

PICASSO

Milano
Palazzo Reale
20 settembre 2024
2 febbraio 2025



LO STRANIERO

Una mostra

PALAZZOREALE



Marsilio Arte

In collaborazione con



Main sponsor



Sponsor

BPER:

Media partner

CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee

Technical partner



Ticketing partner

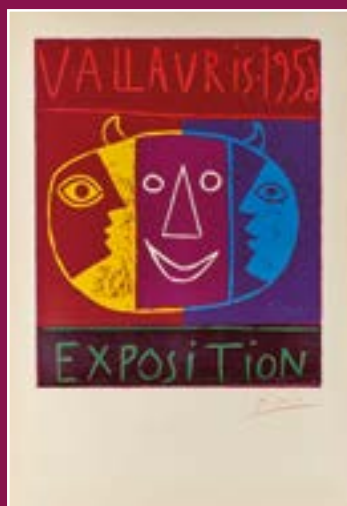
VIVATICKET

Palazzo Reale member of



Pablo Picasso
Vallauris - 1956 Exposition
(particolare)
Musée national Picasso - Paris

RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso - Paris) /
Adrien Didierjean
© Succession Picasso by SIAE 2024



Picasso lo straniero
Milano
Palazzo Reale
20.09.2024
02.02.2025

Comunicato
Stampa

CULTURA. A PALAZZO REALE APRE AL PUBBLICO
LA MOSTRA “PICASSO LO STRANIERO”

Cartella stampa completa qui [press kit](#)

Milano, 19 settembre 2024 - Da domani e fino al 2 febbraio 2025, Palazzo Reale presenta *Picasso lo straniero*. A cinquant'anni dalla scomparsa, l'opera di Pablo Ruiz Picasso è indagata e raccontata attraverso la lente del suo stato di immigrato, rifiutato, censurato dalla nazione che lo ha visto crescere e raggiungere il successo, la Francia.

Promossa dal **Comune di Milano - Cultura**, la mostra nasce dall'idea originale di **Annie Cohen-Solal**, autrice di *Picasso. Una vita da straniero* e curatrice scientifica del progetto espositivo, ed è **prodotta da Palazzo Reale** con **Marsilio Arte** grazie alla collaborazione del **Musée National Picasso-Paris (MNPP)**, principale prestatore, del **Palais de la Porte Dorée** con il Musée National de l'Histoire de l'Immigration e della **Collection Musée Magnelli Musée de la céramique di Vallauris**.

La mostra si avvale anche della curatela speciale di **Cécile Debray**, presidente del MNPP.

Picasso lo straniero **presenta più di 90 opere dell'artista, oltre a documenti, fotografie, lettere e video**, provenienti principalmente dal MNPP ma anche dal Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi e dalla Collection Musée Magnelli Musée de la céramique di Vallauris: un progetto **che apre a più riflessioni sui temi dell'accoglienza, dell'immigrazione e della relazione con l'altro**.

Per **Tommaso Sacchi**, Assessore alla Cultura del Comune di Milano: *“La mostra Picasso lo straniero rappresenta un'occasione straordinaria per riflettere non solo sull'opera di uno dei più grandi artisti del Novecento, ma anche sulle dinamiche storiche e sociali che hanno influenzato la sua vita e il suo percorso creativo. Milano, con la sua tradizione di accoglienza e apertura culturale, si conferma ancora una volta un centro internazionale in cui l'arte diventa strumento di dialogo e inclusione. L'approccio innovativo di questa esposizione ci invita a riscoprire Picasso sotto una nuova luce, quella dell'uomo, oltre che dell'artista, segnato dall'esperienza dell'essere straniero”*.

Pablo Picasso, nato nel 1881 a Malaga in Spagna, **si stabilisce a Parigi nel 1904**. Nonostante la Francia diventi la sua casa e la sua fama cresca oltre i confini nazionali,

Una mostra

PALAZZOREALE



Marsilio Arte

In collaborazione con



Main sponsor



Sponsor



Media partner



Technical partner



Ticketing partner



Palazzo Reale member of



L'artista non otterrà mai la cittadinanza francese: la mostra segue la traiettoria estetica e politica di Picasso, per illustrare come abbia plasmato la propria identità vivendo nella difficile condizione di immigrato.

Su Picasso è stato scritto tutto, si direbbe. Nessun altro artista ha suscitato altrettanti dibattiti, controversie, passioni. **Ma quanti sanno quali ostacoli il giovane genio ha dovuto affrontare quando è arrivato diciottenne a Parigi per la prima volta, nel 1900, senza parlare una parola di francese?** Nel 1901 viene schedato per sbaglio - con il numero 74.664 - come anarchico sottoposto a sorveglianza speciale, prima di stabilirsi definitivamente a Parigi nel 1904, dove si affermerà come leader dell'avanguardia cubista.

Durante la guerra civile in Spagna, l'artista realizza *Guernica* (1937), l'immensa tela destinata a diventare il vessillo universale della resistenza antifascista. Nel 1940, temendo di essere in pericolo in Francia, dove l'invasione nazista è imminente, Picasso decide di inoltrare la domanda di naturalizzazione che viene rifiutata. Risale al 1929 poi il gran rifiuto del Louvre alla donazione de *Les Femmes d'Alger* (1906-1907), nonostante sia ormai celebrata in tutto il mondo.

Nel 1955, quando Picasso lascia Parigi per stabilirsi nel sud della Francia, sceglie di lavorare con gli artigiani del posto, voltando deliberatamente le spalle alla tradizione del *bon goût*: decide insomma di immergersi nel mondo mediterraneo, nel sincretismo originario delle sue molteplici identità, consegnando il proprio mito al vasto mondo.

Come ha fatto, in un secolo caratterizzato da grandi turbolenze politiche, in un mondo dilaniato da nazionalismi di ogni specie, a imporre le sue rivoluzioni estetiche? L'esposizione di Milano risponde a queste domande, al di là dell'aspetto puramente formalista dell'opera dell'artista grazie a un approccio multidisciplinare e alla ricerca negli archivi della polizia francese e del MNPP.

Il percorso espositivo si snoda in ordine cronologico, dal 1900 al 1973, e le opere selezionate sono testimonianza della travagliata condizione di esule e straniero di Picasso in Francia, esperienza che ha influenzato radicalmente la sua pratica artistica. Nel dipinto *La lettura della lettera* (1921), ad esempio, Picasso rappresenta sé stesso accanto a un amico, che potrebbe essere il poeta Guillaume Apollinaire o il poeta Max Jacob, oppure Georges Braque: ma ciò che emerge è l'importanza che l'artista - proprio a causa della fragilità della sua condizione di straniero - attribuisce ai legami e alle amicizie che ha costruito nel corso degli anni.

Tra le oltre **quaranta opere per la prima volta esposte in Italia** - tra dipinti, disegni, sculture - c'è una piccola gouache *Gruppo di donne* del 1901: Picasso nei primi mesi a Parigi lavora moltissimo, eseguendo a tempo di record sessantaquattro opere che ci pongono di fronte a personaggi sconcertanti, ritratti con colori violenti, con ampi tocchi di rosso che spiccano come ferite. È il popolino di Parigi osservato nei bassifondi della città, nei caffè e nelle stradine di Montmartre, insieme al gruppo accogliente dei catalani del quale adesso anche Picasso fa parte.

“Guardato con sospetto come straniero, uomo di sinistra, artista d'avanguardia, Picasso si destreggia con abilità e acume politico in un paese che poggia su due grandi istituzioni: la police des étrangers e l'Académie des beaux-arts, che tutelano ossessivamente la 'purezza della nazione' e il 'buon gusto francese' - racconta Annie Cohen-Solal -. “Nella mia ricerca appare costantemente l'immagine di un Picasso vulnerabile e precario, perché sapeva di poter essere espulso in qualsiasi momento. Tuttavia, seppe navigare da grande stratega

contro la xenofobia diffusa”.

L'esposizione è stata realizzata anche grazie al sostegno di **Unipol Gruppo**, main sponsor: *“La mostra apre una nuova prospettiva nella comprensione dell'arte di Picasso, indagando come la sua condizione di “straniero” in Francia abbia influito e plasmato la sua identità artistica. Considerato “straniero” anche per aver rotto alcuni schemi di giudizio estetico tipicamente borghesi. Nonostante le critiche dei tradizionalisti, e forse proprio per questo, Picasso è stato libero, indecifrabile, incontrollabile, cosmopolita, disinvolto nella gestione dei suoi rapporti di lavoro e disinvolto nella vita privata, nella sua arte ha rimodellato i canoni estetici di riferimento, attraverso la scomposizione dei volumi ha tracciato nuove strade ardite e irripetibili”* afferma **Vittorio Verdone**, Direttore Communication and Media Relations Unipol Gruppo.

E con il supporto di **BPER Banca**, sponsor. **Serena Morgagni**, Responsabile della Direzione Communication commenta: *“Con il sostegno a quella che rappresenta una delle più importanti iniziative artistiche della stagione, confermiamo il nostro impegno nella promozione e divulgazione dell'arte e della cultura. Desideriamo offrire alla collettività esperienze di altissimo valore artistico considerandole occasioni di inclusione e di crescita sociale”.*

*“Marsilio Arte - afferma **Luca De Michelis**, amministratore delegato di Marsilio Editori e Marsilio Arte - sta implementando la sua presenza nella città di Milano con una programmazione condivisa e costruita con il Comune di Milano, di cui è partner continuativo: Picasso lo straniero è un progetto editoriale integrato complesso e articolato con un saggio, un catalogo e la mostra che si inserisce nel panorama espositivo per la sua originalità di approccio e indagine scientifica, oltre che come esperienza di visita. Un'esposizione differente, necessaria per i temi affrontati, così attuali, e per il dibattito che ne sta già scaturendo”.*

Accompagna la mostra il **catalogo**, pubblicato per l'appunto da **Marsilio Arte**, che si apre con una sezione introduttiva, che raccoglie interventi istituzionali e curatoriali, oltre a un testo a firma dello scrittore Niccolò Ammaniti. Segue un percorso cronologico diviso in quattro macro-sezioni, in cui viene presentata la parabola artistica di Picasso, strettamente interconnessa ai diversi periodi della sua vita. Il volume, completato da apparati dedicati alle opere in mostra, ai documenti e alle illustrazioni dei saggi, rivela la situazione del Picasso “straniero” in Francia e la ricezione del suo lavoro da parte delle istituzioni francesi, che sembra essere intessuta di anomalie, discrepanze, a volte persino da scandali. Senza mai esporre pubblicamente i suoi problemi con le autorità francesi, Picasso riuscì, a seconda delle circostanze, a navigare mirabilmente in questi travagliati periodi storici, lasciando che il suo lavoro parlasse da solo.

A Palazzo Te di Mantova è già aperta, fino al 6 gennaio 2025, la mostra *Picasso a Palazzo Te. Poesia e salvezza*, in dialogo con gli affreschi di Giulio Romano, che presenta circa 50 opere del Maestro simbolo del Novecento, tra disegni, documenti, sculture e dipinti, alcuni eccezionalmente esposti in Italia per la prima volta. Entrambi i progetti nascono dalla collaborazione con il MNNP e sono curati da Annie Cohen-Solal. Con il biglietto di ingresso della mostra a Milano i visitatori potranno accedere alla mostra di Mantova con il biglietto ridotto e viceversa.

Picasso lo straniero
Milano
Palazzo Reale
20.09.2024
02.02.2025

Scheda tecnica

A cura di

Annie Cohen-Solal e Cécile Debray

Una mostra

Comune di Milano - Cultura
Palazzo Reale
Marsilio Arte

In collaborazione con

Musée national Picasso-Paris
Palais de la Porte Dorée

Main sponsor

Unipol Gruppo

Sponsor

Bper

Media partner

Corriere della Sera

Technical partner

Apice
ATM
NeoTech

Wine partner

LA VIARTE

Ticketing partner

Vivaticket

Orari mostra

Da martedì a domenica ore 10 - 19:30
Giovedì 10 - 22:30
Ultimo ingresso un'ora prima della chiusura
Lunedì chiuso

Una mostra



In collaborazione con



Main sponsor



Sponsor

Media partner



Technical partner



Ticketing partner



Palazzo Reale member of



Aperture straordinarie

Venerdì 1° novembre 2024 (Ognissanti) | 10.00 - 19.30
Sabato 7 dicembre 2024 (Sant' Ambrogio) | 10.00 - 19.30
Domenica 8 dicembre 2024 (Immacolata Concezione) | 10.00 - 19.30
Martedì 24 dicembre 2024 (Vigilia di Natale) | 10.00 - 14.30
Mercoledì 25 dicembre 2024 (Natale) | 14.30 - 18.30
Giovedì 26 dicembre 2024 (Santo Stefano) | 10.00 - 22.30
Martedì 31 dicembre 2024 (San Silvestro) | 10.00 - 14.30
Mercoledì 1° gennaio 2025 (Capodanno) | 14.30 - 19.30
Lunedì 6 gennaio 2025 (Epifania) | 10.00 - 19.30

Biglietti

Open € 17

Intero € 15

Ridotto € 13

Gruppi di almeno 15 e massimo 25 persone, visitatori dai 6 fino a 26 anni, visitatori oltre i 65 anni, Soci Touring Club con tessera, Soci FAI con tessera, possessori di biglietti aderenti all'iniziativa "Lunedì Musei" (Poldi Pezzoli / Museo Teatrale alla Scala), militari, forze dell'ordine non in servizio, insegnanti, altre categorie convenzionate (possessori del biglietto della mostra di Mantova "Picasso a Palazzo Te. Poesia e salvezza", Feltrinelli con codice sconto), dipendenti e clienti BPER con badge o bancomat (per due persone).

Ridotto Milano Museo Card € 12

Abbonamento annuale del valore di 15,00 euro che offre l'ingresso libero ai Musei Civici del Comune di Milano per un anno e lo sconto del 20% sui biglietti delle mostre di Palazzo Reale, Pac Padiglione d'Arte Contemporanea e Fabbrica del Vapore. Lo sconto offerto non è cumulabile con altre agevolazioni e riduzioni sui biglietti.

Ridotto € 10

Possessori Abbonamento Musei Lombardia, Soci Orticola (tessera in validità per l'anno in corso), Studenti (età massima 25 anni), persone con disabilità (con invalidità inferiore al 100%), Dipendenti ATM e per gli abbonati annuali ATM.

Ridotto speciale € 8

Studenti, professori, dipendenti Università Bocconi, con tessera

Ridotto speciale € 6

Scolaresche (fino alla scuola secondaria di secondo grado); gruppi organizzati direttamente dal Touring Club o dal FAI (ai quali non si deve applicare il diritto fisso di prevendita); dipendenti Comune di Milano (previa esibizione del badge – un solo eventuale ospite al seguito ha diritto al Ridotto 13,00 €); volontari del Servizio Civile operanti presso il Comune di Milano (previa esibizione del tesserino di identificazione); giornalisti non accreditati con tessera OdG munito del bollino dell'anno in corso.

Biglietto famiglia, 1 o 2 adulti + bambini (da 6 a 14 anni)

Adulto € 12 Bambino € 8

2x1 Unipol

2 biglietti al costo di 1 biglietto per i dipendenti Unipol Gruppo con tesserino

Gratuito

Minori di 6 anni; persone con disabilità (con invalidità al 100%), 1 accompagnatore per ogni persona che presenti necessità; 1 accompagnatore per ogni gruppo; 2 accompagnatori per ogni gruppo scolastico; 1 accompagnatore e 1 guida per ogni gruppo FAI o Touring Club; dipendenti della Soprintendenza ai Beni Architettonici di Milano; tesserati ICOM; guide turistiche (previa esibizione di tesserino di abilita-

zione professionale); membri della Commissione Vigilanza e Vigili del Fuoco (previa esibizione di apposita tessera non nominativa); giornalisti accreditati dall'ufficio stampa della mostra (previa indicazione di testata e data della visita).

Costo prevendita €2

Acquista il tuo biglietto

marsilioarte.vivaticket.it

Informazioni e prenotazioni

call center Vivaticket

T: 02 91446111

E-mail: preno.marsilioarte@vivaticket.com

Orari: lun - ven 09:00 18:00; sab 09:00 13:00

Ufficio gruppi: lun - ven 09:00 18:00

Visite guidate per scuole, gruppi, visitatori individuali e famiglie

AD ARTEM

T: 02 6597728

E-mail: info@adartem.it

Siti internet

www.palazzorealemilano.it

www.marsiliorite.it

Social

@palazzorealemilano @marsilioarte

Hashtag

#picassolostraniero

Ufficio stampa

Marsilio Arte

Giovanna Ambrosano | g.ambrosano@marsilioarte.it

Mostra

Giulia Zanichelli | giulia@giuliazanichelli.it - ufficiostampa@giuliazanichelli.it |

tel. +393474415077

Comune di Milano

Elena Conenna | elenamaria.conenna@comune.milano.it

Picasso è uno degli artisti più importanti del Novecento, un genio indiscusso la cui influenza ha segnato in modo indelebile la storia dell'arte e della cultura europea e mondiale. Palazzo Reale torna ancora una volta a presentare l'opera di questo maestro con una esposizione di grande valore che apre una finestra sulla sua arte originale e rivoluzionaria e tocca allo stesso tempo temi di grande attualità che interrogano il nostro tempo.

Motivo ispiratore della mostra è la condizione di Picasso esule e straniero in una Francia che non lo accettò mai completamente, che gli rifiutò la cittadinanza, che guardò a lungo con sospetto la sua genialità trasgressiva. La mostra, prodotta da Palazzo Reale e Marsilio Arte in collaborazione con il Musée national Picasso-Paris e il Palais de la Porte Dorée, porta in città decine di opere dell'artista, ceramiche, disegni, collage, stampe, fotografie, lettere, insieme a interessanti documenti rinvenuti negli archivi della polizia parigina che testimoniano eloquentemente la condizione di precarietà e sospetto vissuta dall'artista. Le opere esposte permettono al visitatore di conoscere aspetti inesplorati della vita e dell'opera di Picasso e propongono una riflessione sui temi dell'accoglienza, dell'immigrazione e della relazione tra popoli e culture diverse.

La mostra si ricollega idealmente alla celebre esposizione di *Guernica* voluta dallo stesso Picasso nel 1953 nella sale di Palazzo Reale sventrate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale: se quell'esposizione nasceva come denuncia degli orrori della guerra, la nuova mostra, allestita nello stesso palazzo, diventa un richiamo alle contraddizioni della nostra società che ancora oggi, troppo spesso, rifiuta lo straniero, le diversità e si arrocca nella difesa di un malinteso senso identitario che si traduce in chiusura provinciale, paura del diverso, incapacità di dialogo, refrattarietà all'innovazione. Quello dell'accoglienza è un tema che da sempre si intreccia con la storia di Milano, città che nei secoli ha fatto dell'apertura verso l'esterno una sua virtù peculiare. Milano, oggi come ieri, cresce e si afferma come grande polo culturale grazie proprio alla capacità di accogliere chi è «straniero», offrendo occasioni di espressione di realizzazione personale e ricevendone in cambio stimoli ed energie che si tramutano in fattori concreti di sviluppo e di progresso.

Pablo Picasso si stabilì a Parigi nel 1904, ma, anche se la Francia divenne la sua casa e la sua fama crebbe a dismisura, l'artista non riuscì a ottenere la cittadinanza francese. Questa particolare vicenda ispira la mostra Picasso lo straniero, prodotta da Palazzo Reale e Marsilio Arte in collaborazione con il Musée national Picasso-Paris e il Palais de la Porte Dorée, e con la collaborazione della Fondazione Palazzo Te, che permette di accedere con un biglietto congiunto anche alla mostra *Picasso a Palazzo Te. Poesia e salvezza*, allestita a Mantova.

