



JOAN
MIRÓ

È quando sogno
che vedo chiaro
*C'est quand je rêve
que je vois le mieux*

Cartella stampa
Dossier de presse

Información

Exposición:

Joan Miró. È quando sogno che vedo chiaro

Joan Miró. C'est quand je rêve que je vois le mieux

Fecha: 29 Aprile - 01 Ottobre, 2023

Lugar: Museo Archeologico Regionale della Valle d'Aosta

Mostra y catálogo a cura dei

Josep Maria Camps Codina. *Museólogo y artista*

En colaboración con

Josep Massot. *Biógrafo de Joan Miró*

Paula Virginia Serè Villarino. *Diseñadora Gráfica*

Comité científico

Riccardo Auci

Andrea Filippo Cremonesi

Enrique Longinotti

Daria Jorioz

Josep Maria Camps Codina

Josep Massot

Paula Virginia Serè Villarino

Opere Esposte:

- 72 Fotografías de autor
- 125 grabados de 13 Libros de Artista
- 13 Óleos
- 06 Esculturas
- 26 Obras gráficas
- 05 Audiovisuales de época
- 04 Entrevistas producidas para la exposición con personas que han conocido y trabajado con Miró

JOAN MIRÓ

È quando sogno
che vedo chiaro
*C'est quand je rêve
que je vois le mieux*

Albo dei prestatori

- **Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur**
- Archivo Colita Fotografia
- Archivo Fotográfico Pau Barceló
- Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
- Biblioteca Privata, Mantova
- Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca
- Ernst Scheidegger Archive
- Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
- Fondo Fotográfico F. Català-Roca
- Fondo Joaquim Gomis
- Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
- Fundació Joan Miró - Barcelona
- Harvard Art Museums
- Institut del Teatre. MAE- Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Catalunya
- Luis Ernesto Canapé Collection, St. Barth
- Museo de Bellas Artes de Alicante
- Pere Portabella – Films 59

El MAR de Aosta reivindica la vigencia de Miró en el mundo tecnológico de la crisis climática y los nuevos autoritarismos

El Museo Archeologico Regionale inaugura el 28 de abril y hasta el 01 de octubre *Joan Miró: È quando sogno che vedo chiaro*, exposición que mantiene el vínculo especial del Valle d'Aosta con el artista catalán desde 1979 y que se suma a las exposiciones que conmemoran los 130 años de su nacimiento (20 de abril) y los 40 de su muerte (25 de diciembre) en museos como el Guggenheim de Bilbao, Hong Kong Museum of Art, Zentrum Paul Klee de Berna o la Fundació Miró y el Museu Picasso de su ciudad natal, Barcelona. La muestra plantea una novedosa relectura de la obra de Miró. Por una parte hay reconstrucción de la memoria histórica, despojada de clichés y viejos paradigmas. Y por otra, responde a la pregunta ¿qué parte de su obra nos sigue emocionando o interpelando?

[Visivalab](#), encargada de la exposición, es un laboratorio de experiencias que conecta a las personas con Instituciones culturales y marcas a través de la combinación de diseño y tecnología especializada. Desde 2010 diseña experiencias que crean un vínculo emocional y dejan huella, gracias al trabajo multidisciplinario de un equipo de profesionales que ofrece un asesoramiento completo en todas las fases de desarrollo técnico y creativo.

Es una exposición de contrastes: la conciencia individual y la social, la vivencia íntima y la acción colectiva, lo consciente y lo inconsciente, la serenidad y el desasosiego, lo bello y lo monstruoso, la realidad y el deseo o el humor y el drama. Y también es una exposición de contraste de miradas: la mirada de personas que convivieron o trabajaron con él y la de fotógrafos y cineastas que documentaron su obra.

