

Stefano Cecchetto
Dolores Durán Úcar

PABLO
PICASSO
e le sue passioni
and his passions

Carlo Cambi Editore



Carlo Cambi Editore

Museo Civico
Castello
Ursino



COMEDIARTING



laboratorio
creativo e culturale

Sommario / Summary

A cura di / Edited by
Stefano Cecchetto
Dolores Durán Úcar

Redazione / Editorial department
Valentina Sardelli

Impaginazione / Layout
Daniele Pampaloni

Traduzione / Translation
StudioLingue2000

Stampa / Printing
Tap Grafiche - Poggibonsi (Siena) - Italy

Referenze fotografiche / Photographic references
Francesco Pernigo - The Art Company
per le opere grafiche / for graphics artworks

In copertina / On the cover
Figura de mujer inspirada en la guerra de España, 1937
olio / oil
38x46 cm
ex collezione Dora Maar / former Dora Maar collection

© Succession Picasso by SIAE 2015
© 2015 Carlo Cambi Editore
www.carlocambieditore.it

ISBN: 978-88-6403-196-5

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'editore resta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

Reproduction and diffusion of this catalogue or any part of it by electronic storage, hardcopies, or any other means, are not allowed unless a written consent is obtained from publisher and copyright holders. The publisher is at the disposal of further copyright holders who have not been identified or reached and apologises for any unintentional inaccuracies.

Mostra a cura di / Exhibition curated by
Stefano Cecchetto
Dolores Durán Úcar

Produzione e organizzazione mostra
Exhibition production and organization
ComediArting S.r.l.
III Millennio

Progetto di allestimento, coordinamento tecnico
Exhibition layout, technical coordination
InMovimento Design

Sviluppo grafico
Graphic implementation
Giulio Delfini
Paolo Lavinia

Realizzazione allestimento / Setting up
Florida Allestimenti

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni / Press Office and PR
Spain & Partner

Relazione con la Stampa Locale / Local Press Office
Alfio Grasso

Uno speciale ringraziamento / Special thanks to
Costanza Raffaelli, The Art Company
Francisco Javier Fructuoso, Fundación Remedios Medina y CAC Mijas
Maria Stellina Marescalchi
Francesco Martani
Cà la Ghironda-Modern Art Museum
Ezio e Paola Gribaudo

Un ringraziamento a / Thanks to
Paolo dal Bosco
Marco Fazzari
Gino Fienga
Giuseppe Idonea
Salvo Lo Giudice
Valentina Noto
Giovanni Oberdan
Alessandro Pelliccia
Stefano Pesce

- 6 Picasso, creatore appassionato
Picasso, a passionate creator
Dolores Durán Úcar
- 16 Le passioni di Picasso
Le donne, gli amici, il teatro, la tauromachia, la ceramica
Picasso's passions
Women, friends, theater, bullfighting, ceramics
Stefano Cecchetto
- 20 Opere su tela / Works on canvas
- 24 La Suite des Saltimbanques
- 41 Le Tricorne
- 53 Vingt Poèmes de Góngora
- 63 Carmen
- 77 Tauromaquia (o Arte de Torear)
- 85 Barcelona Suite
- 90 La Célestine
- 111 Ceramiche / Ceramics
- 124 Biografia / Biography

Non può essere un caso che questa grande mostra di opere di Pablo Picasso venga inaugurata il giorno del Venerdì Santo, che la tradizione ci consegna come il più doloroso dell'intera settimana pasquale cristiana. Mi colpì, qualche anno fa, l'accostamento tra il *Guernica* di Picasso – con l'orrore per la strage, terroristica, di quel primo bombardamento tedesco del 1937 –, e il *Trionfo della morte*, l'affresco di un anonimo quattrocentesco conservato nel palermitano Palazzo Sclafani.

Mi colpì per la potenza funesta delle due opere, la medesima che avevo colto proprio in tante dolorosissime rappresentazioni pasquali, in gran parte eredità spagnola raccolta da una Sicilia che uno scrittore della fine del Novecento avrebbe descritto come a metà tra luce e lutto.

Inutile cercare un Picasso "siciliano", ma di certo la personalità di questo artista fu talmente complessa e ricca di sfaccettature da aver segnato nel secolo appena trascorso tutto l'Occidente e non solo.

E dunque, inevitabilmente, anche la nostra Isola.

Di certo, poi, la fortissima radice spagnola dei siciliani ancora si manifesta, se non nelle tauromachie, nelle feste prima citate – la Vergine della Mercede che sfila in processione per la Pasqua Catanese è di fattura sivigliana – e in una predilezione per quel mondo dei saltimbanchi e dei gitani che ritroviamo esaltato nelle incisioni del secondo decennio del Novecento, tutte in mostra a Catania, con altre magnifiche grafiche e con le sorprendenti ceramiche.

L'anima dei siciliani "palagoniani" – come definì Goethe lo spirito che portò il Principe di Palagonia a edificare la "Villa dei Mostri" di Bagheria – non potrà non essere toccata nel profondo dalle immagini del genio Picasso. A cominciare dalla *Figura de mujer inspirada en la guerra de España*, un olio dipinto nel 1937 per esprimere in maniera esplicita l'avversione al franchismo, e che viene esposto per la prima volta al mondo proprio a Catania.

Enzo Bianco
Sindaco

It cannot merely be by chance that this important exhibition of works by Pablo Picasso is being inaugurated on Holy Friday, a day which is traditionally held to be the most painful day of the entire Christian Easter week. A few years ago I was struck by the coupling of Picasso's *Guernica* – with the horror for the terrorizing massacre caused by that first bombing by German warplanes in 1937 – with the *Triumph of Death* (Trionfo della Morte), the fresco of an anonymous Fifteenth Century painter kept at Palazzo Sclafani in Palermo.

I was awestruck by the dreadful power of the two works, the same feeling that I had during many painful Easter Passion and Death of Jesus Christ representations, most of which hark back to the Spanish heritage we have absorbed in Sicily. It is a heritage that a writer of the end of the Twentieth Century described as a cross between light and mourning.

To seek out a "Sicilian" Picasso is pointless, but certainly the personality of this artist was so complex and so multifaceted that he influenced the entire West in the last century, and not only that.

And he has therefore, inevitably, influenced our Island as well.

Sicilian's strong Spanish roots unquestionably still manage to manifest themselves, if not in bullfights, then in the previously mentioned festivals – the Virgin of Mercy (Vergine della Mercede) who is paraded in Easter processions in Catania, was crafted in Seville – as well as in a fondness for the world of acrobats and gypsies that we find exalted in the engravings of the second decade of the Twentieth Century, all of which are displayed in Catania, with other magnificent graphics and amazing ceramics.

The soul of the "Palagonian" Sicilians – as Goethe called the spirit that stirred the Prince of Palagonia to build the "Villa of Monsters" in Bagheria – cannot fail to be profoundly moved by the images of the Picasso's towering genius. Beginning with the *Figura de mujer inspirada en la guerra de España*, an oil painted by Picasso in 1937 to explicitly express his aversion to Francoism and which is being publically exhibited in Catania for the first time in the world.

Enzo Bianco
Mayor

Non è facile trovare le parole per esprimere la gioia e la fascinazione suscitate in me da un evento culturale di enorme rilevanza come la mostra *Pablo Picasso e le sue passioni*. Un altro appuntamento ospitato a Castello Ursino, splendido maniero federiciano, segno forte della grande storia di Catania, che si conferma sempre più come simbolo e cuore pulsante della sua rinascita culturale. Pablo Picasso per la prima volta a Catania, e con un numero significativo di opere volto a sottolineare l'eclettismo di quello che viene considerato a pieno titolo il più grande artista del XX secolo, non costituisce soltanto un appuntamento culturale imperdibile; esso è il risultato di un grande lavoro organizzativo giocato soprattutto sulla scommessa dell'Amministrazione guidata da Enzo Bianco di restituire orgoglio e dignità a una città splendida e al suo vivace e dinamico territorio dalle antiche e nobili tradizioni culturali.

Di Picasso, genio formidabile e inafferrabile, sino al 28 giugno potremmo conoscere, e goderne, la multiforme versatilità espressa con ogni tecnica delle arti pittoriche e grafiche. Oltre 200 opere tra vasi, piatti, brocche, lastre, piastrelle, mattonelle dipinte, oli, importanti incisioni, provenienti per la maggior parte da prestigiose raccolte private di tutto il mondo e dal museo di Mija Malaga, noto per la ceramica. In questa straordinaria varietà sta racchiusa la grande esperienza di sperimentazione continua, incessante, sino alla morte, di Pablo Picasso: non a caso uno dei tratti essenziali della mostra risiede appunto nella sapiente utilizzazione della ceramica che, prodotto di una tradizione di lavorazione antica e comune ai popoli mediterranei, fuoriesce dalla vita quotidiana dell'uomo comune per divenire nobile supporto materiale di una geniale creatività.

La ricchissima mostra narrerà così tutti i temi o meglio le passioni dell'artista: il circo, il teatro, le donne, la tauromachia, questa quasi una vera ossessione, infine la politica. Ed è a tal proposito che, sorpresa nella sorpresa, non si riesce a celare l'orgoglio della prima esposizione al pubblico di un olio inedito, appartenuto a Dora Maar, dal titolo *Figura de mujer inspirada en la guerra de España*.

Anche questo capolavoro, quasi sconosciuto alla cerchia più vasta del pubblico colto, racchiude un doppio significato. Certamente, un avanzamento della conoscenza diffusa della cifra stilistica del grande Maestro; ma non solo questo. Con quell'olio Pablo Picasso, abbandonando ogni forma di prudenza, manifestava espressamente, con coraggio, il proprio radicale dissenso verso il regime di Francisco Franco. E non manca di sorprenderci neppure in questa occasione, giacché alla figurazione affianca la parola scritta, per lasciare così un pensiero limpido e acuminato, leggibile da chiunque senza il bisogno di alcun esegeta. Ecco, dunque, l'altro insegnamento che viene consegnato alla contemporaneità e alle future generazioni con la *Figura de mujer*: l'arte quale nobilissima forma di impegno civile e politico refrattaria a ogni forma di autoritarismo.

Orazio Licandro
Assessore ai Saperi e alla Bellezza condivisa e al Turismo

Words do not come easily for expressing the joy stirred in me by a cultural event of outstanding importance such as the exhibition *Pablo Picasso and his Passions*. Another event which is being hosted in the Ursino Castle, a splendid manor built by the Emperor Frederick II, stands as a powerful sign of Catania's great history, which is increasingly being confirmed as the symbol and heart of its cultural renaissance.

The exhibition, devoted to Pablo Picasso is being held in Catania for the first time, brings together a significant number of works aimed at highlighting the eclecticism of a person who is fully considered to be the greatest artist of the Twentieth Century. This is not only an unmissable cultural highlight; it is the result of a great organizational work that was played mainly on the gamble to bring back pride and dignity to a beautiful city and its vibrant and dynamic territory that boasts of great and ancient cultural traditions.

The show, which shall be on display until June 28th, casts light on Picasso's astonishingly creative genius, expressed in every technique of the pictorial and graphic arts. The exhibition is a panoramic survey of more than 200 works among vases, plates, pitchers, painted slabs, tiles, oil paintings, and important works on paper, most of which coming from prestigious collections throughout the world as well as from the CAC Mijas, famous for its collection of Picasso ceramics. This survey displays the exceptional variety of Picasso's exploratory techniques, processes and uses of materials, that he maintained up until his death: not surprisingly one of the essential features of this exhibition is represented by ceramics, rooted in the ancient craft tradition common to all Mediterranean peoples, that emerged from the daily life of the common man to become the noble material support of an ingenious creativity.

The important exhibition sheds new light on all of the themes or rather the passions of the artist's life and art: circuses, theater, women, bullfighting, the latter almost an obsession, and finally, politics. And it is in this regard that, surprise inside a surprise, we cannot hide the pride of the first public display of a never-shown-before oil painting that belonged to Dora Maar called *Figura de mujer inspirada en la guerra de España*.

This masterpiece, almost unknown to the wider circle of the educated public, contains a double meaning as well. Certainly, it is an advancement of the widespread knowledge of the signature style of the great master; but not only that. With that oil Pablo Picasso, abandoning all forms of caution, expressly manifested, with courage, his radical disagreement with Francisco Franco's regime. He never fails to surprise us even on this occasion, as the figuration alongside the written word, leaves a thought so clear readable by anyone without the need for any commentator. Here, therefore, we find the other message that is delivered with the *Figura de Mujer*: Art as the noblest form of civil and political commitment, intractable to all forms of authoritarianism.

Orazio Licandro
Councillor of Tourism as well as of Shared Knowledge and Beauty

Picasso, creatore appassionato

Dolores Durán Úcar

L'esposizione *Picasso e le sue passioni* suggerisce una revisione globale, di questo si tratta, di una visione che ci avvicina alle diverse discipline in cui si è sviluppato il genio che ha rivoluzionato il ventesimo secolo, il genio di Picasso. Questo avvicinamento, mantenuto per ogni sfaccettatura o metodologia in cui la creatività dell'artista di Malaga si è tradotta, aiuterà a comporre la struttura del suo linguaggio. Nell'itinerario che questa esposizione propone, si fa una fermata in ciascuna delle principali stazioni in cui Picasso ha mostrato il proprio universo, soffermandosi sulle particolarità che caratterizzavano ogni nuova tecnica. Enunciato dopo enunciato, tramite il passaggio attraverso tutte quelle maschere della sua arte, riusciremo a disegnare la mappa dell'essenza del suo linguaggio universale: scopriremo perché, attraverso gli stili, le tecniche, le varie epoche, la luce di Picasso ha attraversato quasi un secolo senza mai spegnersi. Questo stesso itinerario ci consentirà ad ogni fermata anche di soffermare l'attenzione sui particolari del discorso *picassiano* passato al setaccio dei pennelli, dei calibri, della stampa litografica e del tornio del vasaio. Potremo trarre conclusioni globali se passeremo prima per i dettagli particolari di tutti quei modismi tecnici e grafici utilizzati dall'artista.

LA PITTURA

No, la pittura non è stata inventata per decorare le case. La pittura è un'arma di guerra per attaccare e difendersi dal nemico.

Pablo Picasso

Picasso utilizza un marcato e inconfondibile linguaggio pittorico, sin dai suoi scarsi undici anni fino a diventare ottuagenario, linguaggio che gli consente di addentrarsi, immergendosi nelle profondità della pittura, fino a comprendere che con la perdita dell'accessorio si recupera l'essenziale e che è solamente allora che un artista è in grado di dipingere l'accessorio dal più profondo della propria essenza.

Picasso fece un viaggio di andata e ritorno nel proprio linguaggio tra le fasi anteriori e posteriori alla propria pittura cubista propriamente detta. Tuttavia, nel viaggio di ritorno, logicamente, rimasero le tracce dell'avventura analitica in cui l'artista si immerse all'inizio degli studi per la grande tela *Les Femmes d'Alger* nel giugno del 1907. Con la netta decisione

Picasso, a passionate creator

Dolores Durán Úcar

The exhibition *Picasso and his passions* represents a comprehensive review – precisely what it is – of a vision that brings us closer to the different disciplines that molded the genius who revolutionized the twentieth century, Picasso. This approach will help us understand the structure of Picasso's language while maintaining every facet or method used to translate the creativity of this artist from Malaga.

The program of this exhibition plans on focusing on the particularities that characterized every new technique, stopping at each of the major stations where Picasso depicted his own universe. Statement after statement, passing through all the masks of his art, we will be able to draw the map of the essence of his universal language: we will discover why Picasso's styles, techniques, time periods and light have lasted almost a century without ever fading.

This program will allow us to focus on the details of the Picasso language at every stop; the brushes, calipers, lithographic prints and potter's wheel. We can draw general conclusions if we first look at the particular details of all the technical fads and graphs that the artist used.

PAINTING

No, paint was not invented to decorate homes. Paint is a weapon of war, used to attack and defend yourself from the enemy.

Pablo Picasso

Picasso used a marked and unmistakable pictorial language, since he was eleven and until he became an octogenarian; a language that allowed him to penetrate deep into his paintings and to understand that the loss of accessories enabled him to recover the essential elements, which then makes it possible to paint the accessory from the depths of its essence.

Picasso moved in and out of his language in-between the front and back phases of his cubist painting era. Nonetheless, when he moved out of it, the traces of the analytical adventure in which the artist was immersed, at the beginning of his studies for the great *Les Femmes d'Alger* painting, in June 1907, remained. With a clear decision to crystallize the reality of a kaleidoscopic painting, Picasso implicitly and explicitly decided to sacrifice elements such as the descriptive importance of the painting, encrypting the theme until it was practically no longer recognizable or

di cristallizzare la realtà in una pittura caleidoscopica, Picasso decise implicitamente ed esplicitamente di sacrificare gli elementi come l'importanza descrittiva del quadro, criptando il tema fino quasi all'impossibile riconoscimento, o la ricchezza del colore, che nei dipinti creati a partire dal 1909 si riduce fino a livelli che sfiorano il monocromatico. Il viaggio di andata fu considerato, pertanto, come avventura quasi eroica in cui, ai sacrifici menzionati, si aggiunse quello della comprensione da parte di molti di coloro che allora avevano iniziato a vantarsi in modo incondizionato di qualsiasi manifestazione dell'artista di Malaga.

Questo colore e questa tematica della scena si depurarono fino a conferire ai dipinti e ai disegni una personale semplicità che accompagnerà l'opera di Picasso.

Quando ci avviciniamo agli anni della guerra civile spagnola, i quadri testimoniano il significato simbolico e il compromesso con la libertà che l'artista sfoggiò per tutta la sua vita. L'8 gennaio del 1937, Picasso inizia i suoi lavori della serie di incisioni *Sogno e menzogna di Franco*. Dieci giorni dopo – il 19/1/37 – è datato il quadro che fa parte di questa esposizione: *Figura de mujer inspirada en la guerra de España*.

Picasso percepisce e riflette l'orrore e la tragedia della guerra e reagisce in questa *Figure de femme*, satirizzando la "marchesa", ritratto del dittatore Franco, affrontando in modo esplicito il sollevamento militare del 1936. Il personaggio, tra umano e gallina, regge una bandiera della Spagna in mano, e sembra collocato su un pulpito, per cui lo sguardo satirico di Picasso si estende anche ad un altro dei ceti responsabili del sollevamento, la chiesa, a cui fa riferimento nella legenda dell'opera: *La marchesa dal culo cristiano*. Il rifiuto implicito della nobiltà nel quadro si estende all'esercito d'Africa, complice necessario, quando scrive "lanciando una monetina ai soldati musulmani". Tra il 1° maggio e il 4 giugno del 1937, Picasso dipinge *Guernica*, murale che realizza per il padiglione spagnolo dell'Esposizione internazionale di Parigi e uno dei propri quadri più simbolici.

OPERA SU CARTA, DISEGNO E INCISIONE

Nella pittura si deve parlare di problemi.

I dipinti non sono altro che ricerca e sperimentazione.

Non realizzo mai un quadro come opera d'arte. Tutto è ricerca. Continuo a cercare e in questo costante mettere in discussione c'è un'evoluzione logica. È per questo che numero e appongo la data su tutti i miei lavori.

Pablo Picasso

L'attività di Picasso come disegnatore e come incisore è una delle più importanti della sua carriera, forse perché rappresenta la colonna vertebrale di tutte le altre sfaccettature e di tutte le sue tappe o perché rappresenta, come nessun'altra, il talento inquieto e

the richness of color, which was reduced to almost monochrome-like levels in the paintings he created since 1909. This moving in and out was therefore considered an almost heroic adventure that allowed, in addition to the sacrifices mentioned, many of those who then started to brag unconditionally about any manifestation of this artist from Malaga to understand him.

This color and this scene theme were made pure to confer a personal touch of simplicity to the paintings and drawings, characterizing the work of Picasso.

When we look at the years of the Spanish civil war, the paintings depict the symbolic meaning and compromise of freedom that the artist demonstrated throughout his life. On January 8, 1937, Picasso began working on a series of engravings *Franco's Dream and Lie*. The painting exposed in this exhibition, *Figure de mujer inspirada en la guerra de España*, was dated ten years later, on 01/19/1937.

Picasso perceived and reflected on the horror and tragedy of the war and he reacted with this *Figure de femme*, satirizing the "marquise", portrait of the dictator Franco, and thus explicitly addressing the military uprising that occurred in 1936. The character, half human half chicken, was holding a Spanish flag in his hand and seemed to have been placed on a pulpit. Therefore, the satirical outlook of Picasso was extended to another class that was responsible for the uprising, the church to which he referred to in the legend of his work: *La marquesa de culo cristiano*. The implicit rejection towards the nobility in the painting was extended to the African army, a necessary accomplice, when he wrote "échandoles un duro a los soldados moros" ["throwing a coin to the Muslim soldiers"].

Between May 1 and June 4, 1937, Picasso painted *Guernica*, a mural he made for the Spanish pavilion of the international Exhibition of Paris and one of his most symbolic paintings.

WORKS ON PAPER, DRAWINGS AND ENGRAVINGS

In painting, we must speak of problems. The paintings are none other than research and experimentation. I never make a painting as if it were a work of art. All is research. I continue to grow in this perspective and constantly question the logical evolution. This is why I number and date all of my works.

Pablo Picasso

Picasso's activity as a draftsman and engraver is one of the most important one of his career; perhaps because it represents the backbone of all the other facets and stages or because it is unlike all others the result of a restless and risky talent, a tenacious and passionate talent that characterized him until his death. His hand, almost an extension of his brain, was unable to stay still. For him, drawing – on many occasions – was like

arrischiato, tenace e appassionato che lo caratterizzò fino alla sua morte. La sua mano, quasi come estensione della sua mente, era incapace di starsene tranquilla. Per lui i disegni rappresentavano in molti casi meditazioni di per sé, ma anche passi preliminari di dipinti o incisioni. Sulle pagine di un libro, sul giornale, sui tovaglioli o riempiendo le pagine di quaderni, i numerosi disegni nacquero da matite colorate, dagli abissi dell'inchiostro, dei pennelli o della penna. Qualsiasi supporto, qualsiasi strumento era all'altezza delle sue aspettative grafiche al momento di realizzare i suoi schemi e arabeschi.

