

Joan Miró alchimista del segno

Luigi Fiorletta

Direttore artistico

Tra gli artisti, che nel corso del XX secolo hanno contribuito in maniera determinante e geniale a costruire il nuovo linguaggio dell'arte contemporanea, certamente Joan Miró occupa un posto particolare nell'immaginario collettivo.

Tutti, anche coloro che non possono essere propriamente inseriti tra gli addetti ai lavori, sanno riconoscere nei segni ritmici e sinuosi, nei grafismi elementari e stilizzati, nelle macchie di colori puri e squillanti, nell'equilibrio ricercato eppure spontaneo delle composizioni, l'inconfondibile sigillo dell'alfabeto fantastico del grande maestro catalano.

Il mondo immaginifico (e allo stesso tempo reale, perché in esso è possibile riconoscere, sebbene spogliati dal superfluo, la luna, le stelle, gli alberi, gli animali e gli uomini) creato da Miró, a partire dalla seconda metà degli anni Dieci del secolo scorso - un mondo in cui poesia e visionarietà si mescolano in maniera inscindibile - è ormai il nostro mondo, nel senso che quei segni e quei colori sono parte integrante del nostro modo di pensare per immagini.

Quei segni e quei colori, combinati in maniera tanto originale e irripetibile, infatti, spuntano ammiccanti tra i siparietti pubblicitari, rallegrano il bianco totale di T-shirt e borse o ci fanno sognare il sole e il mare della Spagna dalle pagine patinate delle riviste, a dimostrazione non solo del loro potere evocativo, ma anche della grande capacità di veicolare messaggi comuni e decodificabili.

Sono cioè il simbolo di un approccio alla vita, problematico sì ma anche ottimista, in cui il sogno e la realtà offrono all'uomo l'opportunità per superare le oggettive difficoltà del vivere qui ed ora. Ma, soprattutto, l'opportunità per conoscere e comprendere se stessi e gli altri.

Il sogno e il suo alfabeto evocativo, fatto di frammenti, spesso e apparentemente slegati fra loro, ma sempre enigmaticamente affabulatori e spontaneamente poetici, a scardinare inesorabilmente la visione tradizionale, hanno fatto del linguaggio di Miró una sorta di koinè, facilmente comprensibile pur nella sua innegabile complessità. Il mondo reale nella pittura dell'artista catalano diventa, infatti, una sorta di palcoscenico animato da strani esseri partoriti dalla fantasia, ma che con la realtà hanno un diretto rapporto di familiarità.

Il quadro, cioè, diventa uno specchio che, però, riflette, poeticamente trasfigurata, la realtà di ogni giorno con i suoi naturali dolori e le sue gioie.

È per questo che la koinè creata da Miró, pur nella sua estrema elementarità di segni e di colori, è complessa, proprio come il linguaggio di un bambino, che nel suo innocente stupore riesce ad esprimere con sorprendente sinteticità e profondità ciò che gli adulti, sempre più spesso, non riescono neanche più a vedere. Dello stupore, dell'incanto e della pazienza infantile il maestro catalano è stato e

ancora rimane il più tenace custode. Cosicché il mondo, attraverso i suoi occhi, si presenta al nostro sguardo come uno spazio in cui ancora può trovare la forza primigenia della vita, il motore di tutte le cose, non ancora ipocritamente imbrigliato dalle regole create dall'uomo: l'eros. È l'eros, infatti, che muove la mano dell'artista mentre dipinge la volta celeste con le sue costellazioni, che guida la mano nel plasmare le forme essenziali della donna. È l'eros che infiamma i colori. Ma quello di Miró, a differenza di Picasso e Dalí, è un erotismo puro, casto, illibato, come quello dei bambini, appunto. Sempre sfiorato, appena suggerito, mai grossolanamente riconoscibile e tantomeno volgare.

Un erotismo in cui si fondono mirabilmente l'incanto, lo stupore e l'innocenza, che non è mai semplicisticamente ingenuità. In questi elementi è racchiuso il segreto e la forza dell'arte di Joan Miró.