Attraverso più di novanta opere, oltre a documenti, fotografie, lettere e video, il progetto espositivo segue la traiettoria artistica e politica di Picasso, per capire come abbia plasmato la propria identità vivendo nella difficile condizione di immigrato. L'idea nasce dal libro *Picasso. Una vita da straniero* scritto dalla stessa curatrice della mostra, Annie Cohen-Solal, un'appassionante indagine che ricostruisce una vicenda poco nota ma fortemente rappresentativa dell'Europa del Novecento. L'analisi approfondita degli archivi della polizia francese ci restituisce infatti una visione diffidente dell'artista spagnolo, considerato come «un alieno e un reietto», una potenziale minaccia da tenere costantemente sotto controllo. Tale condizione non cambia nemmeno quando Picasso viene consacrato come uno dei più grandi artisti del suo tempo e lo costringe a vivere un'esistenza precaria e vulnerabile, in cui teme di poter essere espulso dal paese in qualsiasi momento.

La mostra approfondisce in quale modo la condizione di straniero abbia contribuito a formare l'identità del grande artista spagnolo e, di riflesso, ci conduce a una doverosa riflessione sulla contemporaneità. Palazzo Reale si pregia dunque di ospitare, ancora una volta, una esposizione dedicata a Picasso, in virtù di un legame nato nel 1953, quando fu proprio il pittore spagnolo, colpito dalla suggestiva Sala delle Carriatidi, a sceglierla per esporvi il suo capolavoro: *Guernica*. Un legame storico che si rafforza oggi con una mostra che ci permette di leggere la vita e le opere del grande maestro da una nuova prospettiva.

«I pittori creano l'universo visivo dell'umanità.»

Daniel-Henry Kahnweiler

Gli istituti museali legati al mondo picassiano sono più di settanta, disseminati tra Cipro, Spagna, Francia, Grecia, Israele, Italia, Malta, Marocco e Turchia; fra di essi, il Palazzo Reale di Milano è da annoverare tra i principali e i più attivi se consideriamo l'attenzione che più volte (1953, 2001, 2012, 2017) è stata riservata a Picasso a partire dalla celeberrima mostra del 1953 che, con la straordinaria esposizione di *Guernica*, ha regalato a Milano un primato assoluto: quello di essere stata la prima città italiana a esporla e un altro record, difficilmente uguagliabile, di essere stata, anche in seguito, l'unica città italiana ad averlo fatto. Forse anche per questo particolare e intenso legame storico con Picasso, un rapporto che ha inciso sulla stessa identità culturale del Palazzo Reale, quando venimmo a conoscenza della ricerca che Annie Cohen-Solal aveva compiuto, da una prospettiva assolutamente originale, sul maestro di Malaga consultando non solo l'enorme biblioteca dedicata alla sua opera ma soprattutto i fascicoli che la polizia francese aveva confezionato su di lui, restammo rapiti e coinvolti, prospettandoci l'idea di costruire una mostra del tutto diversa dalle precedenti.

Si tratta di una storia la cui trama inizia dall'arrivo di un Picasso diciannovenne a Parigi nel 1900 dove, nella sezione spagnola all'Esposizione universale, era esposto *Derniers moments* – la visita di un prete al capezzale di una donna morente – un suo dipinto ancora decisamente accademico; e dalla frequentazione, assieme all'amico Carles Casagemas, della comunità catalana stanziata a Montmartre che gli avrebbe attirato la sorveglianza della polizia francese che aprì su di lui un fascicolo perché lo riteneva un anarchico. Una storia che si conclude, in maniera diametralmente opposta da come era partita, nel 1985 con l'inaugurazione del Musée national Picasso-Paris, nostro prestigioso alleato in questo progetto dalla carica innovativa e sorprendente sotto diversi profili.

In questo lungo arco temporale si susseguono fatti e situazioni a dir poco incredibili in cui si evidenzia come Picasso, nonostante il prestigio, la notorietà e il riconoscimento artistico che gli erano tributati in tutto il mondo, in Francia rimanesse un corpo estraneo, di cui diffidavano gli apparati di sicurezza, le istituzioni museali e una gran parte del mondo della cultura. A questo clima di sospetto, Picasso risponde, in una primissima fase, attraverso scelte e comportamenti «difensivi» che hanno lo scopo di rassicurare le autorità di sicurezza e cioè prendendo le distanze dalla comunità catalana e abbandonando il patronimico Ruiz che lo caratterizzava come spagnolo e quindi come «straniero»; successivamente, elabora una strategia «di attacco» attraverso la frequentazione di amicizie influenti e internazionalizzando, o meglio globalizzando, grazie al suo mercante Daniel-Henry Kahnweiler, al ricco collezionista russo Sergej Schukin, a Heinrich Thannhauser, Alfred Stieglitz e altri ancora, la sua opera in tutta Europa, Russia e in America, dove nel 1923, esattamente a Chicago, si svolge la sua prima mostra istituzionale.

Quasi contemporaneamente, per dare una visione plastica dell'insofferenza delle istituzioni museali francesi nei suoi confronti, il Louvre rifiuta, nel 1929, la donazione delle *Demoiselles d'Avignon*, decisione che confermerà nel 1937 e in seguito alla quale la vedova del proprietario dell'opera, Jacques Doucet, la venderà alla galleria americana Seligmann e da questa, nello stesso anno, sarà venduta al MoMA di Alfred H. Barr Jr., che già l'anno precedente aveva omaggiato il cubismo con la mostra *Cubism and Abstract Art*, divenuta famosa anche per il cosiddetto «diagramma di Barr», in cui lo storico dell'arte tracciava lo sviluppo e i legami tra le forme dell'arte moderna.

Solo a partire dal 1933 Picasso entra in un museo francese e con un'opera non certo cubista ma del periodo blu. Dopo aver richiesto invano la cittadinanza francese nel 1940, Picasso si decide a compiere un passo politico attraverso l'adesione al Partito comunista francese nel 1944: «Sono sempre stato un esiliato. Ora non lo sono più», dichiarerà Picasso a «L'Humanité». Da qui in avanti la situazione muta a suo favore: nel 1947 Georges Salles, direttore dei Musei francesi accetta da Picasso una donazione di dieci opere dichiarando, un po' enfaticamente: «Oggi cessa finalmente il divorzio tra lo stato e il genio». L'anno dopo vi è il completo ribaltamento della situazione: mentre nel 1901 era un anarchico sorvegliato, nel 1948 al maestro è riconosciuto lo status di «residente privilegiato». Un ribaltamento o una metamorfosi, proprio come l'oggetto di tante sue creazioni, che non può lasciarci indifferenti. Non era dunque Picasso a essere divenuto francese ma era la Francia a essere diventata picassiana, come inconfutabilmente dimostra l'introduzione della cosiddetta legge sulla «dation», voluta da Malraux e che consentirà di inaugurare nel 1985 il Musée national Picasso-Paris.

Il potere, fattuale e simbolico, che Picasso era stato in grado di raggiungere con l'eccezionalità della sua opera, gli permise anche di opporsi vittoriosamente alla pretesa del generale Francisco Franco di riportare in Spagna *Guernica* adducendo che l'opera fosse stata commissionata dal governo spagnolo e che di conseguenza essa era di proprietà della Spagna. Con il suo esempio e con la sua opera, Picasso ha concretamente dimostrato che la nazionalità non è il luogo in cui, del tutto casualmente, siamo nati, ma il luogo in cui abbiamo creato, e si può ben dire che la terra natale di Picasso è la sua opera. Queste appassionanti vicende, frutto della possente ricerca di Annie Cohen-Solal, saranno l'oggetto della mostra che si caratterizza per la sua interdisciplinarietà perché tratterà di storia sociale, economica e politica, con al centro, naturalmente, l'opera di Picasso, dal periodo blu alle ceramiche di Vallauris: un invito a rileggerla da una prospettiva diversa, insolita e coinvolgente.

«Come è possibile! Il più celebre pittore francese non è francese!» confessò di aver esclamato lo storico Benjamin Stora, ex presidente del comitato consultivo dell'ente pubblico Palais de la Porte Dorée, in occasione dell'inaugurazione della prima versione di questa mostra nel 2021. Infatti, essendo Pablo Picasso una delle personalità artistiche più note e celebri in Francia, chi mai avrebbe potuto immaginare che egli non avesse ottenuto la nazionalità francese e che la sua domanda di naturalizzazione gli fosse stata rifiutata nel 1940, quando già godeva di un prestigio internazionale?

Il presente progetto espositivo, proposto e iniziato dal Musée national Picasso-Paris e dal Musée national de l'histoire de l'immigration - Palais de la Porte Dorée, è stato ideato dalla storica Annie Cohen-Solal, che ci invita qui a prendere coscienza del fatto che Picasso in Francia era istituzionalmente uno straniero, al di là del personaggio mitico da lui incarnato, di pittore dall'aura travolgente. Dopo aver partecipato con un'opera all'Esposizione universale del 1900, il giovane artista spagnolo, affascinato dalla capitale, vi ritornò regolarmente, e quindi vi si trasferì nel 1904. Egli sviluppò una rete di amici artisti, frequentò ambienti aristocratici e borghesi e si affermò rapidamente come leader di importanti movimenti artistici, al punto di diventare parte integrante e trionfale del patrimonio francese. Tuttavia, le sue opere faticarono a entrare nelle collezioni nazionali, e Picasso non sarà mai naturalizzato francese: è questa l'altra faccia della medaglia che la presente mostra espone all'attenzione del pubblico; un lato ampiamente ignorato dal grande pubblico e assai poco esplorato da ricercatori, curatori e critici. Espatriato, ma anche comunista, anarchico e avanguardista, Pablo Picasso, nonostante la sua celebrità, aveva tutti gli stigmi che lo rendevano un bersaglio privilegiato per la sorveglianza e i sospetti della polizia francese, sottoponendolo di fatto a una forma di precarietà, soprattutto in un periodo segnato da un'ideologia nazionalista venata da sfumature xenofobe.

Questo approccio, reso più efficace grazie all'opera, ampiamente diffusa, erudita e impegnata di Annie Cohen-Solal, ha l'obiettivo di sviluppare, grazie al contributo di discipline complementari a quelle della storia dell'arte – in particolare la storia sociale e politica – una comprensione più articolata e più attuale dell'«icona» Picasso. Essa è pienamente in linea con la visione e i compiti istituzionali del Musée national Picasso-Paris: rinnovare il modo di guardare a questo artista, evidenziare la natura politica del suo lavoro e riesaminare l'accoglienza riservata a Picasso e la diffusione della sua opera, sono tutti temi che animano la programmazione della nostra istituzione e sono al centro delle nostre collaborazioni internazionali. Per sostenere gli argomenti della curatrice abbiamo perciò esposto non meno di novanta opere e oggetti di archivio appartenenti al nostro eccezionale fondo.

Sono lieta di collaborare con Palazzo Reale e con il suo direttore Domenico Piraina, con Marsilio Arte e con il suo amministratore delegato Luca De Michelis, oltre che con la brillante ricercatrice Annie Cohen-Solal. Desidero inoltre rendere omaggio a tutte le loro équipes e a quelle del Musée national Picasso-Paris nell'organizzazione di questo evento. Vorrei infine esprimere la mia gratitudine alle istituzioni e ai collezionisti che hanno sostenuto la mostra con i loro generosi prestiti.

«L'arte spazza dalla nostra anima la polvere della quotidianità» amava sostenere Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz Picasso, altrimenti noto come Pablo Picasso. Curioso che il genio dell'arte del Novecento parlasse di «quotidianità» perché questa interessante e originale mostra, *Picasso lo straniero*, indaga segreti della storia della sua vita ancora da raccontare, quella dell'artista di successo al quale fu rifiutata la naturalizzazione francese e che viveva «quotidianamente» temendo di essere espulso dalla Francia, sua terra d'elezione fin dai diciannove anni, nonostante le forti radici nella tradizione iberica, sua patria di origine.

Annie Cohen-Solal, autrice del libro ispiratore di questa mostra, ha trovato documenti che dimostrano come la polizia francese tenesse sotto controllo l'artista spagnolo. Eppure, la situazione esistenziale di Picasso, straniero in Francia, ha così tanto condizionato la sua opera artistica che, appunto, anche questo stato di straniero fu il motore della sua creatività. Libero, indecifrabile, incontrollabile, cosmopolita, disinvolto nella gestione dei rapporti di lavoro e disinvolto nella vita privata, nella sua arte ha rimodellato i canoni estetici di riferimento, attraverso la scomposizione dei volumi ha tracciato nuove strade ardite e irripetibili. «Le cose nuove non nascono dal bello» diceva ai severi amici

e sostenitori che si mostravano molto critici davanti a *Les Femmes d'Alger*, ancora oggi considerata l'opera manifesto del cubismo. Dopo Picasso tutto si è trasformato e l'intera arte contemporanea ha verso di lui

un grande debito. Per il Gruppo Unipol sostenere arte e cultura è una scelta coerente con i propri valori, intrapresa nella convinzione che lo sviluppo economico dell'impresa debba progredire accompagnando e sostenendo anche la crescita culturale e sociale della comunità in cui opera. Per incontrare le persone, soddisfare i loro bisogni e incrociare le loro passioni.

UNO STRANIERO DI NOME PICASSO

Anche se Picasso è diventato un'icona e il suo smisurato corpus di opere ha originato un profluvio di libri, mostre e cataloghi, il suo status di straniero in Francia (al centro di questa mostra) è rimasto per molto tempo un punto cieco nelle ricerche di studiosi, critici e curatori. Nel 2021 Annie Cohen-Solal curò la prima mostra dal titolo *Picasso l'étranger* al Musée national de l'histoire de l'immigration, in collaborazione con il Musée national Picasso-Paris. Questo lavoro, focalizzato sulla condizione di Picasso straniero in Francia, divenne non solo l'occasione per intrecciare, all'interno di una mostra, la storia sociale e la storia dell'arte, ma anche un modo per creare un dialogo molto specifico tra i due musei. La seconda edizione della mostra, allestita negli Stati Uniti con il titolo *A Foreigner Called Picasso*, è stata accolta dalla Galleria Gagosian di New York. La terza, *Picasso lo straniero*, è presentata ora a Milano, a Palazzo Reale. Annie Cohen-Solal dialoga qui con Cécile Debray, presidente del Musée national Picasso-Paris, forse il più grande museo al mondo dedicato a un singolo artista, e con Constance Rivière, direttrice del Palais de la Porte Dorée, sede del Musée national de l'histoire de l'immigration, un'istituzione che indaga un aspetto molto particolare della storia francese.

ANNIE COHEN-SOLAL

Di fatto gran parte della ricerca che ha portato al mio libro su Picasso straniero in Francia e alla successiva mostra attingeva al ponderoso fondo ospitato nell'archivio del Musée national Picasso-Paris. Cécile Debray, potrebbe spiegarci come è nato questo museo?

CÉCILE DEBRAY

La collezione del Musée national Picasso-Paris prese forma in circostanze veramente eccezionali. Dopo la morte dell'artista nell'aprile 1973, fu istituita una commissione composta dai suoi eredi e da alcuni curatori, che ebbe il compito di scegliere le opere da includere nelle collezioni nazionali francesi. La catalogazione e la sistemazione del patrimonio artistico di Picasso si protrassero fino al 1979, quando fu fondato il Musée national Picasso-Paris con lo scopo di accogliere una nuova collezione pubblica, che aprì i battenti nel 1985. Il museo custodisce più di cinquemila pezzi ed è quindi unico perché i materiali provengono direttamente dallo studio dell'artista e comprendono opere molto intime (taccuini, abbozzi) accanto a quelle più sperimentali e rivoluzionarie, offrendo una panoramica cronologica che spazia in tutti i campi in cui l'artista si cimentò: pittura, scultura, disegno, stampe, ceramica, collage, assemblage e non solo. Ciò fu possibile grazie a un'invenzione legale e fiscale, il sistema della *datio in solutum*¹, che permise agli eredi di Picasso di pagare le tasse di successione in opere d'arte e allo stato francese di colmare la quasi totale assenza di Picasso dalle collezioni pubbliche, dovuta anche al fatto che i musei d'arte francesi avevano a lungo subito l'influsso dell'Académie des beaux-arts e del Louvre, istituzioni piuttosto conservatrici e non molto aperte ai movimenti d'avanguardia. Il Musée national Picasso-Paris

è quindi un'istituzione piuttosto giovane, relativamente piccola ma, a mio giudizio, assolutamente perfetta per il ruolo che svolge: articolare sempre meglio la centralità dell'artista nel contesto dell'arte moderna. È l'unica collezione di questo genere al mondo.

A. C.-S.

Constance, è inevitabile che una mostra di Picasso presso il Musée national de l'histoire de l'immigration cominci con un curioso paradosso: questo museo fu inaugurato ufficialmente nel dicembre del 2014 in una sede tutt'altro che irrilevante, il Palais des Colonies, edificato per celebrare la Francia imperiale in occasione dell'Exposition Coloniale del 1931. Quell'inaugurazione fu boicottata dai surrealisti e, molto probabilmente, dallo stesso Picasso che all'epoca era vicino al movimento. Può raccontarci meglio questa vicenda?

