

In mostra al PAN di Napoli fino al 23 febbraio 2020

Joan Miró - Il linguaggio dei segni

«Un innocente col sorriso sulle labbra che passeggia nel giardino dei suoi sogni»
(Jacques Prévert)

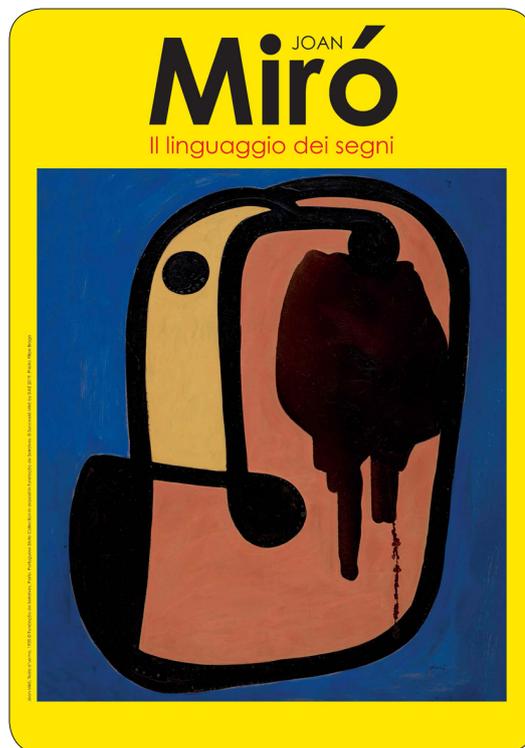
di Carmine Negro

Nel 1964 si tentò di demolire il *palazzo Carafa di Roccella* per erigere al suo posto uno dei tanti palazzoni¹ che erano stati costruiti in quel periodo in più punti della città. La grande opposizione dei residenti non consentì l'operazione: avrebbe di sicuro sottratto alla città un prestigioso spazio espositivo. Seppur deprivato degli stucchi della facciata, del portale di piperno, delle stanze sontuosamente arredate e ricche di dipinti di qualità, l'edificio, che ora ospita il PAN (*Palazzo delle Arti di Napoli*) ancora conserva tutto il fascino di una residenza nobiliare di grande pregio dove gli ambienti sanno *valorizzare lo spazio e sfidare il tempo*. La storia della sopravvivenza del palazzo imposta dalla decisa volontà delle persone di conservare con la bellezza, la memoria dei luoghi, è molto simile a quella della raccolta di opere ospitata nelle sale del piano nobile e che danno vita alla mostra: **Joan Miró. Il linguaggio dei Segni**. L'esposizione racconta, oltre al percorso artistico di Miró, la vicenda di un patrimonio creativo salvato grazie alla determinazione di tanti che ha costretto lo Stato portoghese nel 2014 ad impedire la vendita delle opere, allora del Banco Português de Negoció, preservando un patrimonio di inestimabile valore.

Per capire cosa sia successo bisogna fare un passo indietro; è stata la passione del giapponese Kazumasa Katsuta della Galleria K. AG per il pittore catalano ad aver creato la collezione, acquisita dalla vedova di Henri Matisse. Kazumasa Katsuta successivamente la vende, tra il 2003 e il 2006, al Banco Português de Negoció per 36 milioni di euro che, dopo il suo fallimento², rimane segregata nei depositi. Le difficoltà finanziarie suggeriscono di vendere la collezione d'arte mettendo all'asta le opere custodite nei magaz-

1 Nel 1964 l'imprenditore Mario Ottieri tentò di demolirlo per sostituirlo con uno dei suoi palazzoni che aveva già eretto per tutta la città, tuttavia non ci riuscì per la fiera opposizione dei residenti.

