

JOAN MIRÓ

OPERE AD OLIO, GOUACHES,
ACQUEFORTI E LITOGRAFIE
DAL 1925 AL 1981





JOAN MIRÓ

OPERE AD OLIO, GOUACHES,
ACQUEFORTI E LITOGRAFIE
DAL 1925 AL 1981

Galleria dello Scudo

Il poeta francese Jacques Prévert leggeva nel cognome Miró uno specchio nascosto: *Miroir-Miró*. E scrisse, in versi: «C'è un miroir nel nome di Miró - talvolta in questo specchio c'è un universo di vigne, d'uva e di vino». Una immagine bucolica, un mondo ingenuo e contadino. Ma Joan Miró è spagnolo e in spagnolo Miró significa «egli vide»: nome, quindi, che annuncia un destino di veggente. Che cosa ha visto, nella sua lunga ed operosa vita, questo maestro della pittura contemporanea? Di quali visioni fanno testimonianza le oscure e allegre calligrafie dei suoi quadri, le loro incessanti metamorfosi, le brulicanti solarità e le loro notturne algebre? Egli stesso ne ha dato una possibile lettura: «I miei quadri sono campi sonori, campi di ritmi musicali». Avverte: «Io non faccio distinzione tra pittura e poesia». E basterà, in questa mostra, posare gli occhi su un qualsiasi olio o *gouache*, per comprendere che la distinzione è impossibile.

Il clamoroso fulminato delle linee e il vibrante pulsare dei colori subitamente irretiscono per la spontaneità con cui sorgono dallo spazio mentale e pittorico. «C'è in lui – scrisse, stupito, Alberto Giacometti – qualcosa di più aereo, di più leggero di tutto quello che avevo mai visto prima. Ed è assolutamente perfetto. Miró non colloca un solo punto senza farlo cadere al posto giusto. È così veramente pittore che gli basta mettere sulla tela tre macchie colorate perché questa esista e diventi quadro».

Nonostante i suoi ottantotto anni, il generoso maestro catalano può ancora sopportare la ripetuta definizione di «bambino che gioca coi colori», metafora che allude all'innocenza e alla felicità della sua fantasia proiettata nella meraviglia e nel mistero della realtà. Ma se si visita una sua mostra si avverte che la grazia della sua infantile innocenza è il risultato di una ragionata elaborazione, il punto di arrivo di una coltivata intelligenza intuitiva. L'aristocratica e balenante sua lettura del mondo è raggiunta con una progressiva maturazione dei mezzi espressivi: è una rappresentazione nella quale contano assai più le raffinate sapienze del suo artigianato e la distillazione di una antica cultura visiva e meno i contatti avuti con le visionarietà dei dadaisti e dei surrealisti.

«Io lavoro come un giardiniere – ha confessato l'artista a Yvon Taillandier. – Tra le cose che più mi emozionano c'è lo spettacolo del cielo. Sono sconvolto quando, in un cielo immenso, vedo sorgere la luna o il sole. Nei miei quadri ci sono, da sempre, delle piccole forme in grandi spazi vuoti. Gli spazi e gli orizzonti vuoti, le piane vuote, tutto ciò che è vuoto mi impressiona. Sono le cose più semplici a fornirmi le idee: il piatto in cui il contadino mangia la zuppa. Mi commuove l'arte popolare in cui non c'è imbroglio: essa tende al risultato, sorprende ed è ricca di possibi-

lità. Ogni soggetto per me è vivo. Una sigaretta, una scatola di fiammiferi contengono più vita segreta di molti esseri umani. Quando vedo un albero ricevo come uno *choc*, quasi fosse qualcosa che respira, che parla. L'immobilità anche mi colpisce. Una bottiglia, un bicchiere, un grosso sasso su una spiaggia deserta, sono cose immobili, ma esse innestano nel mio spirito dei grandi movimenti...

Io comincio i miei quadri sotto l'effetto di uno *choc* che mi mette in fuga dalla realtà, ma questo può anche essere un piccolo filo che si stacca dalla tela, una goccia d'acqua che cade, l'impronta che il mio dito lascia sulla superficie lucida di un tavolo... Lavoro come un giardiniere: le cose nascono lentamente e naturalmente: nascono, si sviluppano; bisogna poi innestarle; bisogna innaffiarle come l'insalata. Tutto ciò matura nella mia anima».

