

An abstract painting by Hans Hartung, featuring a dark, textured foreground on the left and a lighter, more chaotic background on the right. The composition is dominated by bold, expressive brushstrokes and a rich palette of black, white, and various shades of blue and green. The overall effect is one of dynamic movement and emotional intensity.

Hans Hartung

Opere scelte 1947 - 1988

Hans Hartung

Opere scelte 1947 - 1988

Hans Hartung

Opere scelte 1947 - 1988

GALLERIA D'ARTE
frediano **Farsetti**

16 marzo - 28 aprile 2012

Lung.no Guicciardini, 21/23
Firenze
telefono +39 055 210107
www.galleriafredianofarsetti.it
info@galleriafredianofarsetti.it

 **GALLERIAREPETTO**
arte moderna e contemporanea

12 maggio - 30 giugno 2012

Via Amendola, 23
Acqui Terme (AL)
telefono +39 0144 325318
www.galleriarepetto.com
info@galleriarepetto.com

TEGA
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

17 settembre - 28 ottobre 2012

Via Senato, 20
Milano
tel +39 02 276006473
www.galleriatega.it
info@galleriatega.it

Mostra a cura di - Exhibition by

Leonardo Farsetti
Carlo Repetto
Giulio Tega

Catalogo a cura di - Catalogue by

Paolo Repetto e Michela Zerrilli

Testi di - Texts by

Paolo Repetto
Chiara Stefani

*Schede tecniche e biografia a cura di
Specifications and biography cured by*

Elisa Morello
Silvia Petrioli
Chiara Stefani

Crediti fotografici - Photograph credits

Industrialfoto, Firenze
Daniele De Lonti, Milano

Traduzioni di - Translations by:

Fay Ledvinka

Grazie a - Thanks to:

Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman,
Antibes, per l'autorizzazione alla pubblicazione
delle fotografie di Hartung
Cambi Aste, Genova
Andrea Ricci, Acqui Terme

Hans Hartung

Opere scelte 1947 - 1988

Indice / Index

I colori degli astri / The colours of the stars <i>Paolo Repetto</i>	p. 6
"Ce que j'aime, c'est agir sur la toile" <i>Chiara Stefani</i>	p. 20
Opere / Works	p. 27
Apparati / Apparatuses	p. 79

I colori degli astri

"E' il fulmine che è al timone dell'universo."

Eraclito

Sopra lo smalto nero del cielo, remoti e amichevoli fuochi brillano con continuità e distacco e grazia. Ai confini tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, il macrocosmo ed il microcosmo, l'astrazione e la figurazione – in un fitto dialogo in cui i due termini si intrecciano e si confondono – il nero della notte ed il bianco delle stelle, come una tastiera rovesciata ed infinita, suonano la musica del silenzio, eseguono la partitura dell'aria, interpretano gli sconfinati motivi dello spazio e del tempo. Lo spazio senza limiti di un universo che non conosciamo. Il tempo senza misura di un mondo che spesso non comprendiamo. Tra gli enigmi del cosmo non delimitabile e le gioie del piccolo mondo; tra la figurazione (il disegno di ciò che conosciamo) e l'astrazione (la delimitazione di ciò che non conosciamo), un uomo, una coscienza, un artista, osserva il cielo stellato. Quei lontanissimi astri ai confini dello spazio, quei radiosi soli alle estremità dell'universo, pur essendo enormi ed estremamente complessi, ci appaiono come semplici puntini luminosi: come un vasto brulichio di allegri diamanti: come la felice brillantina dispersa per ogni dove da un dio bambino, generoso e distratto. Immobile, rarefatta nevicata. Sterminato, metafisico lampadario. La Regina della Notte ha forse abbandonato tutti i suoi gioielli disperdendoli al vento del cielo? Le galassie appaiono come fulgide ali roteanti; filamenti d'argento sostengono e creano improbabili figure, remote connessioni d'immagini e di presenze. Fuochi come lapilli; intermittenti festoni come coriandoli di un morbido alluminio. Iridescenze di marmo e di ghiaccio. Esigui e ciclopici fari orditi in un rarefatto manto di seta e cristallo. E se le stelle fossero gli infiniti occhi di Dio, Colui che tutto vede e che tutto ascolta? La luce e l'ombra, il bianco ed il nero, il pieno ed il vuoto.

Fin da bambino, Hans Hartung fu affascinato dal mistero del cielo, dai fuochi delle stelle, dalle imponderabili energie del cosmo. Accudito da una nonna terrorizzata dai temporali, quando aveva appena sei anni, egli ebbe la prima rivelazione della luce: la luce come fulmine, la luce come enigmatica scarica elettrica, la luce che esplode dal grembo delle tenebre, la luce come misteriosa ed occulta energia cosmica. Reagendo al terrore del temporale trasmessogli da una nonna eccessivamente paurosa, Hartung bambino ha il coraggio di sfuggire dal corridoio di casa dove venivano rifugiati, ha la forza di ritornare nella sua camera e di spalancare una finestra per affrontare direttamente l'immensa energia di questa forza celeste. Attraverso il disegno - come se-



Hartung bambino al telescopio, Dresda, 1916

The colours of the stars

"The Lighting steers the universe"

Eraclito

Beyond the sky's black varnish, remote and friendly flames burn and sparkle with continuity, detachment and grace. At the border between infinitely big and infinitely small, macrocosm and microcosm, abstraction and figuration – in a sharp dialogue where the two opposites entangle and merge into one another – the black of the night and the white of the stars, as in a reversed and infinite keyboard, they play the music of silence, executing the score of the air, interpreting the unbounded tunes of space and time. Space with no boundaries, of a universe which we do not know. The immeasurable time of a world which, too often, we do not understand. Among the enigmas of the cosmos, impossible to delimit, and the joys of the small world, between figuration (the design of what we know) and abstraction (the delimitation of what we do not know), man, conscience, artist, staring at the starry sky. Those faraway luminaries along the universe's boundaries, though enormous and extremely complex, appear to us, tiny luminous dots: like a vast swarming of happy diamonds: like happy glitters dispersed by a child God, generous and distracted. Still, rarefied snowfall. Endless metaphysical chandelier. The Queen of the Night has perhaps abandoned all her jewels, dispersing them into the wind of the sky? Galaxies appear like luminous whirling wings, silver threads sustain and create improbable figures, remote connections of images and presences. Fires like lapillus, flashing festoons like confetti of soft aluminium. Marble and ice iridescences. Exiguous and cyclopean light webbed in a rarefied mantel of crystal and silk. What if stars were God's infinite eyes, He whom everything sees and everything hears? Light and shade, black and white, full and void.

Since childhood, Hans Hartung was fascinated by the mystery of the sky, the fires of the stars, the imponderable energies of the cosmos. Cuddled by his grandmother, terrified by storms, when he was only six years old, he experienced his first revelation of light: light as lighting, light as enigmatic electrical discharge, light exploding from the bosom of darkness, light as mysterious and occult cosmic energy. Reacting to the fear transmitted to him by a far too scared grandmother, Hartung child was brave enough to escape from the corridor where they took refuge, run to his bedroom and open the window to face directly the immense energy of



Foto di Hartung, *Lampo*, 1966

gno, gesto, terapia, colore - egli ne riproduce e trasfigura il fascino, la forza, il mistero, la sovrana luce che spacca il suo guscio di tenebra. Da allora, il cosmo, il cielo stellato, l'immensa volta celeste, divenne il tema centrale della sua ricerca artistica. Ma a fronte di questa grandiosa, imperscrutabile cosmologia, Hartung ha sempre operato per un'arte sintetica ed essenziale. Amava molto il pensiero scabro e fulmineo di Eraclito, i suoi aforismi che s'incidono nella nostra mente e nel nostro corpo come "cicatrici in forma di ideogramma" (Manganelli): "Il dio è giorno e notte, inverno estate, guerra pace, sazietà fame." "Immortali mortali, mortali immortali: viventi la morte di quelli, morenti la vita di questi." "Nello stesso fiume entriamo e non entriamo, siamo e non siamo." "I confini dell'anima vai e non li trovi, anche a percorrere tutte le strade: così profondo è il Discorso che essa comporta." "Il tempo è un bimbo che gioca, con le tessere d'una scacchiera: di un bimbo è il regno." E amava molto un'antica storia della Cina arcaica: la leggenda del pittore, un grande artista al quale l'imperatore aveva chiesto un importante quadro per glorificare la vittoriosa battaglia contro il nemico. Ma i mesi passavano, e non avendo più notizie del suo lavoro, l'imperatore cominciò a spazientirsi. Così lo fece chiamare: il pittore si presentò con un grande schizzo: una tela con tre sole linee. La collera dell'imperatore fu grande, ma dopo breve esitazione si convinse che l'artista avesse bisogno di più tempo. Passarono ancora giorni, mesi, anni. Poi l'imperatore fece richiamare il pittore: egli apparve con una grande tela, ora non più con tre, ma con solo due linee. L'imperatore credette di essere preso in giro. Ma l'artista lo convinse che il suo lavoro era il frutto di una lunga ricerca e una paziente meditazione. Così l'imperatore gli concesse ancora più tempo. Infine, venne presentata l'opera compiuta: una grande tela con un'unica, una sola linea.¹

Da ragazzo, studente al liceo classico di Dresda, Hartung ebbe la fortuna di poter frequentare ed approfondire una delle più belle e complete pinacoteche del mondo: Giorgione, Wouverman, Ruyssdael, Zurbaran, Crespi, El Greco, Goya, Hals e Rembrandt divennero i suoi idoli, i suoi numi tutelari. Soprattutto Rembrandt lo ammaliava con l'uso estremamente libero e disinvolto nella stesura dei toni e dei colori. Un giorno si recò nella città di Braunschweig, dove è custodito il *Ritratto di famiglia*, uno dei suoi massimi capolavori: rimase di sasso. Davanti a quel magnifico dipinto improvvisamente ebbe la rivelazione di quello che avrebbe fatto e di quello che sarebbe stato. Nelle pieghe, nei drappeggi della veste della madre, nei volti, nella struttura delle pose e dei gesti, nell'ordito del disegno sottostante, nella stesura dei colori, nell'articolazione delle forme e dei piani, Hartung capì che anche Rembrandt faceva delle macchie. "Delle macchie che esistono per se stesse, per il loro ritmo, per il loro colore, per il loro carattere, per la loro espressività."² La sua ammirazione per il grande maestro olandese aveva raggiunto una forma assoluta. Dopo aver visto il *Ritratto di famiglia*, con certezza seppe che sarebbe diventato pittore.



Lo studio di Hartung ad Arcueil



Foto di Hartung, *Senza Titolo*, 1973

this celestial power. Through drawing – as gesture, sign, therapy, colour – he reproduces and transfigures the charm, the strength, the mystery, the sovereign light which cracks darkness' shell. From that moment, cosmos, starry skies, the immense vault of heaven, became the central theme of his artistic research. Though facing this major, inscrutable cosmology, Hartung has always worked towards an essential and concise art. He loved the rough and blistering thought of Heraclitus, his aphorisms carve themselves in our minds and bodies like " ideogram scars" (Manganelli); and he loved an ancient story of archaic China: the legend of a painter, a great artist, to whom the emperor commissioned a very important painting which glorified the defeat of the enemy. Months passed, and the emperor, not receiving news about his work, started to run out of patience. So he called the painter: the artist arrived with an enormous sketch: a canvas with three lines. The rage of the emperor was major, but after a little hesitation he was convinced that the artist needed a bit more time. Days passed, months passed, years passed. The emperor called the artist, again: the artist arrived with a big canvas, there were not three lines anymore, just two. The emperor thought he was being mocked. But the artist convinced him that his work was the result of a long research and a patient meditation. So the emperor gave him a bit more time, again. In the end, the great painting was finished and presented: a large canvas with a single, unique line.¹

When he was a boy in high school, specializing in classical studies in Dresden, Hartung had the luck to attend and delved in one of the most beautiful picture galleries of the world: Giorgione, Wou- verman, Ruysdael, Zurbaran, Crespi, El Greco, Goya, Hals and Rembrandt became his idols, his tutor gods. Rembrandt above anyone else, he was captivated by him for the freedom and the jauntiness with which he used colours and nuances. One day he went to the city of Braunschweig, where the *Family Portrait* is kept, one of the masterpieces of Rembrandt's work: he was petrified in front of it. Facing that magnificent painting, he suddenly had a revelation of what he was going to do and of whom he would become. In the folds, and the drape of the Mother's vestments, in the faces, in the structures of the poses and gestures, in the warp of the drawing underneath, the use of colours, in the articulation of shapes and layers, Hartung understood that Rembrandt too, made blots. "Blots which exist for themselves, for their rhythm, for their colour, their attitude, their expression."² His admiration for the Dutch Master reached the absolute. After facing the *Family Portrait*, he knew with certainty that he would become a painter.

Shortly afterwards, following his desire to become a student of Koschka – a desire never fulfilled – Hartung became aware of his contemporaneity: for the first time in Germany, after the Romantic

Poco più tardi, attraverso il desiderio di diventare allievo di Koschka – desiderio che non si realizzò – Hartung prese coscienza della sua contemporaneità: per la prima volta in Germania, dopo il Romanticismo, c'erano due importanti movimenti artistici: nel Nord del paese, fondato nel 1905 e poi trasferitosi a Berlino, c'era stato il movimento espressionista chiamato Die Brücke (il Ponte), composto da Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein, e, per un certo periodo, Emil Nolde; nel Sud, a Monaco di Baviera, si era formata nel 1911 una associazione d'artisti denominatasi Der Blaue Reiter (Il cavaliere azzurro): un gruppo più libero, aperto ed internazionale, composto da Kandinskij, Marc e Macke. Ma tra lo scandaglio umano del più autentico espressionismo tedesco ed il radicale astrattismo di Kandinskij, tra una denuncia sociale a volte ingombrante ed uno spiritualismo riccamente simbolico, solo la nuova pittura francese – finalmente rivelatagli nella grande Esposizione internazionale d'arte del 1926 a Dresda – lo confermò nel suo destino. Quale gioia e quale fascinazione, ai suoi giovani occhi, l'inedita visione delle recenti opere del Doganiere Rousseau, e di Matisse, Lèger, Rouault, Braque, Picasso. Purezza, chiarezza, bellezza. Oltre l'antropocentrismo nordico, al di là dell'incubo tedesco, oltre l'angoscia dello scandaglio interiore, finalmente la rivelazione della luce, l'epifania del colore puro, l'incanto della forma autonoma e assoluta. Certo, anche Kandinskij, in quegli stessi anni, stava approfondendo la stessa dinamica di smaterializzazione e trasfigurazione; ed una nuova importante scuola d'arte, la Bauhaus, cominciava a far parlare di sé. Ma una conferenza del padre dell'arte astratta, ascoltata a Lipsia sull'impiego e la simbologia del cerchio e dell'ovale, del quadrato e del rettangolo, non lo aveva per nulla convinto. Così la Francia divenne il suo nuovo Vangelo. E quella pura ricerca di plasticità e di ordine, quell'elegante semplificazione di colori, quell'estrema sintesi di profondità e rigore, gli donarono l'impressione e la certezza di un'inaudita volontà di creare per l'eterno.