Proprio in essi devono essere rintracciate le ragioni dell'immensa popolarità di cui gode ovunque nel mondo il linguaggio sperimentato dall'artista catalano e, soprattutto, le motivazioni di quella profonda familiarità che lo lega indissolubilmente alle metodologie comunicative contemporanee e che ha reso una delle espressioni più rivoluzionarie ed innovative della ricerca artistica del XX secolo, parte integrante dell'immaginario collettivo.

La mostra ricostruisce tale percorso sia con lo sguardo rivolto alla pratica creativa in relazione, anche agli arazzi, proposti per la prima volta in Italia, nella complessità dell'esperienza - recuperando una cifra tipica che tesse un rapporto diretto con la cultura comasca, col suo primato nel mondo quale città della seta -, sia per ritrovare attraverso il confronto la luce solare, intensamente evocativa, che pervade le atmosfere del celebre lago. Tessere, cioè, il *fil rouge* che avvicina la poesia narrata da un segno libero, carico di energia, soprattutto moderno, con le atmosfere di luoghi magici incuneati nel cuore dell'Europa, così come lo scrittore latino Cassiodoro descriveva il lago di Como.

Con la mostra *Mediterraneo Miró*, realizzata lo scorso anno a Salerno, in molti si sono chiesti il perché del mio interesse per il grande artista catalano. Interesse che oggi si va ancor più a manifestare con l'esposizione di Como che evidenzia il discorso segnico dello stesso Miró.

In effetti ho cominciato a frequentare la Spagna da giovane e nei miei viaggi ho avuto modo di incontrare da vicino lo spirito catalano nella visione primigenia che aleggia nell'opera di Miró.

La mostra *Joan Miró alchimista del segno* presenta il completo percorso creativo del Maestro, preminentemente per l'aspetto pittorico e plastico, non escludendo l'importanza della grafica, iniziando proprio con l'omaggio tributato da Miró, per affinità di sentire, a quel Santo Francesco il cui *Cantico delle Creature* segnava il nascere di una particolare cultura e dimensione spirituale.

Il corrispondente *Càntic del Sol* di Miró è infatti realizzato in tavole all'acquaforte e acquatinta di intensità poetica straordinaria, contenendo di per sé, espressa col solo segno, quella sintesi tra figurazione e gesto, tema centrale di questa mostra nella Città di Como.

In esso Miró comunica, con segni primari ed efficaci, il cerchio del sole, la semiellissi lunare, l'espandersi atmosferico e cromatico dello spazio, quel raggiungimento emozionale d'insieme che altro non potremmo definire se non sacro ed estatico. Visione meditata di un artista a prima vista diretto nella riduttività del segno-immagine ed invece profondamente ispirato nel gesto comunicativo, dalla frequentazione degli autori mistici e dalla lettura dei classici del Rinascimento. Il principio del segno, libero o controllato, guidato dalla mente e dalla mano, si pone sempre in modo descrittivo all'inizio dell'iter artistico e pur sempre ne chiude il percorso nella semplice e forte riduttività di un gesto unico che diventa segno emblematico.

Miró è sostanzialmente pittore. Ma la sua ricerca pittorica è complessa, diramata in mille rivoli e trasformata lungo il tempo del suo percorso vitale. Non solo sintesi, alla fine, quanto volontà di immergersi totalmente nel ciclo cosmico dell'infinito. L'opera di Miró è ricerca continua. Dalla prima espressione miniaturistica della forma alla forte sintesi che azzerava la complessità descrittiva per manifestarsi in unità del tutto. Dai primi bianchi e nero ai successivi sviluppi cromatici, è ricerca di segno e materia. Segni e materia diventano oggetto. Miró opera come il contadino catalano che lavora la terra madre. Ma il sogno non si ferma alla terra, si libra nel cielo. Cielo e terra sono i suoi soggetti di sempre, simboli della natura e del mondo vivente, la donna, l'uccello, il sesso, il sole, la luna, le stelle.