Qualcosa di più, dunque, di un bambino che gioca.

Miró fissa l'immensità dei cieli notturni e gli infiniti arabeschi delle nuvole diurne frecciate dalle rondini; guarda i vasti profili delle montagne, le stormite distese delle foreste, i verdi deserti delle praterie e i profondi specchi dei mari abitati dalle popolazioni degli uccelli e dei pesci; ma il suo occhio sceglie soltanto il minimo emblematico: la micro-vita del filo d'erba, del fiore, del bruco, della farfalla, del girino, persino dell'ameba. Condensa il creato in una essenzialità simbolica di segni e di colori; la sua attenzione focalizza il metamorfico: il seme che darà il frutto, la crisalide che sarà insetto, la fermentazione che sarà vita. Il rombo della sessualità allegra e spietata che avvolge ogni momento vegetale e animale, si stempera in una onnipresente vibrazione panica ed erotica, in una calda e vivida brace. Non c'è oggetto che non entri nelle sue composizioni: tuttavia Miró ne esclude l'inezienza e ne deliba uno spicchio, talora una buccia o il semplice segnale del loro esistere. Tra gli sprazzi dei suoi colori allegorici, nel turbinio vitalistico dei suoi coriandoli, può anche inserirsi la linea sinuosa di una oscura stella filante, il filo nero di un sussulto metafisico, il sospetto di una tenebra incalzante: avvisi di divinità offese che percorrono lo sfrenato ma anche malinconico brulichio dei suoi quadri.

C'è chi dice che Joan Miró sia nato a Montroig presso Barcellona e c'è chi lo fa nascere (come Jean Leymarie) a Barcellona, tra la cattedrale e le Ramblas. Ma i biografisti sono concordi nella data, il 20 aprile del 1893. Suo padre era un orefice, un artigiano di qualità di cui il figlio conserva ancora il banco di lavoro. Artigiani erano anche i nonni, l'uno fabbro a Cornudella (Terragona), l'altro ebanista a Palma di Maiorca: concordo con chi afferma che ha ereditato, da una parte, la vulcanicità espressiva e dall'altra la minuziosa destrezza manuale. Fin da bambino fu influenzato dall'ambiente e dalla orgogliosa tradizione culturale della sua Catalogna. Nel 1907 entrò nella Scuola delle Belle Arti dove lo conquistò «il rito religioso» delle lezioni di disegno. A diciotto anni il padre lo costrinse a entrare nel commercio e lo impiegò in una azienda: la violenza subita dalla sua gracilità fisica e l'insofferenza verso tale lavoro lo fecero ammalare gravemente: si riprese solo dopo una lunga convalescenza nella casa di campagna che la famiglia aveva a Montroig. Ricominciò a studiare pittura alla scuola di Francisco Galí un maestro di grande sensibilità che introdusse il discepolo nel mondo della musica e della poesia, straordinariamente per lui formative. Poco dopo, all'Accademia di San Luca, Miró incontrò l'architetto Gaudí la cui visionaria concretezza egli già venerava. I suoi dipinti fino al 1917 anno in cui,

attraverso il mercante Josè Dalmau, conobbe le opere dei cubisti e dei *Fauves* francesi, sono di scarso rilievo. Dopo la sua prima mostra (1918) nella quale già rivelò un evidente talento (nonostante le influenze formali di Cézanne, di Van Gogh e dei *Fauves*) si trasferì per circa un anno a Parigi dove conobbe Picasso e Henri Rousseau: fu il primitivismo allucinato di quest'ultimo a spingerlo, forse, verso il figurativismo surrealista.