Pochi anni prima dell'importante rivelazione della nuova pittura francese, nel 1922 a Dresda, quando aveva solo 18 anni, Hartung dipinse una serie di acquerelli, non più legati alla figurazione, opere tra le più alte e liriche di tutto il Novecento. Oggi gelosamente custoditi nelle scintillanti cassettiere della Fondazione Hans Hartung e Anna-Eva Bergman di Antibes, se ne possono ammirare fedelissime copie, riprodotte in scala originale, in un elegante libro bianco del 1966, curato da Will Grohmann. Acquerelli di uno straordinario lirismo, dove i recenti esempi di Kandinskij, Nolde e Marc, vengono fusi e sublimati in un intreccio cromatico e timbrico in cui tutti i suoni si tramutano in colori, ed ogni immagine si disfa in musica. Piccoli, intimi fogli come *Lieder*, come canzoni composte per se stessi: per uno spazio ed un luogo sganciati da qualsiasi riferimento cronologico, storico o biografico. Una mirabile serie di improvvisi cromatici, che perdendo poco a poco ogni riferimento figurativo – gli ultimi accenni ad autori molto amati come Corinth,



Foto di Hartung, *Riflesso sull'acqua*, 1977

movement, there were two important artistic movements: in the North of the country, founded in 1905 then later moved to Berlin, there was the expressionist movement called Die Brücke (the Bridge), counting Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein and, for a while, Emil Nolde; in the south, in Munich, Bavaria, an artistic association was founded in 1911 called Der Blaue Reiter (The blue Rider): a more liberal group, open and international, created by Kandinskij, Marc and Macke. But in between the human sounding of the most authentic expressionism and the radical abstractionism of Kandinskij, between a social denunciation, sometimes too intrusive, and a spiritualism rich in symbolism, only the new French art - finally revealed to him in the great Art International Exhibition in 1926 in Dresden - confirmed his future. What joy, what fascination for his young eyes, the inedited vision of the recent masterpieces by Rousseau, Matisse, Léger, Rouault, Braque, Picasso. Purity, clarity, beauty. Beyond the northern anthropocentrism, over the German nightmare, beyond the anguish of the inner sounds, finally the revelation of light, the epiphany of pure colour, the enchantment of independent, absolute shape. Of course, Kandinskij, too, in those same years, was deepening the same dynamic of dematerialization and transfiguration, and a new though very important school of Art, the Bauhaus, began to be talked about. He attended a conference of the Father of the abstract art, in Leipzig, upon the use and the symbology of the circle and the oval, of the square and the rectangular, which did not convince him at all. So, France became his New Testament. And that pure search for plasticity and order, that elegant synthesis of deepness and rigor, gave him the impression and the certainty of an unheard-of will to create for eternity.



Lo studio di Hartung in rue Cels, Parigi 14°, 1955

A few years earlier, before the important revelation of the new French painting, in 1922 in Dresden, when he was only eighteen, Hartung painted a series of watercolours, no longer attached to figuration, works amongst the highest and most lyrical of the works of the XIX century. Today, jealously guarded in the glittering drawers of the Foundation Hans Hartung and Anna-Eva Bergman of Antibes, beautiful copies may be admired, in original scale, in an elegant white book dated 1966, cured by Will Grohmann. Watercolours of an extraordinary lyricism, where the recent examples of Kandinskij, Nolde and Marc, are sublimated and blended in a chromatic and musical intrigue, where sounds become colours and images melt into music. Small, intimate papers like *Lieder*, like songs composed for oneself: for a space and place with no chronological, historical or biographic reference. An admirable series of chromatic sharpness, losing bit by bit every figurative reference - the last hints to beloved artists like Corinth, Slevogt and Kirchner - deflagrates into a joyous snowfall of pure colour. A vivid and

Slevogt e Kirchner – deflagrano in una gioiosa nevicata di colore puro. Un vivace e spontaneo lirismo, senza intellettualismi, senza teoremi, senza nessuna volontà di rottura con il passato, dove Hartung ha reinventato la forma ed il colore: forme pre-razionali, pre-coscienti, pre-adamiche; forme precedenti ad ogni oggetto, ogni limite, ogni delimitazione, che volteggiano nell'aria come pure essenze di una cosmologia battezzata nei suoi semplici gesti, prima della caduta nello spazio e nel tempo. Colori che volteggiano attraverso il bianco, in leggere trasparenze adamantine; puri timbri provenienti dagli stessi raggi delle stelle, rubati all'infantile sorriso dell'arcobaleno, non ancora contaminati dagli oggetti della storia e del mondo. Opere straordinariamente precoci che anticipano di quasi trent'anni la pittura informale di Sam Francis e molti altri.

Molto presto, a partire dall'ottobre del 1926, a soli 22 anni, Hartung scelse la Francia, Parigi, a sua nuova patria. E nonostante alcuni soggiorni fuori, e alcuni viaggi, la terra di Cézanne fu la sua nuova terra. Molti incontri, molte avventure, in lunghi anni di guerra e di miseria. Due matrimoni, per poi ritornare con la sua prima sposa, Anna- Eva Bergman. La gamba destra perduta, durante un combattimento a Belfort, nel 1944, come soldato della Legione straniera. Infine, le prime avvisaglie del benessere, solo a partire dal 1960, con la grande gioia di poter usufruire di molte tele – potendo finalmente improvvisare direttamente su queste – e, poco a poco, il completo trasferimento ad Antibes, nella nuova villa. Molta miseria, molti incontri. L'amicizia con Julio Gonzáles e Jean Helion. La conoscenza con Kandinskij, Mondrian, Picasso, Mirò, e molti altri. La visita, nel 1950, nel suo studio ad Arcueil, di Mark Rothko. "Si era interessato, in modo molto particolare, ad alcune larghe macchie orizzontali che stavo dipingendo sul fondo di una tela, e sulle quali, una volta seccate, avevo l'intenzione di eseguirvi dei grafismi come facevo a quell'epoca. [Rothko] trovava che la tela, in quello stato, era già perfettamente vitale. Oggi penso che avesse ragione."³

Fin dalla sua prima giovinezza – trascorsa in quel sovrano tempio della pittura antica che è la Gemäldegalerie di Dresda – Hartung aveva capito che una delle caratteristiche fondamentali dell'arte occidentale, ed una delle sue più alte qualità, era l'uso di vernici – dal Rinascimento al XIX secolo. In Van Eyck, El Greco, Rembrandt, come anche in Dürer, Wouverman e molti altri, la tela ha una sotto struttura, spesso in nero e grigio, talvolta a colori, che non riceve il suo tono proprio o la sua trasparenza definitiva che dalle vernici stesse colorate. "Queste vernici erano quasi sempre di un colore altro, spesso contrario, quello che produceva effetti ottici molto complessi: quelli di un colore visto attraverso un altro, i due toni guardano la loro purezza, mutata, ma non mescolata." A partire dai primi anni sessanta, soprattutto tra il 1962 ed il 1967, con il lavoro con la pistola a spruzzo per una serie di grandi tele dalle masse brune soffiate su quasi tutta la superficie, così Hartung



Foto di Hartung, *Reti a Saint Nazaré, Portogallo, 1970*



Hartung nello studio ad Arcueil, 1938

spontaneous lyricism, with no intellectualisms, no theorems, no will to break with the past, where Hartung reinvented shape and colour: pre-rational, pre-conscious, pre-Adamic shapes; shapes preceding any object, limit, delimitation, spinning in thin air like pure essences of a cosmology baptized in its simple gestures, before falling into space and time. Colours whirling through white, in light adamantine transparencies; pure sounds coming from the very star rays, stolen from the infantile smile of a rainbow, not yet contaminated by the objects of world's history. Extraordinarily precocious works anticipating the informal painting, by Sam Francis and others, by nearly 30 years.

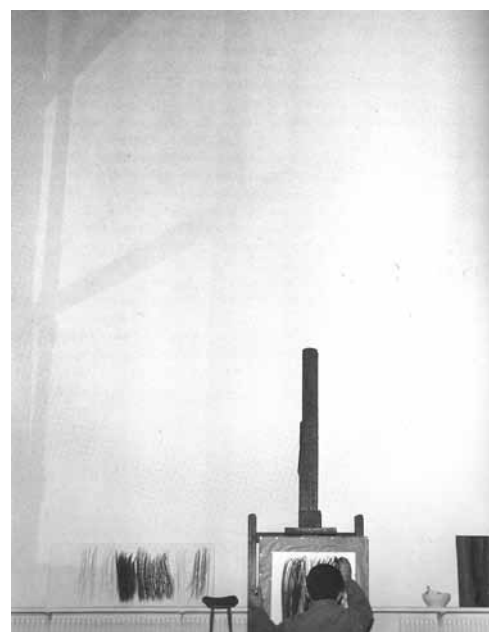
Very soon, starting in October 1926, when he was 22 years old, Hartung moved to France, Paris, his new homeland. Despite some stays abroad, and a few trips, Cézanne's homeland, became his own. Many meetings, many adventures, long years of war and misery. Married twice, then went back to his first wife, Anna- Eva Bergman. His right leg lost, during a battle in Belfort, in 1944, as a soldier of the French Foreign Legion. Finally, the first symptoms of happiness, in 1960, arriving along with the joy of using several canvases –he could improvise directly on them – and, little by little, the final move to Antibes, to his new villa. Misery and meetings. His friendships with Julio Gonzales and Jean Helion. He met Kandinskij, Mondrian, Picasso, Mirò, and many others. Most of all the visit, in 1950, to his studio in Arcueil, of Mark Rothko. "He was particularly interested in some large horizontal blots which I was painting as a background of a canvas, on which, once the colour was dry, I was planning to blacklead, as I did at that time. [Rothko] found that the canvas, in that state, was already perfectly alive. Today, I think he was right."³

Since he was young – when he used to stay in that sovereign temple of painting which is the Gemaeldegalerie of Dresden – Hartung understood that one of the most important features of western art, and one of its highest qualities, was the use of paint – from Renaissance to the XIX century. In Van Eyck, El Greco, Rembrandt, as in Dürer, Wouverman and many others, canvas has a structure, often a black and white one, sometimes a coloured one, which receives its proper tone or its proper definitive transparency thanks to the very colour of the paints. "These paints were almost always of another colour, often opposite, one which created complex optical effects: those of a colour perceived through a different colour, two tonalities watching their pureness, mutated, though not mixed." Beginning in the first years of the 60s, mainly between 1962 and 1967, with his spray painting works, for a series of big canvases with brown masses sprayed almost on the entire surface, Hartung found the solution alike paint, although with no slavery induced by pointillism. "No graphic sign on my canvas, this amazed and

aveva trovato una soluzione parallela alle vernici, senza limitarsi alla schiavitù del pointillisme. "Nessun segno grafico in una delle mie tele, questo stupiva e spazzava tutti. Attraverso queste grandi masse brunastre o nere, cerco di cogliere l'interiore, di identificarmi con le tensioni atmosferiche e cosmiche, con le energie, con le radiazioni che governano l'universo."⁴

Hartung amava la notte, il suo sovrano silenzio, la sua natura sospesa e complice; la notte avvolta dal manto delle stelle, la notte magnetica tra gli argenti degli astri, la notte ricolma de "gli amici silenzi della tacita luna." Amava lavorare soprattutto in quelle ore dove tutto è pace e le persone normali dormono. Era un uomo, un artista della notte – ed il nero, il blu scuro e le sue innumerevoli variazioni, era ed è il suo colore preferito. Quando l'oscurità calava, cresceva la sua voglia d'improvvisare, di abbandonarsi ad una pittura istintiva. Se il giorno gli serviva a controllare e rivedere il lavoro già svolto, era la notte che lo ispirava. Lo studio illuminato, accerchiato dal velluto dell'aria, diventava come una cellula libera e autonoma, lanciata nello spazio. Il pensiero si faceva più violento, più intenso, più aggressivo, in questo assoluto silenzio capace di sospendere il tempo. Lavorava quasi sempre accompagnato dalla grande musica barocca: Schütz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Händel, Purcell, ascoltati a volume molto alto, che trasformava il suo studio in una capsula musicale più isolata, ancora più separata dal mondo esterno. Bach era il suo compositore preferito. La serenità della sua musica, talvolta la sua austerità ed il suo lato drammatico, il suo ritmo solenne e ripetitivo, le mirabili progressioni e il grandioso sviluppo costruito su proporzioni geometriche ispirate alla Sezione Aurea, il felice lirismo del suo inarrivabile contrappunto, gli permettevano di liberarsi di tutto quello che ci sarebbe stato di superfluo ed incongruo tra la sua ispirazione e la tela, tra la sua creatività e lo spazio bianco, senza, tuttavia, minimamente influenzarlo. Bach, la sua musica, aveva il semplice vantaggio di una dimensione metafisica, di una forza euforizzante.

Da una parte, nella sua opera, Hartung fu sempre pervaso dall'energia segreta dell'universo, dal timore e dal tremore che suscita in noi il respiro della volta celeste, dal fascino delle sue incommensurabili tensioni elettriche; dall'altra, durante alcuni anni della sua giovinezza, attraverso il sogno della Sezione Aurea, cercò per ogni dove una legge, una simmetria, un ordine logico, capace di circoscrivere e giustificare queste immani forze, cosmiche e apparentemente irrazionali. "Gli Antichi chiamavano la Sezione d'Oro, la sezione divina. Perché questa crea, dovunque è applicata, il sentimento della bellezza, della perfezione, della tranquillità. Studiandola per molto tempo, volevo penetrare qualche segreto della bellezza, le ragioni inesplicabili che ci fanno trovare qualche cosa bello. Come, perché appare il sentimento della bellezza, così differente secondo ciascuno, secondo ogni cultura, ogni civiltà? La Sezione d'oro dà una risposta ragionata ad una certa parte di queste domande: una risposta esatta e matematica. Essa pro-



Hartung nello studio di rue Gauguet, Parigi 14°

dazzled everyone. Through these large masses, brown ones and black ones, I try to seize the inner, to identify with the atmospheric and cosmic tensions, with the energies, with the rays ruling the universe."⁴

Hartung loved night-time, its sovereign silence, its accompliced and suspended nature; the night wrapped into a mantle of stars, the magnetic night spotted with silvery luminaries, night full of "silent friends of the tacit moon." He loved to work mostly in those hours in which everything is peace, and common people sleep. He was a night man, a night artist – and the black, the dark blue and its innumerable variations, was and still is, his favourite colour. When darkness closed in, his desire to improvise mounted, to abandon himself to an instinctive painting. If during the day he checked and revised the work done, night inspired him. His studio illuminated, surrounded by the velvet air, became a cell, free and independent, launched into space. Thinking became violent, intense, aggressive, in the absolute silence, capable of suspending time. He worked accompanied by the great Baroque music: Schutz, Bach, Corelli, Vivaldi, Rameau, Telemann, Händel, Purcell, at high volume so that his studio was transformed into an isolated musical capsule. Bach was his favourite composer, the serenity of his music, at times its austerity and its dramatic nuance, his solemn and repetitive rhythm, the admirable progressions and the great development constructed on geometrical proportions inspired by the Golden Section, the happy lyricism of its inaccessible counterpoint, gave him permission to free himself from everything that was useless and incongruous, in between himself and his canvas, between his creativity and the white space, without, however, affecting him at all. Bach, his music, had the basic advantage of a metaphysical influence, of a euphoric strength.