La produzione di Picasso disegnatore dalla sua adolescenza alla sua morte è stata stimata per un numero di 175 quaderni. Ognuno di questi quaderni, ogni ritaglio di giornale o tovagliolo scarabocchiato testimonia eccezionali tappe e vissuto, sfide e imprese più o meno ambiziose. Dai suoi esercizi accademici dell'adolescenza o dai suoi appunti e ritratti di reazione all'accademismo, vicino al XX secolo, durante la sua tappa di *Els Quatre Gats*, fino alle sue incursioni protocubiste di inizio secolo, passando per un naturalismo e un successivo ritorno al classicismo in una rappresentazione figurativa ogni volta più bizzarra e febbrile, l'artista ha ripercorso tutto un secolo ed è stato testimone non solo di sé stesso, ma anche di circostanze e personaggi che dovevano apparire anch'essi come segnali nella sua estesa produzione.

Per quanto riguarda le sue incisioni, la produzione di Picasso quantitativamente supera quella di qualsiasi altro autore. Georges Bloch, nel suo *Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié*, realizzato in quattro volumi dalla Galerie Kornfeld di Berna tra il 1968 e il 1972, ha catalogato 2.022 incisioni e stampe di Picasso. Geiser-Bauer, nel proprio catalogo ragionato delle opere grafiche, litografie e monotype, raccoglie 2.024 pezzi; a differenza di Bloch, questi ultimi autori non includono le litografie, raccolte nel volume *Picasso Lithograph* di Fernand Mourlot, e che secondo questa pubblicazione salgono a 407 opere. Ad esse si dovrebbero aggiungere le sue collaborazioni grafiche per un totale di 56 libri illustrati, grazie alla sua amicizia e convivenza con i principali poeti, scrittori e saggisti, con i quali convisse e mantenne un'amicizia stretta.

La storia di Picasso e delle incisioni, che lo accompagnano per tutta la sua evoluzione, procede parallela alla storia delle sue incisioni.

Eugène Delâtre, pittore e incisore francese, è uno dei primi stampatori con cui Picasso lavora, la sua collaborazione si protrae dal 1904 al 1922.

È col lui che realizza opere tanto famose come il *Pasto frugale* nel settembre del 1904, uno degli ultimi lavori del periodo blu dell'artista. È un'epoca in cui Picasso, stabilitosi a Montmartre, rappresenta scene di povertà e malattia che si illuminano di blu, colore che accentua la malinconia.

Ambroise Vollard acquista questa opera nel 1913 insieme ad altre 14, praticamente tutte le incisioni

meditating on himself, but also a preliminary step towards painting and engraving. Numerous drawings made with colored pencils, from the abysses of ink, brushes or pens were sketched on the pages of books, newspapers, napkins or even covered entire notebooks. Any support and any tool met his graphical expectations when he developed his patterns and arabesques.

Picasso became a draftsman since his adolescence and stayed so until his death, estimating a number of 175 notebooks. Every single one of these notebooks, every newspaper clipping or scribbled napkin marks the exceptional stages, experiences, challenges and more or less ambitious works of this artist. From his academic practice to his adolescent or from his notes and portraits in reaction to the academics, close to the twentieth century, during the *Els Quatre Gats* period, up to his protocubist incursions at the beginning of the century, passing from naturalism to a subsequent return to classicism in a figurative representation that was always more bizarre and feverish, the artist has traced an entire century and witnessed not only himself, but also the circumstances and characters that should also appear as signals in his expanded production.

As far as the engravings are concerned, Picasso's production quantitatively exceeds that of any other artist. Georges Bloch, in his *Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié*, achieved in four volumes by the Kornfeld Gallery of Bern between 1968 and 1972, has cataloged two thousand and twenty-two engravings and prints of Picasso. Geiser-Bauer, in his catalog of graphic works, lithographs and monotypes, gathered two thousand and twenty-four pieces: unlike Bloch, these last authors do not include the lithographs of Fernand Mourlot's *Picasso Lithograph* volume, which, according to this publication, account for four hundred and seven works. His graphical works should be added to these for a total of fifty-six illustrated books, thanks to his friendship and coexistence with the important poets, writers and essayists with whom he lived and maintained a close friendship.

The story of Picasso and the engravings, which accompanied him throughout his evolution right along with the story of his engravings.

Eugène Delâtre, a French painter and engraver, was one of the first printers with whom Picasso worked; they collaborated between 1904 and 1922.

It is with him that he achieved famous works such as the *Frugal Meal* in September of 1904, one of the last works of the artist's blue period. It was a time when Picasso, who'd settled in Montmartre, depicted scenes of poverty and disease, with a blue light to accentuate the melancholy.

Ambroise Vollard bought this piece and fourteen others in 1913, practically all the engravings made by the artist between 1904 and 1906. With this work, he achieved the first collection of Picasso's graphical pieces *La suite*

realizzate dall'artista tra il 1904 e il 1906, e con esse costituisce la prima raccolta di opere grafiche di Picasso, *La suite de los saltimbanquis*, realizzando una tiratura di 250 esemplari.

A partire dal 1905, il blu diventa rosa nella pittura di Picasso e, insieme al cambiamento cromatico, si introduce anche quello tematico, lasciando da parte gradualmente i temi marginali o dolcificandoli nelle scene di circo e nelle rappresentazioni della donna. Il tema degli acrobati nasce dall'impatto che provoca sull'artista la visione degli spettacoli delle truppe ambulanti che vede eseguire nella "Esplanade des Invalides" nel 1904, o che contempla nel Circo Medrano, installato ai piedi della collina di Montmartre. Nelle incisioni di questa serie si inseriscono anche le scene familiari, in cui si distingue la presenza di Arlecchino, elemento tratto dalla Commedia dell'Arte. Sarà nel 1919 che Picasso, che già aveva lavorato precedentemente con il direttore dei Balletti russi, Sergei Diaghilev in *Parade*, riceve da questo la proposta di collaborare per il nuovo montaggio che avrebbe realizzato, *Il cappello a tre punte* o *Le Tricorne*, con musica di Manuel de Falla, e libretto basato su Pedro Antonio de Alarcón. L'incarico include il sipario frontale con una scena della corrida di tori; il sipario di sfondo con il motivo di un paesino dell'Andalusia e i figurini del camerino.

Il cappello a tre punte, balletto in un atto, vedrà la sua prima presso La Alhambra Theater di Londra il 22 luglio del 1919; gli elementi realizzati da Picasso per questa prima, oggi presso il Museo Picasso di Parigi, inizialmente sono rimasti nelle mani di Diaghilev, che li utilizzò in presentazioni successive. Oltre al sipario, scenari e abiti, esistevano una serie di disegni e dipinti su carta che servivano da bozzetti definitivi per la scenografia e i camerini. Tra essi, Picasso seleziona 32 opere con cui Paul Rosemberg, suo cliente assiduo dal 1918, crea nel 1920 la raccolta *Le Tricorne*, in un'edizione di 250 copie numerate.

Sulla copertina stampata, all'interno compare la leggenda "Trentedeux reproductions des maquettes en couleurs d'après les originaux des costumes & décor par Picasso pour le ballet *Le Tricorne*". La prima stampa della Serie mostra il modello della scena centrale del sipario anteriore, in cui si apprezza una piazza di tori; sullo sfondo l'arena, e in primo piano un palco in cui "dandy" e "popolani" chiacchierano mentre attendono che il toro venga ritirato dall'arena. La seconda è il bozzetto definitivo per il sipario di sfondo, in cui è rappresentata una vista notturna di un paesino andaluso, sotto un cielo di stelle. Seguono i figurini, i modelli di abiti e vestiti del balletto, ispirati alla Spagna di Goya del secolo XVIII.

Nel 1948 Picasso approda ad un nuovo tema, che lo rimanda alle proprie radici spagnole e andaluse, l'illustrazione di *Venti poemi di Góngora*, poeta e drammaturgo del secolo dell'oro spagnolo recuperato

de los saltimbanquis, printing 250 copies of it.

Since 1905, the blue turned pink in Picasso's paintings. And, together with the color change, a new theme was introduced, gradually leaving the marginal issues behind, making them more sweet in the circus scenes and in his representations of women. The acrobat theme was a result of how the artist saw the shows of the ambulant troops he depicted in the "Esplanade des Invalides" in 1904, or that he contemplated in the Medrano Circus, found at the foot of the Montmartre hill. Familiar scenes, in which there is Harlequin, an character taken from the Comedy of Art, were also inserted in the engravings of this series.

In 1919, Picasso, who had already worked with the director – Sergei Diaghilev – of the Russian Ballets before, in *Parade*, was asked to collaborate for the new show he was preparing, *El sombrero de tres picos* [The Three-Cornered Hat] or *La Tricorne*, with the music of Manuel de Falla and the book based on Pedro Antonio de Alarcón. The assignment included a bullfighting scene in the front curtain and a representation of a small town in Andalusia and the characters of the dressing room in the background curtain.

The three-cornered hat, a one act ballet, was opened for the first time to the public at the La Alhambra Theater of London on July 22, 1919; the elements made by Picasso for this opening are now at the Picasso Museum of Paris. Initially, they had remained in the hands of Diaghilev, who used them in the following shows. In addition to the curtain, scenes and clothes, there was a series of drawings and paintings on paper that were used as sketches for the final scene and dressing rooms. Amongst these, Picasso selected 32 works with which Paul Rosemberg, his steady customer since 1918, created *Le Tricorne* collection in an edition of 250 numbered copies in 1920.

The "Trentedeux reproductions des maquettes en couleurs d'après les originaux des costumes & décor par Picasso pour le ballet *Le Tricorne*" appears inside the printed cover. The first print of the Series shows the model of the central scene of the front curtain, in which we can appreciate a square with bulls; on the background, there is the arena and in the foreground, a stage where "dandy" and "the common people" talk while they are waiting for their bull to be taken out of the arena. The second is the final sketch of the background curtain, where a night view of a small town of Andalusia is depicted under a star-filled sky. The characters, clothing models and clothes of the ballet that follow were inspired by Goya's Spain in the eighteenth century. In 1948, Picasso used a new theme that referred to his own Spanish and Andalusian roots with the *Veinte poemas de Góngora* [Twenty Poems of Góngora], a poet and playwright of the golden Spanish century, and which was recovered by the French surrealists. The 41 etchings and sugar aquatints were achieved between February 1947 and March 1948; they were printed in

dai francesi surrealisti. Le 41 acqueforti e acquetinte allo zucchero furono realizzate tra il febbraio del 1947 e il marzo del 1948, e stampate nel laboratorio di Roger Lacourière di Parigi, con una tiratura di 275 copie.

Questo è considerato uno dei migliori libri illustrati da Picasso. In esso si trova ognuno dei poemi manoscritti da Picasso accompagnati da un'illustrazione a tutta pagina; segue la traduzione tipografica in francese. Quanto alle illustrazioni, ad eccezione della prima, che corrisponde ad un ritratto di Góngora, la maggior parte ha come protagonista volti di donna, che appare inattiva e contemplativa, ad eccezione di tre figure che rappresenta mentre scrivono, leggono e si sistemano davanti allo specchio.

Un nuovo tema "autentico" lo troviamo in *Carmen*, un personaggio carico di simbolismo e proveniente dal romanzo omonimo di Prosper Mérimée – scritto nel 1845, pubblicato nella "Revue des deux mondes" nel 1847 – che fu reso popolare dall'opera di Georges Bizet, scritta nel 1875.

Su iniziativa della casa editrice Bibliothèque Française, Picasso riceve l'incarico di illustrare il testo di Mérimée, lavoro che svolge in 38 incisioni a bulino (che nell'edizione di lusso include 4 acquetinte di zucchero), che l'artista realizza tra il 6 maggio 1948 e il 2 maggio 1949.

Narra una storia di passione tra la sensuale gitana Carmen e l'amante, il bandito Don José, ex militare che, per amore della gitana, diserta e si converte in contrabbandiere. José, cieco di passione e consumato dalla gelosia, uccide "lo storto", delinquente marito di Carmen. Lei, per dispetto, si unisce a Lucas, torero, e per questo il militare, prima dell'affronto, finisce per assassinarla.

Nel romanzo è presente una visione diffusa dal Romanticismo francese, di un'Andalusia quale prototipo di terra di passioni sfrenate, donne esuberanti, flamenco, gitani, banditi e toreri. Lontano da questi luoghi comuni, Picasso illustra questo testo con rappresentazioni schematiche di volti, di uomo e donna, in cui combina quadrati o cerchi molto semplificati, alcune teste di toro, una donna con pettine...; rifuggendo il modo tipico di trattare il tema, ricorre alla semplificazione e alla purezza delle forme. Un trattamento diverso lo ricevono le quattro acquetinte, che illustrano l'edizione di lusso, in cui, avvicinandosi alla trattazione tradizionale, presenta due donne con scialle, un domatore nell'arena e la testa di un toro con copricapo da torero.

Il tema della corrida di tori, una delle grandi passioni di Picasso, torna in modo definitivo con le incisioni realizzate per *La Tauromachia o Arte di Toreare di Pepe Hillo*, torero di Siviglia che nel secolo XVIII redige un trattato didattico che definisce ciò che si riteneva essere la purezza della corrida.

Picasso fu appassionato di corrida sin dalla tenera età. Suo padre, José Ruiz Blasco, lo portava all'arena sia a

Roger Lacourière's lab, in Paris, in 275 copies.

This was considered to be one of best books illustrated by Picasso. It contains every poem handwritten by Picasso along with a one-page illustration; this was followed by the typographic translation in French. As far as the illustrations are concerned, except for the first one, which corresponds to a portrait of Góngora, most depict the faces of women; making them appear inactive and contemplative with the exception of three figures writing, reading and getting ready in front of the mirror.

A new and "authentic" theme is found in *Carmen*, a character full of symbolism from Prosper Mérimée's novel – written in 1845 and published in the "Revue des deux mondes" in 1847 – that was made popular thanks to Georges Bizet's work, which was written in 1875.

Based on an initiative of the publisher Bibliothèque Française, Picasso was commissioned to illustrate the text of Mérimée, a work that includes 38 burin engravings (and 4 sugar aquatints in the deluxe edition), which he achieved between May 6, 1948, and May 2, 1949.

It tells the passionate tale of the sensual gypsy Carmen and her lover, Don José the bandit; a former soldier who deserted the army and became a smuggler as a result of his love for the gypsy. José, blinded by passion and consumed by jealousy, kills "the wrongdoer", Carmen's delinquent husband. Out of spite, she got together with Lucas, a bullfighter, and, as a result, the soldier ended up killing her.

In the novel, there is a widespread view of French romanticism, of Andalusia as a prototype of unbridled passions, of exuberant women, of flamenco dancing, gypsies, bandits and bullfighters. Away from these common places, Picasso illustrated this text with the schematic representation of faces – of both men and women – by making squares or very simple circles, some bull heads, a woman with a comb...; eschewing the typical way of dealing with the issue, he resorted to simplifying the forms and making them pure. The four aquatints illustrated in the deluxe edition were treated differently. They were close to the traditional treatment, presenting two women with shawls, a bull tamer in the arena and the head of a bull with a bullfighter's headgear.

The bullfighting theme, one of Picasso's great passions, permanently returned with the engravings achieved for *Tauromaquia o Arte de Toreare de Pepe Hillo* [Tauromachy or art of doing bullfighting of Pepe Hillo], a bullfighter from Seville who drafted a didactic treaty to define the pureness of bullfighting in the eighteenth century.

Picasso was fond of bullfighting since he was a child. His father, José Ruiz Blasco, brought him to the arena in Malaga and at La Coruña. The figures of the bull and bullfighter fascinated the little Pablo from

Malaga che a La Coruña. La figura del toro e del torero affascinarono sin dal primo momento il piccolo Pablo. Per tutta la sua evoluzione, la festa fu presente nella sua vita e nella sua opera; ebbe sempre contatto con i toreri e, anche quando si stabilì a sud della Francia, cercò di recuperare lo spettacolo della corrida e il contatto con le persone correlate al mondo taurino ad Arles o Fréjus.

Picasso, insieme a Goya, si consacra come l'artista spagnolo che meglio comprende ed esprime il pianeta dei tori; e questo accade in un paese e in un'epoca in cui nelle piazze dei tori passava il fulcro della società. Verso gli anni Trenta, l'accreditata casa editrice catalana Gustavo Gili cerca di produrre un'edizione per bibliofili de *La Tauromachia o Arte di Toreare* che Pepe Hillo scrisse nel 1796 con la collaborazione di José de Tixera nella redazione. In questo testo, pubblicato per la prima volta a Cadice, il torero di Siviglia, grande seduttore di pubblico, voleva stabilire i canoni della tauromachia.

Nel 1928, Gustavo Gili e Roig chiede a Picasso di realizzare le targhe per un'edizione di bibliofilia di *La Tauromachia* e il geniale artista di Malaga arriva a realizzare sette acqueforti. Tuttavia si deve attendere il 1959, quando la casa editrice sarà sotto la direzione di un discendente di D. Gustavo, suo figlio omonimo G. Gili i Esteve, affinché il progetto giunga a buon fine. Tra molte metamorfosi, *La Tauromachia*, le 26 acquetinte che rappresentano in modo narrativo il succedersi dei momenti della festa – ai tori nell'arena, il giro, l'attacco del toro con le lance, i picadores o le banderillas, fino alla morte del toro e all'uscita del matador alle spalle della piazza – viene presentata a gennaio del 1960 nella Sala Gaspar di Barcellona.

Infine, riprendendo un tema iniziato già nel 1904, quando Picasso dipinge la tela *La Célestine*, l'artista ritorna all'opera dello scrittore Fernando de Rojas e, su proposta degli stampatori Crommelynck, illustra tale opera scritta nel 1499, con 66 acquetinte e acqueforti di diverse dimensioni, che realizza tra l'11 aprile e il 18 agosto 1968. L'opera narra degli amori di Calisto e Melibea, tra i quali fa da intermediaria una vecchia mezzana e prostituta chiamata Celestina, che combina l'incontro tra i due amanti. Le scene teatrali, popolate di cavalieri, cortigiane, moschettieri o fanti, si intersecano con la grottesca figura della mezzana, voyeur i bordelli e scene di sesso.

Sono gli anni in cui Picasso lavora senza sosta alle proprie incisioni, quando presagendo la fine, realizza la *Serie 347* di cui fa parte *La Célestine*, e la *Suite 156*, la sua ultima serie di incisioni, dominata in modo ossessivo dal sesso e dal voyeurismo.

LE CERAMICHE. UNA NUOVA AVVENTURA

Nella ceramica si entra un po' come si entra negli ordini religiosi: la fede, la vocazione, la disponibilità dello

the very beginning.

During his entire evolution, festivals were present in his life and works; he always kept in touch with the bullfighters and, when he settled in the South of France, he tried to go to bullfights and to get in touch with the people connected to the bullfighting world in Arle and Fréjus.

Picasso, together with Goya, was consecrated as the Spanish artist who best understood and expressed the world of bulls; and this happened in a country and at a time where the fulcrum of society passed through the squares of the bulls.

Towards the thirties, the accredited Catalan publisher Gustavo Gili tried to make an edition for the bibliophiles of the *Tauromaquia o Arte de Toreare de Pepe Hillo* [Tauromachy or art of doing bullfighting of Pepe Hillo], that Pepe Hillo wrote in 1796, with the collaboration of José de Tixera as far as the drafting was concerned. In this text, which was published for the first time in Cadice, the bullfighter of Seville, a great seducer of the public, wanted to establish the rules of bullfighting.

In 1928, Gustavo Gili and Roig asked Picasso to make the plates for an edition of the bibliophiles of *Tauromachy* and the brilliant artist from Malaga was able to make seven etchings. Nonetheless, it was not until 1959, when the publishing house was under the direction of a descendant of D. Gustavo, his son with the same name G. Gili i Esteve, that the project was finally successfully completed.

Amongst many metamorphoses, *Tauromachy*, the 26 aquatints that narrate the sequence of the moments of the festival – from the bulls in the arena, the ride, the attack of the bull with spears, the picadors or the banderillas, up to the death of the bull and the matador's exit behind the square – were presented in January of 1960 at the Sala Gaspar of Barcellona.

Finally, recalling a theme that had already started in 1904, when Picasso painted *La Célestine*, the artist returned to work for the writer Fernando de Rojas, and based on the suggestion of the Crommelynck printers, he illustrated the work written in 1499, with 66 aquatints and etchings of different sizes, made between April 11 and August 18, 1968. The work narrates the love of Calisto and Melibea, which was mediated by an old procuress and prostitute called Celestina, who mediated to arrange a meeting between the two lovers. The theatrical scene, full of knights, courtesans, musketeers or infantry intertwined with the grotesque procuress's figure, brothel voyeurs and sex scenes.

These were the years when Picasso worked tirelessly on his engravings. When he predicted his end, he achieved the *Series 347* that includes *La Célestine* and the *Suite 156*, his last series of engravings, excessively dominated by sex and voyeurism.

THE CERAMICS. A NEW ADVENTURE

In the pottery you enter a bit like you enter religious orders: faith, vocation, availability of spirit, simplicity

spirito, la semplicità e l'intenzione condizioni, il cuore ed è necessaria la perseveranza. E, a quanto pare, nel corso degli anni, lo sa tutto portare a spiriti generosi, alla beatitudine incomparabile.

Georges Ramié

La carriera artistica di Picasso doveva sfociare in un intenso impegno con l'attività di vasaio. Risulta un luogo comune il ricordo di quell'estate al 1946 quando Picasso prese in affitto dall'artista Louis Fort la villa Pur Toi, a Golfe Juan, con l'intenzione di trascorrervi l'estate.

Due testimoni fondamentali, Françoise Gilot nel suo libro *Vida con Picasso* e il ceramista Georges Ramié, ci fanno comprendere questo momento, come Picasso si inserisce nell'arte della ceramica con la passione di un bambino e l'abilità dell'artista maturo. Secondo il racconto di Françoise Gilot, l'idea di lavorare la terracotta nasce da un momento del tutto casuale; un giorno al mare, insieme a un gruppo di amici, sdraiati al sole, qualcuno suggerì a Picasso di lavorare l'argilla e gli parlò del vicino Atelier Madoura a Vallauris; secondo lo stesso testimone, quel pomeriggio "più per curiosità che per altro", visitarono il laboratorio e Picasso decorò due o tre piatti. Quel giorno mostrò poco interesse per quel lavoro, poiché non fu attratto dalle forme, e neanche dal materiale messo a sua disposizione. Trascorse il pomeriggio qui, passando da una parte all'altra e alla fine ce ne andammo. Tutto è stato casuale, come se Pablo avesse eseguito una decorazione sulla tovaglia prima di lasciare un ristorante.