Una delle opere più riuscite di questi anni, «*La fattoria*» (1922) fu acquistata da Ernest Hemingway il quale scrisse che nel quadro c'era «tutto quello che sentite verso la Spagna quando ci siete, e tutto quello che sentite quando non ci siete e non ci potete andare». Negli anni '20, a Parigi, frequentò i poeti dadaisti; entrato poi nel movimento surrealista, ne fu protagonista di rilievo. Il suo *atelier*, al numero 45 di rue Blomet, divenne, insieme a quello del suo vicino André Masson, uno dei templi della iniziazione e dell'avventura surrealista: vi passarono Breton e Max Ernst, Max Jacob, Tzara, Reverdy, Arp e Tanguy mentre Miró apprendeva, tra le altre, le lezioni di Klee, di Kandinsky e di De Chirico. L'ambizione surrealista di coniugare sogno e realtà fu perseguita dal pittore catalano con memorabili quadri, carichi di una inusitata freschezza e libertà, gremiti di piccole figure, di stimolanti segni che nel citatissimo «*Il carnevale di Arlecchino*» fecero pensare ad una allegra trascrizione da Hieronimus Bosch. All'inizio degli anni '30 la sua personalità era tutta decifrabile, anche se continuamente veniva rinnovata da una appassionata ricerca. Sono di questo periodo il celebre (per la connotazione anche psicologica) «*Cane che abbaia alla luna*», i «*Collages*» influenzati da Klee ma ribaltati in un territorio di spagnolesca illiricità, le composizioni a rilievo (pitture-sculture) che visualizzavano intenzioni che sarebbero sbocciate poi con maggiore coerenza plastica: le sue sculture, le sue ceramiche. Lo attrassero anche gli scenari e i costumi per i balletti: con Max Ernst collaborò al «*Romeo e Giulietta*» di Diaghilev e, più tardi, eseguì quelli per «*Jeux d'Enfants*» di Massine. Nel 1937 mentre Picasso testimoniò con «*Guernica*» il suo dolore e il suo orrore per la guerra civile in Spagna, Miró (a parte il manifesto «*Aidez l'Espagne*») espresse i suoi sentimenti con la «*Natura morta con vecchia scarpa*»: la sua radice contadina sottolineò, di quella sciagura, soprattutto la conseguente desolazione della povertà.

Negli operosi decenni che seguirono la sua ascesa fu costante: una inesauribile danza di temi lievitata da un fervore immaginativo mai declinante. Dopo la guerra – anni trascorsi parte a Varengeville e parte in Catalogna – si dedicò intensamente alla manualità del ceramista, dello scultore e del litografo. Eseguì anche grandi murali in ceramica coi quali portò a magistero la sua magia di colorista e di decoratore. Nel 1929, a Palma di Maiorca, Miró si era sposato con la giovanissima Pilar Junco: questa donna, dalla quale ebbe una figlia, è rimasta l'unica compagna della sua vita. A chi gli domandò come mai alle infinite e costanti segnalazioni erotiche dei suoi quadri egli contrapponesse, nella vita privata, così esclusiva monogamia, Miró rispose che per lui il sesso stava meno nella donna e assai più nella terra e nelle acque, nella rotazione delle stagioni e nella sempre rinascente natura vegetale ed animale. Pur tenendo aperte le case di Parigi e di Barcellona, si fece costruire a Palma di Maiorca, nel 1956, una moderna casa con un grandissimo studio («*Perché ho bisogno di spazio: lavoro sempre a molte cose contemporaneamente*») dall'amico architetto Luis

Sert, lo stesso cui negli anni '70 fu affidata, a Barcellona, la costruzione della *Fondazione Miró*, largamente finanziata dall'artista.

La lunga parabola di Miró non si è conclusa: felicemente continua, appena frenata dall'età, dalla faticosa deambulazione e da un ginocchio offeso per una caduta: il che, tuttavia, non gli ha impedito di dipingere uno dei suoi più grandi quadri (3 metri x 2,60) «*Donna avvolta in un volo d'uccello*» da lui regalato alla città di Montecatini che aveva organizzato nell'estate del 1980 con artisti, pittori, poeti e musicisti un «*Omaggio a Miró*».

