

Da: *Joan Miró. Viaggio delle figure*, a cura di R. Fuchs, J. Gachnang, C. Mundici, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 4 giugno - 18 settembre 1988), Fabbri, Milano 1988, pp. 13-14.

Viaggio delle figure

Rudi Fuchs

C'è un Miró classico e conosciuto, a quanto sembra: il grande artista che opera tra due generazioni eroiche - Miró era più giovane di Picasso o di Mondrian ma più vecchio di Pollock. Probabilmente perse, a causa di questa sua singolare collocazione cronologica, l'ortodossia ideologica che ha in qualche modo caratterizzato alcuni dei suoi colleghi della precedente generazione, per i quali la lotta contro la tradizione dovette essere più consapevole. C'è dunque il Miró dei meravigliosi quadri composti da forme fluttuanti, danzanti, come farfalle svolazzanti sui fiori. E il Miró più seducente, un pittore dotato di un'inclinazione particolare verso la superficie vivacemente decorativa - che deriva certamente dalla grandiosa tradizione catalana (unitamente all'influenza calligrafica moresca), che va dal vasellame medievale all'architettura di Gaudí e, successivamente a Miró, alle opere del suo giovane amico Antoni Tàpies.

Miró, come artista, proviene dal limite dell'Europa, là dove l'Europa tocca l'Africa. Compì il tradizionale viaggio a Parigi, così come fecero molti altri artisti provenienti dalla periferia, quasi adempiendo un dovere; ma egli non dimenticò le sue origini. E divenne così un artista nella cui singolare opera (come avvenne anche per un altro outsider quale Brancusi) si incontrano diverse attitudini culturali e diverse tradizioni, conservando ognuna la propria vitalità - componendo una strana miscela di stili vari e di ispirazione, talvolta uniti per contrasto, mai ortodossa.

In questa mostra abbiamo voluto presentare quel Miró; vogliamo vedere Miró, anche se morto, come un artista contemporaneo (la mostra non vuole perciò celebrare Miró ma vuole scandagliare il suo lavoro, e si pone quindi in linea con la mostra su Fontana, «La cultura dell'occhio», tenuta al Castello di Rivoli nel 1986).

La curiosa collocazione cronologica di Miró, tra due diverse generazioni, e la sua situazione geografica, dalla periferia al centro, presenta legami con alcune questioni contemporanee della geografia estetica e coi conflitti esistenti in Europa oggi. Ma questo non è ciò che mi colpisce maggiormente. Miró è il maestro di quella che io chiamerei la «superficie in libertà»; la superficie che non ancora le forme e i colori, non li appesantisce, ma che li lascia liberi di muoversi e di circolare.

Questo tipo di leggerezza formale, che è tuttavia rigorosamente controllata, è qualcosa a cui aspirano alcuni degli artisti contemporanei delle più varie provenienze: Francesco Clemente, Walter Dahn o David Salle - ma anche Jan Dibbets, Mario Merz, Markus Lüpertz, Niele Toroni. Miró si pone così come un grande esempio di maestria nel trattamento delle superfici.

Credo che la mobilità di forma e colore che è presente in artisti così rigorosi come Richard Paul Lohse o Donald Judd, abbia qualcosa a che fare col ricordo della «leggerezza» di Miró.

La maggior parte della mostra consiste in opere su carta, perché quelle opere sono estremamente concettuali - più dei dipinti, che hanno per loro natura una stupefacente sensualità. Le opere su carta sono precise, incisive, inventive (veloci ma brillantemente controllate); mostrano, in modo più dettagliato, quello che volevamo realmente mostrare. Possono essere lette come un diario privato o

come un manoscritto. Sicuramente dovrebbero essere studiate a fondo - per rivelare una ricchezza di fattura di incredibile freschezza.