



Miró • Il costruttore di sogni

MUSEO STORICO DELLA FANTERIA ROMA



Miró • Il costruttore di sogni

A cura di
ACHILLE BONITO OLIVA

con la collaborazione di
Maïthé Vallès-Bled
Vincenzo Sanfo

MUSEO STORICO
DELLA FANTERIA ROMA

PRODUZIONE



COPRODUZIONE



Produzione



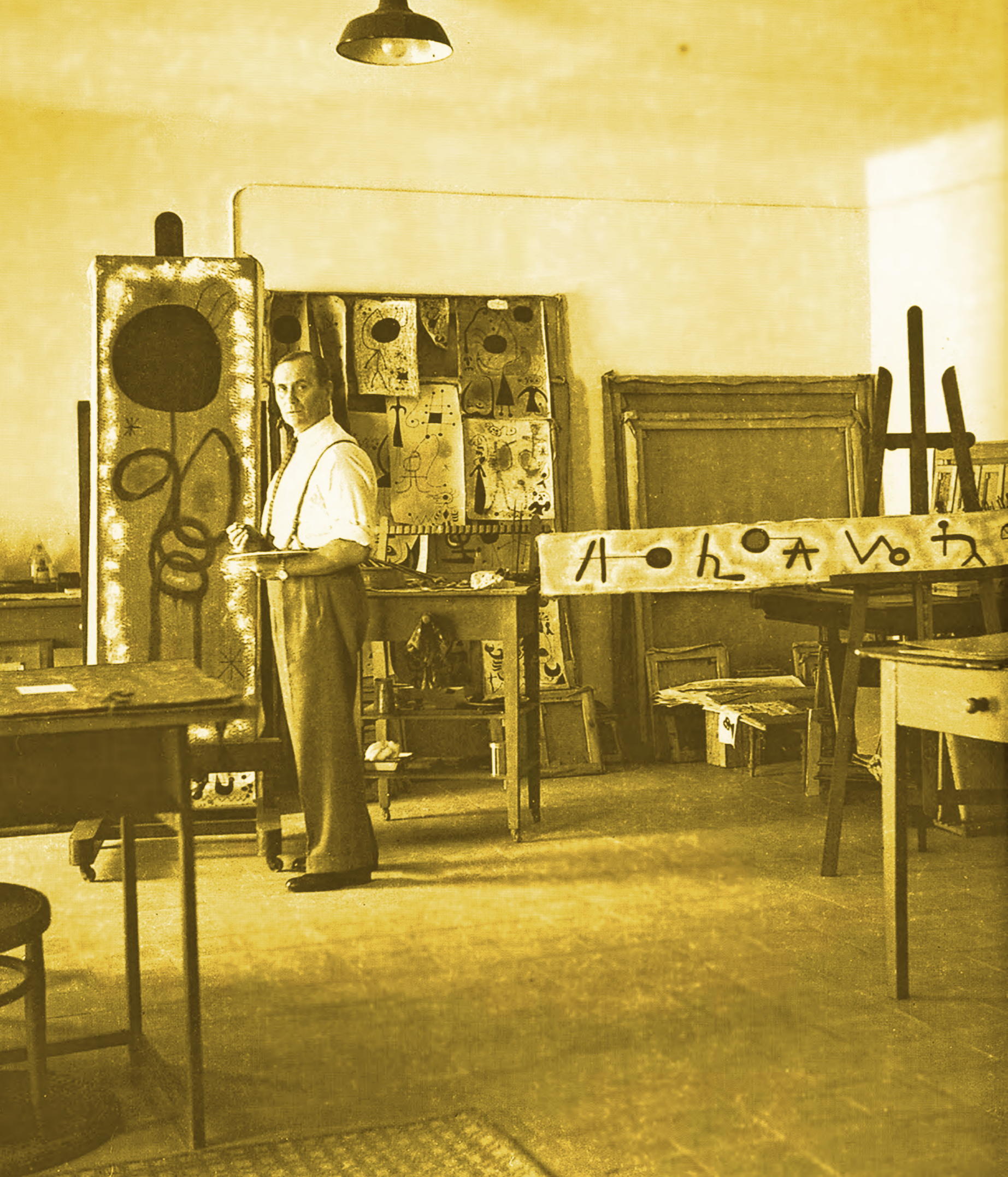
navigaresrl.com

Miró - Il costruttore di sogni

a cura di / edited by
ACHILLE BONITO OLIVA

e / and
MAÏTHÉ VALLÈS-BLED
VINCENZO SANFO

ROMA
Museo Storico della Fanteria
14 Settembre 2024 - 23 Febbraio 2025



Più del quadro in sé conta quel che esso emana e diffonde. Se viene distrutto non importa. L'arte può anche morire, ma quel che conta è che abbia sparso semi sulla terra.

More important than the painting itself is what it emanates and spreads. If it is destroyed, it does not matter. Art may die, but what matters is that it has sown seeds on earth.

Miró.



MIRÓ - Il costruttore di sogni
Museo Storico della Fanteria
ROMA

dal **14 settembre** 2024
al **23 febbraio** 2025

A cura di
Achille Bonito Oliva
In collaborazione con
Maïthé Vallès-Bled
Vincenzo Sanfo

Produzione e Organizzazione
Navigare S.r.l

Coproduzione
Diffusione Cultura S.r.l
Art Book Web

Un'iniziativa culturale di
Difesa Servizi S.p.A

Progetto scientifico e coordinamento ai prestiti
Art Book Web
Clara Mussolin
Giorgia Sanfo

Con il Patrocinio di
Città di Roma
Regione Lazio
Ambasciata di Spagna in Italia
Istituto Cervantes Roma

Coordinamento generale
Navigare S.r.l

CEO - Navigare
Gabriele Lacagnina

Produttore Esecutivo
Salvatore Lacagnina

Direttore Generale
Thérèse Pecora

Responsabile di Produzione
Lucia Maniscalco

Progetto Tecnico Allestimento
Arch. Francesca Garofalo

Direzione Creativa
Marco Rinicella
Andrea Abbatino

Digital Marketing Specialist
Chiara Cirrito

Social Media Manager
Caterina Napolitano
Emanuele Lombardi

Responsabili Booking
Mary Rubino
Rosanna Piombo

Merchandising
Giusi Di Maggio

Segreteria di Produzione
Giusy Guadagni

Segreteria Amministrativa
Claudia Cinquemani

Audioguida
Navibook

Media Relations e Ufficio Stampa
Fabrizio Kühne
Brunella Bianchi

Realizzazione Allestimento
Crew di Fabrizio Fontana

Responsabile Servizi in Mostra
Stefano Oliviero

Assicurazioni
BIG Broker Insurance Group
Axa Assicurazioni S.p.A

Trasporti e Accrochage
Full Service S.r.l

Consulenza legale
Avv. Fabiola Lacagnina

Si ringraziano _____

Presidente Regione Lazio
Francesco Rocca

Sindaco di Roma
Roberto Gualtieri

Assessore alla Cultura di Roma
Miguel Gotor

Ambasciata di Spagna in Italia
Amb. Miguel Fernández-Palacios M.

Museo Storico della Fanteria
Col. Bruno Camarota
I Graduato Claudio Mattu

Difesa Servizi S.p.A
Amministratore delegato
Dott. Luca Andreoli
Capo Area Risorse Culturali e Sport
Capitano di Vascello
Salvatore Pino
Ufficio stampa Palma Agosta

Partner
Art Book Web
AICS - Associazione Italiana
Cultura e Sport di Roma

Media Partner
A.P.A. Agenzia Pubblicità Affissioni
AVIP Italia S.r.l
Radio Kiss Kiss
RomaToday

Sponsor Tecnico
BIG Broker Insurance Group

Media Coverage
Sky Arte

Vettore ufficiale
Trenitalia

Biglietteria online
Ticketone

con il patrocinio



media partner



sponsor tecnico



media coverage



vettore ufficiale



vendita online





SOMMARIO | CONTENTS

PREFAZIONE | 8

PREFACE

*Ambasciatore di Spagna In Italia
Spanish Ambassador to Italy
Miguel Fernández-Palacios M.*

MUSEO STORICO DELLA FANTERIA | 10
HISTORICAL INFANTRY MUSEUM

L'ARTE DEL FIGURABILE | 16

THE ART OF THE IMAGINABLE

Achille Bonito Oliva

UN CAMMINO DI LIBERTÀ | 26

A PATH OF FREEDOM

Maïthé Vallès-Bled

MIRÓ E LA "JOIE DE VIVRE" | 30

MIRÓ AND THE "JOIE DE VIVRE"

Vincenzo Sanfo

JOAN MIRÓ. BIOGRAFIA | 37

JOAN MIRÓ. BIOGRAPHY

LITOGRAFIE | 44

LITOGRAPHS

POESIA | 78

POETRY

PITTURA | 92

PAINTING

DERRIERE LE MIROIR | 106

DERRIERE LE MIROIR

MANIFESTI | 122

POSTERS

MUSICA | 138

MUSIC

MIRÓ E I SUOI AMICI | 166

MIRÓ AND HIS FRIENDS

NOTE SULLE OPERE | 176

NOTES ON ARTWORKS

BIBLIOGRAFIA | 178

BIBLIOGRAPHY

PREFAZIONE

Miguel Fernández-Palacios M.

Ambasciatore di Spagna in Italia



È per me un onore, in qualità di Ambasciatore di Spagna in Italia, presentare questa magnifica esposizione dedicata a uno dei più grandi artisti spagnoli del XX secolo: Joan Miró. Questa mostra, che si terrà al Museo Storico della Fanteria di Roma dal 14 settembre 2024 al 23 febbraio 2025, segue il successo ottenuto nella sua presentazione precedente al Palazzo della Cultura di Catania.

Joan Miró non fu solo un pittore, scultore e ceramista di fama mondiale, ma anche un autentico poeta del colore e delle forme. Le sue opere non sono semplici immagini, ma sensazioni, emozioni immediate e profonde. Ogni tratto, ogni colore, ogni figura nelle creazioni di Miró è impregnata dell'energia del mare Mediterraneo. Questa mostra ci invita a percorrere la vita e l'opera di un uomo che, nonostante le avversità, è riuscito a trascendere il suo tempo e il suo spazio; offre un percorso nel mondo creativo di questo maestro del surrealismo, evidenziando la sua capacità di trasformare l'ordinario in straordinario. La mostra comprende circa 80 opere, tra dipinti, acquerelli, disegni, sculture e ceramiche, oltre a una serie di opere grafiche, libri e documenti che illustrano la sua prolifica carriera.

L'impegno dell'Ambasciata di Spagna in Italia nel promuovere questa mostra si basa sulla chiara e consolidata relazione con questo meraviglioso paese.

Joan Miró ha mantenuto una relazione multifaccettata con l'Italia nel corso della sua vita e carriera artistica, comprendendo diverse influenze, interazioni personali e professionali, nonché una presenza significativa nel panorama artistico italiano.

Sin dai suoi primi giorni come artista, Miró mostrò un interesse per l'arte primitiva e rinascimentale italiana, la cui influenza si può apprezzare nella sua attenzione ai dettagli e al simbolismo nelle sue opere, sebbene il suo stile si discostasse significativamente da queste tradizioni. Durante il suo soggiorno a Parigi, interagì con artisti italiani d'avanguardia, il che contribuì allo svilup-

PREFACE

Miguel Fernández-Palacios M.

Spanish Ambassador to Italy

In my capacity as Ambassador of Spain in Italy, it is a honor for me to introduce this wonderful exhibition devoted to one of the greatest Spanish artists of the 20th century: Joan Miró. This exhibition, which will be held at the Historical Museum of Infantry in Rome from September 14, 2024 to February 23, 2025, follows on the success of its previous presentation at the Palazzo della Cultura in Catania.

Joan Miró was not only a world-renowned painter, sculptor and ceramicist, but also a true poet of color and form. His works are much more than simple images; they are sensations, as well as direct and deep emotions. Every stroke, every shade, every figure in Miró's creations is full of the energy from the Mediterranean sea. This exhibition is a sort of invitation to a journey through the life and work of a man who, in spite of troubles, was able to transcend his time and space; this exhibition is a path through the creative world of this master of surrealism, where his ability to turn the ordinary into the extraordinary is highlighted. The exhibition includes about 80 works. Among them, there are paintings, watercolors, drawings, sculptures, ceramics, and several graphic works, books and documents illustrating his prolific career.

The effort made by the Embassy of Spain in Italy to promote this exhibition is a direct consequence of its clear and established relationship with this wonderful country. Joan Miró had a multifaceted relationship with Italy throughout his life and artistic career, consisting of different influences, personal and professional interactions, as well as a considerable presence in the Italian art scene.

From the beginning of his artistic career, Miró showed an interest in Italian primitive and Renaissance art, whose influence can be seen in his attention to detail and symbolism in his works, even if his style diverged significantly from these traditions. During his stay in Paris, he had the chance to interact with avant-garde Italian ar-

po del suo stile personale e rafforzò i legami tra i movimenti artistici europei.

La partecipazione di Miró a importanti mostre in Italia, come la Biennale di Venezia, gli permise di presentare la sua opera a un pubblico internazionale e di stabilire connessioni con altri artisti e collezionisti. Inoltre, le sue opere furono esposte in prestigiose gallerie e musei italiani, consolidando la sua reputazione nel paese e contribuendo alla diffusione della sua arte tra il pubblico italiano.

Sebbene non abbia trascorso lunghi periodi in Italia, la ricca storia culturale e i paesaggi del paese potrebbero aver esercitato un'influenza indiretta sulla sua opera. Inoltre, il sostegno di collezionisti e mecenati italiani fu fondamentale per il suo successo nel mercato dell'arte italiano, e molte delle sue opere fanno parte di collezioni permanenti in musei italiani, assicurando il suo lascito nel paese.

Infine, la relazione tra Joan Miró e l'Italia fu una parte integrante del suo sviluppo e riconoscimento come uno dei grandi maestri dell'arte moderna, comprendendo influenze, interazioni personali e professionali, esposizioni significative e sostegno istituzionale e di collezionisti italiani.

Per tutto questo, vi invito a scoprire questo geniale artista spagnolo in queste pagine.

tists, which contributed to the development of his personal style and strengthened the connection among European art movements.

Miró' took part in some important exhibitions in Italy, such as the Venice Biennale, which let him introduce his work to an international audience and make connections with other artists and collectors. Furthermore, his works were put on display in prestigious Italian galleries and museums, thus strengthening his reputation in the country and contributing to the spread of his art among the Italian public.

Even though he did not spend long periods in Italy, the rich cultural history and landscapes of this country might have directly influenced his work. Furthermore, the support received by Italian collectors and patrons was of paramount importance for his success in the Italian art market, and many of his works are included in the permanent collections of Italian museums, thus ensuring his legacy in the country.

Finally, Joan Miró's relationship with Italy was an integral part of his development and recognition as one of the great masters of modern art, including influences, personal and professional interactions, important exhibitions, and support received by institutional and Italian collectors.

For all this reasons, you are invited to discover this brilliant Spanish artist through these pages.

MUSEO STORICO DELLA FANTERIA

Roma

L'idea di fondare questo museo nacque alla fine della Grande Guerra mediante interessamento dei reggimenti dell'arma che presero l'iniziativa di creare nelle rispettive caserme dei piccoli sacrari che ricordavano alcune testimonianze delle tradizioni. Ma, durante la seconda guerra mondiale vennero smarriti o distrutti i cimeli conservati. In seguito, nel dopoguerra, lo stato maggiore dell'esercito affidò al Generale Edoardo Scala l'incarico di trovare il materiale da inserire nel nascente museo, ma ancora non si trovò un'ideale sede.

Nel 1956 fu lasciato l'incarico al successore, il generale Attilio Bruno che si applicò per trovare una sede presso il museo storico dei granatieri di Sardegna.

Con l'appoggio delle autorità militari e del Ministero della Difesa si recinse il palazzo.

Infine il museo venne inaugurato l'11 novembre 1959 dall'allora presidente della Repubblica Giovanni Gronchi. Il 28 giugno 1986 è diventato Ente di Forza Armata.

È suddiviso in tre settori: armi, bandiere ed uniformi e si compone in biblioteca ed archivio storico, sacrario, 35 sale con 5 gallerie ed androni. I vari reparti spaziano in vari settori, tra cui: varie specializzazioni militari (specialità dell'arma e specialità coloniali), prima e seconda guerra mondiale ed armeria. Inoltre il museo consta di varie donazioni ed acquisti, pitture, disegni e sculture tra cui la statua del "Partente" di B. Poidimani sita al piano terra ed il "Redentore sulla croce" di Edmondo Furlan sita nel sacrario.

HISTORICAL MUSEUM OF INFANTRY

Rome

The idea of establishing this museum was developed at the end of the Great War thanks to the concern of the force regiments, which seized the initiative to create small shrines in their respective barracks to commemorate the vestiges of traditions. Nevertheless, the preserved relics went lost or destroyed during the Second World War. Later, in the postwar period, the General Army Staff gave General Edoardo Scala the task of finding the material to be included in the nascent museum, but still no suitable location was found.

In 1956 the task was left to his successor, General Attilio Bruno, who committed to find a seat for the Historical Museum of the Grenadiers of Sardinia.

The building was fenced off with the support of military authorities and Ministry of Defense.

The museum was finally inaugurated on November 11, 1959, by Giovanni Gronchi, who was then the President of the Italian Republic.

On June 28, 1986, it turned into an Armed Force Entity. It is divided into three sections (weaponry, flags and uniforms), and includes a library and historical archives, as well as a shrine, 35 rooms with 5 galleries and hallways. The different sections range from various military specializations (weapon specialties and colonial specialties) to the First and Second World Wars, and armory. In addition, the museum includes various donations and purchases, paintings, drawings and sculptures. Among them, the so-called "Partente", a statue by B. Poidimani, which is located on the ground floor, and the "Redeemer on the Cross" by Edmondo Furlan, which is located in the shrine.





Lo spettacolo del cielo mi sconvolge. Mi sconvolge vedere, in un cielo immenso, la falce della luna o il sole. Nei miei quadri, del resto, vi sono minuscole forme in grandi spazi vuoti.

The spectacle of the sky upsets me. It upsets me to see, in an immense sky, the crescent of the moon or the sun. In my paintings, after all, there are tiny shapes in large empty spaces.

Miró.



Left wall of the gallery featuring several panels of text and small images, including a photograph of Miró painting.



Se vi è qualcosa di umoristico nella mia pittura, non è il risultato di una ricerca cosciente. Questo humour deriva forse dal bisogno di sfuggire al lato tragico del mio temperamento. È una reazione, ma involontaria.

If there is anything humorous in my painting, it is not the result of conscious research. This humour perhaps stems from the need to escape the tragic side of my temperament. It is a reaction, but an involuntary one.

Miró



L'ARTE DEL FIGURABILE

ACHILLE BONITO OLIVA

La memoria è frutto di un'esperienza individuale o collettiva. Nel primo caso, il soggetto sposta nello spazio continuo della propria esistenza quotidiana il tempo passato nel presente, come deterrente personale anche per il futuro. Nel secondo caso essa è conseguente all'agire collettivo di un popolo che la utilizza e ne viene condizionato nel comportamento storico. Anche l'arte nelle sue forme espressive riflette una propria memoria specifica, legata alla storia linguistica e a quella individuale dei singoli artisti. Nel passato una memoria territoriale, un *genius loci*, ha caratterizzato le forme dell'arte, specificando il carattere antropologico dei suoi artefici secondo la geografia e la storia sottese alla propria produzione. Tale posizione ha costituito un grande deterrente teorico di libertà alla produzione di molti artisti contro il centralismo culturale di forti imperi, fino alla fine dell'Ottocento.

Nel XX secolo le avanguardie storiche e le neoavanguardie, sull'onda dello sviluppo sovranazionale della tecnologia, hanno ribaltato tale mentalità e perseguito una strategia di sperimentazione linguistica di carattere internazionale, cercando di fondare un sistema di forme vevoli per ogni geografia e territorio culturale. Alla sperimentazione ad oltranza di nuove tecniche e materiali è subentrato il recupero del valore della memoria, capace di restituire specifica identità all'opera, un'inflessione non dialettale ed autarchica ma soggettiva e storicamente individuale ad un linguaggio per necessità sempre internazionale.

L'arte di Miró ha conservato la dignità del riferimento alla memoria, sottratta ad ogni statica purezza territoriale, ma legata al nomadismo individuale dell'artista. Nomadismo culturale ed ecletticismo stilistico hanno assicurato una mobile identità all'arte di Miró, che riduce le distanze geografiche. Tale sviluppo s'accompagna ad un fenomeno degli ultimi decenni riguardante l'esodo individuale tra diversi continenti e l'invasione pacifica e nello stesso tempo conflittuale di masse che si spostano da una nazione all'altra, per problemi sociali ed economici.

THE ART OF THE IMAGINABLE

ACHILLE BONITO OLIVA

Memory is the product of an individual or collective experience. In the first instance, the subject moves in the continuous space of its own existence both in the past and the present, as a personal deterrent for the future. In the second case, it is consequent to the collective action of a people who are then conditioned by their historical behaviour.

Art's expressive forms also reflect its own specific memory that's linked to linguistic history and to the individual artist's style. In the past, a territorial memory, a *genius loci*, characterised the form of art, specifying the anthropologic character of its creators according to the geography and history inherent in its creation.

This position created a theoretic deterrent to the creative freedom for many artists who were against cultural centralism or empires until the end of the 1800s.

In the 20th Century the historic avant-garde and the new avant-garde, riding on a wave of supranational technological developments, overturned this mentality and began an experimental strategy with an international character, trying to create a system of valid forms for every cultural territory. The constant experimentation with new techniques and materials was succeeded by a revival of the value of memory that's capable of restoring a specific identity to the work, an inflection that's not dialectal or self-sufficient, but personal and historically individual in a style that's international by necessity.

The art of Miró keeps the dignity of a reference to memory and is removed from a static geographic purity, but is linked to the individual nomadism of the artist. Cultural nomadism and stylistic eclecticism have ensured that the art of Miró has a dynamic identity that decreases geographic distances. This development accompanies the phenomenon of recent decades linked to individual exodus between various continents, and the peaceful yet conflicted mass movement from one country to another due to social or economic reasons.

In response to the danger of homogenisation, a consequence of the dominance of opulent societies and the

Al pericolo di omologazione, conseguente all'egemonia delle società opulenti e alla standardizzazione dei comportamenti collettivi, risponde l'arte che utilizza come deterrente di resistenza morale il valore della memoria. Ma quale memoria? Non certamente quella hegeliana, ancora segnata dall'intreccio idilliaco tra natura e cultura, dall'antropologia di popoli stanziali, bensì una nuova memoria, positivamente meticcia, frutto di mescolanza e mobilità. Tali caratteri comportano un dinamico deposito di ricordi che accetta di confrontarsi con la realtà del presente e rifiuta ogni regressione nella statica separatezza del passato.

Miró sviluppa una strategia di resistenza attraverso la rappresentazione espressiva di forme personali e oggettive nello stesso tempo. La memoria personale diventa la materia necessaria per la costruzione di una forma oggettiva e lampante.

Il processo creativo diventa il sintomo neoumanistico di un rinnovato livello di resistenza del soggetto che adotta non per cancellare il presente, ma piuttosto per restituirgli un tempo che corre dal passato verso il futuro. L'arte di Miró adotta una contro-realtà costruita con tecniche e materiali adeguati, materializzata in forme consistenti e complesse, la memoria soggettiva diventa il carattere sanguigno che attraversa il sistema circolatorio dell'opera che pulsa di vita propria. La sua arte afferma il diritto alla differenza e promuove la circolazione della memoria individuale, depurata da ogni cascama psicologico e rafforzata dalla consistenza delle proprie motivazioni. La motivazione ultima dell'arte è quella di promuovere un corpo di forme a futura memoria. Esiste una citazione di Nietzsche estremamente puntuale per svelare l'ambivalenza, l'ambiguità della creazione artistica. Egli sostiene che l'arte, nella sua tensione creativa, contiene anche un desiderio di distruzione. In realtà, se noi partiamo da questo assioma nietzschiano e ammettiamo che accanto alla pulsione creativa affermativa e propositiva esiste anche un desiderio costante di distruzione, ci rendiamo conto che l'arte è un movimento doppio e

standardisation of collective behaviour, there is an art that uses the value of memory as a deterrent of moral resistance. But which memory? Certainly not Hegelianism that is still marked by an idyllic bond between nature and culture from the anthropology of local people. Rather a new, positively mixed memory, the product of coming together and movement. These characteristics create a dynamic store of memories that can confront themselves with the reality of the present and refuse every regression in the static separation of the past.

Miró developed a strategy of resistance through the expressive representation of forms that are personal and impartial at the same time. Personal memories become the material that is necessary to create an objective and clear form.

The creative process becomes a New Humanist symptom of an improved level of resistance in the subject, not to cancel the present, but rather to put it back in a time that runs from the past towards the future.

The art of Miró adopts a counter-reality that is created with suitable materials and techniques. Compact and complex forms materialise, and personal memory becomes the main character, flowing through the circulatory system of the work that beats with its own life. His art affirms the right to diversity and promotes the flow of individual memory, cleansed of any psychological waste and strengthened by the consistency of its own motivation. The final motivation of art is to promote a body of shapes for future memories. There is a quote from Nietzsche that clearly reveals the ambivalence and ambiguity of artistic creation. He states that art, with its creative power, also contains the desire for destruction. If we start with the Nietzschean axiom and admit that next to a positive and propositional impulse to create there is also a constant desire for destruction, we realise that art is not a one-way street. Therefore, it is not possible to obsessively divide History of Art into good and bad artists, or revolutionaries and traditionalists. It is certain that in some periods of history, such as Miro's period, Nietzsche's declaration that an artist's suspicion

non a senso unico e che, quindi, non è possibile spartire maniacalmente la storia dell'arte in artisti buoni e cattivi, rivoluzionari e conservatori. Quello che è certo è che in alcuni periodi della storia, come ad esempio Miró con la sua pittura, la dichiarazione di Nietzsche per cui l'artista stesso d'istinto sospetta di sé, di un suo carattere parassitario e di inutilità, viene accolta in maniera più naturale rispetto ad altri, né il perbenismo tenta di ideologizzare il lavoro dell'artista, attraverso la dimostrazione che quest'ultimo si muove solo sulla convinzione della bontà del proprio gesto, sui suoi buoni sentimenti. Nella nostra epoca tale dichiarazione non ci spaventa più, rendendoci così possibile vedere che questa ambivalenza ha sempre abitato la nozione di arte. La visione dell'arte nei termini dell'"ideologia del traditore" vede l'intellettuale e l'artista porsi non più in un rapporto frontale, specularmente con la realtà, bensì in un rapporto di lateralità, di riserva mentale, di arrovellamento e di scissione da quella sintonia che l'artista rinascimentale aveva con la storia. E dunque Miró si trova a dover convivere con una realtà quantitativamente maggioritaria rispetto alle ragioni dell'io, dell'individuo, alle pulsioni di una fantasia individuale che in uno scontro frontale sarebbe irrimediabilmente schiacciata dall'assembramento sociale e la solitudine che ne deriva. Dunque l'unica strategia di sopravvivenza è quella della minorità, di un sentimento intenzionalmente minore, come tensione qualitativa contro una realtà quantitativamente maggioritaria. L'artista decide quindi di dare una cifra stilistica a questo suo senso di minorità, di confermarlo attraverso la scelta di temi particolari, bizzarri ed eccentrici come quelli che segnano la produzione di alcuni artisti dal Cinquecento in avanti.

Questa è la coscienza metalinguistica dell'arte di Miró, ovvero il passaggio da una mentalità aristotelica che vede l'arte come riproduzione della natura, a quella vicina all'idea di Platone sulla realtà vista come rappresentazione del mondo delle idee, ad una neoplatonica basata sul linguaggio come punto centrale di

of themselves and of their parasitical character and their pointlessness is accepted more naturally than in other times. Nor does respectability attempt to ideologise the work of the artist through demonstration that only moves due to the conviction of their own good gestures and kind feelings. In our own times these declarations do not scare us anymore. Therefore, it is possible to see that this ambivalence has always been in the notion of art. Looking at art in terms of the "ideology of the traitor" shows the intellectual and the artist no longer in a frontal, specular relationship with reality. Rather, in a lateral relationship of mental reserve, of striving, of division from that harmony that Renaissance artists historically had. Therefore, Miró finds himself having to live with a reality that is quantitatively superior in respect to the reasons of ego and the individual, and to the impulses of a personal fantasy that in a frontal collision would be irremediably crushed by social gatherings and the ensuing loneliness. Therefore, the only survival strategy is minority, of intentionally lesser feelings as a qualitative power against the quantitatively superior reality. Therefore, Miró decides to give a stylistic figure to this sense of minority, confirming it through the choice of unusual, bizarre and eccentric themes like those which mark the production of certain artists from the 1500s onwards.

This is the metalinguistic conscience of Miró's art. That is, the transfer of an Aristotelian mindset that sees art as a reproduction of nature, to one close to Plato's idea of reality seen as a representation of the world and of ideas, and to a Neo-Platonic idea based on language as the central point of all artistic endeavours.

An artist like Miró moves further to come to stylistically unveiling the inner obscenity through his projections on an external framework, the surface, that acts as a network of exchanges between inside and out. He works with a systematic practice of emphatic exaggeration, of an intensification aimed at guaranteeing the expressiveness of the ego that otherwise would not be able to express itself, in as much as the noise of reality is so thunderous that it drowns out the scre-

tutte le operazioni artistiche. Un'artista come Miró, si sposta ancora per arrivare ad uno svelamento, stilistico dell'oscenità interiore attraverso la sua proiezione sull'impalcatura esterna, la superficie, che funge da rete di scambio tra esterno ed interno. Opera sulla pratica sistematica dell'enfasi, di un'esasperazione tesa a garantire l'espressività di un io che altrimenti non riuscirebbe ad esprimersi, in quanto il rumore della realtà è così assordante da soffocare l'urlo della lacerazione interiore. Questo atteggiamento di Minorità, ovvero la necessità dello stile come protezione da una realtà maggioritaria quantitativamente schiacciante, si esprime attraverso modelli linguistici che si differenziano nel tempo, ma di fondo, giocato con più o meno sentimento, questo pathos esiste sempre nell'arte.

In questa oscillazione si delinea la possibilità di una mentalità più complessa ed articolata, capace di portare l'arte fuori da schieramenti estremamente riduttivi e di creare invece un collegamento che va "oltre", visto che l'arte è un bisogno fisiologico della creazione individuale. Il movimento dell'arte è da ipotizzare non come successione di poetiche di gruppo, ma come filosofia e scelta dell'artista di partire a cuore sgombro e mente lucida, senza pregiudizi, dogmi o superstizioni, assecondando la propria libertà espressiva.

Oggi è veramente importante capire che l'arte non è l'effetto di un progresso, né un difetto rispetto ad una mancanza di progresso, bensì una sorta di opulenza biologica che ci accompagna dalla nascita dell'umanità, è quello scarto, quella differenza, quell'introduzione di sorpresa che serve all'umanità per procedere oltre i codici della comunicazione assestata dei rapporti interpersonali, che non richiede collegamenti o omologazioni con altre discipline, né riconoscimenti a livello politico.

