

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. 23-25.

Miró da vicino*

Antoni Tàpies

La prima volta che incontrai Miró e visitai il suo atelier - se non vado errato nel 1949 - fu tramite Joan Prats. Conoscevo già la collezione di opere di Miró che Prats possedeva, nell'allora modesto alloggio di calle de Europa, vicino alla Diagonal. Era un appartamento piccolissimo, ma ogni volta che ci andavo mi sembrava di essere in un santuario grandioso. Le pareti piene di oli, guazzi, disegni, litografie e cartelloni di Miró e i libri, poco numerosi ma di contenuto molto importante, mi avevano colpito in modo indescrivibile.

Prats preparò accuratamente la visita a Miró e portò alcuni amici. Ricordo Joan Brossa, Lluís Riera, Joan Ponç, Arnau Puig...

Miró abitava ancora in pasaje del Credito, a poca distanza da calle de Fernando, dove aveva la cappelleria un suo caro amico. Ci demmo appuntamento tutti nel negozio e, dopo aver ascoltato alcune raccomandazioni fatte da Prats, ci avviammo solennemente e molto emozionati verso l'atelier di Miró. Mentre salivamo le scale Brossa, che aveva già visitato in un'altra occasione Miró, ci mise in guardia affinché non lo disturbassimo con delle domande sciocche, come lui stesso in passato aveva avuto modo di fare. Ci raccontò che la prima volta che era andato da lui aveva voluto sapere cosa egli facesse per riuscire ad entrare in trance; se per caso egli prendeva delle droghe o dell'alcol... Miró, molto stupito, gli aveva risposto seccamente che lui era sempre se stesso e, caso mai, era in trance continuamente, senza bisogno di prendere nulla.

Nel primo incontro, circondato dalla leggenda e dall'atmosfera intorno a lui creatasi, non è strano che Miró mi sembrasse una persona difficile e sfuggente. All'inizio non ebbi il coraggio di chiedergli niente. Inoltre, con la sua abituale riservatezza nei riguardi degli sconosciuti - cosa che ora capisco benissimo - sembrava non volesse parlare e rispondeva con monosillabi o con qualche gesto. Ricordo che ci offrì del cognac e fu allora che andò a prendere il primo dipinto. Fino a quel momento l'atelier sembrava vuoto, con i quadri girati contro il muro. Ma sulla parete o su qualche mensola, c'erano alcuni oggetti da lui trovati e che adorava. Tutto era in perfetto ordine. Non c'erano per terra macchie di pittura e pulitissimi erano anche i pennelli, classificati dal più grande al più piccolo e disposti su un tavolo, vicino ad altri strumenti e attrezzi di lavoro, anch'essi accuratamente collocati. Per me, che non avevo mai conosciuto personalmente nessun pittore famoso, fu un'ottima esperienza visitare l'atelier di un artista. E soprattutto quello appartenente al pittore che, con Picasso, ritenevo il più grande del paese e il più importante di una generazione. E mi sentii attratto come da una devozione quasi ridicola.

Miró collocava ad una ad una le tele su di un cavalletto e poi le disponeva per tutta la stanza, in modo tale da potere alla fine abbracciare con un solo sguardo complessivo tutto l'insieme.

Meraviglioso spettacolo! Mi sembra di ascoltare ancora le esclamazioni di tutti e, soprattutto, i

* Questo testo appartiene ad un'autobiografia inedita dell'autore. Fu pubblicato in «Destino», 21 aprile 1973, nel numero dedicato a Joan Miró in ricorrenza dei suoi ottant'anni.

commenti di Brossa, accompagnati da «me cago en esto y aquello» e da ogni sorta di gesti e di oscenità che era solito dire e fare quando si mostrava entusiasta di qualcosa.

Molti di quei quadri - sono trascorsi ormai più di venticinque anni da allora - mi fecero una così grande impressione che ancor oggi sono presenti nella mia memoria. *La lune*, adesso nella collezione Charles Zadok, con quella specie di meraviglioso cavallo galleggiante; la *Pintura*, della Palm Beach Art League, così pittoresca e della quale sono riuscito ad avere una riproduzione, dedicatami affettuosamente da Miró, per il mio matrimonio; la *Pintura*, che si trova al Kunstmuseum di Basilea, con quello sfondo ricoperto da una sorta di gocce di porcellana; quell'altra rara base di sfondo che sembrava una antica sovrapposizione di colori e che, soltanto nel 1950, divenne un collage di corde, ecc. Una serie completa di dipinti che ho riveduto, poi, su molti libri e riviste o nei migliori musei del mondo.