El diálogo del arte de Miró con la poesía de Lise Hirtz, Tristan Tzara, Paul Éluard, Jacques Prévert, René Char, San Francesco o sus propios poemas (poesie) dio obras maestras que reclaman ocupar un lugar central en el corpus artístico de Miró. En contraste con la factura minuciosa de la obra en papel, síntesis de su colorido universo pictórico, se exhibe una selección de los óleos que el artista mantuvo con él en su taller. Dominados por el trazo negro, muestran su cara más salvaje y gestual, su voluntad de experimentación constante, su inconformismo y también su fragilidad. Son obras que, al ser en su mayoría voluntariamente anónimas sin el narcisismo de la firma, alguna de ellas pintadas sobre

maderas rotas, invitan a que el espectador se interrogue sobre el potencial creativo de lo inacabado y haga suyas las sensaciones que desprenden.

Si Joan Miró sigue siendo nuestro contemporáneo, cuarenta años después de su muerte, es porque no se limitó a revolucionar los lenguajes artísticos. Dijo que el arte abstracto es una casa vacía y que los juegos de líneas y colores, si no exponen el drama del creador que participa de las preocupaciones sociales, son mero divertimento burgués. Con un espíritu que hoy llamaríamos ecologista, buscaba un lenguaje que reestableciera la conexión perdida del ser humano con la naturaleza y una obra que siguiera vibrando en la conciencia de las generaciones futuras. Arte para sanar la tierra enferma y poetizar al ser humano, para enfrentar la soledad, la angustia y el vacío de sentido del *homo economicus*, abrumado por los delirios de la razón utilitaria, el autoritarismo, la tecnocracia o la codicia. Un arte también para la pausa, la magia y la belleza, para burlarse de los hombres y mujeres títeres, para buscar la esperanza, experimentar el amor y la pulsión de muerte, sin olvidar la denuncia y la violencia pictórica cuando hay una guerra injusta y una lucha colectiva por la libertad. Son las temáticas recogidas en esta exposición, vertebrada por una selección de su obra más frágil, pero a la que atribuía extrema importancia: trece libros de artista en los que su obra dialoga con los versos de poetas que, como él, definieron la modernidad. del siglo XX, vivieron sus tragedias y enarbolaron su canto a la libertad, la celebración de la vida y el deseo de un mundo más habitable.

Miro y la naturaleza:

El arte de Miró es indistinguible de su sentirse en comunión con la naturaleza. No como mimesis o representación afectiva, sino como modelo de génesis creativa, incluyendo la metamorfosis, la polinización y los ciclos naturales. Hablaba con los árboles, veía vida en una mota de polvo y de un cabello extraía un universo. Creía que el mundo orgánico e inorgánico, la materia y el espíritu, están interconectados en una idea holística que, desde las cosmovisiones primitivas al *anima mundi* de Platón, desde el hinduismo brahmánico al romanticismo de Schelling, Klee y la poesía que erotiza del mundo de los surrealistas, ha sido actualizada por los biólogos que sostienen la existencia de una biosfera sensible. Una cosmovisión no idealista, teñida de humor, como en sus personajes-monigote o las esculturas humanas ensambladas a partir del encuentro fortuito de piedras, esqueletos, raíces o hierros que encontraba en las playas y en los bosques.

Miró y la crisis climática, los nuevos autoritarismos y la inteligencia artificial

Hoy, inmersos en la crisis climática, una nueva guerra en suelo europeo, el resurgimiento de los autoritarismos y la emergencia de la inteligencia artificial, la propuesta de Miró es más actual que nunca, porque todo su arte está enfocado a proponer un mundo habitable en tres sentidos:

- 1.- Miró es el artista que más lejos llevó la simbiosis de su arte con la naturaleza, según una concepción que atravesó el arte de las vanguardias del siglo XX, desde Tzara y Paul Klee a Pollock y el grupo CoBra, entre muchos otros. Sus obras nos hacen ver que la Humanidad sólo tendrá futuro, si respeta a la naturaleza, una idea que enlaza con el ecologismo anti antropocéntrico (de Felix Guattari a Bruno Latour) o la biología (Andreas Weber) que sostiene la existencia de una biosfera sensible, es decir, que cualquier alteración de un ecosistema afecta a la globalidad del planeta.
- 2.- La cosmovisión holística de Miró no es incompatible con su fe en los beneficios de la técnica, sino todo lo contrario. La lección que extraemos de su programa artístico es que el progreso tecnológico, ayer como hoy, necesita una dimensión poética (ética y estética) en la era del transhumanismo, el gobierno invisible de los algoritmos y el auge de la inteligencia artificial.
- 3.- La actitud ética de Miró nos enseña cómo conciliar la conciencia individual y social de la libertad para percibir los nuevos autoritarismos, los estragos del narcisismo y la sumisión a los valores economicistas. Entre los artistas de las primeras vanguardias fue también el que con más ahínco intentó enlazar diferentes culturas sin visiones eurocéntricas.