Una versione simile ce la offre Georges Ramié, vasaio e proprietario dell'Atelier Madoura insieme a sua moglie, Suzanne. Secondo lui, il 21 luglio, Picasso visitò il suo spazio nella fiera annuale dell'artigianato di Vallauris "Ceramiche, fiori e profumi", e realizzò una piccola testa di fauno e due tori, modellandoli a mano. Tanti anni dopo, per commemorare il ricordo di quei momenti storici e per la soddisfazione di tutti, le tre piccole opere furono realizzate in bronzo.

L'estate seguente, Françoise e Picasso tornarono a Golfe Juan, questa volta con Claude, suo figlio appena nato. In agosto, visitarono di nuovo l'Atelier di Madoura, "tuttavia, questa volta non si comportò come un semplice amatore... comparve carico di bozzetti accumulati durante tutte le sue importanti meditazioni..., portò una cartella piena di disegni, furono mostrati, commentati, discussi ed ammirati. Questa volta, a quanto pare, faceva sul serio: comincia qui la sua grande avventura", scrive Ramié. L'Atelier Madoura era gestito dai coniugi Georges e Suzanne Ramié, i quali si erano trasferiti a Vallauris, provenienti da Lione, dove lavoravano nell'industria serica che chiuse nella Seconda guerra mondiale. Suzanne, disegnatrice, e i lavoratori dell'Atelier Madoura, specialmente Jules Agard, gli insegnarono

and intention condition, heart and perseverance is needed. And, apparently, over the years, knows this all lead to generous spirits to the incomparable bliss.

Georges Ramié

Picasso decided to embark upon a new adventure of artistic investigation into the ancient art of pottery. Picasso's engagement is commonly said to have commenced in the summer of 1946 when he rented the villa Pour Toi at Golfe-Juan from his friend and engraver Louis Fort, intending to spend the summer.

His companion at the time Françoise Gilot in her book *Life with Picasso* and the ceramist Georges Ramié, were ever-present witnesses and participants in a period in which Picasso delved into the art of ceramics with the passion of a child and the ability of a mature man.

According to Françoise Gilot, the idea of working clay came about in a completely casual way, almost an anonymous suggestion dropped on the sand in the course of a leisurely day at the beach with friends; on a lark someone suggested to Picasso, to work with clay, and mentioned the nearby Madoura works in Vallauris, a pottery work shop that had been recommended to them, run by Georges and Suzanne Ramié; according to the same witness, in that afternoon, "more for curiosity than for anything" where Picasso painted a few plates. That day he didn't show a great deal of interest for that work, since he wasn't attracted by shapes, and not even by the material placed at his disposal. He passed the afternoon there, and passing from one part to another of the workshop and at the end we went away. Everything was casual, as if Pablo had drawn a decoration on the tablecloth before leaving a restaurant.

Georges Ramié, a potter and the owner of the Madoura Pottery workshop together with his wife Suzanne, offered up a similar version. According to him on July 21, Picasso visited his stand at the annual "Ceramics, Flowers and Perfumes" exhibition in Vallauris, and modeled three ceramic pieces, a small head of a faun and two bulls, which he left to be dried and baked. So many years later, in order to commemorate the memory of those historical moments, and to everyone's satisfaction, the three small works of art were later cast in bronze.

The following summer, Picasso and Françoise returned to Golfe-Juan, this time with Claude, his newborn son. In August, they dropped by the Madoura workshop once again to see how his pieces had turned out. Picasso was delighted with the quality of the work and enquired if he could make more. "However, this time he didn't behave like an amateur... he turned up with scores of sketches that he had accumulated during all of his important meditations..., he brought out a whole folder of drafts that he now wanted to realize. These were commented upon, discussed and admired. This time, it seemed, he was serious: his great adventure all began here". Ramié recounted.

il comportamento della pasta e dell'ingobbio. Il signor Cox, direttore della fabbrica chimica di l'Hospied, lo guida nel mondo delle reazioni e comportamenti eterogenei degli smalti nell'arte del vasaio.

In un primo momento, le cotture si realizzavano nell'antico forno romano di Madoura, che veniva alimentato coi pini di Alep dei monti vicini. Nel 1953 fu installato un forno ceramico elettrico che, per un certo periodo di tempo, si alternava con quello antico a legna. Il vantaggio era costituito dal fatto che le cotture erano più frequenti ed il tempo di attesa dei risultati era minore.

Ma questo fu solo l'inizio, perché presto Picasso fece degli esperimenti per conto suo realizzando delle miscele, fino ad allora quasi incredibili, alcune di successo, altre un totale fallimento.

L'argilla come materia prima e il suo cambiamento come metodo di lavoro lo portarono alla scoperta di un nuovo linguaggio. In questo modo nacque la ceramica picassiana e fu così che trovò un campo inesplorato, dove avrebbe avuto luogo non solo la rottura con l'opera unica, ma anche il divorzio dalle legature estetiche alle quali erano sottomessi gli oggetti estratti dai forni. Picasso reinventò la forma e affrontò la decorazione dei vasi, piatti o mattonelle, nello stesso modo nel quale aveva potuto reinventare l'incisione o la pittura. Oltre alla tornitura dei vasi, mostrò interesse per l'incisione, l'attuazione diretta sulla creta, sia che fosse una mera massa informe, o una forma definita previamente dagli impiegati del Atelier Madoura. In ogni caso, la libertà avrebbe caratterizzato la sua resa riuscendo a mediare il risultato, cioè dando origine ad un nuovo concetto di opera ceramica.

Per Picasso la nuova avventura di maturità fu una repentina immersione in un mare di forme poco abituate per le sue mani di disegnatore compulsivo. Tuttavia, i diversi piatti, le mattonelle o i vasi furono perfetti campi di battaglia per la sua invincibile immaginazione e la sua instancabile mano. La ceramica si trasformò in supporto per un mondo di personaggi e forme che era stato creato sulla tela e che, comunque, accettava con viva immaginazione la nuova sfida.

Un avvicinamento poco ortodosso, per il quale si filtrava inevitabilmente l'artista verso l'arte del vasaio, diede a Picasso una magistrale e sorprendente familiarità con la quale si immerse nella manipolazione e decorazione della ceramica. Picasso arrivò al laboratorio Madoura talmente carico di illusioni che questo lo caratterizzò e lo spinse a affrontare una produzione che ancora una volta, come era successo prima, in altri ambiti, diventò fruttifera e numerosa allo stesso modo, nonché interessante.

Come descrive in modo preciso il mercante ed erudito tedesco, Daniel Henry Kahnweiler, seguendo l'evoluzione del Picasso ceramista, osserviamo

The Madoura ceramic workshop was managed by the married couple of Georges and Suzanne Ramié, who had moved to Vallauris, coming from Lyons where they worked in the silk industry that shut down in the Second World War. Suzanne Ramié provided him with her own designs, and the workmen of the Madoura pottery workshop, especially the master thrower Jules Agard, taught Picasso all about the malleability of clay as well as slips, oxides and glazes. Mr. Cox, the director of the enamel factory of Hospied, guided him in the world of reactions and the coloring power of mineral pigments when fired.

Initially the firings took place in the wood-fired Roman kiln of Madoura, which was fed by the Aleppo pines from the nearby hills. An electric kiln was installed in 1953 that for a certain period of time alternated with the ancient wood-burning kiln. The advantage of the latter lay in the fact that firings were more frequent and waiting times were reduced.

But this was only the beginning, because soon Picasso started embarking upon experiments for himself, creating mixtures, until then almost incredible, some of them successful, others terrible failures.

Grappling with clay as a raw material and his change as a method of work led him to the discovery of a new language.

It was this way that Picasso gave birth to his first creations in the field of ceramics, a hitherto unexplored area which marked a break not only with one-of-a-kind works but also a divorce from previous aesthetic bindings to which objects extracted from kilns were subjected to. Picasso reinvented shapes and grappled with the decoration of the vases, plates or tiles in the same way that he was able to reinvent engraving or painting. In addition to the throwing of vases, he showed an interest in incising, impressing, or adding relief directly on the clay, whether this was merely a shapeless mass or a definite form that had previously been defined by the workmen of the Madoura workshop. In any event, the freedom had always characterized his artistic production succeeded in improving the result, that is to say, it gave rise to a new conception of ceramics as works of art.

For Picasso, this new adventure in his mature years was a sudden plunge into a sea of shapes that were not usual for the hands of a compulsive drawer. However, the all of the different dishes, tiles or vases proved to be the perfect battlefield for his invincible imagination and his tireless hand. Ceramics turned into a support for a world of characters and forms that had been created on the canvas, and he, however not only embraced the medium but also challenged it with a vivid imagination.

The fairly unorthodox way in which the artist was drawn into the art of pottery, bequeathed Picasso with a masterful and surprising familiarity with which he immersed himself in the manipulation and decoration of ceramics. Picasso had come to the Madoura pottery works so loaded down with illusions that he felt driven to take another

che le sue prime opere sono state realizzate su una superficie piana, come se sostituisse la tela o la piastra di incisione con l'argilla, dipingendo occasionalmente, altre volte utilizzando il bassorilievo; è fondamentalmente il periodo dei piatti di portata rettangolari tradizionali francesi, dei piatti e delle scodelle. Successivamente la superficie da lavorare si rialza e compaiono le tre dimensioni; in un primo momento utilizza giare, orci o anfore forniti dal laboratorio, successivamente li modifica, aggiunge o toglie i manici, restringe il collo... la sfida di applicare linee piane di immaginazione alle forme tradizionali lo affascina.

In seguito ordina di tornire delle forme secondo i suoi disegni, oppure assembla forme preesistenti, combinandole e unendole per realizzare forme immaginarie del tutto originali – sempre secondo Kahnweiler.

I piatti, i vasi, i portatovaglioli, le mattonelle e le piccole figure si consolidano nelle sue dimore di La Galloise o di La California, mantenendo sempre il contatto con l'Atelier Madoura, fino a rappresentare una parte notevole della sua produzione, sottraendo importanza alla sua pittura e scultura. In questo insieme di opere potremmo giungere a differenziare la maggiore impronta pittorica riferita alla decorazione di piatti o mattonelle, e le tracce della sua esperienza come scultore nel momento di affrontare la rifinitura, decorazione o trasformazioni di brocche, anfore o piccole figure libere.

Nella decorazione di oggetti e utensili rimane chiara l'influenza non solo della tavolozza, ma anche dell'iconografia, tanto familiare nelle sue tele, disegni e illustrazioni: animali, visi femminili, scene mitologiche, uccelli e, la sua grande passione, la tauromachia.

Senza dubbio il tema taurino, come nel resto della sua opera, finirà per essere uno dei più importanti all'interno della sua produzione ceramica. Considera la corrida come lo sport più nobile "perché è l'unico in cui gli avversari non possono mettersi d'accordo". In molte occasioni la forma propria del piatto o del piatto di portata, che fosse già ovalizzata o rotonda, serviva all'artista come la creazione della piazza nel cui interno, cioè il centro dell'opera, si sviluppava la corrida con tutta la sua organizzazione. Picasso accosta l'atto del combattimento alla creazione artistica. "Immagina che per un istante tu sei proprio al centro della piazza. Hai il cavalletto e la tela bianca; bisogna dipingere e tutto il mondo sta lì, a guardarti. Cammina, forza, bisogna cominciare la tela, bisogna farla. Immagina questo – dice – non c'è niente di più spaventoso: diecimila o quindicimila persone sono lì a spiarti. Al minimo errore sei morto. Non c'è bisogno neanche del toro".

Insieme al tema dei tori, la mitologia, il ritratto e il nudo femminile sono gli altri pilastri a partire dai quali

direction that once more, as happened before in other areas, proved quite fruitful and his outpouring of works, in the same way, also proved interesting.

Later, as his erudite German art dealer Daniel-Henry Kahnweiler who followed Picasso's evolution as a ceramist described, we note that his first works were created on a flat surface as if he had substituted the canvas or engraving plate with clay, sometimes painting, sometimes using a bas-relief; this is fundamentally the period of traditional French rectangular serving dishes, dishes and bowls. Later, Picasso worked in tandem with the workshop's craftsmen, who would produce a piece that Pablo would then reassemble or decorate; at first using jars, jugs or amphorae as they came of the wheel or mold. Picasso isolated the different part of an object so that the handles, necks and plate-shaped bases could come together to create new structures... the challenge of applying flat lines of imagination to traditional shapes, intrigued him.

Later he ordered the potters to throw pots in shapes based on his drawings, or used an existing shape, evolved one with the help of a workman or kneaded one with his own hands, to create a sculptural form of the piece that was completely original – always according to Kahnweiler.

Dishes, vases, napkin holders, tiles and figurines were crafted in his homes of La Galloise or La Californie, always in contact with the Madoura workshop, to such an extent that they came to represent a substantial part of his artistic production, lessening the importance of his painting and sculpture. In this series of works we can manage to differentiate the greater pictorial impact referred to the decoration of plates or tiles, and the traces of his experience as a sculptor at the moment in which he faces the finishing, decoration or processing of pitchers, amphorae or small free figurines.

In the decoration of objects and tools, the influence not only of the palette of colors but also the iconography, which is so familiar in his paintings, drawings and illustrations is obvious: animals, female faces, mythological scenes, birds and, his greatest passion, bullfighting.

No doubt the theme of bullfighting, as in the rest of his work, finishes by being one of the most important imageries within his ceramic production. He considered bullfighting as the noblest sport "because it is the only one in which opponents can never agree".

On many occasions, it was precisely the shape of the plate of the service, if it was already oblong or round, that was used by the artist as to create the idea of a bullfighting arena in which bullfight unfolded with all of its different phases in the center of his piece of art. Picasso likened the act of bullfighting to artistic creation. "Imagine for a moment you are in the middle of the bullring. You have your easel and your canvas; it is white, it needs to be painted on, and all the people are there to watch you. Come on, get on with it, you have to start the painting, you have to paint it. Imagine it. There is nothing more

si svilupperà il solido edificio di questa produzione. A fianco della decorazione di fondi e piatti si situa la manipolazione di brocche e bicchieri torniti. In molte di queste opere Picasso apportò delle modifiche partendo dai colli e manici, e arrivando perfino ad agire sulla forma stessa della brocca. Come già osservato, in questo tipo di opere si può apprezzare, particolarmente, la mano di uno scultore libero e disinibito.

In definitiva, possiamo dire che l'universo di un artista illustre e visionario uscì dalla carta e dalla tela spinto dalla chiamata della propria trepidazione, del fascino per la novità, per affrontare un territorio ignoto per il creatore, ma contemporaneamente così fertile come quelli a lui ormai familiari. Tori, donne, fauni, minotauri e colombe uscirono da Vallauris, come forniti di una nuova immagine e trovarono nella creta un riparo che, una volta ancora, confermava il talento e la genialità dell'artista, come un Dio delle piccole cose.

Grazie a questo mutamento, abbiamo oggi l'occasione di contemplare un lascito carico di bellezza, ma nello stesso tempo, di ispirazione e libertà, quella di cui seppe godere Picasso in ogni sperimentazione plastica, stimoli della sua immaginazione nei vasti domini del pennello e della stecca.

CONCLUSIONI

Pablo Picasso, dopo circa ottanta anni di attività creativa, che sia stato con il disegno, la scultura, l'incisione o l'illustrazione, così come nella pittura e nella ceramica, dimostrò di avere una speciale virtù che lo ha reso unico nel corso della storia dell'arte: la spontaneità del gesto. Con questa virtù, a volte in modo ambizioso e a volte, invece, con atteggiamento umile, attraverso la molteplicità delle discipline indagate, è stato capace di rompere qualsiasi schema formale o tecnica incontrata sul suo cammino, e lo ha saputo fare con tutte le espressioni artistiche del suo tempo.

terrible. Ten or fifteen thousand people watching you. The slightest mistake and you are dead, and you don't even need a bull".

Together with the imagery of bulls, mythology, portraits and female nudes are the other pillars upon which Picasso developed the solid edifice of his production. In addition to the decorations of the plates, Picasso modulated the shapes of pitchers and cups that had been thrown on the wheel. In many of these works Picasso carried out alterations, starting from the necks and handles, and going so far as to manipulate the shape itself of the pitcher. As already noted, the hand of a free and uninhibited sculptor can be particularly appreciated in this type of work.

In the end, we can say that the universe of an illustrious and visionary artist who emerged from paper and canvas, driven by the call of his own trepidation, owing to his fascination with the new, in order to grapple with an unknown territory for the creator, but one that was at the same time as fertile as that he had been familiar with. Bulls, women, fauns, minotaurs and doves poured out from Vallauris, as if supplied by a new imagery and found their shelter in the clay that, once again, confirmed the talent and genius of the artist, as a God of small things. Thanks to this transformation, we now have the chance to contemplate a legacy full of beauty, but at the same time, one full of inspiration and freedom, which Picasso knew how to enjoy in every plastic experimentation, the stimuli of his imagination in the vast domains of the paintbrush and the pottery molding tool.

CONCLUSION

Pablo Picasso, over nearly eighty years of creative activity, either through drawing, sculpture, printmaking and illustration, as in painting and ceramics, has been the Holder of a special virtue: spontaneity. With that broke under any formal or technical of many who stood in his way full, ambitious yet humble expression barrier across multiple disciplines visited, which is close to say of all the arts of his time.

Le passioni di Picasso

Le donne, gli amici, il teatro, la tauromachia, la ceramica

Stefano Cecchetto

L'arte non è niente, se non è vita.

Se non mette in moto le passioni e non scuote la curiosità di quel cambiamento radicale che deve sempre avvenire dentro al processo alchemico di un giusto equilibrio espressivo tra innovazione e tradizione. Le passioni di Pablo Picasso rimangono, quindi, un tema affascinante per un percorso che intende affrontare il punto di vista del grande artista spagnolo, entrando in profondità nel merito del suo universo ricco di stimoli e suggestioni. Un percorso in grado di illustrare, nei suoi contenuti più autentici, i temi e le passioni che hanno dato vita alla creatività di Picasso e ne hanno influenzato la vita umana e quella artistica.

Nel 1917 Picasso è a Roma, insieme a Jean Cocteau, per realizzare il sipario, le scene, i costumi, e le costruzioni cubiste dei *Ballets Russes*; Piazza di Spagna è nell'itinerario del suo cammino giornaliero e l'artista si diverte a osservare le modelle che posano nel costume tradizionale di Anticoli Corrado sopra la Scalinata di Trinità dei Monti. Queste modelle – che stavano lì in attesa che i pittori di via Margutta o gli studenti della vicina Accademia di Belle Arti, le ingaggiassero per dipingerle o per sposarle – indossano il vestito che sarà poi rappresentato da Picasso ne *L'italienne à la fleur*, il celebre disegno del 1917: il grembiule a fasce variopinte, lo scialletto e la *tovaglia* bianca inamidata per posare all'occorrenza il *cercine* che sorregge la conca di rame. Alcune di esse vendono fiori ai piedi della scalinata e l'artista è attratto dai colori sgargianti degli abiti e dalla prosperosa bellezza delle ragazze.

Poi, all'imbrunire, Picasso incontra gli amici italiani al Caffè Greco: c'erano Balla, Depero, Prampolini, Cangiullo, Spadini, il dialogo è vivace e lo scontro a volte acceso, tanto che lo stesso Cocteau annota nei suoi scritti: "Nous avons connu les gais futuristes qui sont des impressionistes d'idées".

Al suo ritorno a Parigi, Picasso mostra a Gino Severini i dipinti realizzati a Roma: "Soprattutto – racconta lo stesso Severini – una grande tela fatta in uno spirito molto lineare, forme a due dimensioni, di una limpidezza estrema, trattate quasi in bianco e nero. Questo quadro, di una poesia pittorica giunta al massimo della trasposizione e dell'astrazione, era intitolato *Maschere* ed era ispirato, secondo quanto mi disse Picasso stesso, alla purezza di contorno e di forma di Ingres".

Il dipinto che Picasso mostra a Severini si rifà

Picasso's passions

Women, friends, theater, bullfighting, ceramics

Stefano Cecchetto

Art is nothing if it is not life.

If it cannot set passions in motion and shake up the curiosity of that radical change that should always take place inside the alchemical process of a right expressive balance between innovation and tradition. Pablo Picasso's passions therefore remain an enthralling subject for a voyage that aims to grasp the great Spanish artist's viewpoint, to plunge deep into his universe full of ideas and suggestions. A voyage that ables us to illustrate those themes and passions that gave life to Picasso's creativity and influenced his human and artistic life in their most authentic contents.

In 1917, Picasso, along with Jean Cocteau came to Rome to create the curtains, the sets, the costumes, and Cubist constructions of the *Ballets Russes*; Piazza di Spagna was part of the itinerary of his daily stroll and the artist enjoyed observing the models posing above the Spanish Steps of Trinità dei Monti in the traditional costumes of the town of Anticoli Corrado. These young models – who were there waiting to be hired to pose or to be married by the



1959 ca.

Una sequenza inedita della "Vestizione" di Picasso. Luis Miguel Dominguín consiglia e aiuta l'artista a indossare l'abito da torero.

An unusual sequence of "Dressing" by Picasso. Luis Miguel Dominguín recommend and helps the artist to wear the bullfighter dress.

all'esperienza teatrale italiana e rimanda alla Commedia dell'Arte e alle figure di Arlecchino e Colombina; oggi il quadro è conosciuto come *Arlequin et femme au collier* e si trova al Beaubourg di Parigi. Gli amici Futuristi, che Picasso e Cocteau incontrano a Roma, sono i fautori di un rinnovamento che riveste aspetti non soltanto artistici e letterari, ma anche di costume. Il clima ottimista e confuso che si respira in quegli anni di un'arte divisa tra modernismo e retorica, è destinato a scuotere le placide acque di una pittura legata ancora agli schemi ottocenteschi e a risvegliare quel sentimento diffuso di rinnovamento.

A Roma, Picasso incontra anche quella che diventerà poi la sua prima moglie, Olga Kokhlova, prima ballerina dei balletti russi. Le donne e il teatro quindi, due passioni che si incrociano; Picasso realizzerà poi numerosi bozzetti per scene e costumi di balletti e spettacoli teatrali, dando vita a un universo parallelo della sua opera pittorica, altrettanto creativo e stimolante.

