sarà uno dei primi pittori della Germania meridionale a mostrarsi ricettivo all'arte di Rubens. La sua opera comprende quadri, affreschi, miniature, stampe, progetti d'arte decorativa e d'architettura, oltre a veri e propri progetti architettonici. Dal 1622 al 1626 **K** sviluppò il proprio talento d'ornatista nella decorazione del municipio di Augsburg (soffitto della Sala d'oro, distrutta nel 1945, quadri delle camere principesche, conservati ad Augsburg). I suoi dipinti si limitano alla produzione di quadri storici e a pale d'altare (*Ascensione di Cristo, Assunzione, Adorazione dei magi*, 1609: Augsburg, chiesa di Sant'Ulrico e Afra; *Estasi di san Bernardo*, 1619:

Aldersbach, presso Passau, chiesa dell'Assunzione; *Adorazione dei magi*, 1626: Freising, chiesa di Santa Maria e San Corbiniano; *Compianto sul Cristo*, 1629: Ingolstadt, chiesa di Santa Maria).

L'esecuzione dei dipinti raramente raggiunge la qualità dei disegni che presentano maggiore originalità. Le numerose facciate decorate da **K** ci sono note purtroppo solo attraverso le incisioni (Augsburg, casa Weber). L'artista ebbe come allievo Kaspar Strauss. Sue opere sono conservate al GNM di Norimberga e al KM di Vienna. (*bm*).

Kahana, Aharon

(Stoccarda 1905 - Parigi 1967). Studiò all'Accademia di belle arti di Stoccarda, a Berlino ed a Parigi. Nelle sue prime opere si riscontra un'adesione al cubismo del dopoguerra e si manifesta una tendenza all'astrazione, cui egli ritornerà nel 1943. Stabilitosi in Palestina a partire dal 1934, co-fondatore del gruppo Nuovi Orizzonti nel 1948, espose lungamente in questo ambito. Soggiornò ancora più volte a Parigi e, dopo il 1963, divise il suo tempo tra la capitale francese e Ramat-Gan. La sua opera è caratterizzata, in tutte le sue fasi (salvo un periodo assai breve di astrattismo lirico), da un'ispirazione che attinge le proprie tematiche dalla Bibbia, dalla leggenda e dall'archeologia. Le grandi figure stilizzate e arcaicizzanti (*Sacrificio d'Isacco*, 1953: Ramat-Gan, coll. priv.) restano tra i risultati migliori della sua opera, come pure la serie simbolista dei *Martiri* (1961: Gerusalemme, Museo d'Israele). Verso la fine della sua vita, **K** introdusse con humor nei suoi quadri elementi neorealisti e pop. Come ceramista eseguì grandi decorazioni murali, in particolare nell'Università ebraica di Gerusalemme, nella casa dei giornalisti di Tel Aviv, nella sinagoga di Ramat-Gan. Una retrospettiva del suo lavoro si è tenuta a New York nel 1967. Opere dell'artista sono conservate a Parigi (MNAM), ad Amsterdam (SM) e in Israele. (*mt*).

Kahlo, Frida

(Coyoacán 1907-54). Di lei André Breton, teorico della scuola surrealista, ha scritto: «L'arte di Frida **K** è un nastro intorno a una bomba». Mentre Pablo Picasso, in una lettera inviata a Diego Rivera, marito di **K** e leader del movimento muralista messicano, dice: «Né Derain, né tu,

né io siamo capaci di dipingere una testa come quelle di Frida K». Nel 1938 Marcel Duchamp, che insieme a Kandinsky, Mirò, Tanguy, è un suo fervente estimatore, la ospita a Parigi e l'aiuta a montare la sua prima mostra europea. La mostra è stata decisa da Breton, che vuole fare della pittrice la bandiera del surrealismo internazionale, nonostante sia evidente che K non può essere contenuta in nessuna gabbia teorica e tanto meno in una corrente artistica. Per lei la pittura rimane comunque una specie di incidente di percorso: «Dipingo la mia realtà. La sola cosa che so è che dipingo perché ne ho bisogno e tutto quello che mi passa per la testa». La biografia di Frida, senza la quale sarebbe impossibile capirne il lavoro artistico che ne è la registrazione meticolosa e ossessiva, è presto detta. Nata a Coyoacán nel 1907, coetanea della rivoluzione messicana, al finire di un'adolescenza che l'ha vista protagonista vivace e anticonformista della svolta democratica nel suo paese, nel 1925 Frida è vittima di uno spaventoso incidente stradale che, alla lettera, le spezza il corpo e la vita in due. Da lí in avanti la sua vita è un calvario di sofferenze, ricoveri ospedalieri, interventi chirurgici, che non le impediranno comunque di vivere in prima persona e con intensità i piú importanti avvenimenti politici di quegli anni e una serie di tormentose passioni amorose, e di dare vita a uno straordinario corpus di poco piú di duecento opere pittoriche, tutte rigorosamente a fuoco su di lei. Dalla carrellata di autoritratti desolati, aggressivi, sfacciatamente o esibizionisticamente impudichi alle sensuali, visionarie, antropomorfe nature morte che Frida, programmaticamente, chiama «nature vive». Per lo piú di piccolissima dimensione, le opere di K, dopo un periodo di latenza che va dal '54 (anno della sua morte) al '77 (quando i circuiti internazionali la riscoprono) hanno raggiunto oggi quotazioni da piú di un miliardo di dollari (vedi *Autoritratto con capelli sciolti* del 1947, venduto da Christie's, New York, nel maggio 1990 per 2 104 000 000 di lire). Dal 1958 Città del Messico le ha dedicato un museo – il *Museo Frida K* – ricavato nella casa blu di Avenida Londres dove l'artista nacque, visse e morí e che Rivera donò alla città alla morte della moglie. (mn).

Kahnweiler, Daniel-Henry

(Mannheim 1884 - Parigi 1979). Mercante di quadri, editore e scrittore d'arte di origine tedesca, venne inviato a

Parigi e Londra (1902, 1905) per intraprendervi la camera finanziaria. Il suo profondo interesse per l'arte determinò l'abbandono degli affari e l'apertura all'inizio del 1907 di una galleria d'arte a Parigi, al n. 28 di rue Vignon. S'interessò inizialmente ai fauves, acquistando opere di Derain, Vlaminck, van Dongen, Braque e Giriend, orientandosi poi, dopo aver visto le *Demoiselles d'Avignon* di Picasso all'acquisto di gran parte della produzione dell'artista ed alle opere cubiste. Nel novembre 1908 espose nella sua galleria le tele di Braque respinte dalla giuria del Salon d'Automne, a proposito delle quali il critico Louis Vauxcelles coniò il termine: «cubi» e poi «cubismo». Da allora **K** divenne uno dei principali sostenitori del movimento ed espose regolarmente le opere di Picasso e di Braque (parallelamente a quelle di Derain e di Vlaminck), poi di Léger dal 1910 e di Gris dal 1912, stipulando con tutti questi pittori contratti in cui si riservava l'esclusiva delle opere. Le collezioni di Gertrude e Leo Stein, Roger Dutilleul, Hermann Rupf, Vincenz Kramar, furono costituite con il suo aiuto in questo periodo. Allo scoppio della prima guerra mondiale, **K** che era suddito tedesco si rifugiò in Svizzera rifiutando di combattere contro la Francia; tornato a Parigi nel 1920 trovò tutti i suoi beni sequestrati (furono in seguito venduti a basso prezzo in quattro aste successive negli anni 1921-23). Già dal 1920 **K** riprese la sua attività ricominciando dal nulla, aprì una galleria al n. 29 di rue d'Astorg col nome del suo socio Simon. Prese nuovamente contatto con gli stessi artisti, tranne Braque passato a Léonce Rosenberg (presso il quale rimase per tre anni anche Léger). Nel 1923 ruppe il sodalizio con Vlaminck e Derain, cui rimproverava il «ritorno» al classicismo. Col passare degli anni si rivolse a nuovi artisti: Henri Laurens (1921), Elie Lascaux, André Masson (1924), Suzanne Roger, Eugène de Kermadec, André Beaudin, ed intorno al 1953 Yves Rouvre. Il rapporto con Picasso venne mantenuto anche se l'artista aveva stipulato un contratto privilegiato con Paul Rosenberg (**K** acquistò nel periodo tra le due guerre molti quadri di Picasso); dal 1940 in poi **K** tornò ad essere l'unico mercante dell'artista. Durante la seconda guerra mondiale, il mercante ebbe ulteriori problemi e dovette rifugiarsi nel Limousin; ma sin dal 1940 la cognata Louise Leiris acquistò la sua galleria per evitare nuovi problemi, ed entrambi la codiressero poi nel 1957 in rue Monceau. Come

editore d'arte **K** ha pubblicato numerose opere illustrate dagli artisti della galleria o da amici. Sono da ricordare prima del 1914: l'*Enchanteur pourrissant* di Apollinaire (1909), le *Œuvres de frère Matorel* di Max Jacob (1912) illustrate da Derain, *Saint-Matorel* (1911) e *Siège de Jérusalem* (1914) sempre di Max Jacob con acquaforti di Picasso. In seguito **K** editò poesie e scritti di Max Jacob, André Malraux, Pierre Reverdy, Antonin Artaud, Michel Leiris, Tristan Tzara, Robert Desnos, Gertrude Stein, illustrate da Gris, Léger, Laurens, Masson, Lascaux, Picasso, Beaudin. Più conoscitore che mercante, **K**, ha scritto penetranti testi di critica sull'arte contemporanea; sin dal 1916 si ricorda l'importante saggio intitolato *Der Weg zur Kubismus* (München 1920), e nel 1946 il primo grande studio su Juan Gris (*Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits*, Gallimard). Svolse un ruolo fondamentale nella difesa e nella diffusione del cubismo, corrente alla quale il suo nome resterà sempre legato. (gb).

Kaiseki

(Nome d'arte di Noro Ryū, 1747-1828). Pittore giapponese che benché allievo di Taigā, tornò ad ispirarsi direttamente alla natura, descrivendola nei suoi paesaggi a inchiostro monocromo secondo lo stile della scuola cinese dei letterati (Tokyo, MN). (ol).

kakemono

Nella pittura giapponese, *rotolo* verticale dipinto.

Kakrak

I dipinti, risalenti al v secolo, della cupola del santuario buddista di **K**, presso Bāmiyān (Afghanistan), trasferiti al museo di Kabul e al Museo Guimet di Parigi, sono in rapporto con la produzione della scuola irano-buddista. Il complesso di **K** rievoca, nella composizione a cerchi concentrici, l'idea indiana del diagramma mistico o *mandala*, quale si definisce a Bāmiyān. Un bodhisattva centrale, in costume indiano, è circondato da buddha iscritti in medaglioni giustapposti dal contorno perlaceo. L'influsso iraniano si avverte nell'atteggiamento dei personaggi, nel diadema del donatore (il «re cacciatore»), nonché nei colori (rossi, gialli su fondo blu, verdi), vivi e contrastati, o attutiti da una vernice resinosa. (ea).

Kakuyū

(Alias Toba Sōjō, 1053-1140). A questo monaco giapponese della setta *tendai* viene attribuito il *Chōjūgiga*.

Kalckreuth, Leopold

(Düsseldorf 1855 - Eddelsen (Amburgo) 1928). Di origine aristocratica ricevette una formazione convenzionale sia dal padre Stanislas, paesaggista, sia presso l'Accademia di Monaco. La sua cultura artistica si arricchì a Dachau, la Barbizon monacense, e in occasione di un primo viaggio in Olanda, intrapreso su consiglio di Liebermann (*Funerali a Dachau*, 1883, in museo a Weimar). I primi dipinti di vita rustica si ispirarono ancora a Millet, del quale accentuano il carattere simbolico (*l'Estate*, 1890: Brema, KH; *la Vita*, trittico, 1898: Monaco, NP). La portata simbolica delle tele s'indebolisce quando l'artista traspone in pittura scene di vita vissuta. Si trovano così nell'opera di **K** scene all'aperto in giardino, interni soleggiati e ritratti di famiglia (*Arcobaleno*, 1894: Monaco, SG; *il Lupo nascosto*, 1900: Amburgo, KH). Nei paesaggi, **K** si applicò a rappresentare l'orizzontalità delle vaste distese contemplate in Olanda, nella pianura della Slesia e nel porto di Amburgo (*il Ritorno dei lavoratori sull'Elba*, 1894: ivi). Fu docente a Weimar (1885-89), a Karlsruhe (1895-99) ed a Stuttgart (1900-905), e dal 1904 rivestì la carica di presidente della nuova associazione degli artisti (*Künstlerbund*), che raggruppava le varie Secessioni. La sua personalità artistica affascinò soprattutto Lichtwark, che lo chiamò ad Amburgo, accanto a Liebermann ed a Corinth, e gli affidò l'esecuzione di ritratti: *Alfred Lichtwark*, 1912: Amburgo, KH; *Ritratto della moglie dell'artista*, 1902: Dresda, GG. La KH di Amburgo possiede sue opere. **K** è anche rappresentato nei musei di Karlsruhe (KH), Colonia (WRM), Stuttgart (SG), Weimar (Kunstsammlungen zu Weimar) e Wiesbaden. (*hm*).

Kalenic

Il monastero jugoslavo di **K** (a sud di Belgrado) è celebre soprattutto per la sua chiesa, una tra le più belle e meglio conservate del gruppo architettonico della Moravia. La chiesa della Vergine è stata edificata nel 1413-17 da uno dei dignitari del despota Stefano Lazarević (1389-1427), di nome Pietro, fratello del protodoviar Bogdan i cui ri-

tratti ornano il nartece. I dipinti, che presentano sorprendenti rassomiglianze con le composizioni della Kariye Camii di Costantinopoli, attestano un ritorno alle fonti dell'arte dei Paleologhi. I personaggi, di proporzioni slanciate e in pose aggraziate, e la composizione delle scene, intrise di dolcezza e di malinconia (in particolare il ciclo apocrifo della *Vita della Vergine*), ricordano la pittura delle icone. (*sdn*).

Kalf, Willem

(Rotterdam 1619 - Amsterdam 1693). Secondo Houbraken fu allievo di Pot, ma subì all'inizio della sua carriera anche l'influsso di Ryckhals e Cornelis Saftleven; **K** è considerato l'iniziatore della scuola di natura morta di Amsterdam. Dipinse inizialmente scene rustiche nel gusto di Adriaen van Ostade allora di moda: *Interni di capanna*; *Cortili di fattoria* (conservati a Strasburgo; Parigi, Louvre; Berlino, SM, GG; San Pietroburgo, Ermitage). Dipinse la maggior parte dei suoi quadri a Parigi, dove soggiornò tra il 1642 ed il 1646 frequentando la nutrita colonia fiamminga di Saint-Germain-des-Prés ed accostandosi a Bourdon, pittore di «bambocciate». Menzionare questo tipo di opere (nel gusto di Brouwer, van Ostade, Teniers e Cornelis Saftleven), è tanto più interessante in quanto esse hanno lasciato evidenti ricordi in Watteau, Boucher e Chardin. Parallelamente, dal 1643, **K** dipinge anche sontuose *Nature morte* in cui inserisce oggetti d'oreficeria (Colonia, WRM; Mons, MBA e Rouen) e armature (esemplare conservato a Mons, MBA), caratterizzate da una resa della materia particolarmente intensa, da accordi poetici e misteriosi tra tonalità ricercate e soprattutto da contrapposizioni tra penombra (grigio-bruni) e «colpi di luce» (ori, argenti, gialli) derivati da Rembrandt e dai suoi discepoli, come Dou. Tornato in Olanda attorno al 1646 (risiedette, in ogni caso, ad Amsterdam dal 1653), continuò a dipingere in questo stile caldo e prezioso, cui giustamente è legata la sua fama. Il suo abituale repertorio comporta giustapposizioni di oreficerie, bicchieri, maioliche o porcellane cinesi ed oggetti più rari (conchiglie, nautilus, coralli), disposte su lussuosi drappi dai toni sordi e profondi; citiamo le *Nature morte* del Rijksmuseum di Amsterdam, del museo di Amiens, di Berlino, SM, GG, di Rotterdam, BVV, del Mauritshuis de L'Aja (1658), di Copenhagen, SMFK (1678), di Parigi (Ist. olandese); l'opera

piú interessante che **K** ha dipinto, è certamente la *Natura morta* di Aix-la-Chapelle (Suermondt-Ludwig-Museum), che evidenzia la capacità di resa illusionistica dei metalli. Reagendo nettamente alla natura morta austera e monocroma di Claesz e di Heda, **K**, con Beyerens e J. D. de Deem, caratterizza bene in questo campo, nel 1630 ca., il nuovo orientamento della pittura olandese verso l'esecuzione virtuosa, derivata dalle tendenze barocche. Il suo influsso sui pittori van Streeck, van Hulsdonck, Janssens, Roestraten fu tanto marcato, che le loro opere sono state talvolta confuse con le sue. (*ju*).

Kahlah wa-Dimnah

Titolo dato alle traduzioni di un'opera indiana attribuita al bramino Bidpai (inizio del IV sec. d.C.) e destinata ad insegnare la saggezza ai principi attraverso l'uso metaforico di favole di animali, da cui riprende il titolo, *Karaka* e *Damanaka*, deformandolo, nomi dati in sanscrito, lingua dell'opera, ai due sciacalli che sono gli eroi principali dell'apologo. Tradotta prima in pehlevi, e da questa lingua in arabo da Ibn al Muqaffa nell'VIII secolo, il **K w-D** ha ispirato numerose opere della letteratura islamica ed europea. La sua influenza si manifesta chiaramente nelle favole di La Fontaine. Quest'opera fu per i miniaturisti una fonte inesauribile di temi iconografici. La versione pehlevi, in uso alla corte sasanide, doveva contenere illustrazioni; qui probabilmente va cercata l'origine della struttura ieratica che caratterizza questo stile di corte e che si riscontra nelle rappresentazioni animali del piú antico manoscritto arabo del **K w-D** a noi pervenuto (Parigi, BN, ms arabe 3465), probabilmente eseguito in Siria all'inizio del XIII secolo. Gli animali vi sono rappresentati in movimento, in composizioni molto semplici, nelle quali l'artista ha disposto i suoi personaggi secondo un asse verticale, immaginario o raffigurato da un albero, onde ripartirle in modo equilibrato e conferire alla scena una certa solennità. Gli altri esemplari illustrati che possediamo datano essenzialmente al XIV e XV secolo. Quello del Cairo (BN, n. 61, lett. pers.), datato 1343, costituisce una sintesi di elementi persiani e mamelucchi. Vi si nota la presenza di caratteri manieristi propri di questa scuola, nonché le composizioni simmetriche ed equilibrate care all'arte persiana. Tre manoscritti della seconda metà del XIV secolo presentano elementi di somiglianza con quello

del XIII secolo e, per tale motivo, vengono attribuiti ad artisti siriani. Il primo (Monaco, SB arab. 616), il meno ben conservato, è di fattura piuttosto grossolana; il secondo (1354, Oxford, Bodleian Library, Pocoke 400) sfugge al formalismo della pittura mamelucca e si fonda su antichi prototipi ripresi dalla Persia. Il terzo (Parigi, BN, ms arabe 3467) si accosta all'esemplare dell'inizio del XIII secolo. Una delle illustrazioni più notevoli proviene dalla scuola di Tabriz (Istanbul, Bibl. Univ., Album Yildiz). Eseguito da un certo Ustadh Ahmad Mūsa tra il 1360 e il 1374 in grande formato, si contraddistingue per la libertà della composizione e la novità dell'impaginazione, che sconfinava sui margini, uscendo così dalla tradizionale cornice di alberi o di costruzioni architettoniche che in precedenza limitavano i manoscritti. Tale innovazione trasforma la prospettiva dando un'impressione di maggiore profondità. Il manoscritto illustrato nel 1388 per il sultano Ahmad (Parigi, BN, 332) venne eseguito nei laboratori ilkhanidi, come rivela la rappresentazione degli alberi (tronco modellato, contorno sinuoso, fogliame rado). Conosciamo soltanto due esemplari delle illustrazioni del **K w-D** dovute alla scuola timuride. Le trenta miniature del primo esemplare (Teheran, Bibl. del Gulistan) vennero eseguite nel 1410-20 e corrispondono all'apogeo dell'arte persiana nella raffigurazione di animali. Le ventidue illustrazioni del secondo (Istanbul, Topkapı Sarayı, Revan 1022) vennero realizzate a Herat per il principe Bāysynqur. Queste ultime sono caratterizzate da figurazioni realistiche e da una ricca tavolozza, ma deludono per la povertà di fantasia. Citiamo infine un'illustrazione turca di quest'opera (Istanbul, MA n. 344) del XVIII secolo, in cui le rappresentazioni dei personaggi sono fortemente ispirate dal celebre teatro turco di Karagöz (marionette disegnate e dipinte su pergamena). (so).

Kalinowski, Horst Egon

(Düsseldorf 1924). Dal 1945 al 1948 studiò all'Accademia di belle arti di Düsseldorf, dove espose nel 1947. Le opere di questo periodo risentono dell'influsso del purismo di Ozenfant (*Natura morta*, 1947). Dopo un viaggio in Italia, si stabilì nel 1950 a Parigi, frequentando dapprima l'Académie de la Grande Chaumière e poi l'Atelier d'art abstrait fondato da Jean Dewasne (1950-53): la sua pittura si orientò verso una radicale astrazione geometri-

ca, con la quale ricercò, secondo le sue parole, una «nuova spiritualità». Il passaggio successivo è segnato da un'apertura alle tecniche del collage e dell'assemblaggio (*Fioritura marina*, 1957) e dall'elaborazione delle «teche» o «cassoni» che appaiono per la prima volta alla Galleria Daniel Cordier nel 1958. Questa mostra segue alle altre in importanti gallerie parigine (Gall. Arnaud, 1953, 1954 e 1955; Gall. Creuze, 1956) e segna l'inizio della produzione che ha reso noto K: i «cassoni», in legno, cuoio e metallo, che rimandano, nel nome, a quelli rinascimentali, e sono armadi chiusi, enigmatici, mobili non funzionali (*Secret*), rilievi murali talora monumentali (mostra Gall. Cordier, 1963). Abbandonato ogni riferimento alla pittura, diventano poi «stele», la cui fattura complessa non lascia adito a primitivismi, pur nel riferimento alla natura sacrale e magica delle stesse. Sono torsi (*Torso, Spina di rosa*), architetture solenni (*La porta*), altari (*Introspezione*), trittici consacrati a personaggi dell'Antico Testamento o della mitologia (*L'angelo di Babilonia*), luoghi di culto (*Tavolo sacrificale*). Nel 1968 il CNAC di Parigi gli ha dedicato un'importante retrospettiva e sue opere figurano nel MNAM della città; ha esposto a Bruxelles, Francoforte, Düsseldorf, Berlino, Londra e New York. (*gbo + eca*).

Kamakura

Questo periodo della storia giapponese (1185-1337) trae origine dal nome della capitale fissata a sud di Tokyo dal clan dei Minamoto, uscito vincitore dalle guerre civili del XII secolo. Lo spirito guerriero soppiantò quello aristocratico del periodo precedente di Heian, favorendo la ricerca di caratterizzazione realistica, che si avverte tanto nella pittura religiosa classica di *Jūniten* o di *Raigō*, con soggetti rinnovati da un'espressione di intenso dinamismo, quanto nei ritratti profani «somiglianti» (*nisee*) e religiosi (per es. quello di *Myō-e*) oppure del genere *chinsō* introdotto dal buddismo zen recentemente importato dalla Cina. La vastità delle devastazioni e delle miserie dell'epoca trova un'eco nei romanzi di guerra illustrati (*Heiji monogatari*), e nella descrizione di attacchi mongoli (*Mōkoshērai ekotoba*) o degli orrori del mondo infernale (*Jigokuzōshi*). Così il periodo K vide l'apogeo dei rotoli illustrati e, malgrado la ripresa delle relazioni con la Cina, la prosecuzione della corrente di pittura nazionale *yamatoe*, riscontrabile nelle serie degli *eden* e degli *engi*, ove

compaiono personaggi situati per la prima volta entro una cornice paesaggistica. Tali paesaggi sono ancora soltanto fondali, poiché il paesaggio puro della celebre *Cascata di Nachi*, eseguito in formato verticale, che compare con lo sviluppo del *tokonoma*, è del tutto eccezionale in questo periodo. (ol).

Kandinsky, Wassily

(Mosca 1866 - Neuilly-sur-Seine (Parigi) 1944). Compie gli studi al Gymnasium di Odessa, ricevendo un'educazione musicale; nel 1886 frequenta la facoltà di Economia e Legge all'Università di Mosca. Nel 1896 rinuncia ad un incarico di lettore all'Università di Dorpat, colpito dall'opera di Monet - presente alla «Mostra francese dell'Industria e dell'Arte», tenutasi in quell'anno a Mosca - e si trasferisce a Monaco di Baviera, deciso a dedicarsi alla pittura. Qui **K** studia privatamente alla scuola di Anton Azbé e, dal 1900, all'Accademia di Monaco con Franz von Stuck. Presso Azbé conosce la tecnica divisionista; tramite von Stuck, tra i fondatori della Secessione monacense, l'idea di una forma fluttuante. Fonda il movimento artistico Phalanx nel 1901 (l'esperienza si chiude nel 1904); nel 1902 espone con la Secessione a Berlino. Gli anni di Phalanx si svolgono all'insegna di una interpretazione pittorica tra impressione naturalistica, simbolismo lirico - che si esprime in **K** con un paesaggismo sintetico, favoloso e spettrale insieme - e attrazione per il disegno Jugendstil, soprattutto nelle xilografie. Questa ricerca inizia nel 1902; nel 1904 esce il volume *Poesie senza parole*, pubblicato in Russia. Gli anni che seguono sono dedicati ai grandi viaggi, un'abitudine che l'artista non perderà mai: in Europa, in Africa Settentrionale, nella stessa Russia, fino al prolungato soggiorno (maggio 1906-giugno 1907) a Parigi, dove **K** aveva già esposto sin dal 1904 al Salon d'Automne e dove conosce Gertrude Stein. Il rientro a Monaco si risolse in anni di febbrile attività. Nel 1909 fonda la Neue Künstler Vereinigung München (NKVM), divenendone presidente. Vi afferiscono, tra gli altri, Alexei Jawlensky, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, la compagna Gabriele Münter. La NKVM si esibisce in quello stesso anno alla Galleria Tannhäuser di Monaco. Sin da questo momento diventa evidente il rapido abbandono di forme esplicitamente rappresentative da parte di **K**. Del 1910 è l'incontro con Franz Marc ed Au-

gust Macke; nel 1911 **K** entra in contatto con il compositore Arnold Schönberg, quindi con Paul Klee: sono questi incontri decisivi. Nel dicembre dello stesso anno si inaugura la prima mostra del Cavaliere Azzurro (presso la Gall. Tannhäuser), movimento che **K** fonda con Marc, cui aderiscono tra gli altri Macke e Klee. Allo scadere dell'anno esce poi il volume *Über der Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei* (*Lo spirituale nell'arte*). In questo testo, a cui lavora sin dal 1909, si parla di forza profetica dell'arte, di «risveglio spirituale» come obiettivo da raggiungere, di sforzo di astrazione da perseguire per i cercatori dell'interiorità. Colore e forma sono i mezzi propri della pittura, che deve esprimere la vita psichica dell'artista (come la musica fa). «L'arte può esprimersi con qualsiasi forma», il quadro possiede una vita interiore e la pittura può essere espressione di una vita interiore. Le pagine del libro costituiscono il commento migliore per avvicinare le *Improvvisazioni* che l'artista realizza sin dal 1909, espressioni di un evento mentale; le *Composizioni*, espressioni consapevoli, elaborate dallo stesso procedimento, dipinte a partire dal 1910; le *Impressioni* del 1911, che sono interpretazioni in forma grafico-pittorica della natura esteriore. Sono questi tra i raggiungimenti più innovativi dell'arte del principio del xx secolo. Il libero esercizio cromatico, l'intensa interpretazione del linguaggio dei colori, accostati ad un segno sempre meno «oggettivo» si leggono in *Composizione II* (opera perduta; cfr. lo *Schizzo per Composizione II*: New York, The Solomon Guggenheim Museum), 1910; in *Impressione III (Concerto)* (Monaco, Städtische Galerie); ancora in *Composizione IV* (Düsseldorf, KNW) ; in *Impressione V (Parco)* (Parigi, MNA), tutte opere del 1911. Nel 1912 si tiene la seconda esposizione del movimento presso la Galleria Goltz in Monaco, poi alla Galleria Der Sturm di Berlino, quasi in coincidenza con la pubblicazione dell'*Almanacco del Cavaliere Azzurro*; **K** ha presso la stessa galleria la sua prima personale (nella collana di «Der Sturm» esce il volume *Kandinsky 1901-1913*). Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale **K** si trasferisce in Svizzera, quindi a Mosca dove ha modo di partecipare ai fermenti artistici ed istituzionali connessi alla rivoluzione d'ottobre. Diventa membro commissario della Sezione di Arti Visive (Izo) – con la responsabilità dei settori di teatro e cinema – del Commissariato del Popolo per la diffusione della Cultura

(Narkompros) nel 1917; insegna agli Atelier de Arte Libera (Svomas) dal '18; dal 1920 presiede l'Istituto di Cultura Artistica (Inkhuk), ma nello stesso anno predispone un programma che viene respinto per via dei suoi principi ispiratori legati ad un'idea di arte intesa come sviluppo spirituale. Analoga sorte tocca al programma presentato l'anno successivo alla Accademia russa di Scienze Artistiche (Rakhn), creata dallo stesso **K** con Kogan. L'artista continua a lavorare ed esporre in questi anni, anche se con lunghe pause. *In grigio* (1919: Parigi, MNAM) si collega ancora alla fase monacense; ma già con *Ovale Rosso* (1920: New York, The Solomon Guggenheim Museum) compare una cifra geometrica che prelude ad una conversione formale e strutturale che preannuncia gli anni della docenza al Bauhaus di Weimar. In relazione al fallimento delle sue proposte, **K** si trasferisce infatti nuovamente in Germania; nel 1922 Walter Gropius gli offre un incarico alla scuola del Bauhaus. Qui ritrova Paul Klee; tiene corsi di disegno analitico, un seminario sul colore. Nel 1923 ha la sua prima personale a New York (vi era già stato nel 1913); con Klee, Feininger e Jawlensky espone poi nel '24 sotto la sigla dei Blaue Vier (I Quattro Blu); Galka Sheyer lo rappresenta d'ora in poi sul mercato americano. Spiccati elementi di geometria appaiono nelle composizioni di questo periodo, sul tronco di una evidente astrazione: in *Composizione VIII* (New York, The Solomon Guggenheim Museum), dominata dal rapporto di sintesi e conflitto insieme di forme angolari e circolari, ove i colori sono utilizzabili con effetti di contrappunto; in *Cerchi dentro il cerchio* (Philadelphia, Museum of Art, Arensberg Collection), entrambi del 1923 siamo al culmine della tendenza. Nel 1926 esce per la collana di volumi del Bauhaus *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente (Punto, linea e superficie)*, cui l'artista attendeva sin dal 1914. Il campo dell'azione pittorica viene *analizzato* e discusso in ogni sua componente formale, allo scopo di fornire tutti gli strumenti per la ricerca di un segreto ordine della pittura. Nel 1928 **K** ottiene la cittadinanza tedesca. Nel '29 ha la prima personale a Parigi; nel 1930 espone con Cercle e Carré nella capitale francese. Nel 1931 inizia la sua collaborazione ai «Cahiers d'Art» con le *Réflexions sur l'art abstrait (Riflessioni sull'arte astratta)*; per le stesse edizioni esce la monografia a lui dedicata di Willi Grohmann. Con lo scioglimento del

Bauhaus nel '33, **K** decide di trasferirsi a Parigi, ove si fermerà fino alla morte (nel '39 prende la cittadinanza francese). Nella capitale francese l'artista vive tuttavia abbastanza appartato, riducendo le frequentazioni ai durevoli rapporti con Hans Arp e Joan Mirò; conosce però Piet Mondrian ed Alberto Magnelli. La nozione di geometria è intesa solo più nelle sue forme basilari, ma **K** insiste ora soprattutto sull'analisi e sulla riproduzione pittorica di forme bio e morfologiche (*Mondo Azzurro*, 1934: New York, The Solomon Guggenheim Museum). La ricerca in questa direzione era del resto stata avviata già poco oltre la metà degli anni Venti. La sua opera viene inclusa nella grande mostra «Cubism and Abstract Art», ordinata da Alfred Barr a New York nel 1936. Nel 1937 viene inserito però anche nella mostra *Entartete Kunst* (Arte degenerata) a Monaco, voluta dai nazisti. La pubblicazione di *L'Art Concret* (*Arte Concreta*), in «xx^e siècle», I, 1938, costituisce uno dei suoi ultimi contributi alla discussione teorica sull'arte. (rpa).

Kane, Paul

(Mallow (Irlanda) 1810 - Toronto 1871). Autodidatta, s'interessa di disegno sin dal suo arrivo in Canada, a Toronto, all'età di nove anni.

Dal 1836 al 1841 lavora negli Stati Uniti, poi si reca in Europa. Nel 1845 rientra a Toronto e l'anno seguente si aggrega a una spedizione della Compagnia della baia di Hudson e visita le pianure più remote dell'ovest (1846-48), dipingendo la vita degli Indiani, come Cornelius Krieghoff, suo contemporaneo, aveva fatto nella regione del Québec. Le memorie dei suoi viaggi vennero edite a Londra col titolo *Wanderings of an Artist among the Indians of North America* (1859). Nel 1866 la cecità pose fine alla sua carriera. Per il suo gusto romantico, **K** va al di là della pittura documentaria: lo attestano numerosi dipinti, come *Accampamento indiano sulla riva del lago Huron* (1845, in museo a Toronto). (jro).

Kann, Alphonse

(Parigi 1868 - Londra 1948). Cugino di Maurice e Rodolphe Kann, di nazionalità inglese benché abbia vissuto quasi tutta la vita in Francia, a Saint-Germain-en-Laye, **K** cominciò all'inizio del secolo a collezionare quadri, dise-

gni, mobili e oggetti d'arte. È difficile descrivere le sue collezioni a causa della loro varietà e delle continue modifiche cui furono sottoposte, poiché **K** acquistava e rivendeva a seconda dell'evoluzione del suo gusto. Legato all'ambiente dell'avanguardia artistica, cubista prima e in seguito surrealista, **K** aveva inizialmente una collezione «classica» del XVIII secolo francese, che non conservò (vendita all'Hôtel Drouot, 6-7-8 dicembre 1920); ammirava Ingres, del quale possedeva, oltre ad alcuni disegni, due piccole versioni del *Raffaello e la Fornarina* e *Antioco e Stratonice* (coll. priv.). Presto raccolse un magnifico insieme di impressionisti, che non comprendeva però né Monet né Renoir, eccezion fatta per l'*Ingenua* del Clark Inst. di Williamstown. Citiamo, tra le opere più importanti della collezione, alcuni quadri di Manet: il *Ritratto di Victorine Mereund* (Boston, MFA), *Eva Gonzalés* (Londra, NG), *Da Tortoni* (Boston, Gardner Museum); quadri di Cézanne: la *Maddalena* (Parigi, MO), le *Bagnanti* (Basilea, KM), *Madame Cézanne sulla poltrona gialla* (Chicago, Art. Inst.); diversi Degas, Gauguin, van Gogh (*I Girasoli*, New York, MOMA); alcuni Seurat (la *Spiaggia di Gravelines*: Londra, Courtauld Inst. Galleries). Ma fu probabilmente la sua raccolta di Picasso, Braque – al quale era legato – Juan Gris, Léger, Matisse, Bonnard, che fa di **K** uno degli amatori di arte moderna più illuminati dell'anteguerra. Egli ricercava inoltre oggetti d'arte africana e orientale. Rifugiatosi in Inghilterra con le sue collezioni al momento dell'occupazione tedesca, morì poi a Londra. I suoi eredi inglesi e francesi vendettero molti pezzi della collezione; ma già poco dopo la prima guerra mondiale una serie di tele di proprietà di **K** (Cézanne, Courbet, Gauguin, Matisse) furono acquistate dalla Ordrupgaard Samlingen di Copenhagen. (*ad*).

Kanō

Il nome di questa scuola giapponese di pittura deriva dal villaggio natale del suo fondatore, Masanobu (intorno al 1443-1530), che sostituì Sōtan alla direzione dell'Ufficio di pittura di Kyoto realizzando paesaggi di stile cinese a inchiostro monocromo alla fine del XV secolo; egli fu il primo pittore laico che praticò il lavis, usato sino ad allora dai pittori *zen*. La scuola di **K** si può, in linea generale, qualificare come «cino-giapponese», in quanto ricorre a tecniche e soggetti di origine cinese interpretati attraverso

un esatto realismo decorativo e forme nette tipicamente giapponesi. Essa ebbe statuto di accademia, poiché per due secoli fu la scuola ufficiale degli shōgun e dei signori di provincia. La sua posizione privilegiata durò fino al XVIII secolo, quando fu sostituita dalla corrente di pittura cinese letterata (*nanga*), ma il suo stile accademico viene ripreso ancor oggi. Essa è esempio unico di una tradizione duratura trasmessa tra consanguinei e per rapporto adottivo direttamente da maestro ad allievo.

La storia della scuola **K** è dominata dalle figure di Motonobu alla fine del XV secolo (che inaugurò i formati grandi), di Eitoku, che nel XVI secolo creò lo stile decorativo e introdusse l'uso dei colori nell'epoca Momoyama, e di Tannyū, che a partire dal XVIII secolo ne diminuì la libertà decorativa imbrigliando la pittura in convenzioni stilistiche, da cui non seppe più districarsi. Tannyū fu il più notevole di tre fratelli che, in diversi quartieri di Edo, fondarono derivazioni minori della scuola **K**, note coi nomi dei quartieri stessi. Così la tradizione di Tannyū è conosciuta col nome di scuola Kajibashi, quella di Naonobu (detto Shōei) col nome di Kobikichō e quella di Yasunobu col nome di Nakabashi. A tali botteghe, che non furono scuole vere e proprie, si aggiunse nella generazione successiva quella di Hamachō, creata da Minenobu, nipote di Naonobu.

Queste quattro botteghe familiari, dette *Okueshi* o «pittori dell'interno» (del *palazzo* dello shōgun), monopolizzarono l'arte ufficiale patrocinata dagli shōgun stabilitesi a Edo, mentre una cinquantina o più di «scuole» (formate da piccoli gruppi di pittori), legate ai **K** per sangue o per l'insegnamento che ne avevano ricevuto, furono autorizzate a portare il nome di **K** ed a lavorare per la committenza privata; vennero dette *Omoteeshi*, «pittori dell'esterno». Così la scuola decorativa **K** nel suo insieme appare, dalla fine del XVII secolo fino alla riforma Meiji (1868) l'equivalente di un'accademia ufficiale e onnipotente, che ebbe il monopolio quasi assoluto per la decorazione delle dimore signorili e borghesi. A questa scuola di pittura predominante si contrapposero le scuole decorative dette «Sōtatsu-Kōrin» e «Maruya-ma-Shijō». (*ol*).

Kanoldt, Alexander

(Karlsruhe 1881 - Berlino 1939). Figlio di un pittore, si formò, dal 1899, nella scuola di arti decorative e poi

all'Accademia di belle arti di Karlsruhe, dove vide nel 1906 quadri di Cézanne e di Seurat. Nel 1908 si recò a Monaco, dove, sin dalla fondazione della Nuova Associazione degli artisti nel 1909, svolse un ruolo attivo accanto a Kandinsky e a Jawlensky. I dipinti di questo periodo attestano la comprensione delle elaborazioni di questi ultimi a Murnau, poi del cubismo cézanniano (*Vallata dell'Eisaak*, 1911: Monaco, Gall. Stangl). I viaggi in Italia (1911, 1913, 1924) confermano il gusto per la costruzione classica. **K** divenne infatti, dopo la guerra, uno dei principali rappresentanti della tendenza classicheggiante della Nuova Oggettività (Neue Sachlichkeit) nella figurazione umana e soprattutto nelle nature morte in cui una luce fredda fissa colori e oggetti in una costruzione spaziale rigorosamente geometrizzata (*Natura morta con chitarra*, 1926: Stuttgart, SG). Professore all'Accademia di Breslau nel 1925, fu nominato nel 1933 direttore della Scuola di belle arti di Berlino. È rappresentato nei musei di Berlino, Amburgo, Wuppertal, Mannheim e soprattutto di Stuttgart e di Karlsruhe (quest'ultimo conserva tutte le litografie dell'artista, eseguite soprattutto a partire dal 1921). (*jhm*).

Kanovitz, Howard

(Fall River (Massachusetts) 1929). Dopo aver frequentato la Rhode Island School of Design (1949-51), fu allievo a New York di Franz Kline (1951), che lo indirizzò verso l'action painting. All'inizio degli anni '60 **K** cambiò orientamento ed iniziò a lavorare su dipinti che prendevano l'avvio da documenti fotografici. Riprodotti ad acrilico o a pastello, dettagli architettonici (porte, finestre, pareti) e personaggi vengono isolati dai loro contesti ed inquadrati con una prospettiva fortemente ravvicinata che ingrandisce il particolare con risultati vicini all'iperrealismo (*Journal*, 1973: Colonia, WRM, Grande quadro che riproduce la copertina di un settimanale, facente parte di un complesso di pitture murali concepite per un appartamento londinese). Determinante fu inoltre l'influsso di Magritte e dello spirito surrealista. Gli sono state dedicate esposizioni personali a New York (Gall. Stefanotty, 1975), Colonia (Gall. Jöllenbeck, 1977) e Berlino (Akademie der Künste, 1979) e sue opere sono state esposte al Whitney Museum di New York (1972), alla Nationalgalerie di Berlino (1976) e al

Los Angeles Museum of Contemporary Art (1984): ha partecipato a Documenta 5 e 6 di Kassel (1972 e 1977). (*eca*).

Kansas City

Nelson Gallery of Art and Atkins Museum.