CONSTANCE RIVIÈRE

Proprio così, il Palais de la Porte Dorée non è un edificio nuovo, ha quasi un secolo e sembra veramente appartenere a un'altra epoca. Fu costruito con finalità propagandistiche, per mostrare il potere e la forza della Francia imperiale prima di tutto agli occhi dei francesi che, in balia della crisi economica, cominciavano a domandarsi che motivo ci fosse di mantenere una presenza in tutto il mondo; più in generale si voleva anche presentare la Francia come culla di valori universali, valori che la nazione aveva il compito di diffondere nel mondo intero. Il museo dell'immigrazione, però, aprì i battenti al Palais de la Porte Dorée solo nel 2007. L'idea stessa di un museo di questo tipo era senza precedenti per i francesi all'epoca e i problemi incontrati per la sua creazione (i sette anni intercorsi tra l'apertura al pubblico e l'inaugurazione ufficiale) fanno capire quanto sia stato difficile riconoscere e accettare un aspetto cruciale della storia francese, ovvero l'accoglienza di successive ondate migratorie nell'arco degli ultimi due secoli. Oggi, più di un terzo dei cittadini francesi sono immigrati oppure hanno genitori o nonni stranieri. Questa è la Francia moderna, un paese dalle origini etniche molto eterogenee. Eppure, quando gli storici lanciarono l'idea di un museo nazionale per documentare questa storia, incontrarono numerosi ostacoli. Poi, poco dopo l'apertura del museo nel 2007, il comitato per la consulenza accademica si dimise in blocco in seguito alla decisione del neopresidente Nicolas Sarkozy di istituire un Ministero dell'identità nazionale. Di tutta risposta, Sarkozy si rifiutò di inaugurare formalmente il museo. Lo fece ben sette anni dopo il suo successore François Hollande. Fu in quell'occasione che lei, Annie, conobbe Benjamin Stora, capo della commissione di consulenza strategica del museo, e Laurent Le Bon, all'epoca direttore del Musée national Picasso-Paris. In un incontro che lei organizzò il giorno successivo, scaturì per la prima volta l'idea di una mostra ispirata al rifiuto della Francia di concedere la cittadinanza a Picasso. Nel frattempo, il museo era stato occupato da migranti irregolari, snobbato dai ministri, privato di un budget adeguato e messo in questione per via delle origini coloniali su cui era nato; era un'istituzione fragile, quindi, ma se ne sentiva chiaramente l'esigenza perché di immigrazione si parlava molto, ma spesso in modo approssimativo. Solo negli ultimi dieci anni il museo ha finalmente cominciato a trovare il suo posto tra i musei nazionali francesi. La mostra da lei curata su Picasso in quanto immigrato, Annie, è stata fondamentale in tal senso: la sola forza del nome di questo artista ha messo a tacere ogni dubbio sul ruolo degli stranieri, non solo nella storia francese, ma nella storia dell'arte, un dato che il museo non poteva in alcun modo ignorare. Cécile Debray ha sottolineato il fatto che a volte le istituzioni francesi sono state un po' miopi, rifiutandosi di acquisire opere di artisti di grande caratura. Per quanto mi riguarda, questo mi porta a sollevare un interrogativo più ampio sul ruolo degli artisti stranieri e sull'accoglienza che viene loro riservata. In questo paese c'è un macroscopico paradosso: in ogni campo dell'arte, naturalmente in pittura, ma anche in musica, nel cinema e in letteratura, gli stranieri hanno sempre

avuto un ruolo molto importante. Oggi la Francia ne va fiera, si potrebbe dire che sono patrimonio nazionale. Si pensa spesso, per esempio, al fermento degli anni tra le due guerre, con Josephine Baker, Amedeo Modigliani, Tsuguharu Foujita, Salvador Dalí, Alberto Giacometti, ma ci si dimentica a volte che a Parigi, negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale, più del cinquanta per cento degli artisti esposti nelle gallerie e nei musei erano immigrati provenienti da ogni parte del mondo. Picasso è un esempio perfetto, anche se un po' atipico: era un immigrato spagnolo, oggi è considerato una delle figure di maggior spicco dell'arte francese, ma per quasi tutta la vita fu spiato dalla polizia e gli fu negata la cittadinanza francese che aveva richiesto. È questo il paradosso a cui facevo riferimento, veramente al limite dell'assurdo. All'epoca in cui le autorità francesi capirono l'errore, Picasso era il padre di *Guernica*, era diventato una star e la cittadinanza francese non gli interessava più. La storia dell'immigrazione in Francia dimostra che l'avvallo ufficiale da parte dello stato è sempre arrivato dopo il successo pubblico. E per ogni Picasso, quanti artisti, sfiniti, isolati, se ne sono dovuti andare perché non avevano soldi né riconoscimenti?

C.D.

Per quanto riguarda la mostra Picasso l'étranger, il lavoro che lei ha fatto, Annie, rappresenta, secondo me, un passo fondamentale nella direzione che ci viene imposta dalla spinta centrifuga cui assistiamo oggi in ambito politico, sociologico, intellettuale e culturale, cioè il tentativo di sovvertire la supremazia della cultura occidentale, il predominio dell'uomo bianco. L'effetto del suo lavoro su Picasso è destabilizzante proprio in questo senso, poiché ne mette in risalto lo status di straniero, l'identità di immigrato sulla scena artistica francese. E questo accadeva anche dopo che era stato infine riconosciuto come il più celebre artista del suo tempo, l'incarnazione stessa dell'arte moderna, una delle figure di maggiore spicco della cultura francese. Ricordandoci la precarietà, la marginalità in cui visse, lei ha gestito, concretizzato, messo in scena una forma di destabilizzazione molto particolare, perché Picasso era visto inizialmente come un emarginato, non inquadrabile nell'ordine sociale costituito. Sono fermamente convinta che il nostro lavoro, quello che si chiede a un museo, sia riconciliare, per quanto possibile, il suo lato istituzionale con la verità dell'arte. La verità dell'arte non sta dalla parte dell'istituzione; sta dalla parte della fragilità, dell'emarginazione e del radicalismo.

A.C.-S.

Sì, lei ha ragione, ed è proprio in quest'ottica che ho affrontato il tema. Come sociologa, ho fatto seguire alla laurea tradizionale in storia presa in Francia, un postdoc in antropologia e microsociologia negli Stati Uniti, dove ho studiato con Erving Goffman. Goffman ricostruisce la società dal punto di vista del soggetto, quindi, guardando Picasso, mi sono chiesta: come si sarà sentito questo giovane genio, animato da un insaziabile anelito creativo, quando incontrò la realtà di Parigi per la prima volta all'Esposizione universale del 1900? Cosa avrà pensato vedendo la città che glorificava se stessa, sentendo il presidente francese Émile Loubet che dichiarava chiaro e tondo: «Cinquanta milioni di visitatori sono venuti a Parigi per onorare il genio francese»? Il genio, Picasso ce l'aveva dentro di sé e lo sapeva; eppure, dovette entrare in Francia dalla porta di servizio. Non parlava la lingua, non conosceva i codici sociali e riuscì a entrare in città solo dall'ingresso secondario, scortato da immigrati catalani arrivati prima di lui a Montmartre. Quando tornò per la seconda volta nel 1901, la polizia aprì un fascicolo su di lui, proprio a causa dei suoi rapporti con quei subdoli catalani, sospettati di essere anarchici e tenuti sotto stretta sorveglianza dalla polizia. Questo, per me, è quasi uno scandalo, se si pensa a come la Francia avrebbe messo su un piedistallo Picasso nel 1985, inaugurando per lui un magnifico museo nel centro di Parigi. C'è qualcosa di paradossale nell'esistenza del Musée national Picasso-Paris, Cécile: la Francia ha adottato Picasso, forse l'ha addirittura cooptato, mentre per i primi

quarantacinque anni della sua vita nel paese l'aveva lasciato ai margini. Mi affascina molto – e mi fa ben sperare – il fatto che un direttore o direttrice di museo riesca ad avere la sensibilità di cogliere questa contraddizione, questa frattura.

C. D.

È anche, a suo modo, paradossale confrontare le piccole dimensioni di questo museo con l'importanza e il largo raggio della sua influenza, che riflette il carattere veramente straordinario del corpus di opere che custodisce. Oggi, essendo Picasso al centro di un dibattito sempre più acceso, occorre interrogarsi sul museo come istituzione e sul ruolo di Picasso come artista simbolo dell'arte moderna occidentale. Per me è essenziale che il Musée national Picasso-Paris dia risposte a questi interrogativi, per servire magari da modello per altri musei, investiti da un'analogica «spinta centrifuga». In ultima analisi, la domanda vera è: «Come trasmetteremo al XXI secolo l'eredità di Picasso?». Se consideriamo il tempo che separa le tre mostre – *Picasso l'étranger* di Parigi (2021-2022), *A Foreigner Called Picasso* di New York (2023-2024) e *Picasso lo straniero* di Milano (2024-2025) – è molto interessante osservare l'accelerazione della storia. Interrogarsi sull'identità dei musei d'arte moderna è diventato più doloroso, più impellente. Come raccontare la storia del modernismo e quale posizione assegnarle nell'ambito di una storia globale? Come guardare con occhi nuovi alle grandi figure dell'arte moderna? Oggi, il Picasso che tanto amiamo – pieno di inventiva, di valenza politica – è seriamente sotto accusa in quanto «maschio bianco», in particolare per quel che riguarda i suoi rapporti con le donne. La polemica innescata dal movimento #MeToo è una rivoluzione importante, molto sentita, in merito alla posizione delle donne nella società e al dilagare di molestie e aggressioni sessuali. In questo clima, Picasso viene messo sotto esame per diversi motivi – in quanto figura dominante nel mercato dell'arte e della storia dell'arte e, soprattutto, perché è la perfetta incarnazione del maschio latino possessivo, come emerge chiaramente non solo dalle testimonianze di chi l'ha conosciuto, ma anche dal modo in cui lui stesso si presentava. Eppure, avendo in mente questa idea di Picasso straniero, non si può fare a meno di stupirsi che certi attacchi sui social media o sulla stampa abbiano toni molto simili a quelli dei critici xenofobi di estrema destra degli anni Trenta: Picasso l'immigrato, il mostro, il vile, il violentatore, il pittore che stravolge donne e bambini nei suoi quadri, l'artista degenerato... è un rovesciamento molto inquietante. È per questo che mi è piaciuta subito l'idea di *Picasso l'étranger*: offre infatti una chiave di lettura empatica e storica che ci mette in condizione di vedere meglio qual è la posta in gioco nella figura di Picasso oggi e che cosa resta di non detto, e spesso inconscio, in certi atteggiamenti contemporanei verso di lui. Quando ho letto il suo libro, Annie, mi sono appassionata moltissimo al personaggio e la mostra parigina è stata doppiamente interessante perché accanto alle opere era esposta anche la documentazione storica. Vi ho letto una panoramica del percorso di Picasso, ma da un punto di vista completamente nuovo, perché lei riesce a calarsi nei panni dell'artista, cercando di immaginare come fosse la sua vita a Parigi, così diversa da quella a cui era abituato. C'era una tesi forte, con una profusione di materiale a supporto: registri anagrafici, il fascicolo con la domanda di naturalizzazione e i dossier della polizia visibili per la prima volta. La cosa interessante è che la cornice teorica del progetto lascia spazio alla presentazione di diverse opere di Picasso. E questo si vede bene nella seconda edizione della mostra a New York, *A Foreigner Called Picasso* e nella terza, *Picasso lo straniero* a Milano. Penso sia straordinario che questa idea dello straniero venga recepita a New York e a Milano. A Parigi il mondo dell'arte di inizio Novecento somigliava a quello di New York nella seconda metà del secolo. È la stessa idea di melting pot che si trova anche nel lato cosmopolita di Parigi. New York ha sempre accolto gli stranieri, mescolandoli e integrandoli, ma questa è una storia tutta sua. L'immigrazione in Italia è legata a un altro contesto, ancora diverso. È molto interessante constatare che l'idea di una mostra può funzionare entro varie cornici, in un'altra grande città.

A. C.-S.

In Francia l'immigrazione ha caratteristiche molto diverse rispetto agli Stati Uniti e all'Italia. Nei primi anni del xx secolo, la Francia era un paese che faceva scuola in tutto il mondo in tema di severa vigilanza sugli stranieri residenti. C'era un sistema molto complesso con la minuziosa registrazione di informazioni. Anche l'Académie des beaux-arts era molto rigida, come è stato detto. Picasso non era solo un attore sulla scena artistica; si trovò in posizioni precarie con un mondo che sprofondava in un quadro geopolitico di crescente complessità. Un altro esempio: nel 1968 l'avvocato di Picasso, Roland Dumas, venne contattato dal governo spagnolo per far tornare in Spagna *Guernica* (allora in prestito al MoMA a tempo indeterminato). L'opera era stata commissionata dal governo della Repubblica Spagnola nel 1933 e apparteneva di fatto allo stato spagnolo. Ma Picasso si rifiutò di farla rimpatriare prima della morte di Franco. Roland Dumas riuscì a piegare la legge nella direzione voluta dall'artista e *Guernica* tornò in Spagna (oggi al Museo Reina Sofía) solo dopo la morte del caudillo. Purtroppo, anche Picasso ormai non c'era più, ma con la sua determinazione era diventato l'artista politico per eccellenza.

C. R.

La storia degli artisti expat spesso è un termometro delle tensioni geopolitiche dell'epoca in cui vissero. È straordinario vedere nei legami tra le opere un riflesso di tale contesto.

A. C.-S.

È importante che le opere siano esaminate alla luce dei loro contesti storici, in particolare per Picasso, e non viste e discusse dagli storici dell'arte solo in termini formali: periodo blu, periodo cubista, periodo surrealista...

C. D.

O in termini biografici, che finiscono per legare la produzione di Picasso alla sua vita sentimentale: il periodo Fernande, il periodo Olga, il periodo Marie-Thérèse e così via.

A. C.-S.

È esattamente per questo che è stato importante, nel progetto, coinvolgere e ascoltare non solo storici dell'arte, ma anche filosofi, geografi, antropologi, giuristi e linguisti. Un caso notevole è quello di Dipesh Chakrabarty, tra i fondatori dei Subaltern Studies, che ha scritto un interessantissimo testo impiegando i suoi strumenti teorici ed evidenziando che la Parigi dove Picasso abitò nei suoi primi anni francesi attirava molti stranieri, ma spesso finiva anche per schiacciarli. Chakrabarty ha tratteggiato questo quadro attingendo alla ricca analisi di Michail Bachtin e Simone Weil. Un altro dei contributi del catalogo, a firma di Jean-Hubert Martin, parla delle menzogne dei musei francesi; fra i tanti autori figurano poi Claire Zalc, direttrice del CNRS e dell'École des hautes études en sciences sociales; Régis Debray, scrittore; Peter Sahlins, geografo; Jeremy Adelman, studioso di *global history*; e François Hartog, grecista, che esamina il rapporto di Picasso con il tempo. Di fatto, trovo che sia un'esperienza molto ricca e un esercizio molto istruttivo, ascoltare punti di vista sulla condizione di Picasso in Francia e nella storia mondiale formulati da prospettive diverse da quella degli storici dell'arte.

C. D.

Includere questi diversi approcci interdisciplinari ci offre un'occasione interessante, non solo per favorire una riscrittura della storia dell'arte, ma anche per trasformare i programmi delle mostre. È la visione che ho sempre avuto nel mio lavoro e, ora, al

Musée national Picasso-Paris, vorrei studiare l'influenza di Picasso, in particolare sulle scene artistiche più periferiche, Africa, America Latina, Europa dell'Est e sull'arte degli afroamericani, con Faith Ringgold o l'Harlem Reinassance. Picasso è una sorta di specchio del mondo. Per vari motivi, si tende a leggerlo in termini di espressività, di slancio o impulso, anche se in realtà è un autore concettuale come nessun altro. A volte è importante resistere all'interpretazione tradizionale. E la sua identità di straniero è in effetti poco esplorata dagli studiosi.

A. C.-S.

Torniamo ora al contesto italiano e alla mostra di Palazzo Reale a Milano. Come presentare *Picasso lo straniero* in Italia?

C. D.

Il contesto italiano è molto diverso da quello francese, ma trovo azzeccato riproporre la mostra qui. Rappresenta una tappa chiave delle celebrazioni per i cinquant'anni dalla morte dell'artista, non solo per la nuova prospettiva offerta dalla mostra, ma anche per l'importanza e il calibro delle oltre novanta opere esposte.

C. R.

Dal mio punto di vista è importante che Palazzo Reale abbia scelto di uscire così vistosamente dal seminato. Il museo dell'immigrazione è un'istituzione storica, un museo della società, un genere però a lungo considerato secondario rispetto ai musei artistici. Noto che oggi abbiamo superato tale distinzione, e questi musei sono pure accettati come spazi d'arte che pongono domande sul mondo esibendo grandi artisti; anche le gallerie sono cambiate e guardano oggi le opere alla luce della storia, dei temi sociali contemporanei. L'artista in esilio non è una figura che appartiene solo al passato. Attualmente i flussi migratori hanno una portata senza precedenti e tra quegli uomini e quelle donne ci sono ovviamente artisti. Non so se abbiamo davvero imparato dal passato, se gli stranieri ricevano oggi un'accoglienza molto migliore. C'è ancora paura. Migliaia di migranti muoiono in mare. Non è accettabile. Il papa ha parlato di una crisi di indifferenza. Io penso che gli artisti contemporanei possano essere i nostri migliori alleati nella lotta contro la tentazione dell'indifferenza. Basta solo pensare al ruolo che hanno avuto nella storia opere come Guernica. Grandi opere d'arte e grandi mostre possono accendere questi lampi di consapevolezza e ridare, così, profondità e umanità al nostro mondo.

Parigi, settembre 2023

1 André Malraux, allora ministro della Cultura nel governo del generale De Gaulle, era ben consapevole dell'importanza di Picasso e del problema che rappresentava per i musei francesi, quindi insistette in modo molto deciso perché fosse varata questa legge nel dicembre del 1968.

RIBELLE E COSMOPOLITA SUBALTERNO? IL CURIOSO CASO DI PABLO RUIZ PICASSO IN FRANCIA 1900-1973

Quando Picasso arriva a Parigi per la prima volta, nell'ottobre del 1900, in occasione dell'Esposizione universale dov'era esposta una sua opera, la Francia sta celebrando con enfasi la propria potenza, i propri successi e il proprio impero coloniale. Il nazionalismo dilagante traspare dal discorso pronunciato dal presidente della Repubblica Émile Loubet due mesi prima dell'arrivo a Parigi del giovane pittore: «A nome della Repubblica porgiamo le più vive congratulazioni a tutti coloro che, nostri concittadini, hanno validamente rappresentato il talento francese»¹. Con la costruzione del ponte Alexandre iii, del Grand Palais, del Petit Palais e della prima linea della metropolitana, e con i cinquanta milioni di visitatori che, per un anno intero, si divertono a percorrere il marciapiede mobile, Parigi sembra

essere la metropoli indiscussa dell'Europa moderna. Come altrove, ma più che altrove, il mondo dell'arte si presenta compartimentato in settori esclusivamente «nazionali». «Scuola francese», «scuola spagnola», «scuola tedesca»: si direbbe che gli artisti non possano esistere se non nell'ambito di queste categorie coniate sulla base dei confini geografici dei vari paesi. È questa l'identità che viene loro assegnata in un paese come la Francia, impelagato nell'Europa delle nazioni. Trent'anni prima, nel 1871, i francesi avevano subito una cocente sconfitta contro i tedeschi, nonché la perdita del territorio di due dipartimenti chiave, l'Alsazia e la Lorena. Quindici anni dopo, con l'esito vittorioso della Grande guerra, nonostante i milioni di morti, i francesi avrebbero recuperato l'integrità territoriale e l'orgoglio al cospetto della Germania, il loro principale nemico europeo.

Ricca di tradizioni e istituzioni (musei, gallerie, accademie, saloni annuali), Parigi veniva considerata il paradiso dell'arte ed era il centro verso cui convergevano gli artisti del mondo intero. Dagli Stati Uniti, dall'Italia, dalla Spagna, dall'Impero russo, dall'Olanda, dall'India e dal Giappone, pittori e scultori, a migliaia, si lanciavano alla scoperta della capitale francese. «Parigi era una specie di gigantesco calderone in cui venivano ideate le nuove linee direttrici dell'arte moderna», spiegherà successivamente il pittore Max Weber.

«Erano anni di rinnovamento, simili a una vera e propria rinascita spirituale [...]. Non c'era birreria, non c'era caffè dove non si svolgessero dibattiti infiniti, appassionati e intensi sull'arte primitiva o sulle nuove tendenze proposte dai maestri»². La Francia, forte del prestigio e della potenza dovuti al suo predominio, detiene il controllo assoluto del settore artistico, giovandosi di un'evidente forma di monopolio. In questa sede, discostandomi dalle tradizionali interpretazioni dei formalisti (che concepiscono l'opera picassiana da un punto di vista esclusivamente estetico), desidero esaminare il percorso francese di Picasso lo «straniero» – questa l'etichetta ufficialmente affibbiatagli della pubblica amministrazione francese – per mettere in risalto la fragilità, la precarietà, la completa dipendenza dalle tensioni sociali che caratterizzano la Francia dei primi cinquant'anni del Novecento e che segnano in modo decisivo l'evoluzione della sua produzione artistica. Distante dal rigido modello culturale francese, il giovane Picasso (che aveva già vissuto in

ben quattro regioni spagnole: l'Andalusia, la Galizia, la Catalogna e la Castiglia), riuniva in sé i tratti essenziali della personalità cosmopolita. E precisamente in virtù della sua impostazione mentale cosmopolita sarà capace di prendere il sopravvento sull'establishment francese. Riuscirà a superare gli ostacoli che via via si frappongono lungo la sua strada costruendosi anzitutto una fitta rete di contatti tra gli espatriati, poi tra i cittadini francesi più permeabili³; successivamente, nel 1944, decidendo di aderire al Partito comunista francese, e infine, nel 1955, di lasciare Parigi per stabilirsi sulle sponde del Mediterraneo.