Le donne, sempre amate dall'artista, hanno un posto di rilievo nella sua opera, dai ritratti della prima moglie Olga, celebre quello del 1917, *Ritratto di Olga in poltrona*, fino alla serie delle Bagnanti, cito tra tutti *Due donne che corrono sulla spiaggia*, per arrivare poi a un capolavoro quale il *Ritratto di Dora Maar*, del 1937.

L'universo femminile diventa per Picasso una passione autentica, la rappresentazione pittorica delle donne, quelle conosciute e amate dall'artista, ma anche le passanti incontrate occasionalmente per strada, esprimono la sua sensualità tipicamente spagnola e confermano l'assoluta passione di Picasso per la



community of artists of Via Margutta or by the students of the nearby Academy of Fine Arts – wore the traditional costume which would be depicted by Picasso in *L'italienne à la Fleur*, the famous drawing of 1917: the apron made with multicolored bands, the shawl and starched white tablecloth on which to place, whenever necessary rings that support the copper basin. Some of the women sold flowers at the foot of the steps and the artist was attracted by the bold colors of the clothes and the beauty of the buxom girls.

Then, toward dusk, Picasso would meet his Italian friends at the Caffè Greco: there were Balla, Depero, Prampolini, Cangiullo, Spadini, the dialogue was lively and the discussion was at times heated, to the point that the same Cocteau noted in his writings: "Nous avons connu les gais futuristes qui sont des Impressionistes d'idées" (We made the acquaintance of the gay Futurists who are the Impressionists of Ideas).

Upon his return to Paris, Picasso showed the paintings he made in Rome to Gino Severini: "Above all – the very same Severini recounted – a large canvas done in a very linear spirit, two dimension shapes, an extreme clarity, drawn almost in white and black. This painting, of a pictorial poetry which has achieved the maximum of transposition and abstraction, was entitled *Maschere* (Comic Servant) and was inspired, as Picasso himself told me, by Ingres's purity of contour and shape". The painting that Picasso showed to Severini drew upon the Italian theatrical experience and referred back to the Italian Commedia dell'Arte and characters of Harlequin and Columbine; today the painting is known as *Arlequin et Femme au Collier* (Harlequin and Woman with a Necklace) and is exhibited at the Beaubourg (Centre Georges Pompidou) in Paris. The Futurist friends, who Picasso and Cocteau met with in Rome, were the advocates of a renewal that did not concern only artistic and literary aspects but also social behavioural ones as well. That optimistic and confused atmosphere breathed in those years of a world of art split between modernism and rethoric, would rock the calm waters of a painting tradition still tied to the Nineteenth-century schemes and kindle a widespread feeling of renewal.

It was in Rome as well that Picasso met the woman who would later become his first wife, Olga Kokhlova, the prima ballerina of the Ballets Russes. Women and the theater therefore, two passions that became interlocked; Picasso then created numerous sketches for the sets and costumes of various ballets and plays, giving rise to a universe that was parallel to his painting, and which was just as creative and just as challenging.

Women, whom the artist always loved, played a prominent place in his work, ranging from portraits of his first wife Olga, a famous one of 1917, *Portrait of Olga in an Armchair*, up until the series of *Bathers*, I cite from all of the others, *Two Women Running on Beach*, and finally to a masterpiece such as the *Portrait of Dora Maar*, 1937.

The female universe became a genuine passion for Picasso,

figura femminile: dalla modella alla moglie, dall'amica all'amante, tutte sfilano nel suo atelier e diventano soggetti inconfondibili della sua pittura.

Un'altra fonte d'ispirazione sono gli amici letterati, pittori e musicisti della Parigi inizio Novecento: Gertrude Stein, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Igor Strawinsky, Georges Braque, Robert e Sonia Delaunay, Salvador Dalí.

Le lunghe conversazioni, le interminabili discussioni che finivano anche in liti violente, sono il motore propulsivo che spinge l'artista a fare sempre nuovi incontri, a conoscere persone in grado di stimolare la sua curiosità intellettuale e a smuovere la sua creatività. Fu proprio Apollinaire a introdurre Georges Braque nell'atelier di Picasso. In quanto giornalista, critico d'arte e curatore di libri, Apollinaire disponeva di una certa influenza ed era amico di molti artisti, sia a Parigi che altrove. Lo scambio artistico ed intellettuale con i suoi amici ha sempre stimolato la creatività e gli interessi di Pablo Picasso, tanto da influenzare anche alcuni cambiamenti nello stile della sua opera.

Ma non solo nella sfera intellettuale sono da ricercare le frequentazioni di Picasso, significativa è anche l'amicizia con il suo barbiere, Eugenio Arias. Picasso conosce Arias a Toulouse nel 1945, ma comincia a frequentarlo assiduamente solo nel 1948 quando l'artista si trasferisce a Vallauris; il barbiere è un esiliato comunista e Picasso ama intrattenersi con lui in lunghe discussioni sui problemi della Spagna. Arias entra così, di fatto, nel cerchio stretto delle amicizie di Picasso, frequenta la casa dell'artista, incontra tutte le persone con le quali Picasso intrattiene rapporti ed è molto apprezzato anche dalla cerchia delle sue frequentazioni intellettuali: Jean Cocteau, Hélène Parmelin, David Douglas Duncan e Pierre Daix.

Un altro capitolo molto importante della vita umana e artistica di Picasso è la passione per la tauromachia: sin da bambino l'iconografia e il poetico simbolismo del toro e del torero, del suo affrontare la morte e della

the pictorial representation of women, those known and loved by the artist, but also the passers-by occasionally encountered on the street, express his typically Spanish sensuality and confirmed Picasso's absolute passion for the female figure: from the model to his wife, from a girlfriend to a lover, all passed through his studio and became unmistakable subjects of his painting.

His writer, painter and musician friends of the early Twentieth century in Paris provided another source of inspiration: Gertrude Stein, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Igor Strawinsky, Georges Braque, Robert and Sonia Delaunay, Salvador Dalí.

The long conversations, the endless discussions that also ended in violent quarrels, were the driving force that pushed the artist to constantly meet new people, to get to know people who could stimulate his intellectual curiosity and stir up his creativity.

As a matter of fact it was Apollinaire who brought Georges Braque into Picasso's workshop. As a journalist, art critic and curator of books, Apollinaire possessed a great deal of influence and was a friend of many artists, both in Paris and elsewhere. The artistic and intellectual exchange with his friends always aroused Pablo Picasso's creativity and interests, so much so as to influence some changes in the style of his artwork.

But Picasso was not only friends with intellectuals, he also had a very good friend in his barber, Eugenio Arias. Picasso met Arias in Toulouse in 1945, but began to hang out with him assiduously only in 1948, when the artist moved to the town of Vallauris; the barber was an exiled communist and Picasso greatly enjoyed spending time with him in lengthy discussions on the problems of Spain. Arias as a matter of fact entered into the restricted circle of Picasso's friends. He became a regular visitor to the artist's house, met all the people Picasso was friends with and was greatly appreciated by Picasso's circle of intellectual acquaintances: Jean Cocteau, Hélène Parmelin, David Douglas Duncan and Pierre Daix.

Another very important chapter of Picasso's human and

drammaturgia della corrida, avevano lasciato tracce così forti nell'animo del pittore che successivamente egli stesso riutilizza queste suggestioni in numerosissime opere – anche in quelle giovanili – della sua sterminata biografia artistica.

Ma è l'incontro catartico con il torero Luis Miguel Dominguin a rilanciare questa passione e a fonderla con l'amicizia autentica per Dominguin e per la sua famiglia.

Il torero spagnolo e la moglie – l'attrice italiana Lucia Bosè – conobbero l'artista alla fine degli anni '50. In quegli anni Picasso era già considerato l'artista vivente più importante del XX secolo. Da quasi un anno aveva la sua residenza nel sud della Francia, ad Antibes, Vallauris, Cannes, Vauvenargu. Furono sicuramente la vicinanza geografica con la Spagna, e il clima mediterraneo, a far ravvivare nel vecchio Picasso il senso di malinconia per la sua terra d'origine, e a destare in lui quello smodato ed insaziabile interesse per le corride e per tutto il folklore spagnolo.

L'insieme di tutte queste passioni si riversa poi nell'opera: nella pittura, nella grafica, ma soprattutto nella ceramica, dove il processo alchemico della sua realizzazione diventa anch'esso un elemento di fascinazione e scoperta.

A Vallauris, antico centro per la terracotta, Picasso riscopre l'amore per la ceramica, ed è quasi un'eccitazione maniacale che rivela ulteriormente la sua genialità, e come una perfetta alchimia l'artista e l'uomo si fondono insieme per una rinnovata stagione artistica che sembra sopraffatta dalla leggerezza.

artistic life was his passion for bullfighting: a passion that he nourished ever since he was a child, the iconography and the poetic symbolism of the bull and the bullfighter, his facing death and the drama of bullfighting, left a lasting imprint in the artist's soul and these suggestions were later reflected in numerous works – including the works of his youth – of his huge artistic output.

However it's the cathartic encounter with the bullfighter Luis Miguel Dominguin that rekindled this passion and merged it with the genuine friendship he had for Dominguin and his family. The Spanish bullfighter and his wife – the Italian actress Lucia Bosè – met the artist in the late 1950s. In those years, Picasso was already considered the most important living artist of the Twentieth Century. For nearly a year Picasso made his home in the south of France, in Antibes, Vallauris, Cannes, Vauvenargu. It was undoubtedly the geographical proximity with Spain, and the Mediterranean climate, which stirred up in the elderly Picasso a sense of nostalgia for his homeland, and aroused in him that boundless and insatiable interest in bullfights and all things related to Spanish folklore.

The sum of all these passions were then poured into his work: in painting, graphics, but especially in ceramics, where the alchemical process of its creation became itself an element of fascination and discovery.

At Vallauris, an ancient center for pottery, Picasso rediscovered his love for ceramics, and it was an almost maniacal excitement that further revealed his genius, and, as a perfect alchemy, the artist and the man were blended together for a renewed artistic season that seemed overwhelmed by lightness.



Opere su tela
Works on canvas

Nei numerosi autoritratti realizzati nel corso della sua lunga carriera Pablo Picasso in fondo ha sempre svelato l'autentica passione della sua vita: quella per sé stesso.

Ma in questo straordinario *Autoritratto* del 1967 l'artista rivela tutta l'identità e l'alterità del suo doppio. Fissando lo sguardo penetrante di questo dipinto veniamo attraversati da un brivido d'inquietudine, che trasmette la sensazione di una presenza "altra", quasi a confermare l'esistenza di una personalità multipla. Qui Picasso è l'uomo, l'artista, l'alchimista, ma è anche il Minotauro, il toro, il demone: è l'ombra che affiora dall'inconscio per tradire l'identità nascosta. Nella sua costante de-costruzione dell'Ego, Picasso si ritrae davanti allo specchio dell'anima nell'ossessione drammatica di rivelare la sua identità segreta prima di tutto a sé stesso. Nell'introspezione di un "Io diviso" Picasso esplora continuamente la ricerca profonda per la soluzione dell'enigma: la Metamorfosi con l'altro sé stesso. Ma, nel tentativo di voler chiarire "quell'ombra", il prigioniero malinconico che dimora al suo interno si rivela con le parvenze più inaspettate e, per l'artista, il percorso espressivo torna sempre ai luoghi di un ritorno. In

questo particolare dipinto, l'orecchio – nella sua simbolica evidenza – è il trofeo da esibire quale chiave d'accesso alla sua personalità malinconica, è il toro, è la Spagna, passione nostalgica dell'origine, che scruta dentro ai sentimenti e ne rivela il sembiante. Il sembiante infatti, resta il punto estremo della somiglianza del volto, ed è anche la sua apparenza: luogo della finzione e della dissimulazione.



Autoritratto / Self-Portrait, 1967
gouache e inchiostro di china
gouache and Indian ink
75x56,5 cm

In the numerous self-portraits made during his long career Pablo Picasso always revealed his life's true passion: the one he had for himself. However in this extraordinary self-portrait of 1967, the artist reveals the entire identity and otherness of his double. Staring at the piercing gaze of this painting, a shiver of uneasiness passes through us that conveys the feeling of an "other" presence, almost as if to confirm the existence of a multiple personality. Here Picasso is the man, the artist, the alchemist, but he is also the Minotaur, the bull, the demon: he is the shadow that emerges from the unconsciousness to betray the hidden identity. In his constant deconstruction of the Ego, Picasso portrays himself before the mirror of the soul in the dramatic obsession of revealing his secret identity, first of all to himself. In his introspection of a "split Ego" Picasso continually explores the profound quest for the solution of the riddle: the Metamorphosis with the other self. But in an attempt to seek to clarify that "shade", that melancholic prisoner who dwells inside is unveiled with the most unexpected appearances and for the

artist, the expressive pathway always leads back to the locations of a return. In this particular painting, the ear – in its symbolic evidence – is the trophy to be shown as an access key to his melancholic personality, he is the bull, he is Spain, the nostalgic passion of the origin that peers inside his feelings and reveals his portraiture. The portraiture in fact, remains the extreme point of the similarity of the face, and is also its appearance: the place of sham and concealment.



Mousquetaire, 1964
olio su tela / oil on canvas
55x46 cm
Cà la Ghironda Modern Art Museum



Tête de femme, 3 giugno / June 1943
olio su cartone intelato / oil on canvas mounted on cardboard
66x51 cm
Collezione privata / Private collection

La Suite des Saltimbanques

La Suite des Saltimbanques, 1913, 14 incisioni
 Tecnica: acquaforte e puntasecca
 Anno di realizzazione: 1904-1906
 Stampa: 1913
 Misure del foglio: varie, max 41,5x48 cm
 Edizione: 250 esemplari stampati su carta Vidalon con filigrana "Ambroise Vollard", editi a Parigi da Ambroise Vollard nel 1913

La Suite des Saltimbanques, 1913, 14 etchings
 Technique: etching and drypoint
 Year: 1904-1906
 Print: 1913
 Sheet size: various max 41,5x48 cm
 Edition: 250 copies, printed on Vidalon paper with watermark "Ambroise Vollard" published by Ambroise Vollard in Paris in 1913

La preziosissima serie di quattordici tavole dedicata al mondo dei saltimbanchi, edita da Vollard nel 1913, difficilmente reperibile e fruibile al completo, dimostra il debito di Picasso nei confronti del linguaggio del post-impressionismo, che ben si prestava ad esprimere il mondo del sentimento che caratterizzò i due periodi giovanili dell'artista: il Blu e il Rosa.

Le incisioni a puntasecca e acquatinta de *La Suite des Saltimbanques* sono sguardi malinconici e ironici sulla vita privata di saltimbanchi e gitani, con poche concessioni alla definizione "pittorica" del contesto.

The precious series made up of fourteen plates dedicated to the world of acrobats, and published by Vollard in 1913, is difficult to find as a complete set. The suite shows the debt Picasso owed to the language of post-impressionism, that lent itself particularly well to expressing that world of feeling that characterized the artist's two early periods: the Blue Period and the Rose Period. The drypoint incisions and etchings of *La Suite des Saltimbanques* depict sad and ironic looks into the private life of acrobats and gypsies, with few concessions to the "pictorial" definition of the context.



Le Repas frugal, 1904
 acquaforte / etching
 46,3x37,7 cm



Tête de femme, gennaio / January 1905
 aquaforte / etching
 12,1x9 cm



Les Pauvres, 1905
 aquaforte / etching
 23,6x18 cm



Buste d'homme, febbraio / February 1905
puntasecca / drypoint
12x9,3 cm



Les deux Saltimbanques, marzo / March 1905
puntasecca / drypoint
122x91 cm



Tête de femme, de profil, 1905
puntecca / drypoint
29,2x25 cm



Les Saltimbanques, 1905
puntecca / drypoint
28,8x32,6 cm



L'abreuvoir, 1905
puntasecca / drypoint
12,2x18,8 cm



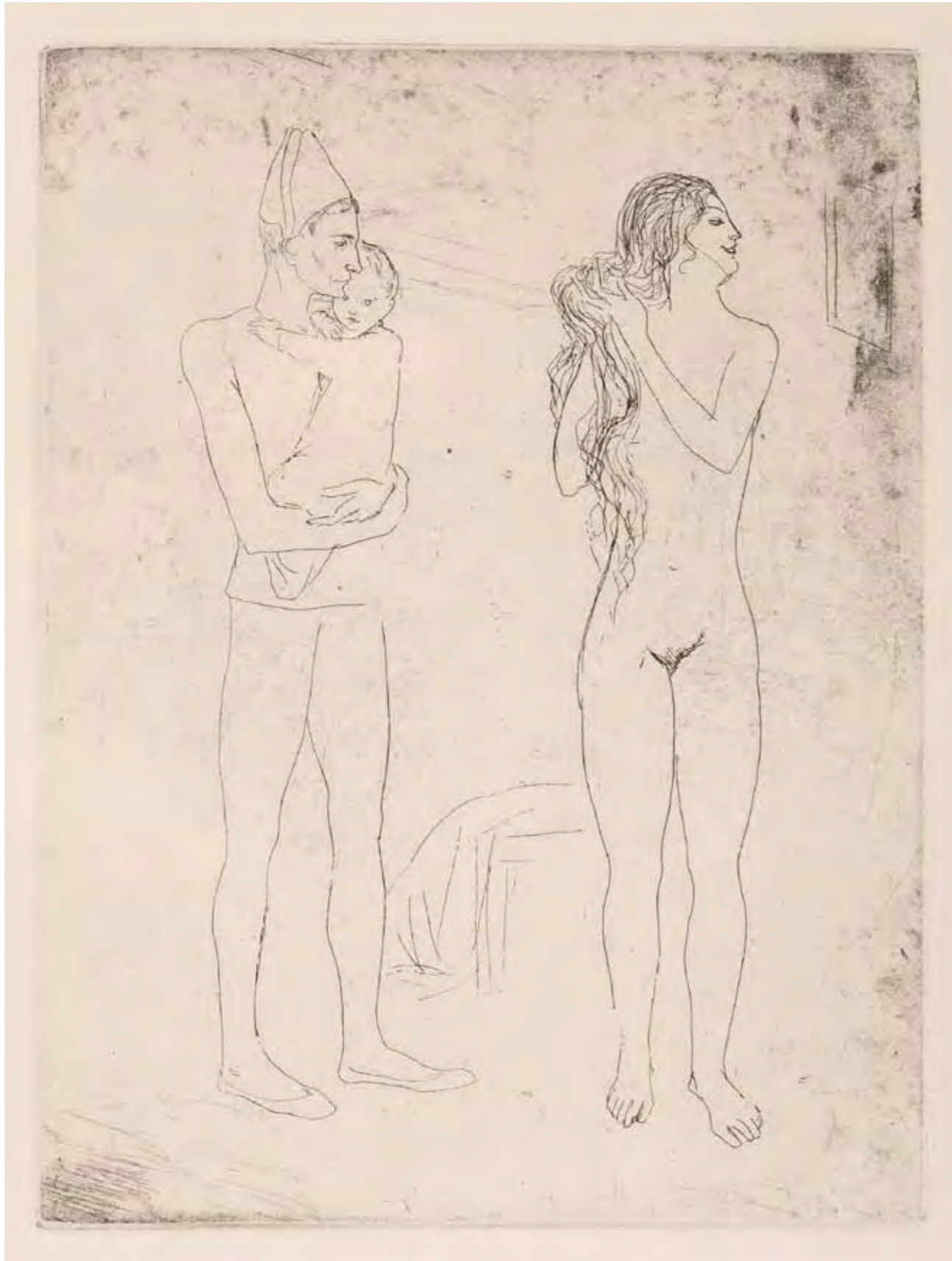
Au cirque, 1905
puntasecca
drypoint
22x14 cm



Le Saltimbanque au repos, 1905
puntasecca / drypoint
12x8,7 cm



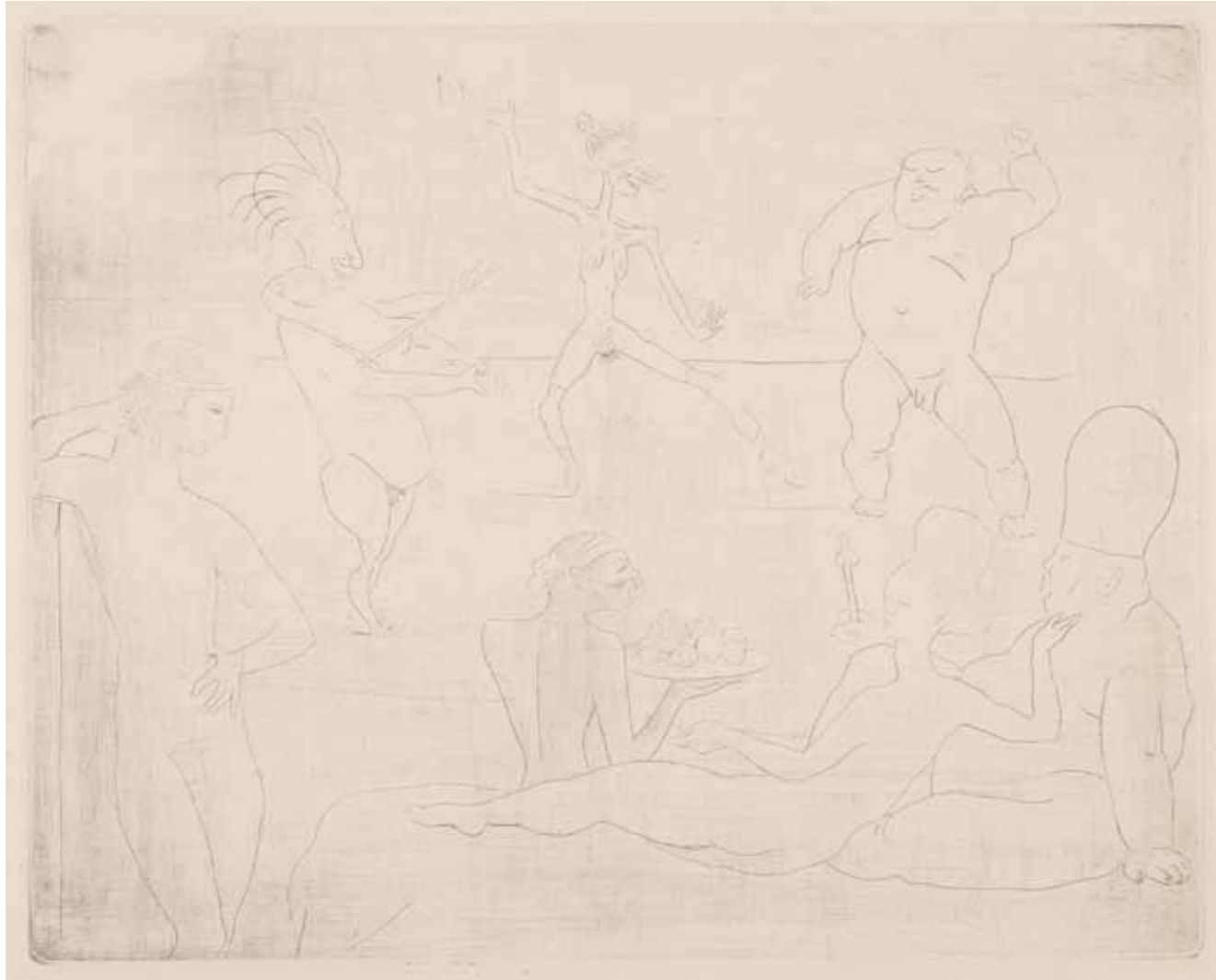
Le bain, 1905
puntasecca / drypoint
34,4x28,9 cm



