

JOAN MIRO'

Nel 1978 Joan Mirò ricordava lo stato mentale (e quello finanziario) in cui versava quando nel 1924-1925 dipingeva *Il carnevale di Arlecchino*, opera contemporanea alla pubblicazione del primo manifesto surrealista di André Breton.

Joan Mirò nasce a Barcellona il 20 aprile 1893. Dopo aver seguito gli studi per diventare contabile, frequenta l'Accademia di Belle Arti della città natale e, dal 1912 al 1915, segue corsi alla scuola d'arte di Galì. Mirò si reca per la prima volta a Parigi meta agognata da ogni artista in quei primi anni del nuovo secolo dopo la fine della prima guerra mondiale, nel marzo 1920. Dal 1921 comincia a trascorrere gli inverni a Parigi e le estati a Montroig in Spagna. Nel 1924 conosce André Breton e i poeti Aragon ed Eluard e aderisce al Surrealismo. Nel 1932 si stabilisce a Barcellona dove resta fino al 1936 quando, allo scoppio della guerra civile, parte per Parigi; rientrerà in Spagna solo alla fine del 1941.

Durante i primi mesi della seconda guerra mondiale riesce a trovare una ragione di vita solo nella realizzazione di una serie di ventitré dipinti detta delle *Costellazioni*.

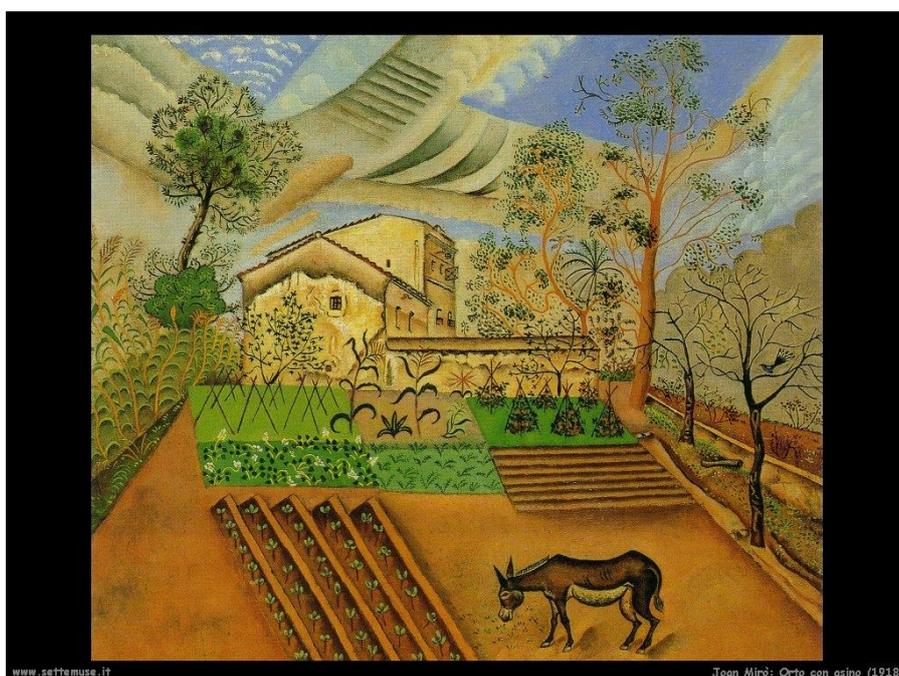
Famosissimo, muore il 25 dicembre 1983 all'età di novant'anni a Palma de Mallorca.

I primi influssi che Mirò subì furono quelli divisionisti. In seguito fu affascinato dai *Fauves*, dal Cubismo e dall'Espressionismo.

Tuttavia già nel 1918 Joan Mirò aveva trovato una strada che era la negazione dell'Impressionismo e un avvicinamento al classico: "Ogni giorno di più avverto la necessità di una grande disciplina unico cammino per arrivare a fare un'opera classica a cui dobbiamo tendere – (classicismo a ogni costo)".