La creazione di un museo nella città è dovuta alla volontà di William Rockhill Nelson (1841-1915) e di Mary Atkins (1836-1911). Grazie alla loro generosità e a quella di altri donatori (F. Logan, H. Haskell, I. C. Robinson), venne costruito l'edificio attuale, e furono costituite varie collezioni, tanto che il museo è divenuto uno dei più importanti degli Stati Uniti centrali. Le collezioni di pittura europea comprendono un'importante sezione di pittura italiana: primitivi (*Madonne* di Lorenzo Monaco e Lorenzo di Credi), alcuni dati in deposito dalla Fondazione Kress nel 1952 (Giovanni di Paolo, Memmi), opere del Rinascimento (Bronzino, *Ritratto d'uomo*; Tiziano, *Il cardinale de Granvelle*; Veronese, *Cristo e il centurione*), del XVII secolo. (Caravaggio, *San Giovanni Battista*) e del XVIII secolo (S. Ricci). Oltre ad un capolavoro di P. Christus (la *Vergine col Bambino*), il museo conserva pure quadri fiamminghi (Memling, Gossaert, van Orley, Rubens), tedeschi (Cranch) ed olandesi (Rembrandt, *Ritratto di giovane uomo*; opere di Hals, Hobbema, Steen). Tra le tele spagnole, vanno citate opere fondamentali di El Greco (*Monaco trinitario*) e di Goya (*Omubryan y Rourera*). La pittura francese è rappresentata da Poussin (*Trionfo di Bacco*), Claude Lorrain, Boucher, Robert, e da alcuni dipinti importanti del XIX secolo di Courbet, Millet, Manet, Gauguin (*Rêverie*), van Gogh (*Ulivi*), Cézanne (*Montagne Sainte-Victoire*), Monet. La sezione di pittura inglese contiene dipinti di Gainsborough, Constable (*The Dell in Helmingham Park*), Lawrence, Turner; e la pittura americana vi figura grazie a dipinti di Copley, West, Peale, Bingham, e ad opere del XX secolo. Le collezioni del museo comprendono una notevole sezione di ritratti in miniatura, soprattutto inglesi ed americani, donati da J. W. Starr, ed un gabinetto di disegni, che conserva opere di prim'ordine (Filippino Lippi, Pontormo, Dürer, Claude Lorrain, Boucher, Ingres). Il museo è giustamente famoso per le raccolte orientali, tra le più notevoli degli Stati Uniti: rotoli e dipinti murali cinesi, rotoli e paraventi giapponesi, miniature indiane e persiane. (*sr*).

Kanzan

(Nome d'arte di Shimomura Seizaburō 1873-1930). Fu allievo di Gahō e Hōgai, due maestri Kanō ortodossi ed in seguito insegnò presso la Scuola di belle arti di Tokyo. Nei suoi dipinti su grandi paraventi riprese lo stile decorativo *Momoyama* con personaggi, fiori e uccelli, aggiornandolo però al contemporaneo gusto del realismo accademico (Tokyo, MN). (*ol*).

kapismo

Il **k**, detto anche colorismo polacco, è la denominazione conferita al gruppo di artisti fondato nel 1923 dagli allievi di Jozef Pankiewicz, docente all'Accademia di belle arti di Cracovia, intenzionati a proseguire i propri studi a Parigi. I kapisti effettuarono il viaggio nel 1924 e trascorsero a Parigi sette anni, durante i quali lavorarono insieme, visitando sistematicamente il Louvre ed interessandosi al problema del colore, studiando in particolare Cézanne e Bonnard. I membri più attivi furono Jan Cybis, promotore del movimento, Jozef Czapski, Jozef Jarema, Artur Nacht-Samborski, Piotr Potworowski, Hanna Rudzka-Cybisowa, Janusz Strzalecki, Zygmunt Walizewski. Essi organizzarono la loro prima mostra a Parigi, Galleria Zak, nel 1930, e la seconda nel 1931 a Ginevra. Tornarono nello stesso anno in Polonia, e la loro terza mostra ebbe luogo a Varsavia. La prefazione al catalogo riassume il programma del gruppo sottolineando la «ragione puramente pittorica» dell'esistenza di una tela, al di là della scelta del soggetto. Il **k** non fu soltanto un episodio dell'impressionismo tardo in Polonia. Il gruppo esercitò una considerevole influenza sullo sviluppo e l'insegnamento della pittura in Polonia, dando vita anche alla rivista «Głos Plastyczny» («La voce degli artisti»). In seguito i membri presero direzioni diverse. Molti di loro, tra cui Cybis, Nacht-Samborski, Strzalecki, Rudzka-Cybisowa, divennero docenti nelle Accademie di belle arti di Varsavia e di Cracovia. (*wj*).

Karāchahr

Nel vasto complesso di monasteri e santuari buddisti costruiti o scavati a ovest della città di **K**, oasi del Turkestan cinese o Serindia, tra Tourfan e Kuča nell'Asia centrale, sono state trovate pitture murali dell'VIII secolo

d.C. Il sito ha ricevuto denominazioni diverse a seconda degli archeologi che l'hanno visitato all'inizio del xx secolo: **K** o Chortchouq' per Pelliot (Francia), **K** per Aurel Stein (Gran Bretagna), Shortchuq per von Le Coq e Grünwedel (Germania), e Schikshin per S. Oldenburg (Russia). Le pitture, eseguite a tempera, appartengono a una fase di transizione. Più evolute di quelle di Qyzyl, nonostante il loro carattere locale, esse tradiscono influssi cinesi. Alcuni temi sono ripresi dalla scuola di Qyzyl, mentre altri testimoniano un'evoluzione delle credenze religiose. La raffigurazione di numerosi monaci in preghiera, o mentre scrivono, o mentre ascoltano l'insegnamento del loro superiore, mostra l'importanza conferita alla comunità monastica, guardiana della legge buddista; talvolta i monaci sono seduti in capanne incorniciate da un paesaggio schematico, oppure sono raffigurati nell'atto miracoloso di volare. Il valore assegnato al disegno, la tipologia appesantita dei volti cinesizzanti o mongoli, e gli abiti dei donatori, sono da attribuire ad influssi apportati dalla scuola di Turfan. Spesso predominano i colori chiari: quello rosato degli incarnati e il giallo pallido delle vesti monastiche che si mescolano alle tinte arancio, al verde vivo, alle terre ed al nero. Importanti frammenti sono conservati a Nuova Delhi (NM), nel BM di Londra e a Berlino (SM, Ostasiatischeabteilung). (*mha*).

karae

Termine critico giapponese («pittura alla maniera T'ang»), coniato sembra nell'epoca di Heian, intorno al x secolo d.C. In contrapposizione al termine *Yamatoe*, usato inizialmente nel senso ristretto di pittura nazionale, «alla giapponese», il **k** designò una corrente di pittura profana ispirata dalla contemporanea Cina dei T'ang riprendendone stile e tipologie: paesaggi immaginari o personaggi vestiti e rappresentati al modo cinese. Ne sono un esempio le figurazioni del *Senzui-Byōbu*. In seguito, a partire dal xvi secolo, **k** denominò i dipinti continentali importati dalla Cina dei Song e degli Yuan. (*ol*).

Kara-khoto

Frammenti di pitture di natura diversa sono stati ritrovati dalla spedizione russa di Kozlov e da quella inglese di Aurel Stein in quest'antica città mongola. La maggior

parte appartiene al periodo di prosperità della dinastia Si-hia, che dominò la regione (1032-1227). Dopo la distruzione del regno Tangut, o Si-hia, da parte di Gengis Khān nel 1227, la città di K rimase a lungo attiva, come attestano documenti cinesi del XIII e del XIV secolo. A questa fase si devono ricollegare varie opere, in particolare pitture murali pubblicate all'inizio del XX secolo dall'archeologo sovietico Kozlov, nelle quali si manifestano alternativamente influssi tibetani o cinesi, senza serbare però la raffinatezza dei modelli. Pitture su seta, illustrazioni su carta disegnate liberamente a penna e inchiostro o stampate – si riallacciano per la maggior parte al periodo Si-hia. Gruppi di buddha e di bodhisattva, il paradiso del buddismo mahāyāna, e talvolta scene di *jākata*, sono rappresentati in composizioni equilibrate e solenni, contenenti molteplici personaggi. Vi si ritrova lo stile degli stendardi e delle pitture murali di Tunhuang. In altri frammenti non restano che parti di personaggi isolati. Di volta in volta s'individua, in queste pitture, l'influsso diretto dell'arte cinese dei Song o talora degli Yuan, nonché degli apporti tibetani. Molte opere sembrano appartenere ad una scuola provinciale: gli esempi migliori risentono della duttile grafia cinese, con figurazioni che esprimono sia l'armonia e la serenità degli esseri celesti, sia il realismo fisiognomico dei volti. In altri casi l'exasperazione dei gesti e delle muscolature rievoca l'agitato dinamismo delle divinità terribili del tantrismo e del lamaismo tibetano. (*mha*).

Karakorum

Resti assai frammentari di pitture murali d'ispirazione buddista sono stati ritrovati in quest'antica capitale della Mongolia, elevata a tale rango alla fondazione dell'impero mongolo, intorno al 1235 da Ogedei, figlio di Gengis Khān. Lo stile è aspro, contrassegnato da un disegno in genere sommario, con un pesante contorno che delimita i volti, e i corpi sono campiti a tinte piatte. Le mani ed i piedi sono indicati in modo maldestro, e così anche i tratti del viso. I colori utilizzati sono pochi: il giallo, l'arancio e soprattutto un rosso vivo predominante, che si contrappone a un azzurro chiaro grigiastro. Diversi personaggi erano raffigurati con nimbi ed aureole; alcuni rappresentavano buddha o monaci buddisti e sembrano aver conservato il mantello monastico, nonché gli atteggiamenti ed i

gesti tradizionali, ma hanno subito trasformazioni e fraintendimenti. Una testa potrebbe essere appartenuta a un bodhisattva, e il suo diadema ricorda quelli di Karakhoto, derivanti dai tipi che s'incontrano in Serindia. Altri frammenti possono indicare personaggi laici, alcuni dei quali raffigurati a torso nudo, mentre altri seguono la moda maschile locale, caratterizzata dalla lunga vestemantello rossa a grandi maniche, fermata a giro collo e stretta alla vita da una cintura. I volti quadrati presentano un tipo etnico molto caratterizzato, con lunghi occhi a mandorla e il naso dalle narici dilatate. Tali resti pittorici, benché poco numerosi, costituiscono però testimonianze preziose dell'esistenza di un'arte mongola locale, rude ed espressiva. (*mha*).

Karas, Vjekoslav

(Karlovci 1821-58). È il primo pittore croato ad aver studiato in Italia: fu a Firenze dal 1838 al 1841, poi a Roma fino al 1848. Influenzato da Overbeck, eseguì numerose composizioni religiose e quadri di genere. I suoi ritratti associano alla cultura dei nazareni i modelli desunti dal classicismo italiano (*Donna con il liuto: Zagabria, GAM*). Tornato nel suo paese nel 1848, **K** esegue numerose composizioni di ispirazione patriottica e romantica e i rappresentanti della vita culturale e politica divengono suoi modelli; tra i suoi ritratti, importanti soprattutto come documenti storici, trovano posto alcune opere di valore: *Ana Krešić, Mirko Krešić, Un ragazzo, Ljudevit Gai*. L'opera di **K** segna in Croazia, in un'epoca dominata dagli artisti stranieri, l'inizio di una pittura nazionale. (*ka*).

Karlsruhe

Staatliche Kunsthalle Le raccolte della famiglia dei principi Zähringen, margravi e poi granduchi di Bade, sono all'origine del Museo di **K**. Sin dal xv secolo il margravio Christoph I fece lavorare Hans Baldung Grien. I due rami discendenti, quello dei Baden-Baden e quello dei Baden-Durlach, arricchirono le proprie gallerie, in particolare con dipinti di scuola tedesca (Baldung, Cranach); ma il contributo più notevole venne dato dalla principessa Carolina Luisa d'Assia, sposa del margravio Carlo Federico di Baden-Durlach; coltissima, appassionata di pittura, alla sua morte, avvenuta nel 1783, ha lasciato oltre due-

cento dipinti, tra i quali predominavano le opere francesi del XVII e XVIII secolo (Larigillière, Boucher, Chardin, Roland de La Porte), nonché opere olandesi e fiamminghe del XVII secolo (Rembrandt, Ruisdael, Jordaens). Tale collezione costituisce ancor oggi il nucleo più importante del museo. Durante i regni successivi, le raccolte si arricchirono regolarmente, in particolare con l'acquisizione di opere tedesche dal XIV al XX secolo: maestri anonimi delle varie scuole del XIV e del XV secolo, pittori del XVI secolo (Strigel, Holbein, Grünewald col *Cristo in croce*) del XVII, del XVIII (Mengs) e soprattutto del XIX secolo (Nazareni, Hans Thoma, Feuerbach, pittori del Baden). Dopo la guerra, un'ambiziosa politica di acquisti ha consentito nuovi considerevoli accrescimenti in tutti i settori del museo (il *Vello d'oro* di Claude Lorrain; opere di Schönfeld, Le Nain, C. D. Friedrich, Manet, Cézanne). Il museo, ospitato in un edificio costruito tra il 1836 e il 1846, è stato ampliato con un corpo aggiuntivo realizzato nel 1908 ed occupa inoltre l'antica Orangerie. (gb).

Karlštejn

Il castello di **K**, eretto dal 1348 al 1357 da Carlo IV re di Boemia e imperatore del sacro romano impero per conservarvi i gioielli della corona, ospita un complesso decorativo del terzo quarto del XIV secolo, ritenuto tra i più importanti della pittura ceca. Il tema doveva esaltare il potere dinastico ed iniziava col supposto *Albero genealogico della casa di Lussemburgo* (1355-1357), del quale restano soltanto copie (Praga, antico monastero di Emmaus). Oltre la prima sala la decorazione proseguiva nella cappella di Santa Caterina (decorata tra il 1356 e il 1359), il cui portale d'ingresso è ornato dai ritratti di Carlo IV e di sua moglie Anna di Schweidnitz. All'interno, oltre ad una *Crocifissione* dietro l'altare, si scorge una *Vergine venerata dall'imperatore e dall'imperatrice*, nonché i sette santi protettori della Boemia. Tale cappella è collegata con un corridoio a quella della Vergine, decorata con tre scene di reliquie in cui Carlo IV svolge il ruolo principale, da una composizione apocalittica e da episodi della *Vita della Vergine* e della *Vita di Cristo*. Nella grande torre del castello una scala a chiocciola, decorata con *Scene della vita di san Venceslao e di santa Ludmilia*, patroni della Boemia (circa 1361-63), conduce alla cappella della Santa Croce, la più interessante di **K**;

dedicata in un primo tempo alla Passione, essa contenne il tesoro della corona e le reliquie piú preziose. La parte superiore delle pareti è coperta da 129 pannelli dipinti, entro le cui cornici un tempo venivano celati oggetti preziosi e reliquie; questi dipinti sono disposti su vari ordini e rappresentano busti di santi o scene che hanno rapporto con le vite dei santi di cui si conservavano le reliquie nel tesoro imperiale. Alla base le pareti sono decorate con una fascia di pietre preziose applicate su stucco dorato; con la medesima tecnica sono raffigurati nella volta il Sole e la Luna circondati di stelle; i vani delle finestre sono ornati da pitture murali: *Cristo dell'Apocalisse*, *Scene del Vangelo*. I dipinti del castello di K sono stati eseguiti in due fasi. La prima (1356-60) è dovuta alla bottega del Maestro della Genealogia, e comprende l'*Albero genealogico della casa di Lussemburgo*, i dipinti della cappella di Santa Caterina, le scene di reliquie della cappella della Vergine, gli affreschi della scala e della cappella della Santa Croce. La decorazione della cappella della Santa Croce, ispirata forse da Carlo IV, è dovuta per la maggior parte a Maestro Teodorico, che proseguí i lavori. Si spiegherebbe cosí la distruzione di taluni dipinti da poco terminati nella cappella di Santa Caterina; e vi si potrebbe accostare la nuova decorazione di pietre preziose dell'ornato musivo sulla porta meridionale della cattedrale di San Guido a Praga, nonché quella della cappella di San Venceslao nella medesima cattedrale: tipo di decorazione eccezionale a nord delle Alpi. (*jho*).

Kars (Karpelès), Georg (Georges)

(Kralupy (Praga) 1882 - Ginevra 1945). Allievo a Monaco di Franz von Stuck, nel 1907 si recò a Parigi; in seguito effettuò un viaggio in Spagna, ed incontrò a Madrid Juan Gris, che gli fece conoscere Apollinaire e Pascin. Influenzato per breve tempo dal cubismo, si ispirò contemporaneamente all'arte popolare boema e a Cranach, e ammirò anche Degas. Il suo stile personale, nel disegno si avvicina al tratto marcato di Suzanne Valadon. Sue opere sono conservate a Parigi (*Il mio amico Pré e la caccia alla tigre*, 1939: MNAM), e nei Musei di Grenoble, Amburgo, Hannover, Los Angeles, Praga, Vienna. Colpito profondamente dai crimini nazisti, si suicidò. (*sr*).

Karsten, Ludwig

(Oslo 1876 - Parigi 1926). Studiò a Monaco, a Roma e in Spagna dal 1895 al 1900, acquistando in questi anni una profonda conoscenza della pittura antica. A partire dal 1901 soggiornò spesso a Parigi, dove fu per breve tempo allievo di Matisse. Subì inoltre l'influsso degli ultimi impressionisti e quello di Edvard Munch. Dopo il 1910 soggiorna soprattutto a Copenhagen. **K** impiega una tavolozza la cui forza espressiva e la cui vitalità ne fanno uno dei più notevoli coloristi norvegesi. Tra le sue opere principali si hanno i *Mendicanti* (1901: Bergen, Billedsgalleri), *Tisi* (1907: Oslo, NG), la *Cucina rossa* (1913: ivi), *Golgota* (1924: Copenhagen, SMFK). Tra le sue «copie» ricordiamo la *Deposizione nel sepolcro* (da Ribera, 1906: Oslo, NG). (ol).

kasen'e

Termine giapponese che significa «pittura di poeti immortali», genere diffuso alla corte di Heian ed illustrato in particolare da Nobuzane. (ol).

Kassel

Staatliche Kunstsammlungen La collezione del langravio Guglielmo VIII di Hesse, che regnò dal 1730 al 1760, è oggi ospitata nelle sale del castello neoclassico di Wilhelmshöhe, all'uscita dalla città. La passione di questo principe per la pittura, in particolare per quella dei Paesi Bassi del XVII secolo, si sviluppò fin dalla giovinezza, quando era governatore di Breda e Maastricht. Acquisti di opere olandesi e fiamminghe di qualità eccezionale (tra cui diciannove Rembrandt, sette Frans Hals, nove Rubens e dodici van Dyck) costituiscono il fondo principale del Museo, che per quanto riguarda queste scuole, è tra i più importanti del mondo. Si possono citare la *Vergine col Bambino adorati da penitenti e santi*, la *Fuga in Egitto*, la *Fanciulla allo specchio* di Rubens; un *Autoritratto*, una *Sacra Famiglia*, un *Ritratto di Saskia*, un *Ritratto di Nicolaes Bruynningh*, dei paesaggi e soprattutto *Giacobbe che benedice i nipoti* (1656) di Rembrandt; i *Piccoli cantori* di Hals, numerosi ritratti di van Dyck e importanti lavori di J. Jordaens. Vanno aggiunti i fondamentali dipinti di J. Cornelisz, Moro, Honthorst, Metsu, dei Ruisdael, di D. de Heem, A. van Ostade, Heemskerck (*Ritratto di famiglia*),

Steen, Teniers, Ter Bruggen (due quadri raffiguranti *Suonatori di flauto*), i van de Velde, un insieme di Wouwerman, di A. van der Werff e di numerosi maestri minori fiamminghi o olandesi. Il museo conserva inoltre alcuni dipinti italiani (Tiziano e veneziani del xvii sec.), e di antichi maestri tedeschi (Altdorfer, Baldung, Cranach, Lyss, Dürer), una serie di Tischbein, che operò a K, nonché un piccolo numero di opere francesi (Vouet, Pousin). (gb).

Kasugagongen reikenki

(Miracoli delle divinità di Kasuga). Dipinto giapponese in venti *makimono* a colori su seta, dovuti a Takakane (attivo all'inizio del xiv sec.), capo del laboratorio di corte, ed offerti nel 1309 da un ministro al tempio shintoista di Kasuga a Nara (oggi nelle coll. imperiali). Malgrado la precisione del disegno, la varietà dei colori brillanti e l'interesse documentario delle scene (in particolare per l'architettura dell'epoca Kamakura), la serie del K (che è una delle ultime del genere *engi*) preannuncia la decadenza dell'arte dei rotoli illustrati; che, a partire dal xiv secolo, si perde nella ripetizione senza fine dei soggetti. (ol).

Kauffmann, Angelica

(Coira (Grigioni) 1741 - Roma 1807). Figlia di un decoratore ambulante di chiese, Joseph, K ricevette una prima formazione dal padre che, dato il suo precoce talento per il disegno, la mandò in Italia – fu a Como e Milano (1754 e poi 1757) – per completare i suoi studi sull'esempio dei maestri italiani.

Successivamente la pittrice fu a Parma, Bologna e nel 1762 a Firenze, dove divenne membro dell'Accademia e dipinse il suo *Autoritratto* per la Galleria degli Uffizi. L'anno seguente raggiunse Roma; la sua permanenza nell'ambiente romano (1763 e 1764-65), le permise di entrare in contatto con i circoli della cultura internazionale dei Grands Tourists e con l'ambiente neoclassico. A Roma Angelica conobbe Winckelmann (cfr. il suo *Ritratto di J. J. Winckelmann*: Zurigo, KH), Benjamin West (*Ritratto*, 1763: Londra, NPG), Dance, Garrick. Nel 1766 si recò a Napoli (la pittrice fu poi amica della regina Carolina, ed è da ricordare il suo ritratto della *Famiglia di Ferdinando IV*: Napoli, Capodimonte), poi a Bologna e

Venezia, prima di stabilirsi – tramite l'amicizia con Lady Wentworth, conosciuta nel 1765 a Roma – dal 1766 al 1781 a Londra dove riscosse un notevole successo ed ottenne la protezione reale. Qui strinse amicizia con i pittori Reynolds e Gavin Hamilton ed intrattenne rapporti epistolari con S. Gessner e Klopstock di cui illustrò il *Messia*. Nel 1768 divenne membro della Royal Academy, decorandovi tra il 1779-80 la Lecture Room (*Invenzione, Composizione, Pittura, Disegno*: bozzetti conservati a Londra, VAM), inoltre Robert Adam la chiamò come aiuto, inserendola tra i suoi numerosi collaboratori, per le decorazioni di numerosi interni in «stile antico e pompeiano». Il rapporto con Reynolds fu assai fruttuoso per l'evoluzione stilistica della K, ancora inserita nel gusto delle morbide e pittoriche tonalità sentimentali del rococò tratte dallo studio dei maestri italiani (Correggio, Domenichino, Reni). Nel 1781 la pittrice sposò Antonio Zucchi e lasciò Londra recandosi a Venezia e Roma dove il suo studio divenne un centro d'attrazione culturale. Angelica K fu apprezzata per i suoi ritratti cui molto dové il fertile contatto con Pompeo Batoni e non da ultimo Reynolds; a Roma dipinse tra gli altri: il *Ritratto del Dottor Auguste Tissot* (1783, conservato a Losanna), la *Baronessa de Krudener ed i suoi figli* (1786: Parigi, Louvre), *l'Architetto Michael Novosielski* (1791: Edimburgo, NG), *Camelia Knight* (1793: Manchester, City AG) e quasi in concorrenza con Elisabeth Vigée-Lebrun, succedendo al Batoni, la K divenne ritrattista richiesta da tutte le corti d'Europa, ricevendo incarichi in particolare dai reali d'Austria e di Polonia (cfr. il *Ritratto di Paolo I; Giuseppe II; Luigi di Baviera; Sofia di Svezia; Cristiano VII di Danimarca*). In Italia continuò a frequentare la cerchia culturale del Grand Tour e dei neoclassici entrando in rapporto con Canova, Goethe (di cui fece il *Ritratto*: Weimar, Goethe NM), Herder, Tischbein, P. Hackert, aggiornando il proprio stile alla tendenza «archeologica» ed alla pittura davidiana degli anni '80-'90 del XVIII secolo. Della sua vasta produzione – rivalutata dal giudizio negativo di eclettismo e sentimentalismo dalla mostra del 1968-69 di Bregenz e Vienna – sono da citare, oltre ai numerosi ritratti (cfr. anche il *Ritratto di D. Garrick*: Oxford, Ashmolean Museum), i quadri di soggetto arcadico, mitologico e storico che ricordano la pittura di Lagrenée e lo stile

neoclassico internazionale (la *Musica e la Pittura*, 1782: Hampstead, Kenwood House; *Prassitele dona a Prine la statua di Cupido*, 1794: Rhode Island, School of Design); sette anni prima di morire di tisi, dipinse *l'Incoronazione della Vergine* per la chiesa di Schwarzenberg. La sua eredità è raccolta al Voralberger Landesmuseum di Bregenz (Austria) e molte sue opere si trovano in collezioni private e musei europei. (bz + sr).

Kaufmann, Isidor

(Arad (Romania) 1853 - Vienna 1921). Trascorse l'infanzia nella piccola comunità ebraica di una città di frontiera, allora ungherese. Non venne ammesso, nel 1876, all'Accademia, ma proseguì gli studi a Vienna e si fece inizialmente conoscere per i suoi quadri di genere. Presto si specializzò nella composizione di piccole scene di genere o ispirate a episodi e personaggi della cultura ebraica, quali la *Visita al rabbino*, lo *Scettico*, *Ritratto di rabbino*. In occasione di viaggi in Ungheria, Galizia, Polonia, e durante gli ultimi anni della sua vita, a Vienna, con i rifugiati della prima guerra mondiale, poté osservare le tradizioni ed i costumi ebraici. Dal 1888 figurò regolarmente nelle mostre del Wiener Künstlerhaus. Sue opere sono conservate nei Musei di Vienna (HM e OG). (g + vk).

Kaulbach, Wilhelm von

(Arolsen 1805 - Monaco 1874). L'evoluzione di **K**, pittore di storia e illustratore, fu determinata dall'insegnamento di Cornelius, nel 1822 presso l'Accademia di Düsseldorf e, a partire dal 1826, dagli studi compiuti presso quella di Monaco. Nel 1835 **K** si recò in Italia. Il suo quadro *Die Hunnenschlacht* (La battaglia degli Unni, 1834-37: Museo di Poznan) è l'esempio più antico dei dipinti monumentali, ispirati dalla storia antica, che lo resero celebre. Venne nominato pittore di corte del re di Baviera e direttore dell'Accademia di Monaco (1849). Eseguì per lo scalone del Nuovo Museo di Berlino (1847-65) affreschi (distrutti nel 1945) rappresentanti la *Torre di Babele*, il *Fiore della Grecia* nonché opere per la NP di Monaco (1850) sul tema della *Fioritura delle arti sotto il regno di Luigi I* (bozzetti nella coll. dello Stato di Baviera, NP). Realizzò soprattutto ritratti (Monaco, ivi e SG *Moderner Kunst*) ed illustrazioni, tra cui quelle per il *Reinicke Fuchs* di Goethe nel 1841.

Uno studio per il suo quadro, alla NG di Berlino, la *Casa dei pazzi* (Monaco, SG), inciso da Caspar H. Merz, è menzionato da Baudelaire nell'*Art philosophique*. (hbs).

Kauw, Albrecht

(Strasburgo 1621 - Berna prima del 1682). Ritrattista, paesaggista e pittore di nature morte, si stabilì a Berna dal 1640. Nel 1649 copiò a guazzo la *Danza dei morti* di Nicolas Manuel Deutsch (Berna, KM). Nel 1651 decorò la stufa della Sala del Consiglio di Berna, città che conserva numerose opere sue (la *Moscaiola*, 1656: HM di Berna; *Salmonone, frutta e pollame*, 1677: ivi; *Pollame e frutta*, 1678: ivi). Suoi quadri sono inoltre conservati in museo a Ginevra (*Cacciagione dell'uccellatore*) e a Strasburgo (MBA, *Natura morta e ritratto di donna*). (vb).

Kazan

(Nome d'arte di Watanabe Sadayasu, 1793-1841). La sua opera presenta caratteri eclettici derivati in parte dal suo maestro Bunchō. Dipinse «fiori e uccelli» a imitazione di Yun Cheou-p'ing (in uno stile che doveva poi riprendere il suo allievo Chinzan), e nel contempo paesaggi alla maniera di Wang Houei. La parte più interessante della sua opera è costituita dai ritratti, di acuto realismo, le cui ombre ed il modellato risentono della pittura occidentale (*Ritratto di Beian*: Tokyo, coll. T. Gorō). (ol).

Kazanlak

Nel 1944 è stata scoperta in questa città bulgara, nel luogo ove sorgeva l'antica Tonzus, una tomba di un dignitario trace decorata con un notevole complesso di pitture murali venute alla luce ancora in buono stato (*Banchetto funebre, Combattimenti*, immagini di defunti), eseguite probabilmente da un pittore greco all'inizio dell'epoca ellenistica (fine del IV - inizio del III sec. a. C.). (mfb).

Keene, Charles

(Londra 1823-91). Fu tra i principali disegnatori dell'era vittoriana, e collaborò regolarmente al «Punch», a «Once a Week» e a «The Illustrated London News». L'incisiva rappresentazione della classe media inglese, che K ci ha lasciato è valorizzata dall'istintiva sapienza del tratto. Il-

lustrò *Robinson Crusoe* di D. Defoe ed *Evan Harrington* di Meredith. (*wv*).

Kegonshūsōshi eden o Kagon'engi

Dipinto giapponese del XIII secolo in sei *maki-mono* a colori su carta (Kōzanji, Kyoto). La *Leggenda della setta Kagon* narra la storia miracolosa di due monaci coreani che evangelizzarono la loro patria; fu redatta dal prete Myōe, e probabilmente illustrata da Jōnin, suo discepolo favorito. L'impiego di colori leggeri che lasciano trasparire le linee morbide tracciate con pennellate veloci, e la semplicità delle composizioni continue e movimentate, che escludono ogni dettaglio superfluo, conferiscono a quest'opera una freschezza caratteristica del laboratorio del Kōzanji, influenzato dalle contemporanee opere cinesi Song, che aveva già prodotto lo *Shigisan'engi*. (*ol*).

Keil (Keilhau), Eberhart, detto Monsú Bernardo

(Elsinore 1624 - Roma 1687) Il nome Keil con cui il pittore danese è comunemente noto deriva dalla forma italianizzata Bernardo Cailo; secondo il Baldinucci – e come confermano i documenti – il suo nome era Eberhart Keilhau; «Monsú Bernardo» era il soprannome che gli venne attribuito in Italia. Fu dapprima a bottega a Copenhagen presso Morten van Steenwynkel ed in seguito (1642-44) con Rembrandt ad Amsterdam. Presente a Venezia dal 1651 al 1654, poi a Bergamo, a Milano ed a Ravenna, **K** giunge a Roma nel 1656 e vi rimane, sembra, fino alla morte. Quando giunge in Italia è quindi artista già maturo: determinante per lui era stato inoltre l'ascendente di Karel van Mander III e dell'ambiente dei pittori di Cristiano IV di Danimarca. Dal soggiorno in Olanda **K** trasse la predilezione per la «scena di genere» e per un particolare tipo di ductus (*La degustatrice d'acquavite*, Copenhagen, coll. priv.; *Donna che dà da mangiare a un gatto*: University of Wisconsin, Elvehjem Museum of Art, entrambi dei primissimi anni '40; *Cacciatore*: Copenhagen, SMFK, immediatamente precedente alla partenza per l'Italia). Il lungo soggiorno veneziano arricchì ulteriormente la sua tavolozza (*Vecchia con lo scialle*: 1653 ca.: Roma, coll. priv.; *Ragazzo con cane*, 1653 ca.: Copenhagen, SMFK). I suoi numerosi dipinti, molti dei quali in collezioni private, talvolta confusi con quelli di Anto-

nio Amorosi, sono di esecuzione libera, vicina a quella di Fetti, ma piú fluida e pastosa. La loro originalità sta soprattutto nei soggetti, popolari e rustici (*Famiglia in un interno*: Rotterdam, BVB; *Donna e ragazzo che lavano bicchieri*: Nizza, Musée Chéret), talvolta con significati allegorici (due *Scene di genere*: Boston, MFA), che collocano l'artista in una posizione particolare tra i naturalisti stranieri operanti in Italia, piú avanzata rispetto ai «bamboccianti» affine a quella di pittori piú attenti alla verità del reale (Cerati ad esempio). **K** praticò anche, ma con minor frequenza, i temi religiosi (*David e Saul*; *La Pasqua Ebraica*, 1655-56: Rimini, Pinacoteca). (*pr + sr*).

Keirinckx, Alexander

(Anversa 1600 - Amsterdam 1652). Membro della gilda di Anversa nel 1619, si recò in Inghilterra nel 1625-26 ca., eseguendovi per Carlo I vedute dei castelli reali di Scozia. È noto che nel 1636 era ad Amsterdam, dove lo si ritrova nel 1643, dopo un viaggio a Londra nel 1641. Si ispirò a Coninxloo (*Vivaio nel bosco*, 1620: Dresda, GG; *Veduta di foresta con quercia*: Rotterdam, BVB), ma fu anche influenzato da Bruegel dei Velluti (*Paesaggio boschivo*: Bruxelles, MRBA) e dalle tendenze piú barocche dei paesaggisti di Anversa (*Caccia al cervo*, 1630: Anversa, MMB; *Tentazione di Cristo*, 1635: Monaco, AP; *Foresta*: in museo a La Fère). Infine, composizioni come il *Paesaggio*, datato 1644, della KH di Amburgo ricordano, per la loro semplicità e per l'armonia cromatica, i paesaggi olandesi. Le figure di alcuni suoi paesaggi vennero eseguite da Poelenburgh, S. Vranckx o F. Francken. (*jl*).

Keller, Albert von

(Gais (cantone di Appenzell) 1844 - Monaco 1920). Auto-didatta molto celebre presso i suoi contemporanei, trasse ispirazione dall'ambiente mondano dei salotti monacensi e da Makart. Perfezionò la propria tecnica nello studio di Ramberg. Il successo riportato dal suo *Chopin* (1873: Monaco, NP), che rappresenta due appassionate ascoltatrici del musicista, ne confermò la fama di pittore mondano; fu ricercato per i suoi ritratti femminili. La sua pittura brillante evoca il lusso degli interni e lo splendore delle toilettes (la *Moglie dell'artista su fondo rosso*, 1896: Monaco, NP). Intorno alla metà degli anni Ottanta, **K** scoprì nella

mistica e nel sonnambulismo una nuova fonte d'ispirazione, evidente nei numerosi studi eseguiti nei depositi mortuari, e nella sua opera maggiore: la *Resurrezione della figlia di Giairo* (1886: Monaco, NP). L'artista mette in scena una rappresentazione dell'orribile e dell'estasi con grande impiego di mezzi teatrali, e i dipinti di streghe sul rogo o di incantatori di serpenti – tema prediletto dell'artista – anticipano i film dell'orrore (la *Martire*, 1895 ca.: Francoforte, SKI). Sue opere sono conservate a Basilea, ad Amburgo (KH) e soprattutto a Monaco (NP). (*hm*).

Keller, Stiftung

Fondazione svizzera creata nel 1890 da Emil e Lydia Welti-Escher nel nome del grande scrittore svizzero Gottfried Keller per acquistare opere d'arte contemporanee. Nel 1904, la commissione della fondazione, dopo una mostra severamente criticata per la mancanza di programma, decise di dedicarsi esclusivamente a raccogliere opere elvetiche antiche e moderne, disperse in collezioni straniere. Le opere così riunite sono ripartite nei principali musei del Paese; il loro catalogo costituisce una sorta di museo dell'arte svizzera dal XII al XX secolo. Vi sono rappresentati Holbein, Urs Graf, Nikolas Manuel, Liotard, Füssli, Böcklin, Hodler, Vallotton (N. Manuel Deutsch, *Il Martirio dei 10 000 cavalieri*, 1517: Berna, KM; J.-E. Liotard, *Ritratto dell'archeologo Richard Prococke*, 1739: conservato in museo a Ginevra; Füssli, *il Peccato inseguito dalla Morte*, 1794-96: Zurigo, KH; Böcklin, *la Primavera*, 1861-62: Basilea, KM; Hodler, *l'Eletto*, 1893-94: Berna, Gottfried-Keller-Stiftung; Auberjonois, *Donna seduta*: 1950, Aarau, KH). (*bz*).

Kellerhoven, Moritz

(Alteyrath 1758 - Monaco 1830). Formatosi nell'Accademia di Düsseldorf, poi ad Anversa, dove studiò l'arte fiamminga, si specializzò nel ritratto. Nel 1779 si stabilì a Vienna per studiare presso Füger. Il successo che vi ottenne gli valse l'invito, nel 1784, del principe Elettore di Baviera Carlo Teodoro. Quattro anni dopo venne nominato primo professore di pittura nell'Accademia di Monaco, città in cui si svolse la sua carriera artistica. La formazione di **K** si riflette nel suo gusto per una fattura ampia e spesso, arricchita da una notevole capacità di introspezio-

ne psicologica (*Autoritratto*: Monaco, NP). L'arrivo a Monaco di Stieler sembra aver indotto l'artista ad adottare uno stile prossimo a quello dei ritrattisti dell'impero: il suo grande ritratto ufficiale in piedi del re *Massimiliano Giuseppe I di Baviera* (Monaco, NP) si accosta molto, nella concezione, alle opere di Gérard. (pv).

Kellia

Centro monastico nell'Egitto settentrionale, a mezza strada tra quello di Wādī an-Natrūn e Nitrie, citato da autori ecclesiastici a partire dal IV secolo e frequentato fino al XI secolo, fu poi completamente abbandonato fino al 1964, quando venne riscoperto e vi si effettuarono scavi archeologici.

Le celle, inizialmente isolate e semplici, si trasformarono poi in edifici organizzati e fortificati per accogliere un piccolo numero di monaci. Oggi si contano oltre 1600 insediamenti di questo tipo, ridotti allo stato di *kom*, in un'area di 12 x 2 km. La struttura di questi eremitaggi è caratterizzata dalla presenza di alcune chiese in cui i monaci si recavano la domenica e nei giorni festivi, e da locali abitati, tra cui una sala di riunione per la preghiera, nei quali sono stati ritrovati resti di pitture e di iscrizioni devote.

Le pitture sino ad oggi venute alla luce datano all'incirca al VII secolo. Si tratta spesso di riproduzioni di santuari, piuttosto rozze, ma dai colori vivaci, ispirate a motivi greco-romani in cui è presente, talvolta, il motivo della piramide. Una di esse è un *San Menna* (verosimilmente «dei cammelli») di cui rimane la sola parte superiore, dal disegno molto semplificato ma ben tracciato, ora conservato nelle raccolte copte del Louvre. Un'altra, al Museo copto del Cairo, ha un soggetto molto raro: un *Cristo davanti alla croce*. (pdb).

Kells, libro di

Manoscritto dei Vangeli scritto in maiuscolo irlandese, che fino al XII secolo appartenne al monastero e poi alla parrocchiale di K (contea di Meath in Manda), ed è oggi conservato presso la Trinity College Library di Dublino (ms 58). Sembra sia stato scritto e decorato alla fine dell'VIII e all'inizio del IX secolo; fu probabilmente iniziato a Iona, monastero irlandese sulla costa ovest della Sco-

zia, e completato a **K** quando la comunità di Iona dovette rifugiarsi all'epoca dei primi attacchi vichinghi (inizio del IX sec.). Scritto in una splendida scrittura ornata, possiede oggi 340 fogli, ma in origine ne aveva probabilmente 370 ca. L'impianto decorativo, pur seguendo nelle grandi linee quello consueto dei manoscritti decorati irlandesi, è di insolita ampiezza; comprende non soltanto *pages-tapis* (ne sussiste una sola), *Gli evangelisti* (ne mancano due) ed una rappresentazione di *Cristo*, ma anche una miniatura a piena pagina della *Vergine col Bambino circondati da angeli* e pagine di illustrazioni (*Tentazione*, *Cattura*), molte delle quali mancano oppure non vennero mai eseguite. Inoltre, ciascuna pagina di testo contiene iniziali decorate, e per i versetti più importanti reca un'ornamentazione che giunge talvolta a coprire l'intera pagina. I vangeli sono preceduti dai canoni di concordanza, posti, salvo gli ultimissimi, sotto grandi arcate. La decorazione è di complessità estrema e di una finezza talvolta incredibile. Gli ornamenti, assai vari (spirali, intrecci, serpenti, fogliame, motivi angolari) sono talvolta racchiusi ciascuno entro una diversa cornice, ma di solito si combinano reciprocamente all'infinito. I colori sono molto numerosi e comprendono, tra l'altro, un rosso vivo, molti toni di porpora (chermes), verde (verderame), azzurro (lapislazzuli) e giallo, spesso usati in combinazione, diluiti o sovrapposti. L'oro manca del tutto. Lo stile delle figure umane rivela insieme l'imitazione di modelli bizantini o copti e contatti con i primi *scriptoria* carolingi (Scuola del palazzo, o di Ada), che si spiegano con i continui rapporti tra il continente e l'Irlanda in quel periodo e con la presenza di fondazioni irlandesi sul continente. (*fb*).

Kelly, Ellsworth

(Newburgh (New York) 1923). Dopo brevi studi alla Scuola del MFA di Boston (1946-48), si iscrisse, nel 1948, all'ENBA di Parigi. Da allora, il suo rifiuto per l'illusionismo si tradusse nell'introduzione di elementi reali nella composizione: con *Finestra* (1949: proprietà dell'artista), il legno utilizzato per la rappresentazione di una finestra si confonde con quello della finestra raffigurata. Durante questo stesso periodo **K** scoprì la «potenza del colore puro» e introdusse una pittura ridotta ai suoi elementi primari, la superficie della tela e il colore. La struttura dell'opera è data dalla contrapposizione di pannelli di

uguali dimensioni e di diverso colore, dipinti senza modulazione tonale, o dal colore stesso (*Colori per un grande muro*, 1951: New York, Sidney Janis Gall.; *Pitture per un muro bianco*, 1952: proprietà dell'artista; *Nove colori del bianco*, 1953: proprietà dell'artista). Tornato a New York nel 1954, partecipò alla grande stagione dell'astrattismo cromatico di Reinhardt, Newman, Still e Rothko. All'inizio degli anni '60, si avvicinò a Noland e Stella e le sue tele «Hard Edge» introdussero una scansione della superficie pittorica «a margine netto» (*Rosso, blu, verde*, 1963: New York, Sidney Janis Gall.), con campiture di colori puri che eliminano definitivamente il rapporto tra il primo piano e lo sfondo. **K** legò sempre più indissolubilmente il colore al suo supporto, in opere in cui la forma-colore diventa una pratica dello spazio (*Senza titolo*, 1968: New York, Sidney Janis Gall.; *N. 358. Angolo blu bianco*, 1966: ivi, esposto a Documenta 4, Kassel 1968). La struttura geometrica dello spazio creata da **K** si avvale di forme primarie; negli ultimi anni, con una essenzialità vicina alla minimal art, **K** giungerà al monocromo (*Pannello grigio*, 1981, alluminio dipinto; *Pannello blu scuro*, 1981: entrambi San Francisco, John Berggruen Gall., esposti alla XLIII Biennale di Venezia del 1986). Dopo una prima personale nel 1951 a Parigi (Gall. Arnaud) ne ebbe due nel 1958 e 1964 alla Galleria Maeght; sempre nel 1964 alla GAM di Washington, nel 1980 al MNAM di Parigi e nel 1982 al Whitney Museum di New York. Ha partecipato a Documenta 3, 4 e 6 (1964, 1968 e 1977) di Kassel ed alle Biennali di Venezia del 1978 e del 1986. La Galleria Anthony d'Offay (Londra) gli ha dedicato nel 1991 una mostra, insieme a Carl Andre e Richard Long. (*eca*).