2 Il Banco Português de Negoció nel 2008 va in dissesto.



zini della Caixa Geral de Depósitos di Lisbona³. Quando scoppia il caso ad inizio 2014 si costituisce un vasto movimento d'opinione contrario alla cessione. La stessa casa d'aste si dichiara perplessa sullo smembramento del lotto "*Miró – Seven Decades of His Art*" e rinvia la battuta. Nel 2016 il primo ministro Antonio Costa mette la parola fine: la collezione resterà in Portogallo. Viene presentata per la prima volta al Museo Serralves di Porto, all'interno di una mostra visitata da oltre 300.000 appassionati d'arte.

L'orologio segna le ore 18.00 di giovedì 21 novembre, un mese, sotto l'aspetto meteorologico particolarmente tempestoso: con me ci sono Francesco Alessio e Alberto Albano. La mostra diventa, così, un modo per incontrarsi, ma anche

3 Caixa Geral de Depósitos (CGD) è una società bancaria di proprietà statale portoghese e la seconda banca più grande del Portogallo. CGD è la più grande società bancaria del settore pubblico del Portogallo, fondata a Lisbona nel 1876.



Joan Miró nel suo studio

un viaggio per indagare su spazi visivi, scoprire soluzioni grafico-pittoriche, condividere emozioni. All'ingresso della prima sala espositiva la foto di un grande studio, un laboratorio di ricerca, dominato dallo sguardo intenso che accompagna il visitatore all'ingresso; è il protagonista di questa esposizione: Joan Miró. Figlio di un orefice e nipote di un ebanista, nasce a Barcellona il 20 aprile 1893. Dopo aver frequentato una scuola commerciale, a 17 anni già lavora come contabile in un negozio di drogheria, ma, molto interessato all'arte, frequenta lezioni private e già ad 8 anni comincia a disegnare. Dopo essersi ammalato decide di lasciare il lavoro che non gli dava soddisfazioni per dedicarsi esclusivamente alla pittura. Nel 1910 si trasferisce, per un periodo di convalescenza, in campagna, nella proprietà familiare di Montroig: un ambiente che suggerisce buona parte della sua opera, influenzandone sensibilmente forme e peculiarità. Nel 1912 Miró entra alla Scuola d'arte di Barcellona, scoprendo presto il fauvismo⁴ di Matisse e compagni francesi che pongono al centro delle proprie rappresentazioni colori violenti e accesi: un abbandono della tradizionale pittura tonale⁵. Le opere della

4 Il termine "Fauvisme" deriva da "fauve", equivalente in francese di "fiere" (belva). A coniarlo fu il critico francese Louis Vauxcelles; con esso intendeva alludere all'aggressività dei colori e alla brutalità espressiva della pittura praticata da Henri Matisse e da un gruppo di altri artisti. Essi avevano in comune l'aspirazione a una società più giusta, la rottura nei confronti dell'oligarchia al potere in Francia, l'esigenza di un'arte completamente libera dalle regole e dalle logiche del potere, autonomia del quadro da ogni riferimento naturalistico, semplificazione della forma e dello spazio. Da essi derivavano, anche, l'affrancamento dalla prospettiva, le stesure piatte, le tinte aspre e pure, l'arbitrarietà dei colori. Da: http://www.artdreamguide.com/_hist/fauvisme.htm

5 La pittura tonale è una modalità di rappresentazione del-

sua prima esposizione, nelle gallerie barcellonesi Dalmau, raccontano il profondo attaccamento alla Catalogna, alle sue tradizioni e alle sue genti. Questo dipingere la terra nativa in maniera quasi mitica gli consente di unire l'inclinazione al dettaglio con la straordinaria libertà espressiva tipica delle avanguardie. Nel 1920 si reca per la prima volta a Parigi dove conosce il connazionale Picasso. Da allora divide il suo tempo tra Montroig, in Spagna, e Parigi, dove frequenta i poeti Pierre Reverdy, Tristan Tzara, Max Jacob e partecipa alle attività del circolo dadaista⁶. Nel 1921 Dalmau⁷ gli organizza la prima personale a Parigi, alla *Galerie La Licorne* e nel 1923 l'artista partecipa al *Salon d'Automne*. Nel 1924 aderisce al gruppo surrealista⁸ grazie anche all'amicizia con il pittore francese André Masson⁹. In questo periodo le opere di Miró cominciano ad avere una propria personale e originale connotazione: si caratterizzano per un'atmosfera distaccata, sospesa, avulsa da ogni connotazione figurativo-realista. Il suo regno pittorico è abitato da se-