L'arte di Miró si fa riconoscere permettendo l'inciampo a partire da un valore che solo il risultato può determinare, non potendo più essere determinato in termini idealistici da parametri oggettivi, ma solo attraverso giudizi relativi eventualmente identificabili, non nella novità

ams of inner wounds. This minority behaviour, or rather the need for style as a protection from the crushing quantitatively superior reality, expresses itself through linguistic models that differ over time, but are fundamentally played with more or less feeling. This pathos has always existed in art.

The possibility of a more complex and articulate mentality is outlined in this oscillation, one that is able to take art out of extremely reductive formations and instead create a link that goes "beyond", seeing that art is a physiological need of individual creation. The movement of art should be hypothesised not as a series of group poetry, but as the artist's own philosophy and choice to set off with a clear heart and a lucid mind without prejudice, dogma or superstition, indulging in their own expressive freedom.

Today, it is very important to understand that art is neither an effect of progress nor a defect linked to a lack of progress. Rather, it is a sort of biological opulence that has been with us since the birth of humanity. It is that difference, that surprise introduction that helps humanity go beyond the codes of communication set up by interpersonal relationships. It does not ask for connections or approval with other disciplines, nor political recognition.

Miró's art sets itself apart by allowing the difficulty to begin with a value that can only be determined by the end result. It cannot be determined in idealistic terms with objective parameters, but only through subjective opinions. Nor by the novelty of technique, but rather by the intensity of the work or its ability to create energy, difference, and surprise. The impulsive and catastrophic skill of the work enters into our landscape of images and subverts them. Miró's vibrant dexterity and his curiosity are replies to a social context heading towards the mechanical reproduction of images, as well as standardised human behaviour. The city is a theatre, with people posing and wearing marks of convenience, hypocrisy, affectation and repression. Within the abnormality of this reality Miró feels less in terms of

della tecnica, bensì nell'intensità dell'opera ovvero nella sua capacità di suscitare energia, scarto e sorpresa, quella capacità, irruenta e catastrofica dell'opera, di entrare nello scenario delle nostre immagini e di sconvolgerle. L'accusa manualità di Miró e la sua curiosità sono la risposta a un contesto avviato sempre più verso la riproduzione meccanica non soltanto dell'immagine ma anche del comportamento standardizzato dell'uomo. La città è il teatro della messa in posa sociale dell'uomo che indossa le maschere della convenienza e dell'ipocrisia, dell'affettazione e della repressione. Verso l'anormalità di questa realtà l'artista si sente minore sul piano della quantità sociale che invece accetta supinamente il grado negativo dell'esistenza, maggiore sul piano della qualità morale in quanto capace di ripristinare le ragioni del soggetto seppure ferito e dissociato per un paradossale eccesso di consapevolezza e di sensibilità. Per far questo l'artista adotta una strategia particolare, quella dell'enfasi espressiva capace di dilatare al massimo la presenza del soggetto. Una sorta di procedimento di irradiazione narcisistica esasperata dal soggetto sull'oggetto, sull'opera realizzata, presiede la creazione, una regressione allo stadio elementare dell'infanzia, anche a quella dell'umanità rappresentata dalle culture primitive, che permette l'uso e il piacere di una manualità che riduce ogni complessità a uno stadio essenziale. Ma tutto questo non è il frutto di un atteggiamento artefatto, ma è la conseguenza di una condizione sentimentale che non permette alternative se non quella di un'espressione artistica, capace di produrre riparazione. In tal modo l'artista ristabilisce un'attenzione del mondo su di sé, che altrimenti non ci sarebbe. La naturalezza del soggetto viene ristabilita mediante il recupero di un linguaggio, quello dell'arte, capace di rappresentare la posizione asimmetrica dell'uomo fuori da ogni verosimiglianza. Una salda coscienza metalinguistica presiede l'arte di Miró, consapevole della specificità dell'esperienza creativa che adotta tecniche che certamente non sono quelle della vita.

the social quantity which accepts the negative aspect of existence, but more in terms of the moral quality that is capable of restoring his intellect even if it is injured and disconnected due to a paradoxical excess of understanding and sensitivity. To do this he adopts an unusual strategy, one of emphatic expression that can expand his existence.

A sort of process of narcissistic irradiation presides over the creation, heightened by the piece of work's subject. There's a regression to a childlike state, also to humanity represented by primitive cultures that allows the use and enjoyment of a dexterity that reduces each complexity into the essential. This is not the product of contrived behaviour. It is the consequence of emotions that allow no alternatives other than artistic expression, capable of producing relief.

In this way Miró restores the attention on the world on himself. The naturalness of the subject is re-established by the recovery of the style of art that can represent the asymmetrical position of man outside every verisimilitude. A stable metalinguistic consciousness presides over Miró's art that is aware of the details of creative experience that implements techniques that are certainly not those of normal life. Therefore, even the emphatic becomes a disguise that's necessary to expand the moments and needs of totality that reality tends to deny.

The concept of space, pictorial and graphic, is always firmly two-dimensional, blocking any attempt at naturalistic portrayal. The emphatic alterations of the signs and icons respect the structure of a space that does not seek illusions through duplication. Space is introspective, and as such there is no need for further depth that isn't the two dimensionality of the canvas or the paper. In the art's language, the asymmetries of feelings and nostalgia find the natural signs of their own setting. This setting doesn't mean alternations and mystifications. If anything, it is a view under a magnifying glass that can bring profound motifs to light in a way that no other kind of work of art is able to do. In comparison with the way art is made in a society with a positivist culture, Miró's art is a contrast

Anche l'enfasi diventa dunque il travestimento necessario per ingrandire le istanze e i bisogni di totalità che la realtà tende a negare.

Infatti la concezione dello spazio, pittorico o grafico, è sempre saldamente bidimensionale, sbarrata a ogni tentazione di rappresentazione naturalistica. L'alterazione enfatica del segno rispetta la conformazione di uno spazio che non cerca l'illusione della duplicazione delle cose. Lo spazio è introspettivo e come tale non ha bisogno di altra profondità che non sia quella bidimensionale della tela o del foglio. Le asimmetrie dell'emozione e della nostalgia trovano nella lingua dell'arte i segni naturali della propria messa in scena.

Qui messa in scena non significa mistificazione o alterazione, semmai passaggio sotto una lente di ingrandimento capace di evidenziare motivi di profondità che nessun altro mezzo di riproduzione è capace di fare. Ai mezzi riproduttivi di una società frutto di cultura positivista, l'arte di Miró contrappone quelli tradizionali dell'arte che riafferma la propria centralità che il momento storico tende a negare. Paradossalmente, sotto l'uso regressivo dell'enfasi espressiva, cova una grande consapevolezza culturale che porta a un intreccio con le scienze umane, la psicanalisi, l'antropologia culturale, seppure realizzato spesso per sintonia e istinto.

L'arte diventa la fondazione di un modello liberatorio che ripara le ferite ed esalta i motivi proliferanti della profondità della psiche, strutturata sugli stessi principi organici della natura; nello stesso tempo ripara anche violenze e soprusi della storia che ha emarginato culture come quelle primitive, colpevoli di essere portatrici di differenza.

L'etnologia e l'antropologia si sviluppano infatti anche sotto l'effetto di questo senso di colpa della cultura occidentale. L'arte di Miró compie un giro a trecentosessanta gradi su tutta la storia della creatività e accoglie nel proprio bagaglio il linguaggio animistico dell'arte primitiva.

Miró adotta lo stile, come modo di essere, dell'enfasi capace di auscultare le profondità; un procedimento

to the traditional, that reaffirms its own centrality which historic moments tend to deny.

Paradoxically, a great cultural understanding is harboured under the regressive use of emphatic expression that brings human sciences, psychoanalysis, and cultural anthropology together, although this is often made harmoniously and instinctively.

The art establishes a liberating model that reopens wounds and enhances the proliferate motifs from the depth of the psyche that are structured on the same organic principals of nature; at the same time, it also reopens violence and the history of oppression that marginalised cultures experienced, who were only guilty of being different.

Ethnology and Anthropology developed under the effect of Western culture's guilt. Miró's art completes a 360 degree about turn on the whole history of creativity, and welcomes the animistic language of Primitivism. Miró adopted the style, like a way of being, of emphasis that is capable of listing to the depths; a procedure of psychological expansion through the use of artisan techniques that brings to mind the Medieval period. For the religious identity of art and primitive styles, it signals the emotional urgency of someone denied as a totality. The revival of Primitivism introduces an additional way of giving new energy to the expressive language, which at this time had a worn out mechanism and alphabet. Miró's art responds with the naturalness of artisanal procedures and with the naturalness of a style that supports the emotional nature of a creative person, which finds expressive forms that are not paralysed, but instead are always flexible and harmonious with their own needs. Miró replies to a colourless, anaemic reality with the portrayal of another illness one of excess through which the dominating quantitative imbalance is compensated. The fiery temperature of the work shows how art is a procedure that creates openings in everyday life's opacity and introduces a different view of the word, even when adhering to its own inner rules and specific styles.

di dilatazione psicologica, attraverso l'adozione di tecniche artigianali che non a caso possono ricordare il Medioevo, per l'identità religiosa dell'arte e lingue primitive, adatto a segnalare l'emergenza sentimentale di un soggetto negato come totalità.

Il recupero dell'arte primitiva permette di introdurre nel tessuto del linguaggio espressivo modalità ulteriori capaci di dare energia nuova ad un apparato e un alfabeto ormai logorato. L'arte di Miró risponde con la naturalezza dei procedimenti artigianali e con la naturalezza di un linguaggio che asseconda la natura sentimentale del soggetto creativo, il quale cerca forme espressive non paralizzanti ma sempre flessibili ed armoniche con i propri bisogni.

All'anemia di una realtà incolore l'artista risponde con la rappresentazione di un'altra malattia, quella dell'esuberanza, attraverso cui compensare la sproporzione quantitativa che lo sovrasta. La temperatura incandescente dell'opera gli dimostra come l'arte è un procedimento che, pur adottando proprie regole interne e specifici linguaggi, crea dei varchi nell'opacità del quotidiano e introduce una diversa visibilità del mondo.

La visione antinaturalistica del mondo è proprio il sintomo di una mentalità che non entra in competizione con le apparenze delle cose, semmai si pone in completa alternativa, in una contrapposizione radicale ed eclatante. Uno stato d'ipersensibilità arma la mano di Miró che si inabissa prima dentro di sé all'interno delle proprie pulsioni, e poi riemerge nella zona solare della forma dove tutto diventa rappresentazione e nulla resta taciuto. Lo stile dell'enfasi dà continuità a tale procedimento, voce e notizia a ciò che altrimenti resterebbe interiore e represso, fonda la possibilità di uno scambio, seppure con toni alterati, rappresenta una condizione di impossibilità non soltanto sociale. L'impossibilità riguarda lo stato dionisiaco, che sfiora per esaltazione anche lo statuto della morte, adottato dall'artista che mediante la sensazione forte della creatività, altera il ritmo ripetitivo dell'esistenza standardizzata. L'arte è l'unica maniera di spingere la vita verso una condizio-

The antinaturalistic vision of the world is a symptom of a mentality that doesn't compete with the appearance of things. If anything, it presents itself as a complete alternative with a radical and striking juxtaposition. Miró was armed with a state of hypersensitivity which firstly sunk itself within himself and his impulses, and then re-emerged in the forefront where everything was depicted and nothing was concealed. The style of emphasis gave continuity to this procedure, as well as voice and knowledge to something that otherwise would remain repressed inside. It established the possibility of exchange, even with heightened tones, and represents a condition of impossibility that isn't just social.

The impossibility concerns the Dionysian state which even comes close to exalting death, and is adopted by Miró who, with great creativity, alters the repetitive rhythms of standardised life. Art is the only way to push life towards a condition of impossibility, and to expose blind spots and inertia.

One clear idea throughout Miró's art finds its roots in the philosophical thinking of Nietzsche, including the idea of fragmented structure. As with the German philosopher's aphorisms, Miró adopts an idea of splintered and exploded space, with twists and tensions that go somewhere that is psychological rather than typological, and that stretches out beyond every marking of the frame.

The work becomes a round of combats and contrasts, without any hope for harmony and calm. Miró is the hero who allows himself only the use of unequal weapons to produce streams of images that enter into the world's cracks. This is not arbitrary; it has a moral substance. Miró knows to possess a deterrent and a store of visions, and he means to make them available to society. From here violence, not just a sign, is necessary to move society's inertia from rational convention's horizontal and static plane to one which is dynamic with vision and a visible spirituality.

The fragmentation is a symptom of a mentality that does not want to oppose an order, or to create symmetry between the necrophile social conventions and

ne di impossibilità, per smascherarne gli angoli morti e di inerzia. Il pensiero forte che attraversa l'arte di Miró trova la sua radice nel pensiero filosofico di Nietzsche, di cui adotta anche la struttura a frammento. Come il filosofo tedesco procede ad aforismi, così l'artista adotta un'idea di spazio scheggiato ed esplosivo, sottoposto a molte torsioni e tensioni che rimandano ad uno spazio non tipologico ma psicologico, che tende ad uscire da ogni orbita delimitata dalla cornice. L'opera diventa una rotta di combattimento e di contrasti, fuori da ogni speranza di armonia e di quiete. L'artista diventa l'eroe che si autorizza da solo ad usare armi impari, a produrre colate di immagini che entrano nelle fessure del mondo.

L'autorizzazione ha una sostanza morale e non di puro arbitrio, in quanto l'artista sa di possedere un deterrente ed un deposito di visioni che egli intende mettere a disposizione del corpo sociale. Da qui la violenza, non soltanto del segno, necessaria per spostare l'inerzia del corpo sociale dal piano orizzontale e statico della convenzione razionale a quello inclinato e dinamico della visionarietà e di una visibilità spirituale.

La frammentarietà è il sintomo di una mentalità che non vuole opporre a un ordine un altro ordine, che non vuole creare una simmetria tra la necrofila convenzione sociale e la morte di una nuova forma seppure artistica. Al contrario, essa è il segno di un universo linguistico aperto e continuamente arricchito dalla conflittualità permanente, quella di una sensibilità neoumanistica che vuole ridare centralità all'immaginario.

La lingua dell'arte è l'unica in grado di formulare parole vive capaci di attraversare ogni differenza etnica, sociale e religiosa, in quanto essa stessa si pone nella condizione di poter totalizzare dentro di sé ogni possibilità e ogni impossibilità. I modi sono quelli di un linguaggio che accetta ogni contaminazione e non crede più ai piani alti e bassi della cultura, che vuole colmare ogni scissione. Per farlo adotta lo stile della scissione, la frantumazione del segno, l'alterazione dell'eleganza e del garbo, accetta l'accento forte di un'espressione

the death of a new artistic form. On the contrary, it is the sign of a universal stylistic family that is open and constantly improved by permanent conflict, which has a New Humanist sensitivity and wants to give back centrality to the imaginary.

The language of art is the only way to create visible words that can reach every ethnicity, religion, and social class. It gives itself conditions to bring together every possibility and impossibility inside itself. It is like a language that accepts every influence, and no longer believes in the highs or lows of culture, and that wants to bring together every division. In order to do this, Miró opts for the style of division, the dissolution of symbols, the alteration of elegance and courtesy, and accepts the marked accent of an expression that wants to be felt in all its pain. For Miró, being emphatic means carrying out a healthy procedure of infantile regression that puts the ego in the centre of the world in a context that hypocritically seems to celebrate the mythic union of society. Strength is not having a monumental and monolithic ego, that is, adult, but to alternate power that can move outside of rationality and towards places inhabited by terror and nostalgia. This nostalgia is next to the suspicion of the possibility of totality. It establishes the moral substance of Miró who never pushed his fury towards Nihilism, but instead towards rebuilding, even if this was made through models of creative language and style.

The difficulty was to try to humanise society through the juxtaposition of the rationality of art and the emphatic style as a way of existing to the rationality of a civilisation that is unable to feel other "rationales" and is ready to die at its own hands.

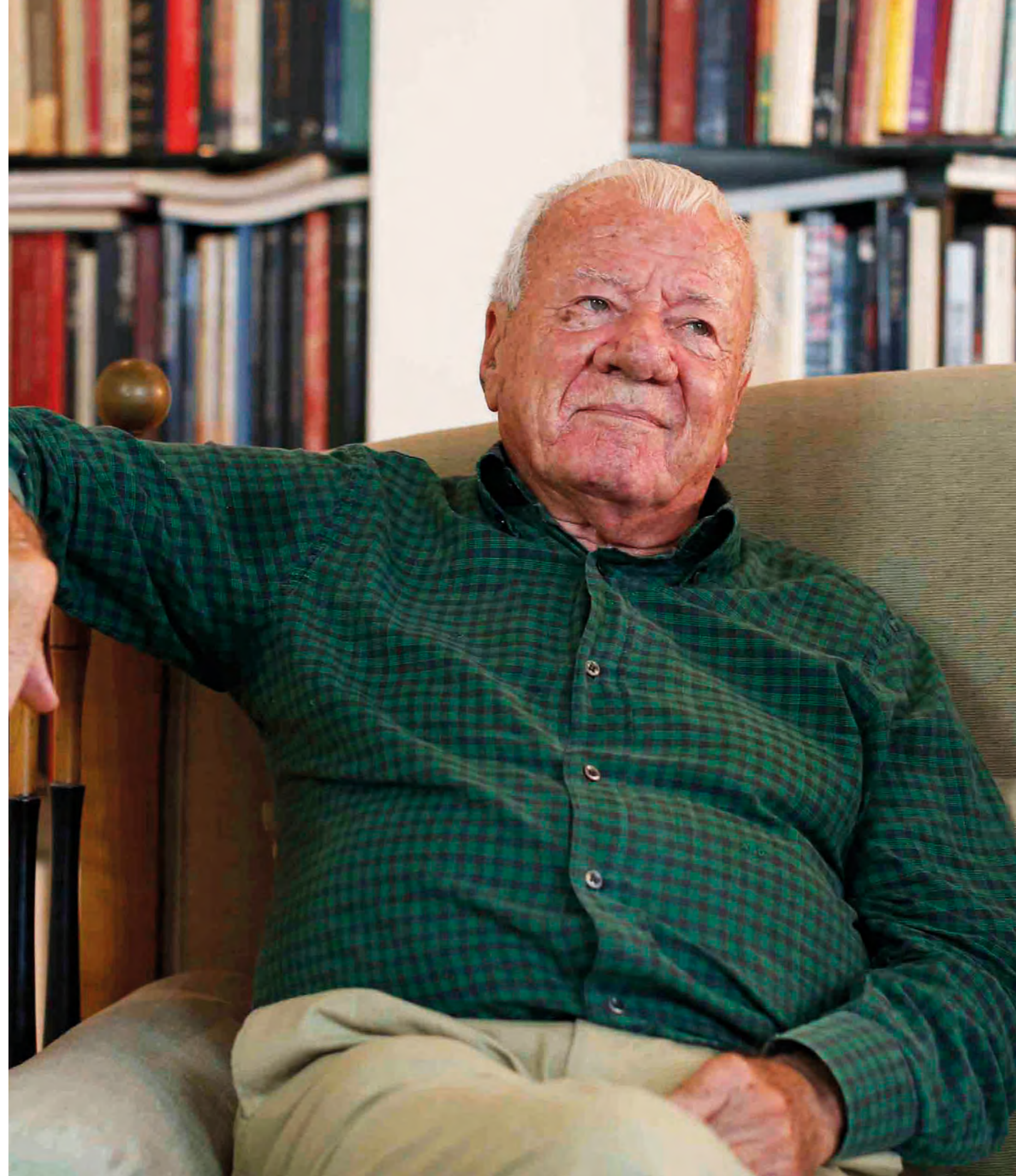
Miró is an artist of the imaginable, who formed the principal of denegation by developing the fundamentals of a coexistence of the abstract and figurative. The integration of these two stylistic principles confirms that Miró, a great artist, is undecided, and so established a peaceful coexistence between different styles, proving once again that in its successful moments, art can

che vuole farsi sentire in tutte le sue lacerazioni. Enfatizzare per Miró significa compiere una sana operazione di regressione infantile che consiste nel porre il proprio io al centro del mondo, in un contesto che ipocritamente sembra invece celebrare il mito collettivo del noi. La forza sta nel non aver posto un io monumentale e monolitico, dunque adulto, ma alterato da tensioni centrifughe capaci di spostarlo fuori dai luoghi della ragionevolezza e verso territori abitati dal terrore e dalla nostalgia. Tale nostalgia, confinante col sospetto di una possibile intelligenza, fonda la sostanza morale di Miró, che non ha mai spinto il suo furore nella direzione del nichilismo, ma sempre della rifondazione, seppure attuata attraverso i modelli del linguaggio creativo. Il delirio è stato quello di tentare una umanizzazione della società mediante la contrapposizione della ragionevolezza dell'arte, lo stile dell'enfasi come essere ed esistere, alla razionalità di una civiltà indisponibile a sentire altre "ragioni" e pronta invece a morire sotto i colpi della propria. In definitiva Miró è l'artista del figurabile, di chi sviluppa il principio sulla denegazione, sviluppando un principio di coesistenza di astratto e figurativo.

L'integrazione di questi due principi stilistici conferma che Miró, grande artista, è indeciso a tutto e fonda una coesistenza pacifica tra diversi stili. Prova ancora una volta come l'arte, nei suoi approdi riusciti, tende a dare spazio al principio della impossibilità.

Miró nelle sue espressioni pittoriche sfugge ad ogni categoria stilistica o appartenenza di gruppo. Prevale nella sua opera un principio di diaspora, che lo sottrae ad ogni appartenenza culturale. I suoi autoritratti fondano una libertà espressiva che permette all'artista di appartenere ad una scuola linguistica determinata, astratta e figurativa. Prevale infatti il futuribile come una attitudine di apertura e invito ad una libertà espressiva che le permette ogni possibile sconfinamento.

give space to the idea of impossibility. Miró avoids any stylistic category or any belonging to a group in his art. A sense of diaspora prevails in his works, that takes away any appearance of cultural belonging. His anti-portraits establish a freedom of expression that allows the artist to be part of a decisive, abstract and figurative school. In fact, the feasible prevails as an attitude of openness and an invitation to a freedom of expression that allows for crossing every boundary possible.



UN CAMMINO DI LIBERTÀ MAÏTHÉ VALLÈS-BLED

Ha ventiquattro anni Miró quando, nel 1917, scrive all'amico Josep Francesc Ràfols: "Per me l'arte del futuro, dopo il grandioso movimento impressionista francese e i movimenti liberatori, il post-impressionismo, il cubismo, il futurismo, il fauvismo, tende in ogni caso a emancipare l'emozione dell'artista e a dargli una libertà assoluta"¹. Sebbene le sue prime opere risentano dell'influenza di Van Gogh, dei fauisti e poi degli espressionisti, Miró afferma già in maniera decisa il percorso che sarà suo dai primi anni Venti: quello della totale libertà nel dare sfogo alla forza dell'intuizione e della spontaneità. Questa istintiva convinzione dell'artista trova eco prima nel dadaismo e poi, nel 1924, nell'incontro con André Breton, Louis Aragon e Paul Éluard. I surrealisti colgono nella sua pittura un universo nuovo, onirico, di forme semplici, spoglie e irreali, che riconoscono come proprio e così lo accolgono nel loro gruppo, di cui firma il manifesto. Tuttavia, a differenza del surrealismo, che prende le distanze da qualsiasi rappresentazione della realtà visibile ed esterna, Miró dimostra un'indipendenza di spirito rispetto al gruppo, di cui non segue affatto i dogmi, come gli rimprovera costantemente Breton - seppur riconoscendo che la sua opera "testimonia una libertà mai oltrepassata". Nel 1931, il pittore stesso spiega: "Come Picasso è stato accomunato ai cubisti, così io sono stato etichettato come surrealista. Tuttavia, prima di tutto, tengo a mantenere la mia rigorosa, assoluta, totale indipendenza. Considero il surrealismo una manifestazione intellettuale molto interessante, un valore positivo: ma non intendo sottomettermi a regole rigide"². Malgrado questa distanza, il pittore mantiene comunque una solida amicizia con diversi esponenti del gruppo, come Desnos, Éluard e Péret, e per di più riesce anche nell'impresa di stringere rapporti cordiali con Breton, nonostante i suoi ripetuti rifiuti di sottomettersi. A questo proposito non esita a sottolineare il contributo essenziale che il surrealismo ha dato alla sua vita: "Il surrealismo mi ha aperto un mondo che giustifica e lenisce il mio tormento. [...] In me albergava una rivolta silenziosa. Il surrealismo mi ha permesso di spin-

A PATH OF FREEDOM MAÏTHÉ VALLÈS-BLED

At the age of twentyfour, in 1917 Miró wrote to his friend Josep Francesc Ràfols: "In my opinion, the art of the future, after the great French Impressionist movement, liberation movements, post-impressionism, cubism, futurism, fauvism, has always aspired to emancipate the artist's emotion and give him absolute freedom"¹. While his early works were influenced by Van Gogh, the Fauvists and then the Expressionists, Miró is already strongly defining the path he would follow from the early 1920s onwards: a path of total freedom generated by giving free rein to the power of intuition and spontaneity. This was an instinctive belief of the artist, first echoed in the wake of Dadaism and then, in 1924, in his encounter with André Breton, Louis Aragon and Paul Éluard. The Surrealists perceive in his painting a new, oneiric universe of simple, unadorned and unreal forms, which they recognize as their own, and welcome him into their group, where he signs the manifesto together with them. However, while surrealism corresponds to his distance from any representation of visible, external reality, Miró claims his independence of spirit from the group, whose dogmas he is far from following, as Breton constantly reproaches him, despite admitting that his production "shows a freedom never surpassed". In 1931, the painter would add: "As Picasso was placed among the Cubists, so I have been labelled a Surrealist. However, first and foremost, I want to maintain my rigorous, absolute, total independence. I consider surrealism to be a very interesting intellectual manifestation, a positive value: but I do not wish to be subject to rigorous rules"². Despite this distance, the painter remained a close friend to many of the group's representatives, such as Desnos, Éluard and Péret, and despite his repeated refusals to submit, he succeeded in maintaining cordial relations with Breton. However, he would never hesitate to emphasize the essential contribution surrealism brought to him: "Surrealism has opened up a universe to me which both justifies and soothes my torment. [...] In me there was a silent revolt. Surrealism has helped me go far beyond plastic research; it has

germi ben oltre la ricerca plastica; mi ha portato al cuore della poesia, al cuore della gioia [...]"³. Lungo il suo cammino di libertà, Miró pone al primo posto la spontaneità. Nelle sue opere appaiono forme semplici e spoglie, irreali ma sempre identificabili, che offrono una visione del "soggetto" tanto lirica quanto onirica. Forme sulle quali è stato spesso interrogato e delle quali precisava: "Le forme nascono dalla trasformazione di se stesse. Si scambiano e così creano la realtà di un universo di segni e simboli dove le figure passano da un regno all'altro, sfiorano le radici, sono radici e si perdono nella chioma delle costellazioni. È una sorta di linguaggio segreto, fatto di formule incantate, che precede le parole, del tempo in cui ciò che gli uomini immaginavano e percepivano era più vero e reale di ciò che vedevano [...]"⁴. Ed è proprio in questo cammino di libertà che si esprimono le posizioni politiche dell'artista, le cui opere sono fortemente evocative delle tragedie del suo tempo. Già nell'estate del 1936, quando i repubblicani spagnoli insorgono contro i generali putschisti, i dipinti su masonite preannunciano gli anni bui a venire. Allo stesso modo, dall'estate del 1939, nelle sue tele si percepisce l'imminenza della guerra in Europa. Circa trent'anni dopo, non rimarrà in silenzio di fronte agli sconvolgimenti del maggio 1968. Le sue posizioni erano espresse nel silenzio delle parole, ma nella straordinaria potenza della forma. Nelle prime Costellazioni, dipinte a Varengeville, in Francia, nel 1940, Pierre Schneider rileva quanto "l'evocazione dell'ordine armonioso dell'universo risponda al caos e alla cacofonia che regnano sulla terra"⁵. Durante il suo ritiro a Palma di Maiorca durante la Seconda Guerra Mondiale, Miró continua a lavorare alle Costellazioni, che divengono il cuore della sua opera. Come spiegherà in seguito: "la notte, la musica e le stelle hanno iniziato a giocare un ruolo importante nella suggestione dei miei dipinti"⁶. È così che la libertà estetica di Miró invita a un costante e rinnovato interrogarsi. Pur conservando riferimenti alla figura umana, essa ne elimina ogni nozione di individualità, invitandoci al contempo a interrogare costantemente l'infinitamente

taken me to the heart of poetry, to the heart of joy [...]"³. Following his own path of freedom, Miró always gives priority to spontaneity. His works depict simple, unadorned forms, unreal but always identifiable, offering a vision of the "subject" both lyrical and oneiric. He has often been interrogated about these forms, on which he commented: "Forms are generated by their transformation. They exchange themselves and thus create the reality of a universe of signs and symbols, where figures move from one kingdom to another, graze the roots, become roots and get lost in the constellations. It's like a kind of secret language, made up of enchanting formulas, that comes from a time before words, a time when what men imagined and sensed was more genuine and real than what they saw [...]"⁴. It is also on this path of freedom that the artist expresses his political stance and his work strongly references the tragedies of his time. From the summer of 1936, when the Spanish Republicans rebelled against the putschist generals, his Masonite paintings announced the dark years to come. Similarly, by the summer of 1939, his paintings evoke the imminence of war in Europe. Some thirty years later, neither would he remain silent before the upheavals of May 1968. Positions expressed in the silence of words, but in a highly significant power of form. In the early Constellations, painted in Varengeville, France, in 1940, Pierre Schneider highlights how "the evocation of the harmonious order of the universe is the answer to the chaos and cacophony prevailing on earth"⁵. During his period of withdrawal to Palma de Maiorca during the Second World War, Miró continued his work on the Constellations, which became the core of his work. He would later specify: "night, music and the stars start playing a major role in the suggestion of my paintings"⁶. In this sense, Miró's aesthetic freedom is an invitation to a constantly renewed questioning. While preserving references to the human figure, it suppresses any notion of individuality, simultaneously inviting us to an endless interrogation of the infinitely large by means of an invented calligraphy, a set

grande ricorrendo a una calligrafia inventata, a un insieme di simboli celesti - soli, lune, stelle - che invadono la superficie della tela. Dalle Costellazioni del 1939-1941 alle opere degli anni Settanta, che evocano una cartografia del cielo, passando per l'esperienza più astratta dei monocromi, ogni sua opera è dominata da un'espressione di estrema libertà in cui tutti i segni si disperdono. È una cosmogonia personale e poetica, in un linguaggio pittorico innovativo e all'avanguardia.

Maïthé Vallès-Bled

Conservatore Capo Onorario dei Musei di Francia

of celestial symbols - suns, moons, stars - all invading the surface of the canvas. From the Constellations of 1939-1941 to the compositions of the 1970s evocative of a cartography of the sky, through to the more abstract experience of monochromes, each of his compositions is dominated by an expression of extreme freedom in which all signs dissipate. A personal and poetic cosmogony, using a painting language as much innovative as initiatory.