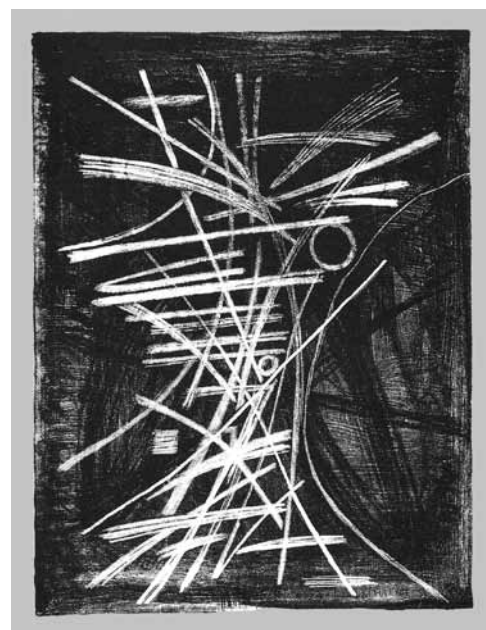
Foto di Hartung, *Effetto luminoso*, 1976

On the one side, in his work, Hartung was always pervaded by the secret energy of the universe, by the fear and the tremor which arises with the breath of the vault of heaven, by the charm of his incommensurable electrical tensions; on the other side, during his youngest years, throughout the dream of the Golden Section, he looked everywhere for a law, a symmetry, a logical order, capable of subscribing and justifying these huge, apparently irrational cosmic powers. "Ancients called the Golden Section, the Divine Section. As it creates, wherever applied, the sentiment of beauty, perfection, peace. Studying it for a long time, I wanted to penetrate the secret of beauty, the inexplicable reasons that make us search for something beautiful. The how and the why of the sentiment of beauty, so different according to each and everyone of us, to cultures and, to civilizations? The Golden Section gives a reasoned answer to some of these questions: an exact, mathematical

va un elemento della bellezza. E' impressionante constatare che quasi tutti i grandi pittori o architetti, anche se la ignorano o non hanno voluto applicarla, hanno istintivamente il senso della Sezione d'Oro."⁵ "Sempre, sempre ho cercato una legge, la regola d'oro, alchimista del ritmo, dei movimenti, dei colori. Trasmutazione di un disordine apparente il cui solo scopo era di organizzare un movimento perfetto, per creare l'ordine nel disordine, creare l'ordine dal disordine. In questo, avevo il sentimento di partecipare alle forze che sostengono la natura. Volevo tradurre con delle forme, delle immagini, le leggi della materia che potevano sembrare disordinate, arbitrarie, ma che nondimeno si organizzano in una volontà che, in fin dei conti, le armonizza e mantiene l'ordine. In un periodo della mia vita ho fatto alcuni dipinti molto caotici a prima vista, disordinati, complicati, come se il pennello corresse da sinistra a destra per caso senza obbedire a nessuna regola. Ma l'insieme, tuttavia, dona un'impressione d'unità, di armonia."⁶ Poco più tardi si convinse che nessuna sovrastruttura logica e mentale può delimitare l'enigma dell'universo. "L'essenza di Dio ci è assolutamente sconosciuta."⁷ "Se si vuole avvicinare l'idea di Dio, occorre sbarazzarsi dell'umanesimo, e realizzare che la distanza che ci separa da Dio è infinita."⁸

Per Hartung fu sempre molto importante chiarire l'enorme differenza psichica e spirituale tra l'arte astratta cosiddetta geometrica, quella dei primi decenni del '900, e l'altra arte astratta - sviluppata dopo il secondo dopoguerra attraverso una nuova generazione - l'arte cosiddetta informale, o gestuale, o lirica o, nel nuovo continente, action painting. Erano due capitoli della storia perfettamente distinti. Da una parte il movimento dei costruttivisti, dei suprematisti, dei neo-plasticisti che avevano costruito il loro mondo ideale sintetizzato dal cerchio, dal quadrato, dal triangolo: il mondo di una totale purezza di Malevic, di Mondrian di Sonia Delaunay. Dall'altra i nuovi sviluppi della pittura cosiddetta informale, che accoglie in sé nuovi fermenti irrazionali, tutti gli impulsi di un'organicità problematica, le inesauribili tensioni del desiderio e dell'inconscio.

Hartung sapeva che l'uomo contiene in se stesso tutte le reazioni; e che altro non siamo che un "composto di tendenze contraddittorie."⁹ Soprattutto attraverso l'arte, l'uomo ha il diritto di esprimere tutto il suo essere. Era contro quel concetto che vorrebbe limitarci alla nostra entità conosciuta. Come Debussy, non comprendeva quegli artisti, quei pittori, che per tutta la loro vita creativa disegnano e dipingono sempre la stessa cosa. Com'è possibile che non si annoino? In loro, la monotona variazione del soggetto, sembra indifferente al vero problema plastico. Hartung amava sperimentare, ricercare, elaborare, e fino alla fine dei suoi giorni - con una ricchezza ed un'energia impressionanti - sperimentò nuove tecniche e nuovi modi. Da una parte il fascino dell'incisione, a partire dalla prima giovinezza: "Questo lavoro di grattare il rame e lo zinco è veramente fatto per me e questa passione mi ha inseguito fino ad avere ancora, venti o trent'an-



Litografia, 1946



Foto di Hartung, *Crepe nel catrame*, 1974

reply, which proves an element of beauty. It is astonishing to notice that almost every great painter or architect, even if they ignored it and or did not want to apply it, instinctively had the sense of the Golden Section.”⁵ “Always, I have always been looking for a law, the Golden law, alchemy of rhythm, of movements, of colours. Transmutation of an apparent disorder, with only the purpose of organizing a perfect movement, creating order in disorder, order from disorder. Here, I had the feeling of participating in the powers ruling and supporting nature. I wanted to translate with shapes and images the laws of matter which could have seemed disordered, arbitrary, but nevertheless organized in a will which, in the end, harmonized them and kept them ordered. There was a period in my life, when I made some very chaotic paintings, at first glance complicated, as if the brush were running from left to right randomly, not following any rule. Although the ensemble, gives an impression of unity, and harmony.”⁶ After a while, he was convinced that no logical or mental superstructure could delimit the enigma of the universe.. “The essence of God is totally unknown to us.”⁷ “If someone wants to get near to the idea of God, one has to get rid of humanism, and realize that the distance between us and God is endless.”⁸

Hartung thought it was important to clarify the enormous psychological and spiritual difference between the so-called geometrical art, and another abstract art – developed after the II WW with the new generation – the so-called informal, or gestural, or lyrical, or, in the new continent, Action Painting. They were two different historical chapters. On the one side, the constructivist movement, the suprematists, the neo-plasticists who built their ideal world synthesized by the circle, the triangle, the square: a world of absolute purity for Malevic, Mondrian and Sonia Delaunay. On the other side, the new development of informal art, which hosted new irrational ferment, all the impulses of a problematic organicity, the inexorable tensions of desire and subconsciousness.

Hartung knew that man has inside him all reactions, and that we are nothing more than a “compound of conflicting tendencies.”⁹ Most of all, through art, man has the right to express all of his being. It was to that concept that he would have liked to limit us in our known entity. Like Debussy, he did not understand those artists, those painters, who for all their lives drew and painted always the same thing. How is it possible that they never got bored? The monotony of the non-variation of a subject seems meaningless, compared to the real plastic issue. Hartung loved experimenting, searching, elaborating and till the end of his days – with extraordinary richness and energy – he experimented with new techniques and new ways. On the one side the charm of engraving, since he was just a boy: “This work, scratching copper and zinc is really made for me and this passion I have has influenced me to the point that,

ni dopo, una netta influenza sulla mia pittura, specialmente negli anni dal 1961 al 1965, dove ho appreso l'abitudine di grattare, con differenti strumenti, nella pasta fresca dei colori, colori spesso scuri."¹⁰ Dall'altra, le ricche sperimentazioni sulla pietra: "La pratica della litografia, allo stesso modo, ha apportato un rinnovamento alla mia pittura. Occorre lasciarsi guidare dal materiale quando vi conviene e soprattutto saperlo cercare con insistenza quando vi diviene necessario. In questi ultimi anni [siamo nel 1966] si è così sviluppata una nuova pittura che è, in un certo senso, il frutto delle mie lunghe ricerche in litografia. Questa mi ha ispirato delle costruzioni compatte e mi ha liberato dalla dipendenza del tratto al quale sono stato legato quasi tutta la vita."¹¹

L'istinto del fare arte come ricerca, canto, danza, gioco: "Scarbocchiare, grattare, agire sulla tela, infine dipingere, mi sembrano attività umane tanto immediate, spontanee e semplici, come possono essere il canto, la danza o il gioco di un animale che corre, scalpita o si scrolla."¹² Come pochi artisti, Hartung ha creduto nell'arte come mirabile mezzo per "vincere la morte."¹³ "Un segno su una roccia, un tratto inciso e il nostro spirito risale alla preistoria: qui, un uomo ha vissuto.

Questo stesso sentimento di vincere la morte, lo si ritrova nelle piramidi che difendevano i loro re dalla sparizione totale e che oggi ancora ci provano la loro passata esistenza.

Le opere d'arte testimoniano dell'umanità. Questi messaggi, questi pensieri, queste religioni e filosofie, queste arti del vivere ch'esse ci trasmettono, ci ancorano nella nostra specificità umana, la fissano, l'approfondiscono, la trasfigurano. Questi messaggi sono universali, hanno il potere di attraversare il tempo senza subirne l'usura, sono sfide al niente. Una parola alla quale non voglio né posso credere. Felicamente nulla mi prova che la morte sia la fine della coscienza del nocciolo umano. Posso immaginarmi, e la speranza mi spinge, che la spiritualità dell'uomo una volta diffusa nel mondo persiste e irraggia per sempre."¹⁴

Paolo Repetto



La casa di Hartung ad Antibes, ora Fondazione

Note:

- 1 Hans Hartung, *Autoportrait, récit* recueilli par Monique Lefebvre, Grasset, Paris, p.212
- 2 Ibid., p. 41
- 3 Ibid., p.194
- 4 Ibid., p. 200
- 5 Ibid., p. 72
- 6 Ibid., p. 74
- 7 Ibid., p. 245
- 8 Ibid., p. 246
- 9 Ibid., p. 241
- 10 Ibid., pp. 198-199
- 11 Ibid., pp. 201-202
- 12 Ibid., p. 252
- 13 Ibid., p. 244
- 14 Ibid., p. 245

Le traduzioni dal francese sono a cura dell'autore

even now, 20 or 30 years later, it has a strong influence on my painting, especially in the years 1961 - 1965, when I learned the habit of scratching, with different tools, in the fresh paste of colours, often dark colours.”¹⁰ On the other side, the rich experiments on stones: “The practice of lithography, in the same way, brought a renewal to my painting. It is necessary to allow ourselves to be lead by the material when it is convenient and, most of all, know where to look for it insistently when it is necessary. In these last years [it is 1966] a new painting technique has developed, which is, in a way, a consequence of my long researches on lithography. This has inspired my compact constructions and has freed me from the addiction to the stroke, to which I have been tied all my life.”¹¹

The instinct to do art as research, singing, dancing, playing: “Scribbling, scratching, acting on canvas, finally painting, seem to me such human activities, spontaneous and simple, like singing, dancing or playing, like an animal running, stamping the ground or shaking himself.”¹² Like few others, Hartung believed in art as an admirable means to “beat death.”¹³ “A sign on a rock, a stroke engraved, and our spirit goes back to prehistory: here, a man lived. This same sentiment to beat death, may be found in the Pyramids, which guarded their kings from total disappearance, and still do today, proving their past existence.

Works of art prove humanity. These messages, these thoughts. These religions and philosophies, these arts of living which they transmit, anchor us to our human specificity, they fasten it, they deepen it and transfigure it. These messages are universal, they have the power to go through space and time without wearing their effects, challenging nothing. A word which I cannot, nor do I want to believe in. Happily nothing proves to me that death is the end of the conscious of the human core. I can imagine, and hope leads me on, that human spirituality, once spread into the world, persists and glows forever.”¹⁴

Paolo Repetto

Notes:

- 1 Hans Hartung, *Autoportrait, récit* recueilli par Monique Lefebvre, Grasset, Paris, p.212
- 2 Ibid., p. 41
- 3 Ibid., p.194
- 4 Ibid., p. 200
- 5 Ibid., p. 72
- 6 Ibid., p. 74
- 7 Ibid., p. 245
- 8 Ibid., p. 246
- 9 Ibid., p. 241
- 10 Ibid., pp. 198-199
- 11 Ibid., pp. 201-202
- 12 Ibid., p. 252
- 13 Ibid., p. 244
- 14 Ibid., p. 245

The translations from the french are cured by author

“Ce que j’aime, c’est agir sur la toile”

Hans Hartung

Le oltre trenta opere di Hans Hartung presenti in questa mostra offrono allo spettatore un’occasione per addentrarsi in una lunga parabola artistica, che attraversa tutta la seconda metà del secolo appena trascorso. Più di cinquant’anni di carriera vissuti da protagonista dell’arte astratta del secondo dopoguerra, che lo collocano accanto ai più grandi nomi della pittura internazionale, ma che allo stesso tempo sono contraddistinti da una cifra stilistica assolutamente originale e unica, che, pur attraversando momenti e fasi diverse, si manterrà sempre coerente e fedele all’amore assoluto che Hartung nutre per il fare pittura, visto come elemento primario e di per sé sufficiente della creazione artistica.

Apparentemente immediata, frutto di una momentanea urgenza di espressione, tutta l’opera del pittore, tedesco d’origine ma francese d’adozione, dopo la tragica esperienza della guerra, che gli costerà, oltre allo sradicamento dalla sua terra, anche la perdita della gamba destra, è invece sempre contraddistinta da un’estrema meditazione sulla costruzione architettonica dell’opera, su un continuo studio dei rapporti tra segno e spazio, tra superficie e elemento gestuale, tra colore e linea.

Attento studioso delle più varie discipline, dall’astronomia alla musica, dalla filosofia alle regole matematiche della sezione aurea, instancabile fotografo, soprattutto di paesaggi, che spesso fanno da vero e proprio contrappunto alle creazioni su tela, Hartung sviluppa fin dalle sue prime prove un linguaggio complesso, difficilmente sintetizzabile in categorie interpretative prestabilite, anche se il punto di partenza, l’esigenza principale, sembra essere la ricerca di un linguaggio che riesca a liberarsi completamente, senza alcuna nostalgia, della figurazione, e quindi di ogni aspetto narrativo, per esistere solo di per sé e in sé, arrivando a rappresentare e a significare finalmente, dopo la secolare schiavitù nei confronti del reale, solo se stesso. La “nostalgia della figurazione” Hartung la riconoscerà anche all’opera di Kandinsky, figura decisiva della sua formazione fin dall’incontro con questi a Lipsia nel 1925. Il pittore così definirà la differenza fra la sua ricerca e quella, seppur fondamentale, delle avanguardie storiche della prima parte del Novecento: il suo è “uno stato emozionale che mi spinge a tracciare, a creare certe forme per tentare di trasmettere e di provocare un’emozione simile nello spettatore... Mi piace agire sulla tela. È questa voglia che mi spinge: la voglia di lasciare la traccia del mio gesto. Si tratta dell’atto di dipingere, di disegnare, di graffiare, di grattare!”¹.

Questa indagine esclusiva sull’atto di dipingere che si pone al



Il catalogo degli strumenti di Hartung

“Ce que j’aime, c’est agir sur la toile”

Hans Hartung

More than 30 works by Hans Hartung, here for this exhibition, give the spectator the chance to penetrate a long artistic parable, crossing the second half of the XX century. In a career which lasted more than fifty years, Hartung lived as a protagonist for Abstract Art of the post-war years. His works put him next to the most important names in international art, while at the same time, they are contradistinguished by an absolutely original and unique stylistic figure, which, although passing through different phases and moments, will maintain its coherency and faithfulness in the absolute love that Hartung felt for making art: art as the primary element, and in itself, sufficient to artistic creation.

Apparently immediate, like the result of an urgent moment of expression, the whole work of the author, born German and French adopted after the tragic experience of war which cost him, over and above the eradication from his homeland, also the loss of his right leg, is however contradistinguished by an intense meditation on the architectural construction of the work, on a continuous study of the relations between sign and space, surface and gestural element, colour and line.