«I miei quadri – ha detto – respirano, vivono, talvolta volano». L'immensa voliera e lo strepitoso acquario fabbricati dall'energia immaginativa di questo «catalano internazionale» lo liberano dalle etichette convenzionali: Miró è l'ultimo dei grandi stilisti della pittura moderna e si distacca da ogni surrealismo per ricchezza di poesia e di ironia; è l'insuperato inventore delle delizie cromatiche e formali che hanno nutrito tutta una schiera di suoi non dichiarati allievi, da Pollock a Tancredi, da Calder a Fontana, da Lam a Matta, da Burri a Licini. Si comprenderanno meglio le sue radici se, al di là delle sollecitazioni di Klee e di Kandinsky, si guarderà al suo retroterra spagnolo: alla sacralità ingenua dei graffiti di Altamira, all'animismo vegetale e minerale della sua cultura contadina, al gongorismo che suggella le sue allucinazioni decorative. Esclusivamente spagnoli sono gli imprevedibili contatti dei suoi colori con l'emozione da cui scaturiscono: fremono come bandiere anche quando silenziosamente segnalano pericolo ed emergenza; sbandierano luce anche se avvisano sulle trappole nascoste dietro la dirompente primavera del mondo.

Il primo invito di Miró è alla libertà, al piacere della libertà. La semina nei quadri con la controllata generosità del giardiniere: sa che la tela è un'aiuola feconda dove germoglierà per divenire nostro nutrimento. Nel vangelo profano della sua pittura la ricorrente nostalgia di un eldorado scomparso travalica il ricordo di una perdita personale infanzia. Allude piuttosto all'innocenza planetaria smarrita: è il rimpianto di un paradiso terrestre che perdura nell'inconscio collettivo.