Kempeneer (Peeter de) o Campaña (Pedro de)

(Bruxelles 1503-80 ca.). Si sa da Pacheco che **K** era nativo di Bruxelles e che fece un lungo soggiorno in Italia, forse di dieci anni, lavorando nel 1530 a Bologna alle decorazioni (perdute) di un arco di trionfo eretto in occasione dell'incoronazione di Carlo V. La sua presenza è documentata dal 1537 al 1562 a Siviglia ove divenne il pittore più celebre. Nel 1563 ricompare a Bruxelles dove la città lo incarica, in sostituzione di Michiel Coxcie, di disegnare cartoni per arazzi; egli va considerato uno dei manieristi di maggior spicco a livello internazionale. Degli

inizi di **K**, che apparteneva ad una nota famiglia di arazzieri, si conoscono oggi due frammenti di cartoni molto simili a quelli della *Scuola nuova* realizzati su modelli degli allievi di Raffaello allora a Bruxelles (oggi a Oxford, Ashmolean Museum), e qualche dipinto intriso della conoscenza di Dürer e assai vicino a quelli di Bernard van Orley, presso il quale egli ha dovuto formarsi e con cui ha collaborato, eseguendo fra l'altro le grisailles sul lato esterno delle portelle del trittico del *Giudizio universale* (1525: Anversa, MBA). Intorno al 1530 **K** dovette sostare a lungo in Emilia, italianizzandosi rapidamente a contatto, fra l'altro, con Girolamo da Carpi, Baldassarre Peruzzi e il Parmigianino, la cui cultura affiora nella *Lavanda dei piedi* (Milano, Ambrosiana), nel *Ritratto di dama* (Francoforte, SKI) e nella grande *Adorazione dei pastori* (Cento, MC). Dopo essere passato per Roma, dove studiò le opere di Raffaello e dei suoi allievi, fra l'altro di Perin del Vaga, egli proseguì probabilmente per Messina, giacché le sue prime opere sivigliane risentono fortemente della conoscenza di Polidoro da Caravaggio attorno al 1535 (*Santi eremiti Antonio e Paolo*: Siviglia, Sant'Isidoro; *Flagellazione*: Varsavia, MN, e *Crocefissione*: Parigi, Louvre, *pendants* provenienti da un medesimo piccolo altare; *Cristo alla colonna*: Siviglia, Santa Caterina; *Retablo di San Bartolomeo*: Carmona, Santa Maria; *Cristo portacroce* e *Resurrezione*, pannelli circolari a *pendants* di un retablo scomparso: Spagna, coll. priv.). I colori si rischiarano nella *Discesa dalla croce* proveniente da Santa Maria de Gracia (Montpellier, Musée Fabre) e poi nella versione monumentale dello stesso soggetto già in Santa Cruz (1547: Siviglia, cattedrale), dove si avverte una decisa ispanizzazione, in chiave espressionistica. Nei pannelli dai colori molto accesi dei retablos della *Vita della Vergine* (1555: Siviglia, cattedrale), di *San Nicola di Bari* (Cordova, cattedrale) e di *Sant'Anna* (in opera nel 1557: Siviglia, Santa Ana de Triana) il pittore si rinnova, forse tramite Luis de Vargas, tornato dall'Italia già nel 1555 con una cultura aggiornata sull'ultimo Perin del Vaga e su Salviati, e crea capolavori di un lirismo esasperato, senza però rinunciare del tutto alla sua originaria visione. Lo stesso stile si ritrova negli arazzi con *Storie dei santi Pietro e Paolo*, tessuti di ritorno a Bruxelles per l'abbazia di San Pietro a Gand (fra il 1563 e il 1567; cinque dei dieci pezzi in una coll. priv. francese, uno in un'altra coll. priv. francese e due a

Gand, Bijlokemuseum). Le composizioni di **K**, allora nuovamente influenzato dai cartoni di Raffaello, rimasti a Bruxelles, si fanno piú classiche negli 8 arazzi della *Guerra di Giudea*, ordinati probabilmente in occasione dell'amnistia proclamata nel 1570 (Marsala, Museo degli arazzi) e nel progetto iniziale della prima scena (già sul mercato antiquario a New York). Intanto egli continua a dipingere, specie quadri di piccole dimensioni, che secondo Pacheco mandava a Siviglia (ad esempio *Crocefissione*: Praga, NG; stesso soggetto: New York, coll. St. Moss; trittico di stesso soggetto: Barcellona, coll., priv.) e prepara disegni di storie del Vecchio Testamento per una lunga serie di incisioni, purtroppo non realizzate. Vi si avverte un processo di allungamento delle composizioni e di semplificazione delle figure, che quasi si riducono a meri segni. Non si sa nulla dell'attività che secondo Pacheco l'artista avrebbe svolto come architetto, teorico della prospettiva, astrologo e, di ritorno a Bruxelles, ingegnere del duca d'Alba. Vanno invece messe in relazione con la sua qualifica di scultore le statue di cui egli ha fornito i disegni per la cattedrale di Siviglia (*Visione d'Isaia*, 1552; *Re*, 1555-56) e forse una *Vergine col bambino* (Siviglia, cattedrale), rilievo di alabastro che egli potrebbe avere spedito dai Paesi Bassi. (*nd*).

Kenzan

(Soprannome di Ogata Shinsei, 1663-1743). Rinomato vasaio dei dintorni di Kyoto, pare sia stato all'origine della carriera pittorica del fratello Kōrin, che per lui eseguì decorazioni in nero sulle sue ceramiche bianche. Di stile piú tranquillo e piú semplice, fu egli stesso pittore dilettante di talento, dipingendo composizioni di fiori e uccelli corrispondenti ai mesi dell'anno (*Fiori e cesti*: Tokyo, MN). La loro fattura, in apparenza negligente e di aspetto incompiuto, corrispondeva alle concezioni *zen* da lui praticate, e si ritrova nell'allievo Kagei (Tatebayashi Kagei, detto Kagei). (*ol*).

Kerc

Città della Crimea, fondata sul sito della città greca di Panticapea, è il luogo in cui ci sono stati i primi ritrovamenti di vasi antichi, a figure rosse, del IV secolo a. C., detti per questa ragione «vasi dello stile di **K**». (*cr*).

Kerckhoven, Jacques van de

(seconda metà del XVII sec.). Nulla si conosce della carriera di questo pittore fiammingo, se non che fu allievo di Jan Fyt nel 1649. Le sue nature morte di selvaggina (conservate a Stoccarda e a Budapest) non hanno la barocca sovrabbondanza né la libertà di fattura di Fyt. Il chiaroscuro di **K**, che disegna le forme seccamente, e la predominanza dei bruni, presentano affinità, oltre che con i precedenti fiamminghi, con pittori napoletani come Gian Battista Recco. (*php*).

Kerkovius, Ida

(Riga (Lettonia) 1879 - Stoccarda 1970). Nel 1903, dopo un viaggio in Italia, studiò per cinque mesi a Dachau presso Adolfg Hoelzel, che raggiunse nel 1908 a Stoccarda ove si stabilì definitivamente. Dal 1920 al 1923 trascorre tre inverni al Bauhaus di Weimar seguendo i corsi di tessitura e incontrandovi Klee e Kandinsky. Sin dal 1933 il nuovo governo tedesco le vieta di esporre. Dopo la morte di Hoelzel (1934) visita la Norvegia, la Francia, l'Italia, la Svizzera, i paesi balcanici ed infine il suo paese natale. Nel 1939 rientra a Stoccarda. Dopo la guerra le sue opere divengono celebri. Accanto alla pittura a olio ha utilizzato sin dalla giovinezza il pastello ed utilizzato l'acquerello, tecnica che perfeziona soprattutto negli anni Sessanta. Nella sua opera dipinta ella stessa ha distinto due fonti e tre stili: una sensazione visuale oggettivata (*Nudo in piedi*, 1911: Stuttgart, SG) in cui la costruzione ed il gioco, non oggettivi, partono dai dati immediati della forma e del colore (*Natura morta astratta*, del 1935 ca.: ivi); l'invenzione di una realtà arbitraria, epifenomeno risultante dalle combinazioni di elementi non oggettivi. Negli ultimi anni **K** dipinse ancora grandi quadri di un'emozionante semplicità, che evocano ricordi d'infanzia in un linguaggio ingenuamente simbolico. È rappresentata soprattutto a Stuttgart (SG), a Mannheim (Städtische Kunsthalle), ad Amsterdam, SM, e Duisburg (Wilhelm-Lehmbruck-Museum). (*sr*).

Kern, Anton

(Tetschen (Boemia) 1710 - Dresda 1747). A Dresda il pittore Lorenzo Rossi si occupò dell'apprendistato del giovane **K** per un anno e lo condusse poi a Venezia, dove per

sette anni l'artista fu allievo di Pittoni. Tornato in Boemia, dipinse numerosi quadri per chiese (*Sant'Agata*: Praga, chiesa di Loreto), per il convento di Osek e per il conte Czernin a Praga, città in cui è menzionato nel 1735. Chiamato nel 1738 a Dresda per eseguirvi decorazioni in occasione di una festa di nozze, venne incaricato di fornire i progetti per i soffitti ed i quadri d'altare della nuova chiesa cattolica della corte. Augusto III, apprezzandone i progetti, decise di inviarlo a Roma a perfezionare gli studi. La costruzione della chiesa della corte di Dresda verrà terminata soltanto nel 1756, dopo la sua morte: pertanto i suoi progetti non poterono essere realizzati. A Roma, dal 1738 al 1741, subì l'influsso di Trevisani, riconoscibile nella *Strage degli innocenti* (Dresda, GG), che inviò al suo mecenate. Tornato a Dresda venne nominato pittore di corte e si dedicò alla produzione di dipinti allegorici e mitologici. I drappaggi vivacemente colorati e ampiamente dispiegati, i volti appuntiti e le espressioni talvolta gravi caratterizzano queste opere: *Lot e le sue figlie* (Stadi Museum ad Augsburg); *Rinaldo e Armida* (Francoforte, SKI); *Diana e Bacco, Flora e Venere, Gesù fra i dottori* (GNM a Norimberga). Il tratto vibrante e nervoso del disegno ricorda la maniera veneziana (*Alessandro e la famiglia di Dario*: ivi; *Scena di sacrificio*, Dresda, Gabinetto delle stampe). (jhm).

Kernstok, Károly

(Budapest 1873-1940). Fu allievo di Hollösy. Lo stile naturalista delle prime opere, che affrontano temi sociali (*Agitatore*: Budapest, NG), è seguito da un periodo impressionista (*Donna che coglie prugne*, 1901: ivi). Durante un soggiorno a Parigi (1906-908), l'artista viene in un primo tempo sedotto dalle tendenze decorative del post-impressionismo (*Nel giardino*, 1907), poi, per influsso di Cézanne e dei fauves, s'interessa ai problemi della costruzione del quadro. Tornato in Ungheria organizza un movimento di pittori noto più tardi col nome di «gruppo degli Otto», e svolge un ruolo importante nella diffusione delle nuove tendenze della pittura moderna, sia presso gli artisti che presso il pubblico colto degli intellettuali progressisti. Il suo stile, nel quale è essenziale il disegno, è caratterizzato da una particolare accentuazione dei contorni (*Cavalieri in riva all'acqua*, 1911: Budapest, NG; vetrata della prefettura di Debrecen, 1913). Intorno al 1913 si riaccosta alla

natura, con paesaggi dai toni azzurri. Avendo svolto un importante ruolo sotto la Repubblica ungherese dei Consigli (1919) dovette emigrare in Germania, dove emerse l'espressionismo latente nelle sue opere precedenti. (*dp*).

Kersting, Friedrich Georg

(Güstrow 1785 - Meissen 1847). Dal 1805 al 1808 fu allievo dell'Accademia di Copenhagen e poi di quella di Dresda, dove divenne amico di C. D. Friedrich (legame che influenzò artisticamente entrambi; con Friedrich effettuò un viaggio nel Riesengebirge o Monti dei Giganti), J. C. Dahl e Carus. Nominato professore di disegno all'Accademia di Dresda, nel 1816 insegnò disegno a Varsavia, ed a partire dal 1818 fu direttore della sezione di pittura nella manifattura di porcellane di Meissen. Appartenente alla prima generazione dei romantici tedeschi, **K** fu impegnato nella realizzazione di un'arte nazionale; dipinse quadri di soggetto patriottico, prendendo anche parte nel 1812-13, alla guerra di liberazione contro l'invasione dell'esercito napoleonico. Le opere migliori del **K** *biedermeier* sono però dedicate a soggetti di vita quotidiana della piccola borghesia tedesca; egli raffigura con attenta definizione interni ed oggetti, animati da una particolare cura nella resa degli effetti di luce (*La ricamatrice*, 1812: Weimar, SKS). Si dedicò anche al ritratto (*Autoritratto*, 1811: Weimar, SKS), e raffigurò più volte il pittore C. D. Friedrich, al lavoro nel suo studio (1811: Amburgo, KH; 1811 ca.: Berlino, NG; 1819 ca.: Mannheim, Stadtische KH). (*hbs*).

Kessel, Hieronymus van

(Anversa 1578-1636). Fu allievo di Cornelis Floris nel 1594. Si recò a Francoforte e ad Augusta nel 1606 e soggiornò probabilmente a Strasburgo tra il 1609 e il 1615. Collaborò con Bruegel dei Velluti, di cui sposò la figlia, Paschasia, nel 1624. Svolse un'importante attività di ritrattista (opere a Colonia, WRM). Il figlio **Jan I** (Anversa 1626-79) fu allievo dello zio Jan II Bruegel e di Simon de Vos nel 1634-35. Maestro ad Anversa nel 1644, dipinse, spesso su rame, *Mazzi di fiori* (Tournai, MBA; 1644: Angers, MBA), e soprattutto *Ghirlande intorno a un cartiglio* nella tradizione di Daniel Seghers (1651: in museo a Sibiu; 1664: San Pietroburgo, Ermitage; 1672: Marsiglia, MBA; Mainz, Landesmuseum; Bourdeaux, MBA; Madrid, Prado), senza tuttavia

raggiungere la potenza dei volumi e la semplicità monumentale delle composizioni del suo modello. Collaborò a volte con Teniers: *Ghirlanda con la tentazione di sant'Antonio* (Bruxelles, MRBA), *Ghirlanda con la Sacra Famiglia* (Parigi, Louvre). Jan I eseguì pure, nella scia di Bruegel dei Velluti e di Hoefnagel, minuscoli *Studi di fiori, frutti o insetti*, presentati su fondo grigio chiaro (Amsterdam, Rijksmuseum; Oxford, Ashmolean Museum; Cambridge, Fitzwilliam Museum), che costituiscono vere e proprie tavole di zoologia o di botanica. Ebbe due figli pittori da non confondere con **Johannes (o Johan) van Kessel** (Amsterdam 1641-1680), pittore di paesaggio, amico di Hobbema, autore del dipinto *Panni a sbiancare* (Mosca, Museo Puskin).

Ferdinand (Anversa 1648 - Breda dopo il 1696), figlio di Hieronymus, lavorò principalmente a Breda. Il nipote ed allievo **Jan Thomas** (Anversa 1677-1741) fu maestro ad Anversa nel 1704. Dipinse scene di genere e corpi di guardia nel gusto di Brouwer e di Teniers: *Due fumatori* (in Museo ad Hannover), l'*Alchimista* (Vaduz, coll. del Liechtenstein).

Jan II (Anversa 1654 - Madrid 1708), secondo figlio di Jan I, si stabilì a Madrid nel 1680 dopo un soggiorno in Italia. Nominato pittore di re Carlo II nel 1686, venne allontanato dalla carica all'avvento di Filippo V (1700), che chiamò alla sua corte artisti francesi. Autore di un *Ritratto di famiglia in giardino* (1680: Madrid, Prado), si liberò dalla tradizione fiamminga del ritratto. Oggi le sue opere sono assai rare. (*php*).

Kesu

Pittore indiano attivo durante il regno dell'imperatore moghul Akbar (1556-1605). È citato da Abūl-Fazl nel suo *Ain-i-Akbari* tra le figure predominanti del laboratorio imperiale. Partecipò alla decorazione di tutti i grandi manoscritti dell'epoca di Akbar. Non se ne conosce troppo bene lo stile, poiché operò in collaborazione con altri artisti; tuttavia, doveva conoscere la pittura europea, poiché il suo nome figura su una miniatura che rappresenta *San Matteo* datata 1587 (Oxford, Bodleian Library), (*jff*).

Ketel, Cornelis

(Gouda 1548 - Amsterdam 1616). Figlio di G. J. van Proyen, fu allievo dello zio Cornelis Jacobsz Ketel,

morto nel 1568, e di Anthonie Blocklandt a Delft (1565). Nel 1566, si recò a Fontainebleau ed a Parigi. Nel 1568 è citato a Gouda; nel 1573 partì per l'Inghilterra dove dovette incontrare Federico Zuccari. A Londra dipinse il ritratto della regina Elisabetta (1578) ed alcuni ritratti di nobili inglesi, tra i quali *Edward Finnes of Clinton*, 1574: Londra, NPG. Nel 1581 tornò ad Amsterdam, dove eseguì con uno stile molto personale il disegno rappresentante un'*Allegoria allo specchio* (Amsterdam, Gabinetto dei disegni). Nel 1590 si stabilì a Gouda. Fu pittore di allegorie oggi perdute, ma descritte da van Mander e documentate da incisioni (*Allegoria della natura umana*: Amsterdam, Rijksprentenkabinet), e animati ritratti collettivi che prefigurano quelli di Frans Hals. Si veda in particolare: la *Famiglia* (Utrecht, museo); il *Ritratto d'uomo* (1601: Rotterdam, BVB); *Ritratto di Dirck Barendsz* (1550: Amsterdam, Rijksmuseum), e gli «Archibugeri» (*Uscita della compagnia Rosenkrantz*, 1588: ivi). Nel genere della pittura di storia, K è una figura centrale del tardo manierismo a fianco di Goltzius e di Cornelis van Haarlem. L'artista fu maestro di Dirck Barendsz. (jv).

Kettle, Tilly

(Londra 1735 - Aleppo (Siria) 1786). Figlio di un decoratore di carrozze, studiò all'Accademia di Saint Martin's Lane e frequentò la Galleria del duca di Richmond. I primi ritratti riflettono l'influsso di Reynolds. A partire dal 1765 espose presso l'Incorporated Society of Artists. Nel 1769 partì per l'India, dove ebbe molto successo come ritrattista; tornò in Inghilterra nel 1776. Espose presso la Royal Academy, dal 1777 al 1783, ritratti di ufficiali o scene esotiche, come il *Gran Mogol passa in rivista le truppe dell'India orientale*. In seguito ad una bancarotta e a un insuccesso a Dublino, ripartì per l'India; morì ad Aleppo durante il viaggio. Il ritratto di *Giovane uomo con giacca di daino* (Londra, Tate Gall.) e quello di *Warren Hastings* (Londra, NPG) mostrano una certa convenzionalità nella rappresentazione del modello. A Versailles è conservato un quadro esotico a lui attribuito, il ritratto in piedi di *Choudjei-a Ed Poulah col figlio Hyrya*. (jns).

Keuninck, Kerstiaen (Christiaen) de

(Courtrai 1560 ca. - Anversa 1635). Allievo di Has Bol, si stabilisce ad Anversa nel 1577; nel 1580 è libero maestro in questa città, dove si sposa nel 1585. La sua opera è composta da una dozzina di paesaggi di fantasia, striati da vive lame di luce, che evidenziano bruni e verdi-azzurri di uno splendore freddo molto particolare. **K** resta vicino allo spirito di H. Bol e di G. van Coninxloo. A loro deve le sue composizioni pittoresche, con rami spezzati, rocce inverosimili e città immaginarie. I suoi dipinti, tra i quali citiamo *Diana e Atteone* in museo ad Anversa, pur seguendo lo sviluppo di van Coninxloo e di Brill, si rivelano sensibili ai valori d'atmosfera nei *Paesaggi montani* (Vienna, KM), nell'*Incendio di Troia* (Courtrai, Museum voor Schone Kunsten), nella *Montagna* (Bruxelles, coll. del barone Coppée). Le sue *Calamità umane* conservate a Gand rivelano un senso esaltato della natura e preludono alla concezione del paesaggio eroico di Rubens; l'Ermitage di San Pietroburgo conserva quattro *Paesaggi*. L'opera del figlio **Kerstiaen II** (Anversa 1587 - ? 1642) viene spesso confusa con la sua. (*php*).

Key, Willem

(Breda 1520 - Anversa 1568). Autore di dipinti religiosi e mitologici, è tra i rinnovatori del ritratto nelle Fiandre, aprendo la via al nipote Adriaen Thomasz. **K** seguì il padre, pittore a Breda, quando questi si stabilì ad Anversa; lo si trova iscritto nel 1529 come apprendista di Pieter Coecke col nome di «Willem van Breda». La presenza di sculture antiche in opere come *Susanna e i vecchioni*, 1546: Pommershelden, collezione del conte Schönborn, caratterizzate da un influsso romanista, può far supporre che sia stato condiscipolo di Frans Floris presso Lambert Lombard a Liegi attorno al 1540. Fu libero maestro ad Anversa nel 1542, acquistando grande fama come ritrattista (*Ritratto d'uomo*, 1543, in museo ad Anversa; *Ritratto di donna*, ivi e Berlino, SM, GG). Colpito dal ritratto del cardinale de Granvelle, da lui dipinto, il duca d'Alba gli commissionò il proprio nel 1568 (Madrid, coll., duca d'Alba). La maggior parte delle opere di **K** andarono distrutte nel 1581 per mano degli iconoclasti. Quelle rimaste, la *Pietà* del 1553 (già ad Unkel in Renania, coll. Henkel) o il *Cenacolo* conservato a Dordrecht, rivelano

uno stile arcaicizzante in cui è presente l'influenza delle composizioni di A. Metsys e nel contempo quella dello stile di Fr. Floris. Sono opere che testimoniano l'interesse per la fedeltà alla fisionomia, particolarmente evidente nei ritratti. (*hl*).

Adriaen Thomasz (Anversa? 1544? - Anversa? 1590 ca.) si iscrisse alla gilda di Anversa come apprendista nel 1558 e come maestro nel 1568. I suoi ritratti datati si scalano dal 1572 al 1583. Privilegiando sempre l'accuratezza descrittiva, egli riprende le formule di Antonio Moro e di Frans Pourbus (il *Cavaliere Jean de Mauregnault*: Anversa, MMB; *Ritratto d'uomo*, 1580: Bruxelles, MRBA); nelle opere migliori raddolcisce il suo stile: i *Ritratti d'uomo*, 1572: Vienna, km e 1576: Monaco, AP, l'*Uomo col bicchiere di vino* di Braunshweig (Herzog-Anton-Ulrich-Museum), la *Famiglia de Smidt*: in museo ad Anversa (1575). (sr).

Keyser, Thomas de

(Amsterdam 1596-1667). Figlio dell'architetto e scultore Hendrick de **K** (1565-1621) ne fu allievo per due anni a partire dal 1616. Entrò nella gilda dei tagliatori di pietre di Amsterdam e fino al 1654, anno in cui cedette la sua ditta commerciale di basalto, si dedicò alla pittura raramente. Nel 1662 gli fu affidata la carica di architetto ed imprenditore della città. Le sue opere datate più antiche sono ritratti (*Ritratto di fanciulla*, 1619: coll. Thoré nel XIX sec.; *Lezione di anatomia del Dr. Egbertz*, 1619: Amsterdam, Rijksmuseum); ad essi dovette la sua fama. Eseguì qualche quadro religioso, di impianto severo e monumentale, come la *Vergine* e il suo pendant, un *San Giovanni*, 1630: Amsterdam, Museo Amstelkring, e vari raffinati dipinti di genere, nella maniera di Palarnedes e di Pieter de Codde (*Lezione di musica*: Rouen, MBA).

All'origine del suo stile troviamo l'ambiente, molto vivace, dei ritrattisti di Amsterdam come Cornelis van der Voort – i cui *Reggenti* (1618: Amsterdam, Rijksmuseum) influenzarono visibilmente il giovane **K**. – Elias Pickenoy, che usa in modo raffinato bianchi e neri, Cornelis Ketel o persino Aert Pietersz. Più ancora che nel ritratto collettivo (*Quattro membri della corporazione degli orafi di Amsterdam*, 1627: Toledo, Ohio, AM; *Compagnia del Capitano*

Cloeck: Amsterdam, Rijksmuseum), **K** realizza i migliori successi, facendo propria la lezione di Frans Hals, nell'effigie isolata, con il soggetto spesso in piedi, di faccia e in piccolo formato, con una raffinatezza ineguagliata nella resa delle stoffe lucenti. Sul piano del ritratto, tali opere possono facilmente paragonarsi ai quadri di conversazione allora di moda (Codde, Duck, Duyster); tra i migliori sono l'*Uomo* del Louvre di Parigi e il suo pendant del 1632, un *Ritratto di donna* (Usa, coll. priv.), *Constantin Huyghens e il suo segretario*, 1627: Londra, NG, il *Ritratto d'uomo* conservato a Ginevra (1634), *Hendrick Verburg e sua moglie*, 1628 (Saint-Omer, Museo Sandelin), il *Ritratto di Loef Vrederiex*, 1626: L'Aja, Mauritshuis). Il successo ottenuto dal pittore presso l'alta borghesia di Amsterdam, e l'influsso esercitato sul giovane Rembrandt (giunto in città nel 1631), si spiegano con la formula, da lui perfettamente messa a punto, del grande ritratto di rappresentanza, nel contempo opulento e riservato, eloquente ed austero, unicamente affidato alla ricchezza del chiaroscuro ed alle armonie del nero e del bianco. Dopo il 1640, **K** si dedica piú raramente alla pittura; tuttavia non cessa completamente di dipingere: ne è testimonianza il *Ritratto di famiglia*, 1640: Colonia, WRM, che annuncia già l'arte di un Ter Borch. Uno sviluppo interessante è, a questo proposito, ravvisabile nei dipinti equestri degli ultimi anni, che nell'opera di **K** costituiscono un gruppo eccezionale, in cui si riscontra un uso piú vivo del colore, che sfrutta una luce piú chiara, attestando l'adattarsi del pittore al mutamento del gusto.

L'artista è rappresentato nei musei di Budapest (SZM), Kassel (GG), Colonia (WRM), Tarbes (*Ritratto di donna*, in pendant con un *Ritratto d'uomo* del 1631 al museo di Richmond in Virginia), Francoforte (SKI), Worms, L'Aja (museo Bredius), al MMA di New York e soprattutto al Rijksmuseum di Amsterdam (*Ritratto equestre di Pieter Schout*, 1660, con paesaggio di Adriaen van de Velde). (jf).

Khamseh

(Cinque poemi). Opera composta dal poeta persiano Nizzāmī (1142-1202), fu fonte d'ispirazione per numerosi

miniatori della scuola timuride. L'esemplare piú antico a noi pervenuto venne eseguito a Herat nel 1485 (Oxford, Bodleian Library, Elliott 287). Alcuni studiosi lo attribuiscono a Shāh Muzzaffar, pittore di grande talento morto a ventiquattro anni; altri vi scorgono un'opera di Bihzād. La miniatura piú celebre di questo manoscritto rappresenta lo Shaykh 'Irāī che si accommiata dai suoi. L'abilità dell'artista si evidenzia nella rappresentazione dei personaggi, maestria che uno studioso orientale commentò dicendo che egli era «il maestro della pittura di gruppo». Molti altri esemplari del **K**, attribuiti a pittori di Herat o di Shiraz, sono conservati a Londra (BM, Or. 6810 e Or. 2265). Qui se ne conserva anche un esemplare particolarmente celebre per la ricchezza delle sue illustrazioni: i margini sono coperti da figure umane dipinte in oro e da animali dipinti in argento; le miniature hanno quasi tutte fondo d'oro, di tonalità piú scura di quella dei personaggi in margine. Citiamo inoltre le illustrazioni del poema di Majnūn e di Leylā, particolarmente apprezzate dal pubblico orientale. (so).

el-Khārga

Al margine della grande oasi denominata **K**, all'altezza di Luxor (Egitto), si estende una necropoli cristiana, in cui due cappelle presentano nella volta affreschi del IV secolo, che rispecchiano la struttura architettonica del mausoleo. Nella cappella dell'Esodo, nome dal soggetto principale, figurano scene bibliche o evangeliche: *Adamo ed Eva*, *Noè*, *Giona*, *Giobbe ed i suoi amici*, *Daniele nella fossa dei leoni*, *il Sacrificio di Isacco*, *Santa Tecla e le sue seguaci*, *un Pastore con le sue pecore*, *il Supplizio di Isaia*, *Susanna e i vecchioni* e, casi eccezionali nell'arte monumentale paleocristiana, *il Lamento di Geremia sulle rovine di Gerusalemme*, *Ietro mentre raggiunge Mosè sul Sinai*, *l'Incontro tra Rebecca ed Eleazaro*. L'altra cappella, detta della Pace, presenta figurazioni di stampo ieratico giustapposte e ordinate attorno ad un centro decorato con motivi vegetali: *Adamo ed Eva*, *il Sacrificio di Isacco*, *Daniele nella fossa dei leoni*, affiancato dalle allegorie della *Pace*, della *Giustizia* e della *Pregghiera*, *Giacobbe*, *l'Arca di Noè*, *l'Annunciazione*, *San Paolo e santa Tecla*. Alcune caratteristiche sono propriamente egiziane (segno *ânkh*, abito della Pace, forma dell'arca), ma lo stile risente indubbiamente dell'influenza romana, mentre non ha punti di contatto con lo stile copto. (pdb).

Khirbat al-Mafğar

Gli scavi archeologici condotti tra il 1935 ed il 1948 in un sito presso Gerico hanno consentito di scoprire 250 frammenti di affreschi e gran numero di mosaici, appartenenti al palazzo costruito dal califfo Hishām (724-43) nel periodo omayyade. Gran parte dei dipinti sono stati ritrovati nella grande sala ipostila dello stabilimento termale. Sono d'ispirazione romano-bizantina, con tracce d'influsso sasanide. Sfortunatamente tali minuscoli frammenti hanno consentito unicamente identificazioni parziali di soggetti, motivi architettonici e personaggi. Più interessanti risultano i mosaici, di tradizione classica, che presentano grande varietà e straordinaria ricchezza. Il più celebre, e l'unico che presenti motivi figurativi, è un mosaico pavimentale posto nell'abside della sala delle udienze del bagno. Un albero costituisce l'asse centrale e separa due gruppi simmetrici di animali: a sinistra gazzelle che brucano pacificamente; a destra un leone che balza su una gazzella. Tali soggetti sono frequenti nei mosaici bizantini del Grande Palazzo di Istanbul, ma il tema del leone che uccide un animale più debole appartiene alle tradizioni dell'Oriente antico e possiede un valore simbolico che rievoca la potenza del sovrano. Le altre composizioni sono di natura geometrica. Pitture e mosaici di **K** attestano l'abilità con cui i califfi omayyadi seppero trasporre ed adattare ai propri fini politici le tradizioni artistiche dei paesi che avevano appena conquistato. (so).

Khnopff, Fernand

(Gremberger-lez-Termonde - 1858-Bruxelles 1921). Seguì i corsi di X. Mellery all'Accademia di Bruxelles, poi nel 1877 si recò a Parigi dove frequentò l'atelier di J. Lefébre e l'Académie Julien; dal soggiorno parigino l'artista riportò vivaci impressioni della pittura di Delacroix e di G. Moreau, ma fu soprattutto il contatto con la corrente del pre-raffaellismo inglese ed in particolare con l'opera di Burne-Jones e con l'ambiente del simbolismo belga, che orientarono l'artista verso una decisa partecipazione al clima simbolista dell'ultimo ventennio del secolo. Nel 1833 a Bruxelles, **K** partecipò alla fondazione del gruppo dei *Venti*, nel 1894 collaborò alla rivista «The Studio» e nel 1898 al numero di dicembre di «Ver Sacrum» (grafica). Dall'iniziale interpretazione interiorizzata e decorati-

va del naturalismo dei suoi primi quadri di interni e ritratti (cfr. *Ascoltando Schumann*, 1883: Bruxelles, MRBA; *Ritratto della sorella dell'artista*, 1887: Bruxelles, coll. priv.) vicini al primo Klimt ed a Whistler, **K** in seguito accentuerà il gusto per l'allusività inquietante e la letterarietà delle tematiche; nel 1892 fu il primo artista belga a prender parte al Salon inaugurale della *Rose-Croix* di Sâr Peladan e la sua *Sfinge* (1892: Bruxelles, MRBA) riscosse un ampio successo. Il critico Remy de Gourmont ebbe a scrivere che il quadro «sembrava dipinto sulla superficie di uno specchio», mentre Fénéon lo criticò aspramente per l'eccessivo carattere simbolizzante ed ermetico.

L'elemento estetizzante di derivazione inglese e le sfumature misticheggianti dei Rosacroce si fondono, in **K**, alle atmosfere inquietanti (*La città abbandonata*, fusain e pastello, 1904: Bruxelles, MRBA; *Il segreto*, 1902), e all'ambivalenza voluta della rappresentazione, accentuandone così l'aspetto ermetico e simbolico (cfr. *I Lok my door upon my self*, 1891: Bruxelles, coll. priv.). La complessità dei rimandi letterari ed allusivi dei soggetti – spesso incentrati su temi ricorrenti e figurazioni femminili di donne-sfingi o donne-angeli (*L'Offerta*, 1891: New York, coll. priv.) per i quali usa generalmente la stessa modella – si accompagnano in **K** ad una tecnica di resa estremamente studiata, che ricordano gli effetti di una messa in scena (cfr. del resto la sua stessa abitazione). Non solo nei colori (aranciati, blu) e nella figurazione estenuata ed androgina **K** tende ad accentuare l'elemento ermetico ed allusivo dei temi, ma è soprattutto nella scelta dell'impaginazione dell'immagine (tagli rettangolari stretti ed allungati, ovali), derivata dalla fotografia, che l'artista orchestra l'immagine usando il meccanismo del restringimento dell'«obiettivo fotografico» per sottolineare l'oggetto chiave (le sette giovani donne di *Mémoires*, pastello, 1889: Bruxelles, MRBA; *Labbra rosse*, matite su carta fotografica, 1887: Bruges, coll. priv.). L'artista si dedicò anche alla scultura (*Hypnos*, tema ripreso più volte anche in pittura, *Une aile bleu*, 1894: Bruxelles, coll. A. M. Gillion-Crowet). (sro).

Khorsabad

In questo villaggio irakeno, presso Mossul, il console francese Paul-Emile Botta (1802-70) ritrovò nel 1843 la città di Dūr-Sharrukīn, costruita da Sargon d'Assiria nell'VIII

secolo a. C. Un altro console francese, Victor Place (1818-1875), proseguì tra il 1852 e il 1854 l'opera del suo predecessore, e in una stanza scoprì un fregio in mattoni smaltati, su entrambi i lati di un grande portale. Scavi americani effettuati tra il 1930 e il 1935 con mezzi perfezionati portarono in luce pitture murali a carattere religioso e decorativo. (*asp*).

Khotan

Il regno del **K**, situato sulla via della seta, in un'oasi del Turkestan cinese o Serindia, svolse un ruolo culturale, politico e religioso di fondamentale importanza a partire dal II secolo d. C., principalmente come centro di diffusione del buddismo, e di conseguenza dell'arte buddista, verso l'Estremo Oriente. La diversità stilistica tra le pitture murali dei vari centri di questa scuola attesta le complesse influenze venute ad innestarsi sulla tradizione locale. Influssi indiani si sono succeduti nelle varie epoche: nel II e III secolo, provennero dal Gandhāra a Niya, e sono riscontrabili in un fregio di fiori a cinque petali, anelli e falci di luna crescente; nel V secolo, si ritrovano nelle figure volanti e nelle espressioni dei personaggi; nell'VIII secolo, l'influenza del tantrismo e dell'induismo, tramite il Kashmir, modificò l'iconografia del buddismo mahayana, che aveva già impresso all'arte religiosa del **K** un aspetto particolare, evidente nello stile violento e non ortodosso delle forme.

L'influsso dell'Iran si scorge nell'importanza del simbolismo, legato alle divinità astrali, che accentua i valori di luce (in particolare, fiamme stilizzate). Infine l'egemonia cinese, esercitata due volte (sotto gli Han e poi sotto i T'ang nel VII sec.), ebbe anch'essa forte incidenza artistica. L'arte del **K**, sviluppatasi nei monasteri buddisti, ha assunto caratteri propri nel corso della sua lunga evoluzione, dal III al IX secolo, a Dandan-Oiliq e in altri luoghi: originalità che si avverte nella tendenza alla frontalità, nella preminenza accordata al disegno rispetto al colore, ed in una marcata stilizzazione. La diffusione della scuola del **K** fu tale che alcuni dei suoi artisti vennero apprezzati nella stessa Cina. Conosciamo infatti, sotto nome cinese, alla fine del VI secolo, due artisti, padre e figlio, celebri per il loro realismo, non comune nella pittura del Regno di Mezzo, per lo spessore dei colori intensi e per il loro tratto, sottile come un «filo di ferro». La scuola del **K** ha

influenzato d'altronde lo sviluppo della pittura tibetana nel IX secolo, ma anche in seguito sono riconoscibili apporti costanti nell'arte del Tibet. Ancora nel XV secolo, gli affreschi del celebre monastero di Gyantsé rievocano alcune pitture di Dandan-Oiliq. (*ea*).

Kichijōten

Trascrizione giapponese del sanscrito *Mahasri*, il termine designa la dea della Fecondità e incarnazione della Bellezza, il cui culto, promulgato per editto imperiale nel 767, suscitò numerose rappresentazioni dipinte e scolpite. La più celebre delle immagini dipinte è quella dello Yakushiji di Nara, stendardo a colori e *kirikane* su canapa (VIII sec.). La divinità, raffigurata in cammino, è identificabile solo per i suoi attributi religiosi; infatti la veste elegante, la piccola bocca truccata, le sopracciglia arcuate e le forme grassocce corrispondono all'ideale cinese di bellezza femminile dei T'ang, quale lo trascrissero Chang Hiuan e Chueou Fang. (*ol*).

Kick, Simon

(Delft 1603 - Amsterdam 1652). Figlio di Willem e padre di Cornelis K, fu esecutore attento di scene di genere, scene militari e ritratti (*Ritratto di donna*: Oxford, Ashmolean Museum; *Militari che giocano alle carte* in museo a Basilea). Il suo stile è vicino a quello di Dirk Hals, Duyster e Codde. (*ju*).

Kiel

Kunsthalle Nel 1843, quando venne fondata l'Associazione artistica dello Schleswig-Holstein, si pensò anche di creare un museo di pittura. La galleria venne pertanto inaugurata nel 1857, con un ridotto numero di quadri, compresi quelli dell'università. Nel XIX secolo il museo concentrò la propria attività soprattutto sull'acquisizione di opere di pittori tedeschi contemporanei. Tra gli acquisti più importanti figurano due tele di G. F. Kersting, un *Autoritratto* di H. F. Füger, la *Cavalcata alla tomba dell'imperatore Rodolfo* di Moritz von Schwind, la *Veduta di Tivoli* di J. A. Koch e due opere di A. Feuerbach. Prevengono tuttavia gli artisti dello Schleswig-Holstein, quali J. Ovens e W. Heimbach. Sono inoltre rappresentati alcuni pittori danesi, come J. Juel e C. W. Eckersberg. La col-

lezione di espressionisti tedeschi, smembrata durante il regime nazista, è stata ricostituita dopo la guerra, e comprende opere di E. Nolde, Ch. Rohlfs e dei pittori di Die Brücke. La Kunsthalle possiede inoltre un Gabinetto delle Stampe. Dal 1947 la galleria è amministrata dall'università. (*hbs*).

Kiev

La città, prima capitale della Russia, oggi capitale dell'Ucraina è celebre per le vestigia di mosaici ed affreschi dell'XI e XII secolo, che decorano le chiese di Santa Sofia, San Michele e San Cirillo. Decaduta in seguito alle invasioni mongole ed alle guerre con la Polonia, **K** conobbe un periodo di rinascenza nel XVII secolo col barocco ucraino, attraverso il quale gli influssi artistici occidentali penetrarono nella Moscovia. L'influenza di San Pietroburgo si affermò invece nel XVIII secolo nella cattedrale di Sant'Andrea, opera di Rastrelli, decorata dal 1752 al 1755 da Firsov ed Antropov (quest'ultimo ebbe come apprendista il giovane Levitski, che lo seguì alla sua partenza), e nel XIX secolo con la cattedrale di San Vladimir, ove la decorazione di Vasnetsov e Nesterov fu una sorta di manifesto della «pittura religiosa nazionale» patrocinata da Alessandro III. Tra le collezioni pubbliche della città vanno notate quelle del Museo nazionale ucraino, del Museo nazionale russo e del Museo nazionale d'arte occidentale e orientale. (*bl*).

Cattedrale di Santa Sofia Fondata dal principe Jaroslav nel 1037, la cattedrale è un edificio assai ampio, con pianta a croce inscritta in un quadro, accresciuta da navatelle doppie. È stata decorata tra il 1043 e il 1046, in gran parte da artisti provenienti da Costantinopoli. Mosaici nello stile severo dell'inizio dell'XI secolo si trovano nel santuario e nel quadro centrale; essi presentano personaggi con atteggiamenti maestosi in pose rigide, e dalle forme pesanti.

Il busto del *Cristo Pantocrator*, circondato da quattro arcangeli, domina dall'alto la cupola. Più in basso sono rappresentati gli *Apostoli*, e sotto ancora la serie dei *Santi Vescovi* decora l'emiciclo. I busti dei *Santi* e l'*Annunciazione* adornano gli archi di sostegno della cupola, e sull'arco trionfale compare la *Deisis*. Le altre parti della chiesa, comprese le tribune, sono tappezzate di affreschi. Le grandi dimensioni dell'edificio hanno consentito agli artisti di aggiungere al vasto ciclo di scene tratte dal vecchio

e nuovo testamento, episodi della vita di san Giorgio, di san Pietro e dell'arcangelo Michele. Una grande composizione molto danneggiata nella navata centrale rappresenta il fondatore Jaroslav e vari membri della sua famiglia. Sulle pareti e le volte delle scale che conducono alle tribune sono state rappresentate scene di caccia e giochi nell'ippodromo cui assistono l'imperatore bizantino e la sua corte. Questi affreschi, di grande interesse documentario, sono tra i rari esempi di arte profana nella capitale imperiale.

Chiesa di San Michele Di questa chiesa, demolita, restano soltanto i mosaici absidali, eseguiti intorno al 1108 (*Comunione degli Apostoli, San Demetrio e Santo Stefano*), e alcuni frammenti di affreschi. Le figure, meno rigide di quelle della cattedrale, hanno proporzioni piú allungate; l'artista, probabilmente costantinopolitano, ha cercato di variare gli atteggiamenti degli apostoli che si dirigono verso Cristo.