An alert scholar of the most varied disciplines, from astronomy to music, from philosophy to advanced mathematics of the Golden Section, untiring photographer, mostly of landscapes, which often functioned as counterpoints for the backgrounds of his canvas works, Hartung developed, from the beginning of his art, a complex language, difficult to synthesize in pre-established interpretation categories, although the departing point, the main requirement, seemed to be the research for a language which was able to free itself completely, without nostalgia of figuration, and therefore of any narrative aspect, to exist in itself for itself, managing to represent and mean, finally, after the centuries’ old slavery of reality, just itself. Hartung would find the “nostalgia of figuration” also in Kandinsky’s work, A crucial figure in his formation since their meeting in Leipzig in 1925. The artist would then define the difference between his research and that one, although fundamental, of the historical avant-gardes of the first half of the XX century: it is “an emotional state which leads me to trace and create certain shapes, attempting to transmit and provoke a similar emotion in the spectator... I love to act on canvas, this is the desire that pushes me: the longing to leave a trace of my gesture. It is all about the act of painting, drawing, scratching, scraping!”¹

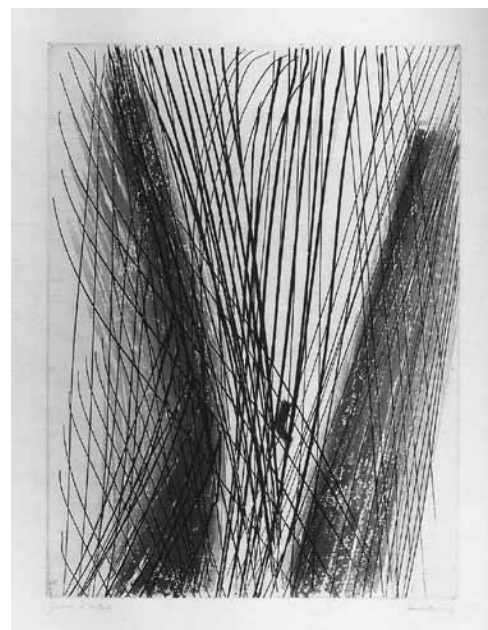


Foto di Hartung, *Minorca*, 1933

centro della ricerca pittorica ha fatto avvicinare Hartung, che viene considerato un vero e proprio precursore, visti i suoi già potentissimi pastelli degli anni Quaranta, al cosiddetto "espressionismo astratto", la pittura che faceva della carica eversiva del gesto il suo principale punto di forza e che troverà i suoi massimi esiti oltreoceano, nell'opera di artisti come Franz Kline, Willem de Kooning e soprattutto Jackson Pollock, per declinarsi poi nel tonalismo cromatico assoluto di Mark Rothko, così come all'informale europeo, più incentrato sulla materia pittorica, di Jean Fautrier e Jean Dubuffet, e alle scritture automatiche di Georges Mathieu e Mark Tobey. Tuttavia il percorso di Hartung, pur rientrando nella tendenza che accomunerà le esperienze più aggiornate dell'arte dell'immediato dopoguerra, e cioè quella dello svincolamento dal dato figurativo in favore di una ricerca su forma, colore e materia pura, non concederà niente all'improvvisazione e alla casualità proprie di certe esperienze a lui parallele, per dare al suo gesto sempre un estremo controllo e rigore, secondo una sorta di "spontaneità controllata". Ne sono prova i moltissimi disegni preparatori che riproducono in piccolo le opere su tela degli anni Cinquanta, come gli splendidi esempi qui presenti, T 1955-20, T 1955-26 e T 1959-6, che appaiono al primo sguardo, per la loro immediatezza e la potenza del tratto deciso che irrompe prepotente e sicuro dal fondo monocromo, disposto secondo un ritmo sincopato e fittissimo, come risultato di un impeto creativo rapido e incontenibile, e che sono invece frutto di rigorosissime e meditate, quasi scientifiche, elaborazioni concettuali².

Pierre Daix, insieme alla maggior parte della critica, considera il 1960 un anno di svolta nella carriera del pittore: è l'anno della definitiva consacrazione, con il Gran Premio internazionale per la pittura alla Biennale di Venezia, e contemporaneamente è il periodo in cui il pittore inizia a sviluppare opere di più ampio respiro, contraddistinte da formati maggiori e dall'indagine di nuovi rapporti tra sfondo e segno, che comincia ad essere ottenuto mediante graffi e scalfiture della superficie pittorica dello sfondo, realizzato spruzzando il colore sulla tela. Gli utensili tradizionali non bastano più, e il suo studio si popola degli strumenti più vari, strappati alla loro originaria funzione per diventare oggetti del fare pittura: pettini, scope, attrezzi da giardinaggio, spatole da scultore, tutto contribuisce a formare un linguaggio sempre più consapevole, che finalmente può svilupparsi direttamente sulle grandi tele, in una continua conquista di nuovi equilibri tra la sempre fortissima carica del segno e il colore, che nelle opere della maturità è disteso secondo fasce contrastanti, o si sfuma cangiando, con una consistenza quasi impalpabile, sul piano dello sfondo.

Le opere splendide create nella casa-studio di Antibes, in mezzo ad un campo di ulivi, luogo di lavoro e dell'anima, fortemente voluto da Hartung e da sua moglie Anna Eva, dove il pittore vivrà e lavorerà fino alla sua morte nel 1989, che costituiscono il nucleo centrale di questa mostra, ci mostrano un artista animato da una estrema vitalità creativa, che riesce, pur nella varietà di temi e di tecniche, a mantenere una coerenza stilistica straordi-



Acquaforite, 1953



Foto di Hartung, *Scie*, Antibes, 1966

This exclusive research into the act of painting which is at the core of his painting studies, lead Hartung, considered the real precursor of the so-called "Abstract Expressionism", as his powerful pastels of the '40s had already demonstrated, painting which made of the subversive charge of the gesture, its principal strength, and which would find its highest pitches in America, in works of artists such as Franz Kline, Willem de Kooning and most of all Jackson Pollock, to then decline into the absolute chromatic tones of Mark Rothko, as to the European Informal, more centred on the pictorial subject, like Jean Fautrier and Jean Dubuffet, and to the automatic writing by Georges Mathieu and Mark Tobey. However, Hartung's path, although being part of the tendencies which tied the most recent experiences during the years immediately after the war, i.e. the release from the figurative data in favour of a research into colour and shape, colour and pure matter, will not leave anything to improvisation and to casualness, proper to some parallel experiences, to give his gesture always some extreme control and rigour, following a sort of "controlled instinct". Proving this are many preparatory drawings which represent on a small scale, the great works of the 50s, such as these beautiful examples: T 1955-20, T 1955-26 and T 1959-6, which at first sight may seem the result of a rapid and uncontrollable creative outburst for their immediateness and the power of the firm stroke arrogantly bursting in, sure of itself from the monochromatic background, organized following a syncopated though thick rhythm, these works are really the result of rigorous and meditated, almost scientific and conceptual elaborations.²

Pierre Daix, along with most of the critics, considers 1960 a turning point in the artist's career: it is time for the definitive consecration, thanks to the International Painting Grand Prix at Venice's Biennial, and at the same time, the painter is starting to develop works of a greater breadth, contradistinguished by larger sizes, and the investigation of the new relationship between background and sign, which is starting to be obtained by scratching and scraping the background painting surface, achieved by spraying colour on canvas. Traditional utensils are not enough anymore, and his study is enriched by the most various objects, uprooted from their original uses to become art making utensils: combs, brooms, garden tools, sculpture spatulas, everything helps to create a more conscious language, which finally may develop directly on the large canvases, in a continuous conquering of new balances between the always strong charges of sign and colour, which in the mature works is spread following contrasting bands, or it shades iridescently with intangible consistence on the background.

The wonderful works created in his home-studio in Antibes, in the middle of an olive grove, a place of work and soul, strongly desired by Hartung and his wife Anna-Eva, where the artist would live and work until his death in 1989, are the very heart of this exhibition, and show us an artist animated by an extreme creative vitality, who manages, even in a vast range of themes and techniques, to maintain an extraordinary stylistic coherence, with no sign of ti-

naria, che non mostra mai nessun segno di cedimento o stanchezza. Le pennellate nere si raggruppano fino ad espandersi in macchie che invadono la superficie, per farsi poi filamentose, o trasformarsi ancora negli echi di quelle linee decise, quasi perentorie, ottenute sia aggiungendo sia raschiando via il colore dalla tela (T 1977-R26, T 1977-R49, T 1980-K20). I fondi diventano ariosi, espandono la dimensione e si colorano delle tonalità mediterranee di Antibes, spaziando dal giallo dorato (T 1980-R2, T 1981-E11) a quello più tenue, dal blu più intenso all'azzurro del cielo sereno, (T 1980-H10, T 1981-H47, T 1982-R27), e i segni si muovono al loro interno alla ricerca continua di nuovi ritmi, avvicinandosi e distendendosi, in una dialettica sempre votata alla ricerca dell'equilibrio rigoroso, dell'armonia interna, da sempre perseguita e mai abbandonata, neanche nelle opere degli ultimi anni, quando il pittore, ormai costretto all'immobilità, dipinge utilizzando vaporizzatori e compressori, dissolvendo la materia in una sorta di corpuscoli aerei che quasi piovono sul fondo, creando ancora nuove dilatazioni e aggregazioni (T 1986-K26, T 1988-K12).

E ancora quell'urgenza di dipingere, quell'amore per l' "agire sulla tela" ritornano costanti, alla ricerca di nuove soluzioni a quella lotta incessante dell'artista contro lo spazio, la luce, il colore, nel sempre continuo tentativo di dominare gli elementi significanti dell'arte e farli propri. Una lotta che non si risolve mai, ma che è accompagnata dalla consapevolezza che l'unico discorso possibile è ormai del tutto interno all'arte stessa. Hans Hartung rimarrà per tutta la vita fedele a quell'amore per la pittura che lo aveva accompagnato fin dagli anni Venti del Novecento, e che lo ha reso uno degli interpreti più significativi del suo tempo, seguendo un percorso sempre contraddistinto da un estremo rigore di pensiero e da una sempre rinnovata coerenza espressiva, mai dovuta al caso o all'occasione, ma nella costante ricerca di un motivo pittorico scaturito da una riflessione profonda, che dia forme sempre nuove alla fantasia e all'emozione: "Nelle meditate strutture è il senso di un'arte, che il Solier attribuisce alla pura ragione. Hartung sembra chiudersi entro questo dominio, fedele alla vocazione più autentica, ma senza inaridire la facoltà di potenziare, attraverso il filtro della ragione, il flusso della fantasia, nonostante le inevitabili, oscure parentesi: una fantasia liberata, dapprima, nel gesto che «registra» e oggi, nella meditata composizione, che completa o, meglio, approfondisce i dati di una esperienza intellettuale e umana modernamente viva e attiva".³



Foto di Hartung, Camargue, 1959

Chiara Stefani

Note:

- 1 Pierre Daix, *Hartung*, Garzanti/Galerie Daniel Gervis, Milano, 1990, pp. 196-198.
- 2 Franz W. Kaiser, *Caducité des catégories dans la critique d'art: étude de cas*, in *Hartung. 10 perspectives*, a cura di Anne Pontaigne, 5 Continents Editions, Milano, 2006, pp. 34-53.
- 3 Giuseppe Marchiori, *Percorso di Hartung*, in Hans Hartung, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, maggio - luglio 1966, p. 19.

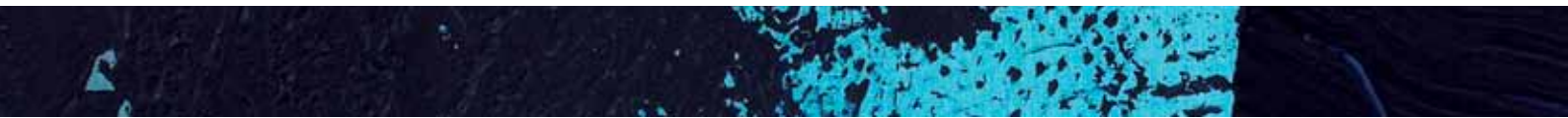
redness or of breakdown. The black strokes clot together until they invade the whole surface, to then become strings, or transforming themselves into echoes of the firm strokes, almost peremptory, obtained by adding to or by scratching off the colours from the canvas. (T 1977-R26, T 1977-R49, T 1980-K20). Backgrounds become full of air, spreading their dimension and colouring themselves with Mediterranean nuances of Antibes, spacing from the golden yellow (T 1980-R2, T 1981-E11) to a lighter one, from an intense blue to the lighter blue of a limpid sky (T 1980-H10, T 1981-H47, T 1982-R27), and signs moving into themselves searching continuously for new rhythms, getting closer and spreading out, in a dialectic always devoted to the research of rigorous balance and inner harmony, always pursued and never abandoned, not even in the last works, when the artist, constrained to immobility, paints with sprayers and compressors, dissolving matter in air particles which gently rain on the canvas' background, creating new dilatations and aggregations (T 1986-K26, T 1988-K12).

And still the urgency to paint, that desire to "act on canvas" reiterates, constantly looking for new solutions for the endless battle of the artist vs. space light, and colour, always attempting to dominate the significant art features and make them his own. A never ending battle, accompanied by the consciousness that the only possible dialogue is, by now, only in art itself. Hans Hartung would remain faithful all his life to that love of painting which accompanied him from the first years of the 1920s, and which made him one of the most significant interpreters of his time, following an always distinguishable path, for its extreme rigor of thought and a constantly renewed expressive coherence. Nothing ever left to chance or opportunity, but in the constant research of a pictorial reason born of a deep reflection, which always gave new shapes to fantasy and emotion: "In meditated structures, it is the sense of an art, which Solier gives to pure reason. Hartung seems to close himself in this dominion, faithful to the most authentic vocation, without withering his faculty to potentiate, through the filter of reason, the flux of fantasy, despite the inevitable, obscure parenthesis: a freed fantasy, in the first place, in the gesture which «registers», and today, in a meditated composition, completing or, even better, deepening the data of intellectual and human experience, vivid and active".³

Chiara Stefani

Notes:

- 1 Pierre Daix, *Hartung*, Garzanti/Galerie Daniel Gervis, Milano, 1990, pp. 196-198.
- 2 Franz W. Kaiser, *Caducité des catégories dans la critique d'art: étude de cas*, in *Hartung. 10 perspectives*, a cura di Anne Pontaigne, 5 Continents Editions, Milano, 2006, pp. 34-53.
- 3 Giuseppe Marchiori, *Percorso di Hartung*, in Hans Hartung, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, maggio - luglio 1966, p. 19