Se nel 1900 la scelta di Parigi era sembrata obbligata al giovane pittore «spagnolo» deciso a farsi un nome, solo l'aiuto degli artisti catalani che vivevano a Montmartre da vent'anni gli aveva consentito di stabilirsi e inserirsi. Alloggio, studio, modelle, possibilità di vendere ed esporre, accesso alla lingua e a una solida rete di contatti: questo il sostanziale appoggio ricevuto dai compatrioti. Ma il contesto francese, come vedremo, non facilitò affatto l'integrazione dell'artista. Come sottolinea lo storico Ralph Schor, a partire dal 1880 «la presenza di stranieri in Francia sollevò delicati problemi sociali e politici». Il decreto del 2 ottobre 1888 e la legge dell'8 agosto 1893 permisero di controllarli meglio, istituendo la «dichiarazione di soggiorno» obbligatoria per tutti i lavoratori immigrati, con l'obbligo di segnalare alle autorità eventuali cambiamenti di residenza. Queste disposizioni, precisa Schor, «favoriscono i controlli di polizia e forniscono informazioni relative al numero di lavoratori stranieri». Per la prima volta viene stabilita in Francia «la distinzione tra chi fa parte della nazione e l'immigrato»⁴, tra cittadini a pieno titolo e stranieri, orchestrata dai servizi della *Brigade des recherches*, vera e propria polizia politica, potente, efficiente, ammirata da tutte le polizie del mondo. La situazione è destinata a peggiorare nei cinque decenni successivi.

Per Picasso che, come molti altri, viene trattato da paria⁵ (anche se di questo non ha mai parlato), l'immagine di Parigi ville lumière ha i suoi limiti. Ghetti, abitazioni indecorose, sorveglianza della polizia: questi i tratti caratteristici del labirinto ostile che lo straniero si trova ad affrontare al suo arrivo. «Il fatto che Picasso abbia vissuto nei quartieri periferici di Parigi e abbia rappresentato, nelle sue opere, zingari, prostitute e clown è molto significativo [...] Parigi come archetipo della metropoli moderna voleva essere una città aperta e al tempo stesso strutturata, e quindi metteva ordine tra la popolazione subalterna attratta al suo interno», ha osservato lo storico Dipesh Chakrabarty⁶. Non a caso Picasso esegue infiniti schizzi, bozzetti, dipinti che documentano in chiave etnografica i suoi quattro viaggi a Parigi, il suo arrivo ripetuto nella capitale, sempre legato al sostegno degli amici catalani già sul posto. Esaminiamo *Group of Catalans in Montmartre* (1900, Filadelfia, The Barnes Foundation; cfr. p. 34), un dipinto eseguito durante il primo soggiorno. Per molti versi si tratta di un'opera notevole, anche se raramente analizzata: in toni molto scuri che variano dal grigio al marrone, il pittore ritrae sei personaggi statici, afflitti, uno dei quali è lui stesso (da sinistra: Pichot, Mañach, Casagemas, Brossa, Picasso e Gener). Sono diversi, ma uniti da una caratteristica condivisa: sono tutti «stranieri» a Parigi.

Come spiegare il formidabile impatto visivo di questo quadro? Come rimanere insensibili alla scelta audace del giovane Picasso, cioè al modo in cui decide di rappresentare questo gruppo? Diversamente da altri artisti – che avrebbero probabilmente preferito una percezione nostalgica, abbellita o empatica della situazione – Picasso sceglie di darci a vedere, in una prospettiva davvero rivoluzionaria, sei catalani così come vengono percepiti dallo sguardo di un parigino, di un poliziotto, di un cittadino compreso nei propri principi morali. In una lettera del 12 giugno 1867, vale a dire trentatré anni prima della concezione di questo quadro, Gustave Flaubert scriveva a George Sand: «Sono rimasto incantato, otto giorni or sono, davanti a un accampamento di zingari. La cosa stupefacente è che suscitavano l'odio dei benpensanti benché fossero inoffensivi come agnellini. [...] Quell'odio deriva da un qualcosa di profondo e complesso. È l'odio dell'uomo d'ordine. È l'odio rivolto al beduino, all'eretico, al filosofo, al solitario, al poeta. C'è della paura in

quell'odio»⁷. Al di là del semplice ritratto di gruppo, l'artista diciannovenne vuole rappresentare molto più di una qualsiasi compagnia di amici: ciò che affiora qui è infatti un fenomeno sociale importante, che Picasso individua molto finemente, molto sottilmente e molto presto – un fenomeno che potremmo chiamare «il veleno maligno della xenofobia nella società francese».

In *L'Être et le Néant* (1943), Jean-Paul Sartre dedicherà pagine significative alla descrizione dello «sguardo dell'Altro», lo sguardo che mi vede e mi pone sullo stesso piano degli oggetti. Non basta: l'altro possiede un'arma puntata su di me. Essere visto, svuotato della mia soggettività, fa di me un mero oggetto tra gli oggetti, tanto che io per me sono solo un puro rinvio ad altri, sono una situazione che sfugge al mio essere. L'altro, insomma, già solo guardandomi, spossa me di me⁸. Ma torniamo al quadro: uno dei sei «stranieri» malridotti è Picasso medesimo, rivolto verso lo spettatore, con il cappello calato sulla fronte; però l'artista è un uomo irricognoscibile, la cui identità viene celata; la sciarpa scozzese che ha al collo gli copre la parte inferiore del viso. La scelta di dipingere se stesso a volto pressoché coperto, tra un gruppo di marginali, mi sembra un primo segnale della sua intelligenza strategica e politica, che gli consentirà di orientarsi nel labirinto ostile della società francese. Sottraendosi alla stigmatizzazione che vorrebbe relegarlo per sempre, insieme ai suoi amici catalani, alla condizione di straniero pericoloso, rifiuta di diventare vittima di questa riduttiva essenzializzazione. Il dipinto costituisce certamente uno dei primi elementi della strategia che Picasso ha già iniziato a mettere in atto per contrastare la trappola che minaccia di incastrarlo⁹. Mentre la mastodontica Esposizione universale si dispiega nella metropoli in piena metamorfosi, ricca di luci e decisa a entrare con impeto nel nuovo secolo, Picasso presenta un gruppo di catalani su un lotto di terreno vuoto e desolato, mentre balena la sagoma del Moulin di Montmartre. Perché mai dare spazio a Montmartre sullo sfondo? Ancora una volta, Picasso colpisce nel segno, denunciando una delle vergogne inflitte ai subalterni. Con il riassetto urbanistico del centro di Parigi attuato dal barone Haussmann fra il 1853 e il 1870 «i nuovi immigrati e i parigini delle classi popolari furono costretti ad andare a vivere nei rioni periferici»¹⁰, come per l'appunto la collina di Montmartre. Parigi è senz'altro l'archetipo della metropoli moderna, aperta e al tempo stesso strutturata, come asserisce Dipesh Chakrabarty, «ma la sua apertura è contraddetta dall'esigenza di ordine, rappresentata dalle forze di polizia che producono schedature, ovvero carcerazioni, non solo in senso figurato, imprigionando le persone. Pertanto produce sia fermento creativo che dissesto. L'aspetto carnevalesco della città risale al periodo medievale quando le città erano spazi aperti, come rammenta Bachtin»¹¹. Questa concentrazione coercitiva degli immigrati in specifiche aree urbane consente alla polizia di monitorare determinate zone e intensificare così una prassi di controllo che, successivamente, sarebbe stata considerata «profilazione razziale». E anche se, in seguito, un'infinità di scritti avrebbero decantato Montmartre come quartiere romantico gremito di artisti che conducono una vita da bohémien, al volgere del secolo non era altro che un quartiere malfamato e pericoloso, dove imperversavano bande di Apaches, un territorio ad alto tasso di criminalità dove per muoversi era spesso necessario essere armati. «Ho paura quando esci la sera», scrive al figlio María Picasso y Lopez in quel torno di tempo, «perché potresti essere aggredito da uno di quei maledetti Apache, che un giorno Dio smaschererà»¹². Tra il 1900 e il 1904 Picasso non conosce né la lingua né i codici vigenti nella società francese. Aiutato dagli amici di Barcellona, entra a Parigi dalla porta di servizio. Quando Picasso torna a Parigi nel 1901, su invito della galleria Ambroise Vollard, per allestire una mostra organizzata dal suo amico e connazionale Mañach, viene ospitato a casa sua, naturalmente a Montmartre, dove in tre settimane riuscirà a ultimare oltre sessanta dipinti. Il 17 giugno 1901, un paio di settimane prima dell'inaugurazione di questa prima mostra personale, il critico Gustave Coquiot, in una recensione, elogia «il giovanissimo pittore spagnolo, frenetico amante della vita moderna», e aggiunge: «Presto si farà festa alle opere di Pablo Ruiz Picasso»¹³. Il giorno dopo, il commissario Rouquier, preposto all'ordine

pubblico nel quartiere Montmartre, stila il primo rapporto di polizia su Picasso – un testo stomachevole, implacabile e velenoso – che, come una trappola, per quasi cinquant’anni terrà imprigionato l’artista nell’identità dell’intruso indesiderabile in un paese certo della propria superiorità. Il commissario Rouquier, sulla base dei resoconti pieni di dicerie stilati da vari informatori sguinzagliati a Montmartre, incaricati di controllare i movimenti degli appartenenti alla comunità catalana, che cos’avrà mai da rimproverare allo «straniero», come lui chiama sbrigativamente il giovane Picasso? Anzitutto che «riceve lettere scritte in lingua straniera», «rincasa a tarda notte», «non sa parlare francese e a malapena riesce a farsi capire»; e poi vive con «il conterraneo Mañach che lo ospita», «dipinge donne mendicanti». A coronamento della sfilza di pettegolezzi raccolti dagli informatori giunge la conclusione del commissario Rouquier: «Si evince da quanto sopra che Picasso condivide le idee del suo compatriota Mañach, che gli ha dato asilo. Di conseguenza, va considerato anarchico»¹⁴. Avviene qui quello che Sartre esporrà anni dopo: lo sguardo del poliziotto sullo «straniero» Picasso è puntato su lui come un’arma. Che differenza rispetto agli innumerevoli mondi che il giovane artista portava dentro di sé – con il costante bisogno di adattamento dovuto ai trasferimenti professionali del padre da Malaga a La Coruña¹⁵ e a Barcellona, senza dimenticare Madrid, dove ha studiato. Andaluso di nascita, galiziano, castigliano e catalano di adozione, Picasso ha navigato a lungo tra le singolari ricchezze della Spagna, nazione di nazioni. Fino al 1905, sostenuto dall’amico poeta Guillaume Apollinaire, Picasso dipinge unicamente zingari, acrobati e clown, attuando quello che Chakrabarty chiama «cosmopolitismo dei generi (ibridazione di pittura e poesia)», come avrebbe fatto, anni dopo, insieme a Georges Braque (ibridazione di pittura e artigianato) e, negli anni Trenta, con Dora Maar (ibridazione di pittura e fotografia). «Il cosmopolitismo dei generi – precisa Chakrabarty – è caratteristico dei migranti e Picasso si avvale pienamente di questo meccanismo»¹⁶. Nell’autunno del 1906, quando dà vita alla rivoluzione cubista, Picasso continua a ispirarsi a tutto quello che ha scoperto a Parigi, ritemprandosi a mille sorgenti, visitando musei e gallerie d’arte, dopo essersi confrontato con le culture dei villaggi di confine della Catalogna, come Gósol, Horta de Sant Joan e Cadaquès¹⁷. Così, attraverso le idee tratte dall’arte iberica, dall’arte africana, dall’arte romanica, dalle tecniche attinte dall’artigianato che gli ha insegnato Braque, Picasso è riuscito a far esplodere le forme del capolavoro di ascendenza classica inculcategli dal padre. Tra il 1907 e il 1914 – periodo culminato con *Les Femmes d’Alger (O. J. R.)* – Picasso si lancia nella fase più eroica dell’ibridazione, dando vita a una stupefacente gamma di sperimentazioni, mescolando arte aulica (pittura e scultura) e arte popolare (di matrice artigianale). Influenzato dalle recenti scoperte della filosofia, della scienza e della tecnologia (Einstein, Bergson, Edison), affascinato dallo sviluppo del cinematografo, dell’aviazione, sempre attento ai fremiti che percorrono l’Europa, destinata a crollare con lo scoppio della Grande guerra nel 1914, Picasso conia un linguaggio visivo sempre più audace. Nel 1912, in una natura morta dipinta su una tela ovale, *Nature morte à la chaise cannée*, incolla un quadratino di tela cerata che imita l’impaghiatura di una sedia e gli mette attorno una corda da marinaio. Ma non basta: in un quadro «nobile» utilizza addirittura la vernice più prosaica disponibile sul mercato, la Ripolin¹⁸, lanciando una sfida aperta alla novità dell’annata. Nasce così *The Scallop Shell: “Notre avenir est dans l’Air”* (1912). Poi è la volta di *Violon et pipe* (1912-1914) in cui, ispirandosi a Braque, incorpora elementi eterogenei come il cartone, il collage, il gesso, il carboncino, la carta incollata – bordatura di carta da parati, carta di giornale, carta nera, finto legno –, una serie cioè di frammenti in *trompe-l’œil* che imitano il reale aggiungendovi un’orditura inattesa. Con *Bouteille de vieux marc, verre et journal* e con *Le Poète*, procede affastellando tecniche, innestando oggetti di recupero: questi i nuovi elementi chiave del meccanismo sovversivo che mette a punto. Ma in Francia chi è in grado di accorgersi che sta portando avanti un processo rivoluzionario?

L’Académie des beaux-arts regna sovrana e, con lo sguardo rivolto verso il Settecento, esclude categoricamente qualsivoglia trasgressione alla regola del «buon

gusto» vigente in Francia. Fondata sull'endogamia, sul cumulo degli incarichi e delle prebende, l'istituzione riproduce se stessa per cooptazione, respingendo innovazioni e sperimentazioni: il cubismo le è del tutto incomprensibile come peraltro al resto del paese, dove diventa la corrente estetica più osteggiata. Il termine stesso, «cubismo», viene utilizzato in senso peggiorativo per volgere in ridicolo la pittura che trasformava il reale in «cubi». Viene coniato a seguito di un articolo di Louis Vauxcelles che, per descrivere i paesaggi dipinti da Braque all'Estaque nel 1908, si era espresso in questi termini: «Disprezza la forma, riduce ogni cosa, luoghi, figure e case, a schemi geometrici, a cubi». Inoltre la stampa francese, adusa a volgere in ridicolo tutto quello che proveniva da fuori, si adopera per stigmatizzare il «Kubismo», scritto apposta con la K che ammicca al dado per brodo tedesco KUB, prodotto alimentare del paese nemico per eccellenza. Ma sentiamo in che modo Louis Vauxcelles descrive il fenomeno cubista nel 1912: «Vorrei non dover invocare le ragioni del nazionalismo e dire a mia volta che tutta questa concitazione viene dall'estero», afferma con accenti ipocriti, prima di puntualizzare, minaccioso: «Che ci siano un po' troppi tedeschi e spagnoli nella vicenda dei fauves e dei cubisti [...] che il mercante Kahnweiler non sia precisamente un compatriota di Julien Tanguy [...] che Pablo Picasso [...] sia originario di Barcellona, in sé non ha molta importanza [...]. Il problema non è sapere che lingua parlano i cubisti, ma capire se hanno trovato una vena artistica. Ahimè, ne dubito»¹⁹. Per anni, in Francia, anche negli ambienti più moderni, il termine cubismo ha una connotazione xenofoba o comunque negativa. I cubisti verranno finanche ritenuti responsabili del declino estetico e morale del paese. A questo punto diventa legittimo chiedersi chi abbia capito il cubismo, chi lo abbia seguito. Tra i collezionisti di Picasso, i galleristi, i critici, spiccano per esempio i nomi di Daniel-Henry Kahnweiler, Vincenc Kramář, Heinrich Thannhauser, Max Raphael, Carl Einstein, Wilhelm Uhde, Alfred Stieglitz, Gertrude Stein, Sergej Šchukin, Ivan Morozov. Quali culture rappresentano? Sono di ascendenza tedesca, russa o austro-ungarica; spesso formati alla scuola dei grandi storici dell'arte tedeschi (Konrad Fiedler, Hubert Janitschek, Julius Meier-Graefe, Aloïs Riegl, Julius von Schlosser, Anton Springer, Aby Warburg, Wilhelm Worringer, Heinrich Wölfflin) che, in quegli anni, viveva il suo apogeo. Nell'Ottocento, erano diventati fautori di una nuova visione del mondo aperta e cosmopolita, cercando di «riunire le produzioni artistiche dell'umanità in una sorta di visione universale comprendente le epoche più remote e i popoli più lontani», mettendo a frutto «le virtù del policentrismo dello spazio germanico»²⁰. Sono colti, curiosi, versatili, aperti, perspicaci, conoscono molte culture e discipline, considerano «l'arte il valore supremo».

«I pittori creano l'universo visivo dell'umanità»²¹, dirà il mercante d'arte Daniel-Henry Kahnweiler, uno dei più eminenti cultori della nuova tendenza estetica. Quando Kahnweiler, passato da Picasso al Bateau-Lavoir, scopre *Les Femmes d'Alger*, è uno dei pochi ad «ammettere subito che il quadro non sollecita un giudizio fondato sul gusto, che descriverlo non significa evocare né la deformazione né l'espressività», sottolinea Werner Spies. E aggiunge che, d'altro canto, facendo «astrazione dal carattere puramente narrativo del dipinto, capisce i “problemi” che Picasso sta risolvendo»²². L'intera colonia tedesca di Parigi, sensibile al giudizio di Wilhelm Uhde e Meier-Graefe, e all'operato di Kahnweiler (sulla falsariga di Immanuel Kant, un'opera d'arte non «deve» piacere), si interessa per prima a Picasso artista cubista. «Se la cultura francese era tradizionalmente considerata arbitro del gusto», commenta lo storico Michel Espagne, «l'alternativa alla norma del gusto sta nella ricerca delle origini. I tedeschi sono il popolo dominato dalla ricerca febbrile delle origini. Non solo la letteratura medievale viene rivalutata, diventando una sorta di nuova antichità, ma lo scavo si spinge oltre, negli ambiti mitici dell'indo-germanico e del sanscrito»²³. Grazie alla sagacia del mercante d'arte che, disponendo di una vasta rete di contatti tra critici e galleristi, riesce a trovare un mercato per il Cubismo – in Austria-Ungheria, Russia, Germania, Inghilterra – fin dal 1914 Picasso diventa un artista molto noto (tranne in Francia) e per giunta molto ricco.