Miro en el contexto cultural y político:

Los estudios sobre Joan Miró habían quedado desfasados hasta que Josep Massot, asesor científico de la exposición de Aosta, publicó en 2018 y 2021 (Galaxia Gutenberg) una monumental biografía (1.500 páginas, dos tomos), fruto de una investigación de veinte años, y basada en testimonios y documentos inéditos, tanto de la familia de Miró como de numerosos archivos de Europa y EE.UU.

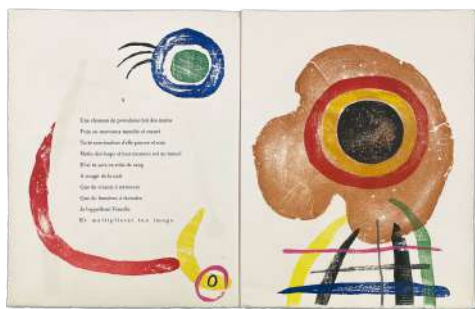
Massot (Mallorca, 1956) es periodista cultural (La Vanguardia, El País) y patrono de la Fundació Miró Mallorca, corrige clamorosos errores: **Miró no fue un artista hermético que vivía solitario y ensimismado en su taller**, sino que estuvo en el centro de las vanguardias del siglo XX y participó activamente en la lucha antifascista. En el segundo tomo (1940-1983) reconstruye el papel de Miró durante el franquismo español, el nazismo alemán y el fascismo italiano, y después, su rol en la guerra fría cultural entre la URSS y EE.UU, mientras España seguía siendo una dictadura.

El compromiso social y político de Miró. Junto a los libros poéticos, los óleos y las esculturas, la muestra expone su faceta de luchador por la democracia durante la Guerra Civil española (1936-1939), desencadenada por el golpe de estado fascista del general Francisco Franco: el pochoir *Aidez l'Espagne* impreso como cartel con el objetivo de recaudar fondos para las tropas republicanas, y el documento fotográfico del mural, desaparecido, *Le Faucheur*, pintado en el Pabellón de la República Española de la Exposición Universal de París de 1937 en el que Picasso expuso el *Guernica*. Le acompañan reproducciones de la serie *Barcelona*, realizada en 1940-1941, cuando Miró vivía semioculto en la España de Franco, tras tener que abandonar su refugio en Varengeville-sur-Mer por la invasión alemana de

Francia. Las litografías son presentadas en una instalación digital, que permite apreciar cada una de los grabados de la serie en particular a la vez que admirar la fuerza del conjunto. Transposición del horror de la guerra y del triunfo de los fascismos, se emparentan con los grabados en los que Goya reflejó la barbarie desatada en España durante la invasión napoleónica. Por falta de dinero no pudo grabar las litografías hasta 1944. Las expuso junto a las célebres *Constellations*, su reverso colorido, en Nueva York en 1945, que tuvieron una decisiva influencia en los jóvenes expresionistas abstractos norteamericanos, como Pollock o Gorky.