Museo d'arte occidentale e orientale I suoi fondi di pittura provengono dalla raccolta che gli amatori B. J. e V. N. Chanenko avevano messo insieme dal 1870 al 1910, effettuando in Russia ed all'estero acquisti di opere antiche di scuola italiana, olandese, spagnola e francese; essa comprendeva all'inizio del xx secolo quasi trecento dipinti di grande valore. Nazionalizzata nel 1919, la collezione Chanenko divenne, insieme al palazzo che la ospita, il secondo Museo nazionale ucraino, prima di assumere nel 1936 la sua forma e denominazione attuale. Nel 1925-26 vi entrarono quasi duecento dipinti olandesi della collezione formata a San Pietroburgo da Ščavinskij, nell'intento di farne dono a K. Furono aggiunte altre opere nell'intento di raggnappare i fondi delle raccolte pubbliche della città, con prelievi da fondi di San Pietroburgo. Durante la seconda guerra mondiale e l'occupazione tedesca scomparvero 364 dipinti. Tra le opere piú note vi sono alcune icone bizantine del VI-VIII secolo, l'*Infanta Margherita* attribuita a Velázquez, la *Natura morta con macinino da cioccolata* di Zurbarán, la *Crocifissione* e la *Vergine con Bambino* attribuite rispettivamente a Gentile e a Giovanni Bellini, l'opera eponima del Maestro dell'*Adorazione dei Magi Khanenko*, il piccolo ritratto di *Cartesio* che reca il monogramma di Frans Hals e il *Battesimo dell'eunuco* di Bramer. I dipinti russi e ucraini sono conservati in altri musei della città. (bl).

Kikoïne, Michel

(Gomel (Russia) 1892 - Parigi 1968). Frequentò la Scuola di belle arti di Vilna, dove studiarono anche Krémègne e Soutine. Giunto a Parigi nel 1912, **K** vi si stabilì; nelle opere di questo periodo si ravvisa l'influenza dei colori accesi dei fauves, cui si lega un intento costruttivo ereditato da Cézanne (*Issy-les-Moulineaux*, 1915: Ginevra, coll. priv.). Autore di paesaggi, nature morte, figure, dopo la seconda guerra mondiale, il suo stile maturò verso un'espressione più dolce ed attenta alle sfumature. **K** è rappresentato a Parigi (MNAM). (*mas*).

Kilian

Ad Augsburgo dal XVI al XVIII secolo, si incontra una serie di incisori e di editori che hanno il cognome **K**. Fondatore della dinastia è **Bartholomäus I** (Augsburgo 1548-88), originario della Slesia. **Lucas** (Augsburgo 1579-1637), il più celebre, praticò varie tecniche d'incisione, avvicinandosi nell'ornato allo stile di Dietterlin (*Neues Gradesca Büchlein*, 1607; *Schildbüchlein*, 1610; *Neues ABC Büchlein*, 1627). Incise un gran numero di ritratti, inserendo solitamente i busti in una cornice ovale. Il ritratto dell'*Architetto Elias Holl* (1619) testimonia la capacità di introspezione psicologica e il realismo che contraddistinguono **Lucas K**. Tra gli altri membri della famiglia vanno segnalati **Philipp** (Augsburgo 1628-93), che incise numerose tavole per la *Deutsche Akademie* di Sandrart, e **Georg-Christoph** (Augsburgo 1709-1781), che fu tra i sostenitori dello stile anticheggiante. (*gmb*).

Kinsoen (Kinson), François-Joseph

(Bruges 1770-1839). Allievo di David, fu influenzato dal *Giuramento degli Orazi* sin nelle sue prime opere (*Belisario presso il letto di morte della moglie Antonina*, in museo a Bruges).

Stabilitasi a Parigi, si conquistò una certa fama come ritrattista mondano ed entrò al servizio di Gerolamo Bonaparte, re di Vestfalia, nel 1809, poi a quello del duca di Angoulême (1817). È rappresentato in particolare a Bruges ed a Parigi (*Catherine de Wurtemberg*, Museo Marmottan). (*sr*).

Kiprenski, Oreste Adamovič

(Niejnskaia, presso Koporie, 1782 - Roma 1836). Allievo di Levitski e di Doyen all'Accademia di San Pietroburgo, dopo il 1816 visse prevalentemente a Roma. Venne apprezzato soprattutto come autore di ritratti spesso di gusto romantico: *Autoritratti* (1808-35: Firenze, Uffizi; Mosca, Museo russo), *Ussaro E. Davydov* (1809: San Pietroburgo, ivi), *Madame Avdulina* (1823: Kiev, antica coll. Tereščenko). Il suo quadro piú celebre è il ritratto a mezzo busto del *Poeta A. S. Puskin* (1827: Mosca, Gall. Tret'jakov). (*bl*).

Kirchner, Ernst Ludwig

(Aschaffenburg 1880 - Franenkirch (Davos) 1938). Studiò architettura dal 1901 al 1905 alla Scuola tecnica superiore di Dresda e frequentò a Monaco (1903-904) la scuola d'arte di Hermann Obrist; durante il periodo di studi a Dresda, iniziò ad interessarsi d'arte figurativa attraverso le opere di pittura e le incisioni del 500 tedesco (L. Cranach, A. Dürer), e le sculture della civiltà africana ed oceanica conservate nel museo etnografico della città. Da quest'esperienza, insieme alla conoscenza dell'impaginazione delle stampe giapponesi ed all'intimismo della pittura di Vallotton (*l'Uomo e la donna*, serie, 1904 ca.; *Bagnanti*, 1906 ca.), trasse alcune delle caratteristiche fondamentali della sua opera, ravvisabili in particolar modo nelle incisioni su legno e nelle sculture lignee del 1912-13. Nel 1905 fu tra i principali fondatori di Die Brücke a Dresda, sintetizzando nella sua opera alcuni tratti fondamentali del gruppo; dall'opera di Munch, van Gogh, Gauguin accolse l'immediatezza espressiva e la visione antinaturalistica del colore e del segno accentuandone la violenza del colore dato per zone piatte e la tensione espressiva e deformante del segno (*Strada a Dresda*, 1908: New York, MOMA; *Fanciulla seduta: Fränzi*, 1910-20: Minneapolis, Inst. of Art). L'intensa attività grafica di **K** (penna, matita, gesso, acquerello) incentrata su scene di danza e di cabaret, attesta una carica dinamica che andrà accentuandosi nella produzione successiva.

Durante gli anni di Dresda, **K** si segnala per un particolare sentimento panico della natura ed un'intensa carica erotica ereditati dai Nabis e da Gauguin; è la fase in cui **K** dipinge nudi di giovani modelle (Dodo, Fränzi) in in-

terno (*Marcella*, 1909-10: Stoccolma, MM) o all'aperto sulle rive del lago di Moritzburg (*Quattro bagnanti*, 1909: Wuppertal, von der Heydt Museum; *Nudi che giocano fra gli alberi*, 1910: Wuppertal, coll. priv.). Infine, prima di stabilirsi a Berlino, il *Nudo con cappello* del 1911 (Colonia, WRM) è il piú notevole di una serie di tele dello stesso anno, costruite secondo uno schema piú sintetico che costituisce una compiuta risposta dell'artista al grande stile matissiano degli anni 1909-10. Nel 1911 a Berlino, l'impatto con la poetica cubista, si traduce nell'allungamento delle forme, nel relativo addolcimento della tavolozza e nell'esecuzione meno unificata. K esprime nelle opere berlinesi il sentimento claustrofobico determinato dalla vita cittadina, ravvivato da un erotismo latente o manifesto in scene di strada o d'interno (*Cinque donne nella via*, 1913: Colonia, WRM). Le tematiche del cabaret ed il soggetto del circo lo interessano sempre per le possibilità di sviluppo dinamico dei soggetti (la *Cavallerizza*, 1912: coll. priv.), mentre nell'isola di Fehmarn (estati dal 1912 al 1914) tornò ad ispirarsi alla natura (il *Levarsi della luna a Fehmarn*, 1914: Düsseldorf, KM). Mobilitato nel 1915, si adattò malissimo alla vita militare, e subì una depressione nervosa tale da venir riformato; potenti autoritratti documentano questo momento di crisi: il *Bevitore* (1915: Nürnberg, GNM), *Autoritratto da soldato* (1915: Oberlin, Allen Memorial Art Museum). Nello stesso anno incide uno dei suoi capolavori, il legno per *Peter Schlemihl*, di Chamisso. Nel 1917 si ritira a Davos, in Svizzera; nel 1923 si stabilisce a Wildboden presso Frauenkirch, trovando una vena d'ispirazione piú serena: paesaggi alpini e tipi rustici, a partire dal 1917-18 (*Davos sotto la neve*, 1921: conservato a Basilea). La sua evoluzione, contrassegnata da un timido tentativo d'astrattismo a carattere lirico (1926-29), poi da una ricerca di sintesi tra gradevolezza decorativa ed espressione (*Due nudi nella foresta*, 1927-29: Frauenkirch, coll. priv.; *Coppia di amanti*, 1930: coll. priv.), tradisce un certo smarrimento dinanzi alle forme nuove dell'arte moderna, estranee al suo innato espressionismo. I suoi ultimi dipinti rivelano peraltro un nuovo accordo tra figurazione ed esigenze del colore e dello spazio, a favore di una reale armonizzazione (*Pastori di sera*, 1937: coll. priv.). Le sue incisioni e litografie, tra le piú importanti della prima metà del secolo, conservano fino alla fine una qualità omogenea. La sua opera grafica com-

prende (catalogo Dube, 1967) 971 xilografie, 665 acqueforti e 458 litografie. Va citata la serie di ritratti ed autoritratti del 1917-18 (*Henri van de Velde*, 1917; *Autoritratto con la morte danzante*, 1918). Come in pittura, e forse con ancor maggiore riuscita, il tema del nudo e degli amanti ha ispirato **K** ininterrottamente; tra le opere litografiche spicca la straordinaria serie erotica del 1911 (sei litografie), seguita nel 1915 da studi su comportamenti piú particolari (*Onanismo a due*, *il Sadico*, *l'Amante dei seni*). **K** ha esercitato un certo influsso dopo la guerra, in particolare sull'olandese Wiegers, che conobbe già nel 1920. Nel 1934 ebbe contatti con Klee e Schlemmer. La confisca da parte del governo nazista, nel 1937, di 639 sue opere fu per lui un colpo che in parte ne spiega il suicidio qualche mese dopo. Le opere dell'artista sono conservate nella maggior parte dei musei d'arte moderna d'Europa e degli Stati Uniti, nonché in importanti collezioni private. (*mas*).

kirikane

Letteralmente «particelle d'oro»; si tratta di una tecnica impiegata nella pittura giapponese soprattutto a partire dal X secolo, consistente nell'incollare sui fondi sottili foglie d'oro accuratamente ritagliate; ciò consentiva di ottenere contorni piú netti che con i colori liquidi. (*ol*).

Kishangarh

La scuola di miniatura rājput del K (piccolo stato dell'India, regione centrale del Rājasthān) deve la sua esistenza all'eccezionale personalità di Sujan Singh (1699-1757). Egli era principe ereditario quando scrisse, con lo pseudonimo di Nāgāri Dās, poesie consacrate agli amori del dio Kṛṣṇa e della pastorella Rādhā, ispirate dalla passione che egli stesso nutriva per la danzatrice e poetessa Banī-Thaṇī. Sujan Singh ebbe la fortuna di trovare un pittore, Nihal Chand, capace di tradurre il clima di appassionato romanticismo delle poesie. Alla cerchia creatasi intorno a questo artista, attivo negli ultimi anni della vita di Sujan Singh e poco dopo la sua morte, vengono attribuiti una serie di capolavori, ripartiti tra la collezione del marajah di **K** ed alcuni musei e collezioni (Nuova Delhi, NM; Museo di Allāhabad; Patna, coll. G. K. Kanoria). Tali dipinti s'iscrivono nella corrente della pittura rājput

del XVIII secolo, fortemente influenzata dal manierismo dei ritratti e delle scene galanti dell'epoca dell'imperatore moghul Muhammad Shāh (1719-1748), con un gusto particolare per la linea priva di modellato, dai contorni stravaganti, secondo una moda corrente nelle scuole rājasthānī del XVIII secolo.

Tuttavia il lirismo che anima le miniature di **K** ne rinnova completamente l'ispirazione. L'idealizzazione dei volti dal profilo contornato, il lungo inflettersi degli occhi semi-chiusi, il preziosismo dei gesti, il manierismo delle pose e il soffuso erotismo ne sono gli elementi caratterizzanti. Impressionanti sono le grandiose impaginazioni delle scene all'aperto: i diversi piani di fiumi, di folte foreste, di architetture leggere in marmo, di giardini e prospettive remote di città, illuminate da tramonti, si succedono in una vasta visione romantica dell'universo, raffinate cornici entro le quali gli amanti divini passeggiano in barca, oppure si contemplanò, seduti l'uno di fronte all'altro su candide terrazze. Talvolta la luna rischiarò con la sua luce fredda e misteriosa il dio e la pastorella, i cui profili minuscoli compaiono su padiglioni in mezzo ad acque grige. E cromatismo contribuisce, ora per il suo calore, ora per la sua freddezza, a seconda dell'ora del giorno, a creare l'impressione di sorpresa e di meraviglia provocata da queste evocazioni vibranti degli amori di Kṛṣṇa e di Rādhā. Lo stile di questi dipinti, eseguiti verosimilmente intorno al 1750, continuò ad ispirare felicemente la scuola di **K** fino alla fine del XVIII secolo. Lo stile perse man mano la sua ispirazione poetica nel XIX secolo, e le composizioni si andarono sempre piú irrigidendo col passare degli anni. (*jf*).

Kisling, Moïse

(Cracovia 1891 - Sanary (Var) 1953). Allievo di J. Pankiewicz all'Accademia di Cracovia, su suo consiglio si recò a Parigi nel 1910. Nel 1911-1912 era a Céret con Picasso e Gris. Si stabilì in rue Joseph-Bara a Montparnasse e incontrò spesso, tra gli altri, Modigliani, Soutine, Derain, Gris, Picasso. La varietà di tali contatti può spiegare l'eclittismo dei primi quadri, segnati dalla coesistenza dell'impaginazione disciplinata del cubismo con un forte interesse per il colore (*Natura morta con boccale*, 1913: Ginevra, Petit Palais, fondazione Ghez). Arruolatosi nella Legione straniera, ferito e riformato (1915), **K** soggiornò

nel mezzogiorno della Francia tra il 1917 e il 1920 (Marsiglia, dintorni di Tolone, Sanary) dove eseguì ritratti, (*Jean Cocteau*, 1916: ivi; *Uomo con pipa*, 1916: ivi) e paesaggi ingenuamente stilizzati. L'opera *Nudo con divano rosso*, 1918: ivi, insieme espressionista e decorativa, illustra bene il suo sincretismo. Una mostra presso Druet nel 1919 ne conferma il successo. Come tanti altri, dopo la guerra subì l'influsso di Derain, ma non rinunciò alle sue precedenti elaborazioni stilistiche. Le sue numerose figure femminili, ritratti e nudi, segnate dall'influsso di Modigliani, occupano un posto non trascurabile nell'iconografia del dopoguerra, con la loro composizione un po' rigida e il disegno secco che delimita toni di colore talvolta stridenti (la *Rossa*, 1929: ivi; *Fanciulla con scialle polacco*, 1928: Parigi, MNAM). Visse a New York dal 1941 al 1946 e, tornato in Francia, soprattutto a Sanary. È rappresentato in numerosi musei, specialmente a Parigi (MNAM), Ginevra (Petit Palais, fondazione Ghez), Colonia (WRM) e Stoccolma (NM). (*mas*).

Kitāb al-Aghānī

(*Libro dei canti*). Opera classica della letteratura araba, composta da Abū al-raraġ al-Iṣfahānī (897-967), il quale per una cinquantina d'anni raccolse le poesie che si cantavano alla corte dei califfi, trasmettendoci così non soltanto i canti e le melodie, ma anche preziose notizie sui loro autori, e sulla vita letteraria, artistica e sociale dell'epoca. Molte copie di quest'opera vennero illustrate. Una di esse è notevole per il suo frontispizio, che rappresenta un monarca in trono, circondato dal suo seguito (Istanbul, *Millet Kütüphanesi*, Feyuzallah 1566). Questa pittura venne eseguita nell'Irak settentrionale intorno al 1218, da un certo Badr al-Dīn b. Allāh, che in contrasto con l'anonimato abituale della pittura musulmana, firmò la sua opera. La figura del sovrano, di tipo asiatico, rappresentato nell'atteggiamento ieratico dei re dell'Iran sasanide, attesta il carattere internazionale e lo stile di corte della pittura del tempo. (*so*).

Kitaj, Ronald

(Cleveland (Ohio) 1932). Seguì i corsi del Cooper Union Institute di New York (1950), dell'Accademia di belle arti di Vienna (1951) e, trasferitosi in Gran Bretagna,

della Ruskin School of Drawing di Oxford e del Royal Art College di Londra (1958-61). Utilizzò elementi tratti da fumetti, giornali e immagini pubblicitarie (*Truman alla Casa Bianca*, 1966; *Mahler diventa politica*, 1967), graffiti, scritte e segni infantili (*La giornata campale di Harold J. Laski*, 1966-1967; *Il cast*, 1967), oltre ad allusioni a miti antichi. Esponente colto della Pop Art inglese, ha esercitato un importante influsso su Allen Jones, David Hockney e Patrick Caulfield. Si esprime con incisività anche nel ritratto (*Dashiell Hammett*, 1970) e nella rappresentazione della figura femminile (*Marynka incinta II*, 1981), a olio o a carboncino, e la sua vena ironica e di indagine sociologica emerge ancora nell'ultima produzione (*Amerika John Ford sul suo letto di morte*), 1983-84; *Amerika (baseball)*. Ha esposto più volte alla Galleria Marlborough di Londra (1985, 1986) e New York, ha partecipato a Documenta 3, 4 e 6 (1964, 1968 e 1977) di Kassel ed alla XL Biennale di Venezia del 1982: è rappresentato alla Tate Gallery di Londra, al WRM di Colonia ed alla MNAM di Parigi. (eca).

Kitano tenjin'engi

Le *Leggende del santuario di Kitano*, dipinti giapponesi a colori su carta che narrano la vita e l'ingiusta morte in esilio di Sugawara Mihizane, divinizzato col nome di Tenjinsama, sono tuttora conservate nel tempio scintoista di Kitano, che gli venne dedicato nel 947 a nord-ovest di Kyoto.

La versione più antica, otto *makimono* datati 1219, è dovuta ad un artista ignoto, che ha saputo descrivere con grande realismo l'animazione dei personaggi, i cui volti individualizzati rammentano l'arte del *nisē*. Un'altra versione semplificata e compositivamente più equilibrata, in tre rotoli, terminata nel 1282 e spesso copiata in seguito, unisce il realismo dell'epoca Kamakura all'uso decorativo delle architetture e dei paesaggi. (ol).

Kittelsen, Theodor

(Kragerö 1857 - Jeløy (Norvegia) 1914). Studiò a Monaco, dove fu allievo di Lindenschmit (1876-79). Le sue illustrazioni per i racconti popolari di Asbjørnsen e di Moe (1882-87) divennero presto celebri. Visitò Parigi (1882-1883), poi Monaco, e tornò in Norvegia nel 1887. Tra-

scorse poi due anni (1887-89) in una piccola isola delle Lofoten ove la natura grandiosa di questa regione settentrionale lo impressionò vivamente. L'immaginazione visionaria di **K** e il lirismo dei suoi paesaggi è espresso nelle sue due opere (testo e disegni) *Lofoten* (1890-91) e *Stregoneria* (1892). Il suo capolavoro come illustratore è probabilmente *La peste nera* (1900), ispirata a canzoni e racconti popolari. Ha lasciato, ad acquerello, a pastello e a matita, raffigurazioni suggestive della natura norvegese e dei miti della superstizione popolare. Le sue memorie, *Folk og trolld* (Uomini e Trolls) sono apparse nel 1911. (*l*).

Kiyonaga

(Nome d'arte di Seki Shinsuke, 1752-1815). Pittore giapponese e stampatore di *ukiyo-e*, fu adottato dalla famiglia Torii, di cui divenne capo laboratorio dopo la morte del suo maestro Kiyomitsu. Dipinse scene convenzionali del teatro *Kabuki* e donne nello stile di Harunobu, stampò ritratti di attori, freddi malgrado la loro perfezione tecnica; riuscì meglio nella descrizione di cortigiane di alto rango, dai volti dolci e calmi, maestose ed immobili, che per la prima volta vennero raggruppati in polittici da due a cinque fogli perfettamente equilibrati, ed i cui interni architettonici si aprono su lontani paesaggi. Abbandonò la stampa dopo il 1792, ma il suo stile, che si colloca a metà strada tra la delicatezza di Harunobu e la passionalità di Utamaro, si ritrova in Shunshō e in Shunman. (*o*).

Kiyonobu

(1664-1729). Membro della famiglia Torii, è il fondatore del celebre lignaggio di pittori giapponesi di stampe *Ukiyor*. Figlio di un attore stabilitesi a Tokyo, **K** cominciò con l'illustrazione di romanzi e di lavori teatrali nello stile di Moronobu. Passò alla stampa nel 1700, eseguendo cartelloni per teatro impressionanti per esasperazione drammatica, e incidendo in seguito ritratti di attori. Sono ritratti impersonali colorati in *tan'e*, che il pubblico poteva identificare grazie ai rispettivi emblemi. (*o*).

Klapheck, Konrad

(Düsseldorf 1935). Proveniente da una famiglia di storici dell'arte, fu influenzato da Bruno Goller, di cui seguì il corso all'Accademia di Düsseldorf (1954-56). Nel 1955

dipinse la sua prima *Macchina per scrivere* (coll. dell'artista), la cui fredda obiettività si ricollega alla *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività) tedesca degli anni '20. Fu anche uno spirito surrealista e questo lo condusse a dare significazioni simboliche ai suoi lavori (nel 1950 conobbe Breton), come evidenziano anche i titoli delle sue opere, raffiguranti oggetti di uso comune: *I censori* (1963: Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum), *Figlio di mamma* (1963: Wolfsburg, coll. della città), *Epopea* (1975: Parigi, MNAM). Per la scelta dei soggetti, tutti legati alla tecnologia moderna (macchine per scrivere, per cucire, telefoni, rubinetti) e per la forma, nettamente circoscritta ed evidenziata da campiture rigorose, si è parlato di figurazione superrealista. **K** ha esposto a Milano (Gall. Schwarz 1963, 1968, 1972), Roma (Gall. La Medusa), Rotterdam (BVB, 1974), a New York nel 1970, a Colonia, Londra, Parigi, Düsseldorf e Buenos Aires. Ha partecipato a Documenta 3,4 e 6 (1964, 1968 e 1977) di Kassel. (*wh + eca*).

Klee, Paul

(Münchenbuchsee (Berna) 1879 - Locarno 1940). Compie gli studi al Gymnasium di Berna nel 1898; figlio di genitori (il padre è tedesco, la madre svizzera) insegnanti di canto e musica, **K** riceve parallelamente un'educazione musicale. Nello stesso anno parte per Monaco di Baviera e si iscrive all'Accademia di belle arti: studia con Heinrich Knirr, quindi con Franz von Stuck. Inizia a scrivere i *Tagebücher* (*Diari*), che arrivano fino al 1918. Questa prima fase degli studi, giudicata da **K** insoddisfacente, lo avvia comunque alla conoscenza della grafica di derivazione Jugendstil propria dell'atmosfera secessionista monacense; e fondamentalmente grafico è l'orientamento del giovane artista, che immediatamente assimila questi tratti di cultura figurativa squisitamente tedesca in modo originale.

Nel 1906 **K** si stabilisce ufficialmente a Monaco, capitale culturale tedesca. Pratica la pittura su vetro. Nel 1908 conosce attraverso due esposizioni la pittura di van Gogh, nel 1909 quella di Cézanne: sono questi eventi importanti per mettere a fuoco il problema di rendere il sentimento entro la forma. Ne nasce un atteggiamento espressionista (*L'artista alla finestra, Autoritratto*, 1909: Berna, Coll. Felix K) che precede i fondamentali incontri di **K** del 1911. In quell'anno conosce Alfred Kubin, August Macke,

Alexei Jawlensky, e soprattutto Wassily Kandinsky e Franc Marc, che stanno fondando il Cavaliere Azzurro. Nel 1912 **K** partecipa alla seconda mostra del Cavaliere Azzurro, compie un nuovo viaggio a Parigi (vi era già stato nel 1905) e conosce l'opera di Picasso, Braque, Delaunay – insomma dell'ala cubista e orfica dell'avanguardia parigina -: si tratta di un'esperienza che incide, sebbene in modo non così diretto, nell'opera degli anni successivi dell'artista. Nel 1913 traduce lo scritto *Sulla luce* di Delaunay in «Der Sturm». Nel '14 **K**, in compagnia di Louis Moilliet ed August Macke, compie un viaggio in Tunisia tanto breve quanto decisivo per le conseguenze che avranno sul suo lavoro le questioni del colore e della luminosità. Le trascrizioni ad acquerello delle vedute tunisine, riprese al rientro a Monaco (*Motivo di Hammamet, Cupole rosse e bianche*: Düsseldorf, KNW) sottopongono il soggetto ad una griglia geometrica priva di rigidità, ammorbidita dalle impressioni cromatiche, che traducono e impongono un ordine favoloso alla sensazione; il piano spaziale perde ogni senso di ricerca di profondità, emerge un linguaggio estremamente personalizzato, non semplicemente figurativo né astratto.

Durante la prima guerra mondiale **K** è richiamato sotto le armi (tra il '16 ed il '18); continua ad esporre: a Berlino, alla Galleria Der Sturm, ed a Zurigo, ove viene notato dai dadaisti. Il 1920 vede **K** esporre ben 162 opere ad una vasta personale alla Galleria Goltz, a Monaco (l'artista aveva stipulato un contratto triennale con Hans Goltz nel '19). Nell'ottobre Walter Gropius chiama **K** ad insegnare al Bauhaus di Weimar. Nello stesso anno viene pubblicato il fondamentale *Schöpferische Konfession* (*La confessione creatrice*), testo cui l'artista aveva messo mano sin dal '18. «L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile»: ne *La confessione creatrice* gli elementi della rappresentazione grafica, il problema della produzione delle forme (il raggiungimento di una sinfonia delle forme), vengono a costituire la traccia concreta per la definizione di un nuovo alfabeto – non descrittivo ma rappresentativo, simbolico ma entro proprie convenzioni formali - della composizione. Compare anche la prima monografia sull'artista: Leopold Zahn, *Paul Klee: Leben, Werk, Geist*: Potsdam 1920.

Gli anni del Bauhaus vedono **K** sempre più impegnato sul piano della teoria della forma, che costituisce il fonda-

mento del suo lavoro didattico. L'opera analitica (*Separazione di sera (gradazione diametricale in viola blu e giallo-arancione)*, 1922: Berna, Coll. Felix K) si piega anche a piú ironiche realizzazioni, delicatamente fiabesche, come in *Racconto alla Hoffmann*, 1921, ed in *Macchina cinguettante*, 1922 (entrambe a New York, MOMA). Nel 1924 K pronuncia la conferenza *Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale* a Jena (il testo viene pubblicato con il titolo *Sull'arte moderna – Über die Moderne Kunst* – solo nel '45). L'artista insiste sulla profonda analogia tra genesi in natura e genesi pittorica; un'arte che non riproduce «ciò che si è visto» spalanca le porte di una inesauribile fantasia creativa: fantasia che K magistralmente libera nelle sue opere. Sempre in questo importante anno, K tiene la sua prima personale in America, a New York. Con Kandisky, Feininger e Jawlensky espone sotto la sigla dei «Blaue Vier» («I Quattro Blu») negli Stati Uniti. Parallelamente prosegue l'attività teorica e didattica, pubblicando il *Pädagogisches Skizzenbuch (Libro di schizzi pedagogici)* per la collana di volumi del Bauhaus, nel 1925. Nello stesso anno espone per la prima volta a Parigi, con una personale alla Galleria Vavin-Raspail; la sua opera viene inclusa anche nella prima mostra de *La peinture Surréaliste*, alla Galerie Pierre, presentata da André Breton. Nel 1929 esce la monografia di Willi Grohmann pubblicata a Parigi nella collana dei «Cahiers d'Art», mentre il pittore dipinge opere come *Strada principale e strade secondarie* (1929: Colonia, WRM) e prende gradualmente le distanze dalla scuola del Bauhaus, accettando – dal 1931 al 1933, anno in cui verrà sospeso dalle autorità naziste – l'incarico di insegnante all'Accademia di belle arti di Düsseldorf. In questi anni sperimenta una pittura dalla pennellata regolare, a piccoli punti di colore, che la critica ha interpretato come di derivazione divisionista ma che è suggestionata anche dalla visione dei mosaici bizantini ravennati, che il pittore aveva avuto l'opportunità di studiare durante il viaggio italiano del 1926. Sono opere di grande rigore analitico (*Semicerchio contro figura angolosa*, 1932: Düsseldorf, KNW e semplicità allusiva (*Ad Parnassum*, 1939: Berna, KM).

Dopo l'allontanamento dall'insegnamento, K viaggia in Francia: visita Picasso a Parigi e sottoscrive un contratto con Daniel-Henry Kahnweiler (Gall. Simon). Alla fine dell'anno rientra in Svizzera, stabilendosi a Berna. Gli

anni che seguono vedono un rallentamento della produzione pittorica, anche in coincidenza del manifestarsi della malattia – la sclerodermia – che lo porterà alla morte. Mentre la sua opera viene inclusa nella mostra *Entartete Kunst* (Arte degenerata), a rendergli omaggio saranno Kandinsky e Picasso, che lo visitano nel 1937, Braque nel 1939.

Proprio in questo penultimo anno di vita l'artista realizza una stupefacente produzione, in particolar modo grafica. **K** registra ben 1253 pezzi, tra dipinti e disegni, nel proprio catalogo (si tratta della minuziosa autoricostruzione del tracciato artistico personale, avviata sin dal 1911, con l'elenco delle opere eseguite a partire dal 1883). La sperimentazione tecnica tocca tutti i registri pittorici. La critica ha visto nell'opera ultima di **K** i segnali di una incipiente tragedia; ma i grossi tratti lineari, dipinti con atteggiamento sicuro, che costituiscono forse la sigla stilistica dominante dei tardi anni bernesi, vengono impiegati dal pittore anche per affrontare soggetti favolosi e di ancora fresca ironia (*La belle Jardinière (uno spirito Biedermeier)*: Berna, KM). (rpa).

Klein, Yves

(Nizza 1928 - Parigi 1962). Nato in una famiglia di pittori, studiò prima alla Scuola nazionale della marina mercantile di Nizza e poi alla Scuola di lingue orientali. Dal 1949 realizzò le sue prime opere, *Monocromi* (pannelli ricoperti uniformemente da uno strato di colore puro). Tra il 1950 ed il 1954 si recò in Inghilterra ed in Irlanda, soggiornò in Giappone per perfezionarsi nella pratica dello judo, sport che insegnò poi a Madrid (città dove espose privatamente sue pitture monocrome), e a Parigi. Nel 1955 espose per la prima volta a Parigi alla Galleria des Solitaires, l'anno seguente alla Galleria Colette Allendy (presentato da Restany), presenta le sue *Proposizioni monocrome*, tutte di colore differente e partecipa al primo festival d'arte d'avanguardia organizzato a Marsiglia da M. Ragon e J. Polieri. Nel 1957, a Milano (Gall. Apollinaire) e successivamente a Parigi con Iris Clert poi con Colette Allendy, **K** espone pitture e sculture di blu oltremare che chiama *I.K.B. (International Klein Bleu)*. Decora la nuova Opera di Gelsenkirchen (1957-1959), nella Ruhr, con monocromi blu e rilievi murali fatti con spugne impregnate dello stesso colore.

Nel 1959, **K** tiene due conferenze alla Sorbona *sull' Evolution de l'art et de l'architecture vers l'immatériel*. Dal 1958 aveva realizzato le prime esperienze del «pennello vivente» che preludono alle *Antropometrie* (1960-62) e alle *Suaires*, impronte su carta e su tela di modelli nudi ricoperti di blu che il pittore dispone secondo la sua ispirazione. Nel febbraio 1960, in occasione dell'esposizione *Antagonismes*, al museo di Arti decorative di Parigi, presenta per la prima volta un «monogold» (oro fino su tela) ed il progetto *Architettura dell'aria* e con le sue *Cosmogonie* utilizza elementi naturali: pioggia, vento, fulmine; espone con i Nouveaux Réalistes a Milano e partecipa a Parigi alla fondazione del gruppo. Nel 1961, per mezzo di un getto di gas incandescente crea al centro studi del *Gaz de Trance* le «pitture di fuoco», impronte antropomorfe del fuoco (*Fuoco colore FC I*, 1962: Parigi, MNAM), e nel 1962 modella in gesso il *Ritratto-rilievo di Arman* (ivi), il cui bronzo, dipinto in blu, è presentato su un pannello dorato. Risolvendo la crisi dell'astrazione alla fine degli anni '50, **K**, al di là della sua utopica conquista del vuoto e dell'immateriale, orienta una nuova corrente di ricerche. Se inizialmente l'artista sconcertò il pubblico (esposizione del Vuoto, 1958, Gall. Iris Clert, dove duecento persone assistettero alla verniciatura di pareti spoglie), la sua opera appare ora come una nuova sintesi del reale contemporaneo, che materializza gli elementi come gli esseri umani, nelle tracce sfuggenti o sottolineate del loro passaggio sul suppone. **K** è rappresentato in numerosi musei d'arte moderna, in particolare a Parigi (MNAM), New York (MOMA), Londra (Tate Gall.), Houston (de Menil coll.), e nei musei di Nizza, Krefeld e Colonia (WRM). (bn).

Klimt, Gustav

(Vienna 1862-1918). L'opera di **K** ha le sue radici nelle due tendenze della pittura austriaca della fine del XIX secolo: lo storicismo di Makart, Rhal, Canon e la pittura di paesaggio aperta alle suggestioni dell'«en plein air» impressionista. **K** si formò alla Scuola di arti decorative di Vienna, dove fu allievo di Ferdinand Laufberger. Le sue prime opere (soffitti e quinte di teatro per Karlsbad, Reichenberg, Bucarest), sono da leggere in continuità con la tradizione accademica, tanto che l'illusionismo e la fedeltà

fisiognomica – quasi fotografica – del suo naturalismo vengono generalmente considerati una diretta derivazione dello stile di Makart. Nel 1885, insieme al fratello Ernst ed al compagno d'accademia Matsch, decora i soffitti dei due grandi scaloni del Burgtheater di Vienna con illustrazioni della storia del teatro (l'opera decorativa era stata lasciata incompiuta da Makart). Nel 1890-91, decora i pennacchi del Kunsthistorisches Museum (decorazione anch'essa lasciata interrotta da Makart), con allegorie che rilevano tratti fondamentali dello stile di K: la definizione del contorno, ed un esplicito gusto ornamentale che richiama l'opera di Khnopff. Venne poi incaricato di dipingere due sovrappone per una delle sale di musica del palazzo appartenente al mecenate Nicolaus Dumba: *Allegoria della musica* e *Schubert al pianoforte* (1898-99). Qui l'effetto tradizionale di chiaroscuro tende a scomparire per cedere il posto, in *Musica*, ad una luce neutra e senza ombre. I profili delicati, dai contorni leggeri eppur saldi sono elementi compositivi costanti nell'opera di K, e le medesime caratteristiche si ritrovano nel *Ritratto di Sonja Knips* (1898: Vienna, öG), in cui si manifesta un altro elemento specifico dell'arte di K: l'impaginazione asimmetrica, che risente dell'influsso dell'arte giapponese. Questi diversi lavori sono già rappresentativi dello spirito della Secessione, ed attestano l'importanza dell'artista in seno a questo movimento di cui fu il primo presidente (1897-1905); l'artista collaborò anche a "Ver Sacrum" nel 1908, rivista aperta ai principali rappresentanti del simbolismo (Beardsley, Burne-Jones, Puvis de Chavannes).

All'inizio del 900, K ebbe l'incarico di eseguire tre dipinti per il salone delle feste dell'Università: la *Filosofia*, la *Medicina*, la *Giurisprudenza*; i bozzetti vennero modificati a più riprese fino al 1907, data del loro completamento. La carica erotica e la raffigurazione di una umanità dolente che ne permeava l'opera, con il conseguente annebbiamento dei valori "positivi" della scienza e della ragione che le allegorie avrebbero dovuto esaltare, suscitò scandalo e vivaci polemiche tanto che l'artista dovette ritirare i dipinti (distrutti nel 1945; studi all'Albertina di Vienna). La composizione asimmetrica viene ripresa nelle allegorie della *Filosofia* e della *Mediana*, il cui formato ben corrisponde all'effetto perseguito; la massa compatta di corpi umani è tagliata dal margine della composizione; la

traduzione illusionistica dei corpi e della luce, dai colori leggermente spenti, raggiunge qui risultati di raro virtuosismo.

Tra il 1900 ed il 1903, nella *Giurisprudenza*, l'artista chiarifica il suo orientamento stilistico abbandonando la commistione di elementi decorativi e dettagli illusionistici che dominava i precedenti bozzetti; in quest'ultimo progetto, l'immagine è costruita come un incastro musivo di linee e colori che nega ogni effetto di profondità ed atmosfera, accentuando il carattere bidimensionale della superficie. L'arabesco curvilineo, come capacità di definizione della superficie tramite i valori lineari, diverrà per **K** il mezzo espressivo essenziale, in sintonia con le opere di Torroop e con gli intrecci ornamentali dello Jugendstil. Questo nuovo orientamento lineare caratterizza anche le sue due ultime opere murali: il *Fregio di Beethoven*, destinato all'edificio della Secessione in occasione dell'inaugurazione della statua di Beethoven di Max Klinger (1902), ed il mosaico per la sala da pranzo di palazzo Stoclet a Bruxelles (1905-909 ca.). In queste due opere - fondamentali contributi dell'artista al rinnovamento dell'arte monumentale cui parteciparono a diverso titolo Gauguin, Munch, Torroop ed Kodier - **K** raggiunge una perfetta fusione tra pittura ed architettura attraverso il trattamento non illusivo della superficie che genera un ritmo immediatamente percepibile. Gli spazi vuoti si alternano ad effetti di denso affollamento (fregio di Beethoven), i contorni umani emergono appena dalla profusione di elementi ornamentali (fregio di palazzo Stoclet); soprattutto nel fregio di Bruxelles, attraverso l'uso di tecniche e materiali derivanti dall'arte applicata (oro, argento, mosaico), l'ornamentazione e la materia ricca e luminescente divengono centro tematico della composizione bruciando ogni residuo elemento naturalista. Il dissidio, presente nell'opera di **K**, tra rappresentazione ed astrazione, tra organico ed inorganico, viene risolto nel processo di simbolizzazione dell'elemento decorativo sottolineato anche dalla scelta tematica. L'intensa esasperazione lirico decorativa della pittura monumentale s'incontra in tutta l'opera di **K**, dalle tele *come Il bacio* (1907-908: Vienna, ÖG; *La Speranza*, 1903: Ottawa, NG; *Le tre età della vita*, 1905: Roma, GNAM), ad alcuni ritratti (*Fritza Riedler*, 1906: Vienna, ÖG; *Adele Bloch-Bauer*, 1907: ivi). Oltre ad un immenso numero di disegni e studi di grande interesse, l'artista af-

frontò la pittura di paesaggio nelle estati tra il 1900 ed il 1916. In partizione deliberata della superficie, l'asimmetria compositiva e l'intensificazione "molecolare" del particolare visivo attraverso l'uso di una tecnica simile al "pointillisme" di Seurat, esaltano la visione vitalistica ed intcriore del soggetto naturale, tagliandolo fuori dal suo contesto spaziale.

K si pone in questo modo molto lontano dall'"en plein air" impressionista (*Faggeto I*, 1902: Dresda, GG; *Der Park*, prima del 1910: New York, MOMA), e pur dipingendo direttamente sul motivo, traduce nella rappresentazione del paesaggio lo stesso evolversi ritmico della materia pittorica e l'*horror vacui* delle sue allegorie. In alcuni grandi ritratti, come nell'opera del 1908 *La Morte e la Vita* (Vienna, coll. priv.) ripresa nel 1912, l'artista sostituì alla materia preziosa e lucente dell'oro un fondo di colore blu intenso, mentre parallelamente diede spazio alla qualità espressiva del colore. L'immagine, nei ritratti in piedi (*Adele Bloch-Bauer II*, 1912: Vienna, Museo del xx secolo; *Baronessa Elisabeth Bachofen-Echt*, 1914: Ginevra, coll. priv.; *Friederike-Maria Beer*, 1916: New York, coll. priv.; *Mademoiselle Lieser*, 1917-18: incompiuto, coll. priv.), è costruita su una rigorosa simmetria che conferisce ai personaggi un atteggiamento ieratico, mentre il colore è applicato per tocchi sempre piú sfumati. Nella sua ultima produzione, l'artista si sforza di conciliare la tendenza all'ornamentazione astratta con l'affiorare di un'intensa percezione dell'elemento naturale, approfondendo la ricerca di un equilibrio tra istanze simboliche e natura. Negli ultimi paesaggi ad esempio, domina un senso di calma e di isolamento (*Litzlbergerkeller am Attersee*, 1915-16: coll. priv.); il motivo del melo, tema che torna ben tre volte nell'opera di **K** -1903 : Il *melo dorato*, distrutto nel 1945, caratterizzato da un'ornamentazione fitta e minuta che preannuncia l'*Albero della vita* di palazzo Stoclet; quello del 1912, *Melo I*, Vienna, Museo del xx secolo, immagine dalla struttura leggera e quasi fremente -, ne percorre anche i diversi periodi stilistici. Nel 1916, lo ripropone (*Melo II*, Vienna, ÖG) come albero scuro dai colori cupi, che si erge davanti ad un viale di tronchi secchi. Il mutamento d'indirizzo dell'artista, d'altraparte, è ravvisabile nella trasformazione dei riferimenti allegorici e simbolici, in una poetica che assume toni sempre piú ermetici e visionari (la *Vergine*, 1913: Praga, NG; la *Fidanza-*

ta, 1917-18: incompiuto, coll. priv.), mentre il carattere ornamentale si carica di dissonanze e si semplifica sotto la spinta espressiva come nella *Madre e due bambini* (1900-10 ca., coll. priv.) detta anche la *Madre e gli emigranti*, in cui le teste chiare dei tre personaggi addormentati, rannicchiati entro un'insondabile oscurità, offrono una visione di tragicità infinita. Ancora in dipinti come *La Sposa* (1917-18) o nel ritratto non finito di *Johanna Staude* (1917-18: Vienna, ÖG), l'erotismo cupo del primo ed il ritratto realistico e non idealizzato del secondo, danno voce ad una nuova ed intensa visione del pittore che anticipa un'epoca nuova, quella di Kokoschka e di Schiele, la cui opera trova consonanza con la poetica di **K**, loro maestro. (*fn + sr*).