Maïthé Vallès-Bled

Honorary Chief Curator of France Museums

Note

1. Lettre à J.F. Ràfols, Montroig, 13 septembre 1917, dans Joan Miró, *Écrits et entretiens choisis*, Margit Rowell, Daniel Lelong, 1995, pp. 60-61.
2. Joan Miró, *Intervista con Francisco Melgar, Ahora*, 24 janvier 1931, p. 16.
3. *Intervista con Pierre Bourcier, « Miró au cœur de la joie »*, Les Nouvelles Littéraires, 8 août 1968.
4. *Derrière le miroir*, Paris, éd. Maeght, juin-juillet 1958.
5. Pierre Schneider, « La Grâce inouïe, Joan Miró », dans *Petite histoire de l'infini en peinture*, Paris, Hazan, 2001, p. 286.
6. Joan Miró. *Écrits et entretiens*, scelti, presentati e commentati a cura di Margit Rowell, Daniel Lelong edizioni, 1995, p.231.

Footnotes

1. Letter to J.F. Ràfols, Montroig, September 13, 1917, in Joan Miró, *Écrits et entretiens choisis*, Margit Rowell, Daniel Lelong, 1995, pp. 60-61.
2. Joan Miró, *Interview with Francisco Melgar, Ahora*, January 24, 1931, p. 16.
3. *Interview with Pierre Bourcier, "Miró au cœur de la joie"*, Les Nouvelles Littéraires, August 8, 1968.
4. *Derrière le miroir*, Paris, Maeght editor, June-July 1958.
5. Pierre Schneider, "La Grâce inouïe, Joan Miró", in *Petite histoire de l'infini en peinture*, Paris, Hazan, 2001, p. 286.
6. Joan Miró. *Écrits et entretiens*, chosen, presented and annotated by Margit Rowell, Daniel Lelong editor, 1995, p. 231.



MIRÓ E LA "JOIE DE VIVRE"

VINCENZO SANFO

Scrivere di Miró, così come dei grandi artisti che hanno fatto la storia dell'arte, non è facile né semplice. Tutto, infatti, è stato già scritto, sviscerato, portato in luce, almeno così sembra.

Affrontare quindi il personaggio Miró, colui che contraddice il mito del pittore maledetto, bohémienne, scapestrato, tramandato da certa letteratura, può sembrare impresa ardua.

Miró non ha l'aplomb di Picasso, prepotentemente genio, egoista, sciupa femmine, pronto a farsi fotografare anche in mutande, pur di alimentare il proprio mito; non ha neppure la camaleontica follia paranoica di Dalí, in grado di stupire e a volte sconcertare con le sue stravaganti follie.

Miró ha un aplomb da ragioniere, da uomo semplice, da persona comune, potrebbe, a chi lo guarda, rassomigliare ad un direttore di banca o ad un qualsiasi benestante signore.

Ma, ciò che colpisce in Miró è lo sfavillare del suo sguardo, il sorriso pacato e sereno che accompagna tutte le sue immagini e che ci fa intuire che, dietro quello sguardo, vi sia una qualche stanza segreta, un mondo tutto suo in cui sparire, una sorta di specchio di Alice in cui tuffarsi, per entrare in un mondo che si intuisce sereno e gioioso.

Ed è qui che sta il segreto del grande successo di Miró, quello di saper comunicare, con i suoi dipinti, quella gioia di vivere che spesso abbiamo perduto.

Miró con i suoi colori, il suo segno forte e deciso, a volte primitivo, nella sua apparente semplicità, aggredisce il nostro sguardo, lo catalizza, facendoci sprofondare in un universo infantile che, anche se sepolto nelle profondità del nostro io, è comunque sempre dentro di noi. La "Joie de vivre" che traspare dalle sue opere è contagiosa, riesce a penetrare anche all'interno di persone apparentemente lontane dal mondo dionisiaco e infantile, che Miró fa intravedere con i colori e i segni rapidi e decisi del suo universo creativo.

Dove collocare questo artista, anomalo?

Non è semplice: accompagnatosi ai surrealisti breto-

MIRÓ AND THE "JOIE DE VIVRE"

VINCENZO SANFO

Describing Miró, as well as the greatest artists who made art history, is neither easy nor simple. Everything has already been written, examined in depth, brought to light, or it seems so at least.

This is why tackling the character of Miró, an artist capable of destroying the myth of the cursed, bohemian, wild painter handed down by certain literature, may seem a daunting task.

Miró lacked the typical self possession of Picasso, who was a genius, an egoist, a seducer, always ready to be photographed even in his underwear to feed his own myth; neither Miró had the chameleon-like paranoid madness of Dalí, capable of astonishing and sometimes disconcerting with his insanity.

Miró was more similar to an accountant, a simple man, an ordinary person; he might resemble a bank manager or any well to do gentleman.

Nevertheless, what is striking in Miró were his sparkling gaze, his calm and peaceful smile accompanying all his pictures, which suggests that behind that gaze there was a sort of secret room, a world of his own in which everyone can disappear, a kind of Alice's mirror in which to dive, that is, to enter a peaceful and joyful world.

And there lies the secret of Miró's great success: his aptitude to use his own painting to transmit a joy of living that we have often lost.

Thanks to his colors, his strong and decisive, sometimes primitive mark, in his apparent simplicity, Miró attracts our gaze and attention, plunging us into a childlike universe that, even if buried in the depths of our ego, is always within us.

The so-called "Joie de vivre" spread by his works is catching, and manages to penetrate even inside people seemingly far from the Dionysian, childlike world that Miró half-reveals with the rapid, decisive colors and marks of his creative universe.

So, where can this anomalous artist be placed?

It is a hard task: after joining the Breton Surrealists in his youth, he quickly estranged himself from them, having little to do with the sexual digressions of most of them,

niani in gioventù, egli se ne distacca rapidamente, non avendo molto da spartire con le digressioni sessuali di buona parte di essi, né con la smodata e a volte scomposta volontà di stupire con improbabili accostamenti, spesso del tutto gratuiti. Miró trae dal mondo del surrealismo l'unica cosa a lui congeniale, quella libertà di espressione che lo farà diventare quello che noi tutti conosciamo e che gli permetterà di non essere incasellabile in un movimento specifico, essendo in effetti, la sua, una sorta di grafia e di mondo a sé stante, che nasce ispirata dalla sua fantasia gestuale.

Miró raramente esegue disegni preparatori o studi per le sue opere avendo, all'interno della sua mente, una capacità di concentrazione e di esplicazione rapida, immediata, in grado di far scaturire da una semplice macchia, da un minuscolo segno, quei capolavori che tutti noi conosciamo.

Miró trae la sua ispirazione non dall'inconscio, ma bensì dalla sua straordinaria capacità di astrazione dal mondo del reale, avvicinandosi, a mio avviso, più alla forma istintiva di un Pollock, di un Wols o, nell'ambito di una fanciullesca ispirazione, alle delicate composizioni di un Klee.

Miró è stato un artista onnivoro, pittore, scultore, ceramista, coreografo ma, soprattutto, ha coltivato una grande passione per la stampa calcografica che non ha mai cessato di realizzare, rimanendo per tutta la vita tra le sue grandi passioni, di cui ha esplorato tutti i suoi aspetti, significati, e potenzialità.

Le sue sperimentazioni hanno spaziato dall'acquaforte alla litografia, dal carborundum al monotipo, in una continua ricerca di esperienze ed ispirazioni, dettate dal colore e dalla materia.

Il lavoro grafico non è stato secondario rispetto alla pittura e lo testimonia la grande messe di opere da lui realizzate in tutto l'arco della sua vita e che costituiscono un corpus raro, se non unico, per un artista, fatta eccezione per Dalí, il quale ha prodotto anch'egli innumerevoli opere grafiche – ma, spesso, trasposizioni fatte da terzi di suoi disegni o acquerelli – e per Picasso, anch'e-

nor with the unrestrained and sometimes disheveled desire to amaze with improbable juxtapositions, often totally meaningless.

Miró drew from Surrealism the only thing congenial to him: that freedom of expression that would turn him into the artist we know, and that would allow him not to be classified into a specific movement, being his mark and world peculiar, a universe inspired by his gestural imagination.

Miró rarely made preparatory drawings or studies for his works. In his mind, he was able to quickly focus and give expression to the matter, bringing forth from a simple stain or a tiny mark those masterpieces that we all know. Miró did not draw inspiration from the unconscious, but rather from his extraordinary skill of leaving aside the world of the real, approaching the instinctive form of Pollock, Wols or, in the context of a childlike inspiration, the delicate compositions of Klee.

Miró was a versatile artist, painter, sculptor, ceramist, choreographer, but, above all, he cultivated a great passion for the intaglio printing, which he never ceased to make, remaining throughout his life among his great passions, of which he explored all its aspects, meanings and potentials.

His experiments ranged from etching to lithography, from carborundum to monotype, in an endless search for experience and inspiration suggested by color and material.

Graphic work was not secondary to painting, and this is evidenced by the profusion of works he produced throughout his life, a unique corpus for an artist who, with the exception of Dalí, also made several graphic works, but, often, transpositions made by third persons of his drawings or watercolors, and Picasso, also a prolific maker of graphic works.

Nevertheless, Miró, who is the third of the Spanish triad, produced graphics that differed from those of his two friends, i.e. unique works born out in one go, not meditated and elaborate, as is the case with his two colleagues. One senses that his graphic works were made straight off, and born specifically for the moment and with the

gli prolifico realizzatore di opere grafiche. Miró, il terzo della triade spagnola, ha però realizzato grafiche che si discostano da quelle dei suoi due amici, realizzando opere nate di getto, uniche, non meditate ed elaborate, come è il caso degli altri due suoi compagni d'avventura. Si intuisce che le sue opere grafiche sono realizzate di getto e nate appositamente per il momento e con le tecniche ritenute più consone al risultato voluto.

Per la realizzazione delle sue opere, e a garanzia della qualità desiderata, ha sempre voluto al suo fianco i migliori stampatori, come ad esempio il mitico Mourlot, stampatore eccelso di innumerevoli capolavori, che lo hanno visto lavorare con tutti i più grandi, Picasso in testa. Una grande quantità di opere grafiche sono quelle realizzate per Adrien Maeght, editore e mercante tra i più importanti del dopoguerra e a cui si deve la Foundation Maeght di San Paul de Vence, scrigno delizioso di opere d'arte straordinarie. Per Miró trasferire il suo mondo sulla carta da stampa veniva vissuto come un prolungamento del suo percorso pittorico ma, nel contempo, con scelte di soggetti e temi che, liberi dalle sovrastrutture implicite nel gesto pittorico, lo lasciavano in grado di "giocare" con la materia, con gli acidi, con i supporti più disparati e soprattutto, con i colori da cui riusciva a trarre evocative immagini, tipiche del suo mondo fantastico.

Il segreto del successo planetario di Miró è un mix di segno e colore che, innestati in uno spirito libero, gioioso e intellettualmente colto, hanno permesso a questo piccolo uomo di diventare un gigante della storia dell'arte di tutti i tempi.

techniques deemed to be most appropriate for the desired result.

To make his works and as a guarantee of the desired quality, he always wanted the best printers by his side, such as the legendary Mourlot, sublime printer of several masterpieces, which saw him work with all the greatest (among them, Picasso).

A large number of graphic works were created for Adrien Maeght, one of the most important postwar publishers and merchants, to whom we owe the Foundation Maeght in St. Paul de Vence, a delightful treasure chest of extraordinary works of art.

For Miró, shifting his world in printmaking paper was a sort of extension of his pictorial journey and, at the same time, with subjects and themes that were free from the superstructures of the pictorial gesture, thus letting him "play" with the material, with acids, with the most diverse media and, above all, with the colors from which he was able to draw evocative images, typical of his fantastic world.

The secret of Miró's universal success is a mix of mark and color that, combined with a free, joyful and intellectually educated spirit, made this little man a giant in the history of art of all time.

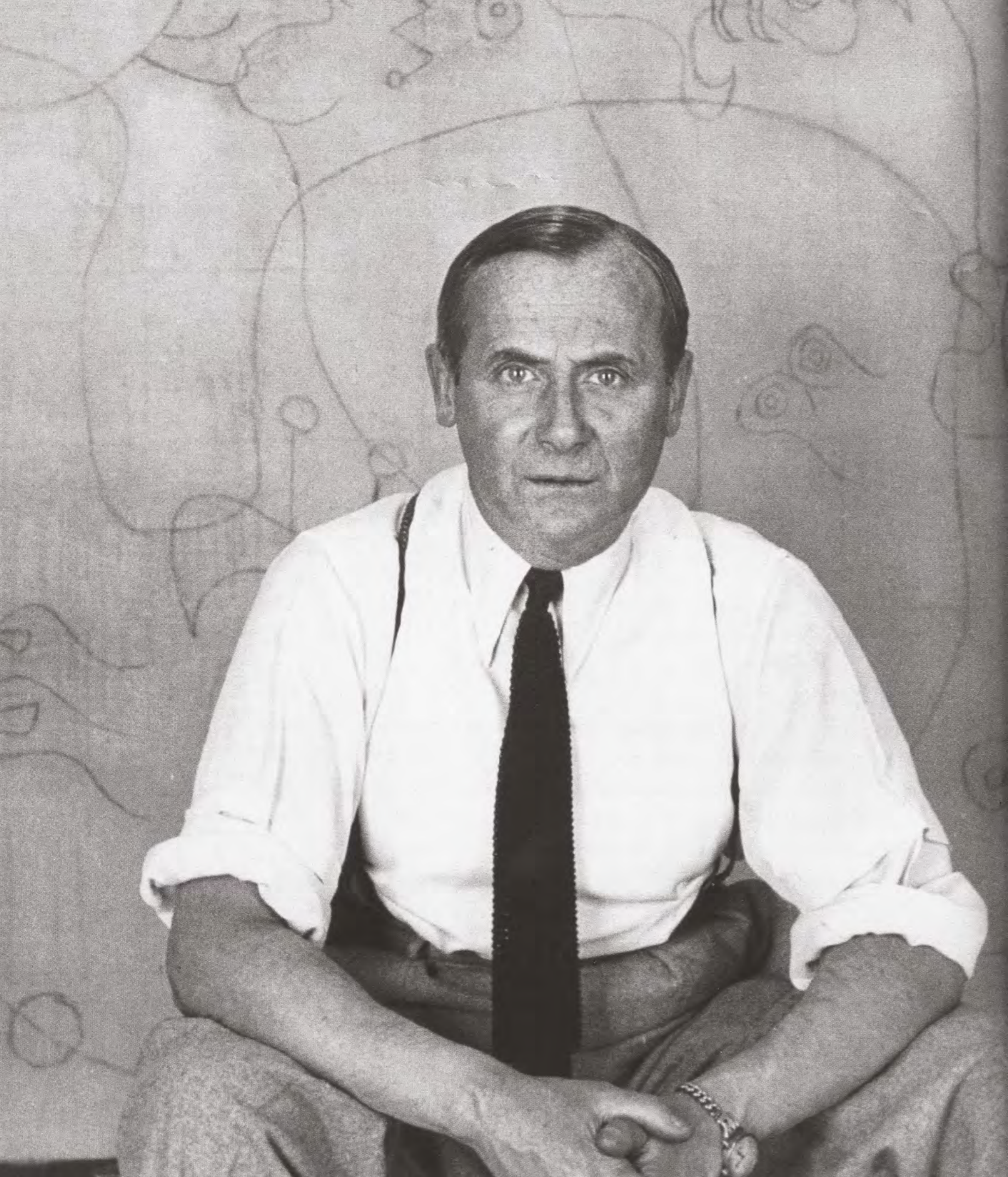




Sentivo un profondo desiderio di evasione. Mi richiudevo liberamente in me stesso. La notte, la musica e le stelle cominciarono ad avere una parte sempre più importante nei miei quadri.

I felt a deep desire to escape. I was freely withdrawing into myself. The night, the music and the stars began to play an increasingly important part in my paintings.

Miró.



JOAN MIRÓ

Biografia

Joan Miró i Ferrà (Barcellona, 1893 – Palma di Maiorca, 1983) è stato uno degli autori più importanti di tutto il Novecento e ha dedicato la sua carriera a una continua sperimentazione artistica.

Nasce a Barcellona dal matrimonio tra l'orefice Miquel Miró Adzerias e Dolores Ferrà i Oromí.

Dimostra fin da bambino un talento e una passione per il disegno; per questo i genitori, oltre a fargli frequentare la scuola, gli fanno prendere lezioni private di disegno dagli 8 anni. Tra il 1910 e il 1911 si ammala di tifo e durante la lunga convalescenza, passata nella casa di famiglia a Mont-Roig del Camp, decide di dedicarsi completamente all'arte.

Dopo una breve parentesi come contabile in un negozio di drogheria, nel 1912 Miró si iscrisse all'Accademia privata di Francisco Galí a Barcellona. Quest'ultimo era un maestro innovativo, che aiutò Miró a elaborare i principi base della sua pittura, quali la percezione intuitiva delle forme e una straordinaria sensibilità.

In seguito, Joan si iscrisse alla Libera Accademia di Disegno del Cercle Artistic de Sant Lluc di Barcellona e nel 1916 aprì un suo studio. Nella città catalana, Miró ebbe modo di conoscere altri giovani artisti e le opere di alcuni dei più grandi maestri europei. Una delle occasioni più importanti fu la mostra organizzata a Barcellona nel 1916 dal gallerista francese Ambroise Vollard, dove furono esposti alcuni dei capolavori di Vincent van Gogh e dell'avanguardia espressionista dei Fauves. Durante la mostra, il giovane Joan rimase impressionato dall'accentuata espressività delle opere. Sempre in questi anni, Miró entrò in contatto con l'avanguardia artistica Dada, della quale ammirava la volontà di rompere con la tradizione e di avviare una ricerca artistica in continuo mutamento.

Nel 1919 Joan Miró si trasferì per la prima volta a Parigi, dove scoprì un ambiente a metà tra l'innovazione e la tradizione. Infatti, nella capitale francese il giovane catalano passava le giornate a discutere con Pablo Picasso, Tristan Tzara e a studiare i capolavori antichi del Louvre. L'incontro più importante del soggiorno parigino, nel 1924, fu quello con l'avanguardia surrealista e i suoi esponenti. Il rapporto tra il surrealismo e Miró fu molto particolare, perché l'artista catalano non aderì mai completamente al movimento, ma vi rimase sempre affiancato.

Tra i capisaldi del movimento, uno dei temi del surrea-

JOAN MIRÓ

Biography

Joan Miró i Ferrà (Barcelona, 1893 – Palma di Maiorca, 1983) was one of the most important artists of the 1900s, who dedicated his career to constant artistic experimentation. He was born in Barcelona, following the marriage of goldsmith Miquel Miró Adzerias and Dolores Ferrà i Oromí.

From a young age he showed a talent and a passion for drawing. Thanks to this, his parents let him take private drawing lessons from the age of eight.

He suffered from Typhus Fever between 1910 and 1911. During his long convalescence at his family's house in Mont-Roig del Camp he decided to dedicate himself completely to art.

After a brief spell as a bookkeeper at a grocer's shop, in 1912 Miró enrolled at Francisco Galí's Accademia in Barcelona. Galí was an innovative teacher who helped Miró develop the basic principles of his paintings including the intuitive perception of form and an extraordinary sensibility.

After this Miró enrolled at the Libera Accademia di Disegno del Cercle Artistic de Sant Lluc in Barcelona. In 1916 he opened his own studio. In this Catalan city, Miró was able to get to know other young artists, and also see works of some of the most important European artists. One of the most important events was an exhibition in Barcelona in 1916 that was organised by the French gallery owner Ambroise Vollard. Some of Vincent van Gogh's masterpieces were included in this exhibition, as well as art of the avant-garde expressionists, the Fauves. The young Joan was left amazed by the emphatic expressiveness of the art in this exhibition. During this period Miró came in contact with avant-garde artist Dada. He admired Dada's desire to break with tradition and launch into artistic research of constant change.

In 1919 Joan Miró moved to Paris for the first time. Here he discovered a place that was between innovation and tradition. In the French capital the young Catalan spent his days talking with Pablo Picasso and Tristan Tzara, and studying the ancient masterpieces found in the Louvre. His most important encounter during this time in Paris was with the avant-garde Surrealists and their representatives, which took place in 1924. The relationship between Miró and the Surrealists was unique because whilst the Catalan artist never completely adhered to the movement, he always remained close to it. For

lismo più caro a Miró è l'automatismo psichico, ovvero la trascrizione in pittura dei propri pensieri, senza il filtro della ragione.

Nel 1925 Joan Miró partecipò alla sua prima mostra surrealista alla Galleria Pierra, che riscontrò un notevole successo. Ma la mostra che lo consacra definitivamente è quella del 1928 alla galleria Georges Bernheim. Tra le opere surrealiste di Joan Miró più conosciute troviamo Il Carnevale di Arlecchino (1924). La tela fu realizzata in una fase di estrema povertà della vita di Miró, che lo costrinse a soffrire la fame. Stando ai racconti del pittore la fame e l'isolamento nel suo studio gli causarono numerose allucinazioni, che il pittore cercava di immortalare nelle sue opere. Il 1926 vede Miró collaborare con Max Ernst per la scenografia di Romeo e Giulietta.

Dal 1927 Joan Miró aveva sperimentato il «quadro-poema», cioè l'iscrizione diretta sulla tela di qualche frase poetica tra i suoi consueti asterismi.

Tuttavia, a seguito di una serie di scontri ideologici, a causa del rigido schematismo imposto dal teorico più importante del sodalizio, André Robert Breton, che poi lo definì "il più surrealista di tutti noi", nel 1929 Miró decise di uscire dal movimento surrealista, anche se non se ne distaccò mai completamente, almeno dal punto di vista ideologico. L'imposizione di uno stile era in netta contrapposizione con la sua continua sperimentazione sia in ambito tecnico che stilistico.

Il 12 ottobre 1929 Joan Miró sposò Pilar Juncosa a Palma de Maiorca e i due si stabilirono a Parigi, dove l'artista avviò un'importante fase di sperimentazione tecnica. Infatti, in questi anni Joan diede vita a numerosi collage e costruzioni, con le quali avviò quello che lui stesso definì come l'"Assassinio della pittura", come segno di ribellione nei confronti delle tecniche pittoriche tradizionali. Con questo Miró intendeva la volontà di andare oltre la tecnica tradizionale della pittura a olio, per ricerca nuovi metodi di ricerca, in risposta alle esigenze contemporanee. In questo periodo si cimenta con le litografie, l'acquarello e la scultura, con la pittura su carta catramata e vetro e con il grattage tipico del surrealismo.

I primi anni Trenta furono molto fortunati per l'artista catalano, dato che diede alla luce sua figlia Maria Dolores ed espose nelle gallerie di tutto il mondo, ottenendo un riconoscimento internazionale. Le sue opere erano ispirate dalle pitture rupestri primitive, le opere

Miró, the most important theme from Surrealism's main concepts was psychic automatism, that is the transcription into painting of your own thoughts without any filters of reason.

In 1925 Joan Miró participated in his first Surrealist exhibition at the Galleria Pierra, which was a great success. However, the exhibition that made his name definitively was the 1928 exhibition at the Georges Bernheim Gallery. Amongst Miró's most famous Surrealist works we find *The Harlequin's Carnival* (1924). This painting was created during a moment of extreme poverty and hunger in Miró's life. According to the painter, the hunger and isolation he experienced in his studio caused many hallucinations that he then tried to immortalise in his works. 1926 saw Miró collaborate with Max Ernst for the scenography of *Romeo and Juliet*.

In 1927 Joan Miró experimented with "poem paintings", where he inscribed poetic phrases on the canvas between his usual patterns.

Following a series of ideological disagreements that were caused by the strict schematism laid out by the most important theorist in the movement, André Robert Breton, who afterwards defined him as "the most Surrealist of us all", Miró decided to leave the Surrealist movement in 1929. However, he never completely removed himself entirely from it, at least from an ideological point of view. The imposition of a style was a complete contrast to his own constant experimentation, both technically and stylistically.

On 12th October 1929 Joan Miró married Pilar Juncosa in Palma di Maiorca. The couple settled down in Paris where the artist started an important phase of technical experimentation. During this period Joan gave life to many collages and constructions which he defined as the "assassination of painting" as a sign of rebellion against the techniques used in traditional painting. By this, Miró meant the desire to go beyond the traditional techniques of oil painting in order to find new methods in keeping with contemporary demands. At this time, he also took to lithographs, etchings, sculpture, painting on tar paper and glass, as well as typically Surrealist grattage.

The beginning of the 1930s were very good for the Catalan artist. His daughter Maria Dolores was born, and he exhibited in galleries all over the world and earned

africane e quelle cattoliche catalane. Tra i suoi modelli compaiono anche le pitture dei grandi maestri nordici del XV secolo, come Hieronymus Bosch e le opere più moderne dell'espressionista Edvard Munch. Joan utilizzò questi modelli per creare il suo stile, caratterizzato da un forte spiritualismo e un'incessante ricerca di un linguaggio universalmente comprensibile.

Il successo di Miró fu però frenato dalla situazione politica europea. Con la dittatura di Francisco Franco in Spagna, l'artista si trasferisce in Francia e i suoi lavori diventano sempre più cupi. Un crudo realismo dai toni acidi, definito dai critici "tragico".

Pochi anni dopo è costretto a scappare anche dalla Francia per l'invasione nazista. Tornato in Spagna, nel 1941, a Montroig, la guerra lo portò sempre più lontano dalla realtà, spingendolo verso un'evasione dalla quotidianità. Questo senso di estraniamento e il suo continuo sperimentalismo confluirono nella serie *Costellazioni*, ventitré tempere su carta, realizzate tra il 1940 e il 1941, in cui l'artista dialoga con i corpi celesti, che fin da bambino lo appassionarono. Qui ritroviamo alcuni degli elementi caratteristici della pittura di Miró: arabeschi, donne, note musicali, uccelli e scale.

A partire dal 1944 Joan Miró iniziò ad avvicinarsi a una nuova tecnica artistica, la ceramica, con la quale realizzò le prime in sculture monumentali nel 1946, caratterizzate da una semplicità formale tipica delle opere primitiviste. Tra il 1947 e il 1948 Miró si recò per la prima volta negli Stati Uniti dove conobbe il celebre pittore Paul Jackson Pollock e il mercante d'arte Aimé Maeght che iniziò a vendere le sue opere in Europa.

Sono questi gli anni in cui l'artista sviluppa uno stile surrealista sempre più marcato, tanto che André Breton lo definì "il più surrealista di tutti noi".

Tra il 1956 e il 1958 Joan realizzò i due murales in ceramica per la sede centrale dell'Unesco a Parigi, rappresentanti uno il Sole, l'altro la Luna. Per le due pareti Miró trasse ispirazione dal Park Güell di Antoni Gaudí a Barcellona e le pitture rupestri della Grotta di Altamira. Per la realizzazione dei murales, dopo un primo progetto fallimentare con delle piastrelle di maiolica, l'artista catalano scelse di adagiare delle piastrelle irregolari per creare uno sfondo, sul quale dipingere le immagini con una scopa di foglie di palma. L'opera gli valse il Guggenheim International Award.

international recognition. His works were inspired by cave paintings, African art, and Catholic Catalan art. His role models also included great northern masters of the 15th Century like Hieronymus Bosch, and more modern Expressionist artists like Edvard Munch. Joan used these role models to create his own style that was characterised by a strong spiritualism and unstoppable research into a universally understandable language and style.

However, Miró's success was halted due to the political situation in Europe. Due to Francisco Franco's dictatorship in Spain, the artist moved to France and his works became more sombre. There was a raw realism with acidic tones that was described by critics as "tragic".

A few years later he was forced to leave France due to the Nazi invasion. In 1941 he returned to Mont-Roig, but the war took him further away from reality, pushing him towards an escape from day-to-day realities. This sense of estrangement and his continued experimentation merged into the series *Constellations*, 23 paintings on paper, that were created between 1940 and 1941. In this series the artist converses with celestial bodies, which had enchanted him since he was a child. Here we can see some of the characteristic elements in Miró's paintings: arabesques, women, musical notes, birds, and stairs. From 1944 Joan Miró began a new artistic technique: ceramics. In 1946 he created his first monumental sculpture that is characterised by a simple form typical of Primitivism.

Between 1947 and 1948 Miró's went to the United States for the first time where he met the famous artists Paul Jackson Pollock, and the art dealer Aimé Maeght who began to sell his works in Europe.

During these years the artist developed an even more Surrealist style, so much so that André Breton described him as "the most Surrealist of us all".

Between 1956 and 1959 Joan created two ceramic murals for the UNESCO headquarters in Paris. One represents the sun and the other, the moon. Miró was inspired by Antoni Gaudí's Park Güell in Barcelona and by the cave paintings in the Caves of Altamira for the two walls. After the project's first failed attempt using majolica tiles, the Catalan artists decided to lay down irregular tiles that create a background onto which he could paint the images with a brush made from palm leaves.

Nell'ultima parte della sua vita Joan Miró continuò a dedicarsi alla sperimentazione, passando da una tecnica artistica all'altra. Per esempio, a partire dal 1966 si dedicò alla realizzazione di sculture in bronzo, per le quali ricavava i materiali da fondere da oggetti di scarto, così da poter unire una delle tecniche artistiche più antiche e nobili con l'umiltà di oggetti inutili.

Oltre alle sculture bronzee, l'artista si confrontò con materiali insoliti e iniziò a bruciare o lacerare le tele primate di dipingerle, dimostrando una grande tenacia anche a settantatré anni.

Alla fine della sua carriera, Miró rimase affascinato dalla cultura giapponese, che conobbe mediante delle mostre realizzate a Tokyo e a Kyoto. In particolare, ciò che impressionò Joan fu la scoperta dell'estrema vicinanza tra la sua poetica e l'haiku (dei brevi componimenti giapponesi dal significato molto profondo).

Nel 1968 Joan ricevette la laurea honoris causa dall'Harvard University di Cambridge e furono organizzate numerose mostre per omaggiarlo. Infine, nel 1975 venne inaugurata la Fundació Joan Miró a Barcellona, dove furono raccolti oltre diecimila pezzi.

Negli ultimi anni sperimenta anche con la scultura gassosa e la pittura quadridimensionale e nel 1982 realizza il manifesto ufficiale del campionato mondiale di calcio 1982 in Spagna.

L'artista catalano morì il 25 dicembre del 1983 a Palma de Mallorca all'età di 90 anni.

The work won the International Guggenheim Award.

During the last years of his life, Miró continued to dedicate himself to experimentation, passing from one artistic technique to another.

For example, in 1966 he began creating bronze sculptures. He obtained the material by melting down thrown away objects and in this way brought together one of the most ancient and noble artistic techniques with the humility of discarded objects.

As well as bronze sculptures, the artist also made use of unusual materials and started to burn or rip the canvases before painting on them, showing an incredible tenacity at 73 years old.

At the end of his career Miró became fascinated with Japanese culture that he got to know through exhibitions in Tokyo and Kyoto. Joan was particularly struck by the similarity of his own poetry and the haiku (Japanese short literary compositions with profound meanings).