El franquismo, a diferencia del nazismo en Alemania, no impuso un arte pictórico de Estado. Franco temía correr la misma suerte que Hitler y Mussolini. Le salvó la posición geoestratégica de España en la Guerra Fría. En 1951, año en el que Franco empezó a negociar con EE.UU. la instalación de bases militares en España y un concordato con la Santa Sede, la diplomacia cultural franquista promovió el arte abstracto en ferias internacionales para mostrar una falsa apariencia de libertad entre la persecución del arte de vanguardia en la Alemania nazi y el realismo socialista impuesto en la URSS, sintonizando con los expresionistas abstractos norteamericanos y el informalismo europeo. Con Dalí, confeso franquista, el régimen intentó captar sin éxito a Picasso y a Miró. De aquel año es la célebre respuesta de Picasso a un telegrama enviado por Dalí en el que le invitaba a participar en una magna exposición en Madrid: “Dalí me ha tendido la mano, pero yo sólo he visto la falange”, un juego de palabras con la Falange Española, el partido único de la dictadura. O el comentario del general Franco en las salas de los artistas tímidamente abstractos: “Mientras hagan la revolución así”, dijo riendo. En 1968 Barcelona celebró la primera retrospectiva del artista catalán, que se ausentó en la inauguración para no coincidir con los políticos franquistas. En 1969, los jóvenes arquitectos catalanes organizaron una contra exposición, *ÓRIM*, en la que mostraban al Miró antifascista. El artista realizó una intervención efímera en los 48 metros de las vidrieras del Colegio de Arquitectos de Catalunya, recreada en Aosta por medio de las fotografías de Francesc Català Roca y Colita y el documental del cineasta conceptual Pere Portabella.

El humor atraviesa toda la obra de Miró. Su gran referencia fue el Ubu de Alfred Jarry, caricatura de un Macbeth travestido en risible clown. Jarry es el hermano gemelo de Miró en su faceta escatológica, absurda, corrosiva y violenta. Los personajes siniestros de la *serie Barcelona* tomaron vida en la obra teatral *Mori el Merma*, realizada con Joan Baixas, director del grupo teatral anarquista La Claca, para celebrar la muerte de Franco (1975) y la recuperación de la democracia (1978) y que hizo extensible a todos cuantos infectan de infamia el mundo, los especuladores, los codiciosos, los tiranos, los fanticos, los destructores del medio ambiente...



Joan Miró e Paul Eluard
Pagina de À TOUTE ÉPREUVE. 1958
Libro d'Artista. Xilografie de Joan Miró
35,5 x 26 cm
Biblioteca Privata, Mantova
© Successió Miró 2023



Joan Miró e Paul Eluard
À TOUTE ÉPREUVE. 1958
Libro d'Artista. Xilografie de Joan Miró
35,5 x 26 cm
Biblioteca Privata, Mantova
© Successió Miró 2023



Joan Miró e San Francesco d'Assisi
CÀNTIC DEL SOL. 1975
Libro d'Artista. Acquaforte e acquatinta
35,5 x 100 cm
Biblioteca Privata, Mantova
© Successió Miró 2023



Joan Miró
LE LÉZARD AUX PLUMES D'OR. 1971
Libro d'Artista. Litografie
49,9 x 35,5 cm
Biblioteca Privata, Mantova
© Successió Miró 2023



Joan Miró e Paul Eluard
**LES PÉNALITÉS DE L'ENFER OU LES
NOUVELLES-HÉBRIDES. 1974**

Libro d'Artista. Litografie
26,9 x 74,8 cm
Biblioteca Privata, Mantova
© Successió Miró 2023



Joan Miró e Joan Baixas
MORI EL MERMA. 1978
Marionette teatrali.
Varie tecniche e materiali
Museo de Bellas Artes de Alicante



Joan Miró
FEMME, OISEAU. 1972
Olio su tela
65 x 100 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani
de Palma, depósito Familia Miró
© Successió Miró



Joan Miró
**Chevaux en fuite par le vol de
l'oiseau-terreur. 1976**
Olio su **agglomerado** in stile "Pompier"
49 x 74 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de
Palma, depósito Familia Miró
© Successió Miró