la realtà, attraverso la massima osservazione degli effetti cromatici e luministici, della reciproca influenza dei colori e del rapporto tra fonti luminose colorate dominanti e fonti luminose secondarie. Ciò porta alla massima valorizzazione del tono di colore, che, in sé, non è un colore puro, ma una variante timbrica del colore stesso. Al colore-base di un volto, di un abito, di un oggetto si uniscono i colori della luce del cielo o di altri oggetti emittenti o riflettenti, vicini all'oggetto osservato, dai quali viene, in parte, influenzato cromaticamente. Da: <https://www.stilearte.it/pittura-tonale-definizione-e-analisi-del-concetto/>

6 *Dadaismo* Movimento artistico di protesta che nasce durante la Prima Guerra Mondiale come reazione alla cultura e ai valori che hanno portato al conflitto bellico. Il dadaismo (arte ribelle) vuole dare scandalo con un'arte che rifiuta i metodi tradizionali e sperimenta nuove forme espressive. Da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/dadaismo/>

7 Josep Dalmau i Rafel, nato a Manresa (Catalogna) nel 1867 e morto a Barcellona nel 1937, è pittore, restauratore, antiquario e commerciante d'arte catalano. Da: https://fr.wikipedia.org/wiki/Josep_Dalmau_i_Rafel

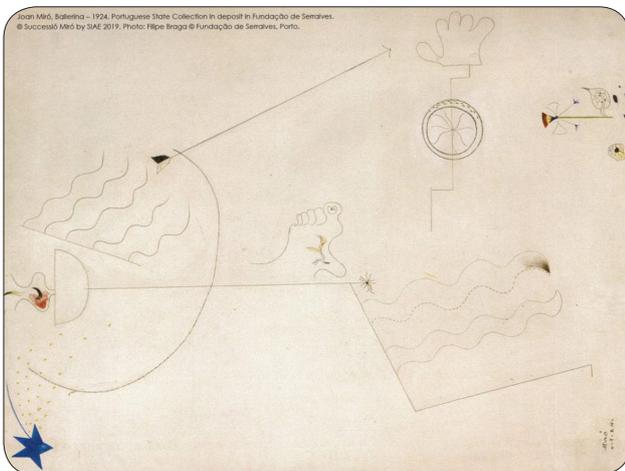
8 *Surrealismo* Movimento letterario e artistico d'avanguardia, sorto in Francia dopo la Prima Guerra Mondiale, che, proponendosi di esprimere il funzionamento reale del pensiero al di fuori d'ogni controllo esercitato dalla ragione e fuori d'ogni preoccupazione estetica o morale, s'ispira all'inconscio dell'uomo, ritenuto come il grado più profondo e più vero della realtà, e di conseguenza a tutte le manifestazioni di questo (sogni, stati sonnambolici, trance medianica, alienazione mentale) Da: <https://it.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>

9 André Aimé René Masson. è stato un pittore francese. André Masson dedicò la sua vita artistica all'esplorazione del mondo irrazionale tramite l'arte, come diretta sublimazione dei conflitti con le forze primarie, che aveva sperimentato durante la sua esperienza nella prima guerra mondiale.

gni grafici elementari, colori vivaci, la scomparsa di qualsivoglia effetto prospettico. Si ha come la sensazione di trovarsi davanti a tanti segni in libertà dove l'estrema concretezza di molti titoli delle opere e la relazione intima e personale che si stabilisce nel contatto con lo spazio animato, che crea il quadro, allontana l'idea di un'arte puramente grafica e decorativa.

La mostra presenta 80 opere e abbraccia un periodo di sei decenni della carriera di Joan Miró dal 1924 al 1981. Attraverso 9 sezioni racconta la trasformazione dei linguaggi pittorici che l'artista catalano inizia a sviluppare nella prima metà degli anni Venti.