Kline, Franz

(Wilke Barre in Pennsylvania 1910 - New York 1962). Studiò al Girard College di Philadelphia e alla Boston University (1931-35), poi, interessato all'arte moderna europea, trascorse due anni a Londra (1937-38), studiando alle Heatherley School of Fine Art. Fino al 1940 ca. le sue opere sono ancora figurative e si avverte l'influsso del ritratto espressionista e della pittura di genere americana. **K** divenne in seguito il pittore astratto piú direttamente ispirato dal tema della città, in particolare da New York, durante il periodo degli sconvolgimenti urbani che seguirono alla guerra. Le sue forme monumentali sembrano suggerire un'iconografia di impalcature e di ponti, di costruzioni ridotte a scheletri e a muri in demolizione (*Collage*, 1947: New York, coll. Noah Goldowsky). Il suo stile raggiunge la semplicità totale, attraverso l'ingrandimento di disegni a pennello e a inchiostro nero, fatti su fogli di guide telefoniche. **K** traspone tali intuizioni pittoriche su grande scala, ponendo l'accento sul dinamismo dell'esecuzione basata sull'equilibrio ritmico dei bianchi e neri e sul lavoro del pennello largo (*Astrazione*, 1950-51: New York, coll. Noah Goldowsky; *Black and White n. 1*, 1952: Terminal, California, coll. William Janss; *Ande*, 1957, in museo a Basilea). Mentre fino al 1955 ca. **K** si esprime unicamente attraverso valori assoluti, con la reintroduzione del colore, intorno al 1957, lo spazio diviene piú complesso, piú denso, delicatamente gerarchizzato entro un insieme illusionistico (*Giallo, rosso, verde, blu*, 1956: Baltimore, Museum of Art; *Horley Red*, 1960: New York, coll. R. C.

Sall). **K** ha creato un vocabolario formale immediatamente identificabile, il cui influsso ed esempio sono stati considerevoli negli Stati Uniti. È rappresentato in numerosi musei americani, in particolare a New York (MOMA; MMA, Guggenheim Museum) ed a Pittsburgh (Carnegie Inst.). (dr).

Klinger, Max

(Plagwitz (Lipsia) 1857 - Grossjena (Naumburg) 1920). Fu allievo di Karl Gussow nel 1874 a Karlsruhe e lo seguì all'Accademia di Berlino (1875-78), dove apprese la tecnica dell'incisione. Qui prese parte alla 52^a Esposizione Reale di Belle Arti presentando: *Deliberazioni in merito ad una gara sul tema del Cristo* e la serie di disegni a penna *Parafrasi sul ritrovamento di un guanto* che suscitò aspre critiche ma anche consensi per l'inedita rappresentazione dell'universo simbolico dell'inconscio e delle sue fantasie. Dopo soggiorni a Bruxelles (1879), Monaco (1880), Berlino (1881-83), Parigi (1883-1887) e Roma (1888-92) dove iniziò ad interessarsi di scultura, si stabilì nel 1893 a Plagwitz. Nel 1887 conobbe Böcklin a Berlino ed incise alcune sue opere. Oltre ai temi psicologici, si interessò a tematiche sociali, esprimendo la tensione del reale mediante un'ininterrotta verità di dettagli inseriti in tagli compositivi fantastici. Ma dell'artista sono da ricordare in particolare i quattordici cicli incisi ad acquaforte, che sono forse la parte migliore della sua opera: *Radierte Skizzen* (Schizzi incisi, 1878-79), *Rettungen ovidischer Opfer* (Salvataggi delle vittime di Ovidio, 1879), *Eva und die Zukunft* (Eva ed il futuro, 1880), *Intermezzi* (1881), *Amor und Psyche* (1880), *Fund eines Handschuhs* (Un guanto trovato, 1880), *Drei Landschaften* (Tre paesaggi, 1881), *Ein Leben* (Una vita, 1884), *Dramen* (Drammi, 1883), *Eine Liebe* (Un amore, 1887), *Vom Tode I und II* (Della morte, I: 1889 e II: 1898-1910), *Brahmsphantasie* (Fantasia secondo Brahms, 1884) e *Das Zelt* (La tenda, 1915). Se all'inizio della sua carriera **K** fu influenzato dall'arte giapponese e dalle tematiche della musica tardo-romantica, nelle opere grafiche qui citate è possibile riscontrare l'emergere dell'esperienza parigina, soggiorno durante il quale **K** ebbe modo di vedere le opere di G. Dorè e Puvis de Chavannes; ma in particolare le sue incisioni rivelano riprese dalla tecnica e dallo spirito scettico di Goya. L'artista si dedicò parallelamente anche alla pittura, ma questa si rivela di qualità assai ineguale; il

primo quadro importante è *Der Überfall an der Mauer* (L'attacco al muro, 1877: Berlino, NG), che eleva un evento senza significato storico al livello di allegoria di conflitti umani e della disarmonia tra società e natura. La *Crocifissione* (1891: Lipsia, Museum der bildenden Künste), traduce in una concezione pienamente moderna l'antico tema cristiano tradizionale. Nel *Cristo nell'Olimpo* (1879: Vienna, KM) **K** ha cercato di fondere le rappresentazioni cristiane ed antiche in un'esaltazione patetica del tema dell'eroe. A partire dal 1892 affrontò la scultura policroma, influenzato dalla tradizione classica (pietre di colore diverso e sculture dipinte); ad essa si dedicò in particolare negli ultimi anni, scolpendo busti-ritratto e monumenti (*Beethoven*, conservato a Lipsia). Nel 1891 redasse uno studio teorico, *Malerei und Zeichnung* (Pittura e disegno). Il simbolismo fantastico delle sue incisioni, ancora intriso di spirito romantico, e lo spirito visionario della sua grafica, riscosero l'entusiasmo dei surrealisti e di De Chirico. Le opere dell'artista sono conservate in numerosi musei tedeschi ed in particolare a Lipsia. A Vienna (KM) è conservato il gigantesco *Giudizio di Paride* (1886-87). (*hbs*).

Klomp, Aelbert Jansz

(Amsterdam 1618 ca.-1688). Paesaggista di qualità, venne influenzato da Paulus Potter, Adriaen van de Velde e Karel Dujardin, in opere come *Mandria in riva all'acqua* (Dresda, GG), *Paesaggio con animali* (Amsterdam, Rijksmuseum; musei di Toul e di Liegi). (*ju*).

Klossowski De Rola, → Balthus

Kluber (Klauber o Glauber), Hans Hug

(Basilea, ca. 1525-78). A undici anni copiava la *Piccola Passione* di Dürer; nei ritratti seguì la tradizione di Holbein. Pur senza avere il respiro di quest'ultimo, nel suo linguaggio un po' ingenuo dà prova di rigore e chiarezza (*Ritratto della famiglia di Rudolf Fäsch*, maestro di corporazione a Basilea, 1559, in museo a Basilea). (*acs*).

Knapton, George

(Londra 1698-1778). Allievo di Richardson per sette anni, si trasferì in seguito in Italia, dove soggiornò dal 1725 al

1732. Nel 1736 venne nominato membro della Society of Dilletanti, ed eseguì una serie di ritratti dei suoi membri, ritenuti tra i suoi lavori migliori. Nel 1765 fu nominato conservatore delle raccolte reali. Autore di alcuni ritratti a olio (*Famiglia di Federico, principe di Galles*, 1751: Hampton Court); riuscì meglio nel pastello, tecnica adottata dopo il ritorno dall'Italia. Il suo stile, piuttosto convenzionale, si riallaccia alla tradizione di Kneller e di Richardson. (*jns*).

Knaus, Ludwig

(Wiesbaden 1829 - Berlino 1910). Artista della scuola di Düsseldorf, dedito alla pittura di genere, piacque al gusto borghese del XIX secolo ed ebbe fama internazionale (grande medaglia d'oro all'Esposizione universale di Parigi nel 1867). Completò la sua formazione (presso l'Accademia di Düsseldorf, 1845-48) con viaggi di studio a Berlino, Dresda, Vienna, Monaco. Perfezionò la sua tecnica a Parigi dal 1852 al 1860; in seguito operò soprattutto a Düsseldorf (1867-74) ed a Berlino, ove insegnò all'Accademia dal 1874 al 1882. Il successo di **K** si spiega con la popolarità dei soggetti, oltre che col virtuosismo della sua tecnica di colorista. L'artista riprese nel XIX secolo la pittura olandese di genere e si specializzò in scene di paese, locande, fiere, vita familiare, che metteva in risalto con intenti moraleggianti (*Giocatori di carte*, 1851: Düsseldorf, KM). L'osservazione precisa del dettaglio caratteristico, la descrizione vivace e aneddotica, nonché la scelta di scene infantili graziose davano l'illusione della naturalezza e della spontaneità e rispondevano al gusto della borghesia contemporanea (*Festa di bambini*, 1869: Berlino, NG). Quest'atteggiamento eclettico contraddistingue anche la concezione arcaicizzante degli interni, che **K** trattò con effetti di chiaroscuro e con colori vivaci e smaltati. Quadri di **K** sono conservati nei musei di Düsseldorf, Berlino, Amburgo, Colonia, e al Louvre di Parigi. (*hm*).

Kneller, Godfrey

(Lubecca 1646 - Londra 1723). È attivo ad Amsterdam con F. Bol intorno al 1666; partì poi per l'Italia, dove probabilmente incontrò Bernini e Maratta. Giunto in Inghilterra nel 1674 o nel 1675, attirò l'attenzione di Ver-

non, segretario del duca di Monmouth, e fece il ritratto di entrambi. Tra il 1677 ed il 1683 si recò quasi sicuramente all'estero, ipotesi che trova conferma nelle opere prodotte intorno al 1680, nelle quali si riscontra una maturazione stilistica non assimilabile alle precedenti, che risentono ancora della tradizione pittorica di Lely e di Wissing. La *Duchessa di Portsmouth* (1684: Goodwood House, Sussex) divenne, per almeno una generazione, il modello del grande ritratto di rappresentanza. **K** eseguì il ritratto di Carlo II e di Giacomo II; fu nominato nel 1691 «principal painter» del re e l'anno seguente cavaliere. Eseguì nel 1690 ca. una serie di ritratti: le *Belle di Hampton Court* (Londra, Hampton Court) che imitano le serie delle famose *Belle di Windsor* di Lely. Più tardi la sua produzione, per la sovrabbondanza delle commissioni, rivela uno stile meno rigoroso ed una certa negligenza nell'esecuzione: una caduta di stile causata dal ricorso a collaboratori della sua bottega per far fronte alle richieste della clientela. Uno degli esempi migliori del suo talento è dato dalla serie dei quarantadue *Ritratti del club di Kit-Kat*, eseguiti tra il 1702 e il 1717, tra cui è da segnalare in particolare quello di *Jacob Tonson* (1717: Londra, NPG). Generalmente convenzionali, i ritratti di **K** influenzarono a lungo gli specialisti inglesi, quali ad esempio Jonathan Richardson. Le opere di **K** sono conservate nei musei di Amsterdam, Anversa, Braunschweig, Budapest, Dresda, Firenze, Glasgow, San Pietroburgo; in particolare a Londra, NPG e NG: *l'Imperatore Carlo IV, Giorgio I, Giorgio II, Isaac Newton, Giacomo II, Robert Harley*. (jns).

Knight, Richard Payne

(? 1750 - Soho 1824). Scrittore e collezionista britannico, si recò per tre volte in viaggio in Italia divenendo un consumato esperto d'arte antica. Costituì, nella sua casa a Soho Square, una collezione di bronzi, monete, marmi antichi, raccogliendo anche disegni di maestri antichi e contemporanei, tra i quali Claude Lorrain (273 opere) ed un quaderno di schizzi di Gainsborough; l'intera raccolta venne donata da **K** al British Museum, di cui era amministratore. La sua raccolta di dipinti era conservata nella sua casa di campagna, costruita tra il 1774 ed il 1778 a Downton Castle nello Herefordshire, e comprendeva tra gli altri: la *Natività, Riposo durante la fuga in Egit-*

to e *San Bartolomeo* di Rembrandt; un piccolo *Giudizio di Paride* di Wtewael e il *Buon Samaritano* di Fetti; la pittura inglese era rappresentata da una serie di vedute di Downton di Hearne, da *Omero mentre recita l'Iliade*, che K aveva commissionato a Lawrence, e da due dipinti neoclassici di Westall, del quale possedeva numerosi quadri di genere. Ad eccezione della *Natività* e del *San Bartolomeo* di Rembrandt (Malibu, Cai., Paul Getty Museum), l'intera collezione è rimasta a Downton. (jb).

Knoedler and Company

Galleria d'arte statunitense. Nel 1846, il francese Michel Knoedler venne inviato a New York dalla ditta Goupil, specializzata in incisioni. Nel 1857 si separò da Goupil e, dopo aver stretto rapporti con artisti americani come George Caleb Bingham, cominciò a vendere opere americane (Bingham, George Inness) nonché dipinti francesi contemporanei. La fortuna della galleria andò di pari passo con quella degli stessi Stati Uniti: alla fine del secolo ed all'inizio del successivo, furono suoi clienti grandi industriali come Vanderbilt, Astor, Havemeyer, Rockefeller, Mellon, Frick, Widener e J. P. Morgan. Intorno al 1900 cominciò l'esodo verso l'America delle opere europee d'arte antica, nel quale la K svolse un ruolo considerevole, aprendo filiali a Londra e Parigi. Il primo quadro antico importante venduto fu il Velázquez successivamente andato al MFA di Boston (*Ritratto di don Balthazar e del suo nano*). Nel 1907, i sette van Dyck della collezione Cattaneo passarono attraverso la K; poi *l'Annunciazione* di van Eyck e due Vermeer. Nel 1925, la K si stabilì al n. 14 di East - 57th Street: fu il primo insediamento di una galleria in quella che sarebbe diventata la strada con una delle più alte concentrazioni di mercanti d'arte. Oltre ai dipinti antichi, ai quadri francesi del XIX secolo e americani, la galleria propose artisti contemporanei europei tra cui Dalí, Vieira da Silva, Soulages e poi americani rivelatisi nel secondo dopoguerra, della scuola di New York, in particolare De Kooning e Newman. Negli anni '50 e '60 la galleria, trasferitasi nella 470^a strada, ha rappresentato artisti giovani come Fairfield Porter, Louise Bourgeois o Eva Hesse. Nel 1971 la ditta venne acquistata da un gruppo di finanzieri e mercanti, tra cui Bernard Danenberg e Armand Hammer, già proprietari di importanti gallerie newyorkesi. Nel 1973 fu

creata la **K Contemporary Art**, sotto la direzione di Lawrence Rubin; a tutt'oggi la galleria è un punto di riferimento di grande prestigio nel mercato dell'arte del xx secolo di alto livello. (*jhr* e *pm + sr*).

Knoller, Martin

(Steinach-am-Brenner 1725 - Milano 1804). Si formò presso il padre Franz, pittore nel suo villaggio natale, poi a Innsbruck. Il suo primo affresco, il soffitto della chiesa di Anras (1774) lo mostra ancora assai vicino allo stile barocco del suo maestro Paul Troger. Due soggiorni a Roma, nel 1755 e nel 1760-65, gli consentirono di incontrare Winckelmann e Mengs, avvicinandolo gradualmente al gusto neoclassico. Nel frattempo era entrato al servizio del conte Karl Joseph von Firmian, che lo chiamò a Napoli (1758) e lo condusse poi a Milano (1759), dove venne incaricato di decorare il palazzo Vigoni-Firmian. Nella decorazione dei soffitti rappresenta in scala monumentale poche figure di gusto rococò, come ad esempio quelle che *l'Aurora* trae con sé nel moto del suo carro. I suoi impegni milanesi non gli impedirono di eseguire regolarmente lavori in Austria (palazzo Függer-Taxis a Innsbruck) o di lavorare a Monaco (*Assunzione*, dipinta nel 1772-74 nel soffitto della chiesa di Bürgensaal, andata distrutta nel 1944; modello conservato al Louvre di Parigi). Negli affreschi del chiostro della chiesa di Neresheim (1775) le figure, concepite ciascuna a se stante e non più come elementi pittorici entro un gruppo, sono immerse in una luce fredda che accentua la nettezza del contorno e la precisione del modellato. L'influsso dell'arte antica, il gusto per la descrizione dei costumi storici, l'attenzione per le forme fanno scomparire dall'*Apoteosi di Alberico* ogni elemento illusionistico e irrealistico (Milano, soffitto di palazzo Belgiojoso, 1781-83). **K** praticò la pittura da cavalletto. Il suo *Autoritratto* (1801: Ferdinandeum di Innsbruck), vicino a Mengs per l'austerità, è caratterizzato da una ricerca d'intensità espressiva. Nel 1793 venne nominato docente dell'Accademia di Brera a Milano. (*jhm*).

Knüpfer, Nicolaus

(attivo a Utrecht ca. 1603 - Utrecht 1655). Formatosi prima a Lipsia, poi a Magdeburg, frequentò la bottega di Abraham Bloemaert nel 1630 e viene menzionato nella

gilda di questa città nel 1637 come «di passaggio», sebbene si sia sposato nella stessa città nel 1640. Pittore di scene mitologiche e bibliche e di alcuni quadri di genere, inizialmente subì l'influsso di Elsheimer ed ancor più quello di Bramer; la capacità di coniugare un vivace naturalismo alla pittura di storia o allegorica, nella miglior vena dei caravaggisti di Utrecht, lo rende un artista vivido e originale, che influenzerà il suo principale allievo, Jan Steen. Con le *Nozze di fobia e Sara* del 1654 e il *Degustatore di vino*, Utrecht offre una scelta ben rappresentativa di questo pittore molto dotato, sorta di Claude Vignon olandese, le cui opere sono pure conservate all'Ermitage di San Pietroburgo, al Rijksmuseum di Amsterdam, a Braunschweig (Herzog-Anton-Ulrich-Museum), a Dresda (GG), a Copenhagen (SMFK), a Monaco (AP), a Oldenburg (Landesmuseum) e nei musei di Bourges e di Narbonne. (jf).

Kobell, Ferdinand von

(Mannheim 1740 - Monaco 1799). Fece studi giuridici e divenne segretario alla corte palatina di Mannheim; la sua inclinazione per il paesaggio venne incoraggiata dall'Elettore palatino Carlo Teodoro; ebbe una prima formazione nella bottega di Verschaffelt all'Accademia di Mannheim. Nel 1764 fu nominato scenografo al teatro dell'opera di corte e, nel 1771, pittore di Gabinetto. Un soggiorno a Parigi (1768-1770) gli consentì nel frattempo di perfezionarsi presso l'incisore tedesco J. G. Wille. L'attaccamento di K al suo natale Palatinato, che nel 1793 dovette abbandonare per Monaco, gli impedì di recarsi in Italia. I pannelli eseguiti nel 1773 per lo stabilimento termale di Schwetzingen costituiscono il suo primo lavoro importante; a tali paesaggi pastorali si riallaccia un gruppo di opere decorative, per la maggior parte in coppie o in cicli, di un sobrio sentimentalismo. K segue la chiara concezione spaziale dei paesaggisti olandesi italianizzanti della seconda metà del XVII secolo. Dipinse pure paesaggi isolati, di atmosfera drammatica o romantica, nello stile di Everdingen e di Ruisdael (*Paesaggio di montagna con cascata*, 1779: KH di Karlsruhe). L'importanza dell'artista fu limitata fino all'esecuzione del ciclo di Aschaffenburg che inaugura il paesaggio realista (1786, otto *Vedute di Aschaffenburg e dintorni*, commissionatogli dall'Elettore Erthal di Mainz, oggi alla NP di Monaco e al museo di Aschaf-

fenburg), alla cui esecuzione cooperò il figlio Wilhelm, al quale va gran parte del merito.

Franz (Mannheim 1749-Monaco 1822), fratello di Ferdinand, studiò prima presso di lui, poi completò la sua formazione con ripetuti soggiorni in Italia ed a Roma dal 1779 al 1784. Rappresentante tipico della pittura di paesaggio arcadica, seguì la tradizione di Poussin e di Lorrain. Benché talvolta cedesse alla maniera olandese, verso la quale lo sollecitava il fratello, preferì gli italianizzanti come Jan Both. Di lui si conservano pochi dipinti di gusto baroccheggiante; per converso, ha lasciato innumeri disegni a seppia, il cui fascino sta nel tracciato ampio delle masse nello spazio e nel magistrale trattamento della luce. È rappresentato nei Gabinetti di stampe di Dresda, Berlino, Monaco e Francoforte. (*hm*).

Il figlio di Ferdinand, **Wilhelm** (Mannheim 1766 - Monaco 1853) stato il più notevole artista della famiglia. Formato dal padre, da Egidius Verhelst e da Franz Anton von Leidsendorf all'Accademia di Mannheim, venne principalmente influenzato dai pittori olandesi del XVII secolo (*Paesaggio con mucche*, 1803: Ferdinandeum di Innsbruck). Nel 1791 si recò a Salisburgo; nel 1793 fu nominato pittore di corte a Monaco. A partire dagli ultimi anni del XVIII secolo **K** si specializzò nella rappresentazione dei dintorni di Monaco, trattati con raro senso poetico. Questi dipinti presentano di solito figure in primo piano rese con disegno preciso, in una luce netta che denuncia il rigore della composizione (*Cacciatori presso Schorndorf*, 1823: Essen, Folkwang Museum; *Cavalli nell'Isar presso Monaco*, 1815: Schweinfurt, coll. Schäfer; *Veduta di Tegernsee*, 1838: Monaco, NP). Dal 1807 al 1815 lavorò alla serie delle dodici *Battaglie delle guerre napoleoniche* per il principe ereditario Luigi di Baviera (Monaco, Residenza; *Battaglia di Ratisbona*, 1813). Soggiornò nel 1809 a Vienna, e trascorse a Parigi l'inverno 1809-10. Venne nominato professore di pittura di paesaggio presso l'Accademia di Monaco nel 1814. La sua opera incisa comprende 134 acqueforti e acquetinte tratte da proprie invenzioni e da dipinti olandesi. (*hbs*).

Købke, Christen

(Copenaghen 1810-48). Fu senza dubbio il maggiore tra i pittori danesi dell'«età d'oro», nella quale, contrapponen-

dosi alle tendenze preromantiche di Abildgaard e sotto l'influsso classico di Eckersberg, un gruppo di artisti (W. Bendz, C. Hansen, J. Roed, C. A. Jensen, H. Th. Lundbye e **K**) realizzò scene d'interni, ritratti familiari, vedute della campagna danese, con un'esattezza nell'osservazione della luce, una raffinatezza di colore ed una sicurezza compositiva che rendono queste opere, di solito di piccola dimensione, pezzi di alta qualità, solo da poco tempo collocati al giusto posto nella storia della grande pittura europea.

K si formò presso l'Accademia di Copenhagen dal 1822 al 1823 e dal 1828 fu allievo di Eckersberg. Salvo un viaggio in Italia (Roma, Napoli, Capri, 1838-40), soggiornò alla periferia di Copenhagen. Già dalla sua prima opera importante (la *Sala dei calchi a Charlotteborg*, 1830: Copenhagen, Collezione Hirschsprungske) emerge un uso della luce, che fa giocare i bianchi ed anima lo spazio e una composizione rigorosa che si ritrova anche in opere successive (*Veduta da un granaio sui bastioni della cittadella di Copenhagen*, 1831: Copenhagen, SMFK). I suoi ritratti di amici (*Frederic Soddring*, 1832: *ivi*), e le sue vedute dei dintorni di Copenhagen (il *Ponte*, 1834: Copenhagen, NCG) dimostrano la medesima abilità e sensibilità degli inizi. Il tocco fluido e preciso trasmette, al di là della lezione di Eckersberg, una visione personalissima della luce e dei valori cromatici. Dipinge da svariati punti di vista il *Castello di Frederiksborg* (1835: Copenhagen, Hirschsprungske Samling, e 1836: Copenhagen, SMFK), i cui tetti a campana, distaccandosi sulla campagna, gli forniscono i motivi per grandi pannelli decorativi (Copenhagen, Museo delle arti decorative; progetto a Copenhagen, C. L. Davids Samling), preceduti da studio vero, come farà per la maggior parte dei suoi paesaggi importanti. Dipinge i suoi parenti, i suoi amici (*Marstrand*, 1836: Copenhagen, SMFK; *H. E. Freund*: Copenhagen, Accademia reale; la *Sorella dell'artista*, coll. priv.). È attratto, attorno al 1838, dal romanticismo di C. D. Friedrich, e ciò lo porta ad esaltare talvolta le atmosfere brumose dell'alba e gli effetti di alberi spogli in controluce (il *Mattino in riva al fiume*, 1838: Copenhagen, NCG) o la poesia dell'attesa (l'*Imbarcadero sul lago di Sortedam*, 1838: *ivi*), tendenza che il suo soggiorno in Italia doveva felicemente attenuare (1838-40), (*Castel dell'Ovo a Napoli*, *ivi*). Tornato a Copenhagen e fino alla sua morte prematura, produce alcuni

dei paesaggi piú emozionanti: vedute luminose di giardini di campagna (es. a Copenhagen, SMFK), semplici bozzetti dipinti dal vero con sicurezza di visione e di tocco. L'opera dipinta di **K**, comprendente piú di duecento pezzi, è in buona parte conservata a Copenhagen. Ciascuno dei musei della città (SMFK, NCG, Collezione Hirschsprungske) conserva un bel complesso di opere dell'artista. Egli è pure rappresentato a Stoccolma (NM) a Winterthur, Fondazione Oskar Reinhart e a Londra (NG). (sr).

Kobliha, František

(Praga 1877-1962). Si formò alla Scuola superiore di arti e mestieri e all'Accademia di Praga, con Fr. Zeníšek. Le sue opere piú importanti risalgono a prima del 1914: raffinate acqueforti, litografie e in particolare incisioni su legno nelle quali è ancora presente il riferimento al simbolismo e lo spirito decadente della fine dell'Ottocento. Il tema della fragilità e fugacità degli esseri e delle cose è reso mediante la rappresentazione di animali fantastici che popolano spazi notturni. **K** ha eseguito numerose illustrazioni per opere di scrittori e poeti che riteneva piú vicini al suo temperamento fantastico: Huysmans, Maeterlinck, Nerval, Poe, Wilde, nonché di autori cèchi: Mácha, Breiský e Hlaváček. (ivj).

Kōbō Daishi bambino

Questo dipinto giapponese anonimo del XIII secolo è un *kakemono* a colori ravvivati a oro e argento su seta (coll. Murayama, Mikage). Il bambino è rappresentato a mani giunte, inginocchiato su un loto sbocciato, con allusione alla visione che ebbe il fondatore della setta Shingon, il quale sognò che conversava col Buddha. L'opera, estremamente vivace malgrado l'aspetto statico, corrisponde bene allo spirito dell'epoca Kamakura per l'intensità conferita al profilo ed alle pieghe angolate delle vesti: caratteri che si ritrovano nel ritratto di Minamoto Yoritomo. (ol).

Kobzdej, Aleksander

(Olesko-Podolie 1920 - Varsavia 1972). Studiò alla facoltà di architettura di Lvov e a Danzica, poi all'Accademia di belle arti di Varsavia, dove insegnò a partire dal 1951. Dopo un periodo realista (serie di disegni incentrati su temi quali la Cina ed il Vietnam, 1954), eseguì composi-

zioni non figurative, talvolta monumentali dittici e trittici, ispirati alla tecnica del bassorilievo ed in uno spirito vicino all'espressionismo. Ha partecipato a varie manifestazioni artistiche internazionali: XXVII Biennale di Venezia, 1954; Biennale di San Paolo, 1959; Documenta 3 a Kassel, 1964; Charlottenborg, Copenhagen, 1965. (*wj*).

Koch, Josef Anton

(Oberbieblen (Tirolo) 1768 - Roma 1839). Di famiglia povera, entrò nel 1785 nella celebre Karlsschule di Stuttgart; ma, insoddisfatto dell'insegnamento tradizionale la lasciò, dopo aver realizzato nel 1791 le sue prime prove di paesaggio. Soggiornò a Strasburgo, poi si recò in Svizzera (1792-94), dove fu impressionato dalla natura alpina, ma dove, per ragioni politiche, non poté risiedere. Infine, nel 1794, si stabilì in Italia e dal 1795 abitò a Roma, dove vide le opere di J. A. Carstens. Nel 1812, lasciò Roma per Vienna ritornandovi poi nel 1815. I dintorni di Roma sono il leitmotiv della sua pittura assieme ai paesaggi tirolesi. I pittori romantici Fohr, Richter, Preller, Rottmann ne subiranno profondamente l'influsso. Nel 1839 il «vecchio Koch», figura già leggendaria, morì a Roma. La sua forte personalità seppe fondere l'esperienza diretta del paesaggio alpino con le linee portanti del paesaggio classico di tradizione romana. **K** ha eseguito illustrazioni notevoli, in particolare per la *Divina Commedia*; e ancora da Dante ha tratto i temi degli affreschi che eseguì dal 1827 al 1829 per una stanza del casino Massimo a Roma. Nel suo dipinto la *Cascata di Schmaldribach* (1811, conservato a Lipsia) si ispirò a studi realizzati in Svizzera. Già in quest'opera dimostra il gusto per la realtà fisica dei terreni e per manifestarsi dei fenomeni naturali (*Paesaggio eroico con arcobaleno*: Monaco, NP) . Il forte senso della natura conferisce ai suoi paesaggi immaginari un'ampiezza del tutto naturale e di carattere espressivo, come nella scena biblica del *Sacrificio di Noè* (1813: Francoforte, SKI) o in quella, drammaticamente pittoresca, di *Macbeth e le streghe* (1829: Basilea, KM). Rappresentante del movimento neoclassico tedesco-romano e innovatore della pittura di paesaggio, **K** eserciterà sul genere un influsso preponderante. È presente nella maggior parte dei musei tedeschi ed austriaci; la più importante raccolta di disegni - quasi settanta pezzi, di cui cinquanta dedicati a Dante - si trova a Vienna (Bibl. der Akademie). (*g + vk*).

Koch, Pyke (Koch, Piet Frans Christiaan)

(Beek (Nimega) 1901). Dopo studi di diritto dal 1920 al 1927, si volse alla pittura, esponendo per la prima volta al Salone degli indipendenti di Amsterdam nel 1928 (*La colazione di Dolores*, 1927: distrutto; *La donna dal grammofo*, 1928: coll. privata). L'ammirazione per l'opera dell'amica Charley Toorop, nonché gli esempi di Schrimpf e Mense, lo indirizzarono verso una sorta di surrealismo simbolista. Furono inoltre determinanti, nella sua formazione, la Neue Sachlichkeit (Nuova oggettività) la cui influenza, parallelamente al surrealismo, fu notevole nei Paesi Bassi all'inizio degli anni '20, l'opera del Severini di quegli anni, e una frequentazione dei maestri italiani del Quattrocento, studiati durante i viaggi in Italia. Assieme a Carel Willink e Raoul Hynkes, **K** si impose come uno dei maestri del realismo magico; produsse, oltre a dipinti e disegni, scenografie teatrali ed ex libris; disegnò più volte tra il 1936 ed il 1957 i francobolli delle poste dei Paesi Bassi. Inseriti in una composizione volutamente scenografica, i personaggi sono posti in una prospettiva che da loro un effetto irreali (*Mercedes di Barcellona*, 1930: Arnhem, GM; *Lo spazzacamino in piedi II*, 1944); la donna, soggetto privilegiato dell'opera di **K**, domina lo spazio in cui è rappresentata, in un primo piano estremamente ravvicinato che ne evidenzia ogni particolare con una precisione tecnica quasi fotografica; fatale (*Bertha di Anversa*, 1931), ma anche drammatica, talvolta idealizzata (*Ritratto della signora Koch*, 1940: Utrecht, Centraal Museum) o dall'erotismo bizzarro (*La grande contorsionista*, 1957: Amsterdam, SM). Il senso del grottesco, non disgiunto da quello del mistero di un mondo notturno ed artificiale, emerge in *Notturmo* (1930: Arnhem, GM) o in *Ricordo di un sogno* (1966): *Notturmo*, che Albert Kuyle definì «la cappella-orinatoio», risente del fascino per il teatro di **K**. Quello per il cinema è invece ben esemplificato dal *Ritratto di Asta Nielsen* (1929, coll. priv.), tratto da una sequenza di un film. Un più accentuato erotismo connota la produzione più recente di **K**. (*L'estate scorsa*, 1972: coll. priv.; *La centralinista*, 1978: coll. priv.). Dopo un'importante mostra allo SM di Amsterdam nel 1972, una retrospettiva della sua opera è stata tenuta nel 1982-1983 all'Istituto olandese di Parigi. (eca).

Koeberg, Wenzel → Cobergher, Wenzel

Koedijck, Isaac Jansz

(Leida 1616/17 - Amsterdam 1668). Citato a Leida nel 1641 e ad Amsterdam nel 1642, fu autore di scene di genere: *Interno olandese* (1650: San Pietroburgo, Ermitage), il *Bevitore* (Arles, museo). Venne influenzato da Cornelis de Man e soprattutto dalla fattura delicata e da «miniaturista» di Gerrit Dou; il colore, orientato sui toni chiari, è di particolare raffinatezza. (*ju*).

Koehler, Bernhard

(Berlino 1881 - Monaco 1964). Il padre (morto nel 1927) gli trasmise il gusto per il collezionismo. **K** comperò a Parigi quadri impressionisti e post-impressionisti (una *Natura morta* di Cézanne, due Seurat), e in Germania opere del gruppo *Die Brücke* e *Der Blaue Reiter*, di Kokoschka, di Klee. Nel febbraio 1945, durante un bombardamento su Berlino, gran parte della collezione venne distrutta (in particolare trenta Klee, dieci Marc). Dopo la guerra **K**, e poi sua moglie Elly (morta nel 1971) fecero dono di molti dei loro quadri a vari musei tedeschi: la *Tigre*, tra gli altri, di Marc, *Angolo della camera al Tegernsee* e *Ritratto di Bernhard Koehler padre*, di Macke, alla Städtische Galerie di Monaco; *Strada in un parco* di Manguin, *Paesaggio del Mezzogiorno* di Renoir, le *Rocce* di Derain, alla NP di Monaco; *Dove vai?* (1892) di Gauguin e la *Donna con pappagallo* (1916) di Kokoschka alla SG di Stoccarda. (*law*).

Koekkoek, Barend Cornelis

(Middelburg 1803 - Clèves 1862). Figlio maggiore ed allievo del pittore di marine Johannes Hermanus, **K** si formò presso l'Accademia di Amsterdam; viaggiò in Belgio, in Renania e nella Germania centrale. Nel 1826 si spostò a Hilversum e nel 1832 divenne membro dell'Accademia di Amsterdam. Stabilitosi a Clèves nel 1834, nel 1841 fondò un'Accademia di disegno, che diresse fino alla morte. Si distinse nei Salons parigini del 1840, 1843 e 1855. Paesaggista, trae spunti dalla scuola olandese del XVII secolo, aggiungendo a tale lezione il senso romantico della luce ed il gusto per il dettaglio aneddótico propri del XIX secolo. Suoi motivi preferiti furono le vedute di

lande, foreste e monti (*Paesaggio di montagna al calar del sole*, 1849: Rotterdam, BVB; *Paesaggio estivo in riva al fiume*, 1831: castello di Neuwied am Rhein). Nel 1962 il catalogo di F. Gorissen inventariava 432 quadri dell'artista, tra i quali rari ritratti (*Autoritratto*, ca. 1857: in museo a Clèves). È rappresentato in specie ad Amsterdam (Museo Fodor e Rijksmuseum), Brema (KH), Colonia (WRM), e nel Museo di Lipsia. Nel 1841 redasse le sue memorie (*Henneringen en Mededeelingen van eenen Landschapschilder*, Amsterdam). Il fratello Marius Adrianus ne subì l'influsso. (sr).

Koerbecke, Johann

(Münster 1410-91). Fu il piú notevole esponente della pittura in Westfalia nella metà del xv secolo. I documenti che lo riguardano provengono per la maggior parte dalla città di Münster e si distribuiscono dal 1453 al 1491. In gioventú l'artista operò senza dubbio col Maestro dell'Altare di Schöpping. Nella sua opera si riscontrano affinità con pittori della Westfalia della prima metà del secolo, come Conrad von Soest, che peraltro egli non conobbe. Ma l'arte di K è tributaria pure della pittura fiamminga contemporanea e di Stephan Lochner. L'*Altare di Langenhorst* (Westfälisches Landesmuseum di Münster), che risale al 1440-50, è rappresentativo dei suoi esordi. Ciascuna delle due ante è ornata da quattro *Scene della Passione*, composizioni pressoché esclusivamente bidimensionali, dall'impianto maldestro e dalla prospettiva incerta. L'artista resta fedele al *Weicher Stil* («stile morbido»), e solo pochi particolari annunciano il realismo delle opere future. L'altare ad ante mobili dell'abbazia cistercense di Marienfeld è l'opera maggiore di K. Un documento attesta che venne terminato nel 1457. La sua parte centrale (scigno) formava una teca ora smembrata; le ante erano decorate, secondo la tradizione, all'interno e all'esterno, con otto scene. Questi sedici pannelli andarono dispersi quando il convento venne secolarizzato, e sono stati ritrovati tutti meno uno; cinque si trovano al museo di Münster, altri due a Berlino, SM, GG; il Museo Puskin di Mosca, il Museo di Avignone, il Museo Czar-toryski di Cracovia, l'Art Inst. di Chicago, il GNM di Norimberga, la NG di Washington e la collezione Thyssen di Lugano ne possiedono uno ciascuno; il quindicesimo appartiene ad una collezione privata

tedesca. Il polittico rappresenta sulla faccia esterna il ciclo della Passione, dalla *Cattura di Cristo* alla *Resurrezione*; mentre all'interno illustra la storia della Vergine, dalla *Presentazione al Tempio* all'*Assunzione*. Per lo stile e la composizione, le *Scene della Passione*, che dovettero essere eseguite per prime, sono ancora assai vicine a quelle dell'*Altare di Langenhorst*, benché più sviluppate. La rappresentazione della vita della Vergine si ispira in alcuni elementi particolari a Stephan Lochner (*Presentazione al Tempio*: Hessisches Landesmuseum di Darmstadt), al Maestro Francke ed alle ultime opere di Conrad von Soest. Inoltre, compaiono già inflessioni fiamminghe, che si accentueranno nelle opere successive. Nei suoi personaggi dal rilievo pronunciato e nella cura della resa tangibile della realtà, **K** dimostra di essere il primo pittore della Westfalia che abbia aspirato ad un nuovo realismo, esattamente come Witz o Multscher nella regione del lago di Costanza. La sua opera è ancora tutta intrisa di spirito medievale, ed incline a trascurare i dettagli che gli appaiano senza importanza in relazione all'insieme. Proprio questo linguaggio espressivo, insieme realista e rispettoso della verità interiore, lo contraddistingue rispetto agli altri pittori della Westfalia.

Possediamo solo rare testimonianze delle sue ultime opere; tre pannelli rappresentanti il *Battesimo di Cristo* (conservato a Münster), *Cristo e san Giovanni* (Gran Bretagna, coll. priv.) e la *Decollazione di san Giovanni* (L'Aja, raccolta reale) sembra siano appartenuti a un *polittico di san Giovanni* risalente probabilmente al 1470. Vi si avverte nettamente l'influsso della pittura contemporanea di Colonia, in particolare del Maestro della Vita della Vergine. Come quelle dell'Altare di Marienfeld, queste tavole sono caratterizzate da colori brillanti, da un attento realismo che si sofferma in particolare sui dettagli, e dalla resa dell'atmosfera del paesaggio. (*mwb*).

Koets, Roelof

(Haarlem 1592/93-1655). Attivo a Haarlem, fu unicamente pittore di nature morte, influenzato inizialmente da Nicolaes Gillis e Floris van Dyck, poi da Pieter Claesz, come dimostra la *Colazione* (1625) del Museo Mayer van den Bergh ad Anversa. (*ju*).

Koets, Roelof il giovane

(Zwolle 1655-1725). Allievo di Gerard Ter Borch, operò soprattutto a Middelburg e all'Aja, dove è citato nel 1690. Dipinse ritratti alla maniera di van Dyck: *Ritratto di pastore* (1665), *Louis Trip Van Narfumborg e sua moglie* (1689: Amsterdam, Rijksmuseum), *Ritratto di donna* (in museo a Lille), *Ritratto di giovane signora* (in museo a Gand). (*ju*).

Kōetsu

(? 1558-1637). Membro della grande famiglia Honnami, esperto in lame di sciabola, laccatore, vasaio, poeta e pittore dilettante giapponese, **K** (che fu allievo di Yūshō e subì l'influsso di Eitoku per i suoi paraventi a fiori), fu anzitutto grande calligrafo e mecenate. Con l'aiuto dello shōgun Tokugawa fondò nei dintorni di Kyoto un villaggio in cui raccolse artisti ed artigiani di ogni genere. Il suo raffinato gusto estetico, leggermente manierato e decorativo, che auspicava il ritorno allo *yamatōe* originale, corrispondeva alle preferenze della nuova borghesia e certamente influenzò l'opera di Sōtatsu, con il quale egli realizzò lavori straordinari per l'armonioso accordo tra il disegno, la calligrafia corsiva e la poesia (rotolo delle *Cerbiatte*, calligrafie su carta ornata da disegni a inchiostro d'oro e d'argento, Museo di Alami e Museo di Seattle negli Stati Uniti). (*ol*).

Kohan, György

(Gyulavari 1910-66). Disegnatore di grande talento, questo artista ungherese espose ad appena sedici anni nella sua città natale. Notato da alcuni mecenati, poté proseguire gli studi a Budapest ed a Parigi stabilendosi poi definitivamente a Budapest dove eseguì opere commissionategli da privati. Dopo aver esplorato i mezzi espressivi contemporanei, fuse elementi del cubismo e dell'astrattismo geometrico con le tradizioni dell'arte popolare ungherese. Tale sintesi a tendenza monumentale è posta al servizio di una visione essenzialmente tragica, i cui temi sono la morte (*Piangere un morto*, 1942; *Silenzio*, 1944-45; *Cornacchia abbattuta*, 1963) e l'eternità (*Donne-Epoca*, 1949; *il Pensiero ed il calice*, 1962), spesso correlati in inattese figurazioni: *Mantello* (1949), *Euridice* (1959). La copiosa opera di **K** è conservata essenzialmente in collezioni private; ma sue opere sono conservate anche nel

Museo di Gyula e a Budapest, NM (in particolare i bozzetti per un affresco sulla seconda guerra mondiale), dove nel 1966 ha avuto luogo una retrospettiva. (*fd*).

Kohner, Adolf

(Ungheria, inizio del xx sec.). Il barone **K** fu collezionista di dipinti di artisti ungheresi ma anche di francesi, quali Daumier, Courbet, Manet, Pissarro, Sisley, Renoir, Cézanne, Gauguin (*Natura morta*), van Gogh, (*Uli-veto*), Toulouse-Lautrec, Puvis de Chavanne, Denis e Matisse (*Fiori*). La raccolta fu dispersa intorno al 1930: mentre le opere di Bastien-Lepage, Puvis de Chavanne e Maurice Denis vennero acquistate dal museo di Budapest, la *Natura morta con pendola nera* di Cézanne fu comprata in America (Beverly Hills, già coll. E. G. Robinson), per poi passare in una collezione privata parigina. (*dp + eca*).