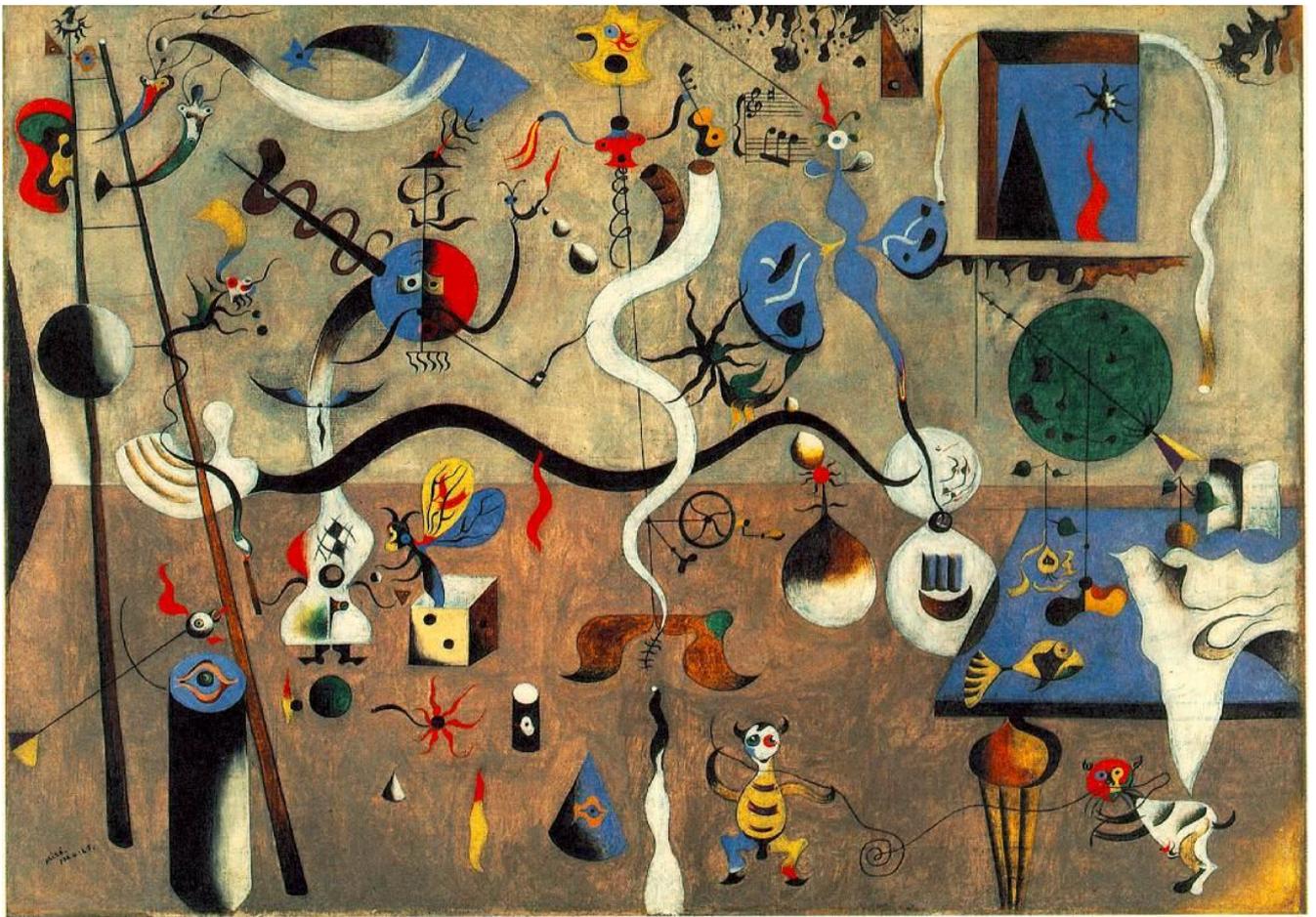
In particolare <<classicismo>> di Mirò consiste nel prendere la realtà come modello e nel porre attenzione al dettaglio con pignoleria (l'opposto di quanto aveva predicato l'Impressionismo).

L'*Orto con asino* è un dipinto studiatissimo;



nulla è lasciato al caso. Ogni filo d'erba, ogni foglia d'albero è trattato con puntigliosità. Ogni elemento è stato proposto in rapporto con gli altri e il geometrico tracciato dei segmenti paralleli, trasversali e orizzontali, che si impongono subito all'attenzione, diventano anche un motivo ordinatore del dipinto. Questo, dominato dai muri dai caldi toni solari della casa colonica della mediterranea Catalogna, descrive e canta poeticamente la terra natia tanto amata dal pittore.

All'anno di nascita del Surrealismo (1924-1925) risale, invece, *Il carnevale di Arlecchino*.



La realtà, non più presa a modello, diviene, invece, punto di partenza che la libertà inventiva trasforma in un qualcosa di diverso: resta, comunque, riconoscibile il suo marchio.