Joan Miró

PERSONNAGE. 1979

Olio e matita su legno

122 x 122 cm

Biblioteca Privata, Mantova

© Successió Miró 2023



Joan Miró

MATERNITÉ. 1969

Bronzo

88 x 45 x 40 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. FPJM-413

Arxiu Fotogràfic de la Fundació Pilar i Joan Miró a

Mallorca, © Successió Miró 2023



Joan Miró

SIN TÍTULO. 1977

Olio e carboncino su tela

100 x 81 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. FPJM-413

Arxiu Fotogràfic de la Fundació Pilar i Joan Miró a

Mallorca, © Successió Miró 2023



Joan Miró

SIN TÍTULO. 1972

Olio e acrilico su tela

92 x 73 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. FPJM-413

Arxiu Fotogràfic de la Fundació Pilar i Joan Miró a

Mallorca, © Successió Miró 2023

Anexo

Realizado por Josep Massot

Miró en Italia

Los museos públicos italianos tienen muy pocos cuadros de Miró. Su obra llegó muy tarde a los círculos intelectuales de Italia, en parte por el veto al arte abstracto del secretario general del PCI, Palmiro Togliatti, defensor del realismo socialista, y su pintura no empezó a ser mínimamente aceptada en ellos hasta después de la muerte de Stalin. Piero Dorazio le entrevistó en 1948 y únicamente Carlo Cardazzo, amigo de Peggy Guggenheim (la colección Peggy Guggenheim de Venezia tiene tres mirós muy importantes), expuso en 1951 su obra gráfica en las galerías del Cavallino (Venezia) y del Naviglio (Milano) con texto de Gillo Dorfles: «Oggi, dopo la morte di Klee, Joan Miró rappresenta forse la personalità più viva e attuale nella pittura europea. Proprio perché la sua arte, nutrita di tutte le esperienze dell'ultimo cinquantennio, è a sua volta la progenitrice di nuove forme artistiche proiettate verso il futuro». En 1952 la Galleria dello Zodiaco de Roma (Linda Chittaro y Ettore Colla) organizó otra exposición de obra gráfica. La primera visita de Miró a Italia fue el 6 de septiembre de 1952. Junto con el matrimonio Maeght recorrieron en Rolls Royce y en dos tandas los 600 kilómetros que separan Saint-Paul-de-Vence de Venecia y regresaron al cabo de dos semanas pasando por Padova, Verona, Milano y Torino.

Los académicos italianos (Longhi, etc) despreciaban un arte que consideraban infantil y los comunistas ortodoxos (Guttuso, etc) no le perdonaban que viviera en España y no hiciera un arte directamente político. La realidad era otra. Franco necesitaba salir del aislamiento internacional impuesto por haber sido aliado de Hitler y Mussolini, mientras que EE.UU., una vez derrotada Alemania e iniciada la guerra fría con la URSS, necesitaba establecer bases militares en la geoestratégica España (puerta del Mediterráneo) y consolidar un gobierno español anticomunista. En 1948, el ex nazi Mathias Goeritz, refugiado en España que temía ser depurado por los aliados, dio al régimen una idea: reivindicar el arte abstracto creando la Escuela de Altamira, asumiendo la voluntad modernizadora de los artistas jóvenes españoles, que encontraron un valedor en el arquitecto italo-suizo Alberto Sartoris y la pintora Carla Prina: la intención era la de mostrar al mundo que, a diferencia de la Alemania nazi del arte degenerado y la URSS estalinista del realismo socialista, en España había

libertad artística. Miró y Picasso se negaron. La idea cuajó en 1951. La diplomacia cultural franquista lanzó una operación de maquillaje de la dictadura captando artistas abstractos en los pabellones oficiales de las ferias internacionales. Quiso enrolar por medio del franquista Dalí al comunista Picasso, exiliado en París («Dalí me ha tendido la mano, pero yo sólo veo la falange», replicó Picasso, haciendo un juego de palabras con el partido único del franquismo), y después también a Miró, en difícil exilio interior en Barcelona. Los dos se negaron, a diferencia de los jóvenes Tàpies, Chillida, Saura o Millares, que sí aceptaron. Miró era ya entonces intocable, gracias a las exposiciones que le había dedicado el MoMA de Nueva York.