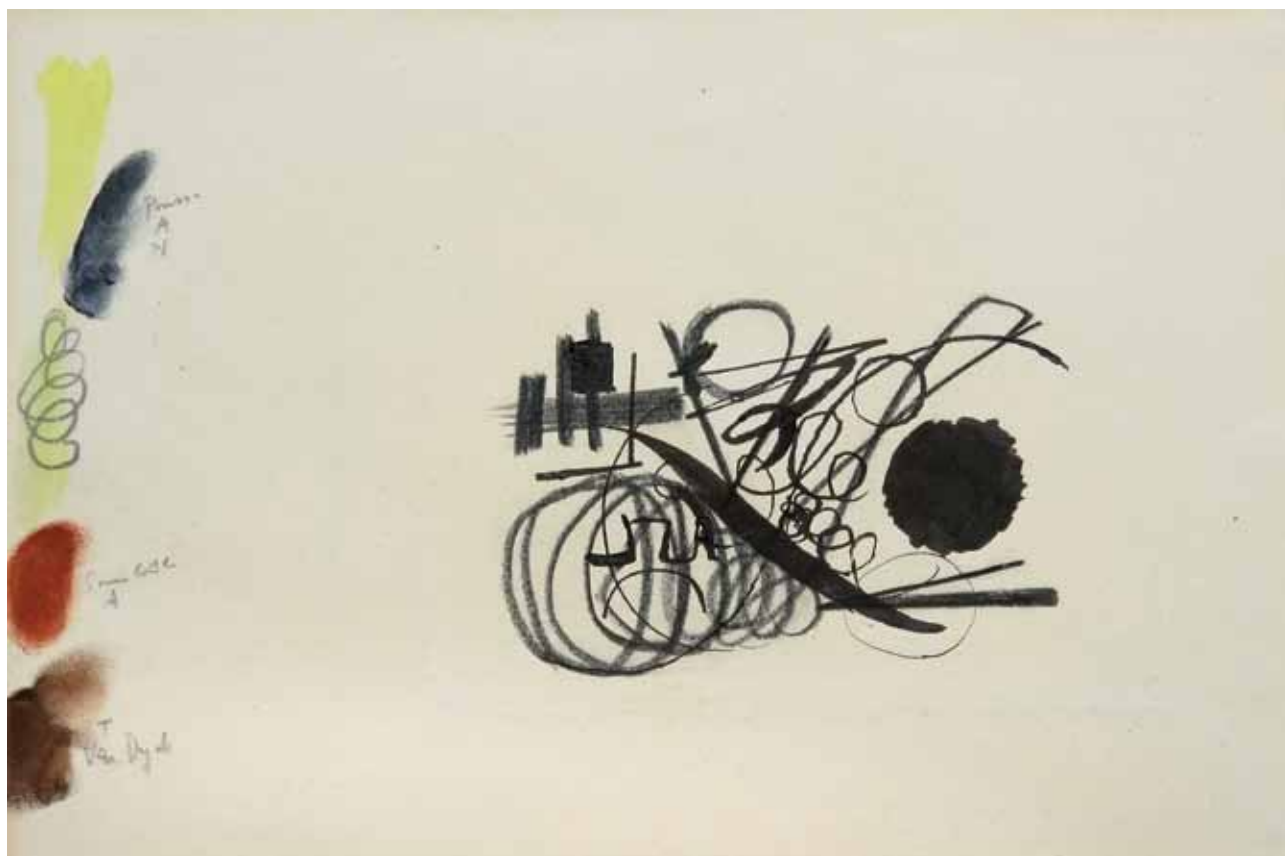


Opere / Works



1. *Senza titolo*, 1947
Carboncino e pastello su carta, cm 26 x 49,6





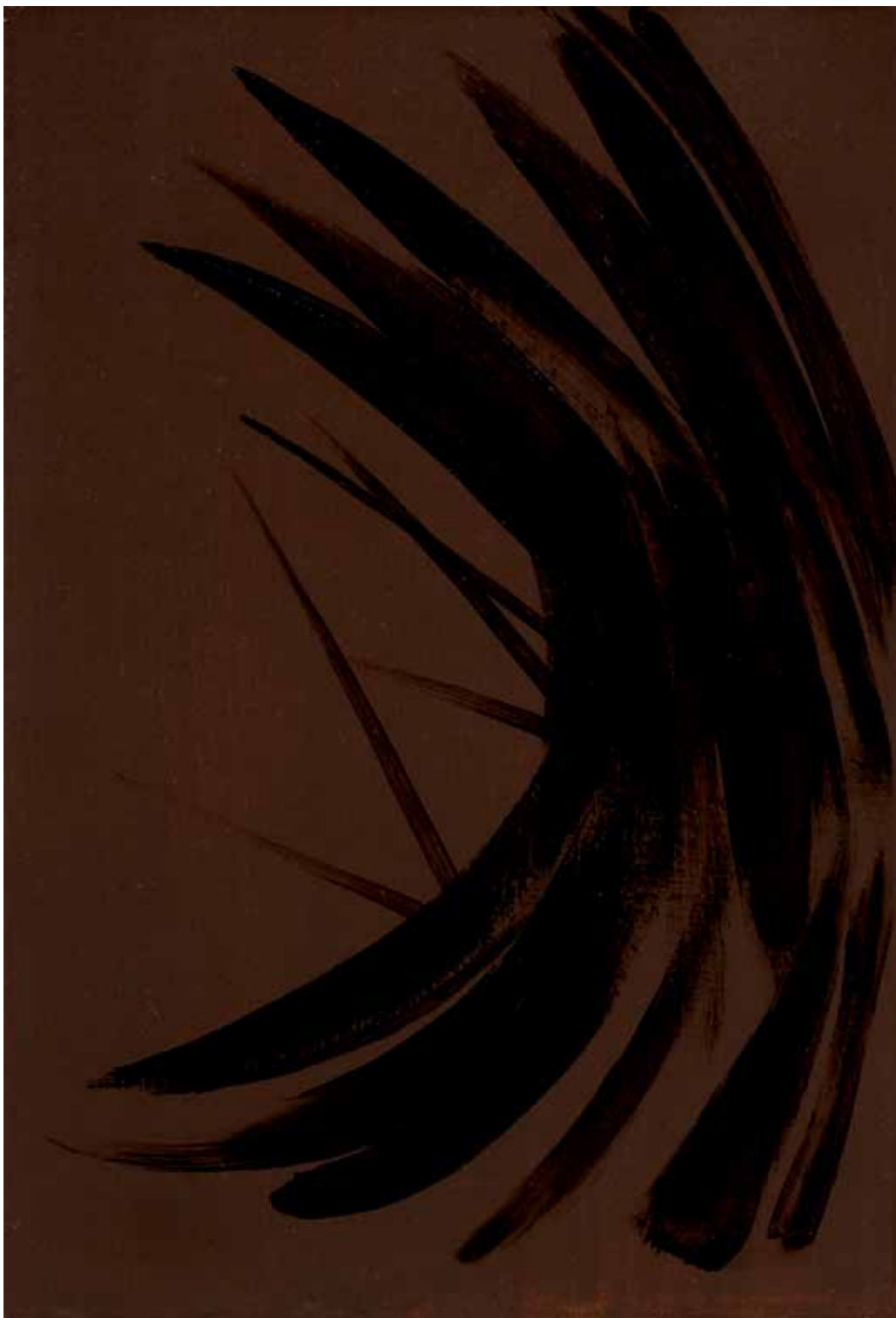
2. *Composizione*, 1947
Inchiostro, matita e gouache su carta, cm 23 x 32



3. *Senza titolo*, 1952
Pastello su carta, cm 31,2 x 23,8



4. T 1955-20, 1955
Olio su tela, cm 163 x 103,5



5. T 1955-26, 1955
Alcool laque su tela, cm 34,8 x 23,7



6. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,5



7. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,5



8. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,8



9. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,8



10. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,8



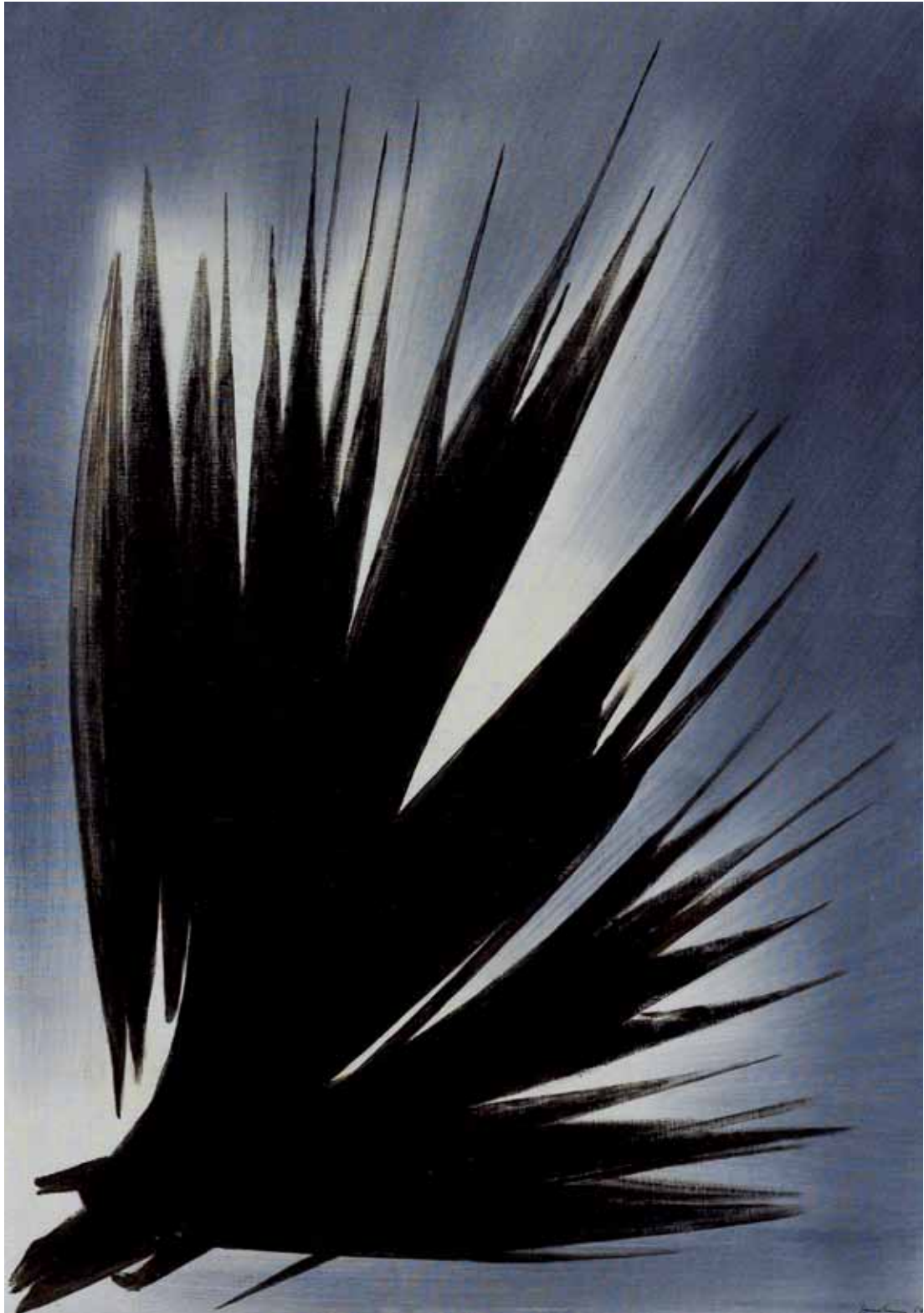
11. *Senza titolo*, 1956
China su carta, cm 27,3 x 20,8





12. *Senza titolo*, 1957
Pastello su carta, cm 50,3 x 65,2

13. *T* 1959-6, 1959
Olio su tela, cm 92 x 64,5







14. *Senza titolo*, 1960
Pastello su carta, cm 32 x 25

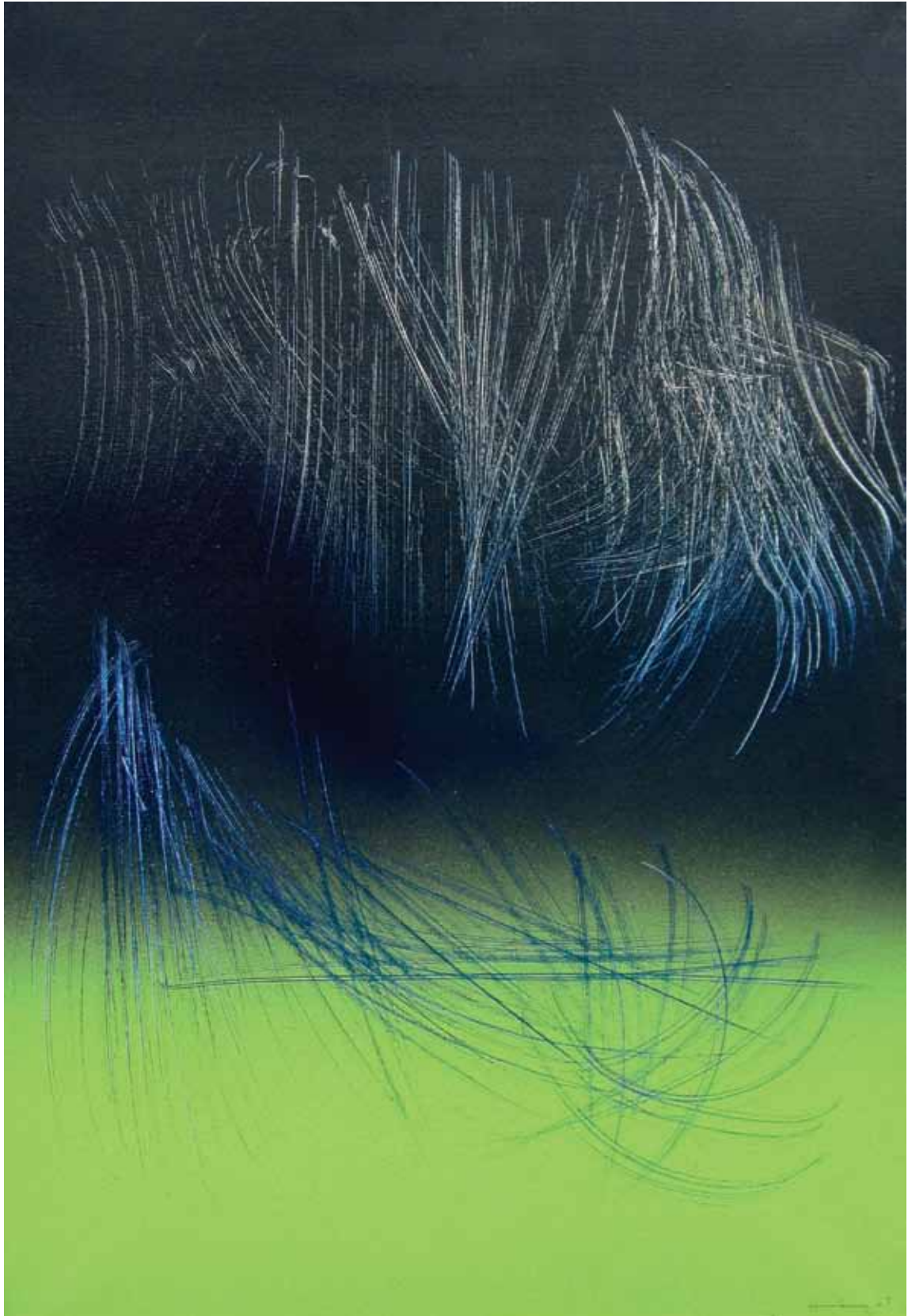


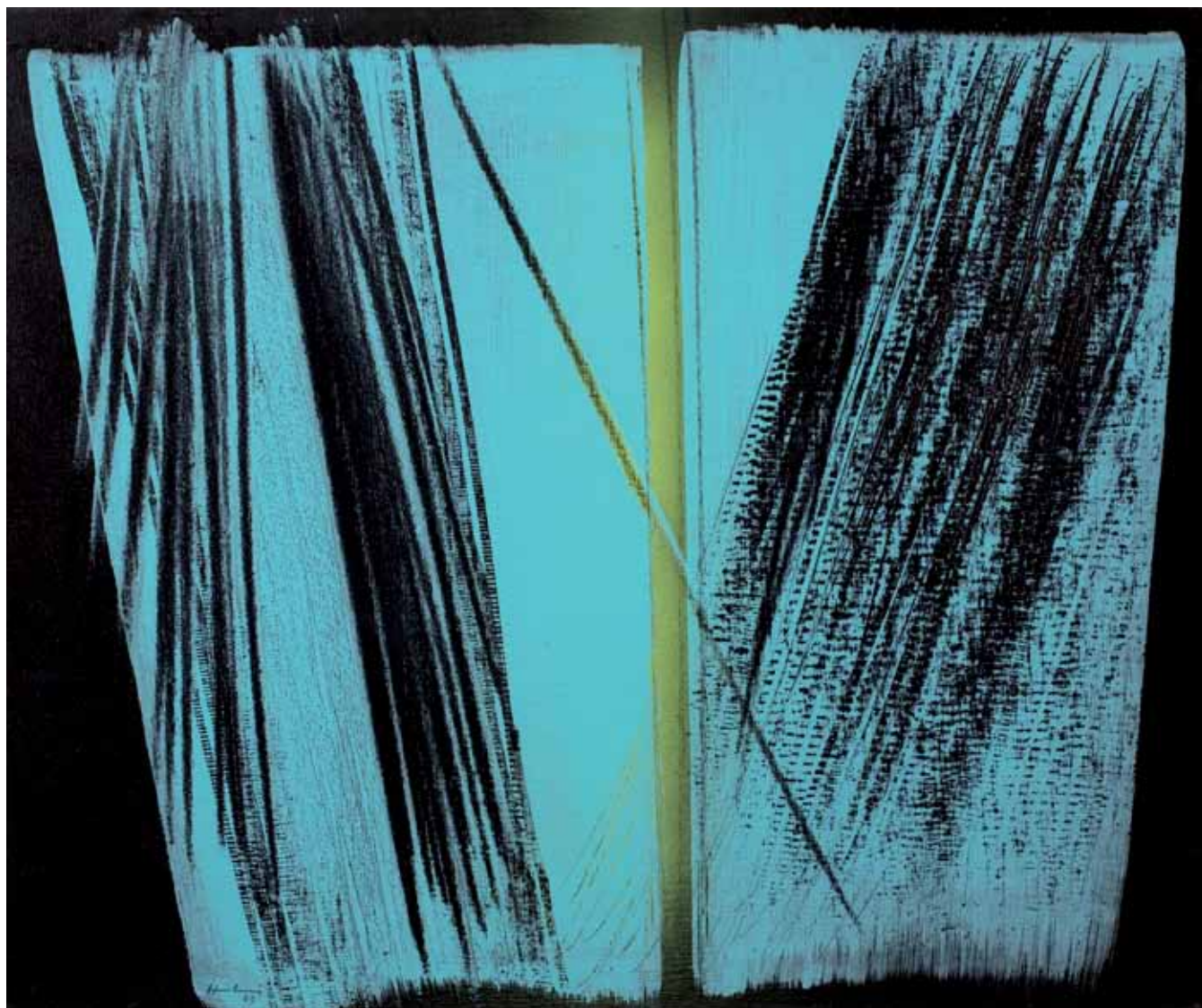
15. T 1962-U42, 1962
Acrilico su tela, cm 60 x 81