In apertura abbiamo riportato i ricordi di Mirò relativi proprio alla genesi creativa di questo dipinto surrealista. Non è però il sogno (l'inconscio) l'ispiratore della composizione, ma uno stato particolare di allucinazione (non ricadente è quel che conta sotto il controllo della ragione).

In una stanza dell'*atelier* dell'artista (in rue Blomet a Parigi) delle figurine fantastiche, in parte zoomorfe, in parte geometriche, sembrano danzare e muoversi al ritmo delle note musicali emesse da una minuscola chitarra. Volatili, pesci, rettili, insetti e stelle comete animato quasi scherzosamente la composizione. Dalla finestra un triangolo nero che emerge simboleggia la Tour

Eiffel; un cerchio verde trafitto da una freccia sottile, posto su un tavolo, sta a indicare un mappamondo, una scala enigmatica è l'evasione dalla realtà, ma anche simbolo dell'elevazione spirituale.

Tutto, o quasi, è perfettamente riconoscibile, benché trasfigurato, e rapportabile a un oggetto esistente o a un'entità geometrica, di cui ognuno ha, ha avuto o può avere esperienza nella vita reale. I colori vivaci e gioiosi e le forme affettuose di esserini benigni e giocosi evocano "il lato magico delle cose", come lo stesso Mirò spiegava.

L'automatismo pittorico è cercato da Mirò anche attraverso il passaggio dal **collage** a un dipinto. In tal modo si produce la trasformazione di una forma nota (quella del **collage** realizzato, ad esempio, con ritagli di figure rappresentanti oggetti reali) in una forma sconosciuta, non avente altro rapporto con quella d'origine all'infuori della conservazione dello schema compositivo e della somiglianza formale dei vari componenti. E questo solo se ci è noto il punto di partenza (il **collage**), altrimenti, ciò mancando, quel che vediamo diventa forma pura svincolata da una data realtà, sebbene ancora si rimanga in un ambito figurativo (è sempre possibile, cioè, *riconoscere* delle forme). "Terminati i **collages**, li ho utilizzati come punto di partenza per i quadri. Non copio i **collages**. Lascio solo che mi suggerissero delle forme".

E' quanto Mirò mostra in un dipinto del 1933.



In quest'opera gli stimoli del **collage** sono stati tradotti in forme stondate di più colori, chiazze cigliate o linee chiuse, a volte dall'apparente aspetto umano o animale.

Dalla serie delle **Costellazioni** osserviamo **La scala dell'evasione**.

Eseguita nel 1940 ed esposta nello stesso anno nella galleria newyorchese di Pierre Matisse (il foglio terzogenito di Henri Matisse) essa dà prova di un ulteriore metodo automatico di pittura.

Come è chiaro, quindi, l'artista comincia a dipingere su una carta <<preparata>> involontariamente e il cui aspetto cromatico è il risultato della pulitura dei pennelli durante

l'esecuzione di un'opera precedentemente realizzata. Pertanto ogni **Costellazione** contiene in sé l'essenza cromatica di quella precedente e tutte sono unite da un sottile filo di colori.



Fu questa la ragione per cui, durante la realizzazione dei 23 dipinti, l'artista non si separò mai da alcuno di essi e, anzi, lavorò circondato da quelli finiti che divenivano fonte di ispirazione per variazioni sullo stesso tema.

Contro uno sfondo di tal genere Mirò dispone forme riconoscibili: una figura femminile sulla destra che, attonita, contempla un cielo stellato. E le stelle sono cerchi neri da cui si dipartono raggi o curve disposte secondo una spirale; ma sono anche forme animali o lunate e schemi geometrici, mentre una scala a pioli s'incurva verso la sommità proiettandosi nello spazio infinito. Da queste forme fantastiche e magiche la fantasia di Mirò si espande fino a toccare i margini dell'Astrattismo. Tuttavia lo stesso artista non volle mai che gli fosse cucita addosso l'etichetta di <<astrattista>>.

Blu III è il massimo dell'essenzialità raggiunto da Mirò negli anni Sessanta. Essenzialità di forme e di colori.

La grande tela blu dà il senso del cielo infinito dove delle masse, una nera in basso, l'altra rossa circondata da un alone scuro in alto, si bilanciano. Il corpo rosso nel suo movimento bloccato

(tutte le cose immobili secondo Mirò producono un effetto di moto) trascina con sé un filamento che divide la tela in due parti di cui una vuota di forme, l'altra che accoglie la scura figura ovata.