La toilette de la mère, 1905
 aquaforte / etching
 23,5x17,6 cm



Salomé, 1905
 puntasecca / drypoint
 40x34,8 cm



La danse, 1905
puntecca / drypoint
18,5x23,2 cm

Le Tricorne

Le Tricorne, 1920, 33 incisioni

Tecnica: bulino e colotype

Anno di realizzazione: 1920

Misure del foglio: 28x20,5 cm

Edizione: 250 esemplari editi da Paul Rosenberg e stampati dall'Atelier André Marty, Daniel Jacomet et Cie, Parigi, su carta Vidalon con filigrana "Ambroise Vollard"

33 tavole: 1 bulino e 32 colotype a colori

Le Tricorne, 1920, 33 etchings

Technique: burin and colotype engravings

Year: 1920

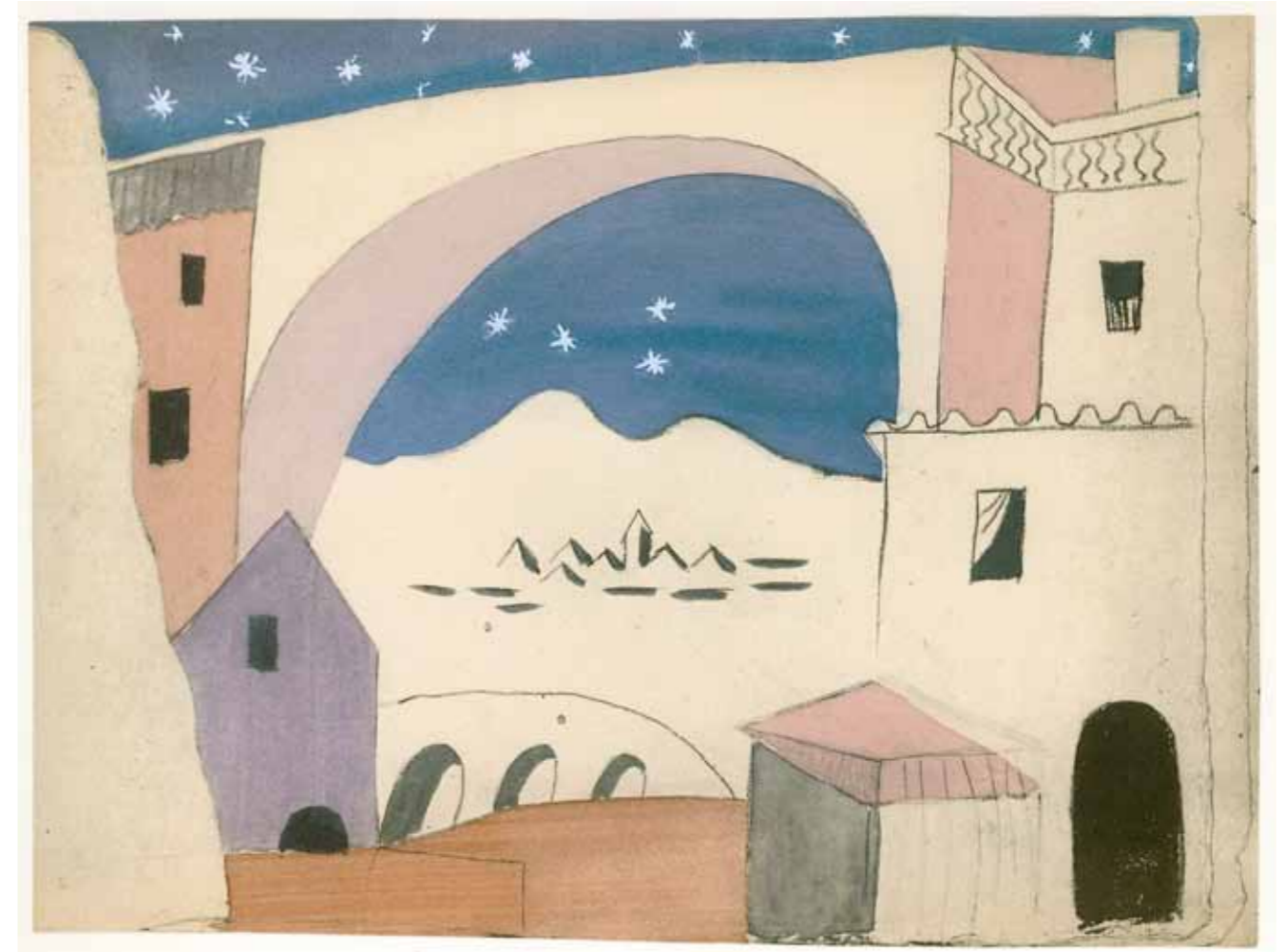
Sheets size: 28x20,5 cm

Edition: 250 copies published by Paul Rosenberg and printed by Atelier André Marty, Daniel Jacomet et Cie, Paris on Vidalon paper with watermark "Ambroise Vollard"

33 plates: 1 burin and 32 color pouchoir

Le Tricorne è il titolo di un balletto ideato da Sergej Djaghilev, geniale produttore noto per aver portato in Europa i celebri *Balletti russi* e che volle rinnovare il repertorio della sua compagnia producendo una rappresentazione sul folklore spagnolo. L'opera fu completata nel 1919 e, attraverso Stravinsky, conobbe Manuel De Falla, allora astro nascente della musica spagnola, che scrisse la colonna sonora per *Le Tricorne*. Djaghilev affidò la coreografia del balletto a Picasso, ritenendolo l'unico artista in grado di portare a compimento l'ideale wagneriano dello Spettacolo totale: uno spettacolo, cioè, che fondesse armoniosamente musica, pittura e danza. Questo lavoro è composto da 26 disegni per i costumi, 6 illustrazioni di particolari per il decoro dove si contrappongono la linearità della scenografia del balletto alla vivacità e originalità dei costumi.

Le Tricorne is the title of a ballet created by Sergei Diaghilev, the brilliant producer who is well-known for bringing the famous *Ballets Russes* to Europe. Diaghilev wanted to renew his ballet company's repertoire by producing a ballet based on Spanish folklore. The work was completed in 1919 and, through Stravinskij, he met Manuel De Falla, then a rising star of Spanish music, who composed the music for *Le Tricorne*. Diaghilev commissioned Picasso to design the sets and the costumes of the ballet, considering him to be the only artist capable of completing the Wagnerian ideal of a Total Artwork: a spectacle that would harmoniously blend music, painting and dance. This work consists of 26 designs for costumes, 6 illustrations of details for the sets where the linearity of the ballet scenery contrasts with the vitality and originality of the costumes.









Les cheveux
à l'eau claire
sur le point
à l'eau fine





Vingt Poèmes de Góngora

Vingt Poèmes de Góngora, 1958, 41 incisioni

Tecnica: acquaforte e acquatinta allo zucchero

Anno di realizzazione: 1948

Misure del foglio: 37,5x27,5 cm

Edizione: la serie fu pubblicata in 250 esemplari da Roger Lacourière a Parigi, 41 tavole (in 21 cornici)

Vingt Poèmes de Góngora, 1948, 41 etchings

Technique: etchings and sugar-lift aquatints

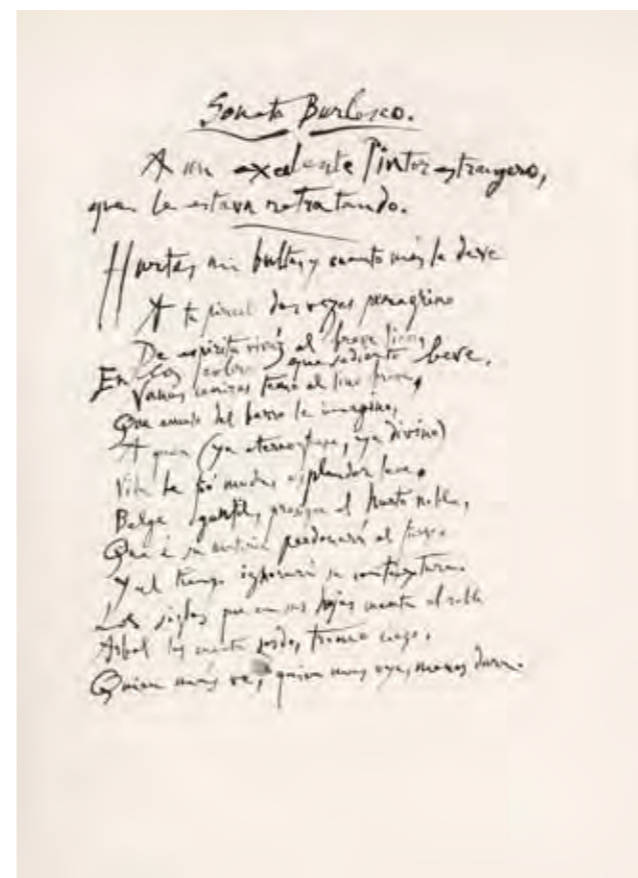
Year: 1948

Sheets size: 37,5x27,5 cm

Edition: copies published in 250 from Roger Lacourière in Paris, 41 tables (in 21 frames)

I *Vingt Poèmes de Góngora* si compongono di 41 opere realizzate nel 1948. Profondo amatore dell'arte di Luis de Góngora, un poeta spagnolo contemporaneo del pittore El Greco, Picasso decide di illustrarne i poemi, ricopiandoli e corredandoli di un'incisione a pagina intera. I disegni raffigurano volti e corpi di donna che danno vita a una rappresentazione realista dell'universo femminile, tanto amato dal pittore spagnolo. Di grande bellezza risultano le poesie incise a mano, in cui grafia e disegni si mescolano per dare vita ad una visione estetico-concettuale innovativa e carica di significati.

The *Vingt Poèmes de Góngora* are made up of 41 works created in 1948. Picasso, who was a great admirer of the art of Luis de Góngora, a Spanish poet who was a contemporary of the painter El Greco, decided to illustrate his poems, recopying them and attaching full-page etchings. The drawings depict the faces and bodies of women who give birth to a realistic representation of the feminine universe, so beloved by the Spanish painter. The hand-engraved poems are strikingly beautiful. Graphics and drawings are blended here giving life to an innovative aesthetic-conceptual vision, loaded with meanings.



Soneto XVIII
 Al tormento del Sol, la Niña mía,
 De flus suspirado al viento lloro.
 Cuantas troncará la hermosa mano,
 Tantas al blanco pie crecer nojita.
 Ondevale el viento, que corria
 El oro fino con error galano
 Qual verde hoja de alamo bogoso
 Se muere al rojo sopunter del día.
 Mas luego que cuido sus piernas bellas
 De los varios sopijos la falda
 (Termino punto al oro, y a la nieta)
 Jurare que lasio mas se giranda
 (Coser de flores, la otra verde estubia)
 Que la q' ilustra el cielo a los ojos nuevos.



A una dama, que quitando del lado una
 parte de la mano, se hirió con un alfiler, de que salió
 mucha sangre.
 Prision del sacar con arte el dolo
 De mi fingida en cuanto punto.
 Un diamante antiguo y moderno
 En oro tambien el apriando.
 Cloris pues, que se hizo apriando
 De meter con prision no compiendo,
 Guallida en dia sobre el apriando,
 Lo radió el del viento dorado.
 Mas ago, que insidioso pto de mi
 En la, en esta de la bella mano,
 Sacrilago, vivian y ya bevo:
 Porquiza ilustra manos indiano
 Marfisi, embullido sobre mano
 Anales desdijo la Atrium en sano.



Soneto XVII
 Tres veces de Aquiles el pelo ayudo
 Del verde honor pido los ojos flauto
 Y al viento de Calos otros tantos
 Plauto Felis se vellan enoia
 Después que sigil el punto tiempo todo
 De agua (plata) en humillo y plauto.
 O rubin Cloris, tus piernas vanto.
 Por los ojos corridos, queda el plado,
 A vista voy (de los alcaos)
 En (y) de tu dolo buelo.
 Que al cielo pinto de vien mil colores.
 Tanto, que ya nos ripan los plauto
 Por los estantes vanto, que en punto
 Dejanos y de un y en tu de flores.



Soneto Darlene
 A Licito, Cavallero muy rico
 y muy rico.
 Lugar te de sublime dolo valgo ciego,
 Verda ya porpa de la solva obscuro.
 Que no sea ante religion inguena
 Aras te destino, te huro el fuger.
 Mucho mil rezos ya, lo deido nico.
 No al expluto a tu manta durai
 Pto a lastramos la vultura,
 Dios y haze a los pto, al ruco,
 En la lengua del lug, por pto de oro
 Fingidos boca, el humor Sabro
 Te aclamo ilustrando purpando.
 En tus fermidos oy maso is noso
 Gueantas de plato venis te duso.
 Lano al fin con toriya demantib.



Al sepulcro de Dominico Greco
excelente Pintor

Este en forma alargada, ó parangón,
De profeta loquaz, ó parangón,
De profeta loquaz, ó parangón,
El pincel niega al mundo mas suave,
Que no espíritu al latir, vida al lío,
Su nombre (aun de mayor aliento vino)
Que en los clerigos de la Fama vive,
Venerable, y por que te comino,
Yace al Griego, heredó a tu obra
Arte, y al arte estético, Isis color,
Falso luz, y no son tus Morfeo.
Tanta maná, a pesar de tu loriga,
Las tristes bevas, y que tras de la obra
Cortega funeral de árbol Salvo.



A una dama, que aviendo nacido
de un niño, le vio después haberse unido

Si Amor en tra las plenas de su vida
Prudió mi levantado que ha de aora,
Que en tus ojos, de la misma Señora
Amado bochazo, que no resiste.
Entre violetas, yoj, haris
Del aspid, que hoy entre las lírias mora.
Que ya como Sol tienes, bien nacido.
Saboreo tu luz con voz de lírio,
Qual tienes enjener en prision dura
Vespere guayas, pero delocumeto.
Diré como de rayos vi tu frente
Coronada, y que haze tu hermosura
Cantar las aves, y florar la yerta.



A la Capilla de nuestra Señora del Sagrado,
que para enterrar por medio de santos y santos
en la parte de Toledo al Cardenal
Obispo de la de Barcelona de Boix, y fundador.

Este que dices, habia, en su prima
Pompa de la resultaba, ó conitumato,
En profeta rebelde al Nazareto,
En maestro mordido de la líria.
Tuviera solta, que tiene misma opina.
Si ignora cosa, el pie suspende y parate
Y en impregnación completa, y elegante
Imagina forma, y en los animas.
Con un ojo pichal, como es bello,
Con un ojo vivo, como es bello,
A los buñones ya canchis, y paratas
De los que a un tiempo de oro cinco mil
Dexamples azules, con mejores flautas:
El campo azul, castillo, y pino de oro.



SONETO IX
A la Muerte violenta, que Francisco
Paballac vió al Rey Henrico
Quarto de Francia.

El Quarto Henrico yaca mal herido,
y por muerte de Nebuya mas,
El y siempre acordado, y no al llano
Machado, y aca Orion, pamecino.
Glorioso Francey, esclavado
Conducido de apocrito, que en var
de lírio de oro el ya abilitano.
y de grande Real yoz, carido.
Una Señora, hata de pronia
Una Pracion cupido, mal engañado.
Que mas, que en un caballo Gopeia,
Aca, hata el fatal castillo y O Espina
Belona de los Mardes, fidel y pronia
y omata teme la nación o hata.



Soneto I
 Al Sol, porque salís ostentando una
 Dama, y le fue forzoso dexarla.
 Ya bastante años, muij cristiano,
 Ya en la dama a él le es bñe y bñe,
 Ya espereis por aquel colado,
 Y amor sacó entre el oro de sus muros,
 Ya besará la gente por las finas
 palabras dulces, y por sus muros,
 Ya cogiendo de cada labio bello
 Purpuras rosas, y tan de espino,
 Están, ó dueñe Sol, combidores,
 Quando tu luz, hiriendo a los ojos,
 Mudo me espereis, y acabo mi parte:
 Si el cielo ya ha en sus muros poderos,
 porque no den los tuyos mis ojos
 Rayos como a tu hijo tu han muerto.



Soneto heroico
 Jucantos, por que me, hincó el bñe
 A mi esperanza, tanto aporreado
 Jucantos, cantando y el ruido
 Instruimta mi voz sera acordado,
 Lo van mal de la ambición, pasionado,
 De la cadena, tanta radiante,
 De quien, por no adorarle, fue sentido,
 Por saberle vendido, fue bñe,
 Que pedia ya la opura del bñe,
 Poder, certifiado con la real bñe,
 Que el almirante, que se del q'opura,
 No tanto de la industria opura en bñe,
 Legal pñe, a questo, a todo aquello,
 Bñe pñe admiraçion, y alto venera.



Soneto heroico
 Mejor solido de los pñe
 Destina, señal q' rendio espada,
 Al qual, como por la erana mada,
 No coronó con mas silencio Meta,
 Fue Masasosa, como, que serate,
 A la pñe, nuestra, a la, quien lo pñe,
 Fiere, que sea de raga, bñe,
 Cada Sol, repetido, es un cruce,
 Confieso, Castigo, y la bñe,
 Pñe, como, Lijico, si pñe,
 En la pñe, su bñe, y bñe, en gñe,
 Mal te perdona, a te las bñe,
 Las bñe, que limando, estan, los bñe,
 Los bñe, que rayando, estan, los bñe.



Soneto VIII
 Palide, bñe, a su elemento
 Se ya esplendor, purpuras, en la rosa,
 Que en pñe, bñe, en tiempo, si espina,
 Flor de Sol, bñe, que del viento,
 El mismo, que espina, pñe, aliado,
 Bñe, espina, mada, y raga, bñe,
 No yea, sea, en la bñe, mas, raga,
 Naga, de la, sea, al hado, lo violento,
 Sus bñe, si, no, su, fragancia, bñe,
 En pñe, al pñe, Bñe, hojas, bñe,
 Que en el pñe, el mada, bñe, bñe,
 Ya en nuevos, bñe, sea, os, ay, de, bñe,
 Flores, que, bñe, sea, bñe, bñe,
 Cuyos, bñe, al pñe, sea, bñe, bñe.



SONETO X
 Mientras por competir cõ tu caballo
 Oro brunió el Sol retulbra è vano.
 Miertra, cõ meyo pascio, è medio llano
 Mira te blanca fronte el lillo bello;
 Miertra, a cada labio, por capello,
 Pregon mas aprio, qual elavel se pona.
 Miertra, triunfa con tyden lozano
 Del nacimiento muelle te gente en bello;
 Goga cuallo, cabello, labio y fronte,
 Oro, lillo, dovel, cristal y florante,
 No solo en plata, o viola florante
 Sa buelva, mas tray ello juntamente
 En tierra, è humo, en polvo, en sombra,
 en nada.



Cet ouvrage, le premier de la Collection
Les Grands Peintres modernes et le Livre,
 a été tiré à 250 exemplaires :

- 5 exemplaires sur Japon impérial, compo-
 sant une suite sur Chine des 41 eaux-fortes
 et une suite des premiers états des textes
 gravés, numérotés de 1 à 5 ;
- 10 exemplaires sur papier cuvée spéciale des
 Papeteries du Marais, au filigrane *Gongora*,
 dessiné par l'artiste, comportant une suite
 sur Chine des 41 eaux-fortes et une suite des
 premiers états des textes gravés, numérotés
 de 6 à 15 ;
- 235 exemplaires sur papier cuvée spéciale
 des Papeteries du Marais, au filigrane
Gongora, dessiné par l'artiste, numérotés
 de 16 à 250 ;
- 25 exemplaires hors commerce, dont 5 exem-
 plaires avec une suite des premiers états des
 textes gravés, destinés aux collaborateurs et
 numérotés de I à XXV.