16. *T 1965-R21*, 1965
Acrilico su tela, cm 60 x 92

17. *T 1967-H3*, 1967
Olio su tela, cm 73 x 50



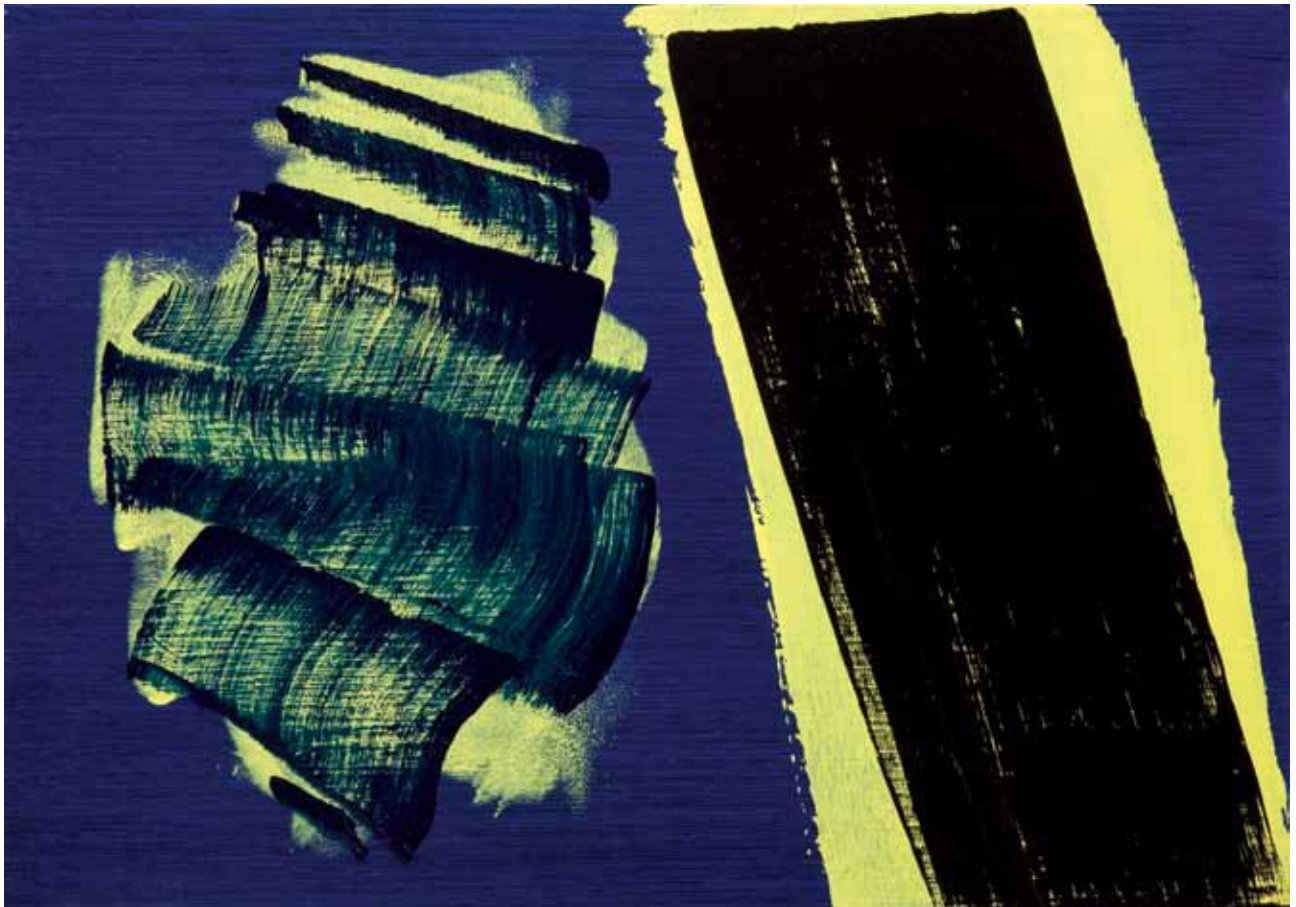


18. *T 1969-H3*, 1969
Acrilico su tela, cm 54 x 65



19. T 1973-E22, 1973
Acrilico su tela, cm 65 x 92

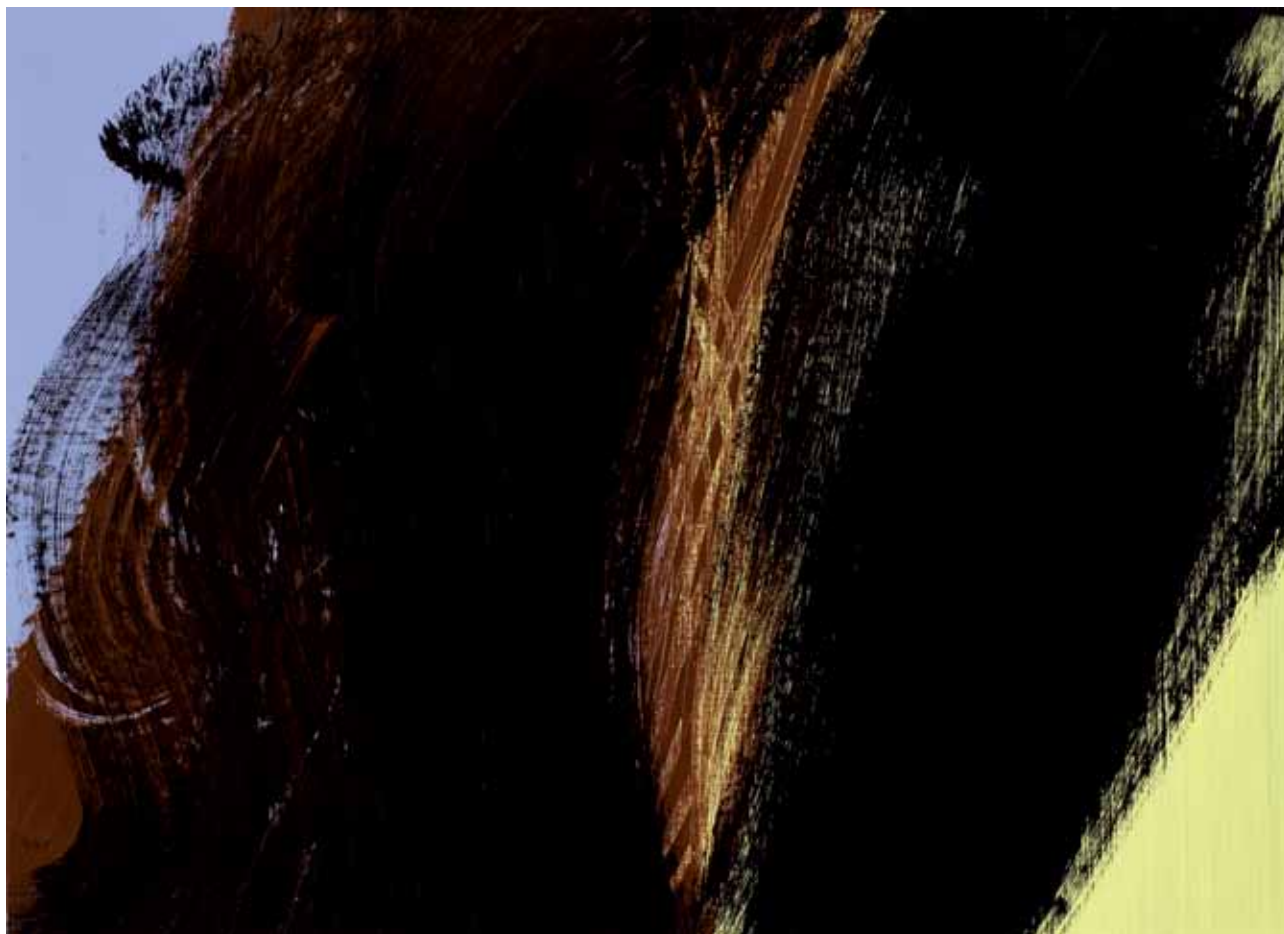
20. *T 1974-R36*, 1974
Acrilico su tela, cm 54 x 81







21. *P 40 1975-H43*, 1975
Pastello e acrilico su cartone applicato su tela, cm 74,8 x 104,4



22. T 1977-R26, 1977
Acrilico su tela, cm 73 x 100



23. T 1977-R49, 1977
Acrilico su tela, cm 92 x 65

24. *T 1979-H1*, 1979
Acrilico su tela, cm 50 x 73





25. *T* 1980-K20, 1980
Acrilico su tela, cm 33 x 55



26. *T 1980-H11*, 1980
Acrilico su tela, cm 142 x 180





27. T 1980-R2, 1980
Acrilico su tela, cm 154 x 250



28. *T 1981-E1*, 1981
Acrilico su tela, cm 60 x 92



29. T 1982-R27, 1982
Acrilico su tela, cm 70,5 x 300





30. T 1981-E11, 1981
Acrilico su tela, cm 180 x 142



31. *T 1981-H47*, 1981
Acrilico su tela, cm 65 x 100



32. *T 1983-H12*, 1983
Acrilico su tela, cm 33 x 46





33. *T 1985-H18*, 1985
Acrilico su tela, cm 50 x 130



34. *P 50 1983-H16*, 1983
Acrilico su carta applicata su tavola, cm 95,5x140



35. *T 1983-R38*, 1983
Acrilico su tela, cm 81 x 100

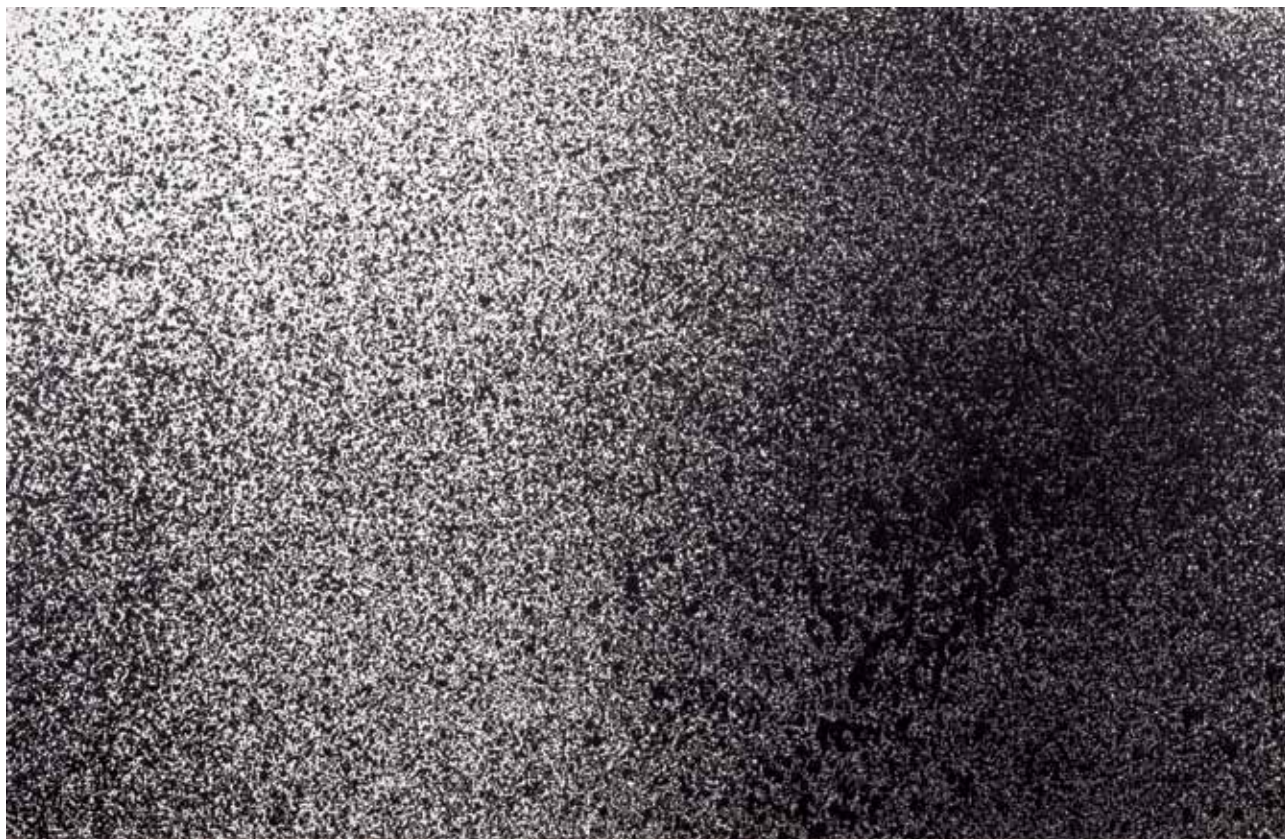




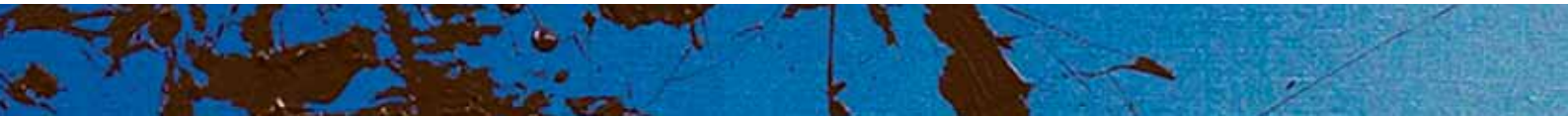
36. *T 1984-H10*, 1984
Acrilico su tela, cm 120 x 195



37. T 1986-K26, 1986
Acrilico su tela, cm 180 x 180



38. *T 1988-K12*, 1988
Acrilico su tela, cm 60 x 92



Apparati / Apparatuses





Biografia

1904

Hans Hartung nasce a Lipsia il 21 settembre; il padre è medico, pittore dilettante e musicista.

1912-14

Si trasferisce con la famiglia a Basilea, dove comincia ad appassionarsi all'astronomia e alla fotografia. Nel 1914, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, ritorna a Lipsia.