L'episodio più drammatico di quegli anni è sicuramente la confisca delle sue settecento opere cubiste, custodite nei magazzini di Kahnweiler, al momento dello scoppio della Prima guerra mondiale. Il 13 ottobre 1914, con una circolare ufficiale, il ministro della giustizia si rivolge ai procuratori e ai presidenti dei tribunali chiedendo loro «di procedere al sequestro di merci, liquidità e valori mobiliari e immobiliari legati a imprese tedesche, austriache e ungheresi operanti in Francia nei settori del commercio, dell'industria e dell'agricoltura»²⁴. Questo primo provvedimento preso in tempo di guerra si basa sul criterio della cittadinanza, ormai essenziale. L'isteria anti-germanica si scatena contro Kahnweiler, il gallerista tedesco, ma colpisce anche il pittore spagnolo, che diventa così una vittima collaterale del nazionalismo francese.

Fino al 1947 le opere di Picasso sono praticamente invisibili in Francia, perché ripetutamente escluse dalle collezioni pubbliche dei musei²⁵, a eccezione di due soli dipinti (non propriamente dei capolavori). È quantomai significativo che la situazione sia diametralmente opposta negli Stati Uniti, fin dagli anni Trenta, in particolare grazie a un giovane storico dell'arte, Alfred H. Barr Jr., uno dei massimi cultori del modernismo europeo, che riuscirà a imporre Picasso sulla scena americana quando inaugura e diventa direttore del museo d'arte moderna, il MoMA, nel novembre del 1929. Nel gennaio del 1930 Barr presenta *Painting in Paris, from American Collections*, che dà spazio all'opera di Picasso da una nuova specola. L'entusiasmo, l'attendibilità, la raffinatezza di uno storico dell'arte come Barr, formatosi nelle migliori scuole del paese, conferiscono piena legittimità al cubismo nell'ambito della storia dell'arte moderna. La prospettiva aperta e globale già adottata da Kahnweiler, Uhde, Einstein, Kramář, Thannhauser e Stieglitz (da Praga a Mosca, da Monaco a Berlino, da Colonia a New York) tra il 1907 e il 1914, corrisponde a quella promossa da Barr (appartenente alla generazione successiva) al MoMA di New York due decenni dopo. «Poco dopo il movimento fauve, in parte come reazione all'arte fauve, nacque il cubismo, per opera di Picasso e Braque», sostiene Barr. «Prima del 1907 Picasso ha avuto tre o quattro periodi più facilmente circoscrivibili. Ispirato dalla scultura africana e da Cézanne, il cubismo [...] è passato per quattro o cinque fasi diverse, tutte complesse e difficili da capire. [...] Dal 1918 a oggi Picasso ha continuato a sperimentare e [...] l'avvicinarsi delle maniere, nella sua opera, è stato talmente rapido che ormai è invalsa la consuetudine di classificare i suoi quadri indicando il mese anziché l'anno di produzione»²⁶.

Mese dopo mese, Barr tiene saldamente il timone e continua a esplorare l'arcipelago picassiano: d'estate si reca sempre a Parigi, incontra i collezionisti, visita le gallerie, acquista opere d'arte. Il 2 marzo 1936 inaugura *Cubism and Abstract Art*, presentata al MoMA come mostra «rivoluzionaria». Il catalogo comprende il primo diagramma proposto da Barr per tracciare il «pedigree dell'arte moderna» (sono parole sue): ci sono linee cronologiche orizzontali (dal 1895 al 1935), sulle quali ha collocato i movimenti d'avanguardia (per città e per date) e poi ha disegnato, con frecce rosse e nere, le influenze reciproche che li legano. In questo diagramma dedicato all'arte colta nel suo farsi, Barr attribuisce al cubismo (nato a Parigi nel 1907) un'influenza non trascurabile, considerandolo una fonte che ispira il suprematismo e il costruttivismo (Mosca, 1913 e 1914), il Bauhaus (Berlino e Dessau, 1918-1933), ma anche De Stijl e il neoplasticismo (Leida, 1916), l'orfismo e il purismo (Parigi, 1912 e 1918), e soprattutto il dadaismo (Zurigo, Parigi, Colonia, Berlino, 1916-1922) e il surrealismo (Parigi, 1924). Per la prima volta viene data al cubismo una precisa collocazione nell'ambito della storia dell'arte. Picasso è presente a New York con oltre trenta opere prodotte nell'arco di ventidue anni, ed è ormai considerato l'elemento fondamentale dell'arte moderna europea. Mentre al MoMA l'opera di Picasso diventa il punto di riferimento imprescindibile e l'esempio più originale di arte europea degli ultimi trent'anni, al museo del Jeu de Paume di Parigi viene inaugurata la mostra *L'art espagnol contemporain*, precisamente il 12 febbraio 1936 (tre settimane prima dell'inaugurazione di *Cubism and Abstract Art* a New York). Si

tratta di una mostra ufficiale organizzata per celebrare l'amicizia franco-spagnola, con tanto di ministri, ambasciatori, rappresentanti delle istituzioni. È stata preparata per ben tre anni dalla SAI, la Sociedad de Artistas Ibéricos. Picasso viene presentato come uno dei componenti della «scuola spagnola di Parigi», cioè inserito in una categoria monolitica, sulla base della nazionalità. Siamo ben lontani dal diagramma disegnato a New York da Barr, fondato su una percezione cosmopolita di scambi e contatti che si dipanano sia nel tempo che nello spazio, in cui la portata universale dell'opera di Picasso è già assodata. L'anno successivo, Jean Cassou, uno dei più acuti critici parigini, analizzando *Guernica* propende invece per una lettura che rimanda alla tradizione spagnola e lega Picasso alla sola Spagna, avvalendosi di una concezione della storia dell'arte di matrice ottocentesca. «Goya resuscita in Picasso, ma nel contempo Picasso si è reincarnato in Picasso», scrive in «Cahiers d'art». «La prodigiosa ambizione di questo artista era stata di rimanere assente a se stesso, di rifiutare la propria carne, costringendosi a vivere e scorrazzare oltre i propri limiti, come un fantasma che si aggira ubriaco a furia di guardare la sua casa disabitata, sapendo di non aver più corpo. La casa è stata ritrovata, con il corpo, con l'anima; tutto è al suo posto, che si chiama Goya, che si chiama Spagna»²⁷. Per la verità, chiamando a raccolta secoli di fonti, attingendo dalla sua prodigiosa erudizione riferimenti di matrice letteraria, pittorica e religiosa, Picasso aveva elaborato un immenso affresco che, come scrive sobriamente Michel Leiris, è «una sintesi della nostra catastrofe»²⁸. Il 3 aprile 1940, a ridosso dello scoppio della Seconda guerra mondiale, Picasso, sentendosi in pericolo (dal momento che per la Spagna franchista era un repubblicano, per la Germania nazista un «artista degenerato», per i fascisti francesi un anarchico potenziale), inoltra la domanda di naturalizzazione alla prefettura di polizia di Parigi, con l'appoggio di amici socialisti influenti. La richiesta viene respinta in tono brusco e sbrigativo da un funzionario pétainista: «il detto straniero non ha titoli per ottenere la naturalizzazione; peraltro, alla luce di quanto sopra, dev'essere ritenuto elemento sospetto a livello nazionale». Picasso trascorre gli anni della guerra chiuso nel suo studio; dipinge un mondo vuoto, privo di vita, nature morte deprimenti, teschi raggelanti, opere macabre e disperate. Solo a partire dall'ottobre 1944, con l'adesione al Partito comunista francese (organizzazione politica transnazionale), Picasso riuscirà finalmente a imporre in Francia sia la propria notorietà sia la propria *agentività*. Nel 1955 si trasferisce stabilmente in Provenza per lavorare insieme agli artigiani del posto (ceramisti, litografi, fotografi, scultori ecc.), ma continua a sviluppare la sua rete di contatti su scala globale. Picasso ha scelto: il Sud e non il Nord, la provincia e non Parigi, gli artigiani e non l'Académie des beaux-arts. Non a caso decide di affrontare la lavorazione della ceramica immergendosi nella civiltà mediterranea, emulando i grandi maestri ceramografi dell'antica Grecia, diventando a sua volta un artigiano d'eccezione. Come valutare i molteplici aspetti della strana odissea di Picasso in Francia? Un'odissea rimasta a lungo ignota al pubblico, fondata sul confronto tra due modelli – quello nazionalista, tradizionale ed endogamico della Francia, e quello multiculturale, ibrido e cosmopolita di Picasso – attraverso i quali l'artista vedeva se stesso. Un confronto intessuto di paradossi: mentre in Francia, fino al 1944, Picasso continua a essere stigmatizzato, vive ai margini, invisibile, la situazione è ben diversa altrove: ancor prima della Grande guerra, nei maggiori imperi europei, è una figura centrale nel mondo dell'arte, come del resto successivamente, a partire dagli anni Trenta, negli Stati Uniti. In realtà, negli anni Sessanta, la Francia vorrà conferire a Picasso sia la cittadinanza che la Legion d'onore: le rifiuterà entrambe, con sublime sprezzatura. Non gli interessa più avere un'identità sancita da un passaporto, da un documento che definisce la persona sulla base della nazionalità: Picasso appartiene a un modello antropologico del tutto diverso. Picasso trasgredisce costantemente le regole imposte dal canone accademico occidentale, coltiva l'ibridazione, nutre il proprio lavoro con idee nate da inattese scoperte – al Museo di etnografia del Trocadéro, in tanti altri musei, nei negozi di antiquariato –, con letture, ricerche e sperimentazioni, rifiuta l'establishment francese almeno fino al 1947

Il suo modo di essere e di fare, comunque, corrisponde a una prassi della pluralità culturale molto vicina alle forme di cosmopolitismo recentemente descritte grazie al concetto di «ambiti di appartenenza»: anche a questo livello Picasso è stato un pioniere. Sebbene nato nell'Ottocento, benché abbia attraversato tutti i grandi conflitti europei del Novecento, Picasso ha vissuto le sue identità culturali in modo del tutto innovativo, delineando con largo anticipo i tratti salienti della cultura del terzo Millennio. Oggi che il problema delle migrazioni riporta alla ribalta la questione delle identità europee moderne, è come se Picasso, avendo concepito molto presto un ordine globale a lunga gittata ed essendosi reinventato di continuo, attribuendosi il ruolo di capo tribù mediterraneo in un determinato territorio, avesse mandato in frantumi le frontiere tradizionali che separano gli stati per instaurare quelle che, parafrasando l'antropologo Arjun Appadurai, potremmo chiamare le forme culturali cosmopolite del mondo contemporaneo²⁹.

L'autrice e l'editore ringraziano la Oxford University Press per aver concesso la traduzione in italiano di questo testo che sarà pubblicato nel volume *Oxford Handbook of Cosmopolitanism*, a cura di Dipesh Chakrabarty, Sanjay Seth, Lisa Wedeen e Prathama Banerjee, in uscita nel 2025.

1 Citato in «Le Temps», 18 agosto 1900.

2 Max Weber, *Max Weber Speech on His Class with Henri Matisse* (1951), in Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington-New York, Max Weber Papers 1902-2008.

3 Chiamo cittadini francesi permeabili coloro che sono più sensibili a questioni di identità nazionale fluida, vuoi perché appartengono a famiglie immigrate in Francia di recente, vuoi perché si sono convertiti ad altra religione o sono stati vittime di rifiuto sociale.

4 Ralph Schor, *Histoire de l'immigration en France, de la fin du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996, pp. 10, 13.

5 Per cogliere appieno le implicazioni della nozione di «paria» applicata al caso di Picasso, dobbiamo risalire alla sua etimologia: «paria», derivato dal tamil «paraiyar», è un termine dispregiativo riferito a gruppi marginali o emarginati della società indiana evitati come «impuri». È entrato inizialmente nella lingua inglese al momento della dominazione coloniale in India. È il «nome con cui nell'uso europeo sono indicati gli individui appartenenti alle classi sociali più basse dell'India, detti anche intoccabili. Per estensione, persona di condizione sociale molto bassa, che è o si sente emarginata, oppressa e spregiata» (cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/paria/>). Il significato esteso di emarginato sociale è attestato dal 1819.

6 Cfr. *Un artista subalterno in una metropoli moderna*, conversazione tra Dipesh Chakrabarty, Annie Cohen-Solal e Anne Gagnant, nel presente catalogo, p. 77.

7 Gustave Flaubert, *Correspondance*, a cura di Jean Bruneau e Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, V, 2007, lettera del 12 giugno 1867, pp. 653-654.

8 Cfr. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943. Ed. it. *L'essere e il nulla*, Milano, Mondadori, 1958 (ora: Milano, Il Saggiatore, 2014).

9 Tra le prime tempestive decisioni prese da Picasso per evitare la stigmatizzazione, ricordiamo altresì il cambiamento di nome e firma (da Pablo Picasso Ruiz a Picasso e basta), la rinuncia a temi legati all'immaginario spagnolo come la corrida, il trasferimento in un'altra zona di Parigi.

10 Clifford Rosenberg, *Policing Paris. The Origins of Modern Immigration Control Between Wars*, Ithaca, Cornell University Press, 2006, p. 28. Cfr. inoltre Jean Bastié, *La croissance de la banlieue parisienne*, in *Les Premiers Banlieusards Aux origines des banlieues parisiennes (1860-1940)*, a cura di Alain Faure, Paris, Créaphis, 1991, pp. 213-223.

11 *Un artista subalterno...*, cit., p. 76.

12 Archivio del Musée national Picasso-Paris, donazione Succession Picasso, 1992, Archivio privato Pablo Picasso, 515AP/C/fascicolo riservato, 12 maggio 1910.

13 Gustave Coquiot, *La vie artistique*, in «Le Journal», 17 giugno 1901.

14 Archives de la Préfecture de police di Parigi, fascicoli relativi alla naturalizzazione di stranieri celebri, IC 5, cit. in Pierre Daix, Armand Israël, *Pablo Picasso. Dossiers de la Préfecture de police (1901-1940)*, Lausanne, Acatos, 2003, p. 47.

15 Il primo spostamento di Picasso, all'età di nove anni, risale al 1891, quando la famiglia si stabilisce a La Coruña. Può essere considerato un primo esilio, come si evince dalla mostra Picasso in A Coruña 1891-1895, Museo de Belas Artes da Coruña, 2023.

16 *Un artista subalterno...*, cit., p. 80.

17 Cfr. Peter Sahlins, *Ai confini delle frontiere e delle identità*, nel presente catalogo, pp. 202-208.

18 Sul sito della ditta leggiamo che «un chimico olandese nel 1888 inventa una vernice all'olio di lino che asciuga in fretta: dieci anni dopo viene acquistata da una ditta francese e l'artista Eugène Vavasseur produce un manifesto pubblicitario in cui compaiono tre decoratori, che passerà alla storia. La vernice diventa talmente famosa che nel 1907 entra addirittura nel vocabolario con i lemmi ripoliner (verbo) e ripolin (sostantivo), riferiti alla particolare verniciatura a smalto».

19 Louis Vauxcelles, La «jeune peinture française», in «Gil Blas», 21 ottobre 1912.

20 Christophe Charle, *Introduction*, in *Id.*, *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIIIe-XXe siècle)*, a cura di Daniel Roche, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 18.

21 Daniel-Henry Kahnweiler, Francis Crémieux, *Mes galeries et mes peintres. Entretiens*, Paris, Gallimard, 1961, p. 31.

22 Werner Spies, *Vendre des tableaux: donner à lire*, in *Daniel-Henry Kahnweiler. Marchand, éditeur, écrivain*, a cura di Isabelle Monod-Fontaine, Claude Laugier, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1984, pp. 25, 40.

23 Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIXe siècle*, Paris, Cerf, 1993, pp. 8, 14.

24 Christian Dominicé, *La Notion du caractère ennemi des biens privés dans la guerre sur terre*, Genève, Droz, 1961, circolare del 13 ottobre 1914, p. 112.

25 Cfr. Jean-Hubert Martin, *Picasso e le «menzogne» dei musei francesi*, nel presente catalogo, pp. 148-156.

26 Alfred H. Barr Jr., *Painting in Paris, from American Collections*, catalogo della mostra, New York, Plandome Press, 1930, pp. 13-14, 35-37.

27 Jean Cassou, *Le témoignage de Picasso*, in «Cahiers d'art», 4-5, 1937, pp. 112-113.

28 Michel Leiris, *Faire-part*, in «Cahiers d'Art», XII, 4-5, 1937, cit. in *Guernica, catalogo della mostra*, a cura di Émile Bouvard, Géraldine Mercier, Paris, MnPP, Gallimard, 2018, pp. 168-169. Cfr. inoltre Annie Cohen-Solal, *Un étranger nommé Picasso. Dossier de police n.74.664*, Paris, Fayard, 2021. Ed. it. *Picasso. Una vita da straniero*, Venezia, Marsilio, 2024, pp. 355-356.

29 Appadurai Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996. Ed. it. *Modernità in polvere*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.

Cat. 1

Pablo Picasso, *Groupe de femmes* [Gruppo di donne], Parigi (?), 1901, gouache, acquerello e inchiostro su carta, 16,1 × 11,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 2

Pablo Picasso, *Le Coupeur de têtes* [Il tagliatore di teste], Barcellona (?), primavera 1901, inchiostro e gouache su carta, 50,2 × 32,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 3

Pablo Picasso, *La Mort de Casagemas* [La morte di Casagemas], Parigi, estate 1901, olio su tavola, 27 × 35 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 4

Pablo Picasso, *Groupe d'hommes* [Gruppo di uomini], Parigi-Barcellona (?), gennaio 1902, inchiostro e matita di grafite su carta, 28,1 × 19,7 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 5

Max Jacob, *Portrait de Picasso* [Ritratto di Picasso], 1903 (?), matita di grafite, penna e inchiostro bruno su carta, 22,2 × 17,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 6

Pablo Picasso, *Portrait d'homme* [Ritratto di uomo], Parigi-Barcellona, inverno 1902-1903, olio su tela, 93 × 78 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 7

Pablo Picasso, *Caricatures et portraits dont Apollinaire, Paul Fort, Jean Moréas, Fernande Olivier, André Salmon et Henri Delormel* [Caricature e ritratti tra cui Apollinaire, Paul Fort, Jean Moréas, Fernande Olivier, André Salmon e Henri Delormel], Parigi, 1905, inchiostro e matita di grafite su carta, 25,7 × 32,7 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 8

Pablo Picasso, *Trois croquis de Guillaume Apollinaire* [Tre schizzi di Guillaume Apollinaire], Parigi, 1905, inchiostro su carta, 16,7 × 19,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 9

Pablo Picasso, *La Famille de saltimbanques au macaque* [Famiglia di saltimbanchi con un macaco], Parigi, primavera 1905, puntasecca su zinco, 32,5 × 24,8 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 10

Pablo Picasso, *Saltimbanques: conversation, toilette et répétition du cheval* [Saltimbanchi: conversazione, toilette ed esercizio del cavallo], Parigi, 1905, inchiostro e matita di grafite su carta, 17,7 × 25,4 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 11

Pablo Picasso, *Les Deux Saltimbanques* [I due saltimbanchi], Parigi, 1905, puntasecca su rame, 48,5 × 33,5 cm, 3° stato, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 12

Pablo Picasso, *Jeune Garçon nu* [Giovane ragazzo nudo], Parigi, autunno 1906, olio su tela, 67 × 43 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 13

Pablo Picasso, *Figure debout* [Figura in piedi], Parigi, 1907, abete intagliato e dipinto, 31,5 × 6 × 6 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 14

Pablo Picasso *Nu aux bras levés*, [Nudo con braccia alzate], Gósol (?), estate 1906, legno di bosso intagliato e inciso, 46,7 × 4,5 × 6,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 15

Pablo Picasso, *Josep Fondevila nu marchant* [Josep Fondevila nudo che cammina], Gósol, primavera- estate 1906, matita nera su carta, 20,9 × 13 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 16