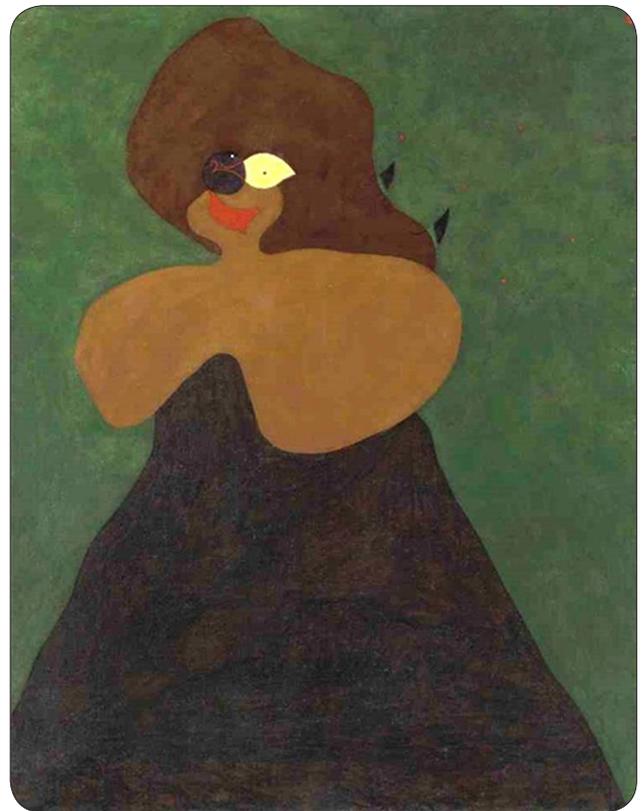
A rappresentare la prima sezione dedicata a "Il linguaggio dei segni", in cui Miró sfrutta le molteplici funzioni della linea come contorno, scrittura e indicatore dello spazio c'è un'opera straordinaria, una delle più rivoluzionarie eseguite da Miró: la *Ballerina* del 1924. La struttura fisica è ridotta ad un asse verticale, mentre le braccia distese sono indicate da una curva nel quadrante superiore. L'anatomia ha una configurazione molto particolare: il corpo è una semplice linea che termina con un segno che rappresenta il sesso. Una gamba si solleva leggermente sopra e a destra, suggerendo il profilo del vestito. Un semicerchio in alto rappresenta la testa e allo stesso tempo suggerisce il profilo di un seno. Nell'estremità superiore è collocato il cuore. In basso, un insetto voltegge su un albero, mentre una ruota attaccata a una armatura che termina in una mano, trasforma la ballerina in una specie di giocattolo a molla.



Joan Miró - *Ballerina* - 4 settembre 1924
Matita di grafite e acquerello su carta 62 x 46 cm

Nella sezione "La figura nella rappresentazione" domina la nozione tradizionale di ritrattistica come somiglianza. Sceglie "La Fornarina" di Raffaello per mettere in scena il suo attacco all'illusionismo occidentale. Con umorismo e ironia riduce il corpo ad una massa nera amorfa con la testa e il seno trasformati in protuberanze bulbose e le estremità del turbante tradotte in forme simili al corno. Miró produsse diversi schizzi preparatori per reinterpretare l'originale. Su uno di essi scrisse: "Trop réaliste encore" (ancora troppo realista) *mentre semplifica il suo linguaggio formale, trasformando gli occhi della Fornarina in una forma fantastica simile a un pesce*¹⁰.