1914-24

Il padre diventa primario all'ospedale militare di Dresda. Hartung studia materie umanistiche al liceo e approfondisce artisti come Goya, Rembrandt e El Greco, copiandone le opere presenti nei musei della città, cominciando ad appassionarsi anche all'opera degli espressionisti tedeschi.

Nel 1922 crea una prima serie di trentatré acquerelli di cui Will Grohmann scriverà una monografia nel 1966.

Tra il 1923 ed il 1924 realizza un'ulteriore serie di pastelli astratti caratterizzati da un tracciato ritmico.

1924-25

Studia filosofia e storia dell'arte all'Università seguendo anche alcuni corsi alle Accademie di Lipsia e Dresda: nel 1925 assiste ad un corso di Kandinsky, decisivo per la sua formazione.

1926

Visita l'Esposizione Internazionale di Dresda, conoscendo direttamente la pittura moderna europea, soprattutto l'impressionismo, il Cubismo ed il Fauvismo. In estate viaggia in Francia ed in Italia.

1927-30

Soggiorna nel sud della Francia approfondendo le ricerche matematiche sulla sezione aurea. Nel settembre del 1929 sposa la giovane pittrice norvegese Anna-Eva Bergman.

1931

Espone per la prima volta a Dresda nella Galerie Heinrich Kuhn.

1932

Partecipa all'Esposizione dei "Giovani artisti" alla Galleria Flechtheim di Berlino e successivamente, insieme alla moglie, a Oslo presso la Galleria Blomqvist. La morte improvvisa del padre gli crea problemi nervosi e lo spinge, in concomitanza dell'ascesa al potere del Nazismo, a lasciare la Germania. Alla fine dell'anno si trasferisce con la moglie a Minorca nelle Baleari.

1933-34

A Minorca le sue opere abbandonano le influenze cubiste per tornare ad una pittura più istintuale. Sopraggiunti problemi economici, dovuti al sequestro dei suoi beni in Germania, lo costringono a trasferirsi prima a Parigi e successivamente a Stoccolma.

1935-37

Tornato a Berlino per risolvere i problemi finanziari, si scontra con il Regime per i suoi contatti con compagni di studio ebrei e comunisti ed è sorvegliato ed interrogato dalla polizia nazista; con l'aiuto di Will Grohmann e Christian Zervos riesce a lasciare definitivamente la Germania e a trasferirsi a Parigi nello studio di rue Daguerre.

Dal 1935 fino alla fine della guerra espone al Salon des Surindépendants.

Nel 1937 all'Esposizione Internazionale al Jeu de Paume, organizzata da Christian Zervos, espone una grande tela e scopre le opere di Julio González che lo impressionano profondamente.

1938

L'aggravamento della sua situazione finanziaria lo costringe a trasferirsi in rue Mouton e una malattia della moglie spinge la coppia a divorziare. Privato del passaporto tedesco resta a Parigi e lavora nell'atelier di González realizzando alcune sculture.

Partecipa all'esposizione anti-nazista Twentieth Century German Art alle New Burlington Galleries di Londra.

1939

Sposa Roberta González, figlia dello scultore, e si iscrive alla lista degli oppositori volontari del Regime hitleriano. A dicembre è arruolato nella Legione Straniera ed inviato in Africa del Nord.

1940-44

Con l'armistizio lascia la Legione e si stabilisce provvisoriamente a Cahors dai González. Dopo l'invasione tedesca della Francia, Hartung fugge in Spagna dove viene arrestato ed internato in un campo di concentramento.

Liberato per intervento americano, si ricongiunge alla Legione Straniera in Africa del Nord. Nel novembre 1944, partecipando con gli Alleati all'offensiva in Alsazia, è gravemente ferito e subisce la perdita della gamba destra.

1945-46

Torna a Parigi, riprende a dipingere, ottiene la nazionalità francese ed è insignito di numerosi riconoscimenti militari tra cui la Legion d'Onore. Partecipa a numerose mostre collettive.

1947

Prima esposizione personale di Hartung a Parigi presso la Galerie Lydia Conti; conosce critici, collezionisti e pittori tra cui Soulages, Mathieu e Rothko. Il regista Alain Resnais gira un film sul pittore.

1948

Continua l'attività espositiva ed è presente per la prima volta alla Biennale di Venezia.

1949

Chiusasi la Galerie Lydia Conti, Hartung si lega alla Galerie Louis Carré. Esce a Stoccarda, presso l'editore Verlag, la prima monografia a lui dedicata.

1951

L'esposizione itinerante Advancing French Art, organizzata da Louis Carré, porta per la prima volta le opere di Hartung negli Stati Uniti.

1952-53

Retrospettiva alla Kunsthalle di Basilea. Partecipa con diverse opere alla Biennale di Venezia. Incontra nuovamente Anna-Eva Bergman a Parigi, che risposerà nel 1957. Nel 1953 si trasferisce con la Bergman nello studio di Rue Celse. Mostre personali a Londra e a Berna.

1954

Espone al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles. Presenta la propria opera grafica alla Galerie La Hune di Parigi e prende parte alle mostre dell'Ecole de Paris alla Galerie Charpentier.

1955

Partecipa alla prima Documenta di Kassel e prende il via la sua costante presenza alla Biennale Internazionale di incisione di Lubiana (che continuerà fino al 1979).

1956

Riceve il Premio Guggenheim per la Selezione Continentale Europa-Africa. È eletto membro onorario dell'Akademie der Künste di Berlino. La Galerie de France lo mette sotto contratto.

1957-59

Continua l'intensa attività espositiva, soprattutto in Germania e Francia. Nel 1959 si trasferisce con la moglie nel nuovo atelier parigino in Rue Gauguier, costruito secondo il loro progetto.

Alla fine degli anni Cinquanta l'artista comincia a costituire un catalogo della propria opera ad uso privato, dove ciascuna opera è fotografata e schedata accuratamente.

1960

Hans Hartung vince all'unanimità il Gran Premio per la pittura alla Biennale di Venezia, che ne sancisce la definitiva consacrazione: le sue opere sono esposte nel padiglione francese. Comincia a sperimentare sul grande formato, improvvisando direttamente sulla tela ed utilizzando colori vinilici.

1961-66

Numerose mostre personali alla Galerie de France. Nel 1963 apre una grande retrospettiva itinerante tra Zurigo, Vienna, Düsseldorf, Bruxelles ed Amsterdam con 120 tele, 150 disegni e una scultura. Nell'estate del 1964 compie un viaggio in barca lungo le coste del Nord Europa, scattando circa un migliaio di fotografie.

Nel 1965 esce il catalogo ragionato della sua produzione grafica (1921-1965) realizzato dalla Galleria Rolf Schmucking di Brunswick, in contemporanea con l'esposizione di tutta l'opera grafica presso il Museo della stessa città.

Nel 1966 si tiene la prima grande mostra di Hartung in Italia, presso il Museo Civico di Torino, con oltre 200 opere. Viaggia negli Stati Uniti dove espone nuove tele alla André Emmerich Gallery di New York.

1967

Esce la prima monografia italiana dell'artista a cura di Umbro Apollonio.

1968-69

Insieme alla moglie comincia a progettare e costruire una casa-studio ad Antibes, in mezzo ad un campo di ulivi.

Il Musée National d'Art Moderne di Parigi gli dedica un'importante retrospettiva con oltre 250 opere che verrà poi trasferita al Museum of Fine Arts di Houston, al Musée du Québec e al Musée d'Art Contemporain di Montréal.

1970

Riceve il Grand Prix des Beaux Arts della città di Parigi.

1972

Hartung e la moglie si stabiliscono definitivamente nella villa Le Champ des Oliviers ad Antibes, dove vivranno entrambi fino alla morte.

1974-75

Varie manifestazioni e pubblicazioni si susseguono per i festeggiamenti dei settant'anni dell'artista. Retrospettiva itinerante nei musei di Colonia, Berlino e Monaco. Il Metropolitan Museum di New York espone 27 opere recenti di grande formato.

1976

Pubblica per le Edizioni Grasset la raccolta di memorie Autoportrait, scritta insieme a Monique Lefebvre. È nominato cittadino onorario di Antibes.



Anna Eva Bergman e Hans Hartung, 1965, fotografati da Michel Sapone

1977

Diviene membro dell'Accadémie des Beaux-Arts di Parigi.

Ad Arras le sue fotografie sono esposte per la prima volta presso il Cercle Noroit. Il Centro Georges Pompidou organizza una mostra itinerante di sue litografie e incisioni che si protrarrà per quattro anni.

1980

Il Musée d'Art Moderne di Parigi apre una retrospettiva dell'artista dedicata alle opere precedenti il secondo conflitto mondiale; il Museo delle Poste di Parigi espone arazzi e xilografie eseguiti da Hartung e dalla moglie Anna-Eva.

1981

L'artista vince il premio Oscar Kokoschka del Governo austriaco. Ampie retrospettive a Monaco, Düsseldorf ed in Norvegia. La sua autobiografia è tradotta in tedesco e presentata all'Akademie der Künste di Berlino.

1982

La Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco gli dedica una sala permanente (parte delle opere sono donate direttamente dall'artista).

Il Centro Georges Pompidou inaugura una sua mostra di fotografie.

1983

Sessantuno litografie e incisioni donate dall'artista sono esposte al Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen di Dresda.

1984

All'Hessisches Landesmuseum di Darmstadt viene inaugurata una sala permanente di Hartung con 11 grandi tele (alcune donate dall'artista); nella stessa occasione è nominato membro dell'Ordine di Massimiliano di Baviera per la scienza e l'arte e riceve la Gran Croce con stella dell'Ordine al Merito della Repubblica Federale di Germania.

1987

Al Museo Picasso di Antibes espone Premières Peintures 1922-1949. A luglio muore Anna-Eva.

1988

Quattro importanti esposizioni si susseguono: Palazzo dei Diamanti a Ferrara, Musée des Beaux-Arts di Carcassonne,

Cappella della Sorbona a Parigi e Abbazia dei Cordeliers a Châteauroux.

1989

Riceve da François Mitterand il titolo di Grande Ufficiale della Legione d'Onore.

Muore ad Antibes il 7 dicembre.

1994

Ad Antibes viene istituita la Fondazione dedicata ad Hans Hartung e Anna-Eva Bergman.

Biography

1904

Hans Hartung was born in Leipzig the 21st September; his father was a doctor, an amateur painter and a musician.

1912-14

He moved with his family to Basle, where he started to develop a passion for astronomy and photography. In 1914, when WWI broke out, he went back to Leipzig.

1914-24

His father became the top clinician of the Military Hospital of Dresden. Hartung studied classical subjects at high school and deepened his knowledge about artists such as Goya, Rembrandt and El Greco, copying their most important works hosted in the city's museums. He also started to get passionate about the works of German expressionists. In 1922 he created a first series of thirty-three watercolours on which Will Grohmann would write a monograph in 1966. Between 1923 and 1924 he realized another series of abstract pastel works, characterized by a rhythmical trace.

1924-25

He studied philosophy and the history of art at university, attending also some courses at the Art Academies of Leipzig and Dresden: in 1925 he attended a course held by Kandinsky, decisive for his background.

1926

He visited the International Exposition in Dresden, getting in direct contact with modern European painting, mostly with Impressionism, Cubism and Fauvism. During the summer of the same year, he went to Italy and France.

1927-30

He stayed in the South of France, deepening his mathematical researches on the Golden Section. In September 1929 he married the young Norwegian painter Anna-Eva Bergman.

1931

He exhibited his works for the first time in Dresden, at the Heinrich Kuhn Gallery.

1932

He participated in the Exhibition of "Young Artists" at the Flechtheim Gallery of Berlin, and after that, with his wife, in Oslo at the Blomqvist Gallery. The sudden death of his father created some nervous problems for him, which lead him, in conjunction with the ascent of Nazism, to leave Germany. At the end of the year he moved, with his wife, to Minorca, in the Balearic Archipelago.

1933-34

In Minorca his works were no longer under the cubist influence, and so he went back to more instinctive painting. The

rise of economic problems, due to difficulties with his possessions in Germany, forced him to move to Paris, and then to Stockholm.

1935-37

Having gone back to Berlin to solve his financial difficulties, he clashed with the Regime for his contacts with Jewish and communist fellow students, and he was supervised and questioned by the Nazi Police. Thanks to the help of Will Grohmann and Christian Zervos he managed to leave Germany forever, and to settle in Paris in his studio in Rue Daguerre.

In 1935 and until the end of the war he exhibited his work at the Salon des Surindépendants.

In 1937 at the International Exposition at the Jeu de Paume, organized by Christian Zervos, he exhibited a large canvas and discovered works by Julio González, which deeply impressed him.

1938

His financial situation worsened and forced him to move to Rue Mouton, and then his wife's illness lead them to divorce. Deprived of his German passport, he stayed in Paris and worked in González's atelier, creating some sculptures.

He participated in the Anti - Nazi Exhibition of Twentieth Century German Art at the New Burlington Galleries in London.

1939

He married Roberta González, daughter of the artist, and subscribed to the list of volunteers opposing Hitler's Regime. In December he joined the French Foreign Legion and was sent to North Africa.

1940-44

After the armistice he left the French Foreign Legion and settled for a while in Cahors, with the González family. After the German invasion of France, Hartung escaped to Spain, where he was arrested and interned in a Concentration Camp. Freed thanks to US intervention, he went back to the French



Hans Hartung nella Legione Straniera, 1940



Hartung nel suo atelier di Antibes, 1974

Foreign Legion in North Africa. In November 1944, participating with the Allies in the offence in Alsace, he was badly injured and lost his right leg.

1945-46

He went back to Paris, started to paint again, obtained French Citizenship and was invested with several military awards, amongst which the Legion of Honour. He participated in several collective exhibitions.

1947

The first solo exhibition by Hartung in Paris at the Lydia Conti Gallery. He met critics, collectors and painters such as Soulages, Mathieu and Rothko. The film director Alain Resnais shoots a film about him.

1948

The exhibitions continued and for the first time he exhibited at the Venice Biennial.

1949

The Lydia Conti Gallery closed down, Hartung moved to the Louis Carré Gallery. The first monograph about him was edited in Stuttgart, with the Verlag publishing house.

1951

The itinerant exhibition *Advancing French Art*, organized by Louis Carré, brought Hartung's works to the US, for the first time.

1952-53

Retrospective at the Kunsthalle of Basle. He participated with several works for the Venice Biennial. He met Anna-Eva Bergman again, in Paris, and would re-marry her in 1957. In 1953 he moved, with his wife Bergman, into his studio in Rue Celse. Solo exhibitions in London and Bern.

1954

He exhibited at the Palais des Beaux-Arts of Brussels. He pre-

sented his own graphic work at La Hune Gallery in Paris and participated at the exhibitions of the Ecole de Paris at the Charpentier Gallery.

1955

He participated at the first Documenta by Kassel and from now on he would be constantly present at the Engraving International Biennial of Lubiana (which lasted until 1979).

1956

He was awarded the Guggenheim Prize for the European-African Continental Selection. Elected honorary member of the Akademie der Künste of Berlin. The Galerie de France put him under contract.

1957-59

Intense exhibition activity, mostly in Germany and France. In 1959 he moved with his wife to his new Parisian atelier in Rue Gauguier, built under their project.

At the end of the 50s the artist started to create a catalogue of his own work for private use, where every piece of art was photographed and carefully scheduled.

1960

Hans Hartung won, unanimously voted, the Grand Prix for Painting at the Venice Biennial, which ratified forever his consecration: his works are exhibited in the French Pavilion. He started to experiment on large-size canvases, improvising directly onto canvas using vinyl paints.

1961-66

Several solo exhibitions at the Galerie de France. In 1963 he opened an itinerant retrospective moving from Zurich, to Vienna, Düsseldorf, Brussels and Amsterdam, with 120 canvases, 150 drawings and a sculpture. During the summer he went for a boat trip along the Northern European shore, taking more or less one thousand pictures.