Pablo Picasso, *Buste (étude pour "Les Demoiselles d'Avignon")* [Busto (studio per Les Demoiselles d'Avignon)], Parigi, primavera 1907, olio su tela, 60,5 × 59,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 17

Pablo Picasso, *Mère et enfant* [Madre e figlio], Parigi, estate 1907, olio su tela, 81 × 60 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 18

Pablo Picasso, *Étude pour "Trois femmes": nu debout de profil* [Studio per Tre donne: nudo in piedi di profilo], Parigi, primavera 1908, matita di grafite su carta, 32,7 × 25 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 19

Pablo Picasso, *Nu couché avec personnages* [Nudo sdraiato con figure], Parigi, primavera 1908, olio su tavola, 36 × 62 cm, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 20

Pablo Picasso, *Le Sacré-Coeur* [Il Sacro Cuore], Parigi, inverno 1909-1910, olio su tela, 92,5 × 65 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 21

Pablo Picasso, *Homme à la pipe* [Uomo con pipa], Parigi (?), primavera 1914 (?), olio e tessuto stampato incollato su tela, 138 × 66,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 22

Pablo Picasso, *Grenade, verre et pipe* [Melograno, vetro e pipa], Parigi, 1911, olio su tela incollata su cartone, 24 × 29 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 23

Pablo Picasso, *Étude pour le ballet Pulcinella: masque de Pulcinella* [Studio per il balletto Pulcinella: maschera di Pulcinella], Parigi, 1920, matita di grafite su carta, retro di una busta, 10 × 9 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 24

Pablo Picasso, *Projet de costume pour le ballet Tricorne: le corregidor dans le manteau du meunier* [Progetto di costume per il balletto Il cappello a tre punte: il corregidor con il cappotto del mugnaio], Londra, 1919, gouache, acquerello e matita di grafite su carta, 26,6 × 19,9 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 25

Pablo Picasso, *Projet de costume pour le ballet Pulcinella: Pulcinella* [Progetto di costume per il balletto Pulcinella: Pulcinella], Parigi, 1920, matita di grafite su carta, 34,2 × 23,4 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 26

Pablo Picasso, *Étude pour le ballet Parade: le manager français* [Studio per il balletto Parade: il manager francese], Parigi-Roma, 1916-1917, matita di grafite su carta, 28,2 × 20,7 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 27

Pablo Picasso, *La Salle à manger de l'artiste à Montrouge* [La sala da pranzo dell'artista a Montrouge], Montrouge, 9 dicembre 1917, matita di grafite su carta, 27,8 × 22,4 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 28

Pablo Picasso, *Nature morte sur la commode* [Natura morta sul cassetto], Parigi (?), 1919, olio su tela, 81 × 100 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 29

Pablo Picasso, *La Salle à manger de la rue La Boétie* [La sala da pranzo, rue La Boétie], Parigi, 21 marzo 1920, matita di grafite su carta, 34 × 23,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 30

Pablo Picasso, *Un Coin de l'atelier de l'artiste rue La Boétie* [Un angolo dello studio dell'artista in rue La Boétie], Parigi, 20 marzo 1920, matita di grafite su carta, 34 × 23,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 31

Pablo Picasso, *L'Atelier de l'artiste rue La Boétie* [Lo studio dell'artista in rue La Boétie], Parigi, 15 marzo 1920, matita di grafite su carta, 23,4 × 34 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 32

Pablo Picasso, *La Lecture de la lettre* [Lettura della lettera], Parigi (?), 1921, olio su tela, 184 × 105 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 33

Pablo Picasso, *Profilis féminins sur main découpée* [Profili femminili su una mano tagliata], Juan-les-Pins, 6 settembre 1930, inchiostro su carta di giornale, 19,4 × 17,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 34

Salvador Dalí, *Carte postale à Pablo Picasso* [Cartolina postale a Pablo Picasso], 1° aprile 1929, inchiostri colorati, gouache glitterata, penna e inchiostro marrone su cartoncino crema con bordi dentellati, 13,8 × 9 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, donazione Succession Picasso, 1992. Archivio privato Pablo Picasso

Cat. 35

Pablo Picasso, *Tête de bélier sur une table* [Testa di ariete su un tavolo], Juan-les-Pins, 1925, olio su tela, 81 × 100 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Jacqueline Picasso, 1990

Cat. 36

Pablo Picasso, *Femme assise* [Donna seduta], Parigi, primavera 1929, bronzo, 80,5 × 20 × 22 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 37

Pablo Picasso, *Femme lançant une pierre* [Donna che lancia una pietra], Parigi, 8 marzo 1931, olio su tela, 130,5 × 195,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 38

Pablo Picasso, *Tête de femme* [Testa di donna], Boisgeloup, 1931, bronzo, fusione a cera persa E. Robecchi, 71,5 × 41 × 33 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 39

Pablo Picasso, *Boisgeloup sous la pluie* [Boisgeloup sotto la pioggia], Boisgeloup, 30 marzo 1932, olio su tessuto, 47,5 × 83 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 40

Pablo Picasso, *Buste de femme* [Busto di donna], Boisgeloup, 1931, bronzo, 78 × 44,5 × 54 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 41

Pablo Picasso, *Tête de femme* [Testa di donna], Boisgeloup, 1931, bronzo, 86 × 32 × 48,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 42

Pablo Picasso, *Dormeuse aux persiennes* [Donna dormiente con persiane], Juan-les-Pins, 25 aprile 1936, olio e carboncino su tela, 54,5 × 65,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 43

Pablo Picasso, *Grande Baigneuse au livre* [Grande bagnante con libro], Parigi, 18 febbraio 1937, olio, pastello e carboncino su tela, 130 × 97,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 44

Pablo Picasso, *Femmes dans un intérieur* [Donne in un interno], Juan-les-Pins, 2 maggio 1936, olio su tela, 61 × 50,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 45

Pablo Picasso, *La Fermière* [La contadina], Parigi, 23 marzo 1938, carboncino e olio su tela, 120 × 235 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 46

Pablo Picasso, *Minotaure aveugle guidé par une petite fille aux fleurs* [Minotauro cieco guidato da una bambina con fiori], Boisgeloup, 22 settembre 1934, puntasecca, raschietto e bulino su rame, 38,4 × 50,5 cm, 12° stato, Parigi, Musée national Picasso-Paris, donazione di Roger e Madeleine Lacourrière, 1982

Cat. 47

Pablo Picasso, *Minotaure aveugle guidé par une petite fille au pigeon* [Minotauro cieco guidato da una bambina con un colombo], Parigi, 4 novembre 1934, acquaforte, bulino e raschietto su rame, 31,8 × 45,3 cm, 3° stato, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 48

Pablo Picasso, *"Au torero / avec l'aiguille plus / fine / que la brume (...)" / "sobre la mesa (...)"* [Al torero / con l'ago più fine / della nebbia (...)] / sul tavolo (...)], 9-10 novembre 1935, inchiostro su carta, 25,9 × 34,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 49

Pablo Picasso, *"Maxima au sol (...)" / "Ce qu'est S.V.P. / donneuses tranche de melon (...)"* [Maxima a terra (...)] / Cosa c'è per favore / donatori di latte / sul retro dell'enorme fetta di melone], 14 dicembre 1935, inchiostro su carta, 25,6 × 34,8 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 50

Pablo Picasso, *Minotaure aveugle guidé par Marie- Thérèse au pigeon dans une nuit étoilée* [Minotauro cieco guidato da Marie-Thérèse con un colombo in una notte stellata], Parigi, 3 dicembre 1934 - 1 gennaio 1935, acquatinta raschiata su rame, 31,8 × 45 cm, 2° stato, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 51

Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco* [Sogno e menzogna di Franco], 1937, acquaforte e acquatinta allo zucchero su rame, 59 × 40,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 52

Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco* [Sogno e menzogna di Franco], 1937, acquaforte, acquatinta allo zucchero e raschietto su rame, 59 × 40,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 53

Pablo Picasso, *La Femme qui pleure. VI* [Donna che piange. VI], Parigi, 1 luglio 1937, puntasecca, acquatinta, acquaforte, raschietto, rotolo scanalato e punto multiplo su rame, 77,5 × 57 cm, 7° stato, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 54

Pablo Picasso, *La Femme qui pleure. III* [Donna che piange. III], Parigi, 4 luglio 1937, puntasecca e acquatinta con incisione a mano su lastra di rame, 48,5 × 33,4 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 55

Dora Maar, *Pablo Picasso en train de peindre la toile "Guernica" dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937* [Pablo Picasso mentre dipinge Guernica nell'atelier dei Grands-Augustins, Parigi, maggio-giugno 1937], 1937, stampa d'epoca alla gelatina ai sali d'argento, 20,7 × 20 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris. Acquisto in prelazione, 1998

Cat. 56

Dora Maar, *Huile sur toile "Guernica" en cours d'exécution, état I bis, dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai 1937* [Olio su tela Guernica in corso, fase I bis, nell'atelier della rue des Grands-Augustins, Parigi, maggio 1937], 1937, stampa d'epoca alla gelatina ai sali d'argento, 20,5 × 29,9 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris. Acquisto in prelazione, 1998

Cat. 57

Dora Maar, *Huile sur toile "Guernica" en cours d'exécution, état II bis, dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937* [Olio su tela Guernica, in corso, fase II bis, nell'atelier della rue des Grands-Augustins, Parigi, maggio-giugno 1937], 1937, stampa d'epoca alla gelatina ai sali d'argento, 19 × 29,3 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris. Acquisto in prelazione, 1998

Cat. 58

Dora Maar, *Huile sur toile "Guernica" en cours d'exécution, état VI, dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937* [Olio su tela Guernica in corso, fase VI, nell'atelier dei Grands-Augustins, Parigi, maggio-giugno 1937], 1937, stampa d'epoca alla gelatina ai sali d'argento, 24,1 × 30,6 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris. Acquisto in prelazione, 1998

Cat. 59

Pablo Picasso, *Main de Picasso* [Mano di Picasso], Parigi, 1937, gesso, legno e metallo, 9,2 × 28,5 × 10 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 60

Pablo Picasso, *Main droite de Picasso* [Mano destra di Picasso], Parigi, 1937, calco in gesso, 20,5 × 14,2 × 3,4 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 61

Pablo Picasso, *Femme assise au chapeau* [Donna seduta con cappello], Parigi, 27 maggio 1939, olio su tela, 81 × 54 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 62

Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau* [Busto di donna con cappello], Parigi, 9 giugno 1941, olio su tela, 92 × 60 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 63

Pablo Picasso, *Jeune Garçon à la langouste* [Ragazzo con aragosta], Parigi, 21 giugno 1941, olio su tela, 130 × 97,3 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 64

Pablo Picasso, *Le Vert-Galant* [Il verde galante], Parigi, 25 giugno 1943, olio su tela, 64,5 × 92 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 65

Pablo Picasso *Homme debout* [Uomo in piedi], Parigi, 1942, bronzo, 18,5 × 7 × 5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 66

Pablo Picasso, *Pigeon* [Piccione], Parigi, 4 dicembre 1942, inchiostro e gouache su carta, 64,8 × 46 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 67

Pablo Picasso, *La Colombe* [La colomba], 9 gennaio 1949, disegno a inchiostro su zinco, 56,7 × 76,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 68

Pablo Picasso, *Crâne de chèvre, bouteille et bougie* [Teschio di capra, bottiglia e candela], Vallauris, 1951-1953, 79 × 93 × 54 cm, bronzo dipinto, fusione a cera persa C. Valsuani, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 69

Pablo Picasso, *Crâne de chèvre, bouteille et bougie*, [Teschio di capra, bottiglia e candela], Parigi, 25 marzo 1952, olio su tela, 89 × 116 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 70

Pablo Picasso, *Staline à ta santé* [Stalin alla tua salute], novembre 1949, inchiostro su carta, 21,8 × 14,2 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 71

Pablo Picasso, *La Paix* [La pace], Vallauris, 16 dicembre 1953, inchiostro su carta, 50,5 × 65,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 72

Pablo Picasso, *Nature morte au pichet* [Natura morta con brocca], Vallauris, 7 novembre 1951, olio, gesso e carboncino su compensato, 105 × 136,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 73

Pablo Picasso, *Mains au poisson* [Mani con pesce], 1953, ciotola rotonda, ceramica, incisione profonda dipinta a ingobbio sotto smalto parziale a pennello, 55 × 32 cm, Sèvres, Manufacture et musée nationaux

Cat. 74

Pablo Picasso, *Vallauris*, 1956, piatto rotondo, terracotta bianca, diametro 42 cm, Vallauris, Musée Magnelli, Musée de la Céramique

Cat. 75

Pablo Picasso, *Plat rectangulaire décoré d'une tête de faune barbu* [Piatto rettangolare decorato con la testa di un fauno barbuto], Vallauris, 21 gennaio 1948, argilla bianca con decorazione a smalto e ingobbio, 38,3 × 32 × 3,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 76

Pablo Picasso, *Plat espagnol décoré d'un soleil au recto et de feuilles au verso* [Piatto spagnolo decorato con un sole sul fronte e foglie sul retro], Mougins-Vallauris, 25 febbraio 1961, argilla rossa con decorazione a ingobbio e incisioni, 37,5 × 37,5 × 5,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 77

Pablo Picasso, *Vase aztèque aux quatre visages* [Vaso azteco a quattro facce], 1957, vaso lavorato al tornio, terracotta bianca, decorazione a ingobbio, incisione a coltello, paraffina, 50 × 27 cm, Vallauris, Musée Magnelli, Musée de la Céramique

Cat. 78

Pablo Picasso, *Footballeur* [Calciatore], 1965, scultura in terracotta, fusione in barbotina, 30 × 24 cm, Vallauris, Musée Magnelli, Musée de la Céramique

Cat. 79

Pablo Picasso, *Pichet espagnol* [Brocca spagnola], 1954, brocca lavorata al tornio, terracotta bianca, decorazione a ingobbio, incisa a coltello, interno smaltato, 22,5 × 11,5 × 24 cm, Vallauris, Musée Magnelli, Musée de la Céramique

Cat. 80

Pablo Picasso, *Tête de femme* [Testa di donna], Vallauris, 29 gennaio 1953, argilla bianca con decorazione a ingobbio nero, 49 × 31 × 34,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 81

Pablo Picasso, *Vallauris - 1956 Exposition* [Vallauris - mostra del 1956], Cannes o Vallauris, 19 giugno 1956, linoleografia, 100 × 65,8 cm, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 82

Pablo Picasso, *Vallauris 1956 toros* [Vallauris 1956 tori], Vallauris, 1956, linoleografia, 100 × 65,9 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 83

Pablo Picasso, *Exposition Vallauris - 57* [Mostra di Vallauris - 57], Cannes o Vallauris, 1957, linoleografia, 140 × 67 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 84

Pablo Picasso, *Toros en Vallauris 59* [Tori a Vallauris 59], 1959, linoleografia, 76,5 × 56,7 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris. Acquisto, 2017

Cat. 85

Pablo Picasso, *Affiche pour une exposition de céramiques à Vallauris* [Manifesto per una mostra di ceramiche a Vallauris], Cannes, 1958, pastelli a olio su linoleografia, 67 × 51 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 86

Pablo Picasso, *L'Atelier: la femme couchée et le tableau* [L'atelier: la donna sdraiata e il dipinto], Cannes, dicembre 1957, inchiostro, matita di grafite e matita colorata su carta, 50,5 × 66 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 87

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: la plongeuse* [Le bagnanti: la tuffatrice], Cannes, estate 1956, bronzo, 264 × 83,5 × 83,5 cm, fusione a cera persa C. Valsuani, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 88

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: l'homme aux mains jointes* [Bagnanti: uomo con le mani giunte], Cannes, estate 1956, bronzo, fusione a cera persa C. Valsuani, 213,5 × 73 × 36 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 89

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: l'homme-fontaine* [Bagnanti: l'uomo-fontana], Cannes, estate 1956, bronzo, fusione a cera persa C. Valsuani, 228 × 88 × 77,5 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 90

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: l'enfant* [Bagnanti: il bambino], Cannes, estate 1956, bronzo, fusione a cera persa C. Valsuani, 136 × 67 × 46 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 91

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: la femme aux bras écartés* [Bagnanti: donna con le braccia tese], Cannes, estate 1956, bronzo, fusione a cera persa C. Valsuani, 198 × 174 × 46 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 92

Pablo Picasso, *Les Baigneurs: le jeune homme* [Bagnanti: il giovane], Cannes, estate 1956, bronzo, fusione a cera persa C. Valsuani, 176 × 65 × 46 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 93

Pablo Picasso, *Nature morte à la tête de taureau* [Natura morta con testa di toro], Cannes, 25 maggio - 9 giugno 1958, olio su tela, 162,5 × 130 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 94

Pablo Picasso, *Le Buffet de Vauvenargues* [Il buffet di Vauvenargues], Cannes-Vauvenargues, 23 marzo 1959 - 23 gennaio 1960, olio su tela, 195 × 280 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

Cat. 95

Pablo Picasso, *La Baie de Cannes* [La baia di Cannes], Cannes, 19 aprile - 9 giugno 1958, olio su tela, 130 × 195 cm, Parigi, Musée national Picasso-Paris, dazione Pablo Picasso, 1979

SELEZIONE IMMAGINI STAMPA

Le immagini possono essere utilizzate solo per accompagnare articoli o segnalazioni della mostra *Picasso lo straniero*, in programma a Palazzo Reale di Milano dal 20 settembre 2024 – 2 febbraio 2025.

Ogni immagine DEVE essere seguita da didascalia e NON DEVE essere tagliata e/o manomessa. Le immagini possono essere utilizzate sul web solo in bassa definizione (100-50 dpi). Per l'uso delle immagini di Picasso, autore tutelato SIAE, si ricorda che, a fronte dell'aggiornamento della normativa SIAE di giugno 2024, per ogni articolo di carattere divulgativo, l'utilizzatore delle immagini potrà usufruire fino a un massimo di 4 immagini per articolo.

Per l'utilizzo di un numero superiore a 4 immagini, la regolarizzazione della posizione con la SIAE è a carico dell'utilizzatore. Per qualsiasi chiarimento si prega di contattare l'ufficio stampa.