Joan Miró received an honorary degree in 1968 from Harvard University and many exhibitions have been held to honour him. In 1975 the Fundació Joan Miró in Barcelona was launched, where over ten thousand works were brought together.

In his last years he also experimented with gas sculpture and four-dimensional painting. In 1982 he created the official poster for the Football World cup in Spain. The Catalan artist died on 25th December 1983 in Palma di Mallorca. He was 90 years old.



JOAN MIRÓ
fotografato da Jan Brzekowski,
1935



LITOGRAFIE

LITOGRAPHS

La grafica ha rappresentato per Miró una grande passione che ha accompagnato tutta la sua vita. In questa sezione vi saranno acqueforti e litografie in cui è rappresentato tutto l'universo creativo di Miró.

Graphics were a great passion for Miró that accompanied him throughout his life. In this section there are etchings and lithographs and graphic experiments in which Miró's whole creative universe is depicted.

The logo consists of the name 'Miró' in a stylized, handwritten script. The letter 'i' has a yellow dot, and the letter 'o' has a red dot. A small black dot is placed at the end of the word.



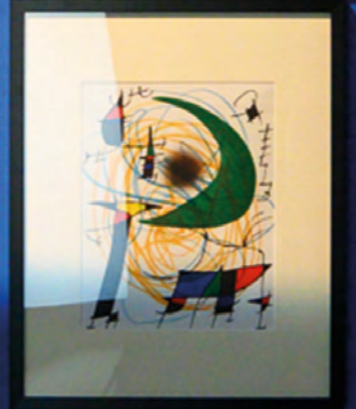
Abstract painting with black, red, and green forms.



Abstract painting with colorful, curved lines.



Abstract painting with a large blue star-like shape.



Abstract painting with a green crescent moon.



Abstract painting with a colorful, abstract composition.



Abstract painting with a central black circle.



Abstract painting with bold, black, calligraphic strokes.



RUPESTRE XI

1979
Acquafornte / Etching
56 x 76 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LE LÉZARD AUX PLUMES D'OR III

1967
Litografia / Lithography
48 x 33,5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LE LÉZARD AUX PLUMES D'OR

1971
Litografia / Lithography
48 x 33.5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



L'OISEAU ROUGE II

1950
Litografia / Lithography
44 x 26 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LA BOÎTE ALERTE

1959
Litografia / Lithography
12,8 x 19 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LE PORTEUR D'EAU IV

1962
Acquatinta / Aquatint
56 x 75 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



VISION NOUVELLE

1971
Litografia a colori / Color lithograph
55 x 78 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LE LEZARD AUX PLUMES D'OR II

1971
Manifesto stampato in litografia da Mourlot.
Galleria Ed. Berggruen, Parigi
Poster Printed in lithograph by Mourlot.
Gallery Ed. Berggruen, Paris
49.7 x 70 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



ALBUM 19

1961

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE

PEINTURES - GOUACHES

1972
Catalogo dell'omonima mostra alla
Galerie Maeght di Zurigo
Catalog of the exhibition of the same name at the
Galerie Maeght in Zurigo

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



EL TAPIS DE TARRAGONA

1970
Catalogo della mostra "Miró el tapis de Tarragona"
Catalog of the exhibition "Miró el tapis de Tarragona"

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



LITHOGRAPHIE I

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE III

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

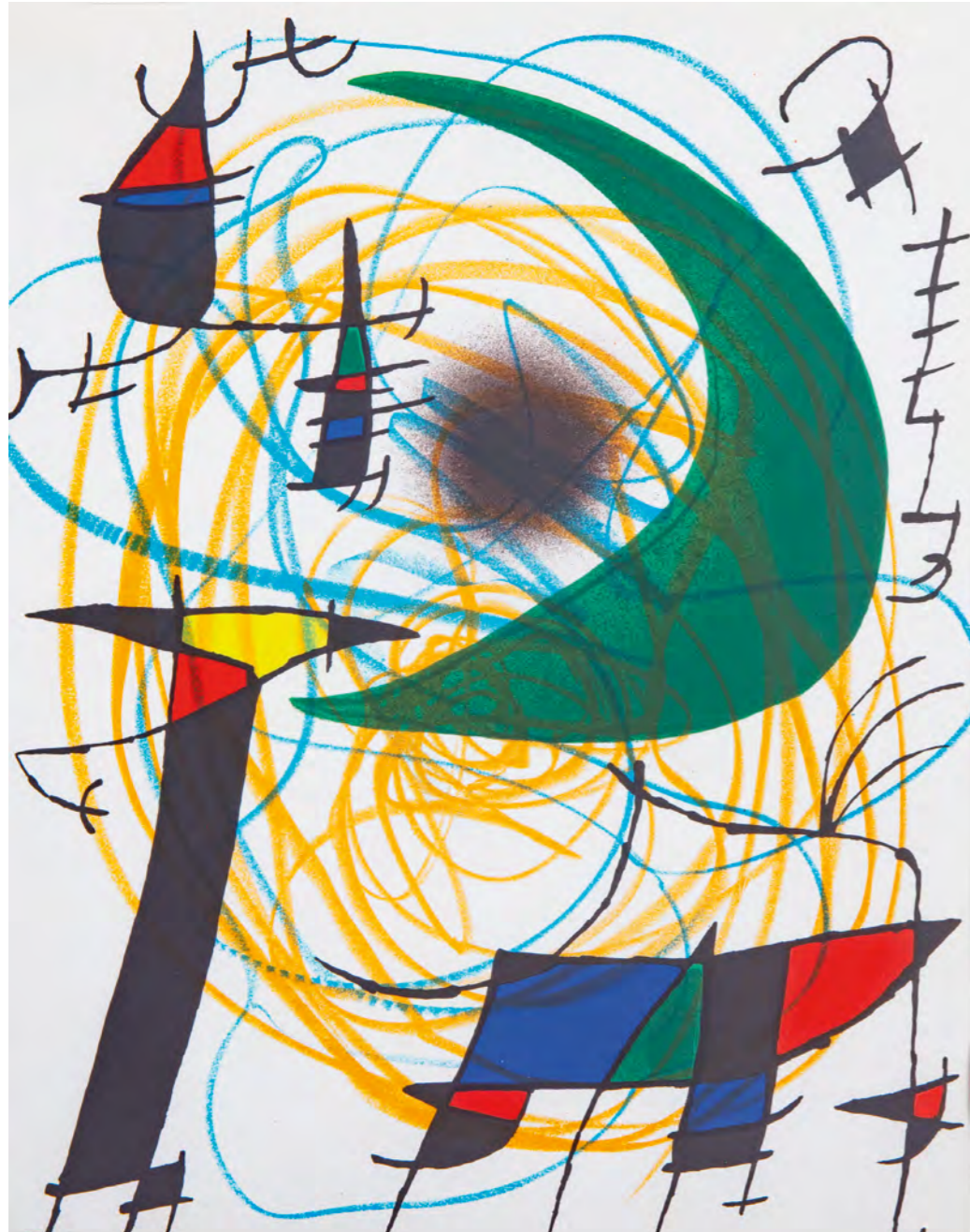
COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE XI

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE V

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE II

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE IV

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
49,5 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE VII

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
49,5 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE VIII

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
49,5 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE IX

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
49,5 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE X

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
49,5 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



LITHOGRAPHIE VI

1972
Stampate da Mourlot / Printed by Mourlot
25 x 32 cm

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



100

1972
Litografia a colori / Color lithograph
21 x 28 cm

Eseguita per Bolaffi Arte per l'uscita del numero 100
dell'omonima rivista
Made for Bolaffi Arte for the 100th issue of the
homonymous magazine

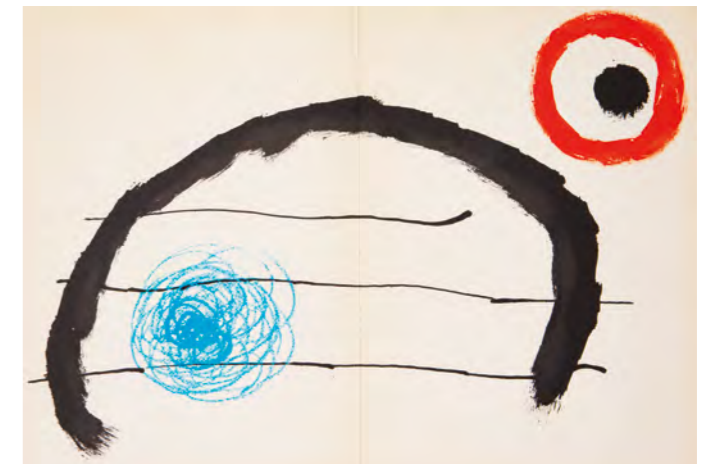
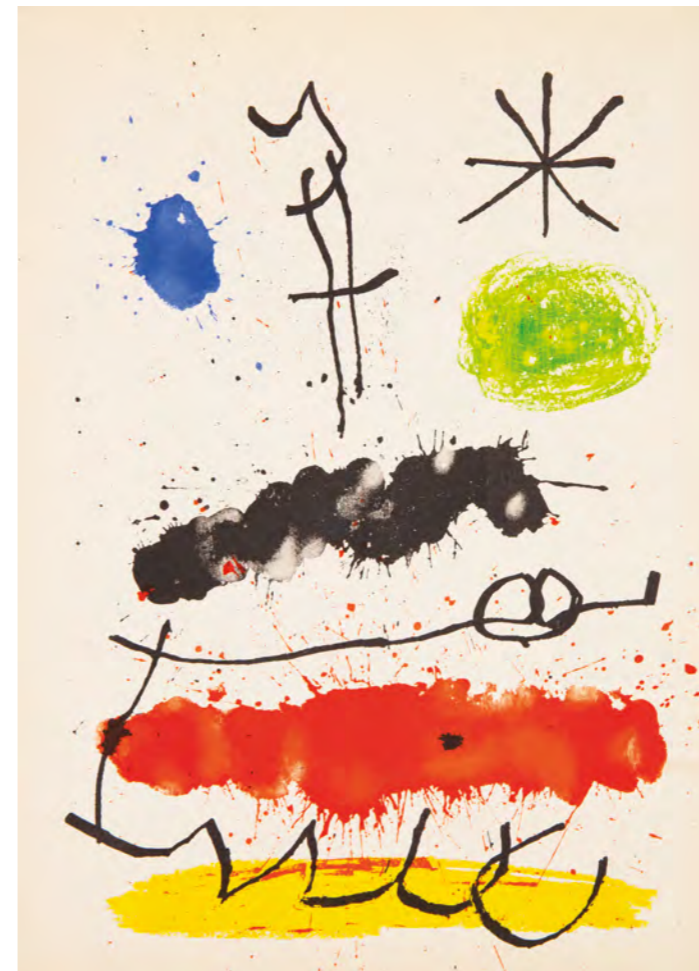
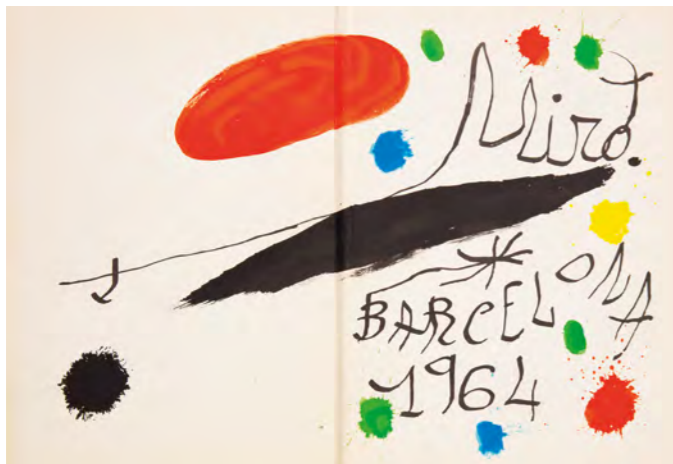
COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



DIBUJOS

1978
Catalogo dell'omonima mostra alla
Galerie Maeght di Barcellona
Catalog of the exhibition of the same at the
Galerie Maeght in Barcelona

COLLEZIONE PRIVATA, ITALIA
PRIVATE COLLECTION, ITALY



OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE

OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



OBRA INÉDITA RECENT

1964

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE

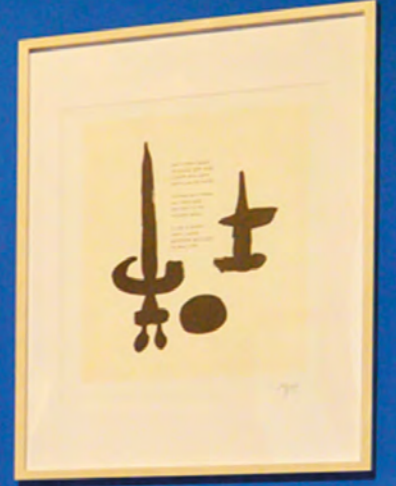
POESIA

POETRY

Illustrare libri di poesia e racconti è stato per Miró uno dei piaceri irrinunciabili del suo lavoro d'artista. Rapito dai versi di Tristan Tzara, Prevert e di altri celebri scrittori e poeti, egli ha amato farsi trasportare dalle loro parole per creare autentici capolavori, come ad esempio le straordinarie pagine realizzate per Parler Seul, che rimangono tra le più riuscite collaborazioni.

Illustrating books of poetry and short stories was one of Miró's undeniable pleasures in his work as an artist. Enchanted by the verses of Tristan Tzara, Prevert and other famous writers and poets, he loved being carried away by their words and then create authentic masterpieces such as the extraordinary pages created for Parler Seul, which remain among the most successful collaborations.

Miró.





SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950
45 x 60 cm

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
stampa litografica, Ed. Maeght
Illustration of a text by Tristan Tzara,
lithographic print, Ed. Maeght

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950
45 x 60 cm

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
stampa litografica, Ed. Maeght
Illustration of a text by Tristan Tzara,
lithographic print, Ed. Maeght

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

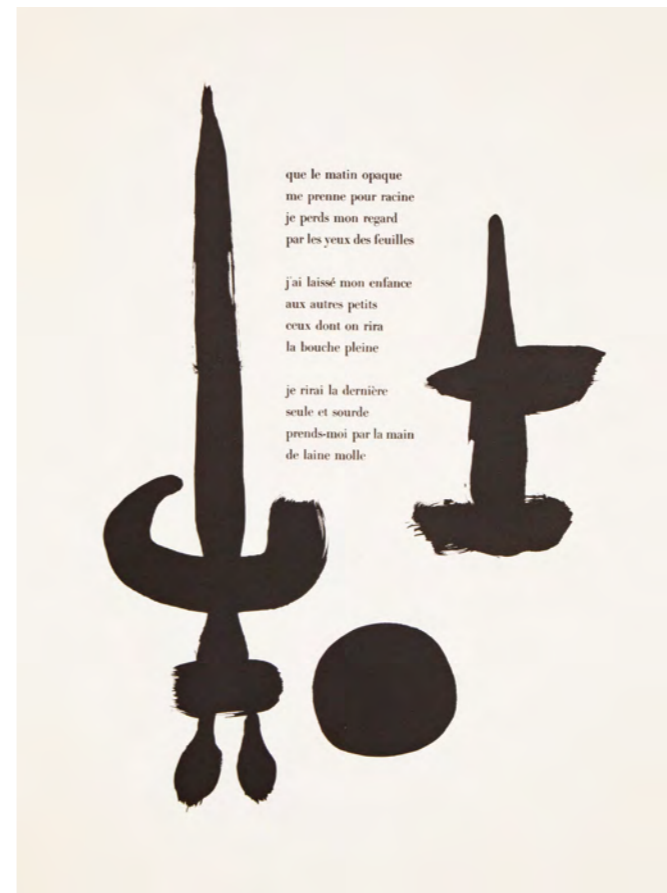
D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



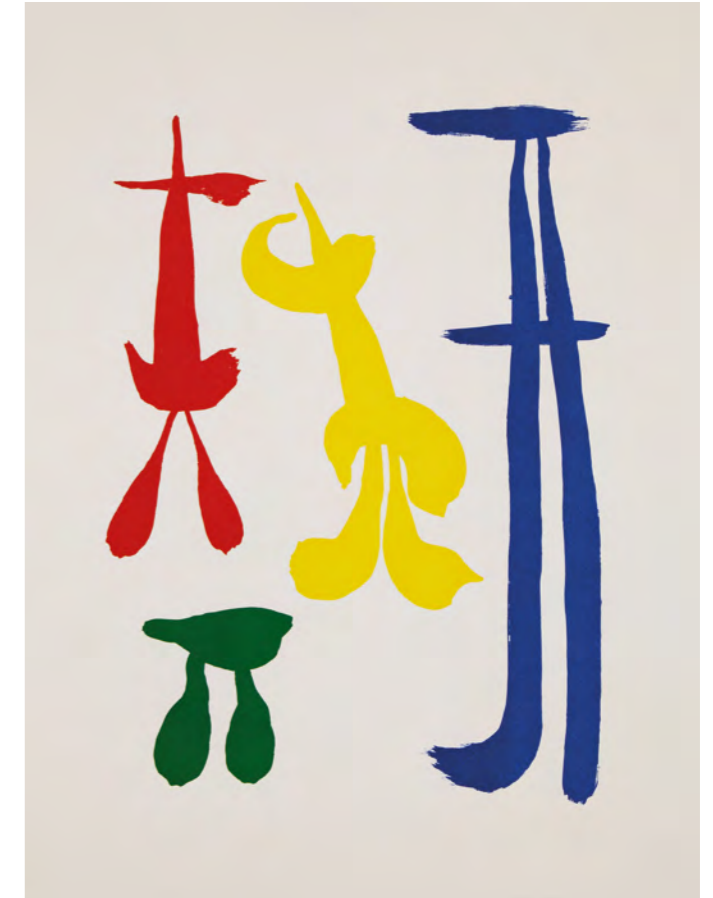
d'une enfance tendrement
 je dis la laine
 la main dans la main
 ma voix perdue



que le matin opaque
 me prenne pour racine
 je perds mon regard
 par les yeux des feuilles

j'ai laissé mon enfance
 aux autres petits
 ceux dont on rit
 la bouche pleine

je rirai la dernière
 seule et sourde
 prends-moi par la main
 de laine molle



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



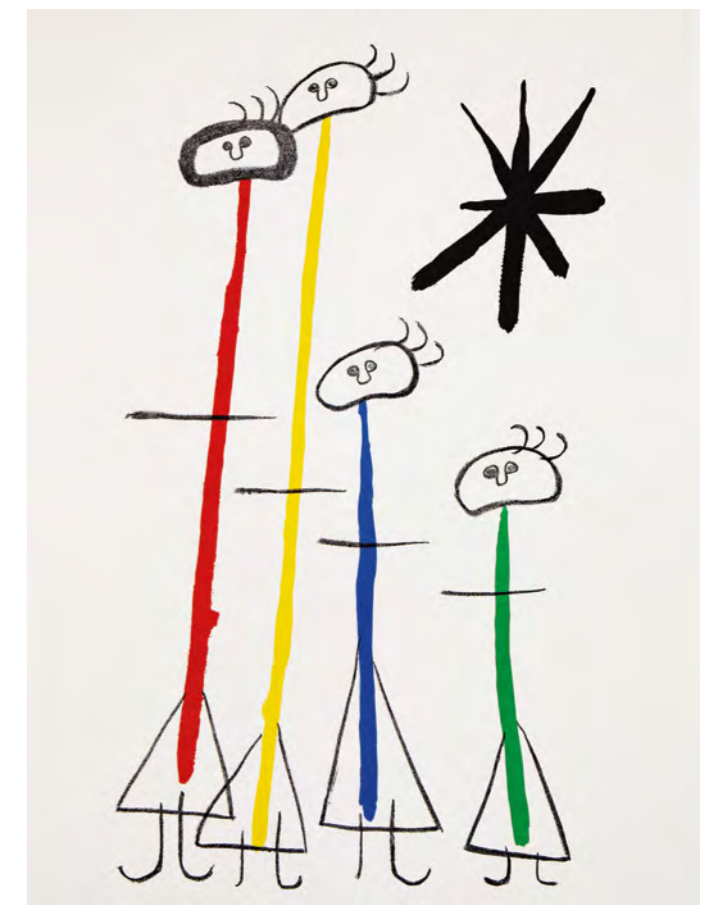
SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
 stampa litografica, Ed. Maeght
 Illustration of a text by Tristan Tzara,
 lithographic print, Ed. Maeght
 45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
 PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
stampa litografica, Ed. Maeght
Illustration of a text by Tristan Tzara,
lithographic print, Ed. Maeght
45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS



SERIE "PARLER SEUL"

1948 - 1950

D'après Miró / After Miró

Illustrazione di un testo di Tristan Tzara,
stampa litografica, Ed. Maeght
Illustration of a text by Tristan Tzara,
lithographic print, Ed. Maeght
45 x 60 cm

PROV. GALERIE MAEGHT, PARIGI
PROV. GALERIE MAEGHT, PARIS

PITTURA

PAINTING

Che Miró sia stato uno dei grandi protagonisti dell'arte del Novecento è storicamente acclarato. Egli appartiene a quella triade di artisti spagnoli, che comprende Picasso e Dalí, che hanno cambiato la storia dell'arte. Dei tre, Miró rappresenta la parte più ludica e gioiosa. Con le sue esplosioni di colore, con i suoi segni in libertà, egli ci trasporta in un mondo fantastico, fantasmagorico, in grado di liberare il fanciullo che è nascosto dentro di noi. I suoi dipinti ad olio, acrilico, ma soprattutto ad inchiostri colorati, rappresentano uno dei punti più alti dell'arte, sempre in bilico tra figurazione e astrattismo, e sono in grado di evocare quella gioia di vivere spesso repressa all'interno della nostra quotidianità.

It is historically established that Miró was one of the great protagonists of 20th century art. He belongs to that triad of Spanish artists, which includes Picasso and Dalí, who changed the history of art. Of the three, Miró represents the most playful and joyful. With his explosions of colour and with his signs in the wild, he transports us into a fantastic, phantasmagorical world, capable of freeing the child hidden within us. His paintings in oil, acrylic and, above all, coloured ink, represent one of the highest points of art. They are always poised between figuration and abstractionism, and are able to evoke a joy of living that is often repressed within our everyday life.

Miró.





LES ESSÈNCIES DE LA TERRA

1970
Dipinto a inchiostro e tempera su carta
Painted with ink and tempera on paper
35 x 50 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



SANS TITRE

1949
Acquarello, carboncino e matita su carta
Watercolor, charcoal and pencil on paper
62,2 x 46 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS

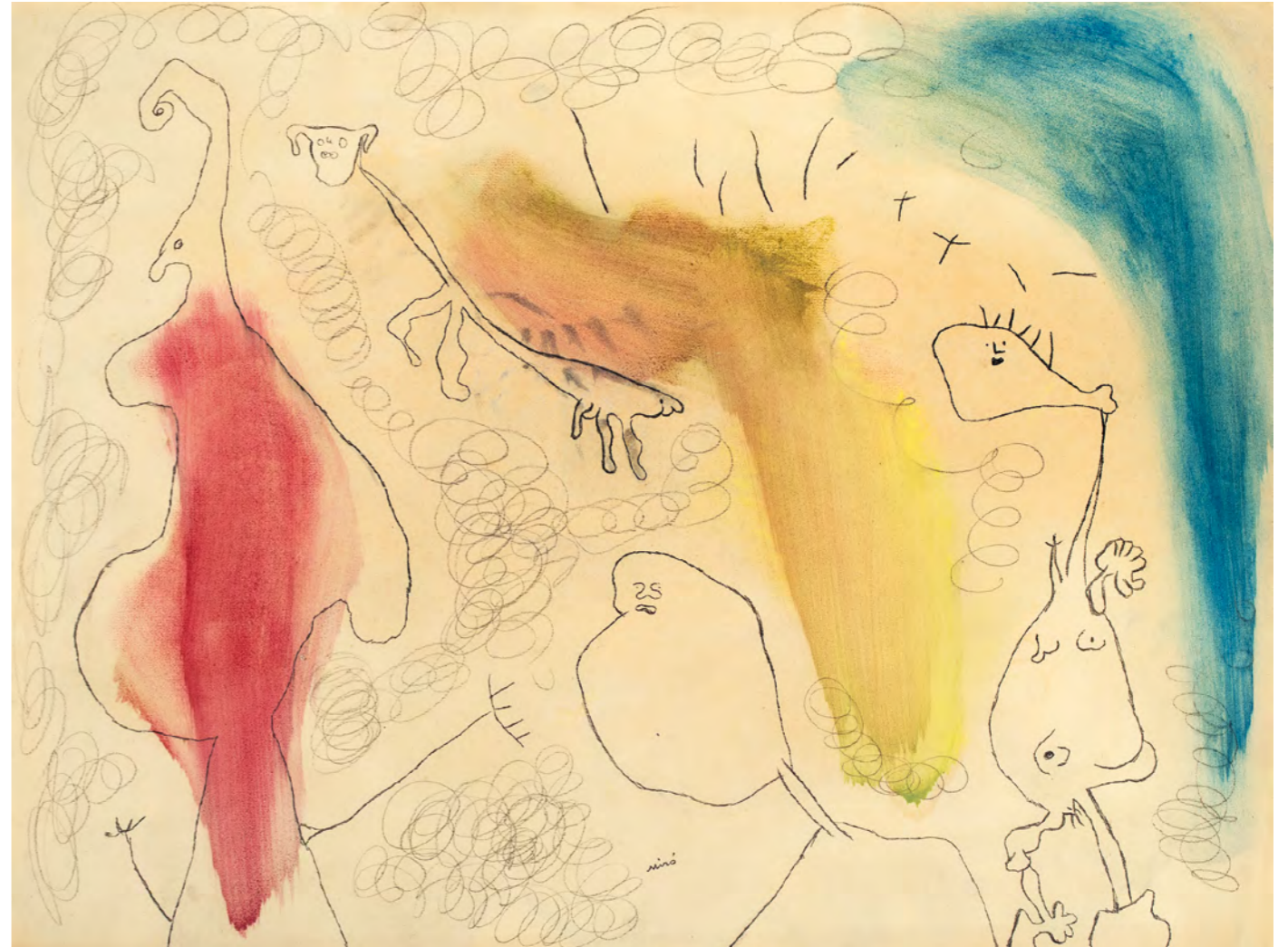


DEUX PERSONNAGES

26 Ottobre 1937
 October 26, 1937
 Olio, guazzo e acquarello su carta
 Oil, gouache and watercolor on paper

Firmato in alto a destra
 Firmato, titolato e datato sul retro
 Signed upper right
 Signed, titled and dated on the reverse
 46 x 62 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS



SANSE TITRE

23 Novembre 1937
 November 23, 1937
 Tecnica mista su carta
 Mixed technique on paper

Firmato in alto a destra
 Firmato e datato sul retro: Miró 23/11/37
 Signed upper right
 Signed and dated on the back: Miró 23/11/37
 47 x 62.2 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS



PERSONNAGES DANS LA NUIT

21 Maggio 1962
May 21, 1962
Inchiostro e acquarello su carta
Ink and watercolor on paper

Firmato in basso a sinistra
Firmato, titolato e datato sul retro
Signed upper right
Signed and dated on the back: Miró 21/5/62
70 x 100 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS



PERSONNAGES DANS LA NUIT

1966
Inchiostro e acquarello su carta
Ink and watercolor on paper

Firmato in basso a sinistra
Firmato, titolato e datato sul retro
Signed upper right
Signed and dated on the back: Miró 21/5/62

GALERIE LELONG & CO, PARIS



Una scultura deve reggere all'aria aperta, nella natura libera.

A sculpture must stand in the open air, in free nature.

Miró.



TÊTE AU CROISSANT

1977
Bronzo
Bronze
Esemplare 4/6
Exemplaire 2/6
37 x 19 x 20 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS



LE CHANTEUR D'OPÉRA

1977/1989
Bronzo
Bronze
Fundicio Parellada, Barcellona
Esemplare 2/6
Exemplaire 2/6
55 x 70 x 13 cm

GALERIE LELONG & CO, PARIS

DERRIERE LE MIROIR

DERRIERE LE MIROIR

Pensata ed editata da Aimé Maeght, la rivista Derrière le Miroir ha ospitato al suo interno alcune delle più importanti personalità del mondo dell'arte internazionale. Miró è stato uno dei grandi protagonisti di questa straordinaria rivista, per la quale ha realizzato importanti opere grafiche che rappresentano un unicum.

Qui la dimensione del foglio litografico obbliga l'artista a contenersi all'interno di uno spazio predefinito, che lo porterà a realizzare opere di grande lirismo, pur nella ridotta superficie a disposizione.

The magazine Derrière le Miroir—conceived and edited by Aimé Maeght—has featured some of the most important personalities of the international art world. Miró was one of this extraordinary magazine's main protagonists. He created important, unique and rare graphic works for the magazine.

The size of the lithographic sheet used here obliges the artist to contain himself within a predefined space, which will lead him to create works of great lyricism, even in the small surface available.

The logo consists of the name 'Miró' written in a stylized, cursive script. The letter 'i' has a yellow dot, and the letter 'o' has a red dot. A small black dot is placed at the end of the signature.



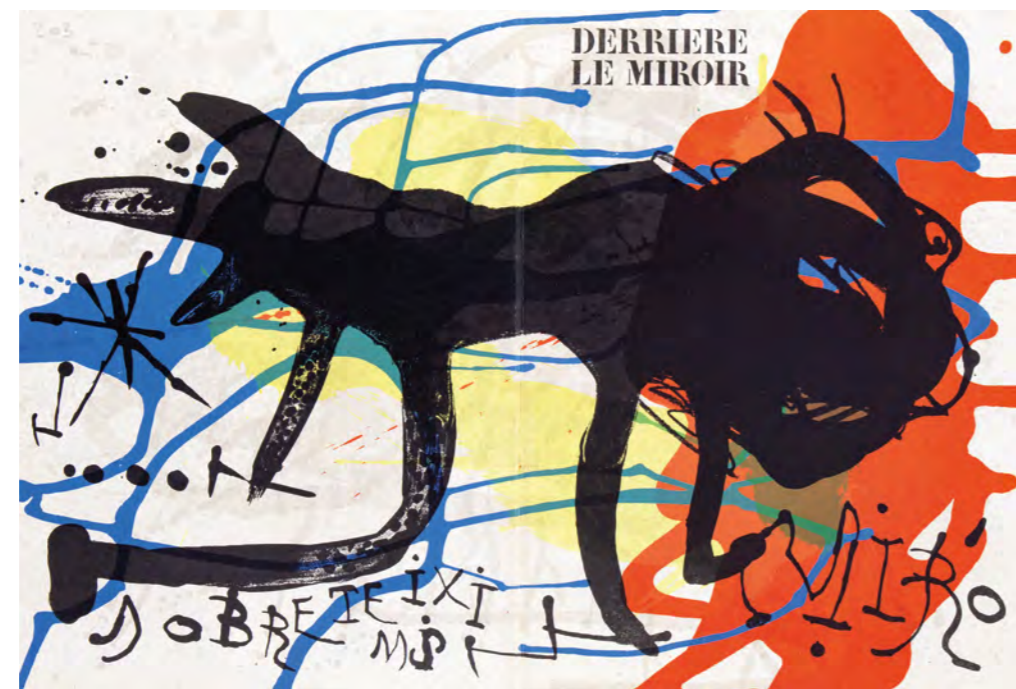
Più del quadro in se conta quel che esso
emana e diffonde. Se viene distrutto
non importa. L'arte può anche morire,
ma quel che conta e che abbia sparso
semi sulla terra.