In 1965 an annotated monograph of his graphic work is edited (1921-1965), realized by the Rolf Schmucking Gallery of Brunswick, while his graphic works were hosted for an exhibition in the Museum of the city.

In 1966 the first great exhibition in Italy is held at the Museo Civico di Torino, with more than 200 works. He travelled to the US where he exhibited new works at the André Emmerich Gallery of New York.

1967

The first Italian monograph on the artist is edited by Umbro Apollonio.

1968-69

He started to project, with his wife, to build a studio-home in Antibes, in the middle of an olive grove.

The Musée National d'Art Moderne of Paris dedicated to him an important retrospective with more than 250 works which would then be sent to the Museum of Fine Arts of Houston, to the Musée du Québec and to the Musée d'Art Contemporain of Montréal.

1970

He won the Grand Prix des Beaux Arts of the city of Paris.

1972

Hartung and his wife settle permanently in their villa Le Champ des Oliviers in Antibes.

1974-75

Various demonstrations and publications followed the 70th birthday of the artist. An itinerant retrospective was hosted in the museums of Colonia, Berlin and Munich. The Metropolitan Museum of New York exhibited 27 recent works in large scale.

1976

He published, for the Grasset Publishing House, A collection of memoirs *Autoportrait*, written together with Monique LeFebvre. Nominated freeman of the city of Antibes.

1977

He became a member of the Accadémie des Beaux-Arts of Paris.

In Arras, his photographs were exhibited for the first time at the Cercle Noroit. The Centre Georges Pompidou organized an itinerant exhibition of his lithographs and engravings, which would last for four years.

1980

The Musée d'Art Moderne of Paris opened a retrospective of the artist, dedicated to his works before WWII. The Museum of the Post of Paris exhibited arrases and xylographs by Hartung and his wife Anna-Eva.

1981

The artist won the Oscar Kokoschka of the Austrian Government. Great retrospectives in Munich, Düsseldorf and in Norway.

His autobiography was translated into German and presented at the Akademie der Künste of Berlin.

1982

The Staatgalerie Moderner Kunst of Munich dedicated to him a permanent room (some of the works were donated to the gallery by the artist himself).

The Centro Georges Pompidou inaugurated an exhibitions of his photographs.

1983

Sixty-one lithographs and engravings donated by the artist were exhibited at the Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen of Dresden.

1984

At the Hessisches Landesmuseum of Darmstadt a permanent room was inaugurated with 11 large canvases (some of which donated by the artist himself); in the same occasion he was nominated a member of the Maximilian of Baviera Order for science and art and was awarded with the Great Cross with a Star from the Order of the Merit of the Federal Republic of Germany.

1987

At the Museum of Picasso of Antibes he exhibited *Premières Peintures 1922-1949*. Anna-Eva died in July.

1988

Four important exhibitions running: Palazzo dei Diamanti in Ferrara, Musée des Beaux-Arts of Carcassonne, Chapelle de la Sorbonne in Paris and the Abbey of Cordeliers in Châteauroux.

1989

He received, from François Mitterrand, the title of Great Officer of the Legion of Honour.

He died in Antibes on 7th December.

1994

A Foundation dedicated to Hans Hartung and Anna-Eva Bergman was created in Antibes.



Hartung a Erker-Press, Saint-Gall, 1973

Schede tecniche / Specifications

Catalogo 1

Senza titolo, 1947 - Carboncino e pastello su carta, cm 26 x 49,6
Al verso sulla carta: HH OP 40.
Storia: Collezione Roberta Gonzalez, Parigi; Collezione privata.

Catalogo 2

Composizione, 1947 - Inchiostro, matita e gouache su carta, cm 23 x 32
Storia: Galerie de France, Parigi; Collezione privata
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 9203-G.
Esposizioni: Un incontro: Hans Hartung e Julio González, 1935-1952, Parigi, Galerie de France, gennaio - marzo 1992, poi Lugano, Galleria Pieter Coray, aprile - maggio 1992;
Hans Hartung. Lo slancio 1947-1985: i grandi dipinti, Torino, Museo Regionale di Scienze Naturali, 19 dicembre 2010 - 30 gennaio 2011.

Catalogo 3

Senza titolo, 1952 - Pastello su carta, cm 31,2 x 23,8
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 11 Maggio 2011 con n. CT HH5389-0.
Storia: collezione Jean Helion Galleria Marwan Hoss, Parigi; collezione privata

Catalogo 4

T 1955-20, 1955 - Olio su tela, cm 163 x 103,5
Al verso sul telaio: etichetta Galleria Civica d'Arte Moderna - Torino / Mostra "Pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane": etichetta Galerie Charpentier, Paris / École de Paris / 1956: etichetta Galleria La Bussola, Torino.
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 24 luglio 2004, con n. HH 1516.
Esposizioni: La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 4 marzo - 9 aprile 1961, cat. n. 103, illustrato.

Catalogo 5

T 1955-26, 1955 - Alcool laque su tela, cm 34,8 x 23,7
Al verso sul telaio: La grand [...]
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 8 marzo 2010, con n. CT HH 1520-0.

Catalogo 6

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,5
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 2192-98 R.

Catalogo 7

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,5
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 2192-69 R.

Catalogo 8

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,8
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 073-201 R.

Catalogo 9

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,8
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 073-184 R.

Catalogo 10

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,8
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 073-165 R.

Catalogo 11

Senza titolo, 1956 - China su carta, cm 27,3 x 20,8

Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. 073-179 R.

Catalogo 12

Senza titolo, 1957 - Pastello su carta, cm 50,3 x 65,2
Firma e data in basso a destra: Hartung 57. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta Galerie Ariel, Paris, con n. 6918.
Storia: Galleria Ariel, Parigi; Collezione Nuova Loggia, Bologna; Collezione privata, Milano; Collezione privata
Foto autenticata dall'artista, Antibes, 7 maggio 1985; certificato su foto Galleria d'Arte Meneghini, Mestre, con n. 555.

Catalogo 13

T 1959-6, 1959 - Olio su tela, cm 92 x 64,5
Firma e data in basso a destra: Hartung 59; al verso sul telaio: T 59-6: etichetta parzialmente abrasa [...]are Berntsen.
Storia: Collezione Hugues Joffre, Parigi; Collezione privata
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 10 febbraio 2003, con n. HH 1438.
Esposizioni: Informale Parigi-Milano 1946-1960, Milano, Galleria Tega, maggio - ottobre 2004, cat. p. 35, n. 24, illustrato a colori.
Bibliografia: Daniela Severi, Giulio Tega, Centottanta Opere, Galleria Tega, Milano, 2005, pp. 258, 259.

Catalogo 14

Senza titolo, 1960 - Pastello su carta, cm 32 x 25
Storia: Galleria Pogliani, Roma; Collezione privata
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con n. KP 1960-11.

Catalogo 15

T 1962-U42, 1962 - Acrilico su tela, cm 60 x 81
Al verso sul telaio: T 1962-U42 / 28/7/62 / Ekta 19.4.95: timbro Inventaire H.H., con n. 4626.
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 22 dicembre 1999, con n. 4626.
Esposizioni: Hans Hartung, opere dal 1947 al 1989, Milano, Ruggerini & Zonca e Galleria Tega, 26 ottobre - 20 dicembre 1995, cat. n. 12, illustrato a colori.

Catalogo 16

T 1965-R21, 1965 - Acrilico su tela, cm 60 x 92
Firma e data in basso a destra: Hartung 65; al verso sul telaio: Hartung T 1965-R21.
Certificato con foto Opera Gallery, Venezia.

Catalogo 17

T 1967-H3, 1967 - Olio su tela, cm 73 x 50
Al verso sulla tela etichette, Galleria Arte Borgogna, Milano, Galleria d'arte il Mappamondo, Milano e Timbro H 1372
Storia: Galerie de France, Parigi; Galleria Morone 6, Milano Galleria Arte Borgogna, Milano, Galleria d'arte il Mappamondo, Milano.

Catalogo 18

T 1969-H3, 1969 - Acrilico su tela, cm 54 x 65
Firma e data in basso a sinistra: Hartung / 69; al verso sul telaio: T 1969-H3 / Phot. G 274 Le 6/8/69; sulla tela e sul telaio: dieci timbri Raccolta Aldo, Venezia.
Opera registrata presso la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes.

Catalogo 19

T 1973-E22, 1973 - Acrilico su tela, cm 65 x 92
Al verso sul telaio: 24/8/73 T 1973-E 22 / Ph. L 999 du 30/7/74 / K594-photo des 27/8/73; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 5.
Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 2245-0.
Esposizioni: Hans Hartung, testo di Maurizio Calvesi, Milano,

Galleria Cafiso Arte, 27 ottobre 2005 - 10 gennaio 2006, cat. Skira. p. 35, n. 42, illustrato a colori.

Catalogo 20

T 1974-R36, 1974 - Acrilico su tela, cm 54 x 81

Al verso sul telaio: Faite le 6/9/74 / Ph. L 434 du 17/9/74 / T 1974-R36: timbro Inv. HH, con n. 2630; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 12.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 2630-0.

Catalogo 21

P 40 1975-H43, 1975 - Pastelli e acrilico su cartone applicato su tela, cm 74,8 x 104,4

Firma e data in basso a destra: Hartung 75; al verso sulla tela: Hartung / P 40 / 1975-H43 / Inv. 1963-2.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 21 settembre 2007, con n. CT 1963-2.

Esposizioni: Tancredi, Feltre, Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda, 9 aprile - 28 agosto 2011, cat. p. 153, illustrato a colori.

Catalogo 22

T 1977-R26, 1977 - Acrilico su tela, cm 73 x 100

Al verso sul telaio: Faite le 17-8-77 / Hartung / T 1977-R26 / Ph. 0388 du 2-9-77 / timbro Inv. HH, con n. 1876; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 9.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 1876-0.

Catalogo 23

T 1977-R49, 1977 - Acrilico su tela, cm 92 x 65

Al verso sul telaio: timbro Inv. HH, con n. 2240; su un pannello di supporto: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 8.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 9 maggio 2008, con n. CT 2240-0.

Esposizioni: Hans Hartung, testo di Maurizio Calvesi, Milano, Galleria Cafiso Arte, 27 ottobre 2005 - 10 gennaio 2006, cat. Skira p. 55, n. 38, illustrato a colori.

Catalogo 24

T 1979-H1, 1979 - Acrilico su tela, cm 50 x 73

Al verso sul risvolto della tela: 26/7/79 (ripetuto sul telaio); sul telaio: Ph. Q 105 du 5-10-79 / T 1979-H1 / HH: timbro Inv. HH, con n. 2073; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 13.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 2073-0.

Catalogo 25

T 1980-K20, 1980 - Acrilico su tela, cm 33 x 55

Al verso sul telaio: Faite le 30/10/80 / T 1980 K20 / Ph. du 20/11/80 R203 / 252 / HH; su una faesite di supporto: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 14.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 252-0.

Catalogo 26

T 1980-H11, 1980 - Acrilico su tela, cm 142 x 180

Al verso sul risvolto della tela: Fo Mauve du 19-10-77 / 8/8/80; sul telaio: Hartung T 1980-H11 / Ph. S 222 du 15/9/81: timbro Inventaire HH, con n. 1167; etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 11.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 gennaio 2010, con n. CT 1167-0.

Catalogo 27

T 1980-R2, 1980 - Acrilico su tela, cm 154 x 250

Al verso sul risvolto della tela: T 1980-R2 / 24 9 80 / 213 H; sul telaio: HH: timbro Inventaire HH, con n. 923; etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 3.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 gennaio 2010, con n. CT 923-0.

Catalogo 28

T 1981-E1, 1981 - Acrilico su tela, cm 60 x 92

Firma e data in basso a sinistra: Hartung 81; al verso sul telaio: Hartung T 1981 - E1: etichetta Galerie Pascal Retelet, Saint Paul-de-Vence, con n. GPRF 1265.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 6 febbraio 1996, con n. CT 10296.

Catalogo 29

T 1982-R27, 1982 - Acrilico su tela, cm 70,5 x 300

Al verso sul telaio: Faite le 15-3-82 / Ph x4 du 30/1/86: timbro Inventaire HH, con n. 985; etichetta Galleria Arfin Art / Forlì, con n. CV 4. Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 gennaio 2010, con n. CT 985-0.

Catalogo 30

T 1981-E11, 1981 - Acrilico su tela, cm 180 x 142

Al verso sul risvolto della tela: T 1981-E11; sul telaio: Faite le 6/11/81 / Ph. T80 le 19-07-82: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 1: timbro Inv. HH, con n. 1369.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 gennaio 2010, con n. CT 1369-0.

Catalogo 31

T 1981-H47, 1981 - Acrilico su tela, cm 65 x 100

Sigla e data in basso a destra: HH 81. Al verso sul risvolto della tela: Hartung T 1981-H47: timbro Galerie Daniel Gervis, Paris: timbro Galerie Bodenschatz, Basel (ripetuto sul telaio); sulla tela firma e data: Hartung 81: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 6; sul telaio: Faite le 14/2/81 / Ph. T121 du 21/7/81: timbro Inv. HH, con n. 221.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 22 gennaio 2007, con n. CT 221-0.

Catalogo 32

T 1983-H12, 1983 - Acrilico su tela, cm 33 x 46

Al verso sul telaio: Faite le 24/1/83 / Ph. U 23 du 27.01.83 [3] / T 19[83]-H12 / HH: timbro Inv. HH, con n. 1406; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 15.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 1406-0.

Catalogo 33

T 1985-H18, 1985 - Acrilico su tela, cm 50 x 130

Al verso sul telaio: T 1985-H18 / timbro Inventaire H H, con n. 933; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 7.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 933-0.

Catalogo 34

P 50 1983-H16, 1983 - Acrilico su carta applicata su tavola, cm 95,5x140

Sigla in basso a destra: H.H. Al verso sulla tavola: Arch. 1451 / P 50-1983-H16 / HH / Naissance n°176 - 18/04/83.

Esposizioni: Hans Hartung, testo di Maurizio Calvesi, Milano, Galleria Cafiso Arte, 27 ottobre 2005 - 10 gennaio 2006, cat. Skira p. 68, n. 55, illustrato a colori.

Catalogo 35

T 1983-R38, 1983 - Acrilico su tela, cm 81 x 100

Al verso sul telaio: Faite le 2/8/83 / Arch. 1717 / T 1983-R38 / timbro Inv. HH, con 1717; sulla tela: etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 10.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 novembre 2009, con n. CT 1717-0.

Catalogo 36

T 1984-H10, 1984 - Acrilico su tela, cm 120 x 195

Al verso sul telaio: Faite le 18/4/84 / Ph. V 64 du 20/11/84: timbro Inventaire HH, con n. 800; etichetta Galleria Arfin Art, Forlì, con n. CV 2.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 4 gennaio 2010, con n. CT 800-0.

Catalogo 37

T 1986-K26, 1986 - Acrilico su tela, cm 180 x 180

Firma e data in basso a sinistra: Hartung 86; sul risvolto della tela: Hartung T 1986-K26; sul telaio: Faite le 27-11-86 / Ph. Z104 du 14-9-87: due timbri Galerie Daniel Gervis, Paris; sulla cornice: Hartung 1986-K26.

Bibliografia: Pierre Daix, Hans Hartung, Garzanti/Galerie Daniel Gervis, 1990, p. 345.

Catalogo 38

T 1988-K12, 1988 - Acrilico su tela, cm 60 x 92

Firma e data al verso sulla tela: Hartung 88; sul telaio e sulla cornice: T 1988 K12.

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 15 novembre 1998, con n. 4-12-98.

Esposizioni: Hans Hartung, Bilbao, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, 8 maggio - 6 luglio 2003, cat. p. n.n., illustrato..

Edito da:



Finito di stampare nel
mese di Febbraio 2012
presso la litografia Li.Ze.A.
in Acqui Terme (AL)