Ricordo che siamo stati insieme a Miró fino a notte inoltrata, contemplando in silenzio o improvvisamente eccitati da commenti sui quali non tutti noi eravamo d'accordo. Quella mia prevenzione iniziale andò man mano scomparendo. E non perché ci fosse stato un cambiamento esterno, poiché non osai ancora rivolgergli la parola e Miró, certamente, non facilitava neanche le cose. Ma la sua persona, i suoi gesti, gli stessi monosillabi che lui diceva comunicavano una particolare simpatia. Soltanto il fatto di aver voluto così gentilmente riceverci e fare quell'esibizione solo per noi - in realtà dei ragazzotti - lo faceva già apparire diverso ai miei occhi. E inoltre man mano che passavano le ore mi rendevo conto che, malgrado il suo quasi mutismo - dovuto forse alla sua timidezza-, tutto in lui trasmetteva una rara cordialità, quasi tenerezza, una reciprocità e un interesse nei nostri confronti, che non proveniva dal convenzionalismo delle parole, dette o meno, o dall'educazione, ma bensì da un comportamento autentico, da una verità che il tempo ha dimostrato essere in lui una costante, in qualsiasi situazione si trovasse.

Posso aggiungere soltanto che quando ci accomiatammo da lui e da Prats (più mattiniero di noi), noi giovani continuammo a girovagare quasi fino all'alba. E arrivai a casa convinto ancora una volta di quell'idea che spesso era stata oggetto di discussione con gli amici: la qualità dell'opera è inseparabile dalla qualità umana del suo autore cosa che, certamente, non sempre coincide con quella ritenuta l'etica normale.

Prats in quei giorni ci portò anche da Joaquim e Odette Gomis. Anche essi possedevano delle opere di Miró, soprattutto un grandioso «plafond» che era stato dipinto l'anno precedente nella stessa casa, su fibrocemento, di una straordinaria bellezza. E vidi anche una piccola pirografia in legno custodita sotto una campana di vetro, che mi fece una notevole impressione.

È curioso, ma certamente non casuale, che sia stato grazie ai Gomis che in quella stessa visita io abbia visto per la prima volta delle riproduzioni di un altro pittore il quale, insieme a Miró, ha esercitato su di me un enorme fascino. Era Paul Klee. Non lo si conosceva quasi nel nostro paese. Era morto da poco, e proprio allora cominciava ad essere famoso a Parigi. Cristian Zervos aveva appena dedicato a lui un numero di «Cahiers d'art», che i Gomis mi fecero vedere entusiasti.

Confrontando i due pittori ebbi l'impressione che Miró, malgrado la fama di colorista allegro, fosse più tragico, paradossalmente più «nero». Miró sa dare, se il caso, delle pennellate più forti; quelle di Klee invece sono delle piccole persuasioni. Si tratta di due razze, due popoli, due circostanze, ma in entrambi gli artisti scoprivo lo stesso sfondo umanista che trovavo appassionante. Miró ha detto: «Più del quadro stesso ciò che conta è quello che semina. L'arte può morire, il quadro può essere distrutto. La cosa importante è il seme dal quale scaturiscono altre cose». Le tecniche e la varietà di materiali usati da Miró, di una ricchezza inesauribile, dipinti su catrame, su carta vetrata, su tela di sacco, collages con corde, materiali di ceramica, ecc., ebbero allora un'enorme influenza sulla mia opera, come su quella di tanti altri artisti. Per non parlare dell'acutezza delle sue immagini. Alcune di esse mi hanno perseguitato per anni ed anni, come quella di *Homme, femme, enfant* del 1931,

della quale ho tanto parlato con Brossa. Una sorta di testa di rapace con un cerchio e una «x» di una carica emotiva insondabile.

Quando ho conosciuto meglio il movimento Dada ed il Surrealismo mi sono accorto che, dal punto di vista plastico, Miró era indiscutibilmente il più ricco, forte e convincente, colui che meglio di tutti sapeva ricavare qualcosa dai materiali usati, distanziando di gran lunga tutti gli altri pittori della sua generazione. C'è inoltre un altro aspetto che io reputo importantissimo e molto emozionante. È quello per cui Miró ha esercitato un'altra influenza definitiva, cruciale, ratificando col suo esempio molte delle mie convinzioni. Cioè la costante testimonianza del suo paese, del suo amore per la terra e la sua opinione secondo la quale se si vuole fare qualcosa di veramente importante si devono avere delle radici profonde. Miró ha rappresentato il migliore spirito della Catalogna (ed è stato il primo a raggiungerlo). Ha modellato, come nessun altro, il grido solare e angosciato del nostro popolo, la nostra esuberanza amorosa, libera, la nostra rabbia, il nostro sangue... E con tutto ciò, con il nostro spirito, ha realizzato un lavoro universale.

(*El arte contra la estética*, Planeta - De Agostini, Barcelona 1986, pp. 89-96; ed. it. *L'arte contro l'estetica*, Dedalo, Bari 1980, pp. 42-45).