More important than the painting itself is
what it emanates and spreads. If it is
destroyed, it does not matter. Art may
die, but what matters is that it has sown
seeds on earth

Miró.



DERRIERE LE MIROIR
1924
Pablo Picasso
Galerie Maeght, Paris



DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
Litografia per la rivista omonima
Ed. Galerie Maeght
Litograph for the magazine of the same name
Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE

DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
Litografia per la rivista omonima
Ed. Galerie Maeght
Litograph for the magazine of the same name
Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

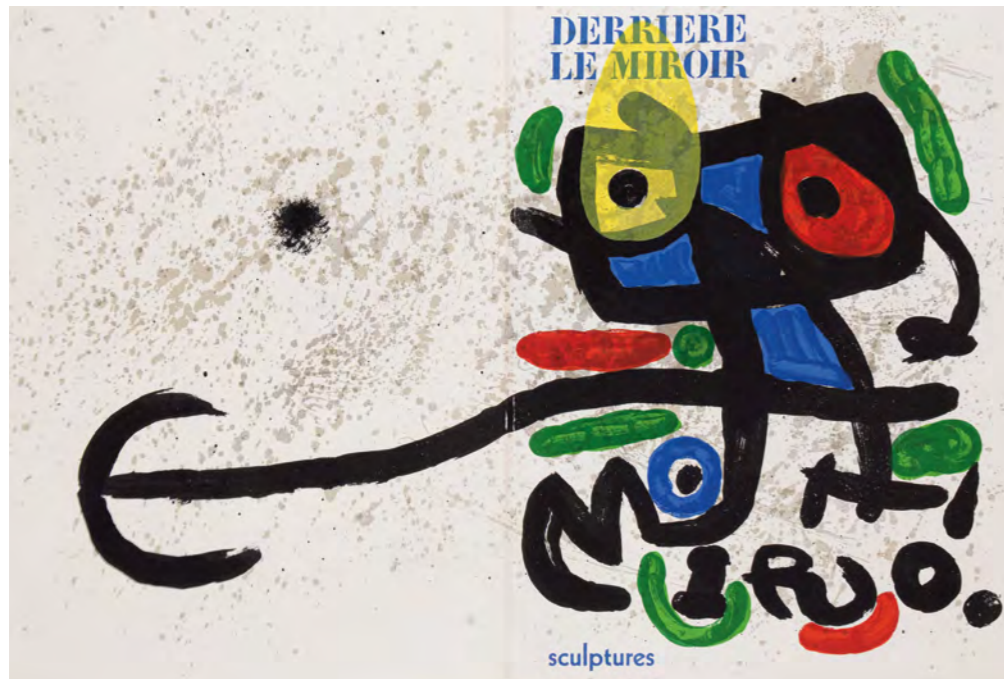


DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

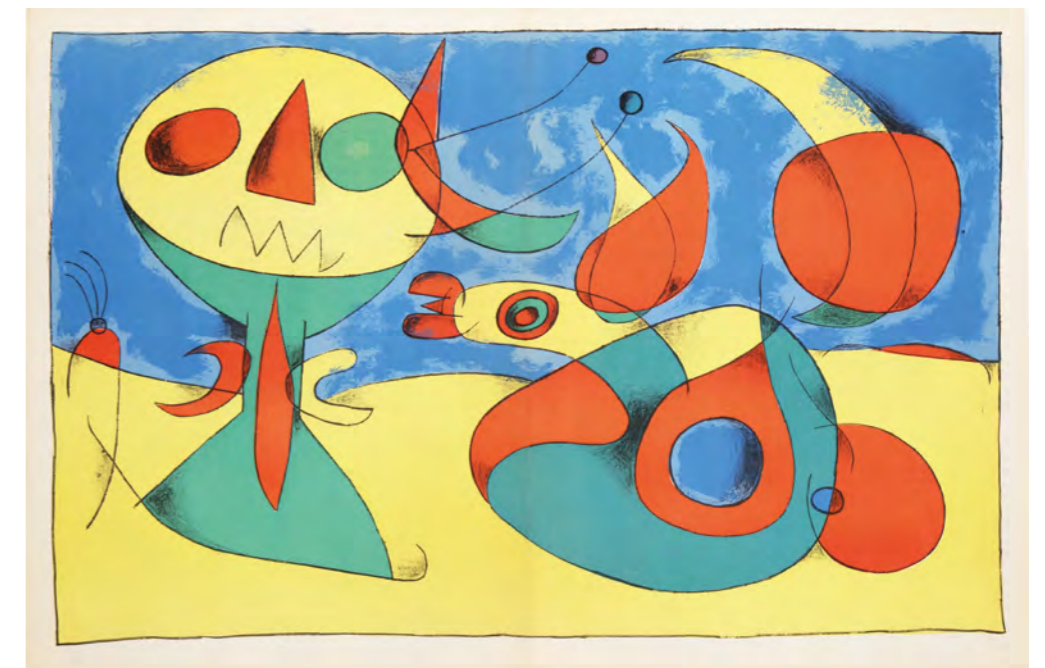




DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

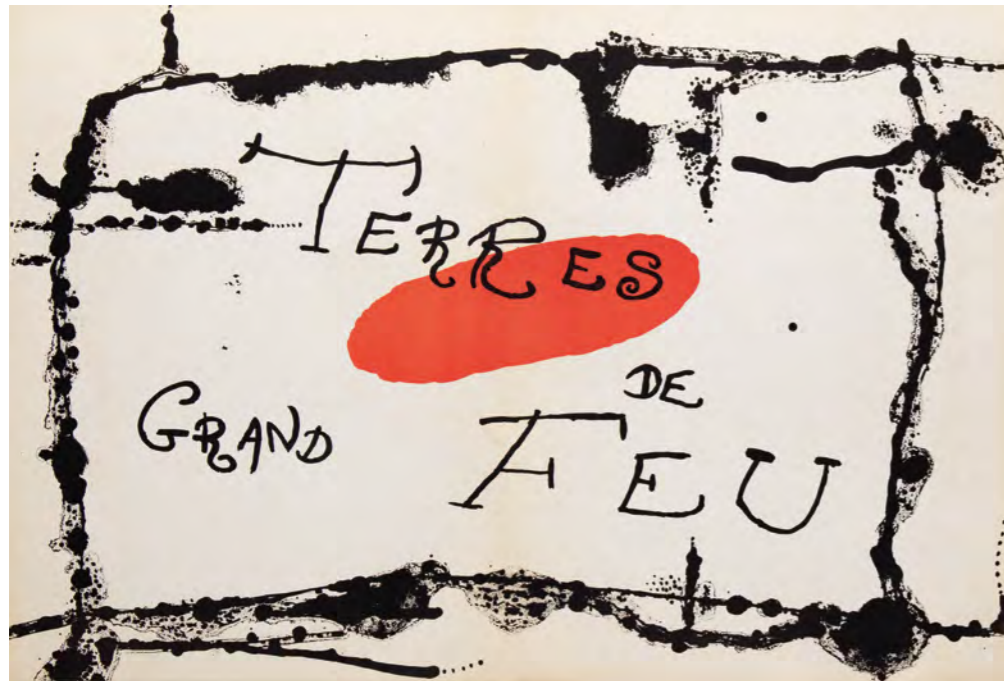


DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

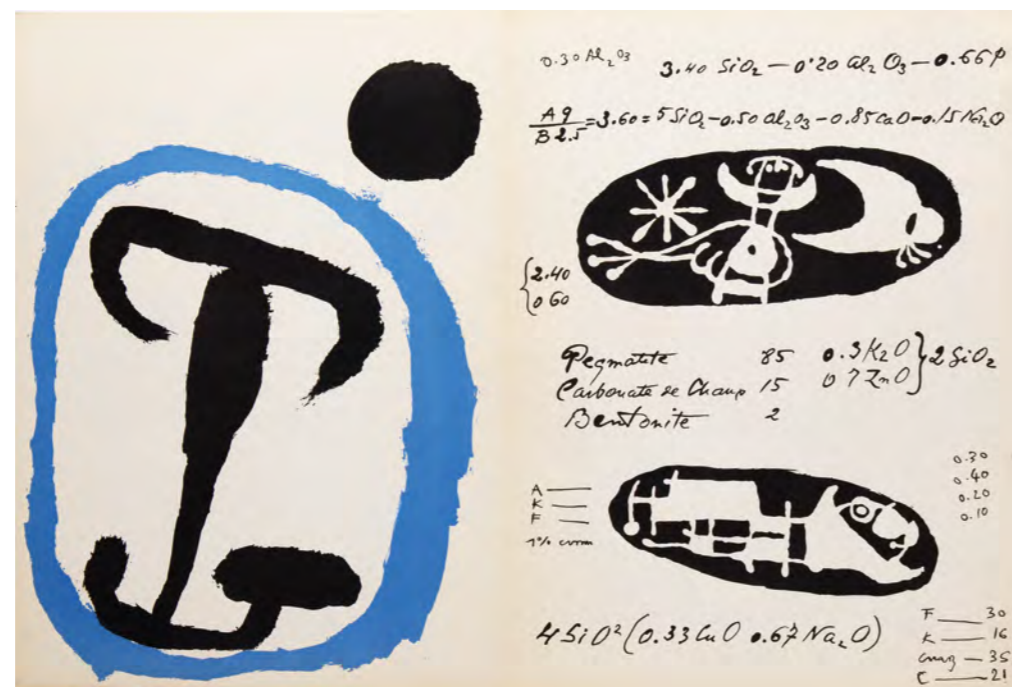




DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



DERRIERE LE MIROIR

1970 - 1980 ca.
 Litografia per la rivista omonima
 Ed. Galerie Maeght
 Litograph for the magazine of the same name
 Ed. Galerie Maeght

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



MANIFESTI

POSTERS

Le opere di Miró, per la loro straordinaria valenza grafica, sono quanto di più pertinente dal punto di vista comunicativo si possa pensare di utilizzare quale messaggio promozionale. La forte identità del suo segno diventa un veicolo di comunicazione che coniuga arte e pubblicità. Ricercatissimi dal mondo del collezionismo, i manifesti di Miró, generalmente realizzati in stampa litografica, si avvalgono dell'opera di Mourlot, uno dei più grandi stampatori d'arte a livello mondiale.

Due to their extraordinary graphic value, Miró's works are so important from a communicative point of view that they can be considered as a promotional message. The strong identity of his pictorial signs becomes a communication vehicle that combines art and advertising. Highly sought after by the collector's world, Miró's posters are generally produced in lithographic print, and make use of the work of Mourlot, one of the world's greatest art printers.

The logo consists of the name 'Miró' written in a stylized, cursive script. The letters are black, but the 'i' and 'o' have small colored dots above them: a yellow dot for the 'i' and a red dot for the 'o'. The 'ó' has a red dot above it as well.



AGORA 1
STRASBOURG



AGORA 1
MUSÉE D'ART MODERNE, ANCIENNE DOUANE
DU 15 JUILLET AU 30 SEPTEMBRE 2017



GALERIE MAEGHT
10, rue de Valenciennes
75011 Paris
01 47 33 10 10



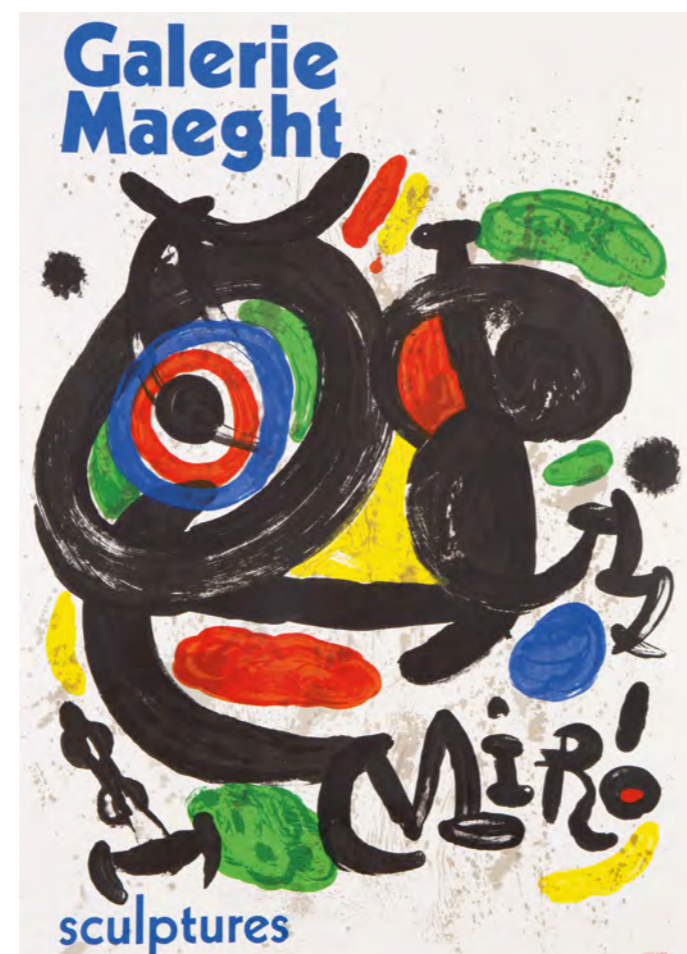


GALERIE IL MILIONE

1969
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per la presentazione del libro dell'artista
 Made for the presentation of the artist's book
 55 x 75.5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



SCULPTURES - GALERIE MAEGHT

1970
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per l'esposizione dell'artista a La Galerie Maeght, Parigi
 Created for the artist's exhibition at La Galerie Maeght, Paris
 54 x 77 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



SERIE MALLORCA

1973
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per la mostra dell'artista presso Sala Pelaires, Palma di Maiorca
 Made for the artist's exhibition at Sala Pelaires, Palma de Mallorca
 50 x 61 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

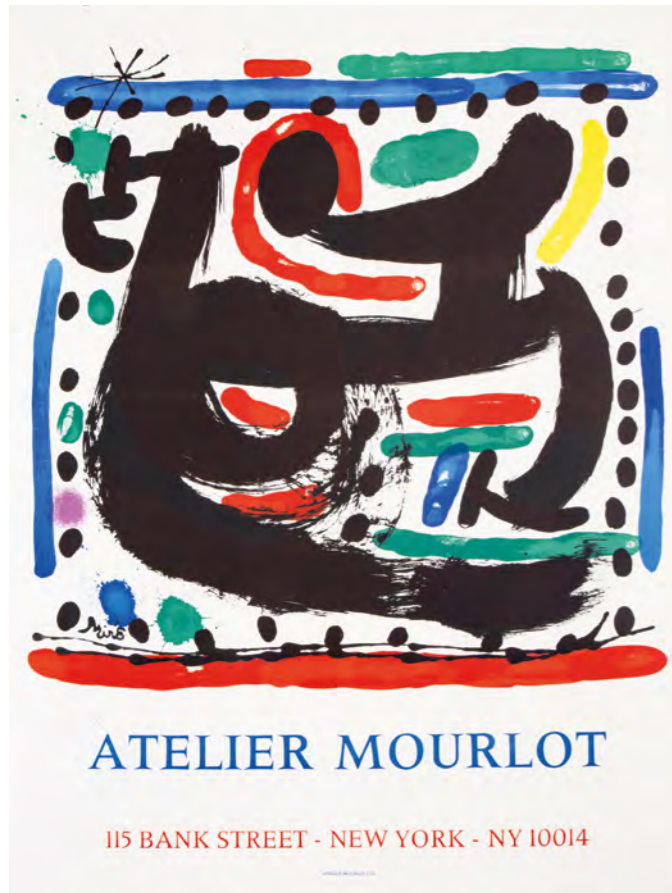


MIRÓ - OBRA GRÁFICA

1978
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per la retrospettiva dell'artista presso la Direzione Generale del Patrimonio Artístico, Archivi e Musei, Madrid
 Created for the artist's retrospective at the General Directorate of Artistic Heritage, Archives and Museums, Madrid
 54 x 70 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



ATELIER MOURLOT

1967
 Manifesto litografico / Lithographic poster

Realizzato per l'apertura dello Studio Mourlot a New York
 Made for the opening of Studio Mourlot in New York
 58 x 70,5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

ARTISTES PER L'AMNISTIA

1976
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per Amnesty International e utilizzato per la mostra "Artistas por la amnistia" alla Fondazione Miró, Barcellona
 Made for Amnesty International and used for the exhibition "Artistas por la amnistia" at the Miró Foundation, Barcelona
 61 x 90 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



MIRÓ - CÉRET

1977
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph

Realizzato per la mostra "Miró-Céret" al Museo d'Arte Moderna di Céret
 Made for the "Miró-Céret" exhibition at the Modern Art Museum of Céret
 54,4 x 76 cm

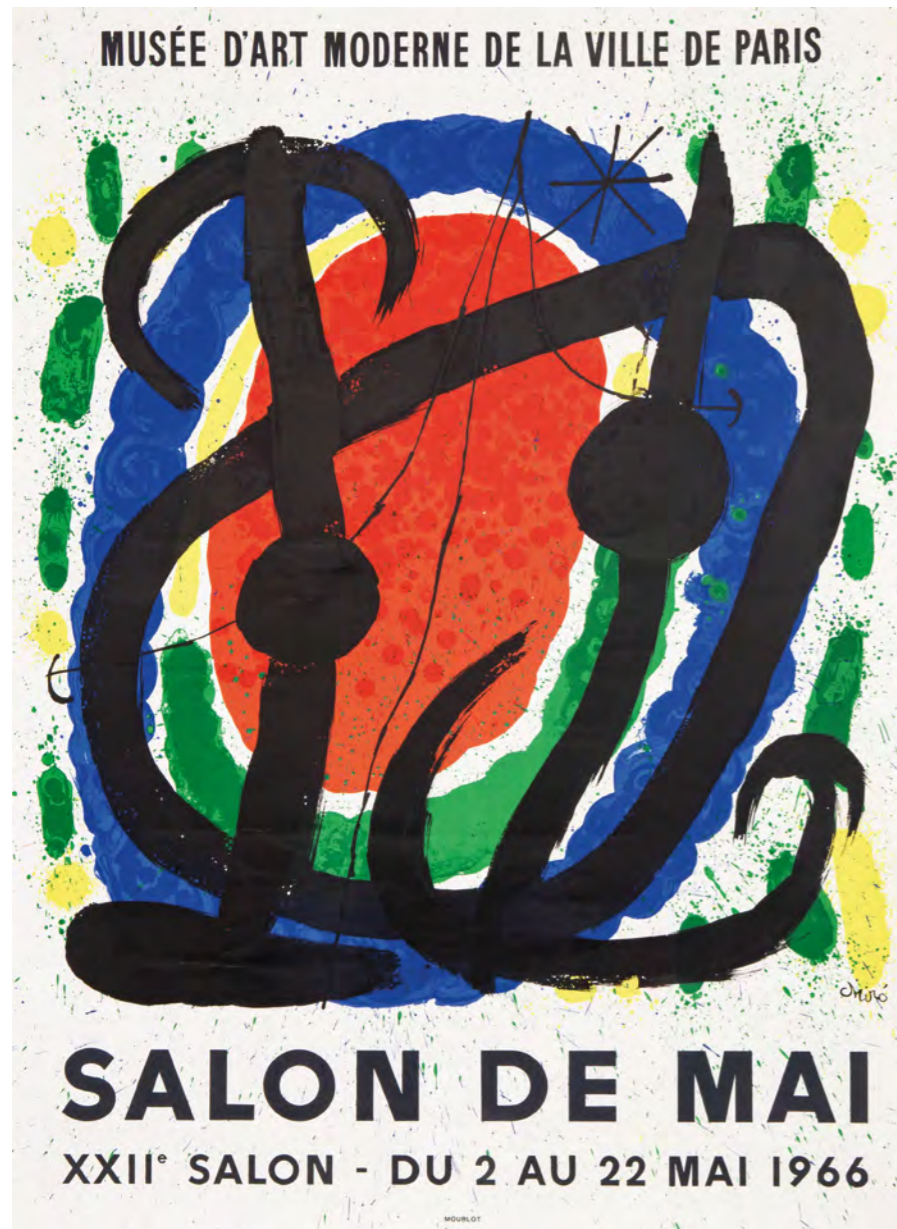
COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



CARCASSONNE MÉDITERRANÉE

1980
 Manifesto con litografia / Poster with lithograph
 Realizzato per Damia Caus per il Festival di Carcassonne
 Made for Damia Caus for the Carcassonne Festival
 59,5 x 83 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE

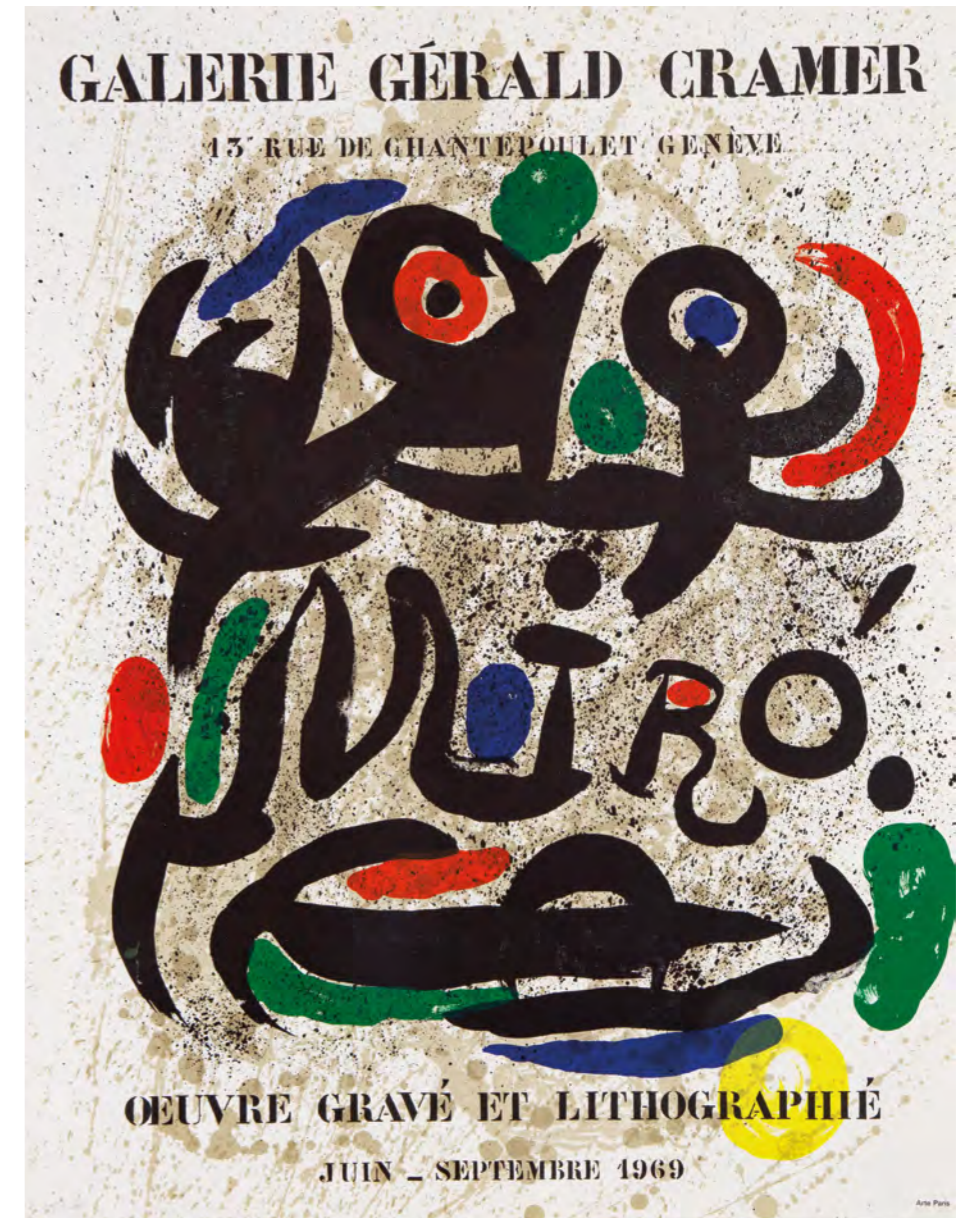


EXPOSITION XXII SALON DE MAI

1966
 Manifesto stampato in litografia da Mourlot
 Poster printed in lithograph by Mourlot

Realizzato per il XXII Salon de Mai al Museo d'Arte Moderna di Parigi
 Created for the XXII Salon de Mai at the Modern Art Museum in Paris
 50 x 67,5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



OEUVRE GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ

1969
 Manifesto stampato in litografia
 Poster printed in lithograph

Realizzato per la mostra "Miró - Oeuvre gravé et lithographié" alla Galerie Gérald Cramer, Ginevra
 Created for the exhibition "Miró - Oeuvre gravé et lithographié" at the Galerie Gérald Cramer, Geneva
 50 x 65 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
 PRIVATE COLLECTION, FRANCE



SOBRETEIXIMS

1973

Litografia / Lithography
56 x 83,5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



AGORA 1

1971
Litografia / Lithography
40 x 60 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



ŒUVRE GRAVÉ

13 juin - 15 septembre 1990

MUSÉE MANDET - 14, rue de l'Hôtel de Ville - RIOM ouvert tous les jours sauf mardi 10 H - 12 H 14 H 30 - 18 H
Avec le soutien du Conseil régional d'Auvergne et du Conseil régional du Puy-de-Dôme

RIOM 1990

1990
Litografia / Lithography
51 x 70 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



SALIS SALZBURG

1991
Litografia / Lithography
59 x 84 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



Hommage à Joan Miró

10 mars - 8 mai 1984

Fondation Maeght
06570 Saint-Paul

HOMMAGE A MIRÓ

1984
Litografia / Lithography
46 x 74,5 cm

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



29 juin - 17 novembre 2019

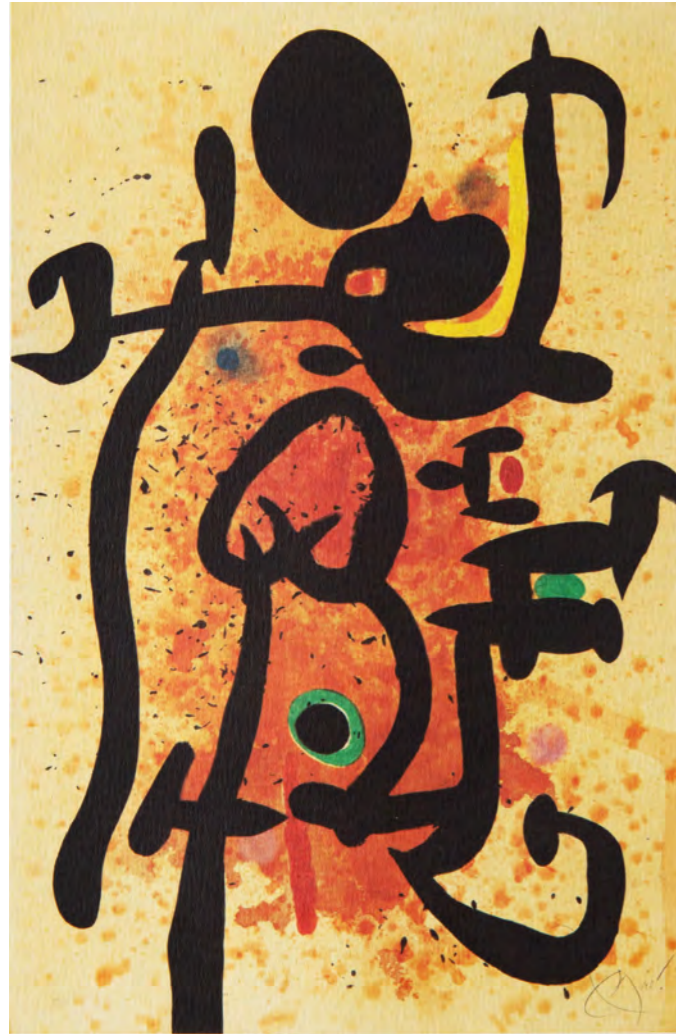
fondation maeght
06570 Saint-Paul de Vence

Joan Miró
Au-delà de la peinture

AU - DELÀ DE LA PEINTURE

2019
Litografia / Lithography
60 x 90 cm

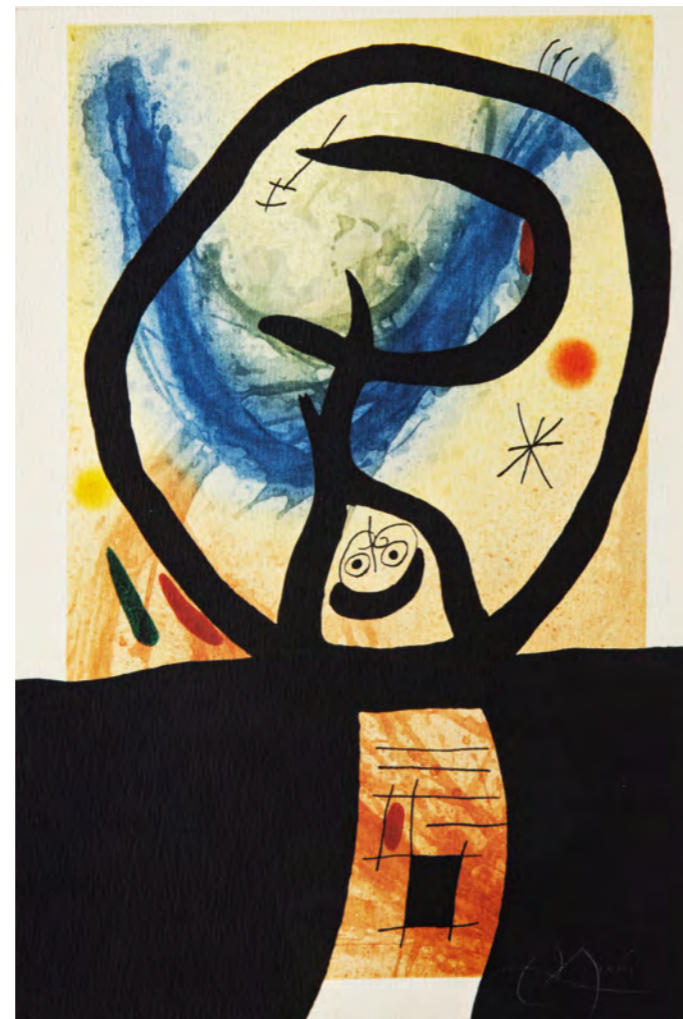
COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



CARTONCINO DI INVITO
INVITATION CARD

Litografia / Lithography

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



CARTONCINO DI INVITO
INVITATION CARD

Litografia / Lithography

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE



CARTONCINO DI INVITO
INVITATION CARD

Litografia / Lithography

COLLEZIONE PRIVATA, FRANCIA
PRIVATE COLLECTION, FRANCE

MUSICA

MUSIC

Il rapporto di Miró con la musica è qui celebrato attraverso una serie di disegni in fac-simile, realizzati per la Biennale di Venezia negli anni Ottanta, dove venne invitato a realizzare scene e costumi per l'opera "L'uccello Luce" con musica di Silvano Bussotti. Ma Miró fu anche un ottimo realizzatore di cover per vinili musicali, in cui prestò il suo segno ad alcune celebri interpretazioni di Maria Bonet Del Mar e una toccante copertina per Salvador Espriu/Raimon.