Kokoschka, Oskar

(Pöchlarn 1886 - Villeneuve (Svizzera) 1980). Nel 1904 si iscrive alla Scuola di arti applicate di Vienna e nel 1907 si associa alla Wiener Werkstätte, laboratorio diretto da Joseph Hoffmann nel cui ambito pubblica il volume di poesie e litografie *Bambini che sognano* (1908). Compone due testi teatrali, *La Sfinge e lo spaventapasseri* e *L'assassino, speranza delle donne*, una rivisitazione in chiave espressionista del mito di Pentesilea la cui prima messa in scena, nell'ambito dell'esposizione viennese del Kunstschau del 1908, suscita scandalo, e che nel '20 sarà musicata da Hindemith. Sotto l'influenza dell'architetto Adolf Loos lascia le arti applicate per dedicarsi interamente alla pittura e stringe rapporti con Kraus e con i musicisti Schönberg, Berg e Webern. Tra il 1910 e il 1911 è spesso a Berlino, dove collabora con Herwath Waiden alla redazione della sua rivista «Der Sturm»; qui, in occasione della sua prima personale, espone una serie di ritratti caratterizzati dall'interesse profondo per la psicologia dei soggetti, pur nella distorsione formale introdotta da un linearismo insistito (*Adolf Laos*, 1909: Berlino, NG). All'iniziale influenza di Klimt e van Gogh e dell'arte giapponese si somma negli anni seguenti quella del cromatismo del Greco e dei pittori veneti del Cinquecento, mentre la conoscenza del cubismo e dell'orfismo porta **K** a frammen-

tare le figure, integrandole nell'ambiente (*Due nudi*, 1912: Wellesley College Museum). Alla delusione per la fine del rapporto con Alma Mahler, cui si rifà il simbolismo del dipinto *Il Cavaliere errante* (1914-15: New York, Guggenheim Museum), fa seguito la decisione di partecipare come volontario alla prima guerra mondiale. Ferito, prosegue l'attività teatrale mettendo in scena, a Zurigo coi dadaisti Janco, Bali e Tzara e a Berlino con Max Reinhardt, *Giobbe* e *Il rovelto ardente*, versioni aggiornate della *Sfinge*. Trascorre gli anni del dopoguerra a Dresda, insegnando presso la locale Accademia e introducendo nella sua pittura, ed in particolare nelle vedute di Dresda, forti accensioni cromatiche (*Il potere della musica*, 1918-19: Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum; *Autoritratto con bambola*, 1920-21: Berlino, NG; *Dresda. Il ponte sull'Elba*, 1923: Essen, Museum Folkwang). Nel 1922 il padiglione tedesco della Biennale di Venezia accoglie una significativa selezione di sue opere, che compaiono accanto a quelle di Liebermann, Slevogt, Corinth. Tra il '23 e il '30 compie frequenti viaggi in Europa, Nord Africa e Medio Oriente; ne resta traccia in paesaggi e vedute urbane caratterizzati da un accentuato dinamismo cromatico e da vaste prospettive aeree (*Londra. Grande veduta del Tamigi*, 1926: Buffalo, Albright-Knox AG). Nel '31, mentre importanti personali gli sono dedicate a Mannheim e a Parigi, inizia a prendere forza l'ostilità dei nazisti nei suoi confronti, che nel '37 inseriranno le sue opere nella mostra *Arte degenerata* di Monaco. Sotto l'incalzare degli eventi politici, K affida alla sua arte una missione educativa, di cui è esempio l'omaggio all'infanzia di *Vienna. Veduta dal Wihelminenberg* (1937: Vienna, Historisches Museum), un'interpretazione moderna dei *Giochi infantili* di Bruegel commissionatagli dalla municipalità viennese. In una serie di saggi politici (*Totem e tabù. Esercizi intellettuali di un cinico*, 1933; *Thomas Paine o lo stato sociale*, 1934) prende posizione contro il nazismo e nel '34, alla caduta del regime democratico austriaco, si trasferisce a Praga, ottenendo l'anno successivo la cittadinanza cecoslovacca. L'ispirazione politico-umanitaria anima la sua opera sia a Praga (*Ritratto di Thomas G. Masaryk*, 1935-36: Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art; *Ritratto di un artista degenerato*: 1937, coll. priv., in prestito a Edinburgo, NG of Modern Art), sia a Londra, dove si rifugia nel '38 e dove trascorre gli anni di guerra, battendosi a

favore dei rifugiati politici (*Ciò per cui stiamo combattendo*, 1943: Zurigo, KH). Nel '47 una retrospettiva al KM di Basilea sancisce la sua fama di maestro dell'espressionismo. Nel trentennio successivo, stabilendosi in Svizzera, K continua ad attribuirsi il compito di opporsi alla disumanizzazione e alla caduta dei valori e si dedica all'insegnamento presso la Scuola Internazionale d'Arte di Salisburgo. Entrano nel suo repertorio i temi classici (*La battaglia delle Termopili*, 1954: Amburgo, Facoltà di Filosofia; *Odissea*, serie litografica, 1963-65), mentre l'interesse per il teatro rinasce con l'allestimento di scene e costumi per numerose produzioni operistiche (*Il flauto magico*: Salisburgo 1953-55; *Fidelio*: Vienna, 1955; *Un ballo in maschera*: Firenze, 1963). Nel 1970 K inizia la stesura dell'*Autobiografia*, la cui prima edizione risale all'anno successivo. La sua opera è presente nei maggiori musei europei e statunitensi. (mtr).

Kolář Jiří

(Protivin (Boemia) 1914). Fece la sua prima apparizione pubblica con una raccolta di collages nella sede espositiva del teatro d'avanguardia Burian di Praga nel 1937. Negli anni successivi si dedicò prevalentemente alla poesia (*Certificato di battesimo*, 1941; *Il limbo ed altre poesie*; le *Giornate dell'anno*), e fece parte, durante la guerra, del Gruppo 42, comunità di pittori, scultori, fotografi, poeti e teorici. A partire dal 1950 abbandonò progressivamente la poesia verbale per una «poesia evidente», fondata sul linguaggio immediato delle cose e realizzata con vari tipi di collage, in due o tre dimensioni: il «chiasmage», il «pillage», il «rollage» ecc. Il collage gli permise quella «meditazione pura», sfruttata prima di lui da Kurt Schwitters. Il «chiasmage» utilizza, in accordo con le sue origini di poeta, pagine (o frammenti di esse) di vecchi libri, di testi latini, arabi o ebraici, cinesi, pagine di partiture, di orari ferroviari, di dizionari, organizzati in forme geometriche a carattere emblematico (*Cerchio*, 1966: conservato a Praga; *Omaggio a Ch. Morgenstern*, 1965-66). Il «déployage» è realizzato partendo da riproduzioni di opere d'arte, tagliate in fasce o quadrati, e ricomposte secondo un nuovo ordine (*La Gioconda*: coll. priv.; *Le farfalle (Modigliani)*, 1967). Per il loro carattere costruttivo, queste opere si collocano spesso ai confini dell'astrattismo geometrico; i titoli ne evidenziano, d'altra parte, il persistente carattere poetico:

La poesia a nodi I (1963, assemblaggio), *Il sogno interrotto* (1970, collage, multirollage, tavola di legno), *Piccola poesia in prosa* (1978, collage, legno: tutti conservati a Praga), *La favola del vaporetto che non ha mai fumato sul mare* (1989, collage in rilievo: Parigi, Gall. Daniel Lelong), *La favola di una Singer che aveva sposato un organetto...* (1989, collage in rilievo: Parigi, Gall. Daniel Lelong). Negli anni '70 K dovette abbandonare Praga e si trasferì a Parigi. Nel 1990 rappresenta la Cecoslovacchia alla XLIV Biennale di Venezia. Ha avuto esposizioni personali a Parigi (MAMV, 1971), New York (The Solomon Guggenheim Museum, 1975), Buffalo (Albright Knox Art Gall., 1978) e Torino (1978, ediz. Gazzetta del Popolo); ha partecipato alla XLII Biennale di Venezia del 1986 (sezioni *Arte e Alchimia*, e *Wunderkammer*), a Documenta 4 e 6 di Kassel (1968 e 1977); sue opere sono conservate al MNAM di Parigi, alla Grosvenor Galleria di Londra e al Museo del XX secolo di Vienna. (*juj + eca*).

Kolbe, Cari Wilhelm

(Berlino 1757 - Dessau 1835). Allievo di Chodowiecki all'Accademia di Berlino, a partire dal 1798 fu al servizio del duca di Anhalt a Dessau, come insegnante di disegno e come incisore. Eseguì incisioni dai dipinti di Salomon Gessner (1805-807). Gli si devono oltre trecento acqueforti, vicine alla tradizione olandese. I suoi risultati migliori nell'incisione e nel disegno (*Fanciulla nella foresta di Weidenau: Karlsruhe, KH*) esprimono la visione di una natura insieme fantastica e idillica. (*sr*).

Kolbe, Heinrich Christoph

(Düsseldorf 1771-1836). Iniziò gli studi presso l'Accademia di Düsseldorf, sua città natale, sotto la direzione di P. Langer. Nel 1799 un disegno di spirito davidiano, sul tema di *Elena e Paride*, gli valse, ex aequo con Hartmann, il premio di Weimar. Dal 1802 al 1805 fu a Parigi, ove operò presso Vincent e Gérard. Si dedicò allora al ritratto. Tornato a Düsseldorf, divenne professore dell'Accademia locale, ma il disaccordo col direttore von Schadow lo fece congedare (1832). Il suo stile, derivante da quello dei ritrattisti francesi dell'impero, ebbe relativamente scarso successo nella sua città; la sua clientela fu soprattutto costituita da personaggi legati agli ambienti indu-

striali di Barmen e di Elberfeld (valle della Wupper); questo spiega perché la sua opera sia stata a lungo misconosciuta, ad eccezione del *Ritratto di Goethe* (in museo a Lipsia). (*pv*).

Kölderer, Jörg

(Tirolo, seconda metà xv sec. - Innsbruck 1540). **K** è ricordato non tanto per la sua personale produzione, quanto piuttosto per l'attività svolta come direttore/imprenditore di una bottega che operò per l'imperatore Massimiliano, le cui più importanti produzioni sono le *Miniaturen mit dem Triu[m]phzug Maximilians* (Vienna, Albertina), dipinte su pergamena. Tali miniature, eseguite da diversi artisti, dovettero servire come modelli per incisioni su legno, e furono probabilmente completate nel 1512. Vi si rivela una forte affinità stilistica con le opere contemporanee di Altdorfer, che ha fatto supporre un'influenza della bottega di **K** sul giovane Altdorfer. Il fatto che opere firmate K. S. (*Darstellungen von Geschützten, Waffen und Landsknechten*, Rappresentazioni di cannoni, armi e lanzichenecchi), che impiegano due diverse grafie, (Vienna, BN e Monaco, SB) presentino uno stile più arcaico e molto descrittivo fa ritenere, al contrario, che sia stato Altdorfer a suggerire questo nuovo stile di miniatura. Praticamente nulla rimane dei lavori architettonici di **K**, che dopo la morte di Massimiliano diresse la costruzione della sua tomba. (*ar*).

Kolig, Anton

(Neutitschein (Moravia) 1886 - Nötsch (Garinzia) 1950). Dal 1904 al 1906 frequentò la Scuola di arti decorative, e dal 1906 al 1912 l'Accademia di belle arti di Vienna. Nel 1911 partecipò, con Kokoschka, Faistauer, Wiegek ed altri, alla seconda mostra della *Neukunstgruppe*, manifestazione di arte moderna austriaca organizzata nelle sale dello Hagenbund. Klimt lo notò e gli fece assegnare una borsa di studio, che gli consentì di soggiornare a Parigi dal 1912 al 1914. Dopo la prima guerra mondiale l'artista si stabilì a Nötsch. Dal 1928 al 1943 insegnò presso l'Accademia di Stoccarda. **K** subì anzitutto l'influsso di Klimt. Un ritratto assai bello, *Moglie dell'artista con fiori* (1913: Vienna, ÖG), rivela un talento comparabile a quello di Corinth. Il *Generale Seiht* (1918: ivi) è vicino all'e-

spressionismo che caratterizza le prime opere di Koko-schka e di Boeckl. Nel 1922, in linea con una tendenza che si avverte in tutta Europa, **K** sembra sedotto dall'arte monumentale, ed i suoi quadri, dai contorni marcati e dai colori sempre vivi, acquistano un rilievo nuovo: *Ritratto di famiglia* (1928: ivi), *Autoritratto* (1941: Salisburgo, Residenzgal.). Dal 1944 il colore si fa particolarmente intenso, luminoso e contrastato e la figurazione assume un linguaggio visionario. **K** ha eseguito una serie di ammirevoli nature morte e di ritratti, ma pochi paesaggi. Il nudo maschile è tra i temi che lo ispirarono più spesso, e lo trattò anche in scene allegoriche eseguite verso la fine della sua vita. Negli affreschi dipinti nel 1925 per il crematorio di Vienna e nel 1930 per il municipio di Klagenfurt, nonché negli arazzi che ornano il Festspielhaus di Salisburgo (1926), sembra rivivere un certo spirito barocco. (*jmu*).

Kollwitz, Käthe

(Königsberg 1867 - Moritzburg 1945). Disegnatrice, pittrice, dedita anche all'incisione e alla scultura, venne avviata alla pittura a Berlino (1885-86), ove conobbe l'opera di Max Klinger, che ne orientò le scelte. Il matrimonio (1891) con Karl Kollwitz, medico nei quartieri poveri della città, favorì la sua inclinazione per i soggetti a carattere sociale, urbani e contadini, trattati con un realismo espressivo e patetico (*Autoritratto a tavola*, 1893; *Donna con la falce*, 1905). La sua prima raccolta di acqueforti, ispirata da *Il tessitore*, dramma di Hauptmann, comparve nel 1897 (*Mercato dei tessitori*). Nel 1903 incise una delle opere più commoventi: *Madre con bambino morto*. Nel 1904 **K** studiò all'Académie Julian di Parigi, affrontando la scultura. Nel 1909 elaborò una serie di disegni per il «Simplicissimus» di Berlino: *Immagini della miseria*. Dopo la guerra (1919) nella sua opera è avvertibile l'influenza delle sculture ed incisioni su legno di Barlach. Nel 1923 comparve un ciclo sulla *Guerra* (litografie, acqueforti e xilografie), con una ricerca espressiva forse talvolta forzata (la *Vedova*, le *Madri*). Riprese frequentemente il tema della «Maternità dolorosa», nonché quello de «La morte e la donna» (1910). Gli *Autoritratti* (1923, 1927, 1938) che sono tra i tagli migliori ispirati al volto umano, scandiscono la sua esistenza ed esprimono una crescente amarezza. Nel 1935 la serie litografata della *Morte* assunse un valore

sinistramente premonitore. L'artista ha posto sempre le notevoli qualità del suo lavoro al servizio della testimonianza sociale ed umana. La sua opera, caratteristica dell'impegno del realismo simbolico della fine del XIX secolo, non fu quasi influenzata dall'evoluzione dell'arte moderna, trovando la propria privilegiata fonte d'ispirazione nella vita politica e sociale della Germania. (*mas*).

Kolozsvari, Tamas, detto Tommaso di Coloswar

(attivo nella prima metà del XV sec.). Celebre pittore ungherese, autore di un trittico conservato al Museo cristiano di Esztergom ed attribuito in base a un'iscrizione oggi scomparsa, che lo datava al 1427. La tavola centrale del trittico, eseguito per il monastero benedettino di Garamszentbenedek, rappresenta il *Calvario*. Le quattro ante interne erano dedicate al tema della Passione (*Monte degli Ulivi, Via Crucis, Ascensione, Resurrezione*). All'esterno si sviluppavano le scene della *Vita di san Benedetto*, della *Vita di san Nicola di Bari* e della *Vita di sant'Egidio*; il quarto pannello esterno è disperso. (*dp*).

Končalovskij, Pëtr Petrovič

(Mosca 1876-1956). Dopo aver studiato alla scuola Stroganov di Mosca, seguì a Parigi i corsi di J.-P. Laurens (1896-98), poi si iscrisse alla Scuola di belle arti di San Pietroburgo (1898-1905). Compì numerosi viaggi in Spagna, in Italia e in Francia. Ammiratore di Cézanne, fu tra i più fervidi membri del «Fante di quadri», che intorno al 1910 applicava i principi cézanniani e cubisti alla pittura russa. Dopo la Rivoluzione venne nominato professore nelle scuole superiori di Mosca. La sua produzione si orientò in particolare verso la scenografia teatrale (teatro privato di Sava Mamontov a Mosca, poi il Bol'šoj), il ritratto (*Ritratto di V. Mejerchol'd*: Mosca, Gall. Tret'jakov; *Ritratto di S. Prokofiev*: ivi; *Ritratto di G. Iakulov*: ivi) e la natura morta. (*bdm*).

Kondakov, Nikodim Pavlovick

(Chalan, governatorato di Kursk, 1844 - Praga 1925). Membro dell'Accademia delle scienze di San Pietroburgo, fu tra i primi che intrapresero ricerche sull'arte bizantina e il suo influsso nel bacino mediterraneo ed in Russia. Si

dedicò soprattutto ai problemi iconografici dell'Oriente cristiano. Pubblicò *Storia dell'arte bizantina considerata principalmente nelle miniature*, Odessa 1876; *Le Antichità russe nei monumenti artistici*, San Pietroburgo 1889-99; *Gli smalti bizantini*, San Pietroburgo-Francoforte 1892; *Iconografia della Vergine*, San Pietroburgo 1914-15; *The Russian Icon* edito ad Oxford nel 1927. (*bl*).

König, Johann

(Norimberga 1586-1642). Soggiornò ancor giovane a Venezia e, dal 1610 al 1613, a Roma, dove incontrò Elsheimer e ne subì l'influsso. Nel 1614 era ad Augsburg; tornò a Norimberga nel 1630. Le sue composizioni (*Susanna al bagno*: Oxford, Ashmolean Museum) ed i suoi piccoli paesaggi su rame hanno divulgato la maniera di Elsheimer (*Agar nel deserto*: Francoforte, SKI; *Paesaggio con Tobia e l'angelo*: Karlsruhe, KH). (*ga*).

Konijnenburg, Willem Adriaan van

(L'Aja 1868-1943). Formatosi all'Accademia dell'Aja, dopo un periodo realista aderì alla poetica simbolista, che difese anche in alcuni scritti teorici (*La Connaissance du Beau*, 1908; *L'Idée esthétique*, 1916). Lasciò soprattutto quadri d'ispirazione morale e religiosa, segnati da influssi eterogenei, dal preraffaellismo a certe tendenze irrealistiche della pittura contemporanea (*San Giorgio*, 1916: Amsterdam, SM; *Trionfo di san Tommaso d'Aquino*, 1928: chiostro dei Domenicani a Zwolle). (*mas*).

Kōnin

Denominazione di un periodo giapponese (810-23), che designa talvolta il primo periodo dell'epoca di Heian.

Koninck, Philips

(Amsterdam 1619-88). Proveniente da una famiglia di artisti, fu allievo del fratello Jacob a Rotterdam prima del 1640 e subì inizialmente l'influsso di Rembrandt, anche se non è dimostrato che **K** ne sia stato allievo. Più significativo appare il matrimonio nel 1641 con Cornelia Furnerius di Rotterdam, nipote di Abraham Furnerius, allievo di Rembrandt e disegnatore di paesaggi di un certo talento, il cui stile presenta molte analogie con quello di

K. Il pittore si stabilì ad Amsterdam dal 1641 e fu spesso in rapporto con Rembrandt. Come molti altri artisti contemporanei, sembra aver esercitato anche un secondo mestiere, gestendo una linea di navigazione tra Amsterdam e Rotterdam. **K** ha lasciato un'importante raccolta di disegni su cui ha annotato le sue iniziali – P. KO – con alcuni versi di sua mano.

Le sue opere più antiche conservate sono scene di genere e storie religiose o mitologiche, attestanti influssi disparati e non del tutto padroneggiati, da Rembrandt (per i disegni) a Maes, Steen (*Festa di Bacco*, 1654: L'Aja, Museo Bredius), Bloot, Brouwer e i realisti rustici di Rotterdam come Sorgh (*Cucitrice*, 1671: San Pietroburgo, Ermitage). La sua attività di ritrattista (*Autoritratto*, 1667: Firenze, Uffizi; *Ritratto di Vondel*, 1674: Amsterdam, Rijksmuseum), benché degna di nota, si rivela piuttosto convenzionale per il rembrandtismo rimeditato su Boli e per l'interpretazione mondana simile alle opere di Jan de Bøen. Nei suoi numerosi disegni si trovano spesso pastiches da Rembrandt dai tratti stilistici trascurati e rudi.

Nel paesaggio, la sua grafia energica trova accenti felici e ampiezza di visione. E nei paesaggi (pressoché la metà dell'intera opera nota dell'artista), e nel posto originale da essi occupato nella pittura olandese del XVII secolo, che si esprime compiutamente lo stile di **K**. I suoi paesaggi più antichi risalgono al 1647 (Londra, VAM) e al 1649 (New York, MMA), ma già attestano una formula personale: un paesaggio panoramico dai vasti orizzonti ritmati da alternanze tra piani oscuri (masse verdi degli alberi) e piani chiari (distese d'acqua o zone illuminate dal sole); la loro poesia, tanto efficace, consiste in un approfondimento ed intensificazione dello spazio. Pochi paesaggi olandesi danno una tale impressione d'immensità, sebbene le vedute non riguardino luoghi determinati (i paesaggi della Geldria hanno potuto ispirare **K** solo in modo vago e generico; egli riutilizza arbitrariamente i medesimi motivi da un quadro all'altro). Il ricorso deliberato alle orizzontali infinite, come prolungate oltre i limiti della cornice, appare caratteristico di **K**. La stessa franchezza realistica del suo colore verde, blu, bianco e grigio, talvolta animato da alcune note rosse, rompe con le splendide monocromie dorate e brune di Rembrandt e di Seghers. L'arte di **K** concilia le tendenze del paesaggio ideale con le esigenze della visione realista.

La concezione del paesaggio in **K** apparirebbe dunque il punto di approdo della corrente olandese, dopo Esaias van de Velde e van Goyen, che preconizzò l'abbassamento della linea d'orizzonte e riservò al ciclo un'ampiezza sempre maggiore, rappresentando contemporaneamente in modo perfetto la grande svolta degli anni Cinquanta verso un maggior lirismo; che qui si esprime con una vera e propria fascinazione dello spazio, ampliato ed approfondito fino a superare i limiti materiali del quadro. Tale sintesi non verrà ripresa, se non per qualche eco nello stesso Ruysdael, che sembra subisca l'influsso di **K**, di van der Hagen e di Vermeer di Haarlem poiché, nella seconda metà del secolo, trionferà l'arte di evasione dei paesaggisti italianizzanti. Tra i più bei paesaggi di **K**, che amava i grandi formati, citiamo quelli dei musei di Copenhagen (1654, SMFK), del Rijksmuseum di Amsterdam (soprattutto l'acquisizione del 1967: un dipinto datato 1655, già nella collezione del conte di Derby), di Oxford (Ashmolean Museum), Rotterdam (1664, BVB), Londra (NG, tre esempi). In alcuni paesaggi tardi (Locking House, coll. Loyd; Amsterdam, Rijksmuseum, 1676 e un paesaggio non datato rappresentante un sentiero nel bosco in riva all'acqua), il pittore diviene meno rigoroso, cedendo quasi al compromesso con la moda del paesaggio arcadico dei pittori vicini alla tradizione italiana. (*jf*).

Koninck, Salomon

(Amsterdam 1609-56). Figlio di un orefice di Anversa e allievo di David Colyns, poi di Vessant e di Moyaert, divenne membro della gilda di Amsterdam nel 1630 e subì l'influsso di Rembrandt, almeno fino al 1642. In linea con le tendenze del gusto, si orientò poi verso una pittura decorativa e rifinita. Abile e fedele nei pastiches da Rembrandt, si specializzò nella rappresentazione, alquanto aneddotica nella resa dei dettagli e degli effetti di luce e di materia, di anziani barbuti ritratti a mezza figura, come il *Pesatore d'oro* (1654: Rotterdam, BVB), che testimoniano, come per un Lievens o un Gerrit Dou, la fortuna di questo motivo presso allievi ed imitatori di Rembrandt. Numerose opere di stampo rembrandtiano attribuite a Philips Koninck dovrebbero probabilmente essere restituite a Salomon (l'assenza dei nomi di battesimo in alcune citazioni

di opere basate su vecchi inventari o cataloghi di vendita spiega la confusione). L'artista non sembra avesse legami di parentela con Philips Koninck, se non assai remoti. (*jf*).

Konjović, Milan

(Sombor, Vojvodina, 1898). Iscrittosi nel 1919 all'Accademia di belle arti di Praga, la lasciò un anno dopo per proseguire gli studi da autodidatta, a Praga e, nel 1921-22, a Vienna. Le sue prime prove sono influenzate dalla lezione cézanniana e dal cubismo (*Natura morta cubista*, 1922: Belgrado, MAM). Sarà invece la calibrata revisione del colore fauve operata da Derain, negli stessi anni dell'italiano «ritorno all'ordine», a costituire il punto di riferimento di **K** nei primi tempi del suo soggiorno parigino, che durò dal 1924 al 1932 (*Alberi di ribes*, 1924: Sombor, Gall. Milan **K**); accoglierà in seguito la lezione di Matisse per approdare infine, nel «periodo blu» (1930-32), ad un maturo stile personale, ricollegabile ad una matrice espressionista e fauve, nell'irruenza delle masse di colore delimitate da una marcata linea di contorno scura (*Bottiglia rossa*, 1929: *ivi*; *Autoritratto*, 1933). Dopo aver esposto ripetutamente nei Salons ed aver ricevuto critiche lusinghiere di M. Raynal, P. Fierens, A. Salmon, **K** rientrò nel 1933 a Sombor, rimanendovi per il resto della vita. Il «periodo rosso» (1933-41), fortemente espressionista (*Piccolo corista*, 1936: Belgrado, MAM) fu seguito da quello della guerra connotato da un incupimento della tavolozza (*Mendicanti*, 1943: Sombor, Gall. Milan **K**) e da quello «grigio» (1945-52), che produsse opere come *Palco* (1946: Belgrado, teatro jugoslavo) e *Ritratto di Tuna Kekez* (1948: Sombor, Gall. Milan **K**). Dal 1953 al 1964 il colore puro descriverà paesaggi e personaggi del suo universo (*Davanti al bar*, 1956; *Luna azzurra*, *Strada a Topola*, 1960: tutti alla Gall. Milan **K** di Sombor), con aperture all'astrattismo che si faranno più radicali nell'ultima produzione (*Grano verde*, 1972; *Eclissi di sole*, 1973). Pittore molto apprezzato in Jugoslavia, donò un cospicuo nucleo della sua opera alla città natale, che nel 1966 eresse la Galleria che porta il suo nome. (*eca*).

Korab, Karl

(Falkestein (Bassa Austria) 1937). Dal 1957 al 1964 studia all'Accademia di belle arti di Vienna. Il realismo fantastico

viennese, con i precedenti di Anton Lehmden, Erich Brauer, Ernst Fuch e Rudolf Hausner, fu determinante nella caratterizzazione della sua pittura, che assembla personaggi, teste, nature morte, paesaggi per lo piú urbani, parti di un tutto dissezionato e ricomposto che, secondo le parole di **K**, vuole «riflettere l'esistenza umana» e farsi testimone di una civiltà. Wolfgang Fischer, nella presentazione della mostra di **K** alla Galleria Fischer di Londra del 1973, individuava in **K**, nel proliferare di elementi inquietanti, un riferimento privilegiato a Bosch, ampiamente rappresentato nelle collezioni asburgiche. Dal 1959 al 1962 i temi piú trattati sono teste, bar-caioli, commedianti e paesaggi urbani, come in *Macchina* (1962-64: Vienna, Niederösterreichisches Landesmuseum): una macchina fantastica cresce in un mondo immaginario; dalle città di **K** fuoriescono macchine multiple a forma di lance aguzze, su cui si infilzano mezzelune o sfere. Dal 1966 **K** rappresentò maggiormente nature morte di oggetti di uso comune o di rifiuti: sono bersagli, orologi, profili di pupazzi enigmatici. Opere di **K** sono presenti all'Albertina e al Niederösterreichisches Landesmuseum di Vienna, al Museo di Bonn, alla Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, di Linz. (*jmu + eca*).

Kōrin

(Nome d'arte di Ogata Kōretomi, 1658-1716). Laccatore, pittore e calligrafo giapponese, figlio di un ricco mercante di Kyoto e fratello di Kenzan, benché eccellesse nell'arte del monocromo (*sumie*) è soprattutto noto per le grandi composizioni decorative e stilizzate, in cui riprende e sviluppa il gusto di Sōtatsu. Eseguì numerosi schizzi di fiori, accurati e realistici, dal vero, che differiscono completamente dalle sue opere di grande formato, fortemente stilizzate e i cui colori cangianti rievocano l'atmosfera lussuosa e prospera di Tokugawa. Le sue opere maggiori, essenzialmente paraventi - *Iris*, in verde e azzurro su oro (Tokyo, Museo Nezu), *Onde*, in verde, nero e bianco su oro (New York, MMA; Boston, MFA), *Susini bianchi e rossi*, in vari colori e argento e oro (Museo di Alami) - sono composizioni schematiche dal gusto delicato, che denotano grande genialità decorativa nel contrasto creato tra le ampie volute stilizzate e i colori stesi con inchiostri diluiti dai contorni sfumati. L'arte di **K**, ripresa da Shikō, suo allievo, venne riesumata all'inizio del XIX secolo da Hōitsu. (*ol*).

Korin, Pavel Dimitrievič

(Palekh 1892 - Mosca 1967). Dopo aver appreso il mestiere di pittore di icone dal padre, entrò nella Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca (1912-16). Negli anni 20 lavorò al monumentale dipinto *Rus'Ukhodianshkaia* e dal decennio successivo iniziò la fortunata serie di ritratti di personaggi celebri (*Ritratto di Gor'kij*, 1932: Mosca, Gall. Tret'jakov; *Ritratto del pittore M. Nesterov*, 1939: ivi; *Ritratto di A. Tolstoj*, 1940: ivi; *Ritratto del pittore M. Sarian*, 1956: ivi), esprimendosi contemporaneamente nella pittura di storia e patriottica secondo i dettami del realismo socialista. Disegnò per la metropolitana di Mosca (stazione Komsomolskaia) un grande mosaico illustrante la lotta del popolo sovietico per la libertà. Capo del dipartimento di restauro del museo Puskin dal 1932 al 1959, si occupò inoltre nel dopoguerra del restauro delle opere che, trasportate in Unione Sovietica dalla Galleria di Dresda, sarebbero state in seguito restituite. (eco).

Korovin, Konstantin Alekseevič

(Mosca 1861 - Parigi 1939). Terminati gli studi alla Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca nel 1882, divenne scenografo e regista nel teatro privato di Sava Mamontov nella stessa città. Nel 1898 cominciò a lavorare per i teatri imperiali con Golovin. Djagilev gli chiese le scene e i costumi di numerosi balletti: il *Festino* (1909), *Ruslan e Ludmilla* (1909), *Les Orientales* (1910). L'artista lasciò definitivamente la Russia nel 1923, e lavorò quindi per il teatro dell'opera di Monaco, per quello di Parigi e per il Covent Garden. Il suo stile, profondamente radicato nella cultura russa, trae colori ed armonie dal folklore nazionale e dai costumi contadini. Fautore dell'opera d'arte totale», ha creato scene mirabilmente adatte alla musica di Rimskij-Korsakov, di Borodin o di Musorgskij. (bdm).

Koryūsai

(Nome d'arte di Isoda Masakatsu, ? - '93). Pittore giapponese di stampe *ukiyo-e*, fu allievo di Shigenaga; è soprattutto stimato per i suoi *hashirae*. Utilizzava una gamma arcaizzante di tonalità brune, arancio e gialle per le sue realistiche figure femminili nello stile di Harunobu, suo condiscipolo. Dopo aver stampato fiori, uccelli ed

animali con una fattura piú spontanea, abbandonò nel 1780 la stampa a favore della pittura in stile Kanō. (ol).

Kosárek, Adolf

(Herálec 1830 - Praga 1859). Dal 1850 al 1855 fu allievo del paesaggista Max Haushofer all'Accademia di belle arti di Praga. L'insegnamento di questo maestro, legato allo spirito romantico, dava importanza allo studio della natura e alla prospettiva aerea. **K** si affermò sin dagli esordi come colorista di talento. Tra il 1853 e il 1856 dipinse motivi montani, di cui rese l'atmosfera drammatica dei fenomeni naturali (*Tempesta in montagna*, 1853: Praga, NG). I suoi ultimi dipinti (*Nozze contadine*: ivi, e *Paesaggio boemo*, 1858: ivi) aggiungono alla verità dell'osservazione una visione poetica del legame tra l'uomo e la natura. (ivj).

Kose

Famiglia di pittori giapponesi dell'epoca di Heian. Non resta alcuna loro opera sebbene sia noto che essi formarono, sin dalla fine del IX secolo, la prima scuola importante del Giappone. Le fonti ci dicono che **Kanaoka**, suo fondatore, lavorò nell'Ufficio di pittura della corte, seguito alla metà del X secolo dai suoi nipoti **Kintada e Kinmochi** e, nell'XI secolo, da **Hiroataka**, loro discendente.

Secondo la testimonianza riportata nel diario di un nobile del tempo, Kanaoka fu un pittore di montagne «a quindici livelli» e Hiroataka «solamente a cinque», cosa che fa pensare che i **K** si liberassero gradualmente del canone dei paesaggi dei T'ang, quali ad esempio appaiono nello *Hokkedokonpou mandara*, costituendo così una delle fonti della «pittura nazionale», o *yamatōe*. Alla scuola di **K** o quanto meno al suo influsso si devono forse i *Paesaggi delle quattro stagioni* dipinti sulle porte del padiglione della Fenice (Hōōdō datato 1053) del *Byōdōin* di Uji nei dintorni di Kyoto. Tali paesaggi descrivono infatti luoghi giapponesi, mediante linee morbide e colori dolci. (ol).

Kosztá, József

(Brassó-Brasov 1864 - Szentes 1949). Dopo studi alle Accademie di Budapest e di Monaco (fino al 1897) si accosta

alla scuola di Nagybánya (1902), ma presto riprende le proprie ricerche individuali. Alterna viaggi di studio (Roma, 1905-907; Parigi 1910) a soggiorni nelle città e nei villaggi della Grande Pianura, dove elabora, a partire dal 1904, uno stile personale, nato dall'osservazione attenta di un paesaggio apparentemente monotono. Le forme semplici, la luce violenta, che esalta i colori sul fondo nero della terra e sotto un cielo pressoché bianco, caratterizzano la sua maniera primitiva e pittoresca, piú che la lezione tratta dalla pittura europea, da Barbizon ai fauves: *Prima dell'uragano* (1909: Budapest, NM), la *Raccolta del mais* (ca. 1917: ivi), *Giovane contadina con geranio* (dopo il 1920: Budapest, coll. priv.). È rappresentato inoltre al Museo di Szentes. (dp).

Kotah

Antico stato dell'India (Rājasthān), sede di una scuola di miniatura. Ebbe origine nel 1631 da una scissione del regno del Bundī. Le miniature dipinte nel **K** alla fine del xvii secolo e durante la maggior parte del xviii secolo non si distinguono sempre facilmente dalle opere del Bundī, se non talvolta per una fattura meno raffinata e piú stilizzata, come le pagine di una *Rāgamālā* dipinta nella prima metà del xviii secolo (Museo di Allāhābād). Si deve attendere il regno di Umed Singh (1771-1810) perché compaia nel **K** uno stile originale specializzato in scene di caccia. Il tema non è nuovo, e corrisponde ad una moda diffusa negli stati rājput, derivata dalle grandi cacce imperiali moghul della prima metà del xviii secolo. Le piú antiche partite di caccia, dipinte nel **K** un po' prima del regno di Umed Singh, sono ancora assai vicine alle pitture del Bundī, come *Rama che uccide un daino* (Lucknow, State Museum). Le *Cacce alle tigri di Umed Singh*, datate 1770, quando il sovrano era ancora principe, poi ragià (Londra, VAM), i *Cacciatori di tigri nel letto di un fiume* (Cleveland, coll. Bickfbrd), *Il Rāja Guman Singh mentre spara ai leoni* (Londra, VAM), datato 1778, formano, con alcune altre miniature, un originalissimo gruppo. Scompaiono i grandi paesaggi spogli delle «cacce» mongole, sostituiti da una giungla lussureggiante, da cui emerge qua e là il busto di un cacciatore che prende la mira sulle fiere,

talvolta rappresentate in una luce lunare; lo stagliarsi brutale degli oggetti, illuminati da una luce senza sfumature, la stilizzazione e le proporzioni ingenuie dei personaggi, degli animali e del paesaggio, insieme al vigore cromatico, conferiscono a tali miniature una grande originalità. Durante il regno di Ram Singh (1828-66), la figurazione rispecchia la diversa organizzazione della caccia, con il sovrano che, evitando i rischi del corpo a corpo, si installa in un piccolo padiglione bianco, da dove spara sulle fiere (Jaipur, coll. Kumar Sangram Singh; Museo di Allāhābād; Patna, coll. G. K. Kanoria; Londra, VAM); talvolta sono rappresentate delle donne a caccia, come le *Donne che sparano ai leoni* (Museo di Baroda; Museo di Cleveland). Tali miniature, dipinte tra il 1830 e il 1840, sono stilisticamente assai vicine alle *Cacce di Umed Singh*; il disegno è però più realistico, i colori si addolciscono e il sentimento della natura si fa più delicato. (jff).

Kotík, Pravoslav

(Slabce presso Rakovnik 1889 - Praga 1970). Studiò alla Scuola superiore di arti e mestieri di Praga, e le sue prime opere furono influenzate dall'espressionismo. All'inizio degli anni Venti fondò il «Gruppo sociale», che in uno stile neo-primitivista trattò i temi della vita quotidiana, in particolare degli ambienti proletari (*Periferia*, 1925; Praga, NG). Successivamente si avvicinò a un cubismo liberamente interpretato, ove ancora risuonano accenti espressionisti. Nei quadri degli anni Cinquanta ogni legame con la realtà è scomparso: la forma compatta viene sostituita dall'arabesco ritmico delle linee e dall'incrociarsi di piani colorati. Nell'ultima fase **K** prese spunto dalla materia vivente (*Cellule*, 1964), e dalla «commedia umana», con accenti fantastici, burleschi e spesso sarcastici (*Comunicazione*, 1960). Suo figlio **Jan** (Turnov 1916) si formò presso la Scuola superiore di arti e mestieri di Praga. Dal 1942 al 1948 fece parte del gruppo «Quarantadue», che riuniva artisti impegnati su tematiche della civiltà moderna. I dipinti di questo periodo sono una sorta di sintesi di elementi cubisti ed espressionisti, e il loro interesse risiede soprattutto nell'organizzazione dello spazio (*Terrazza*, 1947; Praga, NG); a poco a poco, la costruzione delle

forme scema, tendendo al segno, reso con larghi tocchi o zone piatte di colori vivi (*Ragazzo con pallone*, 1951), oppure espressa da una configurazione di linee a carattere grafico (*Beniamino l'uomo di ferro*, 1956). La sua opera attesta una costante volontà di rinnovamento e di scoperta. (*ivj*).

Kounellis, Jannis

(Pireo 1936). «Pochi artisti sanno, come lui, dare valore di immagine al dinamismo che è nel cuore stesso della materia: dare il sentimento tangibile della tensione, del peso, della proporzione, del rapporto tra le forme come ritmo e come numero, della sensibilità della superficie, della trasparenza, del confine tra il vuoto e la piena concretezza delle cose». Così Giuliano Briganti commenta l'ampia esposizione di **K** ospitata nel '91 ad Halifax, in Inghilterra, negli spazi di una vecchia struttura industriale. Quando giunge a Roma nel '56 e si iscrive alla scuola di Scenografia dell'Accademia di belle arti, **K** guarda già a Burri e Fontana riscontrando nell'informale l'illusione di una centralità dell'universo, della pittura, del ruolo dell'artista. Le prime icone urbane che licenzia nel '58, come pure le lettere dell'anno successivo, tutte rigorosamente *Senza titolo*, partono dalla scrittura per frantumarla poi nei suoi elementi costitutivi. Affatto traspositive, «significanti null'altro che se stesse», quelle lettere capovolte, spezzate e liberamente impaginate, anelano a fuoriuscire dal foglio e dalla tela, attente alla lezione di Franz Kline ma soprattutto di Pollock. Nel '60, durante una performance alla galleria La Tartaruga di Roma, l'artista canta le lettere che scrive e si riveste di quella tela cifrata, nella stessa foggia in cui Hugo Ball recitava al Cabaret Voltaire nel '16: se il campo della pittura sconfinava in quello della musica ed elimina ogni distanza tra opera ed autore, la storia è già vitale fonte di ispirazione. Nel '63, una virata, ancora nell'ambito del linguaggio e del quadro: i numeri e i giorni della settimana, prima, a suggerire la stratificazione del tempo, scritte disorientanti come «Giallo» in campo rosso o «Petite» con accompagnamento musicale, poi. Il '67 è un anno cruciale: alla galleria La Salita di Roma espone quadri con rose di stoffa nere o bianche applicate con automatici e incorniciate da 12 gabbie di uccelli vivi. «Un duplice e conseguente rifiu-

to, concettuale e manuale, della mimesi e della pittura», commenta Alberto Boatto. A differenza dei *Flowers* di Warhol, quelle rose non gareggiano con la realtà ma strutturano una foresta precaria e reversibile, la cui artificialità è esaltata dalla cornice adiacente «naturale», da nutrire ed abbeverare. La dialettica tra «struttura» e «sensibilità» si palesa ulteriormente nella rosa di ferro che sprizza fuoco esposta a L'Attico per la mostra *Lo spazio degli elementi: fuoco, immagine, acqua, terra*; nella carboniera per *Arte povera e IM spazio* a Genova e, ancora, nei cactus e pappagalli quando piante, animali, materiali naturali ed organici dialogano con le rigide strutture di ferro che li contengono. **K** è sensibile e partecipe ai grandi rivolgimenti che attraversano la società di quegli anni: ogni opera si propone come atto critico che mette in crisi l'inerzia degli spazi espositivi – clamorosa l'invasione di 12 cavalli vivi a L'Attico nel '69 –, la sicurezza di immagini univoche contaminando culture e linguaggi, imponendo plurime e complesse chiavi di lettura, volgendo infine la fruizione in totale partecipazione. «Le opere dal '70 al '72 diventano attente illustrazioni di un sentire leggendario e mitologico, una trasposizione della memoria individuale in collettiva, dove lo sconfinamento ha il senso di accettazione di una condizione storica che si fa rivivere nel presente», commenta Germano Celant. Le lane ricordano così il rituale del dipingere, il caffè un costume levantino, il letto, abitato da una donna avvolta in una coperta e legata alla fiamma, è simbolo di tortura e contenzione. O, ancora, l'inno alla libertà dell'Italia risorgimentale è rinnovato dal pianista che, per la mostra romana *Vitalità del negativo* nel '70, suona brani del *Nabucco* di Verdi. Alla mostra *Contemporanea* ospitata nel '73 nel Parcheggio di Villa Borghese a Roma, **K** si presenta con il volto celato da una maschera, seduto ad un tavolo abitato da frammenti di calchi in gesso e da un corvo impagliato mentre, a fianco, un flautista suona brani di Mozart: un'opera profetica di future sciagure. Per tutti gli anni '70 e parte del decennio successivo, il lavoro registra infatti il clima di restaurazione e riflusso: al fuoco corale, instabile e purificatore, subentrano tracce del fumo prodotto da una ciminiera; all'orgia di immagini della nuova pittura l'artista risponde tirando una tenda nera davanti al quadro o abbuaiando lo schermo per circondarlo, come in una antica icona, con calchi dipinti di nero e bendati. Quando preci-

pita i corvi trafitti sul profilo di una città industriale, decreta la fine di ogni volo creativo. Ancora, al saccheggio transavanguardista, **K** reagisce rivendicando la vitalità della storia e della tradizione: appende tra le fiamme *Lina* di Soutine o ripete ossessivamente il grido d'allarme di Munch. In tempi recenti – ne fa fede l'antologica ospitata nel 1988 al Museo di Rivoli – i fuochi svettano nuovamente, avvolgono pareti e pavimenti; gli spazi si impregnano dell'esalazione del liquore contenuto in centinaia di bicchierini allineati al suolo mentre i vecchi lavori sono rieditati per i nuovi spazi in una rinnovata e fiduciosa dialettica tra storia e contemporaneità. (az).