Di un quadro, diceva Miró, «dovresti essere in grado di scoprire nuove cose ogni volta che lo guardi. Ma puoi guardare un quadro per una settimana intera e poi non ripensarci mai più. Puoi anche guardare un quadro per un secondo e poi pensarci per il resto della vita». Per Miró, un quadro doveva fare scintille. Doveva abbagliare come la bellezza di una donna o di una poesia. Doveva emettere raggi come le selci che i pastori dei Pirenei usano per accendere le loro pipe.

«Anche più importante della pittura in se stessa è quello che essa emana, quello che proietta. Non importa se la pittura è distrutta. L'arte può morire, ma per quel che conta sono i semi che sparge sulla terra». A Miró piaceva il Surrealismo perché i surrealisti non consideravano la pittura come fine a se stessa.

Non ci si deve preoccupare se un quadro durerà, ma se ha piantato semi che daranno vita ad altre cose.

Per Miró un quadro doveva essere fertile. Doveva far nascere un mondo. Non importava che ritraesse fiori o uomini o cavalli, purché rivelasse un mondo, qualcosa di vivo. «Un quadro deve essere chiaro; deve fertilizzare l'immaginazione». Non escludeva la possibilità che, quando guardava uno dei suoi quadri, un uomo d'affari potesse trovare un modo di fare un affare, o uno studioso potesse trovare la risposta a un problema.

«La risposta data dalla pittura è un tipo generale di risposta e può essere usata in ogni genere di altri campi».

Il suo desiderio era di raggiungere un massimo di intensità con un minimo di mezzi. Questa è stata la ragione per cui la sua pittura è gradualmente diventata più scarna. Le

sue figure hanno subito la stessa semplificazione dei suoi colori. «Semplificate come sono, esse sono più umane e più vive di quanto non sarebbero se rappresentate in tutti i loro particolari. Rappresentate nel dettaglio, esse perderebbero la loro qualità immaginaria, che migliora ogni cosa. Se il quadro a cui sto lavorando resta per anni nel mio studio non mi disturba. Al contrario, quando sono circondato da quadri il cui punto di partenza è abbastanza vivace da produrre una serie di rime, una nuova vita, nuove cose viventi, io sono felice».

Miró lavora come un giardiniere o un vignaiolo. «Ogni cosa ha bisogno del suo tempo. Il mio vocabolario di forme, ad esempio, non è venuto tutto in una volta. Si è formulato quasi nonostante me. Le cose seguono il loro corso naturale. Esse crescono, maturano. Devi fare degli innesti. Devi innaffiare, come fai per l'insalata. Le cose maturano nel mio animo. Inoltre, lavoro sempre a un gran numero di cose contemporaneamente. Ed anche in campi differenti: pittura, acquaforte, litografia, scultura, ceramica».

Nell'opera grafica l'intrecciarsi dei segni e delle immagini, ambiguamente o dichiaratamente infantili, sono il corpo e l'anima del Maestro. Il nero e le macchie spettrali e incombenti dei personaggi sono realizzati al *carborundum*, quella tecnica tanto amata e prediletta che permette la profondità e l'ineluttabilità del nero. Ma il nero di Miró è vita, esplosione tellurica del magma sotterraneo e caldo della Catalogna. Neri oscuri e cromatici al contempo, stratificati come coaguli di bitume che naturalmente sgorga e si espande, imprimendo la carta e la memoria di chi guarda e sublima il messaggio.