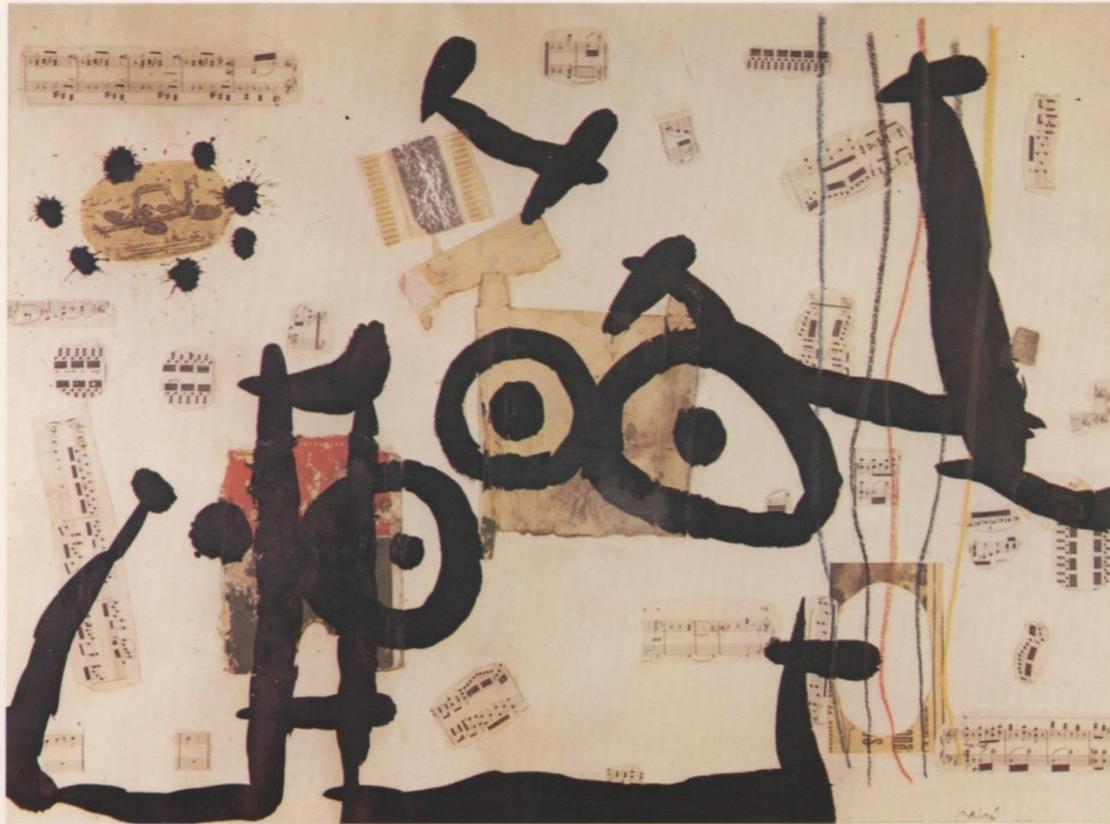
DOMENICO PORZIO



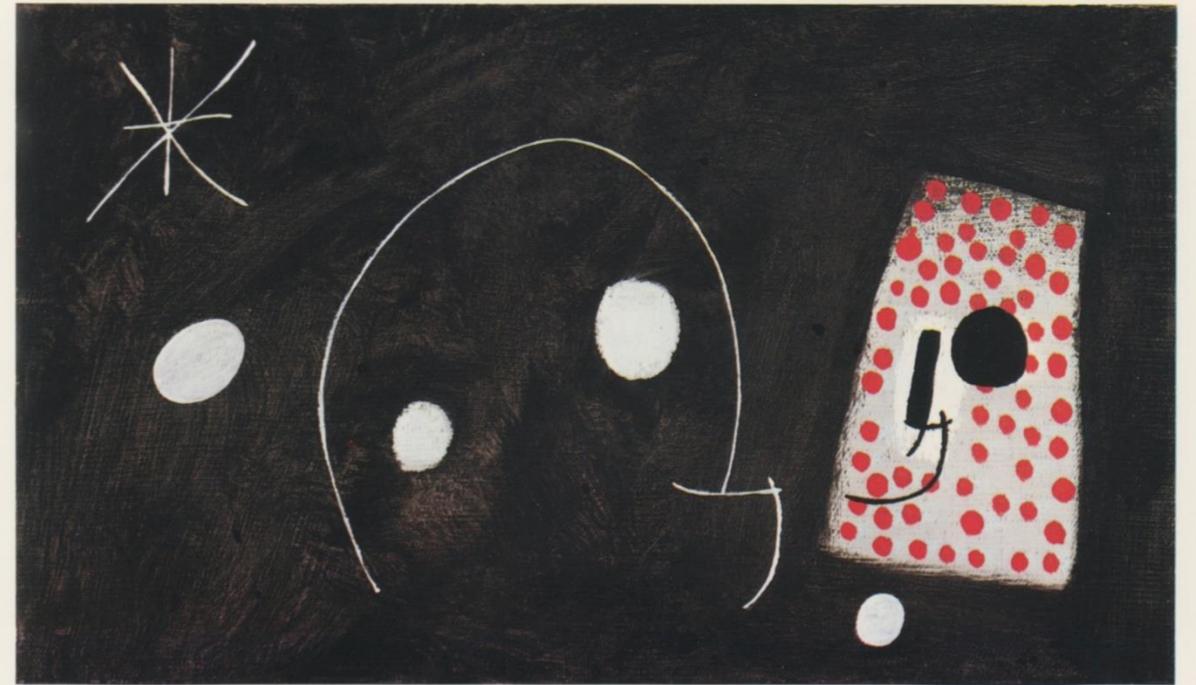
Composition - 1934, gouache su carta cm. 61x44. Coll. privata.



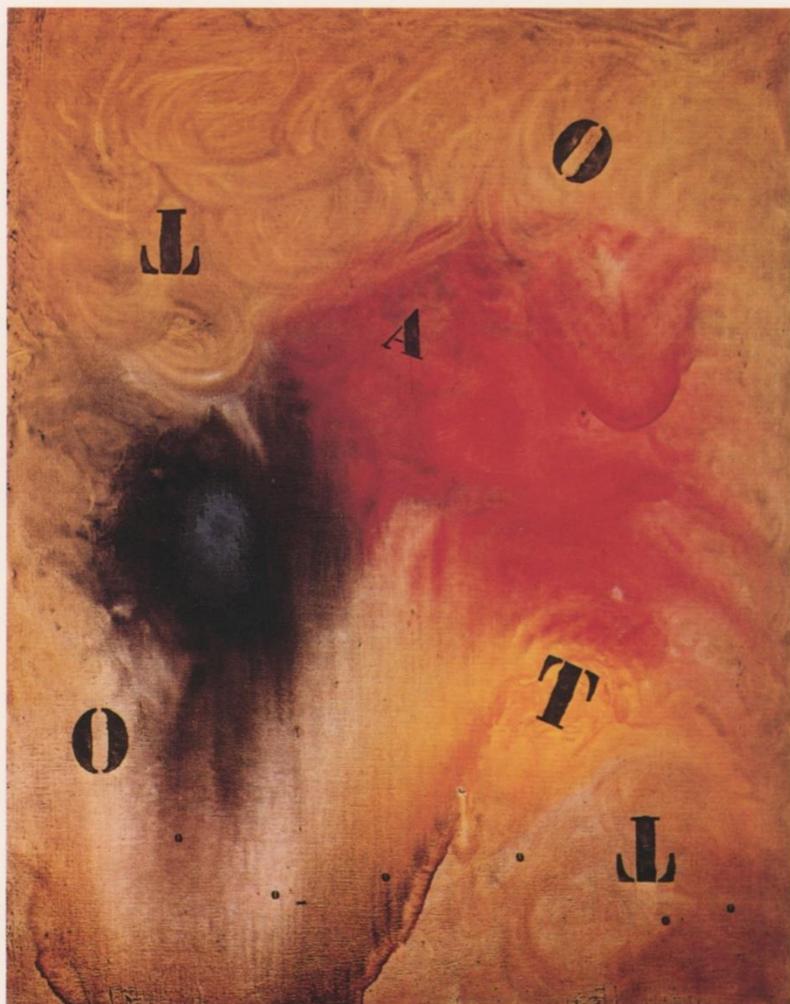
Estate - 1936, olio su masonite cm. 78x108.