Exemplaire numéro V



Carmen

Carmen, 1949, 40 opere

Tecnica: incisioni a bulino

Anno di realizzazione: 1949

Misure del foglio: 26,2x33,1 cm

Edizione: 320 esemplari pubblicati dalla Bibliothèque Française a Parigi e stampati dall'Atelier Roger Lacourière

Note: la serie è firmata dall'artista sulla giustificazione

Carmen, 1949, 40 works

Technique: engravings with burin

Year: 1949

Sheet size: 26,2x33,1 cm

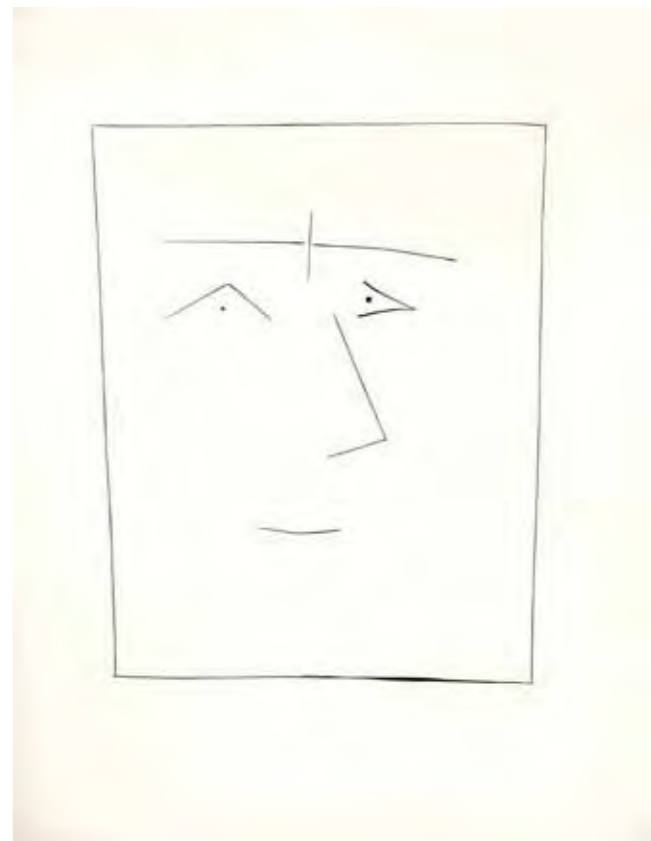
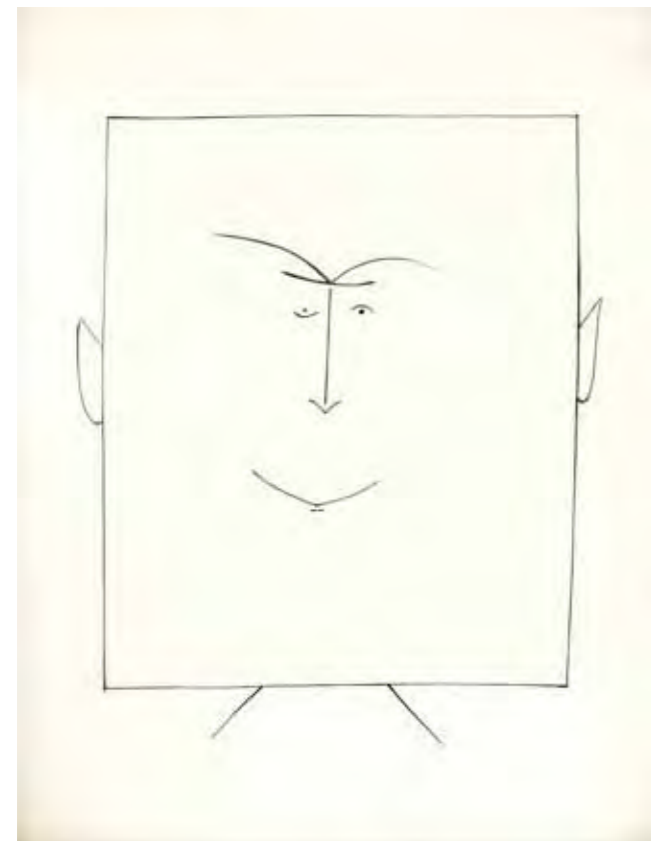
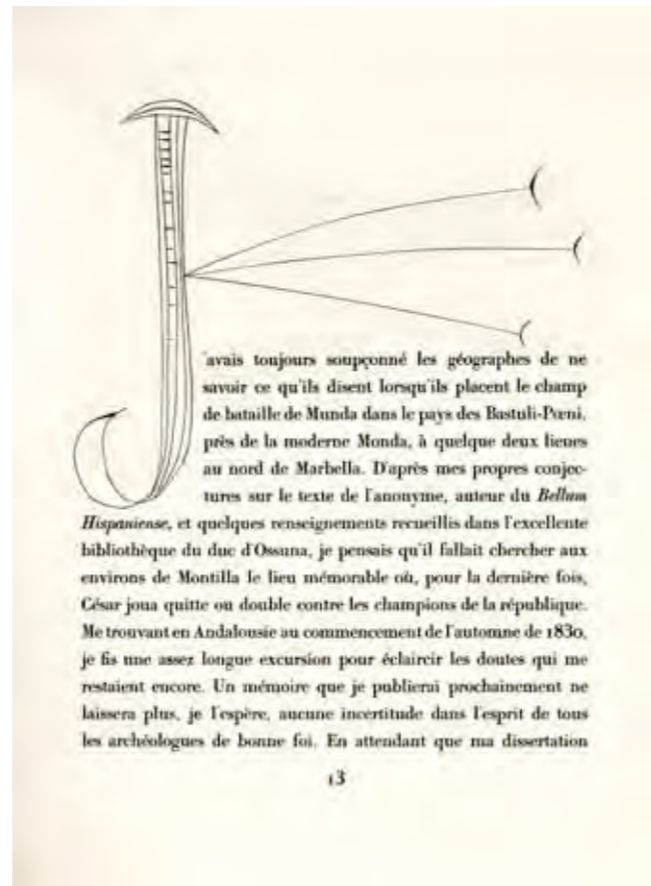
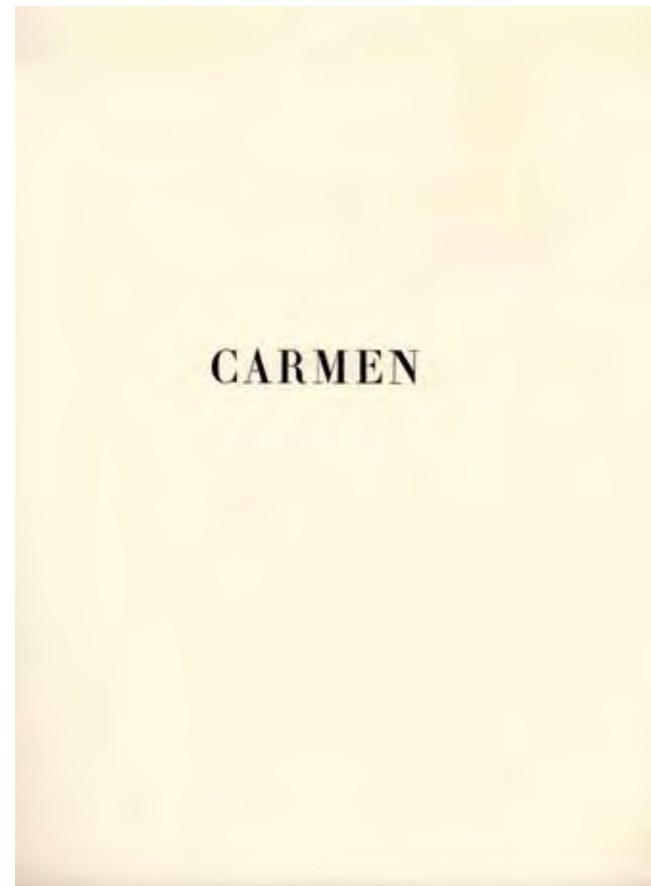
Edition: 320 copies published by the Bibliothèque Française in Paris and printed by Atelier Roger Lacourière

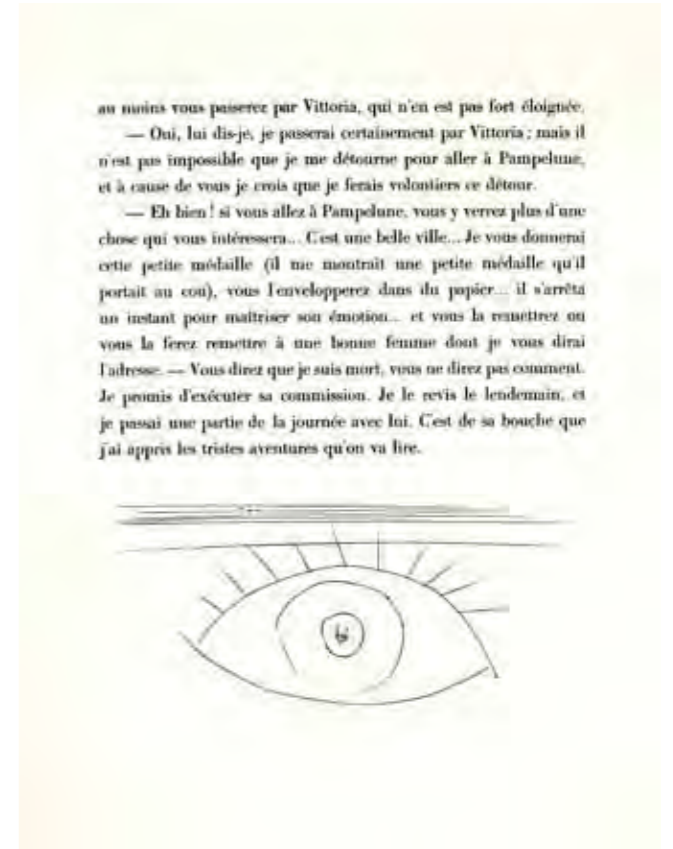
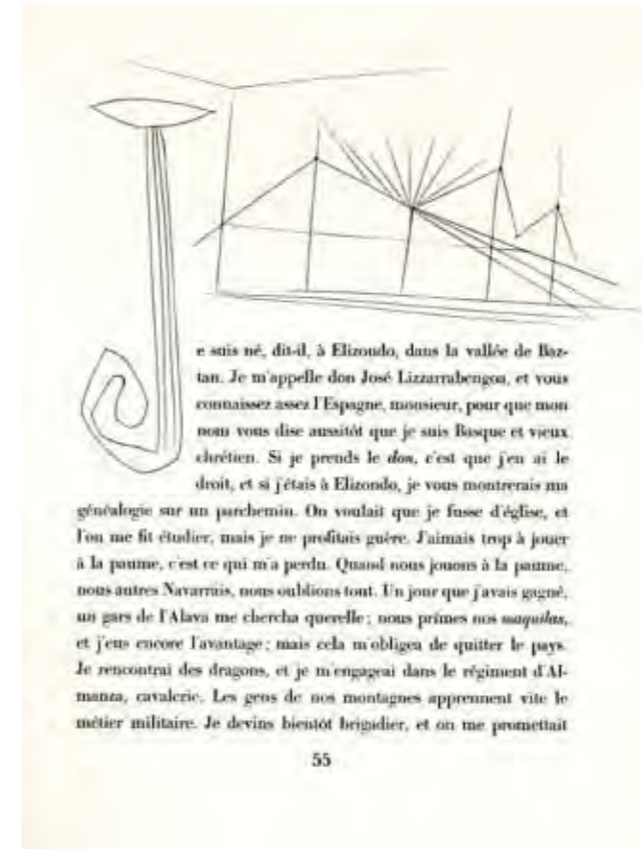
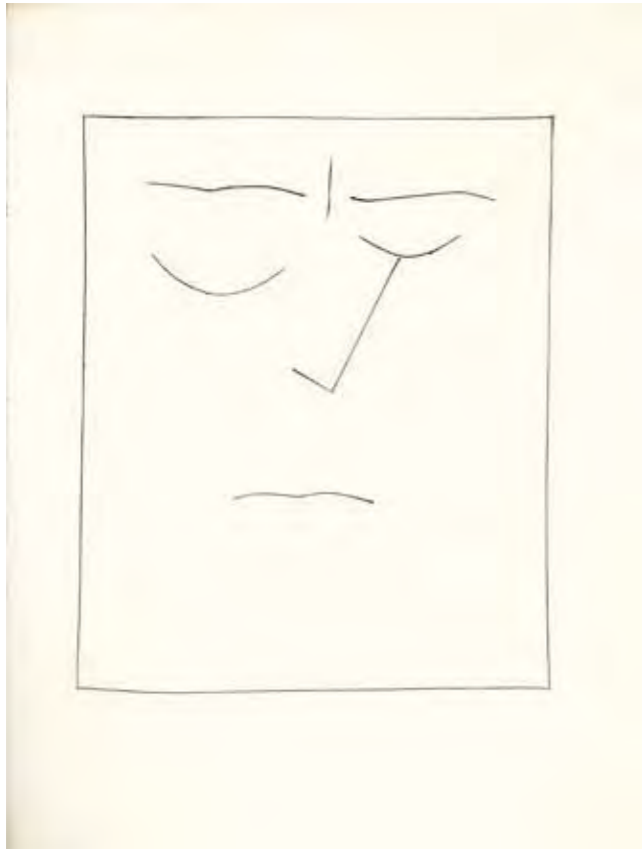
Note: the series is signed by the artist on the justification

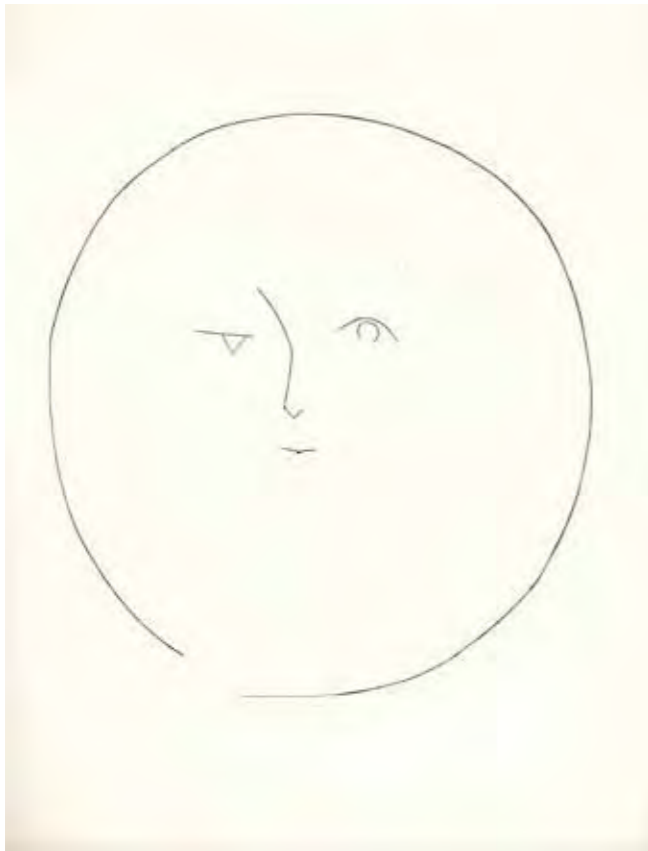
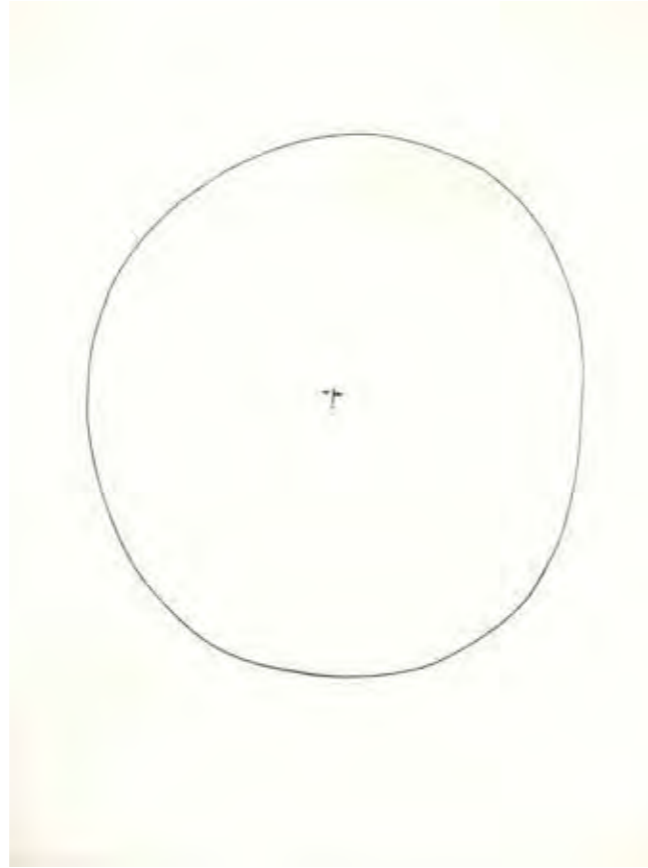
La *Carmen* è costituita da 38 incisioni a bulino raffiguranti visi di donna e di uomo, costumi andalusi e teste di toro. Picasso la realizzò, giungendo a un'ammirevole stilizzazione, per illustrare la novella di Prosper Mérimée, scritta nel 1845 e resa in seguito famosa dalla celebre opera musicale di Bizet (del 1875). La storia di Carmen evocò in Picasso associazioni con la Spagna e la corrida, che mise energicamente sulla carta, dando prova ancora una volta delle sue geniali doti creative. L'opera fu pubblicata dalla Bibliothèque Française a Parigi nel 1949 e stampata dall'Atelier Roger Lacourière in un'edizione di 320 esemplari. Nel caso specifico, l'esemplare presentato è firmato dall'artista.

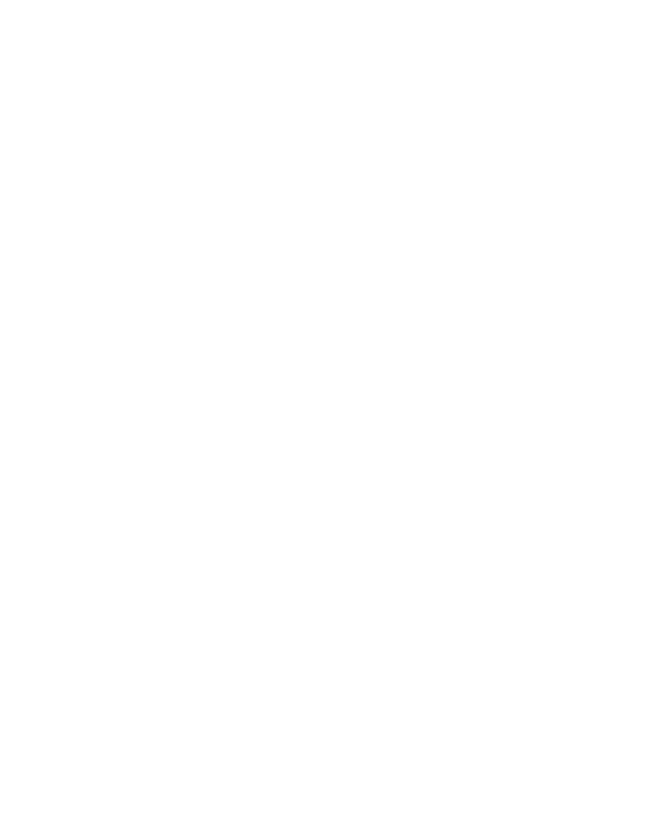
The *Carmen* suite consists of 38 burin engravings depicting faces of women and men, Andalusian costumes and bullheads. Picasso created it, reaching an admirable stylization, to illustrate the story of Carmen. The novel written in 1845 by Prosper Mérimée, later enjoyed a huge popularity when it was made into an opera by Georges Bizet (1875). The story stirred up associations with Spain and bullfighting in Picasso, which he energetically put down on paper, proving his brilliant creative talent once again. The work was published by the La Bibliothèque Française in Paris in 1949 and printed by Atelier Roger Lacourière in an edition of 320 copies. The example here on display has been signed by the artist.

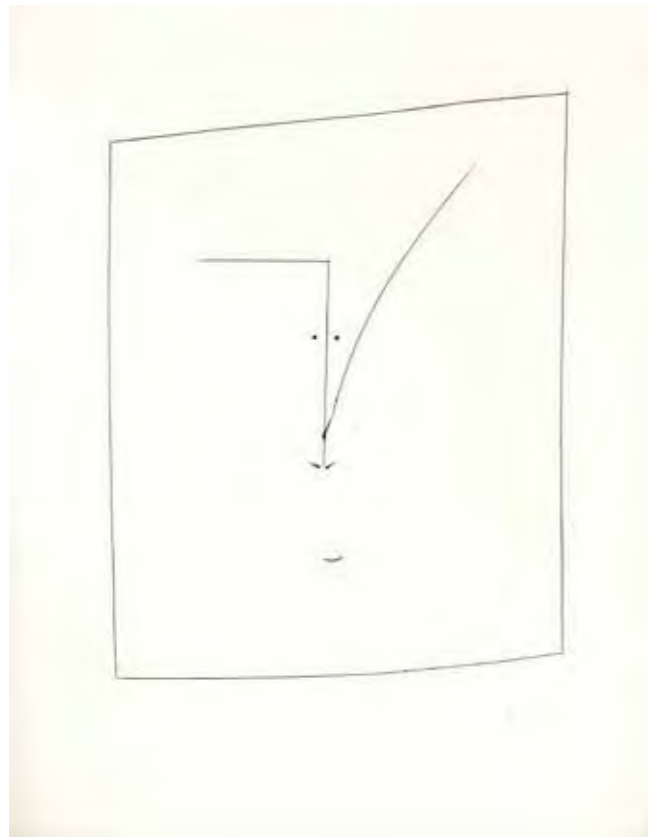
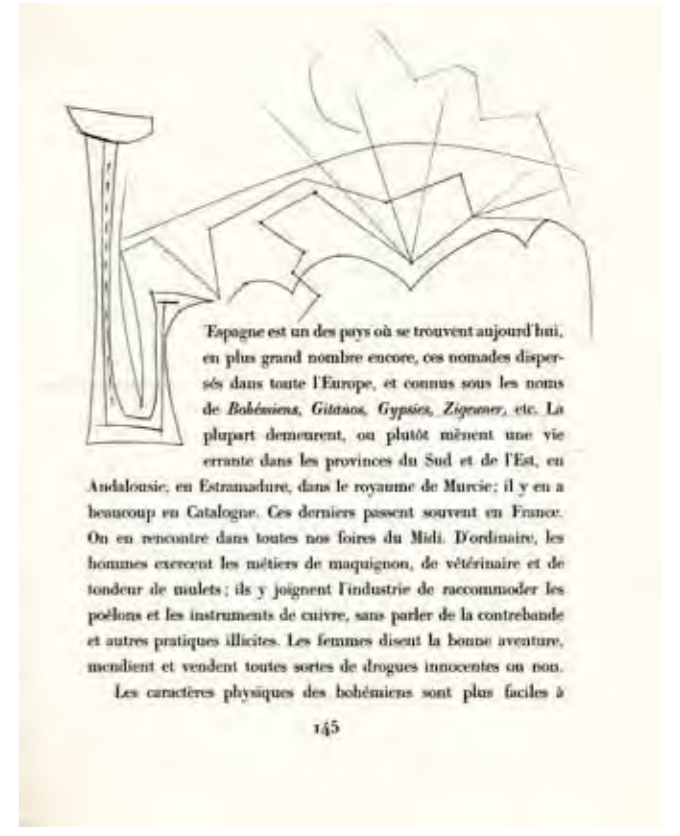
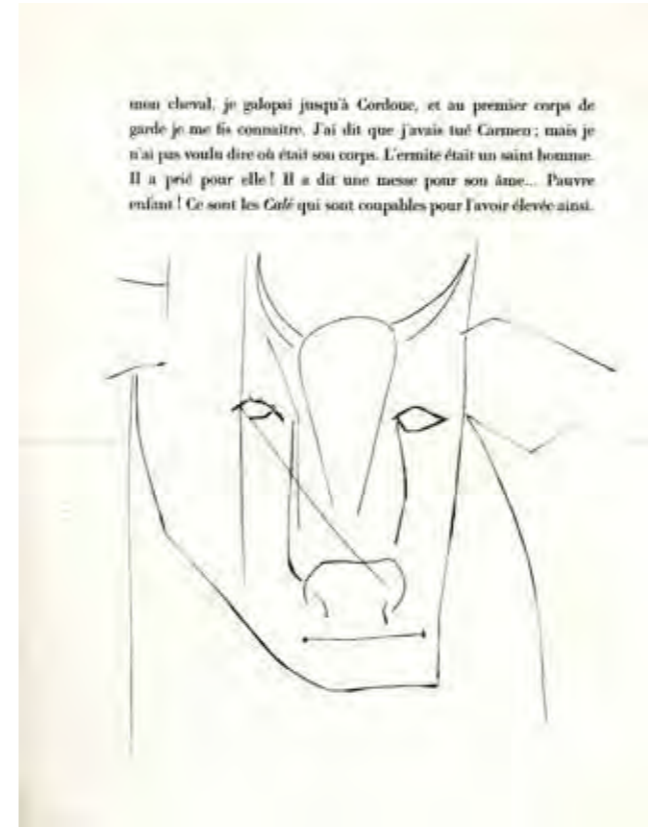
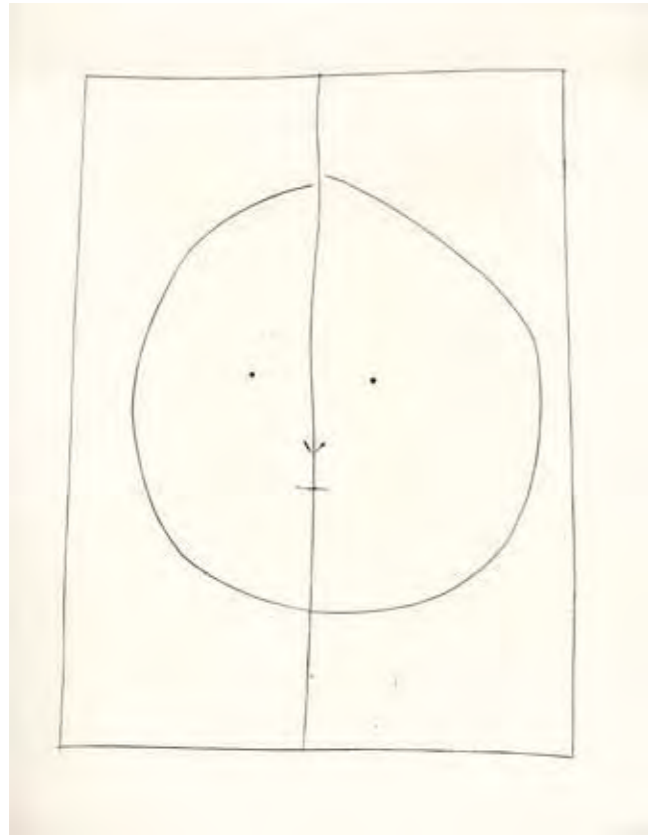