In scultura Miró lavora la creta come pasta dell'anima, plasma con mano i piccoli oggetti raccolti nei campi e sulla spiaggia, a passeggio solitario in colloquio col mare, traendone spunti costruttivi di possibili assemblaggi nei procedimenti di reminiscenza dada. Costruire è comporre e creare il mondo. Novello demiurgo, l'artista articola le sue creature. Pietre e cocci si trasformano in personaggi e ventri madidi di messi. Teste pesanti su piedi di giganti. Un segno appena a scalfire la materia, ad abbozzare un volto. Un mondo. Un popolo di personaggi vivi e reali, donne dai corpi rugosi di creta, ancora dalle teste minime al vento, coronate di uccelli. Un popolo fuso nel bronzo e reso acceso nei colori. La donna creatura predominante nell'universo Miró, la madre generatrice dell'uomo, del suo essere pensante e del suo creare. Il mezzo e lo strumento che usava dettavano la sua tecnica, era un modo di dare vita ad una cosa. Se attaccava un pezzo di legno con uno scalpello, questo lo poneva in una certa disposizione d'animo. Se attaccava una pietra litografica con un pennello, o una lastra di rame con un bulino, questo lo metteva in una certa disposizione d'animo. L'incontro tra lo strumento e il materiale produceva uno shock, e questa era una cosa viva, qualcosa che gli faceva pensare di avere un effetto sullo spettatore. «Si potrebbe fare il calco di oggetti differenti, ripensare alle tortore che ho visto da Sunyer nel febbraio del 1942; erano molto belle con le piume che erano visibili e con tutta una sfumatura argentea, - anche Gaudí ha fatto il calco di diversi oggetti; ha realizzato perfino calchi da bambini che erano felici di accontentarlo e poi da esseri

viventi e in seguito li ha usati come modelli e come suo punto di partenza. Credo che esista una grande somiglianza tra il mio modo di lavorare e quello di Gaudí. Potrei anche ingrandire gli oggetti che trovo, come quel pezzetto di carbone sulla ruota, e poi lavorare con essi nel modo in cui lavoro quando dipingo con chiazze di colore e tratti che io *trovo* su carta o tele. Fare un calco di un pesce su un pezzetto irregolare di gesso, come le pietre preistoriche; poi incidere segni e fare qualche rilievo, e in seguito effettuare la fusione in bronzo». Sono queste le sculture di Miró esposte qui in mostra.

Miró era attratto dalla lucentezza della ceramica. «Sembra che produca scintille. Esisteva una lotta con gli elementi, ceramica e fuoco. Devi sapere come controllare il fuoco quando fai ceramica. Ed è imprevedibile! Anche quando usi la stessa formula, la stessa temperatura del forno, non ottieni lo stesso risultato. L'imprevedibilità causa uno shock, questo mi attrae.

Prendere le brocche di terracotta come quelle di Felanitx, *villaggio di Mallorca*, e farci sopra degli stronzi con una bocchetta da pasticceria come fanno i cuochi; mettervi degli uccelli e delle sagome; incidere queste forme con un chiodo, anche, come se si trattasse di una puntasecca. Andare al Museo preistorico nel parco di Montjuïc e guardare le splendide forme delle brocche dell'età delle caverne. Queste forme potrebbero essere rifatte, cercando contemporaneamente un bel materiale anche fare brocche abbastanza larghe. Potresti lavorare con un punzone mentre l'argilla è ancora umida e farvi disegni lineari come se si trattasse di rilievi fatti con una bocchetta da pasticceria.

Vi sono grandi possibilità nel lavorare con le brocche; prendere una brocca con uno sfondo verniciato in giallo, aggiungere una macchia verde e poi un disegno davvero nitido in terra di Siena. Cercare quanto è più puro, più comune. Quando Llorens (*Pepito*) spruzza le brocche con una vernice fissativa e chiara ottiene una qualità eccellente. Prima della cottura si possono tracciare alcune linee profonde nell'argilla che suggeriscano delle forme. Partendo da queste forme, fare alcuni disegni nitidi prima che la vernice si asciughi e poi dipingerli, lasciando lo sfondo così com'è. L'arte popolare mi ha sempre commosso: in quest'arte non ci sono trucchi, non ci sono imbrogli. Essa va diritta al cuore delle cose. Sorprende, ed è così ricca di possibilità».

Artista impegnato Miró, di poche parole si è detto, sempre fisso sulla sua opera, rivolto al suo sperimentare, chiuso da solo sino all'ultimo giorno nel grande studio di Palma di Maiorca, cercando la sintesi di un solo segno con un solo gesto, come nel messaggio politico espresso nelle tre grandi opere dedicate a *La speranza del condannato a morte*.

Anche in questo senso l'opera di Miró costituisce un grande grido. Il grido d'aquila che contraddistingue ed esprime il secolo, come condensato di un unico segno incisivo, marcato per sempre nello spazio e nel tempo a venire.