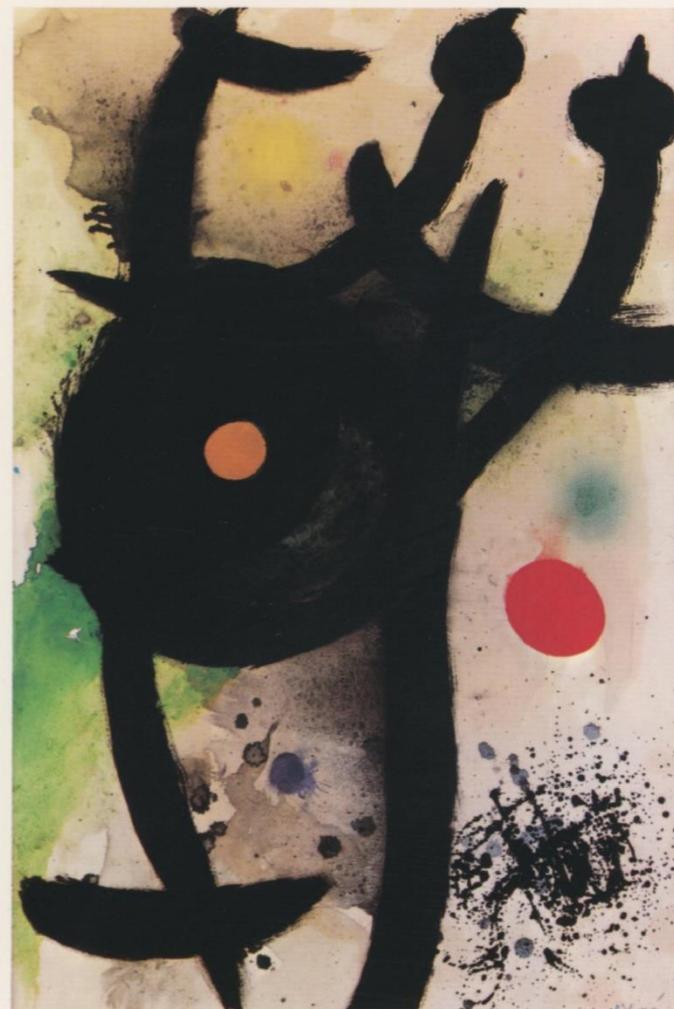
Operette I - 1965, inchiostro pastelli e collage su carta cm. 65,5x90.



L'espoir du navigateur II - 1968, olio su tela cm. 24,5x41.



Lettres et chiffres attirés par une étincelle - 1968, olio su tela cm. 146x114.



Personnage devant le soleil - 1969, gouache su carta cm. 64x42. Coll. privata.



Femme et oiseau dans la nuit. - 1967/70, olio su carta cm. 64,5x48,5. Coll. privata.



Femme - 1976, olio su tela cm. 100x81.