Kovalevo

La *chiesa del Salvatore* di **K** (città russa nella regione di Novgorod), costruita nel 1343 e decorata nel 1380, è andata distrutta durante la seconda guerra mondiale. Il carattere realistico presente in altre opere novgorodiane non compariva in questi dipinti, che per impianto stilistico erano vicine alla pittura di icone. Le sobrie composizioni erano accostabili per numerosi elementi ai monumenti serbi e si ritiene che la decorazione sia dovuta ad artisti stranieri o comunque influenzata da modelli importati. (sdn).

Kozina, Sándor

(Felső-Ság 1801 - Felső-Pulya 1873). Ricevette una formazione filosofica presso l'Università di Budapest; studiò in seguito pittura a Vienna, a Parigi e in Italia. Viaggiò in Russia e in Germania (1841-44), poi visse in Ungheria fino alla fine della guerra d'indipendenza (1849). Dopo la sconfitta dovette emigrare a Parigi e ottenne in seguito un certo successo a Londra (1851). Si trasferì poi negli Stati Uniti e nel Messico e rientrò in Europa soltanto nel 1857. Ritrattista elegante, realizzò numerose miniature ad acquerello. La sua opera è dispersa in collezioni private. (dp).

Kracker, Johann Lucas

(Znaim ? 1717 - Erlau (Austria) 1779). Allievo di Troger, cercò di coniugare lo stile accademico appreso all'Accademia di belle arti di Vienna, con il gusto per il paesaggio lirico. Lavorò alla decorazione di chiese, soprattutto in

Boemia, Moravia ed Ungheria. Nel suo affresco piú significativo, il soffitto della navata della chiesa di Sankt Niklas Kleinseite a Praga (*Glorificazione di san Nicola*, 1760-61), accorda molto spazio al paesaggio fantastico con rovine, trattato con uno scorcio accentuato. Le piccole figure tendono a rafforzare il carattere pittoresco della scena. Questa medesima leggerezza, tipica dello stile rococò, sostenuta da composizioni ondegianti e asimmetriche, è sviluppata dall'artista negli affreschi della chiesa di Jaszo a Pilgram (1762-67 *I re magi dinanzi a Erode, Fuga in Egitto, Strage degli innocenti, Martirio di san Giovanni Battista, Coro di angeli*), di quella di Japons (1767: *Evangelisti, Padri della Chiesa e Santi*), dell'abbazia di Erlau (1774-79: *Trionfo della verità sul peccato*) e del liceo arcivescovile della stessa città (*Concilio di Trento*). (jhm).

Kracun, Dimitrijevic Teodor

(Srmska Kamenica, prima metà XVIII sec. Sremski Karlovci 1781). Di origine serba, fu autore di numerose composizioni religiose per le iconostasi di chiese e monasteri serbi (Hopovo, 1770; Sombor, 1772; Nestin, 1772; Srmska Mitrovica, 1775; Susek, 1779; Karlovci, 1771-81), **K** appare uno dei piú importanti pittori barocchi locali. Il manierismo delle forme, il ricco cromatismo e il delicato chiaroscuro, conferiscono a questi dipinti religiosi (*Trasfigurazione, Ascensione, Santi guerrieri, Apostolo Tommaso*: conservato a Belgrado) un'impronta di stile «rocaille»; questa produzione fu decisiva per l'affrancamento della pittura serba dalla tradizione bizantina e ortodossa di eredità medievale. (ka).

Krafft, Barbara

(Iglau, Moravia 1764 - Bamberg 1825). Lavorò prima col padre, J. N. Steiner, pittore della corte imperiale; poi, nel 1786, proseguí gli studi all'Accademia di belle arti di Vienna, di cui in seguito divenne membro. All'inizio del secolo soggiornò in Moravia ed a Praga, dal 1804 al 1821 a Salisburgo; risiedette poi a Bamberg fino alla morte. Dotata di una forte personalità, sembra aver avuto un carattere assai singolare e i suoi contemporanei rimasero colpiti dall'aspetto ambiguo delle sue opere. A questo proposito è da citare un quadro di genere: *Vecchia contadina con un bicchiere d'acquavite*, da lei dipinto a Praga «in una

maniera audace mai vista finora in una donna». Avrebbe eseguito a Praga un ritratto di gruppo, in collaborazione con numerose persone, tra cui suo marito, il committente del quadro, uno dei suoi amici ed un quarto esecutore. Ancora da citare tra le opere del suo soggiorno praghese, *Il mercante di ferro battuto Anton von Marx e la sua famiglia* (1803: Vienna, öG), e, dell'epoca di Salisburgo, un piccolo ritratto di gruppo raffigurante la *Famiglia Wallner* (1809, ivi). In un suo *Autoritratto* (conservato a Salisburgo) **K** annota con realismo i primi segni dell'età. Nel 1808 dipinse per la chiesa dei Francescani di Salisburgo un quadro il cui soggetto, *La Madonna durante la gravidanza*, è una testimonianza della sua spregiudicata personalità. A Bamberg come a Praga, Vienna e Salisburgo, eseguì numerosi ritratti di membri dell'aristocrazia o della società borghese: *Madre con le sue tre figlie* (conservato a Bamberg). (g + vk).

Krafft, Johann Pater

(Hanau sul Meno 1780 - Vienna 1856). Figlio di uno smaltatore, iniziò gli studi all'Accademia di Vienna nel 1799, e nel 1802 si recò a Parigi, ove fu allievo di David e di Gérard. Si stabilì definitivamente a Vienna nel 1804, allontanandosene solo per brevi viaggi. A partire dal 1811 si dedicò alla pittura di storia. Nel 1823 venne nominato docente all'Accademia, e nel 1828 direttore della Galleria imperiale del Belvedere. Rispecchiando la concezione allora accreditata della pittura di storia come rappresentazione di eventi contemporanei, **K** inaugurò, con i suoi quadri ispirati alle guerre napoleoniche, come *L'addio del soldato* e *Il ritorno* (1813: Vienna, öG), un genere molto apprezzato nella vecchia Vienna (la città è rappresentata prima della scomparsa dei bastioni nel 1859). L'artista dimostra un'ispirazione più libera nelle tre pitture murali a encausto che ornano la sala della Hofburg di Vienna ed illustrano *Episodi della vita dell'imperatore Francesco* (1826-33), i cui soggetti sarebbero stati scelti dall'imperatrice Carolina Augusta. (g + vk).

Krahe, Lambert

(Düsseldorf 1712-90). Di modeste origini, ebbe la fortuna di trovare un protettore nel conte Ferdinand von Pletten-

dorf, che lo condusse con sé a Roma nel 1737. **K** vi rimase fino al 1756. Come tutti i suoi contemporanei studiò Raffaello, i Carracci e l'arte antica; inoltre si legò a Benefial e a Subleyras, di cui fu allievo. Nel 1751 divenne membro dell'Accademia di San Luca. Nel luglio del 1758 rientrò a Düsseldorf come direttore della galleria di pittura, e divenne uno specialista della conservazione: nel 1778 organizzò infatti il Gabinetto dei disegni e delle stampe di Mannheim e nel 1784 la galleria di Monaco. Fu insieme pittore religioso (*Tentazione di sant'Antonio*, in museo a Düsseldorf; *Riposo durante la fuga in Egitto*, in museo a Mannheim) e decoratore (soffitto nella bibl. del castello di Mannheim, 1758; soffitti nel castello di Benrath, 1762). Tali opere rivelano una grande sapienza compositiva, e sono caratterizzate da una certa solennità di impronta neoclassica. (*gmb*).

Krakauer, Leopold

(Vienna 1890 - Gerusalemme 1954). Studiò a Vienna e si stabilì a Gerusalemme nel 1922. La sua fama deriva soprattutto dai disegni, a carboncino e a gesso, spesso su carta colorata. L'artista ha esposto poco durante la sua vita; ma dopo la sua morte si sono tenute retrospettive, in particolare alla Casa degli artisti di Gerusalemme (1964). I suoi temi sono ispirati ai monti della Giudea e ai dintorni di Gerusalemme, con i rovi e le spine, talvolta popolati da personaggi misteriosi, tra mendicanti e profeti. Il suo stile, sobrio e sintetico, mantiene qualcosa di realistico, ma trova talvolta punti di contatto con il surrealismo. **K** è rappresentato al Museo d'Israele a Gerusalemme e in numerose collezioni private e pubbliche in Austria, negli Stati Uniti e in Israele. (*mt*).

Kraljević, Miroslav

(Gospic 1885 - Zagabria 1913). Proveniente da una nobile famiglia croata, frequenta nel 1906 l'Accademia di belle arti di Monaco, copia Jordaens e van Dyck nella pinacoteca cittadina, ed esegue le sue prime scene all'aperto: il *Vitello* (Zagabria, GAM). Ammiratore di Cézanne e degli impressionisti, nel 1911 si stabilisce a Parigi. I disegni e le incisioni di questo periodo rivelano l'influsso di Lautrec: bozzetti dei *Balletti russi* (Zagabria, Gabinetto delle stampe). Invece, i dipinti realizzati nel 1912 presen-

tano una sorta di sintesi tra Manet e Cézanne: *Auto-ritratto con la pipa* (Zagabria, GAM; *Parco del Lussemburgo* (1912: Zagabria, municipio). Tornato a Zagabria alla fine del 1912 **K** vi organizzò una mostra che fu decisiva per lo sviluppo dell'arte moderna in Croazia; morì poco dopo, di tubercolosi. (*ka*).

Kramskoj, Ivan Nikolaevič

(Novaja Sotnia, governatorato di Voronez, 1837 - San Pietroburgo 1887). Principale teorico dei Peredvijniki (Ambulanti), nei suoi dipinti realistici a tematica religiosa (*Cristo nel deserto*, 1872: Mosca, Gall. Tret'jakov), nelle sue scene di genere (*Tristezza inconsolabile*, 1884: ivi) e nei suoi notevoli ritratti (*Tolstoj*, 1862: ivi; *Soloviov*, 1873: ivi) si distinse per la capacità di introspezione psicologica. (*bl*).

Kraus

Dal XVI al XVIII secolo si incontra ad Augsburg una serie di pittori e incisori recanti il cognome **K**. Si tratta di una famiglia protestante che compare nella città nel 1538 con **Franz K**. In particolare sono noti due membri della dinastia: **Johann Ulrich** (Augsburg 1655-1719), che introdusse in Germania uno stile derivante da quello di S. Leclerc e di J. Le Pautre; si distinse nelle incisioni di ritratti e ornamenti. **Johann Thomas** (Augsburg 1696? -1775), incisore; fu maestro di J.-E. Nilson intorno al 1740 ed ha lasciato numerose vedute di Augsburg. (*gmb*).

Krell, Hans

(? - Lipsia ca. 1586). Entrato al servizio di re Luigi II d'Ungheria, operò a Praga e a Lipsia, ove ricevette il diritto di cittadinanza nel 1533. Soprannominato «pittore dei principi», eseguì numerosi ritratti di famiglie regnanti d'Ungheria e di Sassonia, in uno stile prossimo a quello di Cranach: ritratto di *Augusto IV di Sassonia* (1555: Dresda, GG). (*acs*).

Kremer, Hans → Clemer, Hans

Kremer, Nicolas

(Baden-Baden ca. 1500 - Ottersweier 1553). Allievo di Hans Baldung, sposò nel 1521 la figlia di un birraio di

Strasburgo, e in seconde nozze quella dell'armaiolo Sebald Böheler, capo dell'arsenale di Strasburgo. Nel 1545 Baldung lo lascia erede dei suoi disegni e di una ciocca di capelli di Albrecht Dürer (Vienna, Bibl. dell'Akademie). Nel 1547 abbandonò Strasburgo per stabilirsi a Lichtental, presso Baden-Baden. Le sue opere, firmate col monogramma NK, tradiscono l'influsso del maestro: *Ritratto di gentiluomo* (1529: Washington, NG), *Battesimo di Cristo*, da Baldung (Stuttgart, SG). (*vb*).

Kremlicka, Rudolf

(Kolin 1886 - Praga 1932). Si formò presso l'Accademia di belle arti di Praga; nel 1910 intraprese un viaggio nei Paesi Bassi ed a Parigi, assimilando la lezione dei maestri olandesi, nonché di Corot, Manet, Degas e Renoir. Negli anni 1909-15, eseguì quadri di genere nei quali si individua l'influsso olandese (*Calzolaio*, 1917: Praga, NG). Si accosta poi al gruppo degli «Ostinati» (J. Capek, V. Spala, J. Zrzavy), con il quale espone nel 1918 tele dedicate al corpo femminile (serie delle *Toilettes* e delle *Lavandaie*). Facendo appello sempre più alla memoria visiva ed alla semplificazione moderna, **K** finì per abbandonare la pittura su modello dal vero (*Nanà*, 1918: Praga, NG). Creò un tipo di donna immaginaria (*Davanti allo specchio*: 1920, *ivi*; *Donna con natura morta*, 1928: *ivi*), valorizzata da un cromatismo sensuale e dal cupo splendore dello sfondo da cui emerge. L'artista giunse così ad una sintesi equilibrata tra espressione moderna e tradizione locale del nudo, rappresentata da Josef Manes e Max Svabinsky. **K** dipinse inoltre paesaggi francesi e italiani (*Strada di Fiesole*, 1927: Praga, NG; *Velieri in porto*, 1928: *ivi*), paragonabili a certe tele di Marquet. (*ivj*).

Kress, Samuel Henry

(Cherryville (Pennsylvania) 1863 - New York 1955). Collezionista e mecenate statunitense, prima di intraprendere (1896) una modesta attività di cartolaio a Memphis, fu maestro di scuola in una città mineraria. La sua attività si sviluppò rapidamente e fu all'origine di una catena di 265 negozi a prezzo unico, i Five and Ten Cents Stores. Disponendo sin da allora di una notevole fortuna, **K** fece numerosi viaggi e s'interessò d'arte, visitando i grandi

musei europei. Intorno al 1920 ebbe l'idea di costituire una collezione per farne dono alla nazione americana. Influenzato da Berenson, suo amico, decise di dedicarsi quasi esclusivamente all'arte italiana, raccogliendo esempi caratteristici delle diverse scuole dal XIII al XVI secolo. Il suo intento iniziale fu quello di costruire un museo a New York, ma dopo la creazione della NG di Washington, il cui primo fondo era stato costituito dalle opere della fondazione Mellon, decise nel 1939 di far dono della sua collezione (375 dipinti di scuola italiana) alla nuova istituzione. Per volontà del suo fondatore, questo nuovo complesso conteneva opere assai rappresentative della maggior parte dei pittori italiani, dai primitivi del XIII secolo (Margarite d'Arezzo) e del XIV secolo (Duccio, Giotto) fino al Caravaggio ed a Tiepolo. Queste opere, provenienti a loro volta da collezioni inglesi (Cook, Benson, Robinson, Allendale), americane (Lehman, Pratt, Platt, Goldman), francesi (Dreyfus) o italiane (Chiesa, Sterbini), furono in gran parte acquisite con la mediazione di J. Duveen o di A. Contini-Bonacossi. Nel 1946 K fu obbligato, per ragioni di salute, ad interrompere ogni attività: affidò allora al fratello, Rush, divenuto presidente del consiglio dei trustees della fondazione K, la cura di proseguire l'opera.

Quest'ultimo volle ampliare il campo delle sue ricerche a tutte le scuole di pittura europea. Con Guy Emerson, direttore della fondazione e W. Suida, esplorò il mercato inviando ovunque emissari alla ricerca delle opere più rare. Il risultato fu l'acquisizione di opere fondamentali di tutte le scuole, che arricchirono la collezione della NG dal 1946 al 1961; in particolare sono da citare dipinti francesi del XVI secolo (Clouet, *Diana di Poitiers*), del XVII secolo (Poussin, Vouet, Champaigne), del XVIII secolo (Fragonard) e del XIX secolo (David, Ingres), dipinti fiamminghi (P. Christus, Memling, Rubens), tedeschi (Grünwald, *Crocifissione*; Dürer), spagnoli (Juan de Flandes; El Greco, *Laocoonte*; Zurbarán) ed altri dipinti italiani (Tiziano, ed opere del XVII e XVIII sec.). Senza parlare delle sculture e degli oggetti d'arte, la collezione raccolta da Samuel K ed in seguito dalla fondazione K, comprendeva nel complesso oltre 1500 dipinti (tra cui 1200 quadri italiani) : senza dubbio la più vasta collezione di dipinti antichi raccolta nel XX secolo. Si decise che le opere non prese in considerazione dalla NG di Washington, sarebbero state donate

ad altri musei degli Stati Uniti. Dopo aver beneficiato di prestiti temporanei, nel 1961, ventuno musei (tra i quali quelli di Raleigh, San Francisco, Houston, Honolulu, Tulsa, Denver, New Orleans, Kansas City, Seattle, Tucson, Illentown) ricevettero dalla fondazione **K** donazioni comprendenti dipinti di prim'ordine, soprattutto italiani del XIV secolo e del XV secolo. Le opere meno importanti vennero donate ad università o collegi. La fondazione ha anche elargito somme di danaro ai musei di Philadelphia e di New York; ha finanziato il restauro di monumenti in Italia (Mantova), in Grecia, in Turchia, e soprattutto in Germania a Norimberga. Infine ha contribuito dal 1954 alla pubblicazione di studi di storia dell'arte. (*sr*).

Kriehoff, Cornelius

(Amsterdam 1815 - Chicago 1872). Sembra studiasse pittura a Rotterdam prima di recarsi negli Stati Uniti nel 1837, poi in Canada poco dopo il 1840. Intorno al 1845 si stabilisce a Longueuil, poi a Montreal. Nel 1853 esegue a Québec numerosi incarichi per ufficiali inglesi di passaggio in Canada. Visita l'Europa nel 1854 nel 1855, in particolare l'Inghilterra. Nel 1868 si ritira presso la figlia, che abita a Chicago. I dipinti di genere di **K** si ispirano tanto ai piccoli maestri olandesi del XVIII secolo quanto agli artisti dell'Accademia di Düsseldorf. Comprendono soprattutto scene della vita dei contadini canadesi (*Paesaggio d'inverno*, 1849: Ottawa, NG), e della vita degli indiani inserite in pittoreschi paesaggi invernali e autunnali (serie importante nella NG di Ottawa). (*jro*).

Kriehuber, Joseph

(Vienna 1800-76). L'opera di questo ritrattista-litografo di straordinaria fecondità, comprende circa tremila pezzi, che dal 1820 al 1860, illustrano la realtà quotidiana della sua epoca, costituendo una fonte preziosa di notizie. L'artista fece i ritratti litografati di tre imperatori d'Austria (*Francesco I, Ferdinando e Francesco Giuseppe*), del *Duca di Reichstadt* dell'*Arciduca Ferdinando-Massimiliano* (divenuto più tardi imperatore del Messico), dell'*Imperatrice Elisabetta*, del *Principe Ereditario Rodolfo* e di altri personaggi ufficiali, dimostrando talento per la caratterizzazione dei modelli. Gli si debbono anche ritratti di *Attori nei ruoli di scena*, e una serie di *Divise nazionali*.

Studiò all'Accademia di belle arti di Vienna dal 1813 al 1818, ed in seguito si recò in Polonia come insegnante di disegno. Tornato a Vienna dopo quattro anni, lavorò ancora per un anno all'Accademia, ed eseguì delle litografie per la casa editrice Trentensky, Contemporaneamente alle litografie, che di solito tracciava direttamente sulla pietra, dipinse ritratti ad acquerello: questi lavori costituirono il suo sostentamento fino a quando il progresso della tecnica fotografica non lo privò della sua principale fonte di guadagno. **K** come il suo amico R. von Alt, amò dipingere paesaggi, e lavorò molto al Prater. Molte delle sue opere sono conservate a Vienna (KM e Albertina). (*g + vk*).

Kris, Ernst

(Vienna 1900 - New York 1957). La sua grande originalità e l'importanza dei suoi studi derivano anche dall'aver egli condotto contestualmente ed in stretta relazione ricerche da storico dell'arte e da psicanalista. Allievo di J. von Schlosser e responsabile di una sezione del Kunsthistorisches Museum di Vienna, divenne in breve tempo uno dei maggiori esperti internazionali nel campo delle arti applicate e della scultura del tardo Medioevo e del Rinascimento, in particolare per ciò che concerne la glittica. Frutto di questo primo periodo viennese sono, in campo storico-artistico, una serie di studi pubblicati tra il 1929 e il 1935. Frattanto, sposato con una allieva di Freud, amico dello stesso Freud dal 1924, e di sua figlia Anna, si dedica con grande passione agli studi psicanalitici fino ad assumere nel 1933, appoggiato da Freud stesso, la direzione della rivista di psicanalisi applicata «Imago». Nel 1938 emigrò a Londra, e durante la guerra analizzò, secondo critici psicodinamici, la propaganda radiofonica nazista. Dopo la guerra si stabilì negli Stati Uniti, dove rimase fino alla morte. Nei suoi maggiori scritti psicoanalitici (seconda metà degli anni '40), **K**, in accordo e collaborazione con H. Hartmann e R. M. Loewenstein, delineò un particolare e ben distinto orientamento – definito «geneticostrutturalistico» – che enuclea dalla originaria matrice freudiana il concetto originale di una fondamentale autonomia dell'Io, non freudianamente derivato dall'Es, bensì inteso come istanza indipendente sviluppata simultaneamente all'Es da una precedente condizione indifferenziata. L'attenzione continua rivolta da **K** a quei

processi attraverso i quali l'Io si impegna a controllare i livelli di regressione e il grado di insorgenza dei contenuti inconsci rimossi, onde padroneggiarne il potenziale distruttivo, consentí allo studioso austriaco di distinguere le situazioni del sogno, del delirio, dell'alienazione, in cui le forze e i meccanismi oscuri dell'Es prevalgono decisamente, dai processi della creazione artistica in ogni campo, e dall'esperienza del comico. Qui l'artista – e l'umorista – riescono ad attingere con varia flessibilità alle proprie potenzialità inconscie, senza tuttavia farsene sopraffare ed, anzi, elaborandole nelle strutture organizzate, nei meccanismi funzionali delle opere d'arte o dei motti di spirito; organismi, questi, dell'arte, sempre in qualche misura rivolti ad un pubblico: e quindi, anche nei casi di piú urgente pressione dell'inconscio, fruibili sul piano estetico e sociale, nell'ambito di una pur sempre preservata integrità dell'Io. Il che segna il discrimine tra la vera creatività artistica – anche la piú insidiata e messa in crisi dalle forze oscure dell'Es – e le produzioni espressive incontrollate dello psicotico. Notevole, infine, nella meditazione di **K** sul fenomeno artistico, la traduzione in termini psicanalitici dell'annosa questione della «giusta distanza» tra opera e pubblico. Una «distanza» troppo breve - e quindi un coinvolgimento del pubblico eccessivo e a livelli istintuali indicherebbe nell'artista un insufficiente dominio delle pulsioni inconscie durante il processo creativo: quando non, addirittura, una compiacente capitolazione dell'Io al servizio degli impulsi istintivi dell'Es. Una «distanza» troppo grande, dal lato opposto, può rivelare o un eccesso di artificio intellettualistico dell'Io cosciente nella formulazione dell'opera, o un'incapacità – magari soltanto transitoria degli spettatori a trovare il punto d'identificazione e di sintonia con il nucleo profondo dell'immagine artistica. La creazione artistica trova dunque il suo spazio, per **K**, in quel luogo non nettamente delimitato e mutevole tra le forze opposte, ma collegate in radice, dell'Es e dell'Io. Viene cosí a salvarsi, in un sempre instabile e rischioso processo di tensione e di mediazione, sia la natura profonda, sacrale, rivelatrice, e talora eversiva, dell'opera d'arte (poesia, musica, pittura, ...); sia, di essa, il carattere di processo sempre in qualche misura controllato, strutturante, chiarificante, e quindi difensivo e liberatorio rispetto alle pulsioni inconscie tendenzialmente distruttive dell'equilibrio psichico. Si ricordino, in

proposito, le indagini di **K** sul comico, sulla caricatura, sulle maschere perturbanti, sulle figure terrifiche e ghignanti delle cattedrali gotiche: particolarmente nelle celebri *Psychoanalytic explorations in art* (1952). Da segnalarsi, come particolarmente importante, il rapporto, anche di collaborazione, tra **K** e Gombrich. Gli scritti maggiori di **K**, relativi all'arte e alla psicoanalisi, sono ora raccolti e accessibili in traduzione italiana: **K**, *Gli scritti di psicoanalisi*, pref. di L. M. Newman e presentazione di A. Freud, Torino 1977 (1^a ed., 1952); **K**, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino 1967; **K-O. Kurz**, *La leggenda dell'artista*, pres. di E. Castelnuovo, prefaz. di E. H. Gombrich, Torino 1980. (*mdc + sr*).

«Kritische Berichte zur kunstgeschichten Literatur»

Rivista diretta da F. Antal (che vi pubblicò il suo saggio sul manierismo nei Paesi Bassi) e B. Fürst, fu edita da Poeschel e Trepte, Leipzig 1927-33 e poi da Max Niehans, Zürich/Leipzig 1937-38. Ospitò negli anni 1926-27 (I) – 1938 (VII) gli scritti dei più eminenti storici dell'arte di lingua tedesca, tra i quali: E. H. Gombrich, E. Kaufmann, O. Pächt, E. Panofsky, N. Pevsner, F. Saxl, H. Sedlmayr, M. Shapiro, R. Wittkower. Molti di questi emigrarono dopo il 1933 e diventarono redattori o collaboratori del «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes». Interrotte le pubblicazioni nel 1933, la rivista le riprese, stampata a Zurigo, negli anni 1937-38. Per l'importanza dei contributi storici, l'approfondimento dei presupposti teorici e l'ampia discussione delle più importanti opere di storia dell'arte del periodo, la rivista ben rappresenta il momento altissimo toccato dagli studi di storia dell'arte in Germania prima dell'avvento del nazismo. (*came*).

Krohg, Christian

(Oslo 1852-1925). Si formò dapprima in Germania a Karlsruhe (1874-75), poi a Berlino presso Karl Gussow (1875-78), divenendo un convinto adepto del naturalismo. Un soggiorno a Parigi (1881-82) attirò la sua attenzione su Manet e gli impressionisti. Negli anni 1879-84, durante soggiorni estivi nel piccolo porto danese di Skagen, **K** rappresentò la vita quotidiana dei pescatori. Unendo un potente realismo ed una grande ricchezza cromatica, dipinse alcune delle sue tele migliori: *Donna che taglia il*

pane (1879: Bergen, Billedgalleri), *Un po' a babordo* (1979) e *Si fanno le trecce* (1882: Oslo, NG), *Madre addormentata* (1883: Bergen, Billedgalleri, Rasmus Meyers Samlinger). Parallelamente ai quadri di genere e ad una serie di eccellenti ritratti, negli anni Ottanta si dedicò ad interpretazione della vita urbana moderna, con risvolti sociali. Soggetto del suo romanzo *Albertine* (1886) è la prostituzione, un tema che ha un riscontro anche nella sua opera visiva: *Albertine nella sala d'attesa del medico della polizia* (1886-87: Oslo, NG). In questo periodo **K** diventa la figura centrale di una cerchia di artisti e scrittori norvegesi radicali chiamati «i bohémien di Christiania». A partire dal 1890 si dedicò di più al giornalismo e si fece conoscere per le sue notevoli interviste. Nel 1901 si stabilì a Parigi, ove insegnò dal 1902 al 1909 all'Accademia Colarossi. Dal 1909 al 1925 fu docente e direttore dell'Accademia di belle arti di Oslo, che era appena stata fondata. Un'importante scelta, riccamente illustrata, delle sue opere letterarie venne edita (1920-21) in quattro volumi col titolo *Lotta per la vita*.

Per (Åsgårdstrand 1889 - Oslo 1965), figlio di Christian, ricevette formazione artistica a Parigi, da suo padre, presso l'Accademia Colarossi (1903-907), e da Matisse (1909-1910). All'inizio della sua carriera diede del cubismo e del fauvismo un'interpretazione quasi caricaturale, traendone anche il senso dell'impaginazione decorativa. Al suo soggiorno parigino, negli anni Venti, risalgono opere magistrali, come *Boscaioli* (1922) e *Kiki* (1928), ambedue a Oslo (NG), e la *Venditrice di perle* (1928: Stoccolma, NM), nonché maliziosi ritratti, come quello dello scrittore Maurice Bedel (1927). Tornato in Norvegia (1930) il suo stile divenne più veridico, intriso dell'atmosfera del paesaggio norvegese. Il suo più importante contributo si riconosce negli affreschi, in cui dispiega il suo gusto decorativo e fantastico. Dal 1921 al 1924 decora la Scuola della marina mercantile a Oslo (ad Ekeberg), nel 1933, esegue per la biblioteca dell'università di Oslo un affresco (*Ragnarok*), sorta di Apocalisse nella quale interpreta con chiaro-veggenza visionaria, il destino dell'uomo in un mondo spietato e meccanizzato. Dal 1939 al 1949 decora una delle sale del nuovo municipio di Oslo; nel 1950-52 realizza l'affresco che adorna la parete di fondo della grande sala del Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite a New York. È stato inoltre uno spiritoso disegnatore, e sceno-

grafo teatrale. Dal 1946 al 1958 ha insegnato all'Accademia di belle arti di Oslo, di cui divenne direttore nel 1955. (*lo*).

Krøer, Peder

(Stavanger (Norvegia) 1851 - Skagen 1909). Formatosi all'Accademia di Copenhagen (1864-1870), poi presso Bonnat a Parigi (1877-79), si stabilì a Skagen nel 1882. Si dedicò, in particolare, alla rappresentazione di scene della vita collettiva degli artisti a Skagen, trattate con oggettività ed una tecnica ispirata dall'impressionismo: *Colazione di artisti scandinavi a Skagen* (1883: in museo a Skagen). La Hirschsprungske Samling di Copenhagen conserva un certo numero di suoi dipinti. (*hb*).

Kṛṣṇa

Personaggio della mitologia indù, ottava incarnazione (avatāra) del grande dio Visnu. Compare nell'epopea del *Mahābhārata* come uno dei re alleati dei cinque fratelli Pāṇḍava. Le sue istruzioni all'eroe Arjuna alla vigilia della battaglia di Kurukṣetra costituiscono la *Bhāgavad Gītā*, uno dei libri piú importanti dell'induismo. Il mito di **K** doveva conoscere ampia diffusione nell'India medievale, grazie in particolare al *Bhāgavata Purāṇa* e ad opere come il celebre *Gīta Govinda*, nonché a tutta un'ampia corrente di pensiero religioso che identifica la strada della salvezza con la devozione spirituale (*bhakti*), spesso assimilata al desiderio amoroso delle pastorelle (*gopī*) per **K**, il pastore divino suonatore di flauto. Tale *kṛṣṇabhakti* fiorì nelle varie corti rājput dove, sin dal XVI secolo artisti hanno illustrato episodi del *Bhāgavata Purāṇa* e del *Gīta Govinda*. Ma se la leggenda di **K** fu fonte inesauribile d'ispirazione per gli artisti rājput, ed in particolare, a partire dal XVIII secolo, per quelli che operarono in zona *paḥārī*, il personaggio di **K**, con la sua pelle color azzurro, divenne il tipo stesso dell'eroe nelle numerosissime miniature che rappresentano le personificazioni delle melodie musicali (*Rāgamālā*), di situazioni amorose (*nāyaka-nāyika*) e delle stagioni dell'anno (*Bāramāsa*), mentre l'eroina femminile viene spesso identificata con la pastora *Rādhā*, favorita del dio durante la sua adolescenza a Brindabān, sulle rive del fiume Jumnā. (*jff*).

Krstić, Dorde

(Stara Kanjiza 1851 - Belgrado 1907). Figlio di contadini, ottenne nel 1883 una borsa di studio per l'Accademia di belle arti di Monaco. Vastissimo il suo repertorio tematico: ritratti (*Josif Pančić*, prima del 1885, in museo a Belgrado), paesaggi, composizioni storiche e religiose, pitture di genere (*Sotto il melo*, 1883: ivi; *Alla fonte*, 1883: ivi), nature morte, nonché numerose icone per chiese ortodosse (Stari Adžibegovac, Niš, Curug). Influenzato dal realismo dei seguaci di Courbet, **K** serbò peraltro il suo carattere romantico. È il rappresentante principale del realismo serbo: *Annegata* (1879, in museo a Belgrado). Incaricato dal re Milan di dipingere luoghi famosi, viaggiò attraverso la Serbia dipingendo, con una concezione simile a quella dei maestri di Barbizon, paesaggi e luoghi di battaglie leggendarie, monasteri e vedute di città (*Cačak*, 1884: ivi; *Leskovac*, 1886: ivi). I dipinti di questa serie sono i primi del XIX secolo, realizzati all'aperto. L'artista è abbondantemente rappresentato nel museo di Belgrado. (*ka*).

Krüger, Franz

(Gross-Badegast presso Köthen in Turingia 1797 - Berlino 1857). Dal 1812 al 1814 è allievo dell'Accademia di Berlino. Nel 1825 ne diviene membro e professore e nello stesso anno è pittore alla corte di Prussia. Intraprese nel 1832, 1836, 1845, 1847 e 1850-51 viaggi alla corte di San Pietroburgo, incaricato di eseguirvi dei ritratti; nel 1846 soggiorna in Belgio e a Parigi, e dal 1848 al 1850 opera a Dessau. Nelle tre grandi composizioni di *Parate militari* conservate a Berlino ed a Potsdam (1829 e 1849: Berlino, NG; 1839: Potsdam, Neues Palais), in cui si avverte l'influsso di Carle Vernet, ha raffigurato numerose personalità del mondo culturale e politico berlinese. I suoi ritratti (il *Principe Augusto di Prussia in uniforme da generale*, 1835 ca.: Berlino, SM, GG; Amburgo, KH; San Pietroburgo, Ermitage), caratterizzati dalla loro acutezza, ed i suoi dipinti di cavalli (Berlino, ivi) ebbero particolare successo. (*hbs*).

Kruyder, Herman

(Lage Vuursche 1881 - Amsterdam 1935). Autodidatta, seguì i corsi della Scuola di arti e mestieri di Haarlem, e fino al 1910 lavorò a Delft in un laboratorio di lavora-

zione del vetro. In seguito si dedicò esclusivamente alla pittura. Furono importanti, per la formazione del suo stile, le lezioni del cubismo e dell'espressionismo tedesco e fiammingo. Verso il 1916-17, l'artista attua un processo di semplificazione formale dando risalto al carattere espressivo della forma, avvicinandosi all'esperienza di Le Fauconnier e Leo Gestel (*Paradiso II*: Haarlem, Frans Hals Museum). Dal 1921-22 al 1926 risiedette a Beunbroek, dove realizzò opere di grande intensità per la resa drammatica dei soggetti e l'uso di intensi e vivaci colori (il *Macellatore di porci*, 1925: Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum). Stabilitosi, nell'ultima fase della sua carriera, a Blaricum (1927-35), il suo stile assume caratteristiche molto personali, il colore acquisisce ricchezza nelle sfumature (il *Cavaliere*, 1933: Amsterdam, SM), e la materia si fa spessa e pesante (il *Carraio*, 1931: Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum). Il simbolismo di alcune rappresentazioni (il *Torello*, lo *Stallone*, 1932-34: Enschede, Twenthe; Amsterdam, Rijksmuseum) e il suo gusto per i temi contadini accostano infine K alle tendenze primitivistiche del xx secolo (l'artista aveva conosciuto Rousseau tramite riproduzioni delle sue opere), e la sua opera presenta qualche analogia con quella dell'artista fiammingo De Smet. Nel 1980 una retrospettiva della sua opera si è tenuta al Singer-museum di Laren. (*mas*).

Krzyzanowski, Konrad

(Kremenčugm, Ucraina 1872 - Varsavia 1922). Studiò all'Accademia di belle arti di San Pietroburgo (1882-96), poi alla scuola di S. Hollosy a Monaco (1897-1900). Dal 1900 diresse a Varsavia la propria scuola di pittura e nel 1904-1909 fu docente nella Scuola di belle arti di Varsavia. È noto soprattutto come ritrattista; i suoi dipinti si distinguono per il colore relativamente scuro e la forza espressiva (*Ritratto della Signora Slonska con la figlia*, 1903: in museo a Bytom; *Ritratto della Signora Alina Glass*, 1903: in museo a Varsavia; *Ritratto della moglie dell'artista col suo gatto*, 1912: in museo a Opole). Gli si devono illustrazioni per la rivista «Chimera» di Varsavia. Il suo ruolo pedagogico fu notevole nell'ambiente artistico di Varsavia; la sua opera venne proseguita dall'allievo Tadeusz Pruszkowski ed influenzò il gruppo di artisti della Confraternita di San Luca. (*wj*).

Kubin, Alfred

(Leitmertz (Boemia) 1877 - Zwickledt (Austria superiore) 1959). Figlio di un geometra della corte imperiale, trascorse la giovinezza a Salisburgo ed a Zell am See, interessandosi di fotografia. Nel 1898, dopo un tentato suicidio, si iscrisse all'Accademia di Monaco, città in cui potè prendere visione delle opere di Klinger, Munch, Ensor, Redon e della collezione del Gabinetto delle stampe; durante un soggiorno a Vienna nel 1904 s'interessò alle opere di Bruegel il Vecchio. Si stabilì, nel 1906, dopo il matrimonio, in un castello a Zwickledt, dove restò fino alla morte, allontanandosene solo per alcuni viaggi che lo condussero a Praga, Parigi (1905 e 1914) e nei Balcani; nel 1913 partecipò al Salon d'Automne organizzato da «Der Sturm».

Lo stile di **K** si colloca al punto di convergenza tra simbolismo, espressionismo e surrealismo, subendo l'influenza di Klee, G. Grosz e De Chirico. Egli suscita nei suoi disegni un universo popolato da allucinate visioni crepuscolari e notturne: *Cade la notte, il giorno se ne va* (1907-1910 ca.: Monaco, coll. priv.). Nell'opera di **K** è esplicito il riferimento alla disgregazione dell'impero austro-ungarico, di cui ha colto l'essenza fissandone idiosincrasie e paesaggi in numerosi disegni. Le prime opere, ancora determinate dall'influsso del simbolismo e di Redon, sono disegni a penna acquerellati le cui tinte, sapientemente graduate, sprigionano una sinistra freddezza. Le venti composizioni astratte eseguite nel 1906 non lasciano segni nella sua produzione successiva. A partire dal 1907, si serve quasi esclusivamente della penna, più tardi ricorrerà nuovamente all'acquerello per ravvivare alcune parti dei suoi disegni.

L'importanza del contenuto letterario in **K** emerge sia nei suoi scritti, come il romanzo fantastico *Die andere Seite* (L'altro lato), comparso nel 1908, sia nelle illustrazioni di opere di Poe (*Lo scarabeo d'oro*, 1910; *Il cuore che batte*, 1923), Hoffmann, Flaubert, Balzac, Strindberg, Dostoevskij, Kleist, Wedekind e Turgeniev. Le ondulazioni serpentine (che compaiono per la prima volta nel 1907), le griglie ed i reticoli che si rinserrano attorno agli oggetti, sono elementi peculiari dello stile di **K**. I contorni si sfumano, le forme penetrano l'una nell'altra; i confini tra le figure sono incerti, gli oggetti paiono fondersi nel loro contesto, seguendo il flusso ininterrotto della visione oni-

rica. In alcuni disegni, invece, il contorno è marcato e vengono alla luce reminiscenze dei maestri antichi, in particolare della scuola del Danubio. **K** ha lasciato numerosi disegni a matita, basi di partenza per i suoi disegni ad inchiostro. (*jmu*).

Kubín (Coubine), Ótakar

(Boskovice (Moravia) 1883 - Marsiglia 1969). Studiò due anni presso la Scuola di scultura di Hořice, e dal 1900 al 1904 studiò pittura presso l'Accademia di belle arti di Praga. Dal 1903 intraprese viaggi di studio in Francia, in Belgio ed in Italia. Le sue prime opere si ricollegano al programma del gruppo degli «Otto», di cui fece parte. Il loro carattere espressivo tradisce l'influsso di van Gogh (*Raccolta delle patate*, 1908: Praga, NG). Nel 1915 **K** partì per la Francia e si stabilì in Provenza, ad Apt, poi a Simiane-la-Rotonde. Qui elaborò numerose opere, tra cui paesaggi, nature morte con fiori, figure, nudi (*Nudo*, 1926: *ivi*; *Brocca con mazzo di fiori*, 1928: *ivi*; *Primavera a Simiane*, 1934: *ivi*). Questa produzione rappresenta un'originale fusione tra la tradizione coloristica e luministica ceca e l'armonia del classicismo francese. **K** restò in contatto con il suo paese d'origine, partecipando regolarmente alle mostre della società artistica praghese «Umělecká beseda». Illustrò *Allen* di Larbaud e *Orages* di Mauriac. Tornato in Cecoslovacchia nel 1951, si dedicò unicamente al paesaggio: rievocazioni della Provenza o vedute della Moravia meridionale, in cui lo splendore della luce smorza i colori e dissolve le forme, appena accennate da un contorno tratteggiato. **K** tornò in Provenza nel 1966. (*ivj*).