Miró's relationship with music is celebrated here through a series of facsimile drawings made for the Venice Biennale in the 1980s, where he was invited to make sets and costumes for the opera 'The Bird Light' with music by Silvano Bussotti. But Miró was also excellent at making vinyl record sleeves. He left his mark with the covers of some famous performances by Maria Bonet Del Mar and a touching cover for Salvador Espriu/Raimon.

Miró.





PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 32 x 24 cm

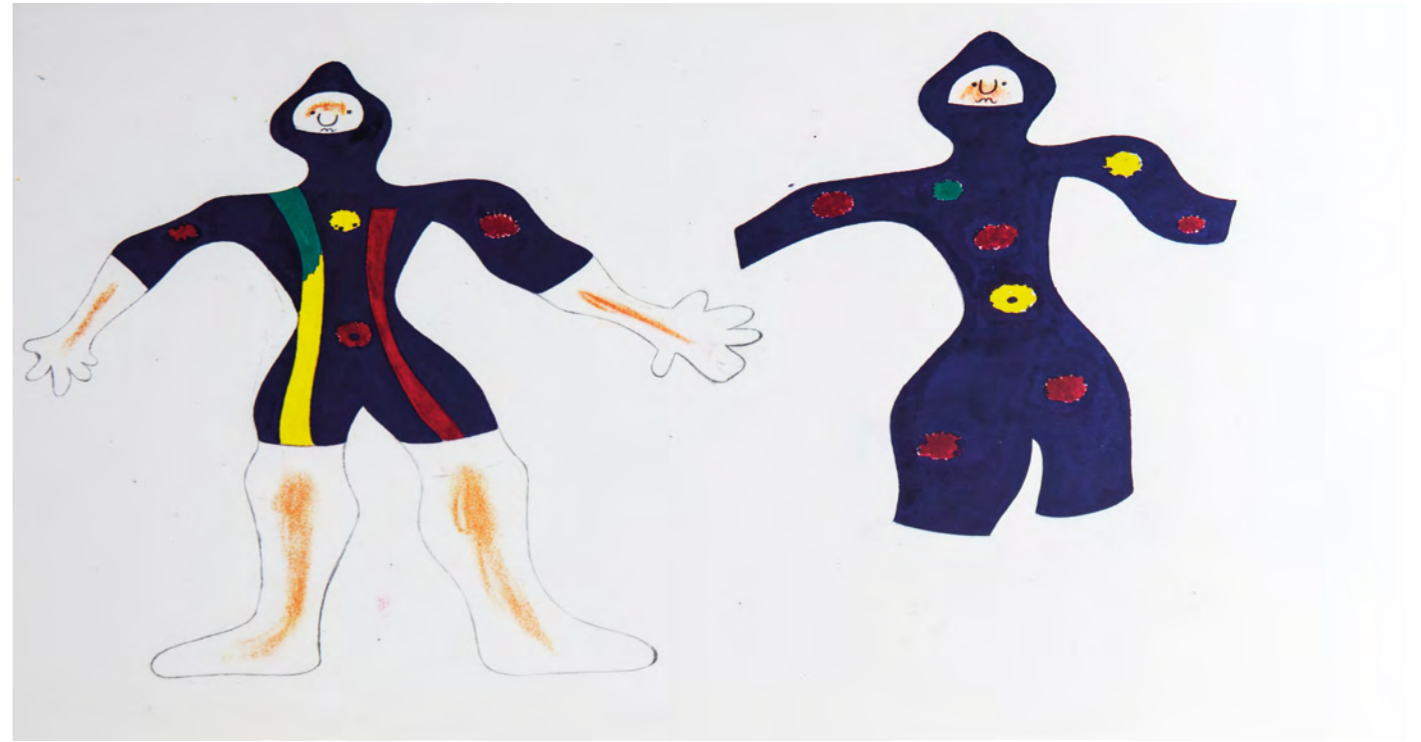
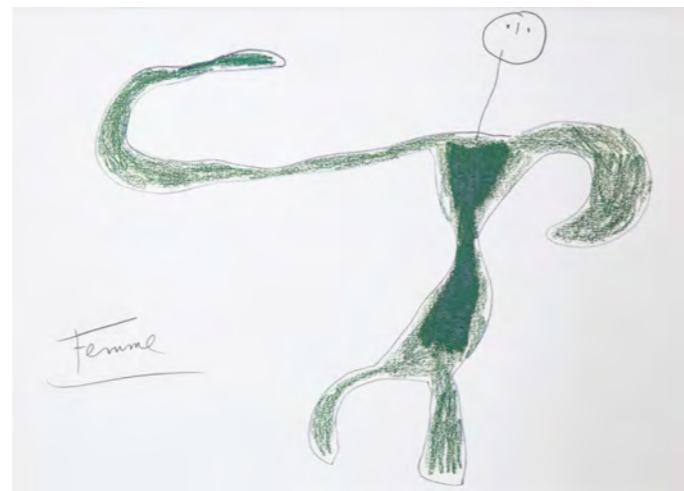
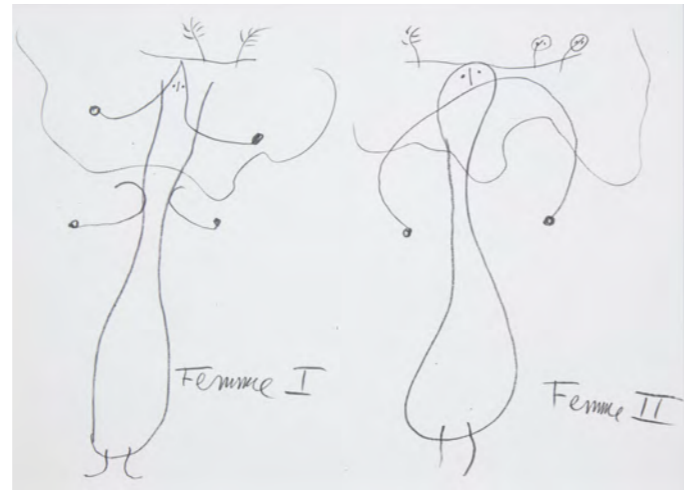
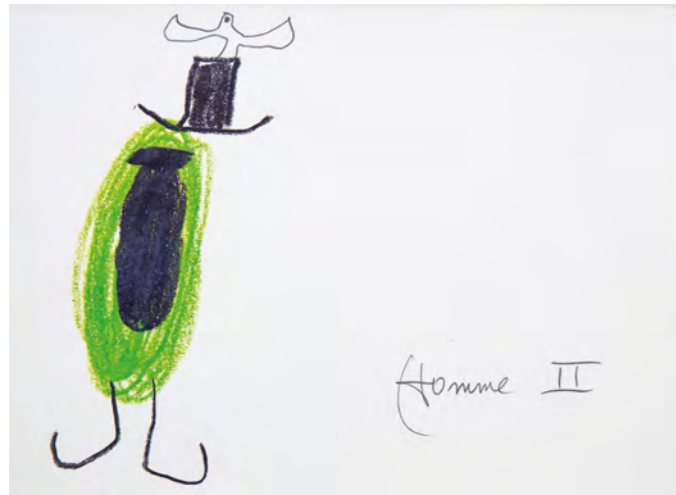
COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 32 x 24 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

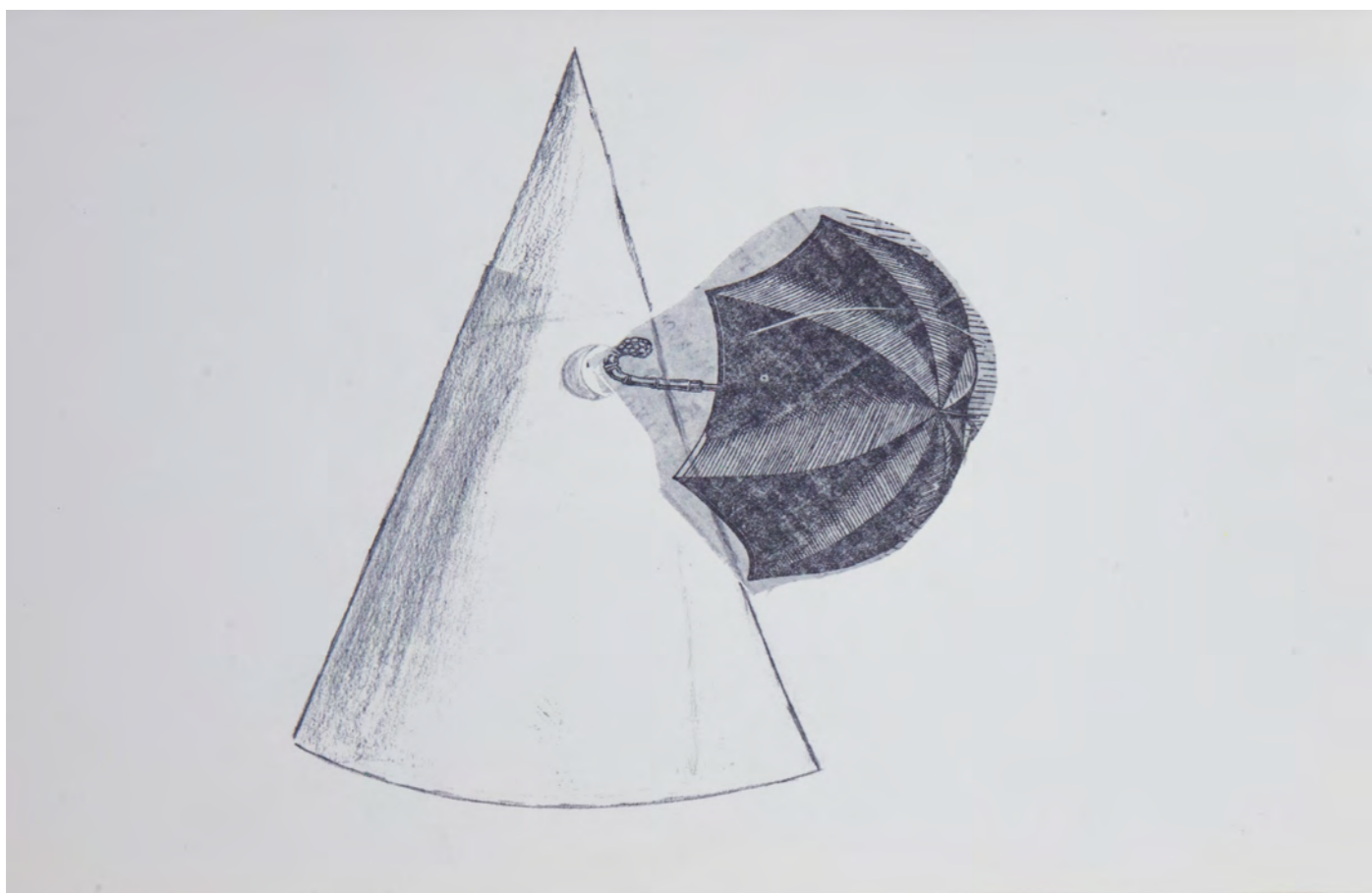
Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 32 x 24 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 32 x 24 cm

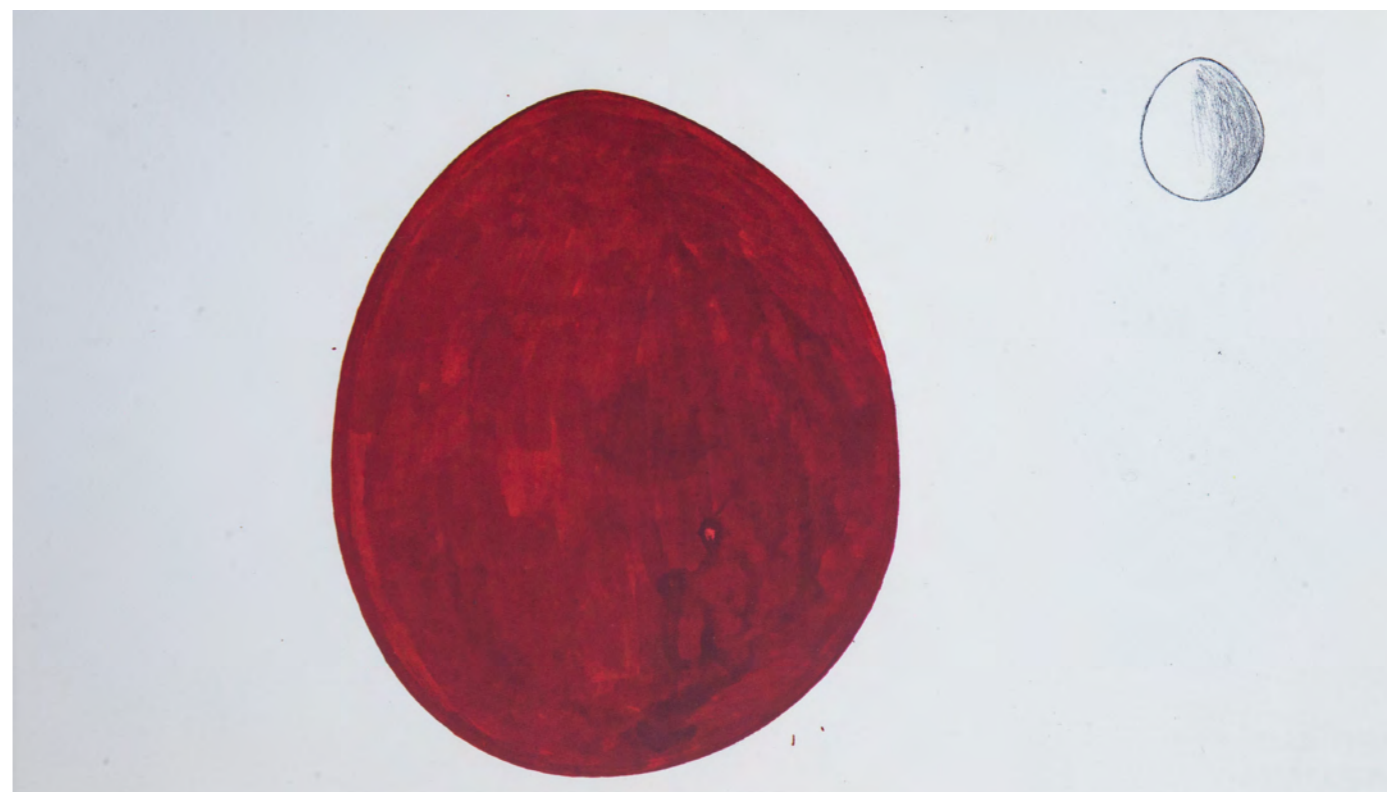
COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

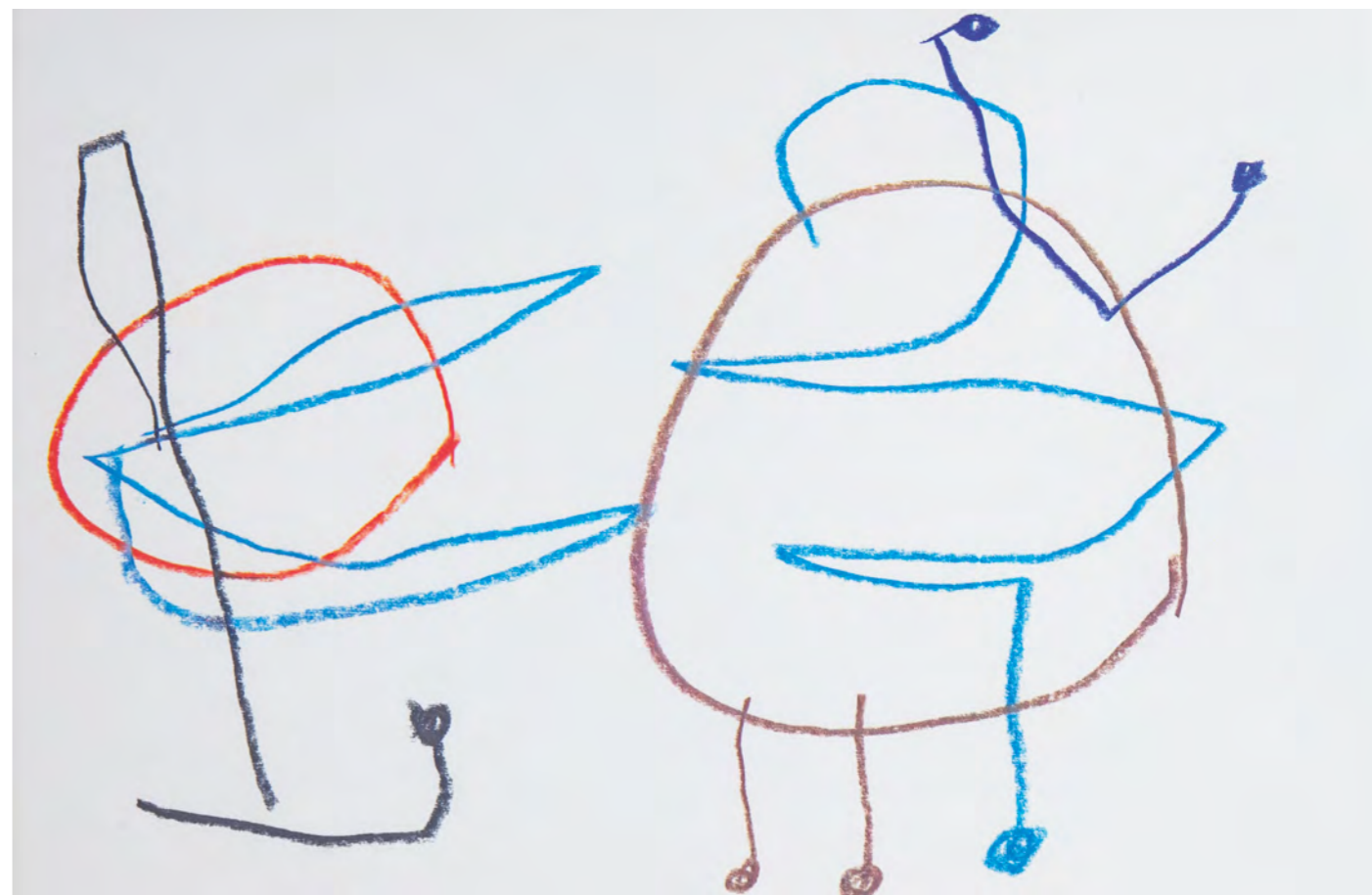
COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

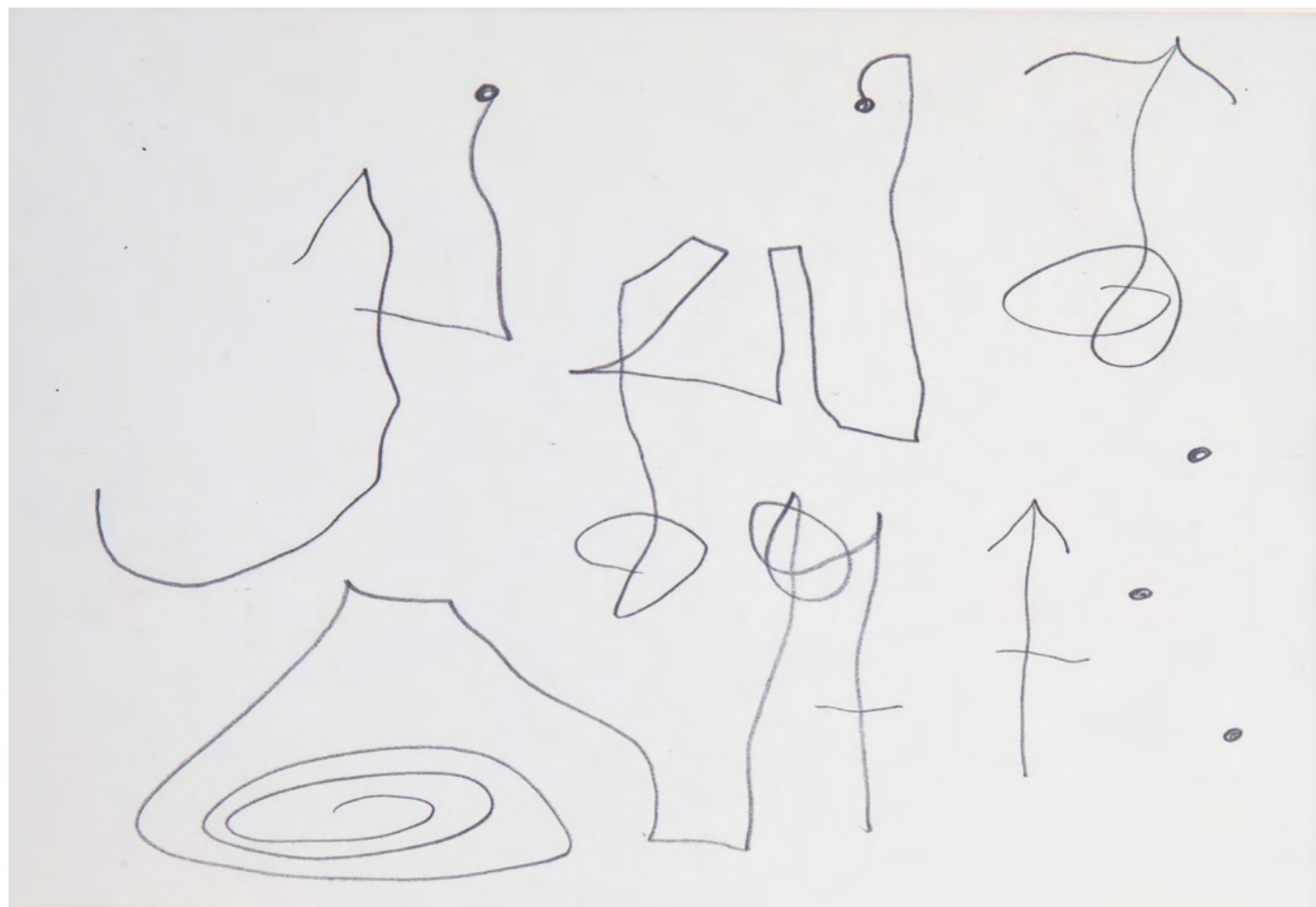
Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

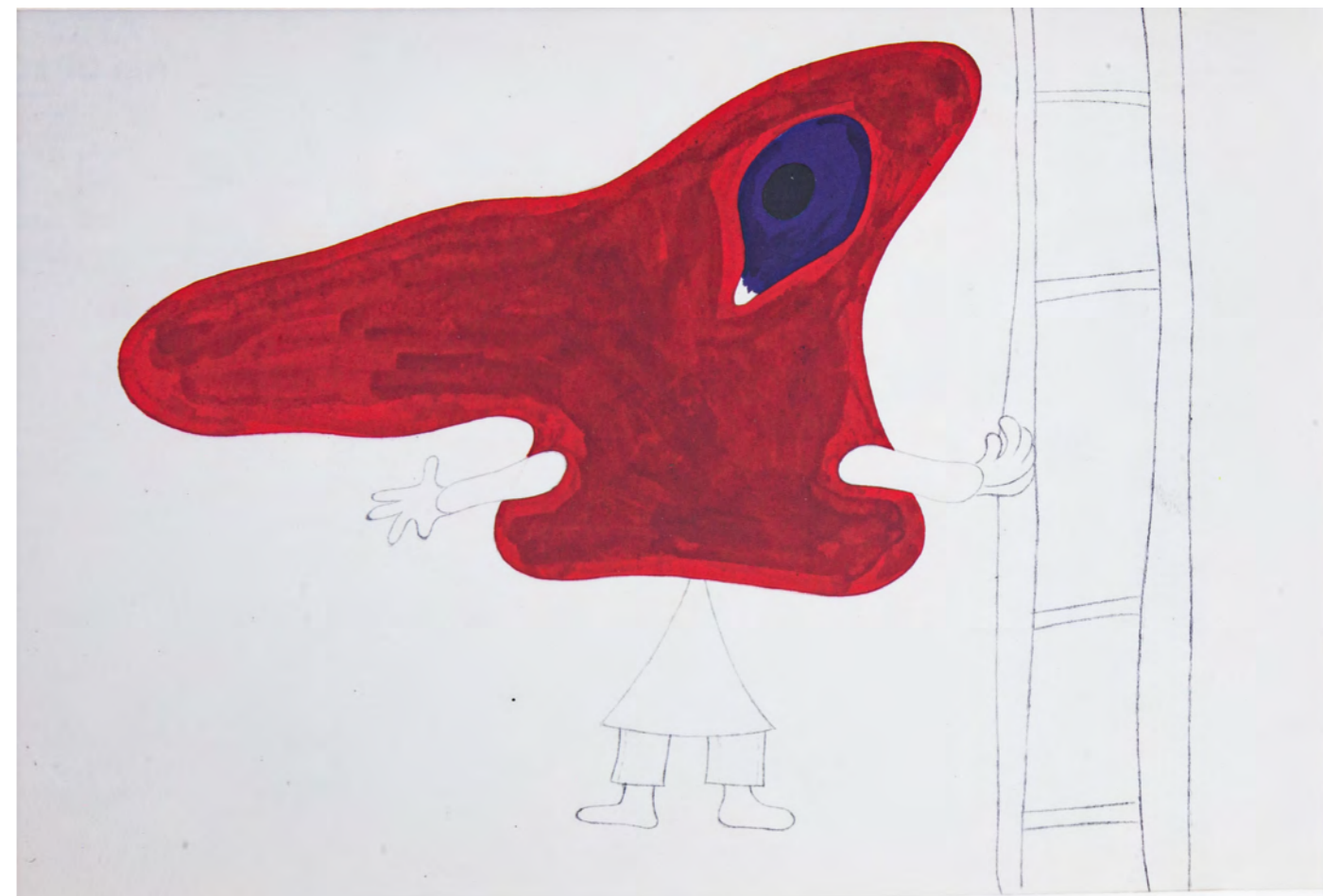
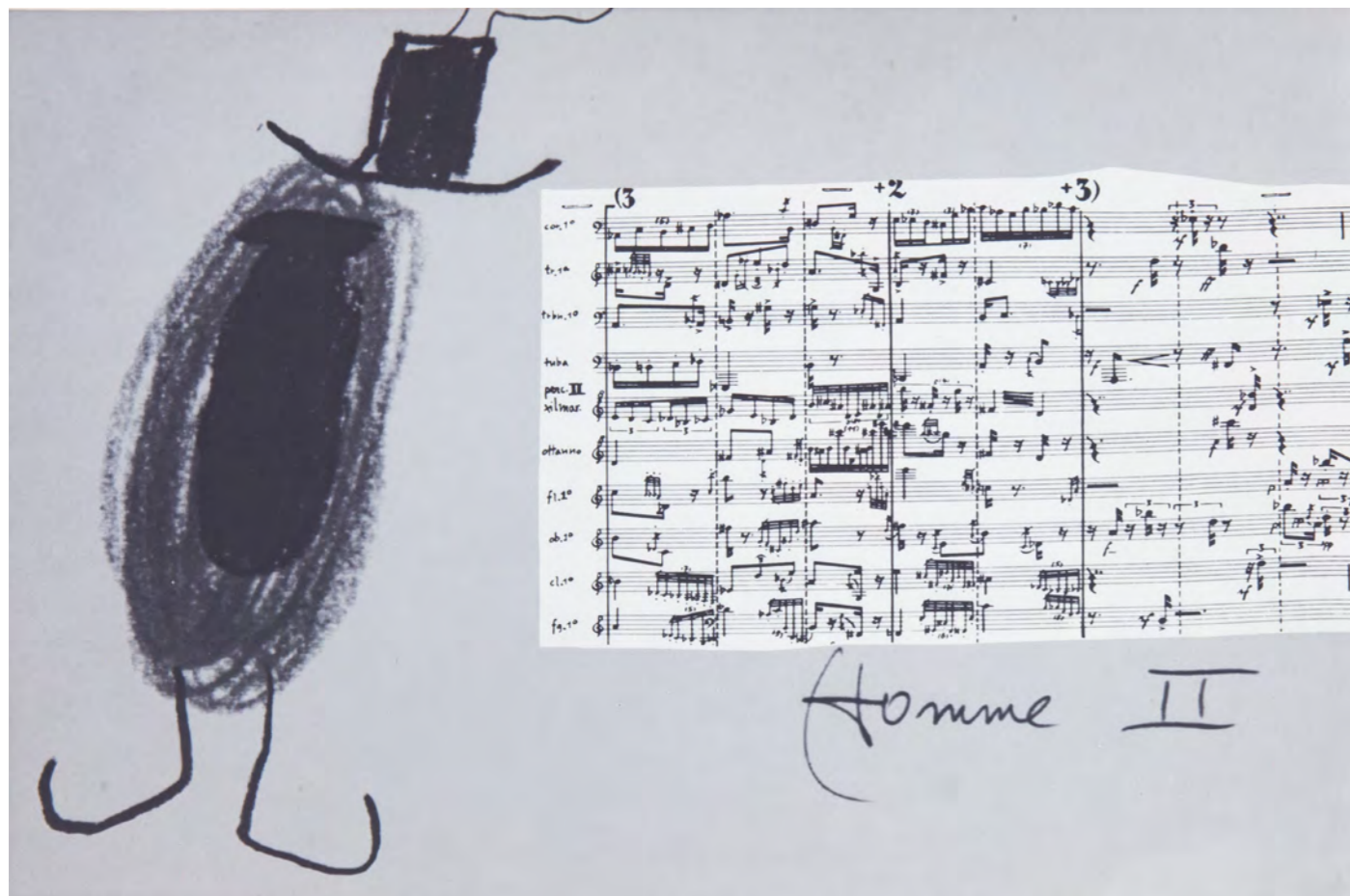
Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