En la Triennale de Milano de 1951 (organizada por Gio Ponti), el régimen intentó que Miró expusiera una obra. Volvió a negarse, pero los organizadores consiguieron un óleo prestado por el coleccionista milanés Carlo Frua De Angeli. La Triennale dio un premio a Miró y la prensa española difundió la noticia con gran despliegue propagandístico. Más tarde, la dictadura aprovechó que en 1954, la XXVII Biennale de Venezia dedicaba salas especiales a Max Ernst, Hans Arp y Joan Miró, para presionar a Miró a fin de que presentara óleos en el pabellón español. Miró sólo pudo superar las presiones del régimen franquista, aceptando que el pabellón incluyera obra gráfica. Su marchand, Aimé Maeght, le había prometido el primer premio de pintura, pero el marqués de Lozoya, comisario español, en el fragor del debate abstracción-realismo, maniobró con éxito para que Miró lograra el premio a obra gráfica del pabellón español, con el enfado monumental del artista catalán, que aspiraba al premio de pintura, otorgado a Max Ernst. Como consuelo, la Biennale le compró un cuadro (*Il compianto dei amanti*), durante mucho tiempo el único óleo en colecciones públicas italianas (Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea), excluyendo los miró de Peggy Guggenheim y, por supuesto, el óleo falsificado por David Stein, uno de los pseudónimos de Henri Hammad, que compró el museo romano en 1970. A partir de los años sesenta las exposiciones de Miró se hicieron cada vez más frecuentes hasta su consagración definitiva en 1981 en Milano, donde expuso su obra en siete sedes de la ciudad *Miró Milano: pittura, scultura, ceramica, disegni, sobreteixims, grafica*.

En su juventud Miró leyó fascinado la *Vita Nuova* de Dante. Enseguida identificó a Beatrice con su primer amor, la escritora y pintora Lola Anglada, la donna angelicata, identificada también con el ideal inalcanzable. En sus conversaciones con otros jóvenes pintores comentaba la revista *I Valori Plastici*, admiraba la Virgen de Bernardino Luini y al Giotto y contraponía a Pisanello con fra Angelico, cuyo azul y oros se hallan en la pintura mironiana. Cuando en 1918 descubrió el cubofuturismo, se alineó contra el *pasatismo* de los pintores romanos y el *sentimentalismo* veneciano. Aquel año Miró pintó, como Boccioni, su primera obra lograda, *Nord-Sud*.

Miró, como san Francisco, buscaba la soledad y el silencio y la iluminación espiritual.. En los 33 aguafuertes y aguatintas de *Càntic del sol*, de 1975, están el hermano sol, la hermana luna, el agua, el viento, el fuego, e incluso la sangre y las llagas de san Francisco, el amor a la tierra que es uno de los elementos fundamentales en Miró. Lector de *I Fiorette* de Il Poverello, Miró escribió: «Gozo de llegar a comprender en un paisaje una pequeña hierba –¿por qué despreciarla?–, hierba tan graciosa como un árbol o una montaña. A excepción de los primitivos y de los japoneses, casi todo el mundo descuida eso tan divino. Todo el mundo busca y pinta las grandes masas de árboles o montañas sin oír la música de hierbecillas y pequeñas flores y sin hacer caso de las pequeñas piedras de un barranco...» Consta también su admiración por el cuadro de las lanzas de Uccello y la pintura de Mantegna y la idea de Da Vinci sobre el papel del azar y el inconsciente en todas sus obras: «Il primo principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo è la superficie (...) Col solo gettare di una spugna piena di diversi colori in un muro, essa lascia in esso muro una macchia, dove si vede un bel paese. Egli è ben vero che in tale macchia si vedono varie invenzioni di ciò che l'uomo vuole cercare in quella, cioè teste d'uomini, diversi animali, battaglie...»

En 1963 el pintor español Eduardo Arroyo expuso la muestra irónica *Miro rifatto, España te Miró*, en la Galleria De Forcherari de Bolonia y en la Galleria Il Fonte di Spade de Roma. Señalaba a Miró como ejemplo de artista no comprometido. Seguía la línea del crítico Carlo Argan, quien, sin embargo, corrigió después su criterio. «Habiendo vivido en España en tiempos de Franco, sin concesiones pero también sin una rebelión manifiesta, Miró a menudo es considerado como un artista no comprometido, el 'fantástico' de la quintaesencia. Nada menos cierto: Miró ha sido un artista altamente civil, para el cual la libertad no era liberación de fuerzas contrarias, sino condición primaria y esencial del hombre». «Para él –sostenía Argan–, el pensamiento libre es la imaginación y su momento práctico la pintura: incluso en el momento en el que los hombres andaban perdiendo su identidad, ha conservado como ningún otro el sentido auténtico del ser».