Anonimo
Portrait de Picasso sur la place Ravignan à Montmartre
Parigi, 1904
Fotografia, aristotipo, 12 x 8,9 cm
Musée national Picasso-Paris
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso by SIAE 2024



Pablo Picasso (1881-1973)
La Mort de Casagemas
Parigi, estate 1901
Olio su legno
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP3
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Pablo Picasso (1881-1973)
Groupe de femmes
[Parigi], 1901
Guazzo, acquerello e inchiostro su carta, 16,1 x 11,5 cm
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP432
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean



Pablo Picasso (1881-1973)
Homme à la pipe
[Parigi], [primavera 1914]
Olio e tessuto stampato incollato su tela
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP39
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Pablo Picasso (1881 - 1973)
La Lecture de la lettre
[Parigi], 1921
Olio su tela, 184 x 105 cm
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP72
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



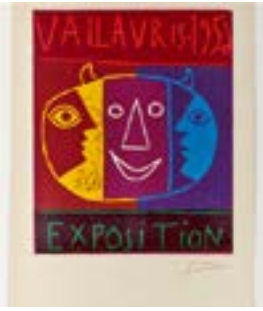
Pablo Picasso (1881-1973)
Grande Baigneuse au livre
Parigi, 18 février 1937
Olio, pastello e carboncino su tela, 130 x 97,5 cm
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP160
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Dora Maar (Henriette Theodora Markovitch, 1907 - 1997)
Pablo Picasso en train de peindre la toile "Guernica" dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937
Maggio 1937 - giugno 1937
Stampa alla gelatina d'argento, 20.7 x 20 cm
Musée national Picasso-Paris. Acquisto preventivo, 1998. MP1998-279
Ex collezione Dora Maar
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean



Pablo Picasso (1881 - 1973)
La Baie de Cannes
Cannes, 19 aprile 1958 - 9 giugno 1958
Olio su tela, 130 x 195 cm
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP212
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Pablo Picasso (1881 - 1973)
VALLAURIS - 1956 EXPOSITION
19 giugno 1956
Linogravure, 66 x 54,2 cm
Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979. MP3465
© Succession Picasso by SIAE 2024
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean



Copertina del fascicolo di Ruiz-Picasso
n. 74.664
circa 24 x 32 cm
© Archivio Prefettura Polizia di Parigi



Ricevuta per la richiesta per la carta d'identità di Pablo Picasso, con timbro "spagnolo"
3 luglio 1931
15,6 x 19,5 cm
© Archivio Prefettura Polizia di Parigi



Ricevuta per la richiesta per la carta d'identità di Pablo Picasso con impronte digitali
23 novembre 1937
13,9 x 18,9 cm
© Archivio Prefettura Polizia di Parigi



Annie Cohen-Solal, curatrice della mostra Picasso, lo straniero
Photo © Sijmen Hendriks



PICASSO LO STRANIERO

Milano, Palazzo Reale, 20 settembre 2024 – 2 febbraio 2025

Progetto didattico a cura di Ad Artem

*La mostra non è soltanto un'occasione preziosa per accostarsi al percorso artistico del più grande artista del Novecento, ma anche un'opportunità unica per **mettersi nei panni di un giovane straniero che lascia la sua patria** e affronta il suo percorso di crescita in una realtà che per lingua, cultura, modo di vivere differisce dalle sue origini e nella quale fatica a essere accolto.*

*Grazie al progetto scientifico dalla curatrice Annie Cohen-Solal, la mostra fa emergere temi di grande attualità quali **l'inclusione, il rispetto per le diversità, l'accoglienza**, fondamentali tanto per i giovani quanto per i visitatori adulti nell'ambito dell'**educazione civica**.*

*La presenza di opere straordinarie, che documentano l'intera produzione di Picasso, crea una pressoché infinita possibilità di **connessioni tra la pittura, la scultura, la letteratura, la storia, la filosofia**, in un **approccio multidisciplinare** che da sempre caratterizza i progetti didattici di Ad Artem.*

*Due diverse modalità vengono proposte: **visite guidate** (75 minuti) e **visite laboratorio** (120 minuti).*

ATTIVITÀ PROPOSTE PER IL PUBBLICO ORGANIZZATO

CON GLI OCCHI DEGLI ALTRI | scuola primaria | visita laboratorio con percorso artistico dedicato all'educazione civica

A Parigi, vivendo la condizione di straniero, Picasso si è costruito un'identità artistica multiforme prendendo spunto da culture anche molto lontane dalla propria. Scopriamo insieme queste fonti d'ispirazione e come l'artista sia stato in grado di tradurle in un linguaggio personale col quale è riuscito a imporsi come pochi altri nella storia dell'arte.

In laboratorio, facendo interagire i punti di vista dei membri del gruppo, giochiamo con le idee di unicità e molteplicità. Partiamo da uno stesso soggetto elaborato individualmente, poi lo smontiamo e ricomponiamo con elementi provenienti dalle creazioni dei compagni ottenendo così un nuovo soggetto in cui si incontrino la nostra visione e gli "sguardi" degli altri.

OLTRE LE PAROLE | scuola secondaria di primo grado e primo biennio scuola secondaria secondo grado | visita laboratorio con percorso artistico dedicato all'educazione civica

Quando Picasso diciannovenne arriva a Parigi non trova un ambiente favorevole e il primo grande ostacolo è una lingua che non conosce per nulla. L'arte è il linguaggio con cui riesce a farsi conoscere e a costruire la rete di relazioni che lo accoglierà e supporterà. Il taglio della mostra ci consente di scoprire il lavoro dell'artista spagnolo e di avvicinarci alla sua esperienza personale affrontando parallelamente temi attualissimi come l'inclusione, il rispetto e la comprensione del diverso, la comunicazione.

In laboratorio, in piccoli gruppi, proviamo a tradurre alcune delle questioni emerse tra le opere in una forma espressiva a scelta tra quelle sperimentate da Picasso. Saranno quindi colori, materiali, gesti... i mezzi con cui provare a farsi capire dagli altri, senza le parole.

PICASSO: IN CERCA DI IDENTITÀ | scuola secondaria di primo e secondo grado | visita guidata interattiva con percorso guidato dedicato all'educazione civica

Come vive lo spagnolo Picasso nella Parigi dell'inizio del Novecento? Il giovane artista riesce ad integrarsi in una città cosmopolita come la capitale dell'arte? La visita guidata coinvolge gli studenti in un racconto della vita e dell'attività artistica di Picasso, che dovrà affrontare molti ostacoli per riuscire ad affermarsi in un mondo che lo guarda con grande diffidenza.

Il percorso in mostra illustra ai ragazzi l'intera carriera del padre del cubismo, con un taglio specificamente dedicato ai temi dell'inclusione, dell'integrazione, delle relazioni e della comunicazione interpersonale. In tal modo la visita alla mostra diventa una lezione di educazione civica di altissimo valore artistico, culturale e sociale.

PICASSO: CITTADINO DEL MONDO | scuola secondaria di primo e secondo grado | visita guidata interattiva

Alla luce dei recenti studi sui documenti degli archivi del Museo Picasso di Parigi, la mostra propone una lettura nuova del lavoro dell'artista spagnolo. La visita guidata parte da questi presupposti per affrontare in modo approfondito la produzione artistica di Picasso, con opere che raccontano agli studenti gli esordi parigini dell'inizio del Novecento, lo studio dell'arte primitiva, la nascita del cubismo, il ritorno alla tradizione del passato, gli anni della maturità.

La multiforme produzione del maestro spagnolo favorisce l'approccio multidisciplinare, in un percorso coinvolgente che fa luce su questioni fino ad ora mai trattate.

PICASSO: IL VIAGGIO DELLO STRANIERO | gruppi di adulti | visita guidata

La Francia dei primi anni del XX secolo è davvero un rifugio accogliente per gli artisti che arrivano da altri Paesi e che si riuniscono sotto la bandiera della Scuola di Parigi? Il giovane Picasso - che arriva in Francia nel 1900 - è in realtà un artista emarginato in quanto straniero, che saprà affrontare ogni difficoltà grazie alla forza della sua arte. La visita guidata illustra in modo approfondito tutta la produzione dell'artista più rivoluzionario del XX secolo, attraverso un percorso ricco di spunti multidisciplinari che accompagna il visitatore alla scoperta di dipinti, disegni, sculture, collages, fotografie.

COSTI

visita guidata scuole	ITA € 90,00 (75 minuti) ENG € 110,00 (75 minuti)
visita guidata gruppi	ITA € 120,00 (75 minuti) ENG € 140,00 (75 minuti)
visita laboratorio scuole	ITA € 120,00 (120 minuti) ENG € 140,00 (120 minuti)
visita laboratorio gruppi	ITA € 140,00 (120 minuti) ENG € 160,00 (120 minuti)

INFO E PRENOTAZIONI Ad Artem | info@adartem.it | 02 6597728

ATTIVITÀ PROPOSTE A CALENDARIO PER VISITATORI INDIVIDUALI E FAMIGLIE

CON GLI OCCHI DEGLI ALTRI | visita laboratorio | famiglie con bambini 6-10 anni

A Parigi, vivendo la condizione di straniero, Picasso si è costruito un'identità artistica multiforme prendendo spunto da culture anche molto lontane dalla propria. Scopriamo insieme queste fonti d'ispirazione e come l'artista sia stato in grado di tradurle in un linguaggio personale col quale è riuscito a imporsi come pochi altri nella storia dell'arte.

In laboratorio, facendo interagire i punti di vista dei membri del gruppo, giochiamo con le idee di unicità e molteplicità. Partiamo da uno stesso soggetto elaborato individualmente, poi lo smontiamo e ricomponiamo con elementi provenienti dalle creazioni dei compagni ottenendo così un nuovo soggetto in cui si incontrino la nostra visione e gli "sguardi" degli altri.

Info e prenotazioni: <https://adartem.it/ITA/itinerary/picasso-lo-straniero---visita-adulti.aspx>

PICASSO: IL VIAGGIO DELLO STRANIERO | visita guidata | individuali adulti e famiglie con adolescenti

La Francia dei primi anni del XX secolo è davvero un rifugio accogliente per gli artisti che arrivano da altri Paesi e che si riuniscono sotto la bandiera della Scuola di Parigi? Il giovane Picasso - che arriva in Francia nel 1900 - è in realtà un artista emarginato in quanto straniero, che saprà affrontare ogni difficoltà grazie alla forza della sua arte. La visita guidata illustra in modo approfondito tutta la produzione dell'artista più rivoluzionario del XX secolo, attraverso un percorso ricco di spunti multidisciplinari che accompagna il visitatore alla scoperta di dipinti, disegni, sculture, collages, fotografie.

Info e prenotazioni: <https://adartem.it/ITA/itinerary/picasso-lo-straniero---visita-lab-famiglie.aspx>

COSTI

visita guidata individuali e famiglie con adolescenti	€ 10,00 a persona (75 minuti) + biglietto d'ingresso
visita laboratorio famiglie	€ 10,00 a persona (75 minuti) + biglietto d'ingresso

INFO E PRENOTAZIONI Ad Artem | info@adartem.it | 02 6597728



Picasso lo straniero

A cura di Annie Cohen-Solal

Brossura con alette

21 × 26 cm

pp. 240, con 179 ill. a colori

euro 40,00

Isbn: 979-12-5463-227-7

In uscita il 4 ottobre 2024

Il catalogo della mostra evento su Picasso a Milano (Palazzo Reale). Con un totale di oltre novanta opere tra dipinti, sculture, disegni, collage, stampe, fotografie e documenti, il catalogo seguirà l'estetica e la traiettoria politica dell'artista.

«Con il suo esempio e con la sua opera, Picasso ha concretamente dimostrato che la nazionalità non è il luogo in cui, del tutto casualmente, siamo nati, ma il luogo in cui abbiamo creato, e si può ben dire che la terra natale di Picasso è la sua opera.» Domenico Piraina, direttore del Palazzo Reale di Milano.

Espatriato, ma anche comunista, anarchico e avanguardista. È il Pablo Picasso protagonista della mostra *Picasso lo straniero*, a cura di Annie Cohen-Solal, storica e saggista, e Cécile Debray, presidente del Musée national Picasso-Paris, visitabile a Palazzo Reale, a Milano, dal 20 settembre 2024 al 2 febbraio 2025 e accompagnata dal catalogo illustrato edito da Marsilio Arte. Attraverso più di novanta opere, oltre a documenti, fotografie, lettere e video, il progetto espositivo segue la traiettoria artistica e politica di Picasso, e approfondisce in quale modo la condizione di straniero abbia contribuito a formare l'identità del grande artista spagnolo, conducendo il visitatore a una doverosa riflessione sulla contemporaneità.

L'idea della rassegna nasce dal libro *Picasso. Una vita da straniero* scritto dalla stessa curatrice della mostra, Annie Cohen-Solal. Un'appassionante indagine che ricostruisce una vicenda poco nota ma fortemente rappresentativa dell'Europa del Novecento. L'analisi approfondita degli archivi della polizia francese ci restituisce, infatti, una visione diffidente dell'artista spagnolo, considerato come «un alieno e un reietto», una potenziale minaccia da tenere costantemente sotto controllo.

Il catalogo si apre con una sezione introduttiva, che raccoglie interventi istituzionali e curatoriali, oltre a un testo a firma dello scrittore Niccolò Ammaniti; segue un percorso cronologico diviso in quattro macro-sezioni, in cui viene presentata la parabola artistica di Picasso, strettamente interconnessa ai diversi periodi della sua vita.

Il primo capitolo è intitolato *Il paradosso Picasso*, e ripercorre i viaggi a Parigi compiuti dall'artista tra il 1900 e il 1906. *Le tre stigmate* delinea l'evoluzione dell'arte di Picasso dal 1906 al 1944 attraverso le avanguardie, le amicizie nel mondo culturale e i due conflitti mondiali. La sezione *Uno stratega dalle molteplici risorse* analizza poi il periodo che va dal 1944 al 1973, le nuove sperimentazioni artistiche e il rapporto di Picasso con la realtà politica francese dell'epoca. Infine, chiude il racconto cronologico *Picasso, nostro contemporaneo*, che propone una riflessione sulla contemporaneità dell'opera di Picasso da un punto di vista artistico, culturale e politico.

I saggi raccolti nel catalogo, che completano ciascuna macro-sezione, forniscono dettagli sulle personalità che hanno avuto un ruolo chiave nello sviluppo di questa eccezionale produzione, nonostante i rischi storici e politici incontrati: due guerre mondiali, una

guerra civile, le tensioni tra le identità degli Stati nazionali europei e la xenofobia francese che persistette fino al 1945.

Il volume, completato da apparati dedicati alle opere in mostra, ai documenti e alle illustrazioni dei saggi, rivela la situazione del Picasso “straniero” in Francia e la ricezione del suo lavoro da parte delle istituzioni francesi, che sembra essere intessuta di anomalie, discrepanze, a volte persino da scandali. Senza mai esporre pubblicamente i suoi problemi con le autorità francesi, Picasso riuscì, a seconda delle circostanze, a navigare mirabilmente in questi travagliati periodi storici, lasciando che il suo lavoro parlasse da solo.

Annie Cohen-Solal, nata ad Algeri, vive tra Parigi, Milano e Cortona. Storica, saggista e curatrice di mostre, è distinguished professor all’Università Bocconi di Milano. Dopo aver conseguito il dottorato di ricerca alla Sorbona, ha insegnato nelle università di Berlino, Gerusalemme, New York e Parigi, ed è stata consigliera culturale dell’ambasciata francese negli Stati Uniti. Tra i suoi vari libri spiccano le biografie di Jean-Paul Sartre, Leo Castelli e Mark Rothko, edite in tutto il mondo. In Italia sono apparsi: *Sartre* (1986), *Americani per sempre. I pittori di un mondo nuovo* (2006) e *Leo & C. Storia di Leo Castelli* (2010). *Picasso. Una vita da straniero* ha vinto il Premio Femina per la Saggistica 2021 ed è in corso di traduzione in molti paesi.

Marsilio  Arte



Annie Cohen-Solal

Picasso.

Una vita da straniero

traduzione dal francese di Manuela Bertone

Collana: Specchi

pp. 640, euro 28,00

In libreria dal 30 aprile 2024

Anarchico catalano, repubblicano spagnolo, comunista o raffinato bohémien dal genio innovatore? A cinquant'anni dalla scomparsa, la vita e l'opera di Picasso in un'appassionante indagine su censure e persecuzioni, svolte artistiche e passioni. Con documenti inediti e rivelazioni mai emerse prima, la storica Cohen-Solal rilegge le origini del mito nel cuore dell'Europa dilaniata dai nazionalismi

8 aprile 1973. Al momento della morte di Picasso, un profluvio di superlativi viene associato al suo nome. Lo Stato francese, in pompa magna, ne accoglie l'opera, assimilandola alla propria storia. Ma quanti sanno che all'artista era stata rifiutata la naturalizzazione? Quanti immaginano il clima di sospetto e di esclusione di cui fu vittima, culminato nel gran rifiuto che il Louvre oppose nel 1929 alla donazione delle *Demoiselles d'Avignon*? Stimolata dalle molte contraddizioni che vede affiorare, Annie Cohen-Solal si lancia in una inedita quanto coraggiosa esplorazione del mondo insondabile di Picasso per sottrarre alla polvere degli archivi i segreti di una storia ancora tutta da raccontare. Viaggiando nello spazio e nel tempo si ritorna così all'ottobre 1900, quando Picasso giunge per la prima volta a Parigi da Barcellona; si attraversano i vicoli affascinanti di una Montmartre irripetibile; e si assiste alla crescita di un talento strategico sia come artista sia come uomo d'affari, capace di districarsi con naturalezza tra collezionisti e mercanti d'arte. Ed è forse proprio questa disinvoltura a far percepire il cubismo come un pericolo per «l'integrità morale» del paese: scoppia così la guerra del bene contro il male, della tradizione contro la modernità, della Francia della «gente per bene» contro i pericolosissimi «stranieri». Il racconto febbrile e appassionato di Annie Cohen-Solal giunge fino al presente sollevando nuovi interrogativi: «lo scandalo che vede il più grande artista del Novecento marchiato e schedato perché straniero non rimanda forse agli attuali rigurgiti di ordinaria xenofobia? Non rammenta l'ostilità dilagante di fronte alla crisi migratoria che stiamo attraversando?».

Annie Cohen-Solal, nata ad Algeri, vive tra Parigi, Milano e Cortona. Storica, saggista e curatrice di mostre, è *distinguished professor* all'Università Bocconi di Milano. Dopo aver conseguito il dottorato di ricerca alla Sorbona, ha insegnato nelle università di Berlino, Gerusalemme, New York e Parigi, ed è stata consigliera culturale dell'ambasciata francese negli Stati Uniti. Tra i suoi vari libri spiccano le biografie di Jean-Paul Sartre, Leo Castelli e Mark Rothko, edite in tutto il mondo. In Italia sono apparsi: *Sartre* (1986), *Americani per sempre. I pittori di un mondo nuovo* (2006) e *Leo & C. Storia di Leo Castelli* (2010). *Picasso. Una vita da straniero* ha vinto il Premio Femina per la Saggistica 2021 ed è in corso di traduzione in molti paesi.

Ufficio stampa

Giulia Zanichelli

email zanichelli.giulia@gmail.com

cellulare +393474415077

Mantova, "Picasso a Palazzo Te. Poesia e Salvezza"
Milano, "Picasso lo straniero" a Palazzo Reale

**A settembre due mostre formidabili
a cura di Annie Cohen-Solal
per rivelare i misteri di una pratica artistica
radicalmente contemporanea.**

*Lo straniero impara l'arte di adattarsi
in maniera più creativa anche se più dolorosa
di chi si sente in diritto di appartenenza /.../.
Allo stesso tempo, lo straniero offre uno specchio
alla società in cui si inserisce.*

Georg Simmel (1908)

Sembra che su Picasso sia stato già detto tutto. Nessun'altra opera ha suscitato tanta passione, dibattito e controversia. Eppure chi sa che, per quasi cinquant'anni, Picasso fu marchiato come straniero, anarchico e artista d'avanguardia? Celebrato in tutto il mondo occidentale, fino al 1947, la sua opera comprendeva solo due dipinti nelle collezioni francesi, in seguito al rifiuto dell'Accademia di Belle Arti. Ma l'acume politico dell'artista gli permise di muoversi con disinvoltura, senza rivelare la precarietà della sua condizione, in un paese dalle istituzioni davvero obsolete.

Nel 1901 "Ruiz Picasso Pablo, noto come Picasso Pablo", che aveva scelto la capitale francese per trascorrere la sua vita, si trovò schedato con il numero 74.664 della polizia. Ciononostante, l'artista continuò a produrre le sue opere, cavalcando le onde della xenofobia del paese. Il 3 aprile 1940 chiede la naturalizzazione, ma gli viene rifiutata. Nel 1955 Picasso sceglie il Sud rispetto al Nord, gli artigiani rispetto agli Accademici delle Belle Arti, la provincia rispetto alla capitale. Si fa veicolo della modernizzazione della Francia e si ancora allo spazio mediterraneo al quale ha sempre appartenuto.