Kubista, Bohumil

(Vloskovice presso Hradec Kralové 1884 - Praga 1918). Seguì i corsi della Scuola superiore di arti e mestieri e della Scuola di belle arti di Praga (1903-904) e trascorse brevi periodi di studio a Firenze (1906) e Berlino (1909-1910). I suoi primi lavori, influenzati soprattutto da van Gogh, sono caratterizzati dall'impiego di un colore intenso e da un segno drammatico (*Il nostro cortile*, 1907: Praga, NG). Appassionato di matematica, **K** ripensò il pro-

blema della composizione tendendo ad organizzare in modo sistematico il quadro. L'artista fece propria, insieme alla lezione di Cézanne, quella degli antichi maestri (El Greco, Poussin); si confrontò inoltre con l'esperienza di suoi contemporanei (Derain), e fu affascinato dal colore dei fauves.

Tutti questi spunti di meditazione si amalgamano nei suoi quadri degli anni 1909-11: *Natura morta contro lampade* (1909: conservato a Brno), il *Caffè* (1910: conservato a Hradec Kralové), il *Bagno degli uomini* (1911: Praga, NG). Nel 1910 **K** giunse al cubismo, come d'altronde la maggior parte dei suoi antichi colleghi del gruppo degli «Otto». I suoi quadri rimangono però segnati dalla volontà di sintesi della sua fase precedente, evidente nella scelta dei motivi: *Vecchia Praga* (1911, conservato a Praga), come anche nelle sue figure dagli angoli smussati (*Donna epilettica*, 1911 conservato a Brno); in queste opere è riconoscibile la volontà di rendere i conflitti tramite una parossistica espressione del dramma. L'artista sviluppò i mezzi espressivi del cubismo adattandoli ai propri fini, introducendo nell'opera anche elementi dinamici futuristi (*Cascata alpina*, 1912: Praga, coll. Jan Zrzavy; *Artiglieria costiera in azione*, 1915: Praga, NG). **K** cercò di porre questo suo nuovo stile al servizio dell'espressione di un contenuto spirituale, suggerito anche dalla scelta di soggetti determinati: *Natura morta con cranio* (1912: ivi), *San Sebastiano* (1921: ivi), *l'Impiccato* (1915: ivi). Queste opere riflettono il clima esistenziale dell'Europa centrale (un parallelo pittorico delle opere di Ladislav Klíma e di Kafka), clima che spinse gli spunti cubisti presenti nella sua opera nella direzione originale del «cubismo espressionista» diffusosi poi nel dopoguerra. La morte prematura dell'artista, durante l'epidemia di spagnola, privò l'arte ceca di una figura di primo piano. (ivj).

Kuča

La città carovaniera di **K** (che ha dato nome alla scuola di **K**) è situata in un'oasi del Turchestan cinese o Serindia, nel bacino del Tarim, sul tronco settentrionale della via della seta. Era circondata da numerosi centri monastici buddisti in cui si sviluppò l'arte dell'Asia centrale, in particolare la pittura murale, dal IV al IX secolo d. C.: in tale periodo venne elaborato uno stile locale. Nei monasteri, costruiti o scavati nella roccia, le pitture occupavano

dapprima interamente le pareti, le volte ed i soffitti, e talvolta persino il pavimento del santuario e delle sale di riunione. Su un sottile strato di gesso che copriva una preparazione in argilla, veniva in genere tracciato liberamente il disegno, quindi venivano stesi colori di terre naturali, e colori d'origine vegetale o minerale le cui tonalità dominanti variano a seconda delle epoche. L'uso di metodi di spolvero si rivela per i contorni di personaggi o di altri elementi spesso reiterati: come l'allinearsi dei donatori, con diverse decorazioni degli abiti. Le opere dei complessi rupestri di Qyzyl e di Qumtura, meglio conservate, ci sono pervenute in maggior numero e consentono di seguire l'evoluzione della scuola di K. Sono stati ritrovati frammenti nei grandi monasteri di Duldur-aqur e di Subachi, nonché nelle fondazioni, meno importanti, di Kirich-Simsim e di Qyzyl-qargha. La maggior parte delle pitture, a carattere essenzialmente religioso, appartiene al periodo più antico (dalla metà del IV al VII sec. ca.), quello in cui sono stati assorbiti e modificati a seconda delle tendenze regionali gli influssi dell'India, dell'Iran sasanide e della Sogdiana, così da creare uno stile nuovo denominato «stile di Qyzyl». Molti fra questi apporti stranieri erano stati trasmessi dal grande centro della scuola irano-buddista di Bāmiyān (Afganistan). Alcune opere a carattere cinesizzante di Qumtura e di Duldur-aqur dimostrano che l'attività proseguì, senza traccia di decadenza, fino al IX secolo. Gli influssi cinesi dell'epoca dei T'ang (VII-X sec.) si trasmisero tramite la scuola di Turfan, che si sviluppò più a est. I centri della regione di K sono stati esplorati all'inizio del XX secolo da archeologi di diversa nazionalità, in particolare dalle missioni tedesche dirette da von Le Coq e dalla missione francese guidata da Paul Pelliot. Numerosissimi frammenti sono conservati a Berlino, SM, GG; alcuni si trovano nel Museo Guimet di Parigi. (*mha*).

Kucharski, Aleksander

(Varsavia 1741 - Parigi 1819). Grazie a una borsa di studio di Stanislao Augusto Poniatowski, re di Polonia, seguì a Parigi i corsi dell'Académie royale de peinture nel laboratorio di Vien (1760-69). Successivamente rimase a Parigi divenendo, per i suoi pastelli e le sue miniature, un ritrattista ricercato dall'aristocrazia francese. Dopo la partenza di Elisabeth Vigée-Le-Brun divenne pittore di Maria Antonietta (1789) e fece numerosi ritratti della Re-

gina, l'ultimo dei quali, il piú noto, venne eseguito nel 1793 alla Conciergerie (Versailles). Eseguí anche il ritratto del Delfino (ivi). (*wj*).

Kuen, Franz Martin

(Weissenhorn 1719 - Linz 1771). È il piú importante membro di una famiglia di pittori di Weissenhorn, che costituiva una piccola scuola locale, fiorente, popolare e poco toccata dall'accademismo. Allievo di Bergmüller ad Augusta, eseguí dal 1744 in poi il suo capolavoro decorando la cupola ovale della biblioteca dell'abbazia di Wiblingen (*La letteratura antica e le Sacre Scritture si fronteggiano sotto il ciclo della Chiesa*). Tutte le novità stilistiche fondamentali dell'affresco del rococò tedesco vi si trovano raccolte: leggerezza, chiarezza, paesaggio, colori cangianti, elementi ornamentali. Nel 1746 **K** si recò a Roma ed a Venezia: le reminiscenze veneziane sono evidenti nell'affresco *Ester dinanzi ad Assuero*, dipinto dopo il suo ritorno a Baidt nel 1750. Da questa data in poi l'artista eseguì quasi ogni anno un affresco per una chiesa sveva: Mindezell, 1750; Illertissen, 1751; Matzenhofen, 1751; Krumbach, 1752; Altenhofen, 1752; Fischach, 1753; Niederhausen, 1760; Rennertshofen, 1764; Erbach, 1768; Scheppach, 1769. Di lui si conservano anche quadri d'altare nelle chiese sveve, bozzetti e disegni (in museo ad Augsburg, coll. Röhrer). (*jhm*).

Kügelgen, von

Il piú importante è **Franz Gerhard** (Bacharach 1772 - Dresda 1820). Allievo di Januarius Zick, venne inviato a Roma dal principe elettore di Colonia per completare la propria formazione, col suo gemello **Karl Ferdinand** (Bacharach 1772 - presso Reval 1838), anch'egli pittore. Dal 1798 al 1803 operò come ritrattista alla corte di Russia a San Pietroburgo; si stabilí a Dresda nel 1805. Oltre ai ritratti, dipinse quadri di storia (*Andromeda*, 1810: Berlino, NG) e quadri religiosi (*Il figliol prodigo*, 1820: Dresda, GG), in uno stile neoclassico cui si mescolano sempre piú tratti di sentimentale romanticismo. (*pv*).

Kugler, Franz

(Stettino 1808 - Berlino 1858). **K** si dedicò allo stesso tempo alla poesia, al disegno ed agli studi storici; la sua *Storia di Fe-*

derico il Grande venne illustrata da Menzel nel 1840. Iniziò gli studi nel 1827 a Heidelberg, proseguendoli poi a Berlino. Nominato professore nel 1835, venne chiamato al Ministero degli affari culturali nel 1842. Influenzato dal pensiero umanistico di Humboldt, attribuì la medesima importanza alla scienza ed alla politica culturale, e tentò di stabilire uno stretto contatto tra l'arte e la vita organizzando manifestazioni artistiche a scala nazionale (*Dell'arte, oggetto dell'amministrazione dello Stato*, 1847). Approfittò dei suoi viaggi per impostare l'inventario dei monumenti: la *Chiesa del castello di Quedlinburg*, 1838; *Storia dell'arte della Pomerania*, 1840. Ebbe il merito di fissare, in una prima storia generale dell'arte (*Storia della pittura*, 1837; *Manuale di storia dell'arte*, 1842), una classificazione che andava oltre la semplice compilazione, propria dei vari lavori eruditi allora esistenti. Quest'analisi universale comprendeva, per la prima volta, l'arte primitiva extra-europea distinta in quattro grandi periodi: lo stadio protostorico (prime fasi evolutive); l'arte classica; l'arte romantica (medioevo); l'arte moderna (a partire dal rinascimento). Benché K procedesse secondo il metodo empirico di Rumohr, impiegò spesso una terminologia specifica, scaturita dal romanticismo, sforzandosi di cogliere, al di là delle classificazioni nazionali, i legami esistenti tra le varie forme d'arte (per es. individuando due correnti toscane, quella allegorico-intellettuale e quella lirica). Il suo allievo Burckhardt, che ne fu anche strettissimo collaboratore, riprese la nuova edizione dei suoi manuali (1847). K intraprese anche ricerche sull'architettura medievale, e s'interessò di pittori contemporanei come Schinkel e Menzel. (*hm*).

Kuindži, Archip Ivanovič

(Mariupol', oggi Jdanov, 1852 - San Pietroburgo 1910). Di origine greca, K studiò con il pittore russo K. Ajvazovskij, specializzandosi nel paesaggio, di cui curò fin nei minimi particolari la composizione, prediligendo effetti di luce «fiabeschi» come il suo maestro (*Notte in Ucraina, chiaro di luna*, 1876: Mosca, Gall. Tret'jakov; *Il bosco di betulle*, 1879: ivi). A partire dal 1900, cessò di esporre dedicandosi al sostegno ed alla protezione dei giovani pittori. (*bl*).

Kulmbach, Hans Süß, von

(Kulmbach 1480 ca. - Nürnberg 1522). Contemporaneo e discepolo di Dürer, che gli fornì disegni per il suo capola-

vorò, il polittico commissionato da Lorenz Tucher (1513: Norimberga, chiesa di Sankt Sebald), **K** è fra gli artisti più dotati della cerchia del maestro. È probabile che **K** si sia stabilito a Norimberga fin dal 1500, città a cui è legata gran parte della sua attività di pittore (numerosi quadri religiosi e ritratti), disegnatore (in particolare le illustrazioni per il *Carro trionfale di Massimiliano*), incisore e pittore di vetrate. Ebbe spesso incarichi a Cracovia, dove forse soggiornò tra il 1514 e il 1516 e dove vi avrebbe seguito l'*Altare di santa Caterina* (1515, ante conservate nella chiesa cittadina della Vergine). Molto influenzato da Dürer agli inizi, sensibile come lui alla lezione di Jacopo de' Barbari ed alle seduzioni veneziane, **K**, pur non possedendo la penetrante psicologia del maestro, nelle composizioni religiose (*Adorazione dei Magi*, 1511: Berlino, SM, GG) e nei ritratti (*Margravio Casimiro di Brandeburgo*, 1511: Monaco, AP) dà prova di un senso molto sottile del colore, che conferisce alle sue opere carattere poetico, rivelatore del temperamento profondamente artistico del loro autore. (acs).

Kun can

(1610-95 ca.; alias Shigi, nome di religione di *Liu Chek'i*). Pittore cinese originario del He-nan, classificato tra i Quattro Monaci e gli Individualisti *Qing*. Si fece monaco buddista prima della caduta dei Ming (1644) vivendo nei monasteri dei dintorni di Nanchino. Ignorato dai contemporanei, dipinse per se stesso paesaggi la cui tessitura aggrovigliata e folta lo accosta a Wang Meng. Eseguiti a inchiostro e colori leggeri su carta media, a pennello secco, descrivono l'opulenza e la densità della natura con uno spirito radicalmente diverso dalla trasparenza di un Hong-jen; ciò li differenzia dall'intellettualismo della maggior parte dei pittori contemporanei (*Sui sentieri del Monte Giallo*, New York, coll. Crawford; il *Tempio Baoen*, Giappone, coll. Sumitomo). (ol).

Kuniyoshi, Yasuo

(Okayama 1893 ca. - New York 1953). Giunse negli Stati Uniti nel 1906, prima in California, poi a New York, ove fu allievo successivamente di Henri e di Kenneth Hayes Miller. Insegnò all'Art Students' League. I suoi dipinti, illustrazioni delicate e spesso umoristiche della vita quoti-

diana, possono considerarsi esempi tipici dell'accademismo americano tra le due guerre. L'opera di **K** è rappresentata in particolare al MOMA ed al Whitney Museum di New York, all'Ari Inst. di Chicago e in numerose collezioni private. (*sr + jpm*).

«Kunst-Blatt»

«**K-B**» cominciò ad uscire regolarmente dal 1820 (I) fino al 1849 (XXX) – una prima serie uscì negli anni 1816-19 data a Stuttgart-Tübingen. Intorno alla pubblicazione si raccolsero alcuni tra i massimi conoscitori tedeschi del tempo (il giovane Burckhardt, E. Forster, F. Kugler, A. Reumont, K. F. Rumohr e altri). Gli interessi della rivista – diretta dal 1820 al 1842 da K. L. Schorn e dal 1843 da Forster e Kugler – erano molto vasti e comprendevano l'archeologia e la storia dell'arte dal medioevo ai contemporanei, includendo anche scuole precedentemente trascurate, come i primitivi italiani e tedeschi. Nel 1849 «**K-B**» cessava le pubblicazioni e usciva «Deutsches Kunst-Blatt-Organ der Deutschen Kunstvereine» (1850-58) che contava su una rete di collaboratori prestigiosi in tutte le città della Germania e a Vienna. Tra di essi erano F. Kugler; F. Schnaas e F. Waagen a Berlino, J. D. Passavant a Francoforte, E. Forster a Monaco. La pubblicazione, diretta da F. Eggers ed edita a Berlino e nel 1858 a Stuttgart, come del resto «**K-B**», usciva con un numero molto ridotto di pagine, con l'intento principale di offrire un vasto panorama sugli avvenimenti europei (esposizioni, pubblicazioni di studi, attività dei musei e del mercato antiquario, ecc.). Alcuni dei suoi collaboratori ebbero un ruolo centrale nella formazione dei più importanti musei pubblici tedeschi. (*came*).

«Kunstchronik»

Rivista mensile tedesca di Storia dell'arte, nata nel 1948, è tuttora edita a cura del Zentralinstitut für Kunstgeschichte di Monaco. Ha avuto da sempre un prestigioso gruppo redazionale, che con acume critico e rigore scientifico fornisce, attraverso le sue pagine, un prezioso repertorio di notizie riguardanti esposizioni, colloqui scientifici, e le ricerche in corso nelle principali Università di tutto il mondo. Per le sue recensioni e critiche e per l'ampia e tempestiva informazione fornita sui fatti artistici di rilievo

vo maggiore, è divenuta subito un punto di riferimento centrale per la comunità degli storici dell'arte. (sr).

Kuntze (Konicz), Tadeus

(Zielona Gora (Polonia) 1732 - Roma 1793). Attivo a Roma dal 1748, viaggia a Parigi (1752, 1756 e 1789), a Cracovia, in Spagna (1759-61). Pur esprimendosi nel linguaggio del tardo rococò romano, dimostrando affinità col Giaquinto nella gamma cromatica e negli schemi compositivi e col suo maestro Mazzanti (e in misura minore con S. Conca e S. Pozzi) nella tipologia delle figure, rivela un tono sobriamente neoclassico, in particolare nelle decorazioni di ambienti. Dopo il 1770 non resterà indifferente alle suggestioni della pittura di Goya, evidenti, in particolare, nelle scene di genere. La produzione di **K** comprende pale d'altare e affreschi per chiese di Roma (San Stanislao dei Polacchi, Santa Caterina da Siena; 1769, 1775) e del Lazio (Bracciano, Casalattico, Cave, Gennazzano, Soriano al Cimino, Veroli, eseguite prevalentemente negli anni Settanta), decorazioni di ambienti (Frascati, Seminario e Palazzo Vescovile, 1775-77; Ariccia, Casino Stazi; Roma, Palazzo Corsini, 1773; Palazzo e Villa Borghese - rispettivamente negli anni Settanta e nel 1788 -, ed infine la sua opera più importante, Palazzo Rinuccini, tra il 1780 ed il 1793) e raffigurazioni di scene di genere (porte di Villa Borghese, 1784-85, guazzi di proprietà Grepetycki a Varsavia, disegni di proprietà Zeri). Talvolta egli si avvale della collaborazione dello specialista di grottesche e quadrature Giovan Battista Marchetti (Siena 1730-1800). (amr).

Kupelwieser, Leopold

(Piesting (Bassa Austria 1796) - Vienna 1862). Si formò presso l'Accademia di Vienna (1809-1816), orientandosi verso il realismo e le tematiche religiose, come nel piccolo quadro intitolato *La cavalcata dei Re magi verso Betlemme* (1825: Vienna, öG). **K** strinse in gioventù legami di amicizia con Franz Schubert, col poeta Schober e col cantante Vogel, dei quali ha lasciato ritratti assai vivi. Oltre alla pala di *Maria, regina del Rosario* (1839: Vienna, chiesa dei Domenicani), tra il 1823 e il 1851 dipinse una dozzina di quadri d'altare per chiese viennesi. Nel 1846 eseguì un affresco (*Gloria di san Giovanni Nepomuceno*) per la parroc-

chiale della Praterstrasse, ed accettò di dipingere, in base ai cartoni del suo amico Führich, gli affreschi dell'Altlerchenfelderkirche, di cui eseguì intorno al 1860 la cupola su progetti propri. **K** subì l'influsso dei Nazareni, con i quali ebbe rapporto a Roma durante un viaggio in Italia dal 1823 al 1825 (accompagnava un aristocratico russo con il compito di illustrare il memoriale di viaggio con i suoi disegni di paesaggi, costumi ed antichità); ma quest'influsso nazareno non fu profondo e restò soprattutto formale. Nel 1836 venne nominato docente all'Accademia di Vienna, e nel 1852 direttore della sezione di pittura di storia. (*g + vk*).

Kupezky (Kupetsky), Johann

(Praga 1667 ca. - Nürnberg 1740). Proveniva da una famiglia protestante, appartenente all'Unione dei fratelli cèchi, che, in seguito alle persecuzioni, si rifugiò a Pezinok in Slovacchia; è considerato il grande ritrattista dell'Europa centrale all'inizio del XVIII secolo. Di carattere più europeo che cecoslovacco o tedesco, sia per lo stile che per la clientela, riflette il cosmopolitismo del secolo. Ricevette un'educazione religiosa solida e severa, ma fuggì dalla casa dei genitori, che lo avevano destinato al mestiere di tessitore. Nel corso delle sue peregrinazioni incontrò ad Holič, nel castello di un certo conte Czobor, il pittore Benedikt Klaus, che lo portò con sé a Vienna nel 1684. Dopo tre anni di apprendistato presso quest'ultimo partì per l'Italia, ove soggiornò ventidue anni. Visse soprattutto a Roma (non riuscì a stabilirsi a Venezia), e dopo un difficile inizio divenne un pittore assai rinomato. Nel corso di viaggi di studio visitò Bologna, Firenze, Mantova e nuovamente Venezia. Venne influenzato dalle opere bolognesi, particolarmente da Guido Reni. Accettando un invito del principe Adam del Liechtenstein, **K** si stabilì a Vienna nel 1709. A questo stesso anno risalgono il ritratto del *Miniaturista Karl Bruni* (NG di Praga) ed il suo *Autoritratto* (Vienna), di cui esistono diverse repliche. Pittore della nobiltà e della corte, godeva di una tale fama che Pietro il Grande, soggiornando a Karlsbad nel 1711-1712, lo chiamò per farsi il *Ritratto* (Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich Museum). Dopo il 1723, a causa di un complotto di pittori rivali, **K** si rifugiò a Norimberga, dove rimase fino alla morte. Nel corso del suo soggiorno viennese si era ispirato, per rispondere al gusto della

clientela, al grande ritratto di rappresentanza di Rigaud e di Largillière, pur restando fedele al proprio senso della profondità psicologica. A Norimberga, per influsso dei maestri settentrionali, il suo stile si semplificò ancor più, cercando di scrutare la vita interiore del modello: *Michael Kreisinger vecchio* (NG, Praga). Fu celebre presso i suoi contemporanei grazie alle serie di stampe che ne trasse, in particolare, Daniel Valentin Preisler. L'artista ha firmato le sue opere solo di rado. La sua produzione è considerevole (secondo alcune stime, da mille a mille e cinquecento dipinti, soprattutto ritratti); si faceva assistere da allievi, che sono anche autori di numerose repliche, la cui datazione si rivela spesso ardua. (mv).

Kupka, František

(Opočno (Boemia orientale) 1871 - Puteaux 1957). Primogenito di una famiglia numerosa, trascorre l'infanzia nella cittadina di Dobruška, dove il padre è segretario comunale. Tredicenne, entra come apprendista nella bottega di un sellaio, che lo inizia allo spiritismo. L'interesse per l'arte lo induce ai primi tentativi di pittura sacra e a fughe frequenti, alla ricerca di dipinti e sculture del barocco boemo. Nel 1888 il pittore Studnička, direttore dell'Istituto tecnico di Jaromer e autore di una grammatica dell'ornamento basata sui valori espressivi del colore, della forma e della linea, accetta di prepararlo privatamente all'esame di ammissione all'Accademia di Praga, favorendone il precoce orientamento verso il simbolismo astratto. Dall'82 al '92 K segue i corsi di pittura storica e religiosa dell'Accademia praghese, subendo l'influenza dello stile folklorico del pittore Mánes. Nel '92 si iscrive all'Accademia di Vienna ed entra a far parte del circolo teosofico dei «Fratelli», nel cui ambito intraprende uno studio approfondito delle religioni orientali e delle scienze naturali, che proseguirà negli anni parigini. Esegue ritratti e composizioni storiche e allegoriche, tra cui ottiene particolare successo *L'ultima visione di Heine morente*, (1893: Praga, NG), commissionatagli dal Kunstverein. Nel '96 si trasferisce a Parigi, che non lascerà più se non per brevi periodi. Fino al 1908, per sopravvivere, collabora con cicli di disegni satirici a numerosi giornali: «Cocoricco», «Der Tag», «L'illustration», «L'Assiette au beurre», «Le Canard sauvage», «Les Temps nouveaux». Contemporaneamente realizza dipinti, acquerelli e incisioni di

tono simbolista e, in alcuni casi, di probabile ispirazione teosofica (*L'anima del loto*, 1898: Praga, NG; *Il denaro*, 1899: ivi; *Sole d'autunno*, 1905-1906: ivi) e illustra, tra il 1904 e il 1909, *L'uomo e la terra* di Elisée Reclus, *Le Erinni* di Leconte de Lisle, il *Cantico dei Cantici*, il *Prometeo* di Eschilo, la *Lisistrata* di Aristofane. Nei medesimi anni, sviluppando l'insegnamento del suo primo maestro Studnička e l'imperativo spiritualista della Teosofia, **K** si applica ad elaborare un linguaggio pittorico basato su geometrie astratte scaturite da immagini naturalistiche. *Tasti di pianoforte-Lago* del 1909 (Praga, NG) ne è il primo esempio compiuto, mentre *Piani-colore. Grande nudo* del 1909-1910 (New York, Guggenheim Museum) esprime l'intento di riorganizzare in senso costruttivo la luminosità impressionista. Fondamentali per questa ricerca sono la lettura dei Manifesti futuristi e del volume di Signac sul neoimpressionismo e gli incontri col gruppo della Section d'Or a Puteaux, dove egli si trasferisce nel 1906 accanto alla famiglia Duchamp-Villon. Attraverso la riflessione intorno alla necessità che anche la pittura, come la musica, giunga ad esprimersi in forme astratte, tra il 1911 e il 1912 elabora *Amorfa, fuga a due colori* (Praga, NG), che è insieme il culmine dei suoi studi sul colore e sul movimento rotatorio ed il primo dipinto astratto esposto a Parigi, al Salon d'Automne del 1912. Dello stesso anno è *Piani verticali I* (Parigi, MNAM), espressione del tema della verticalità e allusione ad una infinita continuità spaziale. Allo sconcerto provocato da queste opere **K** reagisce accentuando le distanze dal gruppo cubista con cui aveva esposto nel corso del 1912. Allo scoppio del conflitto mondiale si arruola come volontario e si impegna nell'organizzazione delle forze cèche di stanza in Francia. Le opere successive alla guerra, esposte in una personale alla Galerie de la Boétie nel '24, mostrano un rinnovato interesse per i processi biologici (*Racconto di pistilli e stami. I*, 1919: Parigi, MNAM; *Linee, piani, profondità*, 1918-20: ivi). Nel '23 viene pubblicato a Praga in traduzione ceca il volume *La creazione nelle arti plastiche*, raccolta degli appunti elaborati da **K** fin dal 1910, e nel '26 compare a Parigi la serie xilografica *Quattro storie in bianco e nero*, basata sulla variazione dei temi organici e cosmici e degli elementi visivi angolari e ondulati che attraversano tutta la sua opera. Nel '31, in seguito all'incontro con Theo van Doesburg, entra a far parte del gruppo *Abstraction-*

Création, da cui si distaccherà nel '34, e inaugura una nuova fase di ricerca, realizzando dipinti dominati dall'incrocio di vettori orizzontali e verticali (*Pittura astratta*, 1930-32: Praga, NG). Tornato a Puteaux alla fine della seconda guerra mondiale, durante la quale si era rifugiato a Beaugency, dipinge composizioni di superfici piane organizzate secondo incidenze perpendicolari (*Bianco autonomo*, 1951-52: Parigi, MNAM) ed espone regolarmente al Salon des Réalités Nouvelles. Nel '56, nell'epoca in cui il ruolo di K quale pioniere dell'arte astratta comincia ad essere riconosciuto e analizzato, Alfred Barr acquista un importante gruppo di opere per il MOMA di New York, che, insieme al MNAM di Parigi e alla Narodni Galerie di Praga, custodisce la più consistente testimonianza della sua produzione, grazie anche ai lasciti dell'artista e della moglie Eugenia. (mtr).

Kupper, Theo → Doesburg, Theo van

Kurbinovo

La chiesa di San Giorgio a K (città della Jugoslavia nella Macedonia occidentale, presso il lago di Prespa) venne decorata nel 1191; i dipinti sono tra i migliori esempi dello stile bizantino comneno della fine del XII secolo. I personaggi con proporzioni allungate e i drappeggi a pieghe sinuose apparentano gli affreschi a quelli della Panagia Arakiotissa a Lagoudera, a Cipro, ed a quelli della chiesa dei Santi Anargyres di Castoria. L'*Ascensione* occupa la volta dell'abside, sopra l'*Annunciazione*; la *Vergine tra due arcangeli* è rappresentata nel catino all'abside, ed i vescovi officianti sono dipinti sulla parete dell'emiciclo. Tra le scene della vita di Cristo, che corrono lungo l'intero perimetro della chiesa, va segnalata la *Deposizione nel sepolcro*, dove è particolarmente spiccata l'espressione del sentimento drammatico. (sdn).

Kurzweil, Max

(Bisenz (Moravia) 1867 - Vienna 1916). Si formò presso l'Accademia di belle arti di Vienna dal 1886 al 1891 e nel 1894-95; dal 1892 al 1894 frequentò anche l'Académie Julian a Parigi. Dopo questo periodo soggiornò ogni anno lunghi mesi sulla costa bretone, nella colonia di pittori di Concarneau. Fu tra i fondatori della Secessione viennese,

che abbandonò nel 1905 come Klimt e la sua cerchia. Svolse un ruolo importante nella Kunstschau del 1908 e nell'Internationale Kunstschau del 1909, ambedue sotto la direzione di Klimt. Dei pittori viennesi nell'epoca, **K** è il più vicino all'impressionismo puro, rivelando una marcata predilezione per le tinte piatte ispirate a Vuillard, Bonnard e Marquet. Le sue opere principali sono la *Signora con vestito giallo* (1899: Vienna, HM) e *Martha Kurzweil in riva all'acqua a Pont-Aven* (1900 ca. : Vienna, Cassa di Risparmio). (jmu).

Kušelev-Besborodko, Nikolaj Aleksandrovič

Intorno al 1850, **K** cominciò a raccogliere una collezione di dipinti comprendente oltre 450 tele olandesi e fiamminghe del XVII secolo, e fu anche tra i primi in Russia ad interessarsi della pittura francese contemporanea. Acquistò dei Delacroix (*Caccia al leone*) e diverse opere della scuola di Barbizon: Corot, Th. Rousseau (*Mercato in Normandia*), Millet, Courbet. Questa collezione, lasciata in eredità all'Accademia di belle arti di Pietroburgo nel 1862, entrò all'Ermitage dopo la rivoluzione del 1917. (gb).

Kustodiev, Boris Mikhailovič

(Astrakhan 1878 - San Pietroburgo 1927). Allievo in Russia di Repin dal 1896 al 1903, si recò in Francia e poi, nel 1904, in Spagna. La sua pittura rappresenta con colori vivaci le feste, il folklore russo, le kermesse (*Martedì grasso*, 1916: Mosca, Gall. Tret'jakov). Nella sua opera è presente una tensione onirica, che non è senza relazione con quella di Chagall e che sottolinea la sua sensibilità nell'espressione dell'antinomia tra ideale e reale (il *Bolscevico*, 1920: ivi; *Ritratto di Chaliapin*, 1922: ivi). (bdn).

Kutter, Joseph

(Lussemburgo 1894-1941). Si formò prima a Strasburgo e poi a Monaco, ove risiedette fino al 1924. Influenzato inizialmente da Die Brücke (*Donna appoggiata ai gomiti*, 1929: Lussemburgo, coll. priv.), dal 1930 la sua espressione pittorica divenne più cupa e costruita in quadri di figure umane, nature morte, paesaggi. Al termine della sua carriera raggiunse un'esecuzione maggiormente pittorica,

dando spazio agli effetti materici (*Giovane donna seduta*, 1939: ivi). È rappresentato allo Staatsmuseum del Lussemburgo. (*mas*).

Kuznetsov, Pavel Varfolomeievič

(Saratov 1878 - Mosca 1968). Le opere di Vrubel e di Borissov-Mussatov ebbero influsso decisivo sulla formazione del giovane artista russo **K**, il cui riconoscimento ufficiale ebbe luogo al Salon d'Automne di Parigi del 1906 dove presentò una serie di figurazioni simboliche in cui le immagini si dissolvono in toni leggeri, velati, notturni (la *Fontana azzurra*, 1905: Mosca, Gall. Tret'jakov). Nella sua casa di Mosca, nel marzo 1907, nacque la «Golubaia Roza» («La Rosa azzurra»), associazione che riuniva la giovane generazione di pittori post-impressionisti e post-simbolisti, orientati in particolare verso l'affermazione dei valori poetici del colore. **K** partecipò ad altre mostre del Salon d'Automne (1908, 1914) ed alla XIV Biennale di Venezia (1924). Una serie di dipinti con immagini nostalgiche delle steppe orientali, eseguiti dopo i viaggi del pittore in Turchestan ed in Kirghisia (1911-12), oggi a Mosca, Gall. Tret'jakov, costituisce indubbiamente il culmine della sua opera, segnata da una poetica malinconia. Dopo un lungo oblio, l'opera di **K** ha conosciuto un risveglio d'interesse negli anni Sessanta, quando mostre personali hanno consentito di apprezzare nuovamente la delicatezza della sua arte. (*xm*).

Kwiatkowski, Jean

(Halin, Polonia 1894 - Parigi 1971). Venne deportato da giovane in Siberia per le sue opinioni nazionaliste. Riuscito ad evadere, raggiunse la Francia, paese che non abbandonerà più. Qui lavorò inizialmente per atelier di moda, creando tessuti e modelli per Worth, Patou, Bianchini-Férier. Nel 1956 tenne la prima mostra e decise di dedicarsi unicamente alla pittura. Venne sostenuto da Anatole Jakovsky, «specialista» di pittura naïfs e da Pablo Lazada. Il Museo di Lavai ha organizzato nel 1968 un'ampia retrospettiva delle sue opere. **K** si impose rapidamente come uno dei migliori naïfs dell'epoca. La sua visione è idillica e l'impaginazione rifiuta le regole dell'equilibrio, la logica compositiva e prospettica. (*jjl*).

Kwiatkowski, Teofil

(Pultusk 1809-Avallon (Borgogna) 1891). Si formò presso A. Brodowski, nella sezione di belle arti dell'università di Varsavia, dal 1826 al 1830. Partecipò all'insurrezione polacca (1831), ed emigrò in Francia nel 1832, entrando nello studio di Cogniet a Parigi. Rappresentante della corrente pittorica romantica, si legò ai poeti romantici polacchi, anch'essi emigrati: A. Mickiewicz, R. Lenartowicz, la famiglia Czartoryski, e soprattutto Chopin. Eseguì ritratti (molti dei quali di Chopin), composizioni dedicate alla rivolta del 1831, composizioni allegoriche (*Polacca di Chopin o Ballo all'Hôtel Lambert*, Parigi, coll. I. Hellier), paesaggi provenzali, dal 1840 al 1845 (*Paesaggio di Avignone*, Museo di Cracovia; la *Valle del Cousin*, Museo di Varsavia), vedute della Borgogna (1860-85) le nature morte. È anche noto per i suoi acquerelli e disegni. Molte sue opere appartengono alla Società storica e letteraria polacca di Parigi (Bibl. polonaise). (*wj*).

Kylberg, Carl

(Fridene, Västergötland 1878 - Stoccolma 1952). Durante i suoi anni di studio a Göteborg fece parte del gruppo dei simbolisti, trovando punti in comune sulla concezione della missione profetica dell'artista. Le sue prime opere sono dei paesaggi eseguiti secondo la tecnica puntinista di Carl Wilhelmsson. Dopo essersi orientato negli anni dieci, verso le esperienze di Cézanne e di Munch, realizzò in parte per influenza di Karl Isekson, nelle opere della maturità, una propria visione evocativa della natura di viva sensibilità. Paesaggi e soggetti sono ormai soltanto i segni sommari d'un evento cosmico e d'un panteismo mistico, realizzati con ampi tocchi che dispiegano i colori in vive esplosioni di toni primari: giallo, rosso, azzurro (*Dinanzi a un nuovo giorno*, 1933; Parigi, MNAM; la *Partenza*, 1935: Stoccolma, MM; il *Ritorno*, 1940, anche se nel 1937 si aprì un vivace dibattito sulla sua produzione, quando le autorità vietarono al NM di Stoccolma l'acquisto di *Partenza*. Considerato uno dei coloristi più originali dell'arte svedese, **K** ha esercitato un influsso decisivo sui movimenti espressionisti del paese. (*tp*).

Elenco degli autori e dei collaboratori.

aaa	Aracy Abreu Amarai
aba	Annie Bauduin
abc	Antonio Bonet Correa
abl	Albert Blankert
abo	Alan Bowness
acf	Anna Colombi Ferretti
ach	Albert Châtelet
acl	Annie Cloulas
acs	Ariette Calvet-Sérullaz
ad	Anne Distel
ada	Antonietta Dell'Agli
aem	Andrea Emiliani
aeps	Alfonso Emilio Perez Sánchez
ag	Andreina Griseri
agc	Alessandra Gagliano Candela
alb	Agnès Anglivièl de La Baumelle
am	Arpag Mekhitarian
amr	Anna Maria Rybko
an	Antonio Natali
ap	Alessandra Ponente
aq	Ada Quazza
ar	Artur Rosenauer
as	Antoine Schnapper
asp	Agnès Spycket
at	Amanda Tomlinson (Simpson)
az	Adachiara Zevi
bda	Bernard Dahhan
bdm	Brigitte Pérouse de Montclos
bdr	Barbara Drudi
bl	Boris Lossky

bp Béatrice Parent
bt Bruno Toscano
bz Bernard Zumthor
ea Égly Alexandre
came Carlo Melis
cc Claire Constans
cd Christian Derouet
cf Corrado Fratini
cfs Christine Farese Sperken
eg Charles Goerg
chmg Chiara Maraghini Garrone
cmg Catherine Mombeig Goguel
cpi Claudio Pizzorusso
cr Claude Rolley
cre Claudie Ressort
cv Carlo Volpe
da Dimitre Avramov
dg Danielle Gaborit
dgc Daniela Gallavotti Cavallero
dh Dieter Honisch
dk Dirk Kocks
dp Denis Pataky
dr Daniel Robbins
eb Evelina Borea
eca Elisabetta Canestrini
eg Elisabeth Gardner
el Elvio Lunghi
elr Elena Rama
em Eric Michaud
en Enrica Neri
er Elisabeth Rossier
erb Elena Rossetti Brezzi
es Elisabetta Sambo
et Emilia Terragni
fa François Avril
fc Françoise Cachin
fca Francesca Castellani
fd Ferenc Debreczeni
fd'a Francesca Flores d'Arcais
ff Fiorella Frisoni
fg Flávio Gonçalves

fgp François-Georges Pariset
fh Françoise Henry
fir Fiorenza Rangoni
fm Françoise Maison
fa Fritz Novotny
fr François Rambier
frm Frieder Mellinshoff
fv Françoise Viatte
fw Françoise Weinmann
fzb Franca Zava Boccazzi
ga Götz Adriani
gb Germaine Barnaud
gbc Gilles Béguin
gbo Geneviève Bonnefoi
gem Gilbert Émile-Mâle
gh Guy Habasque
gibe Giordana Benazzi
gl Geneviève Lacambre
gla Gemma Landolfi
gm Gunter Metken
gma Georges Marlier
gp Giovanni Previtali
gpe Giovanna Perini
gr Giovanni Romano
grc Gabriella Repaci-Courtois
gs Gunhild Schütte
gsa Giovanna Saponi
gse Gabriella Serangeli
gv Germaine Viatte
g + vk Gustav e Vita Maria Künstler
hb Henrik Bramsen
hbf Hadewych Bouvard-Fruytier
hbs Helmut Börsch-Supan
hl Hélène Lassalle
hm Helga Muth
hn Henry Nesme
ht Hélène Toussaint
hz Henri Zerner
ic Isabelle Compin
ij Ionel Janou
im Ines Millesimi

ivj Ivan Jirous e Vera Jirousova
jaf José-Augusto França
jbr Jura Brüscheweiler
jf Jacques Foucart
jfj Jean-Françoise Jarrige
jg Jacques Gardelles
jh John Hayes
jhm Jean-Hubert Martin
jho Jaromir Homolka
jhr James Henry Rubin
jjl Jean-Jacques Lévêque
jl Jean Lacambre
jm Jennifer Montagu
jmu Johann Muschik
jns John Norman Sunderland
jpc Jean-Pierre Cuzin
jpm Jean-Patrice Marandel
jps Jean-Pierre Samoyault
jrb Jorge Romero Brest
jro Jean-René Ostigny
js Jeanne Sheehy
jt Jacques Thuillier
jv Jacques Vilain
ka Katarina Ambrozic
law Lucie Auerbacher-Weil
lb Luciano Bellosi
lba Liliana Barroero
lcv Liana Castelfranchi Vegas
lh Luigi Hyerace
lm Laura Malvano
lma Lucia Masina
lo Leif Østby
lt Ludovica Trezzani
lte Luca Telò
mas Marcel-André Stalter
mast Margaret Alison Stones
mat Marco Tanzi
mb Mina Bacci
mbé Marie Bécet
mcv Maria Ciomini Visani
mdb Marc D. Bascou

mdp Matias Diaz-Padron
mfb Marie-Françoise Briguet
mfe Massimo Ferretti
mg Mina Gregori
mga Maximilien Gauthier
mgcm Marie-Geneviève de La Coste-Messelière
mgm Maria Grazia Messina
mh Madeleine Hours
mha Madeleine Hallade
mn Maria Nadotti
mo Marina Onesti
mp Mario Pepe
mr Marco Rosei
mri Monique Ricour
mro Marina Romiti
mrs Maria Rita Silvestrelli
mrv Maria Rosaria Valazzi
mt Miriam Tal
mta Marco Tanzi
mtb Marie-Thérèse Baudry
mtf Marie-Thérèse de Forges
mtmf Marie-Thérèse Mandroux-França
mtr Maria Teresa Roberto
mv Michael Voggenauer
mvc Maria Vera Cresti
mwb Michael W. Bauer
nbl Nicole Blondel
nhu Nicole Hubert
nr Nicole Reynaud
ns Nicola Spinosa
ok Oldřich Kulík
ol Olivier Lépine
pa Paolo Ambroggio
pb Paul Bonnard
pcl Paola Ceschi Lavagetto
pfo Paolo Fossati
pg Paul Guinard
pge Pierre Georgel
php Pierre-Henri Picou
ppd Pier Paolo Donati
pr Pierre Rosenberg

prj Philippe Roberts-Jones
ps Pietro Scarpellini
pv Pierre Vaisse
pva Poul Vad
rch Raymond Charmet
rdg Rosanna De Gennaro
rg Renzo Grandi
rl Renée Loche
rla Riccardo Lattuada
rm Robert Mesuret
rn Riccardo Naldi
rp René Passeron
rpa Riccardo Passoni
rpr Robert Prinçay
rr Renato Roli
rs Roy Strong
rt Rossana Torlontano
rvg Roger van Gindertael
sag Sophie-Anne Gay
sb Sylvie Béguin
sba Simone Baiocco
sc Sabine Cotté
scas Serenella Castri
sd Suzanne Dagnaud
sde Sylvie Deswarte
sdn Sirarpie Der Nersessian
sg Silvia Ginzburg
sls Serge L. Stromberg
so Solange Ory
sr segreteria di redazione
sro Serenella Rolfi
svr Sandra Vasco Rocca
tb Thérèse Burollet
tp Torsten Palmer
vb Victor Beyerd
vbe Virginia Bertone
vc Valentina Castellani
ve Vadime Elisseeff
vn Vittorio Natale
wb Walther Buchowiecki
wh Wuef Herzogenrath

wj Wladyslawa Jaworska
wl Willy Laureyssens
wv William Vaughan
wz Walter Zanini
yb Yvonne Brunhammer
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 Muséum	William Hayes Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Mass.
GAM	Galleria d'Arte Moderna
GG	Gemäldegalerie
GM	Gemeentemuseum, L'Aja
GN	Galleria Nazionale
GNA	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, Kunsthistorisches Museum
KNW	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Kröller-Müller	Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (Olanda)
MA	Museo Archeologico
MAA	Museu Nacional de arte antiga, Lisbona
MAC	Museo de arte de Cataluña, Barcellona
MAC	Museo español de arte contemporáneo, Madrid
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
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 l'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.