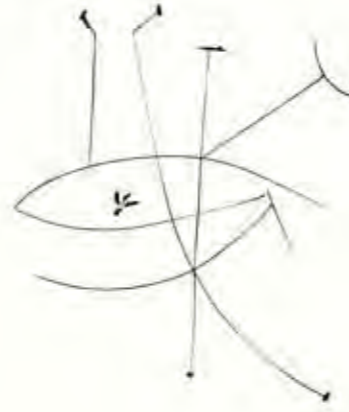






exactement os des Latins. La combinaison *jélatou* a été au-le-
champ comprise par un bohémien puriste, et je la crois conforme
au génie de sa langue.

En voilà bien assez pour donner aux lecteurs de Carmen une
idée avantageuse de mes études sur le roumain. Je terminerai par
ce proverbe qui vient à propos : *En rétedi panda nasti abela wacka*.
En close bouche, n'entre point mouche.



La présente édition
tirée à trois cent vingt exemplaires, dont onze
exemplaires sur Japon impérial numérotés à la
presse en chiffres romains de I à XI, trois cent
neuf exemplaires sur Velin de Montval à la
main, numérotés les uns de 1 à 283 et le restant
constituant vingt exemplaires de collaborateurs
marqués de A à T, comporte 38 planches
originales gravées au burin par Picasso. Les
exemplaires sur Japon impérial, outre ces
38 planches, comportent 4 planches originales
gravées à l'aquatinte, et une suite sur papier
de Chine. Tous les exemplaires ont été signés
par l'artiste et les cuivres rayés après tirage.

Exemplaire
103

Tauromaquia
o Arte de Torear

Tauromaquia (o Arte de Torear), 1959, 27 opere
 Tecnica: acquatinta allo zucchero e puntasecca
 Anno di stampa: 1959
 Misure del foglio: 35,5x50 cm
 Edizione: 263 esemplari pubblicati a Parigi dall'Atelier Roger Lacourière
 Note: questa serie è appartenuta allo stampatore dell'opera ed è composta di 28 incisioni, anziché delle solite 26, in quanto le tavole *Picadors I* e *Picadors II*, qui presenti, furono riservate su testa dell'opera ed alle 12 suites su carta perlata Moli-Vell de Guarro
 27 tavole: 26 opere + frontespizio

Tauromaquia (o Arte de Torear), 1959, 27 works
 Technique: sugar-lift aquatints and drypoint etchings
 Year: 1959
 Sheet size: 35,5x50 cm
 Edition: 263 copies published by Paris Atelier Roger Lacourière
 Note: this series belonged to the printer and the work consists of 28 etchings. Instead of the usual 26, in due the tables *Picadors I* and *Picadors II*, were on the head of the work and at 12 suites on pearlescent paper Molinon Vell de Guarro
 27 tables: 26 works + frontispiece

Il più classico trattato sulla corrida fu scritto da José Delgado nel 1796: in esso viene descritta la tradizione della tauromachia e Picasso, nel 1957, esegue 26 incisioni ispirandosi proprio a questo trattato, strabiliando l'entourage che lo circondava. Il rituale della corrida era profondamente sentito da Picasso, in quanto lo riportava alle proprie origini, all'infanzia, e lo riavvicinava al popolo spagnolo. La corrida fa parte integrante della vita dell'artista, è uno dei temi più cari e fra i più ricorrenti. La tecnica che Picasso usa è quella dell'acquatinta allo zucchero, che gli permette di enfatizzare l'emotività delle scene, mentre la lotta fra l'uomo e il toro viene resa per mezzo di contrasti tra il bianco e il nero. Egli fa tesoro degli insegnamenti nell'uso del chiaroscuro della *Tauromaquia* di Goya, che fa sentire toro, torero e pubblico attori di uno spettacolo corale, vissuto collettivamente.

The most classic of all treatises on bullfighting *Tauromaquia o Arte de Torear* was written by José Delgado in 1796: it describes the tradition that lies behind bullfighting and Picasso, in 1957, drawing inspiration from this treatise, astonished the entourage around him and executed 26 etchings. The ritual of bullfighting was one that was strongly felt by Picasso. His relationship with the world of bullfighting dates back to his childhood, and he felt that it drew him nearer to the Spanish people. His fascination with bulls and the world of bullfighting stayed with him for his whole life and became a recurrent theme in his work. The technique used by Picasso is that of sugar-lift aquatint, that allowed him to emphasize the emotion of the scene, whilst the struggle between man and the bull is created by means of contrast between white and black. He drew his inspiration on the use of chiaroscuro from Goya's *Tauromaquia*, who managed to make the viewer feel that the bull, bullfighter and public are actors in a choral spectacle, which is experienced collectively.







LA TAUROMAQUIA

O ARTE DE TOREAR

OBRA UTILÍSIMA PARA LOS TOREROS DE PROFESIÓN, PARA LOS AFICIONADOS
Y PARA TODA CLASE DE SUJETOS QUE GUSTEN DE TOROS

POR

JOSÉ DELGADO *alias* PEPE ILLO

ilustrada con 26 aguatinas de

PABLO PICASSO

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A. - BARCELONA - MCMLIX

Barcelona Suite

Barcelona Suite, 1966, 5 incisioni

Tecnica: litografia a colori

Anno di realizzazione: 1966

Misure del foglio: 75,5x55 cm

Edizione: Museo Picasso di Barcellona, in 60 esemplari, firmati dall'artista

Barcelona Suite, 1966, 5 etchings

Technique: color lithograph incisions

Year: 1966

Sheets size: 75,5x55 cm

Edition: Picasso Museum in Barcelona, 60 copies, signed by artist

La serie *Barcelona Suite* racchiude i diversi stili attraverso i quali transitò l'artista. Risulta interessante constatare come, nonostante la diversità stilistica, si percepisca fortemente l'impronta dell'autore. I vari passaggi dal periodo azzurro di Picasso, *Madre e figlio con mantello*, al rosa, *Ritratto della signora Canals*, e da quelli più vicini al cubismo e al realismo, *L'arlecchino*, fino ad arrivare all'impressionismo, *La ballerina nana*, emergono da tutti i ritratti di questa collezione, fortissima nella sua espressività, nell'uso del colore e della tecnica.

The *Barcelona Suite* set embraces all of the different styles that the artist went through. It is interesting to note that, notwithstanding the stylistic diversity, Picasso's imprint is strongly perceived throughout. The various passages from his Blue period, *Mère et enfant au fichu*, to the Rose, one *Madame Canals*, and of those closest to cubism and realism, *Harlequin*, up to arriving at impressionism, *La danseuse naine*, stand out from all the portraits of this collection, for the powerful in its expressiveness, as well as in its use of color and technique.



Mère et enfant au fichu, 1903
litografia offset a colori
color offset
75,5x55 cm



Madame Canals, 1905
litografia offset a colori
color offset
75,5x55 cm



La danseuse naine, 1901
litografia offset a colori
color offset
75,5x55 cm



L'attente, 1901
litografia offset a colori
color offset
75,5x55 cm



Harlequin, 1907
litografia offset a colori
color offset
75,5x55 cm

La Célestine

La Célestine, 1971, 68 incisioni

Tecnica: acquaforte e acquatinta

Anno di realizzazione: 1971

Misure del foglio: 16x19 cm

Edizione: la serie è pubblicata dalla Galleria Louise Leiris nel 1971, in un'edizione di 400 esemplari;

Fequet et Baudier, Parigi, per il testo e la tipografia Atelier Crommelynck di Parigi per le incisioni

Note: le tavole sono datate in lastra dall'11 aprile al 18 agosto 1968

La Célestine, 1971, 68 etchings

Technique: etching and aquatint

Year: 1971

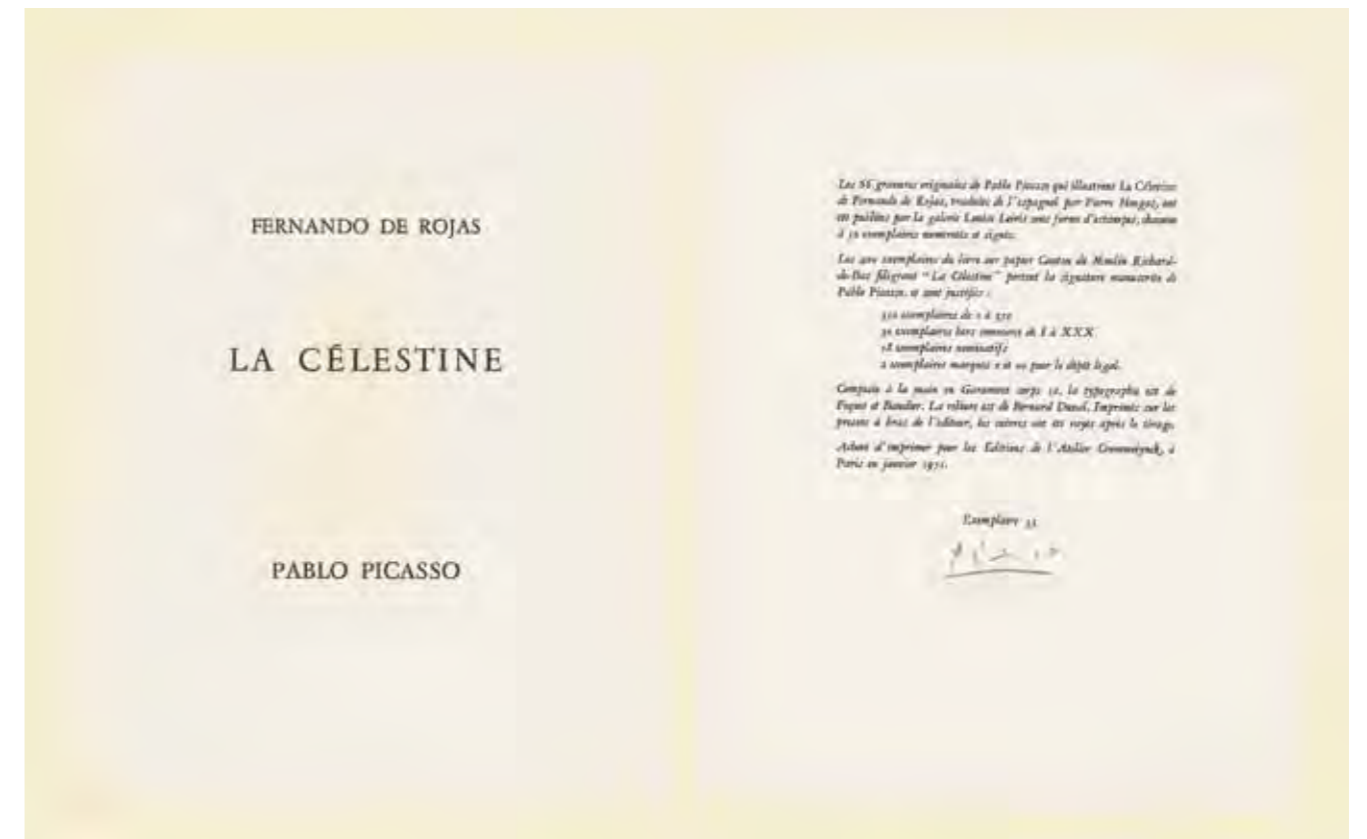
Sheets size: various, 16x19 cm

Edition: 400 copies published by Louise Leiris

Gallery in 1971; text and typography Fequet et Baudier, Paris, and etchings

Atelier Crommelynck, Paris

Note: the plates are dated in the plate from 11 April to August 18, 1968



La Célestine è composta da 66 tavole e 2 frontespizi e prende spunto dalla tragicommedia *Calisto y Melibea*, ribattezzata poi con il nome della protagonista, Celestina, attribuita a Fernando de Rojas.

Le illustrazioni di Picasso per *La Célestine* non sono una fedele e filologica trasposizione del testo: a lui va riconosciuto un assoluto primato in quanto a freschezza ed originalità; le scene proposte non accompagnano la narrazione, ma procedono autonomamente rispetto ad essa, abbondando di riferimenti letterari o mitologici incentrati come sempre sui temi dell'eros, della gelosia e della morte.

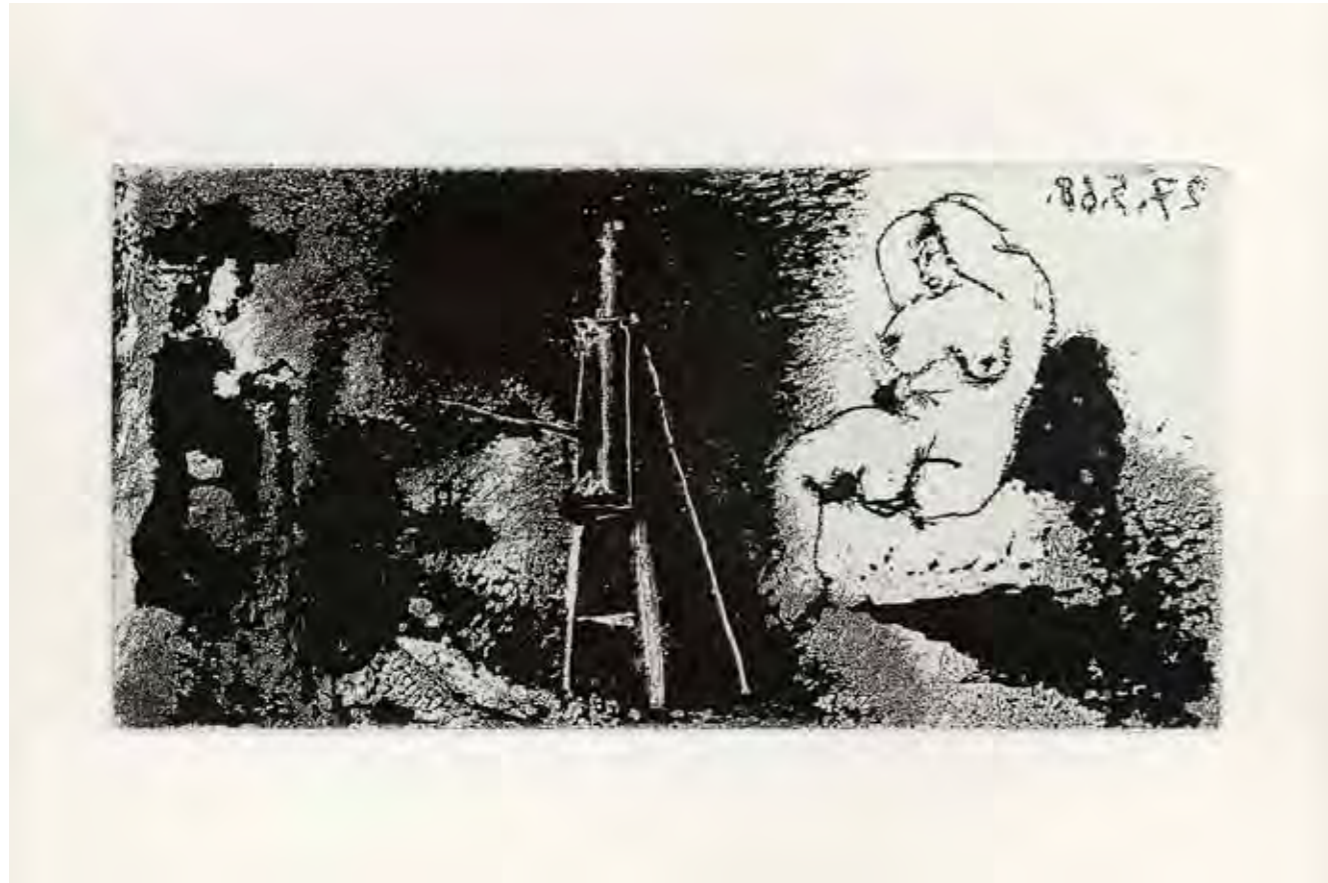
La Célestine is made up of 66 plates and 2 frontispieces. It draws its inspiration from the tragicomedy *Calisto y Melibea*, attributed to Fernando de Rojas, which was then rebranded with the name of the main protagonist, Celestina. The illustrations by Picasso for *Célestine* are not a faithful and philological transposition of the text: an absolute primacy in freshness and originality has to be acknowledged in him; the scenes proposed do not accompany the narration, but proceed independently of the plot, with plenty of literary or mythological references focused as always, on the themes of Eros, jealousy and death.





















Ceramiche
Ceramics



Picador, 1952
brocca con decorazione rossa argilla, con paraffina e smalto nero
partially glazed red clay pitcher
13,5 cm h.



Yan barbu, 1963
brocca di terracotta rossa dipinta di nero
red earthenware pitcher painted in black
26,7 cm h.



Scène de tauromachie, 1954
ciotola rotonda di ceramica bianca, dipinta e incisa
white earthenware bowl painted in colors and incised
16,5 cm ø



Picador, 1955
ciotola di ceramica
partially glazed ceramic bowl
12,5 cm ø; 6,4 cm h.



Picador et taureau, 1953
piatto quadrato con angoli arrotondati, inciso gran rilievo
partially glazed white earthenware square plate painted in colors
10 in ø



Taureau sous l'arbre, 1952
piatto di ceramica con ossidazione di paraffina e smalto
partially glazed ceramic plate
20,3 cm ø



Picador, 1954
ciotola di ceramica
partially glazed ceramic bowl
17,8 cm ø



Taureau, mari aux feuilles, 1957
piatto tondo in argilla, decorazione ingobbi e inciso
red earthenware turned round plates with knife engraving
24,1 cm ø



Picador, 1952
piatto di ceramica con ossidazione di paraffina e smalto
partially glazed turned round plate, painted in white and black
25,4 cm ø



Picador et taureau, 1953
piatto di ceramica policromo, quadrato con angoli arrotondati
partially glazed ceramic plate
23,5 cm ø



Visage au masque de chevrons, 1965
piatto di argilla bianca con incisione
white earthenware round plate
26,4 cm



Visage, 1965
piatto di argilla bianca con incisione
white earthenware round plate
26,4 cm



Tête d'homme aux cheveux longs, 1968
placca smaltata e terracotta incisa
partially glazed and engraved terracotta plaque
31,2x31,5 cm



Visage d'homme, 1966
piatto rettangolare di argilla rossa impresso
con cuscinetto e ingobbo nero
red earthenware square plate
16,5x10,5 cm



Chouetton, 1952
vaso in ceramica smaltata bianca, dipinta a colori e smaltata all'interno
white ceramic vase painted in black and brown with white enamel
24x9,4 cm



Chouette visage de femme, 1952
vaso in argilla bianca, decorazione con ossidi, inciso con lama e smalto marrone e nero
white, earthenware ceramic clay with oxide decoration in brown and black on white enamel
27,8 cm h.



Sujet poule, 1954
vaso in argilla bianca, decorazione con ossidi sopra smalto bianco e azzurro
glazed ceramic vessel
16,5 cm



Sujet poisson, 1952
brocca terracotta rossa, decorazione con ingobbi, bianco e nero
partially glazed terracotta pitcher
14,1 cm h.