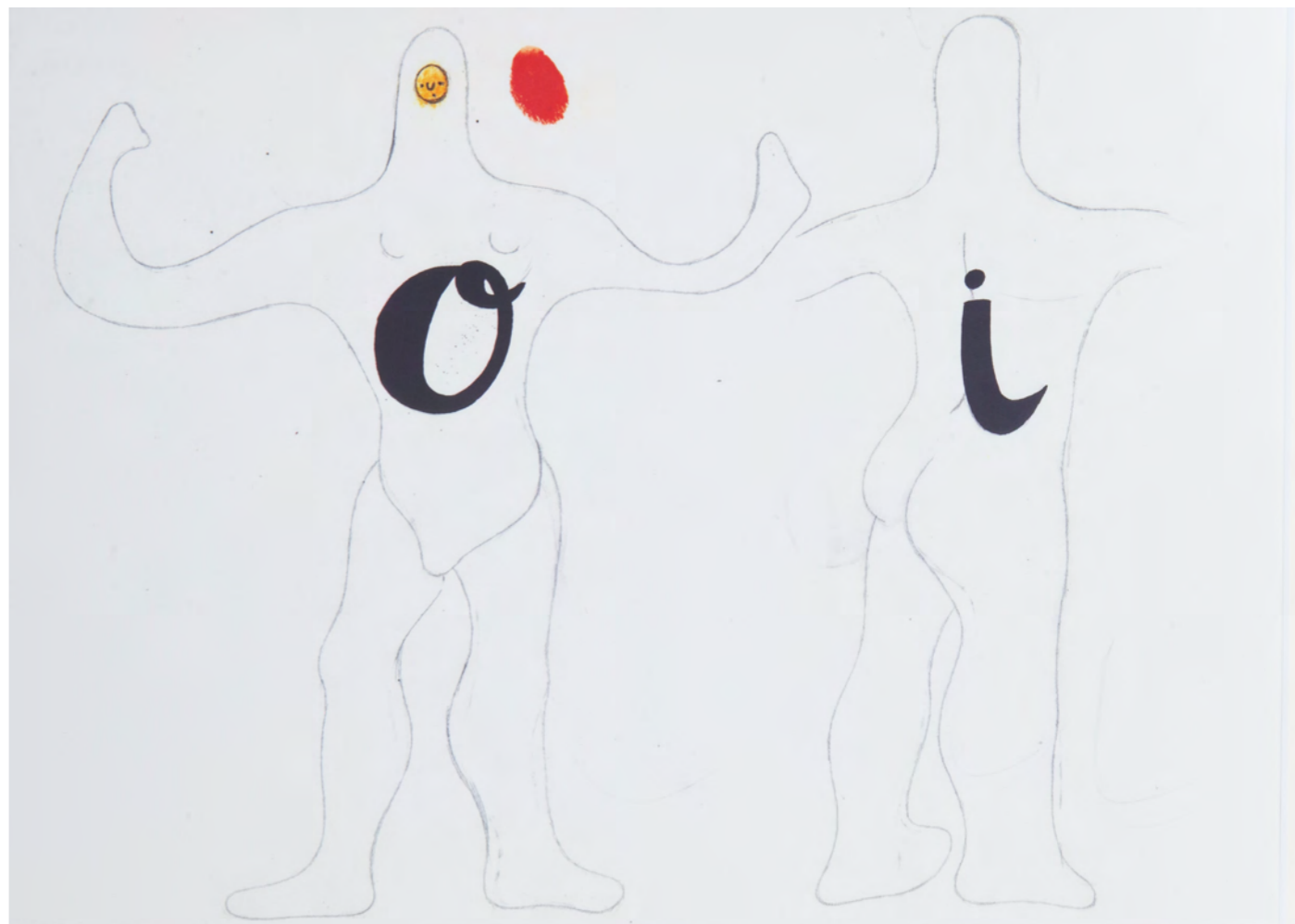
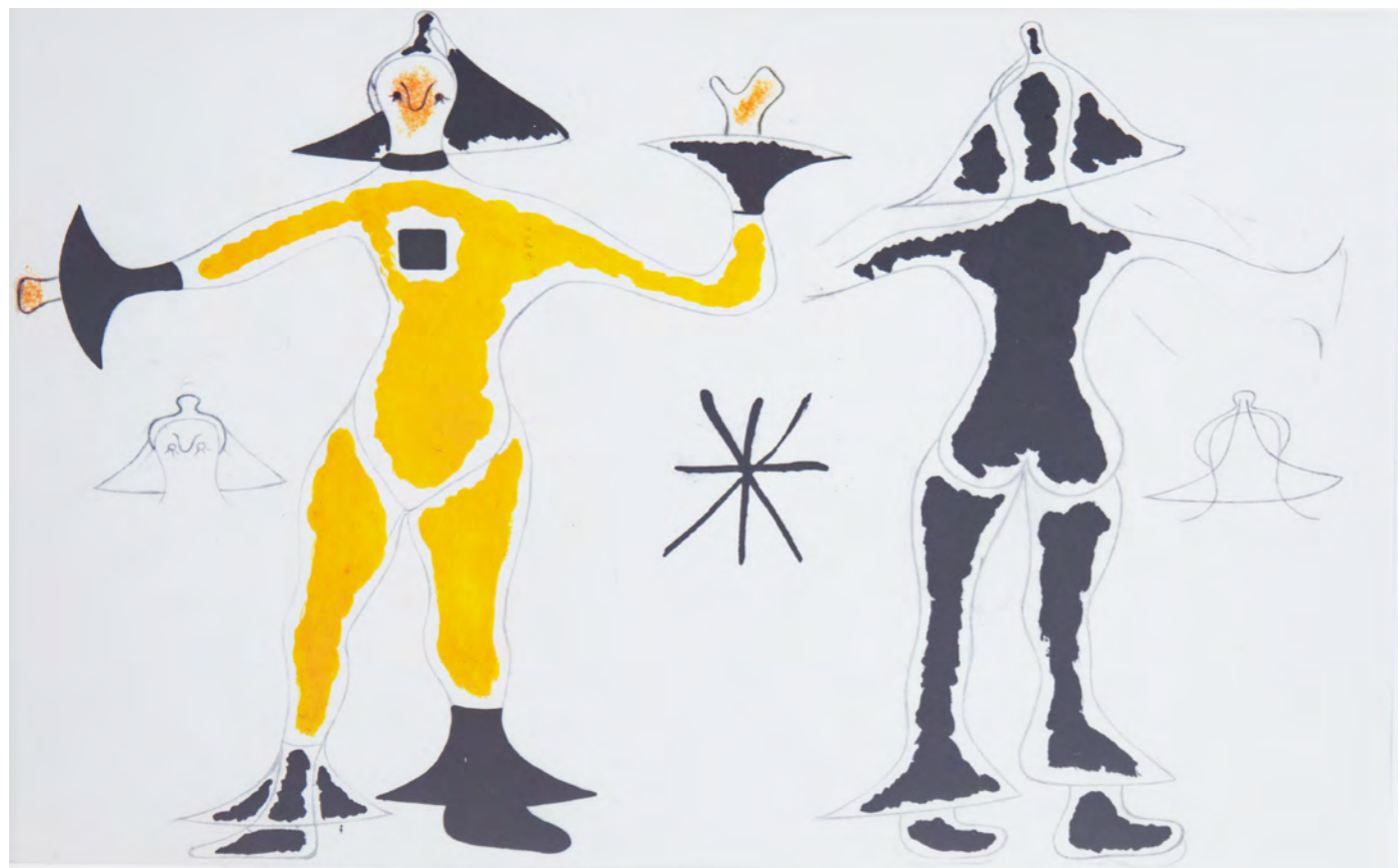
Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

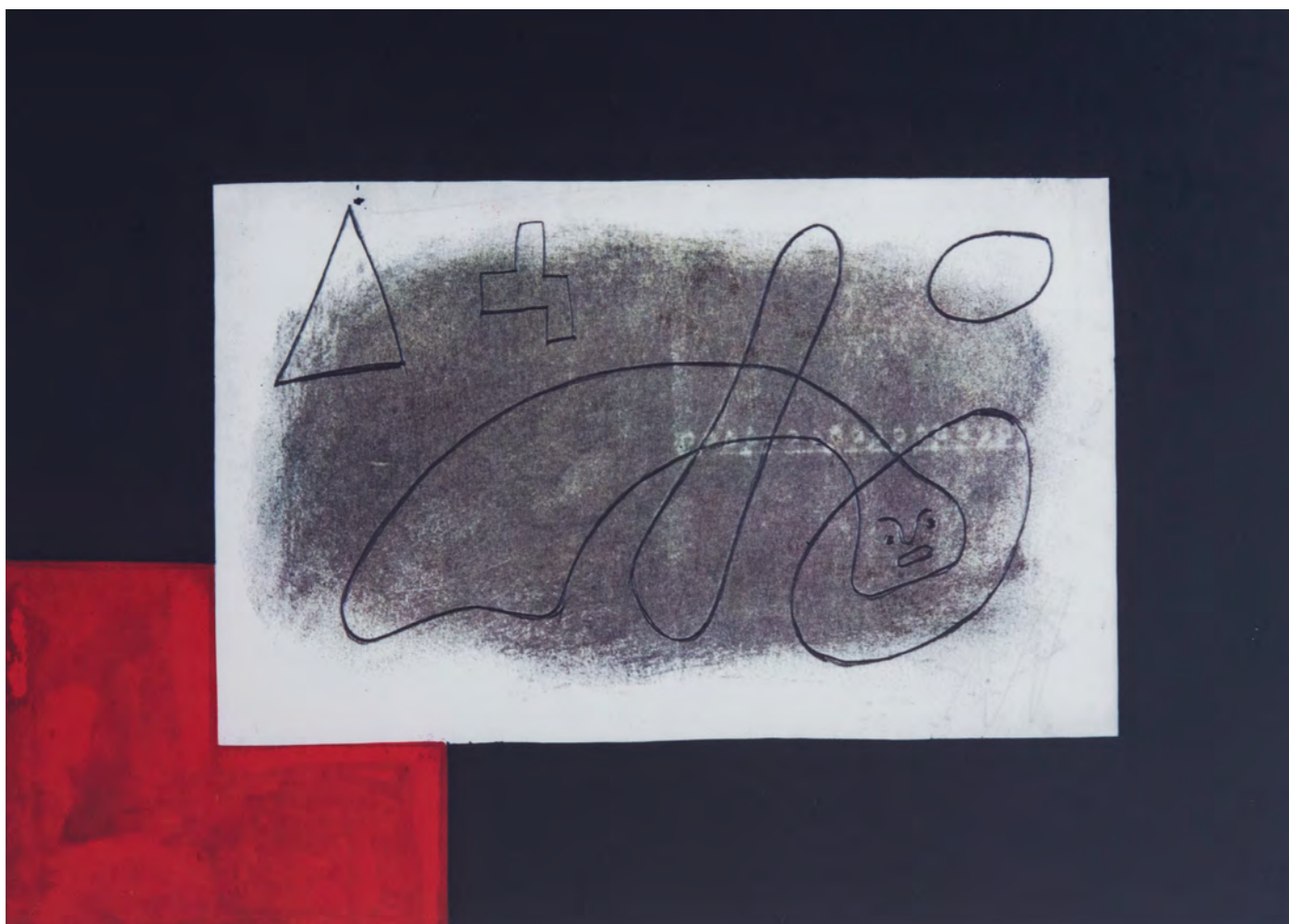
Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

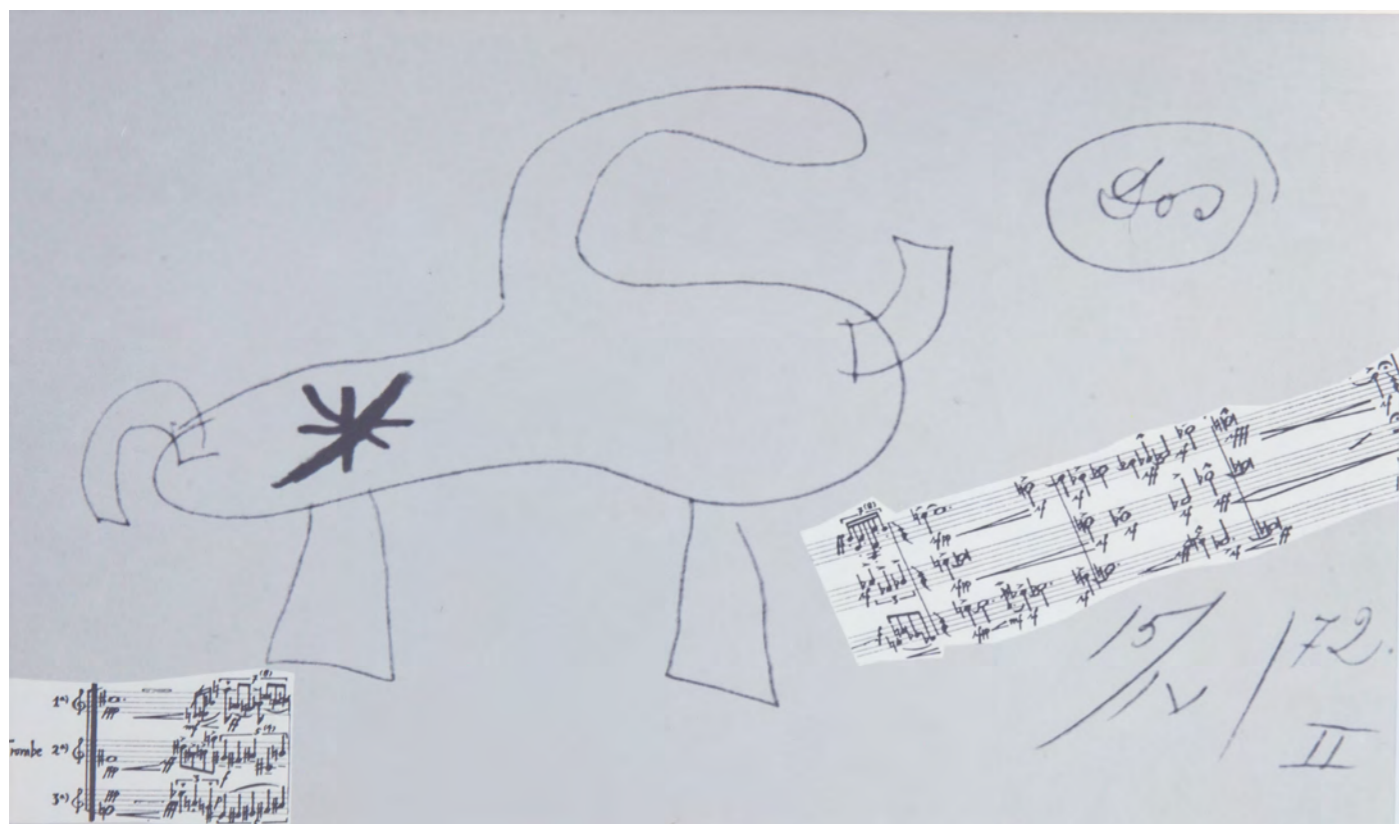
COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
presentati alla Biennale di Venezia del 1981
Preparatory sketches for Silvano Bussotti
presented at the 1981 Venice Biennale
24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale

24 x 32 cm

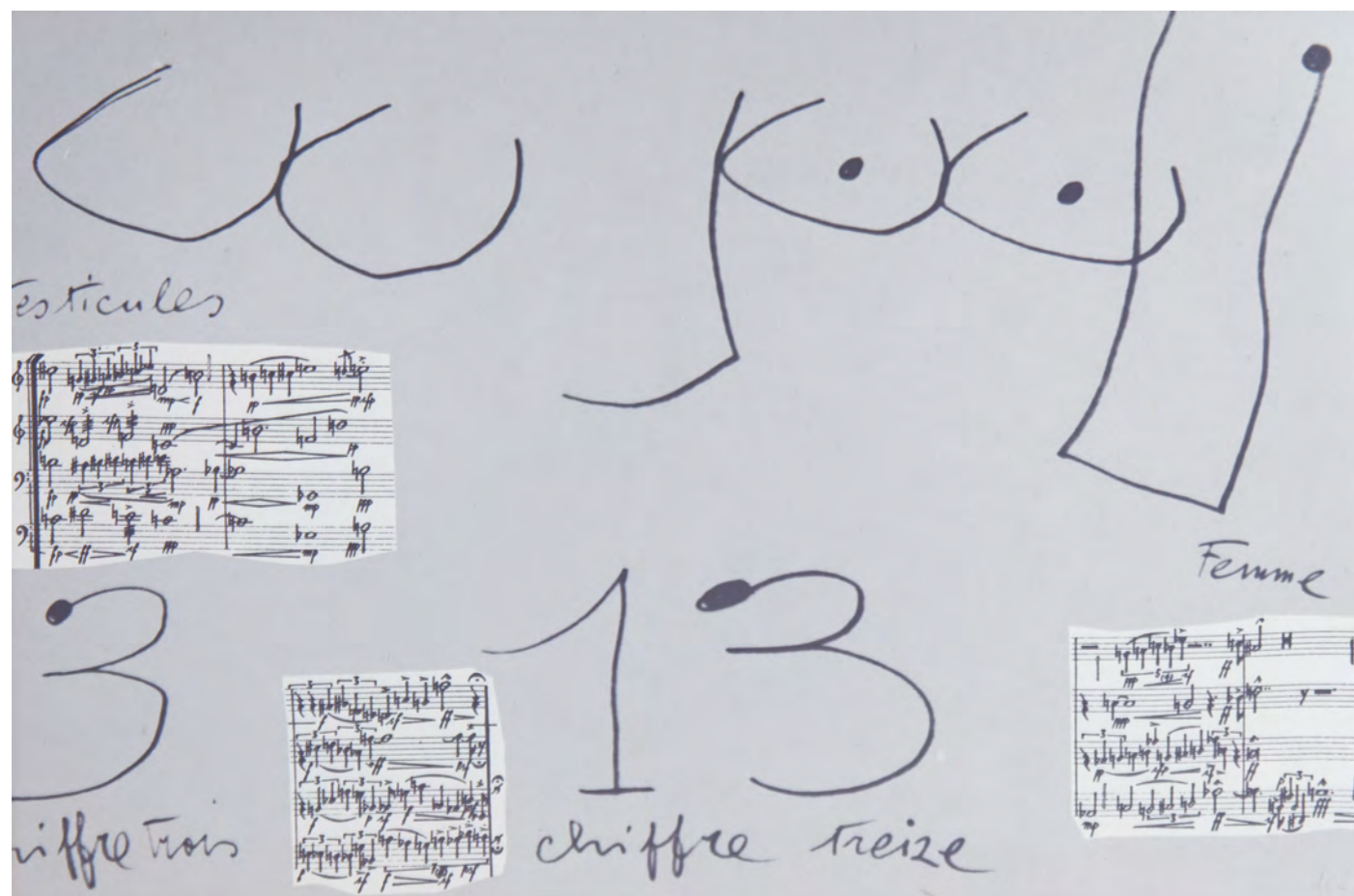
COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION

PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale

24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



PROGETTO "L'UCCELLO LUCE"
"THE BIRD OF LIGHT" PROJECT

Bozzetti preparatori per Silvano Bussotti
 presentati alla Biennale di Venezia del 1981
 Preparatory sketches for Silvano Bussotti
 presented at the 1981 Venice Biennale
 24 x 32 cm

COLLEZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA
 BIENNIAL VENICE COLLECTION



COPERTINA PER LP SALVADOR ESPRIU / RAIMON
CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS
COVER FOR LP SALVADOR ESPRIU / RAIMON
CANÇONS DE LA RODA DEL TEMPS

1968
 31.5 x 31.5 cm

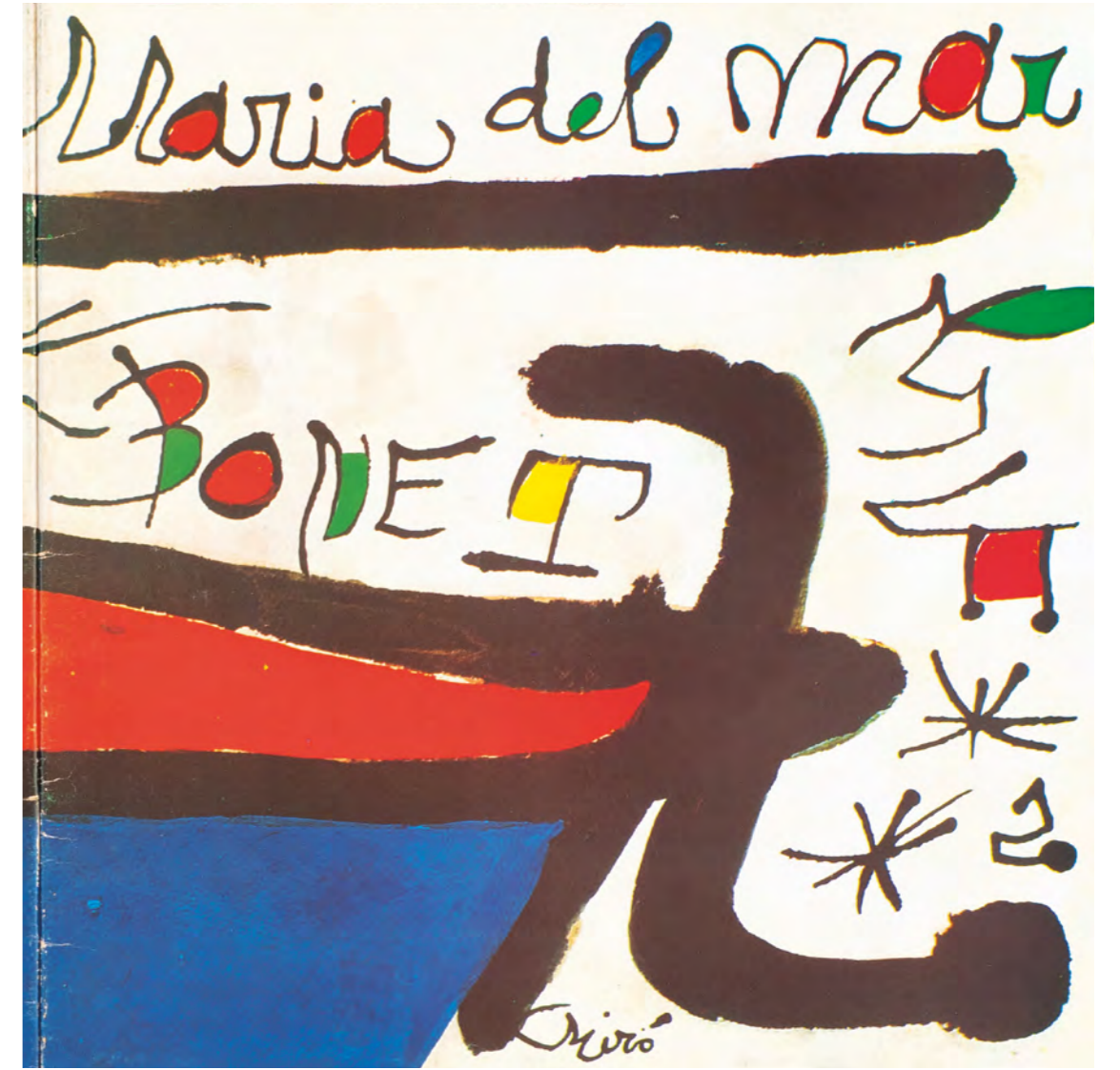
COLLEZIONE ART BOOK WEB
 ART BOOK WEB COLLECTION



COPERTINA PER LP RAIMON
QUAN L'AIGUA ES QUEIXA
COVER FOR LP RAIMON
QUAN L'AIGUA ES QUEIXA

1968
31,5 x 31,5 cm

COLLEZIONE ART BOOK WEB
ART BOOK WEB COLLECTION



COPERTINA PER LP MARIA DEL MAR BONET
MARIA DEL MAR BONET
COVER FOR LP MARIA DEL MAR BONET
MARIA DEL MAR BONET

1968
31,5 x 31,5 cm

COLLEZIONE ART BOOK WEB
ART BOOK WEB COLLECTION

Miró e i suoi amici

Miró and his friends

Il rapporto di Miró con la musica è qui celebrato attraverso una serie di disegni in fac-simile, realizzati per la Biennale di Venezia negli anni Ottanta, dove venne invitato a realizzare scene e costumi per l'opera "L'uccello Luce" con musica di Silvano Bussotti. Ma Miró fu anche un ottimo realizzatore di cover per vinili musicali, in cui prestò il suo segno ad alcune celebri interpretazioni di Maria Bonet Del Mar e una toccante copertina per Salvador Espriu/Raimon.

Miró's relationship with music is celebrated here through a series of facsimile drawings made for the Venice Biennale in the 1980s, where he was invited to make sets and costumes for the opera 'The Bird Light' with music by Silvano Bussotti. But Miró was also excellent at making vinyl record sleeves. He left his mark with the covers of some famous performances by Maria Bonet Del Mar and a touching cover for Salvador Espriu/Raimon.

Miró.

Il costruttore di sogni

VICENZO SANFO

Curatore

La mostra intende proporre un percorso affascinante e un'immersione attraverso il mondo creativo, onirico e surreale di uno dei maggiori artisti dell'arte del Novecento: Joan Miró.

L'artista, esponente della corrente surrealista, assieme a Picasso e Dalí, forma quello straordinario trittico di artisti spagnoli che hanno cambiato il corso della storia dell'arte. Noto per il suo stile caratterizzato da forme organiche, colori vivaci e simbolismi astratti, viene celebrato come un vero e proprio architetto dei sogni. Ogni opera esposta è una finestra aperta sulla sua mente, dove il confine tra realtà e immaginazione si dissolve, invitando ad esplorare mondi fantastici e inesplorati.

L'esposizione, che assume un carattere antologico, si articola in diverse sezioni tematiche, ciascuna delle quali mette in luce le sue sperimentazioni con materiali e tecniche diverse. Dalla poesia visiva dei suoi primi lavori alle audaci e colorate immagini della maturità.

Una sezione è dedicata alla collaborazione con la famosa rivista *Derrière le Miroir*, edita dalla mitica Galleria Maeght, per la quale realizzò quelli che vengono definiti veri capolavori di grafica accompagnati da dipinti, disegni, ceramiche, libri e fotografie a documentare tutto il suo percorso artistico.

Miró e i suoi amici – la sezione

Miró "il più surrealista di tutti noi" disse Breton, amico degli anni parigini del maestro catalano ed è proprio il gruppo dei Surrealisti che accolse il giovane artista appena arrivato a Parigi folgorato dalla mostra dei "Fauves" che gli fecero intravedere un nuovo modo di intendere l'arte.

Nel periodo parigino si legò amichevolmente con Max Ernst, condividendo gli studi in quella Cité des Fusain con Jean Arp, Pierre Bonnard, Paul Eluard, e dove incontrò i suoi compaesani, Picasso, con cui restò amico per tutta la vita e Salvador Dalí. Nell'ambiente intellettuale "des années folles" strinse un particolare legame

The dream builder

VINCENZO SANFO

Curator

The exhibition represents a fascinating journey and a real diving into the creative, dreamlike and surrealistic world of one of the greatest artists of 20th century art: Joan Miró.

As a Surrealist, together with Picasso and Dalí, he is part of the extraordinary trio of Spanish artists who changed the course of art history. Renowned for his style, featured by organic forms, bright colors and abstract symbolism, he is paid homage as a true "architect of dreams". Each work on display is a sort of open window on his mind, where the boundary between reality and imagination fades away, asking to go into fantastic and unexplored worlds.

The exhibition, which takes on an anthological character, includes several thematic sections, each highlighting his experiments with different materials and techniques, from the visual poetry of his early works to the daring and bright images of his maturity.

One section is devoted to his collaboration with the popular magazine *Derrière le Miroir*, published by the legendary Maeght Gallery, for which he made true graphic masterpieces, together with paintings, drawings, ceramics, books and photographs on display to tell his whole artistic journey.

The section "Miró and his friends"

"The most surrealist of us all". This is the description of Miró given by Breton, a friend of the Catalan master's during the Parisian years, and it was just the Surrealist group that welcomed the young artist once he got to Paris, thunderstruck by the "Fauves" exhibition that gave him the chance to glimpse a new way of understanding art.

During his Parisian period, he became friend with Max Ernst; in Cité des Fusain, he shared studies with Jean Arp, Pierre Bonnard, and Paul Eluard. In Paris he met his countrymen Picasso - who would be for him a lifelong friend - and Salvador Dalí. In the intellectual milieu

con Man Ray, Tristan Tzara e soprattutto, André Breton, che divennero suoi compagni di strada in un percorso di crescita, artistica e umana che fu la base feconda della sua ispirazione, ben documentata nelle fotografie di Cartier Bresson.

Questa sezione della mostra è quindi il racconto, attraverso opere e immagini, di questi incontri e di queste frequentazioni che, pur tra artisti diversi gli uni dagli altri, hanno contribuito a cambiare la storia dell'arte.

"Il costruttore di sogni" non è solo una celebrazione di Joan Miró, ma un invito a lasciarsi trasportare dalla magia del suo immaginario, a sognare ad occhi aperti e a riscoprire la potenza trasformativa dell'arte.

"des années folles", he established a special relationship with Man Ray, Tristan Tzara and, above all, André Breton. All of them turned into his fellow travelers on a path of human and artistic growth, which provided a fruitful basis for his inspiration, well documented in Cartier Bresson's photographs.

Through works and images, this section of the exhibition tells the encounters and frequentations among artists who, despite being different from each other, gave their contribution to change the history of art.

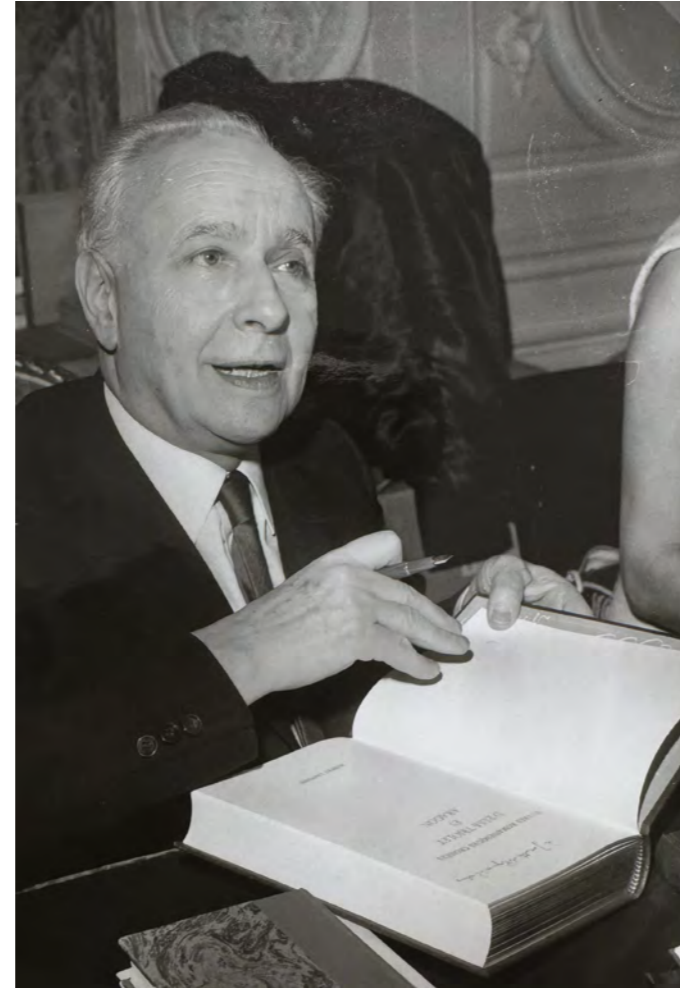
"The Dream Builder" is not just a homage to Joan Miró, but an invitation to be carried away by the magic of his imagination, as well as to daydream and discover again the transformative power of art.