En 1969, Valerio Adami conoció a Miró gracias al galerista común, Maeght. Le oyó decir que «la pittura politica fa cattiva politica e cattiva pittura». Adami destacó su enseñanza, más que formal y temática, fue la importancia de la libertad creativa del artista, así como una visión poética de la pintura: «Era come quello che accende i ceri in chiesa. Miró era un uomo taciturno e impenetrabile, ma aveva un sguardo così angelico... Io ho sempre pensato che un Angelo abitasse sulla sua spalla ... un nume che guidava la sua mano in quel rituale fatto di poesia e colore... Un artista per il quale tutto era una sorta di rivelazione. Sì è possibile fare poesia in un'immagine, Miró lo ha fatto.»

Tal vez de los artistas vinculados a Italia que trató no fue ni Adami, ni Marini ni Magnelli, sino el italo argentino Lucio Fontana con quien Miró sintió más complicidades. Se conocieron en París en 1937 y son evidentes las analogías de sus telas con incisiones y agujeros. Basta visitar la Galleria Nazionale de Roma para ver sus ecos también en los sacos y las telas quemadas que Alberto Burri había realizado antes que Miró.

En 1963 visitó Milán, coincidiendo con una exposición de su obra en la sala de Cardazzo, gran amigo de Gualtieri Di San Lazzaro, editor de la revista parisina *XXe Siècle*. El fotógrafo Ugo Mulas documentó la admiración de Miró por el *Ritratto di dama*, de Pollaiuolo, en el Museo Poldi Pezzoli. También estuvo Miró en varias ocasiones en Roma. En diciembre de 1972 frecuentaba el restaurante Romolo (Via Porta Settimiana, 8), mientras preparaba una exposición en *Il Coleccionista* y asistía a un homenaje al poeta exiliado Rafael Alberti. Gracias a la escultora Maria Papa, esposa de Gualtieri di San Lazzaro, que tenía su taller en Querceta, conoció las cualidades del mármol blanco del Monte Altissimo, en los Alpes apuanos, que Michelangelo había descrito "de grano compacto, homogéneo, cristalino, que recuerda al azúcar», de mayor calidad que el mármol de Carrara. Algunas de las esculturas de Miró pueden verse en la Fondazione Henraux de Querceta (Lucca).

Otra de las ciudades mironianas es Verona, donde supervisó en la fundición de Fratelli Bonvicini, 23 esculturas en bronce. Una de ellas, *Progetto per un monumento*, ideada en un principio para Los Angeles County Museum y el Central Park de Nueva York, fue donada en 1981 a Milán para corresponder la exposición en siete sedes *Miró Milano: pittura, scultura, ceramica, disegni, sobreteixims, gráfica* (27 octubre-6 diciembre 1981). Fue ubicada en 1988 frente al Palazzo del Senato. En la Collezione Peggy Guggenheim de Venecia hay tres pinturas importantes: *Peinture* (1925), *Intérieur hollandais II* (1928) y *Femme assise II* (1939). Estas dos últimas fueron exhibidas en el pabellón griego de la XXIV Biennale de Venezia de 1948.

En 1980 regaló a Montecatini Terme el óleo *Donna avvolta in un volo di uccelli* (dadas sus dimensiones, fue transportado enrollado como una alfombra) en agradecimiento al congreso *Maggiomiró*, organizado por el cubano Carlos Franqui. El 25 de septiembre se estrenó en el teatro La Fenice el ballet *L'Uccello Luce*, encargado por Luigi Carlucci, director de la Bienal, con vestuario y decorados de Miró, texto de Dupin, dirección de Gianpiero Taverna, música de Sylvano Bussotti y coreografía de Joseph Russillo. También los músicos Luciano Berio, Bruno Maderna y Luigi Nono estuvieron en contacto con la pintura de Joan Miró.