Oiseau sur la branche, 1952
 ciotola in ceramica parzialmente smaltata, posacenere in ceramica
 partially glazed ceramic ashtray
 15,5 cm ø



Oiseau sur la branche, 1952
 ciotola in ceramica parzialmente smaltata, posacenere in ceramica
 partially glazed ceramic ashtray
 15,5 cm ø



Quatre profils enlacés, 1949
 piatto tondo/quadrato in argilla bianca, decorazione con paraffina
 ossidata e bagno di smalti marrone, verde, nero con riflessi oro
 glazed ceramic plate
 26,7 cm ø



Oiseau n. 96, 1963
 piatto rotondo in argilla bianca, ingobbi, decorazioni e smalto sotto
 smaltato parzialmente, patina nera
 partially glazed ceramic plate
 25,5 cm ø



Oiseau au soleil, 1952
 ciotola in ceramica di argilla bianca, decorazione in paraffina, ossido
 di vernice nera
 partially glazed ceramic ashtray
 14,7 cm ø

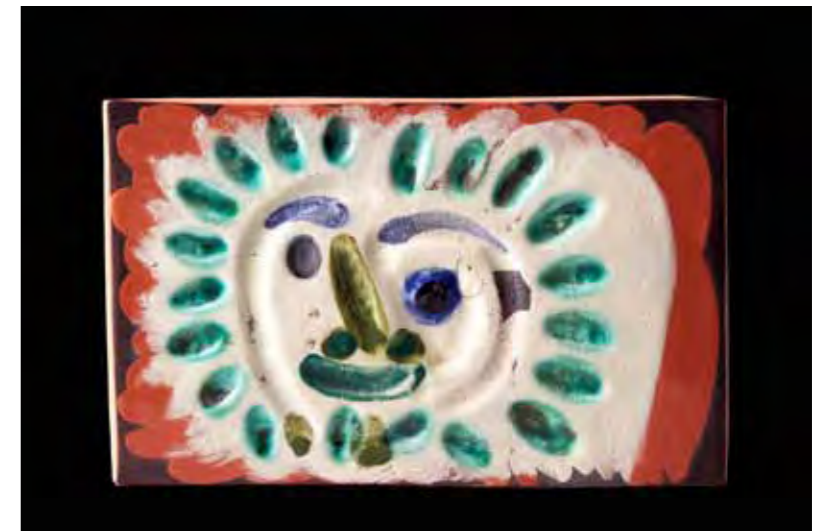


Visage n. 202, 1963
 piatto rotondo in ceramica
 round ceramic plate
 25 cm ø



Visage, 1955
vaso in ceramica con manico
ceramic vase with handle
29,2x10,1x14 cm

Petit soleil, 1968
placca in ceramica parzialmente smaltata
partially glazed ceramic plaque
10x16,5 cm



Carreaux aux motifs, 1971
piastrella di maiolica rossa con incisione a rilievi
red earthenware tile with embossing
14,9x14,9 cm



Pichet têtes (ambo i lati / both sides), 1953
brocca in ceramica parzialmente smaltata
partially glazed ceramic pitcher
12,5x15,5 cm



Pablo Ruiz Picasso nasce il 25 ottobre 1881, di sera, a Malaga, in Plaza de la Mercede. Il padre, José Ruiz Blasco, è professore alla Scuola delle Arti e dei Mestieri e conservatore del museo della città. Durante il tempo libero è anche pittore. Si dedica soprattutto alla decorazione delle sale da pranzo: foglie, fiori, pappagalli, e soprattutto colombi che ritrae e studia nelle abitudini e negli atteggiamenti – in modo quasi ossessivo – tanto da allevarli e farli svolazzare liberamente in casa.

Si racconta che la prima parola pronunciata dal piccolo Pablo non sia stata la tradizionale “mamma”, ma “Piz!”, da “lapiz”, che significa matita. E, prima ancora di incominciare a parlare, Pablo disegna. Gli riesce talmente bene che, qualche anno dopo, il padre lo lascia collaborare ad alcuni suoi quadri, affidandogli – strano il caso – proprio la cura e la definizione dei particolari. Il risultato sorprende tutti: il giovane Picasso rivela subito una precoce inclinazione per il disegno e la pittura. Il padre favorisce le sue abitudini, sperando di trovare in lui la realizzazione delle proprie ambizioni deluse.

Nel 1891 la famiglia si trasferisce a La Coruna, dove Don José ha accettato un posto da insegnante di disegno nel locale Istituto d’Arte; qui Pablo, a partire dal 1892, frequenta i corsi di disegno della Scuola di Belle Arti.

Intanto i genitori mettono al mondo altre due bambine, una delle quali morirà quasi subito. In questo stesso periodo il giovane Picasso rivela un nuovo interesse: dà vita a molte riviste (realizzate in un unico esemplare) che redige e illustra da solo, battezzandole con nomi di fantasia come *La torre de Hercules*, *La Coruna*, *Azuly Blanco*.

Nel giugno 1895 José Ruiz Blasco ottiene un posto a Barcellona. Nuovo trasferimento della famiglia: Pablo prosegue i suoi studi artistici presso l’Accademia della capitale catalana. Ha perfino uno studio, in calle de la Plata, che divide con il suo amico Manuel Pallarès. Negli anni successivi troviamo Pablo a Madrid, dove vince il concorso dell’Accademia Reale. Lavora moltissimo, mangia poco, vive in un tugurio mal riscaldato e, alla fine, si ammala. Con la scarlattina ritorna a Barcellona, dove per un periodo frequenta la taverna artistica letteraria “Ai quattro gatti” (“Els Quatre Gats”), così chiamata in onore de “Le Chat Noir” di Parigi. Qui si ritrovano artisti, politici, poeti e vagabondi di ogni tipo e razza.

L’anno seguente, è il 1897, porta a termine una

Pablo Ruiz Picasso was born in the evening of October 25, 1881 in Malaga, Plaza de la Mercede. His father, José Ruiz Blasco, was a teacher of art in Malaga’s Telmo School of Fine Arts as well as the curator of the city’s art museum. In his free time José was also a painter. His specialty was still lifes, and he concentrated on dining rooms pictures: the kind with leaves, flowers, parrots and especially pigeons and doves that he drew and studied in their habits and attitudes – almost obsessively – so much so as to breed them and to allow them to flutter freely in the house.

According to legend, Pablo’s first words were “piz, piz” his childish attempt at saying “lápiz,” the Spanish word for pencil. And before he even start talking Pablo drew. He managed to do it skilfully that, a few years later, his father used to ask for his cooperation on some of his paintings, entrusting him with – strangely enough – the care and the definition of the details. The result surprised everyone: the young Picasso immediately displayed a precocious talent for drawing and painting. The father helped him develop his aptitudes, hoping to find in him the realization of his dashed ambitions. In 1891 the family moved to La Coruña where Don José had accepted a job as a drawing instructor, at the local Fine Arts School. Here Picasso starting from 1892 enrolled in an ornamental drawing class.

Meanwhile, his parents had two other children, both girls, one daughter got sick and died almost immediately. In this same period, the young Picasso revealed a new interest: creating journals (made in a single copy) that he wrote and illustrated alone, giving them fancy names like *The Tower of Hercules*, *La Coruna*, *Azuly Blanco*.

In 1895 José Ruiz Blasco was offered a teaching position at the Llotja School of Fine Arts in Barcelona, and the family settled there: Pablo continued his art studies at the School of Fine Arts where his father taught. The young Picasso rented his first studio in the Calle de la Plaza, which he shared with his friend and fellow artist Manuel Pallarès.

In the following years Pablo moved to Madrid, where he passed the entrance examinations for advanced courses at the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. He worked a great deal, ate very little, lived in a poorly heated hovel and, in the end, became quite with scarlet fever which forced him to abandon his studies and move back to Barcelona in order to recover. Here he fell in with a crowd of artists and intellectuals who made their headquarters at a café called Els Quatre Gats (indeed named so after the “Le chat Noir” in Paris). He met artists, politicians, poets and vagabonds of every kind.

In the following year, in 1897, Picasso completed a series of masterpieces, among which the famous *Science*

serie di capolavori, fra cui la famosa tela *Scienza e carità*, ancora assai legata alla tradizione pittorica dell’Ottocento. Il quadro ottiene una menzione all’Esposizione nazionale di Belle Arti di Madrid. Mentre prosegue diligentemente la frequentazione dell’Accademia e il padre pensa di mandarlo a Monaco, la sua natura esplosiva e rivoluzionaria comincia pian piano a manifestarsi. Proprio in questo periodo, fra l’altro, adotta anche il nome di sua madre come nome d’arte. Egli stesso spiegherà questa decisione, dichiarando che “i miei amici di Barcellona mi chiamavano Picasso perché questo nome era più strano, più sonoro di Ruiz. È probabilmente per questa ragione che l’ho adottato”.

In questa scelta, molti vedono in realtà un conflitto sempre più grave tra padre e figlio, una decisione che sottolinea il vincolo d’affetto nei confronti della madre, dalla quale, secondo numerose testimonianze, sembra che abbia preso molto. Tuttavia, malgrado i contrasti, anche il padre continua a rimanere un modello per lo scapigliato artista, in procinto di effettuare una rottura radicale con il clima estetico del suo tempo. Picasso lavora con furore. Le tele, gli acquerelli, i disegni a carboncino e a matita che escono dal suo studio di Barcellona in questi anni sorprendono per il loro eclettismo.

Fedele alle sue radici e ai suoi affetti, è proprio nella sala delle rappresentazioni teatrali di “Els Quatre Gats” che Picasso allestisce la sua prima mostra personale, inaugurata il primo febbraio 1900. Malgrado l’intento di fondo dell’artista (e della sua cerchia di amici) sia quella di scandalizzare il pubblico, la mostra sostanzialmente piace, nonostante le solite riserve dei conservatori, e si vendono molte opere su carta.

Pablo diventa un “personaggio”, odiato e amato. Il ruolo dell’artista maledetto per un po’ lo soddisfa. Ma alla fine dell’estate 1900, soffocato dall’ “ambiente” che lo circonda, prende un treno per Parigi.

Si stabilisce a Montmartre, ospite del pittore barcellonese Isidro Nonell, e incontra molti dei suoi compatrioti, tra i quali Pedro Manyac, mercante di quadri che gli offre 150 franchi al mese in cambio della sua produzione: la somma è discreta e permette a Picasso di vivere qualche mese a Parigi senza troppe preoccupazioni. Non sono momenti facili dal punto di vista economico, nonostante le importanti amicizie che stringe in questi anni, tra cui quella con il critico e poeta Max Jacob, che cerca di aiutarlo in ogni modo. Intanto conosce una ragazza della sua età: Fernande

and *Charity*, still rather linked to the painting tradition of the Nineteenth century. He exhibited the painting at the National Exhibition of Fine Arts in Madrid and the work was awarded an Honourable Mention. While Picasso continued to attend classes of the Academy, his father began to think that should receive a better art education in Munich. However Pablo’s explosive and revolutionary nature slowly began to erupt. It was precisely during this period that, among other things, he took his mother’s name as nom d’art. He himself explained this decision, stating that “my Barcelona friends got into the habit of calling me Picasso because this name had a more exotic ring to it, more fitting than the ordinary-sounding Ruiz. It is probably for this reason that I have taken it”.

In this choice, many in reality see an increasingly serious conflict between father and son. It was a decision that underscored the bond of affection towards his mother, from whom according to various different people’ declarations, he took after a great deal. However, despite these contrasts, his father continued to be a model for the dishevelled artist, who was about to make a radical break with the aesthetic climate of his age. Picasso worked with fury. The paintings, drawings and watercolours that came out of his studio in these years surprise with their eclecticism and innovative qualities and show the incredible artistic fervour that permeated Picasso’s youth. On February 1, 1900 the owner of the Els Quatre Gats tavern featured a special exhibition of Picasso’s artwork; the exhibit earned some critical attention and was generally well received, despite the artist’s basic intention (and that of his circle of friends) to shock the public and he sold many works on paper. After the exhibition, Picasso became something of a celebrity in the bohemian circles of Barcelona and although for a while he cherished this fame, he quickly grew tired of it and in late summer of 1900 decided to take a train to Paris. Picasso arrived in Paris in the summer of 1900 and for the first months of his visit, he lived in the artsy Montmartre quarter, hosted by the Spanish painter Isidre Nonell. During what would be only his first Parisian period, Picasso met many compatriots and people who exerted a great influence over his life and career, such as the art merchant Pedro Manyac, who offered him 150 francs in exchange for all of the art he produced each month: although not much, it provided the young artist with enough money to buy art supplies and to lead a meagre lifestyle for a few months in Paris without too many worries. They were not good times from an economic standpoint, notwithstanding the important friendships that he developed over the years, including one with the art critic and poet Max Jacob, who

Olivier, che ritrae in moltissimi suoi quadri.

Il clima parigino, e più specificamente quello di Montmartre, ha una profonda influenza. In particolare Picasso rimane colpito da Toulouse-Lautrec, a cui si ispira per alcune opere di quel periodo.

Alla fine dello stesso anno torna in Spagna forte di questa esperienza. Soggiorna a Malaga, poi trascorre qualche mese a Madrid, dove collabora alla realizzazione di una nuova rivista "Artejoven", pubblicata dal catalano Francisco de Asis Soler (Picasso illustra quasi interamente il primo numero con scene caricaturali di vita notturna). Nel febbraio del 1901 riceve però una terribile notizia: l'amico Casagemas si è suicidato per un dispiacere d'amore. L'evento colpisce profondamente Picasso, segnando a lungo la sua vita e la sua arte.

Riparte per Parigi: questa volta vi torna per allestire una mostra presso l'influente mercante Ambroise Vollard.

A venticinque anni Picasso è riconosciuto ed ammirato non solo come pittore, ma anche come scultore ed incisore. Durante una visita al Musée de l'Homme, al palazzo Trocadero a Parigi, rimane colpito dalle maschere dell'Africa Nera, lì esposte, e dal fascino che emanano. I sentimenti più contrastanti, la paura, il terrore, l'ilarità si manifestano con un'immediatezza che Picasso vorrebbe anche nelle sue opere. Viene alla luce l'opera *Les Demoiselles d'Avignon*, che inaugura uno dei più importanti movimenti artistici del secolo: il cubismo.

Nel 1912 Picasso incontra la seconda donna della sua vita: Marcelle, da lui detta Eva, ad indicare che è diventata lei la prima di tutte le donne. La scritta "Amo Eva" compare su molti quadri del periodo cubista.

Nell'estate 1914 si incomincia a respirare aria di guerra. Alcuni degli amici di Pablo, tra cui Braque e Apollinaire, partono per il fronte. Montmartre non è più il quartiere di prima. Molti circoli artistici si svuotano.

Purtroppo poi, nell'inverno 1915, Eva si ammala di tubercolosi e dopo pochi mesi muore. Per Picasso è un duro colpo. Cambia casa, si trasferisce alle porte di Parigi. Conosce il poeta Cocteau che, in stretti contatti con i "Ballets Russes" (gli stessi per i quali componeva Stravinskij, al quale Picasso dedicherà un memorabile ritratto ad inchiostro), gli propone di disegnare i costumi e le scene del prossimo spettacolo. I *Ballets Russes* hanno anche un'altra importanza, questa volta strettamente privata: grazie a loro l'artista conosce una nuova donna, Olga Kokhlova, che diventerà ben presto moglie e sua nuova musa ispiratrice, da lì a qualche anno sostituita però con Marie-Thérèse Walter, di appena diciassette anni, anche se indubbiamente assai matura. Anche quest'ultima entrerà come linfa vitale nelle opere

tried to help him in every possible way. Meanwhile, he met a girl of his age: Fernande Olivier, who became his first muse. She would pose for him many times, serving as a model for many paintings. The climate in Paris, and more specifically that of Montmartre, helped Picasso develop the stylistic means that would become an essential part of his signature style. Picasso was struck in particular by Toulouse-Lautrec, from whom he drew inspiration for several works of that period.

At the end of the year he returned to Spain, having learnt a great deal during these years. He stayed in Malaga, then spent several months in Madrid, where he helped set up an avant-garde journal "Arte Joven" published by the Catalan Francisco de Asis Soler (Picasso illustrated almost the entire first issue with grotesque scenes of night life). In February of 1901 Picasso received terrible news: his friend Casagemas had committed suicide for unrequited love. This tragedy deeply affected Picasso's art and his long life. He set off for Paris again, this time he went back there for an exhibition at the gallery of the influential modern art dealer Ambroise Vollard.

At the age of twenty-five Picasso officially became one of the most admired contemporary artists, admired not only as a painter but also as a sculptor and engraver. During an exhibition of African tribal masks at the Musée de l'Homme, at Palais Trocadero in Paris, Picasso was struck by charm that they emanated. The conflicting feelings, fear, terror, hilarity these masks transmitted with an immediacy that Picasso also wanted in his works. The influence of the masks can be witnessed in the forms of the figures in *Les Demoiselles d'Avignon*, which inaugurated Cubism, one of the most important artistic movements of the 20th century. In 1912 Picasso met the second woman of his life: Marcelle Humbert, known as Eva Gouel, indicating with this name that she had become the first woman in his affection. Picasso professed his love to Eva by scribbling "I Love Eva", on several of his paintings of the Cubist period.

The winds of war began to blow in the summer of 1914, and many of Picasso's closest friends, including Braque and Apollinaire, enlisted in the French army. As the artists went off fighting, Montmartre underwent a transformation; it was robbed of its gaiety. Picasso's circle of artistic friends was depleted.

Harder still to bear was the death of his loved Eva Gouel in the winter of 1915. Eva fell ill, possibly with tuberculosis and died a few months later. For Picasso it was a heavy blow. Following her death he gave their apartment in Montparnasse and moved to a small house in the suburbs of Paris. Picasso had found a new social set. A young poet, Jean Cocteau, successfully courted Picasso's friendship and involved him in a new project designing the scenery and costumes for the ballet Parade, and introduced him to a new and glittering circle, that of Serge Diaghilev's famous

dell'artista in qualità di modella preferita.

Nel 1936, in un momento non facile anche dal punto di vista personale, in Spagna scoppia la guerra civile: i repubblicani contro i fascisti del generale Franco. Per il suo amore per la libertà Picasso simpatizza per i repubblicani. Molti amici dell'artista partono per unirsi alle Brigate Internazionali.

Una sera, in un caffè di Saint-Germain, presentatagli dal poeta Éluard, conosce Dora Maar, pittrice e fotografa. Immediatamente i due si capiscono, grazie anche all'interesse comune per la pittura, e tra loro nasce un'intesa.

Nel frattempo le notizie dal fronte non sono buone: i fascisti avanzano.

Il 1937 è l'anno dell'Esposizione Universale di Parigi. Per i repubblicani del Frente Popular è importante che il legittimo governo spagnolo vi sia ben rappresentato. Per l'occasione Picasso crea un'opera enorme: *Guernica*, dal nome della città basca appena bombardata dai tedeschi. Attacco che aveva provocato moltissimi morti, tra la gente intenta a compiere spese al mercato. *Guernica* diventerà l'opera simbolo della lotta al fascismo.

Negli anni '50 Pablo Picasso è ormai un'autorità in tutto il mondo. Ha settant'anni ed è finalmente sereno, negli affetti e nella vita lavorativa. Negli anni seguenti il successo aumenta e spesso la privacy dell'artista viene violata da giornalisti e fotografi senza scrupoli. Si succedono mostre e personali, opere su opere, quadri su quadri. Fino al giorno 8 aprile 1973 quando Pablo Picasso, all'età di 92 anni, improvvisamente, si spegne.

L'ultimo quadro di quel genio – come dice André Malraux – "che solo la morte ha saputo dominare", reca la data 13 gennaio 1972: è il celebre *Personaggio con uccello*.

L'ultima dichiarazione che ci rimane di Picasso è questa: "Tutto ciò che ho fatto è solo il primo passo di un lungo cammino. Si tratta unicamente di un processo preliminare che dovrà svilupparsi molto più tardi. Le mie opere devono essere viste in relazione tra loro, tenendo sempre conto di ciò che ho fatto e di ciò che sto per fare".

"Ballets Russes" (the same ballet company that had commissioned Stravinskij, to whom Picasso dedicated a famous portrait in pen and ink). The *Ballets Russes* had another significance for Picasso, he began to court one of the dancers, Olga Koklova who he soon married and become his new muse. After a few years however, he started a relationship with the youthful Marie-Thérèse Walter – she was just 17 when he met her, although undoubtedly very mature for her age. She as well infused lifeblood in the artist's works becoming his favourite model. In 1936, at a moment of his personal life that was not particularly easy for him, the Spanish civil war broke out: the left-wing Republicans against the right-wing Fascists of General Franco. Owing to his love of freedom, Picasso's sympathies lay with Republicans. Many of the artist's friends started to join the International Brigades.

One evening in a St.-Germain-des-Prés café, after having been introduced to him by the poet Paul Éluard, he met Dora Maar, a painter and photographer. The two immediately understood each other, thanks to their common interest in modern art, and started what became a lasting romantic affair. Meanwhile the news from the front was not good: the Fascists were advancing.

1937 was the year of the Paris International Exposition and the Spanish Republican government asked Picasso to paint a mural for the Spanish pavilion. It was important to the Republicans of the Frente Popular that the legitimate Spanish government be well represented. For this occasion he painted the *Guernica*, following the attack against the defenceless Basque town of Guernica which had just been bombed by German warplanes. The attack had taken place on a market day, and caused many deaths among people who were in town to do their shopping. The painting of *Guernica* came to stand for the struggle against fascism. By the 1950s, Pablo Picasso had emerged as a world revered master. He was in his seventies and finally serene, both in his private as well as his working life. His fame and success continued to grow and his privacy was often violated by unscrupulous journalists and photographers. He was the subject of countless exhibitions and retrospectives. He produced works upon works, paintings upon painting. Picasso continued to work as an artist until his last day, on April 8, 1973 when Pablo Picasso, at the age of 92 suddenly passed away.

The last work of that genius – as André Malraux said – "who only death knew how to tame", was dated January 13, 1972: this is the famous *Figure With a Bird*. Picasso's last statement was: "Everything I have done is just the first step on a long journey. It is only a preliminary process that will develop much later. My works must be seen in relation among them, always taking account of what I have done and what I'm about to do".