10 Robert Lubar Messeri, *Joan Miró il Linguaggio dei Segni*, Catalogo Mostra 2019 Cangemi Editore pag. 27



Joan Miró - *La Fornarina (d'après Raphael)*
1929 Olio su tela 146 x 114 cm

Nella sezione "La figura nello sfondo" vengono riportate quelle opere in cui Miró dà vita a un universo di uccelli volteggianti, corpi astrali, figure gesticolanti e creature fantastiche che sembrano muoversi senza sforzo sulla superficie della tela. A volte la figura è "trovata" nel processo stesso della creazione, come evocata dai segni e dalle macchie presenti sulla tela grezza. Per indicare i mutevoli confini della figurazione il critico britannico David Sylvester coniò una locuzione

felice “Il contenuto è un attimo”. Fanno parte di questo gruppo di opere *Tête d’homme*, logo della mostra, e *Personnage, étoile, mar*, dove immagine e struttura si fondono senza sforzo.

Mirò è uno dei grandi rappresentanti del collage del XX secolo, come si può vedere nel gruppo di opere *Il collage e l’oggetto*. Nel dislocare alcuni elementi, come frammenti fotografici, riproduzione di cartoline e diagrammi anatomici nei suoi lavori, prelevandoli dai loro contesti originali, gioca sulle loro associazioni, spesso sottolineando l’aspetto erotico che li unisce. Diventa politico quando su un vecchio poster del monumento a Colombo, costruito in occasione dell’Esposizione universale del 1888 di Barcellona, lascia trasparire il rapporto conflittuale tra la Catalogna e il governo spagnolo. Poetico, quando in *Personnage et étoile dans la nuit* costruisce un personaggio fantastico a partire da frammenti di carta stropicciata. Il collage consente a Mirò di esplorare i sistemi di segni preesistenti mentre li incorpora nei suoi lavori ed è anche alla base di quelle sculture realizzate con oggetti comuni.

I dipinti selvaggi sono l’espressione della sua rabbia verso una società in cui predominano follia e odio, che portano alla guerra. I dipinti su Masonite, del 1936, si riferiscono al periodo della guerra civile spagnola. *Le profonde incrostazioni di pittura e materia nelle “masoniti” trasformano i suoi segni in cose prive di identità o forme*¹¹.

Mirò a proposito dei dipinti su masonite confessa “*si può notare che avevo già raggiunto un pericoloso vicolo cieco da cui non vedevo alcuna via d’uscita*”. La soluzione la trova in un altro materiale industriale il Celotex con il quale, nove mesi dopo aver eseguito masoniti, realizza *Le Chant des oiseaux à l’automne* dove la superficie del dipinto è animata da movimenti gestuali che tracciano il percorso degli uccelli attraverso lo spazio ... la poesia salva l’artista dal limite.

L’elasticità del segno - Spogliando il linguaggio fino ai suoi componenti primari come in *Ecriture sur fond rouge* il segno e il gesto grafico hanno la precedenza anche sul significato.

Calligrafia e astrazione gestuale - L’incontro con la calligrafia giapponese e l’affermarsi dell’Action Painting o Pittura di azione¹² in Eu-



Joan Miró - *Le chant des oiseaux à l’automne*
Settembre 1937 Olio su Celotex 121 x 91 cm

ropa e in America influenzano Mirò nel suo nuovo modo di dipingere. Nei suoi lavori ha sempre sfruttato il gesto accidentale come punto di partenza per la figurazione invocando segni della materia fisica. Si compiace degli accadimenti fortuiti sia nella fase iniziale sia durante il processo di esecuzione. Entra anche fisicamente nello spazio sopra le sue tele con impronte di piedi, di mani con gocciolamenti e schizzi di colore attentamente controllati.

Nella primavera del 1973 collabora con il tessitore Josep Royo e crea opere che si collocano a metà tra pittura e scultura le cosiddette *Sobreteixim*, una leggera alterazione del termine catalano sovrattessiture. In queste opere, collocate nella sezione *La materialità del segno*, a metà strada tra pittura e scultura, Mirò incorpora oggetti comuni in trame di cotone, juta, canapa e lana. Le *Sobreteixim* fisiche e pittoriche sottolineano la funzione materiale del segno.