LUIS ARAGON CON MARTA DUNHAIM
LUIS ARAGON WITH MARTA DUNHAIM

1946
12 x 17,7 cm

@ROBERT COHEN



LUIS ARAGON MENTRE FIRMA UN LIBRO
LUIS ARAGON SIGNING A BOOK

1948

@ROBERT COHEN



RITRATTO DI ANDRÉ BRETON
POTRAIT OF ANDRÉ BRETON

1966
14,5 x 21,7 cm

@PATRICK BERTRAND



**JEAN COCTEAU FOTOGRAFATO
CON IL CALCO DEL SUO VILTO**
JEAN COCTEAU PHOTOGRAPHED
WITH HIS FACE

1930
23 x 19 cm



MAN RAY
Cadeau

Ghisa
Cast iron
16,5 x 14 x 13,5 cm

Collezione privata
Private collection

SALVADOR DALÍ
Perseus

1976
Tributo a Benvenuto Cellini
Tribute to Benvenuto Cellini
Bronzo con base in marmo nera
Bronze with black marble base
H 24 cm



PABLO PICASSO
Heads

1956
Brocca tornita
A.R. Terracotta bianca, argilla, decorazione in
paraffina ossidata e smalto bianco/nero
H 13 cm e L 15 cm
Turned pitcher
A.R. White earthenware, clay, oxidized paraffin
decoration, white enamel black
H 13 cm e W 15 cm



@Map Dalí, Miró, Picasso - Barolo (CN)



PABLO PICASSO
Femme Nue

1964
Bronzo
Bronze
Firmata alla base
Signed at the base
H 37 e L 13 cm



Questa specie di presenza umana nelle cose: ecco che cos'è la mitologia per me. Quel che fa sì che io non consideri un sasso, una roccia, come cose morte. In fondo quel che dipingo io è soprattutto questa mitologia.

This kind of human presence in things: that's what mythology is for me. What makes me not consider a pebble, a rock, as dead things. Basically what I paint is above all this mythology.

Miró

NOTE SULLE OPERE / NOTES ON THE WORKS

Bibliografia

Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud, Joan Miró; Catalogue Raisonné. Dessins. Volume I: 1901-1937, Paris, 2002, p. 263, n°543.

DEUX PERSONNAGES

Esposizioni

Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes, Musée des Beaux-arts, Mons, Belgique, 8 octobre 2022 - 8 janvier 2023.

Joan Miró. La Gran Belleza, Newlands House Gallery, Petworth, Royaume-Uni, 26 mars 2021 - 4 juillet 2021.

Joan Miró, de l'assassinat de la peinture, Musée Zervos, Vézelay, France, 1 juillet 2019 - 22 septembre 2019.

Joan Miró - Femmes, oiseaux et monstres..., Galerie Lelong & Co., Paris, France, 6 septembre 2018 - 10 octobre 2018.

Joan Miró, vers l'infiniment libre vers l'infiniment grand, Musée Paul Valéry, Sète, France, 21 juin 2014 - 9 novembre 2014.

Joan Miró. Centennial Exhibition : The Pierre Matisse Collection, Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japon, 11 janvier 1992 - 25 mars 1992.

Bibliografia

Collectif, Joan Miró : The Essence of Things Past and Present, Snoeck gent, 2022, n°17, p. 102.

Rémi Labrusse, Femmes, oiseaux et monstres, Galerie Lelong & Co., 2018, p. 37.

Collectif, sous la direction de Maïthé Vallès-Bled, Miró. Vers l'infiniment libre, vers l'infiniment grand, 2014, n°10, p. 66-67.

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawings, Vol.1 (1901-1937), Galerie Lelong, 2008, n°773, p. 365.

Collectif, Joan Miró : centennial exhibition : the Pierre Matisse Collection, 1992, n°47, p. 87.

SANS TITRE

Esposizioni

Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes, Musée des Beaux-arts, Mons, Belgique, 8 octobre 2022 - 8 janvier 2023.

Joan Miró, de l'assassinat de la peinture, Musée Zervos, Vézelay, France, 1 juillet 2019 - 22 septembre 2019

Joan Miró - Femmes, oiseaux et monstres..., Galerie Lelong &

Co., Paris, France, 6 septembre 2018 - 10 octobre 2018.

Joan Miró, vers l'infiniment libre, vers l'infiniment grand, Musée Paul Valéry, Sète, France, 21 juin 2014 - 9 novembre 2014.

Bibliografia

Collectif, Joan Miró : The Essence of Things Past and Present, Snoeck gent, 2022, n°60, p. 159.

Rémi Labrusse, Femmes, oiseaux et monstres, Galerie Lelong & Co., 2018, p. 77.

Collectif, sous la direction de Maïthé Vallès-Bled, Joan Miró, vers l'infiniment libre, vers l'infiniment grand, Musée Paul Valéry, Sète, France, 21 juin 2014 - 9 novembre 2014.

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawings, Vol.2 (1938-1959), Galerie Lelong, 2010, n°1144, p. 170.

PERSONNAGE DANS LA NUIT III

Esposizioni

Joan Miró - Œuvres 1915-1981, Galerie Lelong & Co., Paris (Matignon), France, 6 septembre 2018 - 17 novembre 2018.

Joan Miró, EMMA, Espoo Museum of Modern Art, Espoo, Suède, 4 mars 2011 - 12 juin 2011.

Bibliografia

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawing, Vol.3 (1960-1972), Galerie Lelong, 2012, n°1828, p. 103.

SANS TITRE

Provenienza

Pierre Matisse Gallery, New York.

Acquavella Galleries, New York.

Seibu Collection, Tokyo.

Esposizioni

Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes, Musée des Beaux-arts, Mons, Belgique, 8 octobre 2022 - 8 janvier 2023.

Joan Miró - Femmes, oiseaux et monstres..., Galerie Lelong & Co., Paris, France, 6 septembre 2018 - 10 octobre 2018.

Joan Miró. Centennial Exhibition : The Pierre Matisse Collection, Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japon, 1992, cat. n° 46, reproduit p. 86.

Bibliografia

Collectif, Joan Miró : The Essence of Things Past and Present, Snoeck gent, 2022, n°19, p. 103.

Rémi Labrusse, Femmes, oiseaux et monstres, Galerie Lelong & Co., 2018, p. 43.

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawings, Vol.1 (1901-1937), Galerie Lelong, 2008, n°786, p. 372.

PERSONNAGES DANS LA NUIT

Provenienza

Galerie Lelong, Paris

Esposizioni

Joan Miró - Œuvres 1915-1981, Galerie Lelong & Co., Paris (Matignon), France, 6 septembre 2018 - 17 novembre 2018.

Bibliografia

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawings, Vol.3 (1960-1972), Galerie Lelong, 2012, n°1723, p. 59.

PERSONNAGE DANS LA NUIT

Provenienza

Pierre Matisse Gallery, New York.

Acquavella Galleries, New York.

Esposizioni

Klee-Tanguy-Miro, Tres Visions del Paisatge, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne, Autriche, 17 mars 2000 - 14 mai 2000.

Klee-Tanguy-Miro, Tres Visions del Paisatge, Szépművészeti Múzeum, Budapest, Hongrie, 1 janvier 2000 - 30 juillet 2000.

Klee-Tanguy-Miro, Tres Visions del Paisatge, Fundació Joan Miró, Barcelone, Espagne, 19 novembre 1999 - 30 janvier 2000.

Joan Miró. Equilibri a l'espai, Fondation Joan Miró, Barcelone, 1997, cat. n° 15, reproduit p. 55.

Bibliografia

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, Miró Drawings, Vol.3 (1960-1972), Galerie Lelong, 2012, n°1847, p. 111.

Victòria Izquierdo Brichs, Graziel la Cuairan, Klee, Tanguy, Miró : tres visions del paisatge, Fundació Joan Miró, 1999, n°15, p. 55.

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA / SELECTED BIBLIOGRAPHY

Berne-Joffroy André, Préface à L'Aventure de Pierre Loeb. La Galerie Pierre, Paris, 1924-1964, cat. d'expo., Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris / Bruxelles, musée d'Ixelles, 1979.

Bernier Rosamond, Matisse, Picasso, Miró sous l'œil d'une amie, Paris, Éditions Plume, 1992.

Bonnefoy Yves, Miró, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1964.

Breton André, Le Surréalisme et la Peinture, Paris, NRF, 1928 ; nouvelle éd., New York, Brentano's, 1945 ; Paris, Gallimard, 1965.

Breton André, Œuvres complètes, Marguerite Bonnet (éd.), avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert, José Pierre, Paris, Gallimard, 1988, t. I, 1992, t. II, 1999, t. III, (coll. « Bibl. de la Pléiade »).

Cabral de Melo Joao, Joan Miró, Éditions De l'Oc. Barcelone (Barcelone, Edición de l'Oc), 1950.

Chapon François, Mystère et splendeurs de Jacques Doucet, Paris, Éditions J.-C. Lattès, 1984.

Combalia Victoria (éd.), El Descubrimiento de Miró, Miró y sus críticos, 1918-1929, Barcelone, Ediciones Destino, 1990.

Combalia Victoria, « Joan Miró : su etapa de formación y su madurez artística », dans Joan Miró Centennial Exhibition. The Pierre Matisse Collection, cat. d'expo., Yokohama, Yokohama Museum, 1992.

Combalia Victoria (éd.), Ver a Miró. La Irradiación de Miró en el arte español, cat. d'expo., Las Palmas de Gran Canaria, Centro atlántico de arte moderno, 1993 ; Veure Miró. La Irradiación de Miró en l'art espanyol, Palma de Majorque, Fundació La Caixa, 1993. ?

Cooper Douglas, « Miró, Paint-Poet of Catalonia », dans Joan Miró, cat. d'expo., New York, Acquavella Galleries, 1972.

Corredor-Matheos José, Los carteles de Miró, Barcelone, Poligrafa, 1980.

Dupin Jacques, Miró, Paris, Flammarion, 1961.

Dupin Jacques, Joan Miró, Life and Work, New York, Harry N. Abrams, 1962.

Dupin Jacques, « The Transmutation », dans Joan Miró. Anys 20. Mutació de la realitat, cat. d'expo., Barcelone, Fondation Joan Miró, 1983.

Dupin Jacques, « Joan Miró et la réalité catalane », dans Picasso, Miró, Dalí. Évocations d'Espagne, cat. d'expo., Charleroi, palais des Beaux-Arts, 1985.

Dupin Jacques, « The Birth of Signs », dans Joan Miró. A Retrospective, cat. d'expo., New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1987.

Dupin Jacques, « Joan Miró et Pierre Matisse », dans Joan Miró Centennial Exhibition. The Pierre Matisse Collection, cat. d'expo., Yokohama, Yokohama Museum of Art, 1992.

Dupin Jacques, Miró, Paris, Flammarion et galerie Lelong, 1993 (coll. « Grandes monographies »), 1993.

Dupin Jacques, en collaboration avec Lelong-Mainaud Ariane, Joan Miró, catalogue raisonné. Paintings, 6 vol., Paris, Daniel Lelong/Succession Miró, 1999-2004.

Duthuit Georges, Joan Miró, Zurich, Ernst Scheidegger, 1957.

Erben Walter, Joan Miró, 1893-1983. L'Homme et son œuvre, Cologne, Taschen, 1988.

Foster Hal (éd.), Vision and Visuality, Seattle, Bay Press, 1988.

Freeman Judi, « Miró and the United States », dans Milard Charles W., Miró. Selected Paintings, cat. d'expo., Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 1980.

Freeman Judi, Welchman John C., The Dada and Surrealist Word-Image, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1989.

Georgel Pierre, Dessins de Miró provenant de l'atelier de

l'artiste et de la Fondation Joan Miró de Barcelone, cat. d'expo., Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1978. Gimferrer Pere, Miró, catalan universel, Paris, Éditions Hier & Demain, 1978.

Green Christopher, Cubism and its Enemies. Modern Movements and Reaction in French Art, 1916-1928, New Haven/Londres, Yale University Press, 1987.

Green Christopher, Malet Rosa Maria, Joan Miró, un campesino catalán con guitarra, 1924, cat. expo., Madrid, Éd. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1997.

Hemingway Ernest, dans Joan Miró, cat. d'expo., New York, Pierre Matisse Gallery, 1933.

Jeffett William, « Una Constellació d'imatges : Poesia i pintura, Joan Miró 1929-1941 », dans Impactes. Joan Miró 1929-1941, cat. d'expo., Barcelone, Fundació Joan Miró, 1988 ; Londres Whitechapel Art Gallery, 1989.

Jouffroy Alain, Teixidor Joan, Miró, Sculptures, Paris, Maeght éditeur, 1973 ; New York, Leon Amiel Publisher, 1974 ; Paris, Maeght éditeur, 1980 (éd. augmentée).

Juncosa Lluís, « Apunts per a una petita biografia », dans Estel fulgurant. Homenatge a la senyora Pilar Juncosa en els seus noranta anys, cat. d'expo., Palma de Majorque, Fundació Pilar i Joan Miró, 1994.

Krauss Rosalind E., « Magnetic Fields : The Structure », dans Joan Miró. Magnetic Fields, cat. d'expo., New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1972.

Labrusse Rémi, Miró. Un feu dans les ruines, Paris, Hazan, 2004.

La Beaumelle Agnès Anglivièl de, « Joan Miró, 1893-1983 », dans Donation Louise et Michel Leiris. Collection Kahnweiler-Leiris, cat. d'expo., Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1984.

La Beaumelle Agnès Anglivièl de, Monod-Fontaine Isabelle (dir.), André Breton. La beauté convulsive, cat. d'expo., Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1991.

Lanchner Carolyn, « Peinture-Poesie. Its Logic and Logi-

stics », dans Joan Miró, cat. d'expo., New York, The Museum of Modern Art, 1993. Lassaigue Jacques, Miró, Genève, Skira, 1963 (coll. « Le Goût de notre temps »), 1963.

Leiris Michel, The prints of Joan Miró, New York, Curt Valentin, 1947.

Leiris Michel, « Marrons sculptés pour Miró », dans Joan Miró. Œuvre graphique original, céramiques. Hommage de Michel Leiris, cat. d'expo., Genève, musée de l'Athénée/galerie Engelbets, 1961. Leiris Michel, Brisées, Paris, Mercure de France, 1966.

Leiris Michel, Mourlot Fernand, Joan Miró lithographe I, Paris, Maeght éditeur, 1972.

Leiris Michel, Queneau Raymond, Joan Miró lithographe II, Paris, Maeght éditeur, 1975.

Leiris Michel, Journal 1922-1989, Paris, Gallimard, 1992.

Leymarie Jean, Préface pour Joan Miró, cat. d'expo., Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux/Galeries nationales du Grand Palais, 1974.

Loeb Pierre, Voyages à travers la peinture, Paris, Bordas, 1946.

Lubar Robert S., « Miró before The Farm : A Cultural Perspective », dans Joan Miró. A Retrospective, cat. d'expo., New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1987.

Lubar Robert S., « La Méditerranée de Miró », dans Paris-Barcelone, de Gaudí à Miró, cat. d'expo., Paris, Grand Palais, 2001 ; Barcelone, Museu Picasso, 2002.

Malet Rosa Maria, « Joan Miró : Working Processes », dans Joan Miró. Anys vint. Mutació de la realitat, cat. d'expo., Barcelone, Fondation Joan Miró, 1983.

Malet Rosa Maria, « Joan Miró : el surrealisme entre l'afinitat i la divergència », dans Surrealisme a Catalunya, 1924-1936. De « L'Amic de les arts » al logicofobisme, cat. d'expo., Barcelone, Centre d'Art Santa Mònica, 1988.

Malet Rosa Maria, Obra de Joan Miró. Dibujos, pintura,

escultura, céramica, textiles de la Fundació Joan Miró, Barcelone, Fondation Joan Miró, 1988.

Malet Rosa Maria, « Joan Miró, el preta qui explicata mentos azules », dans Joan Miró un campesino catalán con guitarra, 1924, cat. d'expo., Madrid, Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1997.

Malet Rosa Maria, Joan Miró. Apunts d'una collecció. Notes on a Collection Paintings from the Gallery K. AG, Barcelone, Fondation Joan Miró, 2003.

Masson André, Le Rebelle du surréalisme. Écrits, Paris, Hermann, 1976, (coll. « Savoir »), 1976.

Nadeau Maurice, Histoire du surréalisme, Paris, Seuil, 1964.

Penrose Roland, « Joan Miró », dans Joan Miró, cat. d'expo., Londres, The Arts Council of Great Britain, 1964.

Penrose Roland, Miró, Milan, Fratelli Fabbri, 1966.

Penrose Roland, Miró, Londres, Thames and Hudson, 1970.

Picon Gaëtan, Joan Miró : carnets catalans, Genève, Skira, 1976.

Pierre José, André Breton et la peinture, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987.

Prévert Jacques, Ribemont-Dessaignes Georges, Joan Miró, Paris, Maeght éditeur, 1956.

Punyet Miró Joan, del Moral Jean-Marie, Miró. L'atelier, Paris, Assouline/Londres, Thames and Hudson, 1996.

Queneau Raymond, Joan Miró ou le poète préhistorique, Paris, Skira, 1949.

Raynal Maurice, Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours, Paris, Éditions Montagne, 1927.

Rewald Sabine, Twentieth-Century Modern Masters, The Jacques and Natasha Gelman Collection, cat. d'expo., New York, Éd. William S. Lieberman, The Metropolitan

Museum of Art, 1989.

Rewald Sabine, « Y obras de colecciones privadas », dans Joan Miró, La Colección del Centro Georges Pompidou, musée national d'Art moderne y otras colecciones, cat. d'expo., Mexico, Fundación Cultural Televisa, A.C., 1998.

Rowell Margit, Joan Miró : peinture-poésie, Paris, Éditions de la Différence, 1976.

Rowell Margit, « André Breton et Joan Miró », dans André Breton. La beauté convulsive, cat. d'expo., Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1991.

Rowell Margit, « Joan Miró : campo-stella », dans Joan Miró. Campo de estrellas, cat. d'expo., Madrid, Museo nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1993.

Rubin William, Dada, Surrealism, and Their Heritage, cat. d'expo., New York, The Museum of Modern Art, 1968.

Rubin William, Miró in the Collection of The Museum of Modern Art, cat. d'expo., New York, The Museum of Modern Art, 1973.

Rudenstine Angelica Zlander, The Guggenheim Museum Collection. Paintings 1880-1945, vol. 2, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1976.

Scheidegger Ernst (éd.), Joan Miró. Gesammelte Schriften, Fotos, Zeichnungen, Zurich, Verlag der Arche, 1957.

Scheidegger, Ernst, Joan Miró en Catalogne, Paris, Maeght éditeur, 1993.

Sweeney James Johnson, Joan Miró, cat. d'expo., New York, The Museum of Modern Art, 1941.

Tàpies Antoni, « L'enseignement de Joan Miró », dans Joan Miró. Anys 20. Mutació de la realitat, cat. d'expo., Barcelone, Fondation Joan Miró, 1983.

Weelen Guy, Joan Miró : 1924-1940, Paris, Hazan, 1960.

Weelen Guy, Joan Miró : 1940-1955, Paris, Hazan, 1960.

Articoli di stampa / Press articles

Artigas Josep Llorens i., « Les exposicions : les pintures d'en Joan Miró », La Veu de Catalunya, Barcelone, vol. 28, n° 6751, 25 février 1918.

Artigas Josep Llorens i., « Partita VIII : Joan Miró », La Veu de Catalunya, Barcelone, vol. 29, n° 7225, 3 juin 1919, éd. du matin, p. 10.

Artigas Josep Llorens i., « El darrer Salò : Barcelona, MCMXIX », L'Instant : Revista quinzenal, Barcelone/Paris, vol. 2, n° 1, 15 août 1919, p. 4-5.

Baiarola, « Vida artística : pessebres II », La Veu de Catalunya, Barcelone, vol. 40, n° 10476, 1er janvier 1930, éd. du matin, p. 4.

Baiarola, « Vida artística : pessebres III », La Veu de Catalunya, Barcelone, vol. 40, n° 10479, 3 janvier 1930, éd. du soir, p. 4.

Basler Adolphe, « Pariser Chronik », Der Cicerone, Leipzig, vol. 18, n° 2, 1926, p. 62, 64.

Bataille Georges, « Joan Miró : peintures récentes », Documents, Paris, vol. 2, n° 7, 1930, p. 398-403.

Benson E.M., « Forms of Art, III : Phases of Fantasy », The American Magazine of Art, Washington, vol. 28, n° 5, mai 1935, p. 290-299.

Benson E.M., « Exhibition Reviews », The American Magazine of Art, Washington, vol. 29, n° 4, avril 1936, p. 253-258.

Bernier Rosamond, « Miró céramiste », L'Œil, Paris, n° 17, mai 1956, p. 46-49.

Bonnefoy Yves, « Miró », Viking Press, New York, 1967.

Bosshère Jean de, « Notes sur la peinture et Miró », Variétés, Bruxelles, vol. 1, n° 3, 15 juillet 1928, p. 132-139.

« Les expositions à Paris et ailleurs : Joan Miró (galerie Pierre) », Cahiers d'art, Paris, vol. 5, n° 2, 1930.

« Exposition Miró de sculptures-objets », Cahiers d'art, Paris, vol. 6, n° 9-10, 1931, p. 431.

Carreres Agusti, « Joan Miró », Hélix, Vilafranca del Penedès, n° 1, février 1929, p. 2.

Cassanyes M.A., « Les arts : Joan Miró », L'Amic de les arts, Sitges, vol. 3, n° 26, 30 juin 1928, p. 202.
Cassou Jean, « Le dadaïsme et le surréalisme », L'Amour de l'art, Paris, vol. 15, mars 1934, p. 337-344.

« Surréalisme », Le Centaure, Bruxelles, vol. 2, n° 41, 1er janvier 1928, p. 51-55.

Charensol Georges., « La vie artistique : quelques expositions », Le Soir, Paris, vol. 39, n° 92, 17 juin 1925, p. 2.

Charensol Georges., « Les expositions », L'Art vivant, Paris, vol. 2, n° 25, 1er janvier 1926, p. 35-36.

Courthion Pierre, « Trente ans de peinture française », Le Centaure, Bruxelles, vol. 4, n° 8, 1er mai 1930, p. 164-166.

Courthion Pierre, « Jeux et fantaisie de Miró », XXe Siècle, Paris, n° 6, janvier 1956, p. 41-44.

Cravens Junius, « Jean [sic] Miró's Abstractions are distorted Soul-Spasms over which Dilettantes can Rave », San Francisco Examiner, San Francisco, 20 mai 1934.

Desnos Robert, « Miró », Cahiers de Belgique, Bruxelles, vol. 2, n° 6, juin 1929, p. 206.

Duthuit Georges, « Où allez-vous Miró ? », Cahiers d'art, Paris, vol. 11, n° 8-10, 1936, p. 261-265.

Duthuit Georges, Mystique chinoise et peinture moderne, Paris, Chronique du Jour/Londres, A. Zwemmer, 1936.

Duthuit Georges, « Enquête », Cahiers d'art, Paris, vol. 14, n° 1-4, 1939, p. 75.

Duthuit Georges, « Joan Miró », Mizue, Tokyo, n° 570, février 1953, p. 1-48.

Eggermont Armand, « Les arts plastiques : Le Centaure »,

Le Thyse, Bruxelles, vol. 31, n° 6, 1er juin 1929, p. 193-194.

Éluard Paul, « Naissance de Miró », Cahiers d'art, Paris, vol. 12, n° 1-3, 1937, p. 78-83.

Falgairolle Adolphe de, « Les peintres catalans », Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques, Paris, vol. 2, n° 456, 11 juillet 1931, p. 8.

Fels Florent, « Les expositions », L'Information, Paris, vol. 23, n° 141, 21 mai 1921, p. 2.

Fels Florent, « Chroniques artistiques : les expositions », Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques, Paris, 11 juillet 1925, p. 25.

Fierens Paul, « Paris Letter : In the Galleries – Sculptures by Gimond, Salendre, Paintings by Leopold Levy, Thomsen, Eugène Berman, Ozenfaut [sic], Miró, Kandinsky, Several Women Painters », The Art News, New York, vol. 28, 12 avril 1930, p. 20.

Fosca François, « Chronique des expositions : Joan Miró (Georges Bernheim) », L'Amour de l'art, Paris, vol. 9, n° 6, juin 1928, p. 233.

« Joan Miró en Madrid », La Gaceta literaria, Madrid, vol. 2, n° 37, 1er juillet 1928, p. 6.

Gasch Sebastià, « El pintors d'avantguarda : Joan Miró », Gasetta de les arts, Barcelone, vol. 2, n° 39, 15 décembre 1925, p. 3-5.

Gasch Sebastià, « L'Obra actual del pintor Joan Miró », L'Amic de les arts, Sitges, vol. 1, n° 5, août 1926, p. 15-16.

Gasch Sebastià, « Joan Miró », Mirador, Barcelone, vol. 2, n° 57, 27 février 1930, p. 7.

Gasch Sebastià, « Joan Miró à Montroig », Mirador, Barcelone, vol. 3, n° 140, 8 octobre 1931, p. 7.

George Waldemar, « Les expositions : Joan Miró (galerie Georges Bernheim) », La Presse, Paris, n° 4838, 16 mai 1928, p. 2.

George Waldemar, « Miró et le miracle ressuscité », Le

Centaure, Bruxelles, vol. 3, n° 8, 1er mai 1929, p. 200-205. Gimferrer Pere, « Miró et les poètes catalans », Opus international, Paris, n° 58, février 1976, p. 61.

G.V., « Du côté des surréalistes : l'exposition du Minotaure à Bruxelles », La Vie française, Bruxelles, vol. 1, n° 8, 10 juin 1934, p. 5.

Henry Maurice, « Joan Miró », Cahiers d'art, Paris, vol. 10, n° 5-6, 1935, p. 115-116.

Hugnet Georges, « Ballets récents : Jeux d'enfants », décors par Joan Miró, Cahiers d'art, Paris, vol. 7, n° 6-7, 1932, p. 286-288.

Junoy Josep Maria, « Les idees i les imatges : el testimoni artístic d'en Joan Miró », La Veu de Catalunya, Barcelone, vol. 35, n° 9072, 9 juillet 1925, éd. du matin, p. 7.

Labrusse Rémi, « Miró primitif », Arts et culture, Genève, musée Barbier-Mueller, n° 5, 2004, p. 206-219.

Lambert Jean-Clarence, « Poétique de Miró », Opus international, Paris, n° 58, février 1976, p. 19-21.

Leiris Michel, « Joan Miró », The Little Review, New York, vol. 12, n° 1, printemps-été 1926, p. 8-9.

Leiris Michel, « Joan Miró », Documents, Paris, vol. 1, n° 5, 1929, p. 263-269.

Marchesseau Daniel, « Interview de Joan Miró à Saint-Paul le 14 octobre 1978 », L'Œil, Paris, n° 281, décembre 1978.

Miró Joan, Transity Forty Nine, Paris, n° 5, 1949, p. 116.

Miró Joan, « Miró, Mompou, Vilar, Doctors Honoris Causa de la Universitat de Barcelona », Serra d'Or, Montserrat, n° 242, 1er novembre 1979.

Morris Georges L.K., « Gift of the Advisory Committee », The Bulletin of The Museum of Modern Art, New York, vol. 4, n° 6, juillet 1937, p. 3-5.

Raynal Maurice, « Les arts : Joan Miró », L'Intransigeant, Paris, 17 mai 1934, p. 6.

Raynal Maurice, « Exposition Miró », La Bête noire, Paris, vol. 1, n° 4, 1er juillet 1935, p. 4.

Rivière Georges-Henri, « La Gallery of Living Art à l'Université de New York », Documents, Paris, vol. 2, n° 6, 1930.

Salmon André, « Expositions diverses », L'Europe nouvelle, Paris, vol. 4, n° 23, 4 juin 1921, p. 733-734.

Schneider Pierre, « Miró », Horizon, Paris, vol. 1, n°4, mars 1959, p. 70-80.

Taillandier Yvon, « Miró précurseur », XXe Siècle, Paris, vol. 24, n° 19, juin 1962, p. 37-40.

Taillandier Yvon, « Miró à l'encre », XXe Siècle, Paris, 1972.

Tériade E., « On expose : Joan Miró (galerie Georges Bernheim, 109, Faubourg Saint-Honoré) », L'Intransigeant, Paris, 7 mai 1928, p. 4.

Tériade E., « Joan Miró (galerie Pierre, 2, rue des Beaux-Arts), L'Intransigeant, Paris, 18 mars 1930, p. 6.

Tériade E., « Expositions : Joan Miró (galerie Pierre Colle, 29, rue Cambacérès), L'Intransigeant, Paris, 19 décembre 1932, p. 7.

Tzara Tristan, « À propos de Joan Miró », Cahiers d'art, Paris, vol. 15, n° 3-4, 1940, p. 37-47.

Vallier Dora, « Avec Miró », Cahiers d'art, Paris, n° 33-35, 1960.

Viot Jacques, « Un ami : Joan Miró », Cahiers d'art, Paris, vol. 11, n° 8-10, 1936, p. 257-260.

Volboudt Pierre, « A chacun sa réalité », XXe Siècle, Paris, nouvelle série, n° 9, juin 1957, p. 24.

Warnod André, « Les beaux-arts : Joan Miró, un surréaliste qui est aussi peintre », Comoedia, Paris, n° 7576, 6 novembre 1933, p. 3.

Zervos Christian, « La jeune peinture : Joan Miró », Cahiers d'art, Paris, vol. 9, n° 1-4, 1934, p. 11-21.

Ringraziamenti / Thanksgivings

@Map Private Collection Dalí, Miró, Picasso

Galerie Lelong & Co. Paris

Tutti i collezionisti che hanno desiderato mantenere l'anonimato
All collectors who wished to remain anonymous

Referenze fotografiche / Photographic references

Fabrizio Ruzzier

Stefano Renna

Alessandro Arnone

La produzione è a disposizione degli aventi diritto, con i quali non gli sia stato possibile comunicare per eventuali involontarie omissioni o errori di attribuzione.
The production is available to those entitled, with whom it has not been possible to communicate due to any involuntary omissions or attribution errors

Coordinamento Editoriale / Editorial coordination

Lucia Maniscalco

Impaginazione e grafica / Layout

Marco Rinicella

Andrea Abbato

Traduzioni catalogo / Catalog translations

Giacomo Ludovico Bellomare

Ellie Poulton

Cristiana Romano

In prima di copertina / Front cover

Lithographie III, 1972, stampata da Mourlot.

Collezione privata, Italia

Lithographie III, 1972, printed by Mourlot.

Private collection, Italy

In quarta di copertina / Back cover

Lithographie I, 1972, stampata da Mourlot.

Collezione privata, Italia

Lithographie I, 1972, printed by Mourlot.

Private collection, Italy

Stampa / Print

Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A

Stampato nel mese di Giugno 2024

Printed in June 2024

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e della produzione. Per i passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, la produzione è a disposizione degli aventi diritto nonché per eventuali non volute omissioni e/o errori di attribuzione nei riferimenti.

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any electronic, mechanical or other means without the written permission of the rights and production owners. For the anthological passages, for the quotations, for the graphic, cartographic and photographic reproductions belonging to the property of third parties, inserted in this work, the production is available to those entitled as well as for any unwanted omissions and/or attribution errors in the references.