"La scoperta della precarietà nascosta dell'artista e degli ostacoli lungo il suo percorso – spiega la curatrice **Annie Cohen-Solal** – non ci restituisce un'immagine brutale e poco conosciuta della xenofobia comune, del nostro contemporaneo, e di noi stessi? Queste due mostre complementari diventano anche una radioscopia della Francia, con i sogni che ispira, le sconfitte che impone e i demoni che la affliggono. In tempi caotici come oggi, Picasso diventa un nostro contemporaneo: il suo esempio è una lezione d'ottimismo, un modello da seguire, una spinta all'impegno politico e alla pratica artistica".

Si è cominciato a Mantova il 5 settembre 2024 con la mostra **Picasso a Palazzo Te. Poesia e Salvezza** a cura di **Annie Cohen-Solal**, prodotta da **Fondazione Palazzo Te** con la collaborazione del **Musée national Picasso-Paris** e della **famiglia dell'artista**. L'esposizione, articolata in quattro sezioni allestite nelle sale monumentali di Palazzo Te fino al 6 gennaio 2025, in dialogo con gli affreschi di Giulio Romano, presenta **circa 50 opere del Maestro simbolo del Novecento, tra disegni, documenti, sculture e dipinti, alcuni eccezionalmente esposti in Italia per la prima volta.**

Picasso viene inizialmente accolto da un piccolo gruppo di poeti marginali. È nella poesia e nel mondo dei poeti che trova i mezzi per superare gli ostacoli legati alla sua condizione di

straniero. L'artista naviga magistralmente tra le molteplici tensioni della società francese utilizzando la metamorfosi come strategia. Diventa quindi, al livello estetico, personale e professionale, un artista mercuriale che pochissimi critici, soprattutto in Francia, riescono a decifrare.

“Il rapporto tra Giulio Romano, Palazzo Te e l'arte di Picasso passa dal lavoro sulle *Metamorfosi* di Ovidio che l'artista spagnolo esegue su richiesta di Albert Skira nel 1931 e che viene esposto a Palazzo Te – racconta il Direttore **Stefano Baia Curioni** –. Ma le domande e i misteri sollevati dal lavoro di Picasso e Giulio Romano vanno oltre le affinità tematiche: entrambi gli artisti sono “amici” del cambiamento e leggono la metamorfosi come tema dominante. Entrambi estraggono dalla letteratura e dalla poesia alimento e salvezza, insieme suggeriscono un modo di partecipare all'arte e alla vita”.

Dal 20 settembre 2024 si prosegue poi a Milano, a Palazzo Reale, con la mostra **Picasso lo straniero**, promossa dal **Comune di Milano - Cultura**, prodotta da **Palazzo Reale** con **Marsilio Arte** e realizzata grazie alla collaborazione del **Musée national Picasso-Paris (MNPP)**, principale prestatore, del **Palais de la Porte Dorée**, del **Musée National de l'Immigration** e della **Collection Musée Magnelli Musée de la céramique di Vallauris**. **L'idea originale del progetto è nata da Annie Cohen-Solal**, curatrice scientifica della mostra con la **curatela speciale di Cécile Debray**, presidente del MNPP.

La mostra, che chiuderà il 2 febbraio 2025, è realizzata grazie al sostegno di **Unipol Gruppo**, main sponsor, e **BPER Banca**, sponsor.

Picasso lo straniero presenta **più di 90 opere dell'artista, oltre a documenti, fotografie, lettere e video**, provenienti dal MNPP, dal Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi e dalla Collection Musée Magnelli Musée de la céramique di Vallauris: un progetto che **apre a più riflessioni sui temi dell'accoglienza, dell'immigrazione e della relazione con l'altro**. Pablo Picasso, nato nel 1881 a Malaga in Spagna, **si stabilisce a Parigi nel 1904**. Nonostante la Francia diventi la sua casa e la sua fama cresca oltre i confini nazionali, l'artista **non otterrà mai la cittadinanza francese: la mostra segue la traiettoria estetica e politica di Picasso, per capire come abbia plasmato la propria identità vivendo nella difficile condizione di immigrato**.

“La collaborazione tra Milano e Mantova in questo doppio progetto espositivo rappresenta un'opportunità straordinaria per approfondire la complessa figura di Picasso, un artista che ha saputo navigare tra le acque agitate della xenofobia e dell'identità, trovando nella poesia e nell'arte una via per superare gli ostacoli. Queste due mostre complementari non solo celebrano l'opera di Picasso, ma ci offrono uno sguardo più profondo sulla Francia, sulle sue tensioni e sulle sue aspirazioni. È un ponte tra due città, due culture e due visioni dell'arte che si uniscono per offrire al pubblico un Picasso inaspettato e ricco di significato.” – dichiara **Tommaso Sacchi**, Assessore alla Cultura del Comune di Milano.

“Il ruolo di Marsilio è quello di dare spazio e voce a protagonisti del mondo dell'arte che possano condividere con il pubblico nuovi spunti di riflessione, culturali e sociali - afferma **Luca De Michelis** amministratore delegato di Marsilio Editori e Marsilio Arte –. Siamo felici di produrre insieme a Palazzo Reale a Milano la mostra di *Picasso lo straniero* che si configura come un'assoluta novità sul territorio nazionale. Marsilio è comunque prima di tutto editore e in questa veste abbiamo pubblicato il libro *Picasso. Una vita da straniero* di Annie-Cohen Solal e i cataloghi che accompagnano le due mostre di Mantova e Milano. L'occasione di partecipare alla realizzazione, insieme a Palazzo Reale, del convegno dedicato a *Picasso e Guer-*

nica tenutosi il maggio scorso a Milano e di altri incontri in Biennale e al Festivalletteratura di Mantova è poi pienamente coerente con il nostro ruolo di operatore culturale a 360 gradi”.

Grazie all'accordo tra **Fondazione Palazzo Te, Musei Civici** con il **Comune di Mantova**, e **Palazzo Reale, Marsilio Arte** con il **Comune di Milano**, le mostre di Mantova e di Milano, entrambe con **catalogo Marsilio Arte**, rappresentano un'occasione unica per scoprire un Picasso inaspettato.

Con il **biglietto di ingresso di una esposizione i visitatori potranno accedere all'altra con il ridotto**.

È possibile acquistare il biglietto in prevendita sul sito: <https://www.vivaticket.com/it>.

SCHEMA TECNICA

PICASSO A PALAZZO TE. POESIA E SALVEZZA

Palazzo Te, Mantova

05 settembre 2024 – 06 gennaio 2025

A cura di Annie Cohen-Solal e Johan Popelard

Orari mostra

Tutti i giorni dalle 9.00 alle 19.30

Martedì dalle 13.00 alle 19.30

Da domenica 27 ottobre 2024

Tutti i giorni dalle 9.00 alle 18.30

Martedì dalle 13.00 alle 18.30

Ultimo ingresso un'ora prima della chiusura.

Il biglietto di Palazzo Te consente anche l'ingresso a Museo MACA e al Tempio Leon Battista Alberti ed è valido per un ingresso in ogni sede entro tre mesi dall'acquisto.

Sito Internet

www.palazzote.it

Social

@palazzote

Biglietti (prevendita esclusa)

Intero € 15 / ridotto e gruppi € 11 / ridotto speciale € 7

Acquista il tuo biglietto

museicivicimantova.vivaticket.it

Informazioni

Biglietteria +39 0376 323266

Call center: 800 714049

Cartella stampa e immagini mostra al [link](#).

Picasso a Palazzo Te. Poesia e Salvezza (MANTOVA)

Ufficio stampa

Lara Facco P&C

Lara Facco | lara@larafacco.com | tel. +39 349 2529989

Marianita Santarossa | marianita@larafacco.com | tel. +39 333 4224032

Fondazione Palazzo Te

Federica Leoni | ufficiostampa@fondazionepalazzote.it | tel. +39 0376 369198 +39 339 7442616

Picasso lo straniero (MILANO)

Ufficio stampa

Marsilio Arte

Giovanna Ambrosano | g.ambrosano@marsilioarte.it

Giulia Zanichelli | zanichelli.giulia@gmail.com | ufficiostampa@giuliazanichelli.it | tel. +393474415077

Comune di Milano

Elena Conenna | elenamaria.conenna@comune.milano.it



Il Gruppo Unipol

Unipol Gruppo S.p.A. è un gruppo assicurativo leader in Italia nei rami Danni, tra i primi dieci in Europa, le cui azioni ordinarie sono quotate alla **Borsa Italiana** dal 1990 e presenti nel FTSE MIB. Sue principali azioniste sono alcune imprese espressione del movimento cooperativo italiano. Ha oltre **12.000 dipendenti** e serve **16,8 milioni di clienti**, grazie alla **più grande rete agenziale d'Italia**.

A livello consolidato, al 31 dicembre 2023 il Gruppo ha registrato una raccolta diretta assicurativa pari a **15,1 miliardi di euro**, di cui **8,7 miliardi nei Rami Danni** e **6,4 miliardi nei Rami Vita**.

Carlo Cimbri è il Presidente, **Matteo Laterza** ricopre la carica di Direttore Generale.

Il Gruppo attua una strategia di offerta integrata, per fornire un ampio portafoglio di prodotti e servizi assicurativi. Attivo nei settori della salute e della previdenza integrativa, offre a persone, famiglie e imprese più sicurezza e fiducia nel futuro, garantendo protezione e qualità della vita, e assicurando una crescita sostenibile e di lungo periodo, a vantaggio di tutti i suoi stakeholder: azionisti, clienti, agenti, dipendenti, fornitori e comunità.

Settore Assicurativo

Nel comparto dei servizi assicurativi il Gruppo opera principalmente attraverso [UnipolSai Assicurazioni S.p.A.](#), anch'essa quotata in Borsa, leader in Italia nei Rami Danni, in particolare nell'R.C. Auto. Unipol è leader anche nel business Salute, con la compagnia specializzata [UniSalute](#) con 796 milioni di premi raccolti nel 2023 ed è attivo nell'assicurazione Auto diretta tramite [Linear Assicurazioni](#).

Beyond Insurance – ecosistemi Mobility, Welfare e Property

Nell'ambito del **Mobility** il Gruppo è un partner a 360° per tutto il ciclo di vita della mobilità, in particolare attraverso [UnipolRental](#), il più grande player a capitale interamente italiano del mercato del Noleggio a Lungo Termine, e [UnipolMove](#), la prima alternativa nel mondo del telepedaggio, realizzato da [UnipolTech](#), che gestisce l'offerta di pagamenti in mobilità del Gruppo.

Nell'ambito del **Welfare** il Gruppo sta rafforzando il proprio posizionamento grazie al network di strutture sanitarie proprietarie e convenzionate, massimizzando le sinergie con le prestazioni assicurative. Offre, inoltre, servizi di digital health, inclusa la telemedicina, e di assistenza domiciliare di tipo infermieristico, fisioterapico e socio-assistenziale. Infine una piattaforma di flexible benefits, ottimizzata per PMI e grandi aziende corporate, completa l'offerta.

Nell'ambito del **Property** il Gruppo offre servizi relativi all'abitazione e ai condomini, in particolare attraverso lo sviluppo di un network di artigiani per garantire qualità del servizio, customer experience e saving sulle prestazioni assicurate. Unipol gestisce anche una rete di amministratori in franchising per l'erogazione di servizi ad amministratori e condòmini.

Bancassicurazione

Il [Gruppo Unipol](#) presidia altresì il canale della **bancassicurazione**, attraverso [Arca Vita e Arca Assicurazioni](#) detenute dalla controllata UnipolSai (che distribuiscono polizze Vita e Danni tramite i gruppi Banca Popolare dell'Emilia Romagna e Banca Popolare di Sondrio - di cui Unipol Gruppo e UnipolSai detengono rispettivamente il 19,9% e il 19,7% - e altre banche) oltre a joint-venture realizzate con primari operatori bancari italiani.

Immobiliare e altri settori

In campo immobiliare, si configura come uno dei principali operatori in Italia per entità del patrimonio: è, infatti, proprietario di immobili di grande valore storico, simbolico e architettonico, per valorizzare i quali è stato sviluppato il progetto [Urban Up](#), che ha il fine di studiare e mettere in opera la riqualificazione di importanti edifici di proprietà.

Attraverso la compagnia controllata UnipolSai, è anche un importante attore nel settore alberghiero italiano con il brand [Gruppo UNA](#), in quello medico-sanitario tramite [Centro Medico Santagostino](#) e agricolo attraverso [Tenute del Cerro](#) oltre alla ricettività portuale con [Marina di Loano](#).

Leithà

Unipol svolge, inoltre, un ruolo attivo nel promuovere l'innovazione e la trasformazione digitale attraverso [Leithà](#), focalizzata sulla massimizzazione del valore della grande quantità di dati detenuti dalla Compagnia, attraverso l'uso intensivo di algoritmi e soluzioni informatiche innovative. L'obiettivo è ottenere e mantenere un vantaggio competitivo rispetto ai concorrenti e rispondere a un mercato in continua evoluzione.

Il Gruppo è attivo anche al di fuori dei confini italiani: UnipolSai opera, infatti, in Serbia attraverso la controllata [DDOR Novi Sad](#).

Canali Corporate

Negli ultimi anni Unipol Gruppo ha rafforzato la propria brand awareness presso la comunità economico-finanziaria attraverso lo sviluppo della sua presenza sui nuovi Media, in un'ottica di integrazione strategica fra tutti i canali di comunicazione corporate: sono così nati progressivamente i profili istituzionali su [LinkedIn](#), [X](#), [YouTube](#), [Facebook](#), [Instagram](#), [TikTok](#) e il blog [Changes](#), per accrescere la visibilità dei molti progetti e iniziative che testimoniano l'impegno con cui Unipol trasmette i suoi valori aziendali e valorizza gli eventi ad essi legati.

Unipol Gruppo

Media Relations
Fernando Vacarini
T. +39 051 5077705
pressoffice@unipol.it

Barabino & Partners

Massimiliano Parboni	Giovanni Vantaggi
T. +39 335 8304078	T. +39 328 8317379
m.parboni@barabino.it	g.vantaggi@barabino.it

NOTA STAMPA

BPER è Sponsor della Mostra “Picasso lo Straniero”

Milano, 19 settembre 2024

BPER Banca è Sponsor della mostra *Picasso lo straniero*, in programma dal 20 settembre 2024 al 2 febbraio 2025 a Milano presso Palazzo Reale.

Grazie al sostegno della Banca, l’iniziativa si presenta come un progetto originale che intende raccontare uno dei più grandi artisti di tutti i tempi da un punto di vista inedito, che apre a riflessioni sui temi dell’accoglienza, dell’immigrazione e della relazione. Un obiettivo che incontra perfettamente i valori di BPER Banca, da sempre promotrice della cultura come importante mezzo per leggere e interpretare la realtà in cui opera, per comprenderla nel suo presente ma anche determinarne i processi di crescita e sviluppo futuri.

I clienti di BPER Banca, inoltre, potranno acquistare i ticket per la mostra a condizioni agevolate, presentandosi agli ingressi di Palazzo Reale con un bancomat o una carta di credito della Banca.

Serena Morgagni, Responsabile della Direzione Communication, commenta: “Con il sostegno a quella che rappresenta una delle più importanti iniziative artistiche della stagione, confermiamo il nostro impegno nella promozione e divulgazione dell’arte e della cultura. Desideriamo offrire alla collettività esperienze di altissimo valore artistico considerandole occasioni di inclusione e di crescita sociale”.

Chi è BPER

Ufficio Media Relations

relest@bper.it
bper.it - group.bper.it
X: @BPER_Banca

BPER è la capogruppo del Gruppo BPER Banca, che comprende BPER Banca, Banco di Sardegna e BPER Banca Private Cesare Ponti. Ha 20 mila dipendenti e circa 1.650 filiali dislocate in tutta Italia, al servizio di oltre 5 milioni di clienti. È il terzo Gruppo bancario quotato nazionale per raccolta globale e numero di sportelli e ha una struttura organizzativa composta da 10 Direzioni Regionali.

Da sempre, BPER sostiene gli ambiti della cultura, dell'arte, della letteratura e dello sport, oltre a numerose iniziative di responsabilità sociale, per promuovere e realizzare un impatto positivo per il Paese e per il futuro delle nuove generazioni. In particolare, BPER punta a valorizzare la cultura e l'espressione artistica in tutte le sue declinazioni, dall'ambito letterario a quello teatrale, cinematografico e artistico, grazie a numerose partnership e iniziative su tutto il territorio nazionale.

Attraverso "La Galleria", gestisce il proprio patrimonio culturale valorizzando, conservando e rendendo fruibile alla comunità una delle maggiori collezioni aziendali italiane.



ATM, PARTNER TECNICO DELLA MOSTRA “PICASSO LO STRANIERO”

Milano, 19 settembre 2024 – Atm è partner tecnico della mostra “Picasso Lo Straniero” che si terrà a Palazzo Reale, dal 20 settembre 2024 al 2 febbraio 2025.

Atm sostiene eventi e iniziative che si inseriscono all’interno di una strategia che intende promuovere le eccellenze della città e contribuire attivamente al laboratorio di idee per lo sviluppo di soluzioni di mobilità integrata e intermodale.

Il Gruppo ATM

ATM gestisce dal 1931 il trasporto pubblico milanese. Oltre alle linee metropolitane, filobus e tram, oggi il Gruppo progetta e gestisce anche servizi e sistemi tecnologicamente avanzati per la mobilità sostenibile. Grazie al lavoro di 10mila dipendenti, il Gruppo ATM gestisce il trasporto pubblico e i servizi di mobilità integrata su un territorio che interessa oltre 3,2 milioni di abitanti e che comprende la città di Milano e 96 comuni della Lombardia. Atm ha acquisito negli anni un ruolo d’eccellenza a livello globale: dal 2008 il Gruppo ATM è anche responsabile della gestione e della manutenzione della metropolitana automatica di Copenhagen, in Danimarca, e si è aggiudicata la gara per la gestione della prima metropolitana automatica della Grecia a Salonicco, che entrerà in funzione entro il 2024. La rete di trasporto milanese si compone di cinque linee di metropolitana per un’estensione complessiva di circa 114 chilometri, alle quali si aggiungono 17 linee tranviarie su 180 chilometri di rete, 160 linee di autobus e 4 filoviarie che coprono oltre 1.500 chilometri.

ATM per lo sviluppo sostenibile di Milano: trasporto pubblico a zero emissioni

Attraverso il suo “Piano Full Electric” ATM intende dotare Milano di un servizio di trasporto pubblico a emissioni zero. Il piano comporta, oltre alla creazione di una nuova flotta di bus elettrici, il rinnovamento dei depositi, attraverso la ristrutturazione di quelli esistenti e la realizzazione di nuove strutture tecnologicamente avanzate, l’installazione di charger *hi-tech* per la ricarica degli e-bus ai capilinea e la sostituzione della flotta di auto aziendali con nuovi veicoli elettrici.

Il piano permetterà di azzerare il consumo di gasolio e le emissioni di CO2 con notevoli benefici per la qualità dell’aria e ricadute positive sulla riduzione dell’inquinamento atmosferico.

Per scoprire tutte le nostre iniziative di sostenibilità visita il sito <https://medium.com/lineadiretta/atm-sostenibile/home>.