Le tele bruciate e la morte del segno - Sempre con il tessitore Royo, nel dicembre 1973, realizza cinque tele bruciate. Ne taglia prima la

11 Robert Lubar Messeri Joan Miró Il Linguaggio dei Segni Catalogo Mostra 2019 Cangemi Editore pag. 30

12 L’**action painting** (letteralmente “pittura d’azione”), a volte chiamata **astrazione gestuale**, oppure genericamente **espressionismo astratto**, è uno stile di pittura nella quale il colore viene fatto gocciolare spontanea-

mente, lanciato o macchiato sulle tele, invece che applicato con attenzione. L’opera che ne risulta enfatizza l’atto fisico della pittura stessa. Da https://it.wikipedia.org/wiki/Action_painting

superficie, poi applica delle masse di pigmento su varie aree e allarga la superficie con una torcia. In questo modo, rende visibile la struttura del telaio carbonizzata e aggiunge altra vernice, ricominciando il processo. Miró fa fotografare le tele all'esterno per incorporare il paesaggio circostante; nella sua visione il segno non è stato cancellato, solo lo sfondo per il suo significato si è spostato. Con le tele bruciate Miró mentre cancella, dà nuova vita al segno.

Dopo il museo e un caffè con i compagni di questo viaggio, nel tornare verso casa non riesco a vedere le luminarie natalizie, che già addobbano la strada, non sono in grado di ascoltare il voci dei passanti che affollano il marciapiede. Nella mente si sovrappongono le tracce di un mondo vivace, fatto di colori dai toni brillanti che vanno dai gialli ai blu, dai verdi ai rossi e dove spesso è la presenza del bianco e nero a creare armoniose composizioni e geometriche forme. Triangoli, cerchi, rombi, quadrati divengono, allora, facce o altre parti di un corpo, animali, elementi naturali oppure oggetti. La poetica magica di Miró affida il messaggio all'inconscio, alla casualità delle associazioni psichiche, agli automatismi dei processi espressivi creando universi fantastici. Da stratega della linea e poeta della figurazione compone una lettura sognante e lirica della realtà. Mi fermo davanti ad una vetrina e rifletto sulla mia immagine: non lascia trasparire i miei pensieri. Penso alla natura dei segnali che l'artista ha utilizzato per trasferire nella propria produzione quei processi comunicativi alla base del linguaggio. Riprodurre visivamente la complessità della comunicazione che utilizza movimenti e posizioni del corpo, contatti fisici, odori e che genera gesti e atteggiamenti, suoni, rumori e danze, con cui ci facciamo riconoscere, corteggiamo e respingiamo, stabiliamo intese di ogni genere, non deve essere semplice.

“Lavoro come un giardiniere o come un vignaiolo. Le cose maturano lentamente. Il mio vocabolario di forme, ad esempio, non l'ho scoperto in un sol colpo. Si è formato quasi mio malgrado” (Joan Miró).

Ripenso alla *Ballerina* del 1924; gli elementi figurativi stabiliscono analogie tra il sesso della figura e la ruota della manovella, tra il movimento della stella in alto a sinistra e il volo dell'insetto in basso a destra, tra i capelli e le pieghe del suo



Joan Miró - Peinture 1936

Olio, caseina, catrame e sabbia su masonite 78 x 108 cm



Joan Miró - Apparitions 30 agosto 1935

Gouache e inchiostro di china su carta 30,5 x 35 cm

vestito. Questo tipo di scambi consentono il più ampio spettro di significati. Nella relazione con la figura come somiglianza, come illusione della realtà la sua avversione è totale, come riportato nell'interpretazione della Fornarina di Raffaello, perché il suo ordine descrittivo è il segno surrogato di qualcosa che non è più fisicamente presente. Il segno ha bisogno di un supporto e il supporto non può essere la sola tela. Ecco allora che si rivolge ad altri materiali come la masonite, il Celotex, ma è soprattutto con le tele bruciate al mondo dintorno che entra nel quadro senza interrompere il segno. Sono arrivato a casa. Mentre attraverso il portone di ingresso sorrido dei miei pensieri: mi rendo conto che devo varcarlo molte volte prima di comprendere questo maestro dei segni.

Carmine Negro