

Picasso e il compagno Eugenio Reale

napoli.corriere.it/notizie/cronaca/23_ottobre_15/picasso-e-il-compagno-reale-d347f03b-032c-4de8-968b-88ef4d0b2x1k.shtml

Natascia Festa

October 15, 2023

diNatascia Festa

La storia della prima personale dell'artista in Italia passa per Napoli: nelle carte dell'Archivio di Stato: il ruolo del senatore comunista che vinse sulla censura



Roma, 1953. La storia tormentata della prima mostra di Picasso in Italia passa per Napoli. Ed è tutta in lettere inedite, documenti e appunti custoditi nel fondo del senatore comunista Eugenio Reale, consegnato dagli eredi all'Archivio di Stato. La direttrice Candida Carrino, protagonista del nuovo vitalissimo corso di questa articolazione partenopea del ministero della Cultura, racconta: «Si tratta di un fondo importantissimo per la storia del secondo Novecento. Reale che, quando non era a Roma, abitava con la famiglia alla Riviera di Chiaia, rappresentava l'ala più a sinistra del Pci che negli anni Cinquanta era, si sa, decisamente manicheo. Da questa sua posizione avanzata — non tutto il partito lo era — riuscì a contrastare gli ostacoli interni e soprattutto la Dc che riteneva la mostra di un artista così politicamente impegnato “eversiva” per i cittadini».

Qual è, dunque, il ruolo di Reale? «Il senatore opera una mediazione fondamentale: fa visita a Picasso per convincerlo che l'esposizione si può e si deve fare. Noi esponiamo lettere, documenti e foto di questa genesi del progetto e lo facciamo giusto a 70 anni dalla sua inaugurazione a Roma e poi, con molte varianti, a Milano. E le ricorrenze si incrociano perché nel 1973, ovvero cinquant'anni fa, moriva Picasso e oggi tutto il mondo lo celebra ancora una volta». Quali erano le opere dello scandalo? «Massacro in Corea e naturalmente Guernica, quadri che disturbano la politica italiana in anni in cui la cultura incideva in maniera molto rilevante sulla realtà. Fondamentali insieme con Reale, furono le due donne che guidavano le grandi istituzioni artistiche che ospitarono la duplice esposizione: Palma Bucarelli, direttrice della Galleria nazionale d'Arte moderna, e Fernanda Wittgens, soprintendente alle Gallerie della Lombardia. Intellettuali coraggiose che sfidarono il potere: all'epoca la fruizione dell'arte non era facile come oggi, noi con lo smartphone arriviamo in qualsiasi galleria o museo del mondo.

Negli anni '50 per vedere un'opera dovevi spostarla fisicamente per "somministrarla" al pubblico. Noi, come Archivio, non possiamo ricevere prestiti di opere perché non abbiamo un sistema di sicurezza sufficiente, ma grazie alla tecnologia riproduciamo quelle due mostre in digitale, nell'esposizione immersiva *Pasión Picasso* che si inaugura il 16 ottobre nel chiostro del Platano (scheda a sinistra): i due lati del portico si specchiano negli altri due con le storie quattrocentesche di San Benedetto. È una corrispondenza molto emozionante». La mostra, a cura della stessa Carrino e Armando Traglia (nel Comitato anche scientifico Fortunata Manzi e Ana D. Navarro Ortega) è realizzata dall'Ambasciata del Regno di Spagna, il Consolato generale a Napoli, l'Istituto Cervantes e la Regione Campania (Poc 2014-2020). Reale, che dal Pci uscirà polemicamente tre anni dopo, nel 1956, per il sostegno che il partito volle dare all'invasione sovietica dell'Ungheria, da intellettuale sensibile e particolarmente dotato, ebbe il compito di operare un piccolo miracolo: ritessere il rapporto lacerato tra Picasso e l'Italia.

«Il torto subito nel lontano 1905 – spiegano i curatori — quando alla Biennale di Venezia avevano rifiutato un dipinto che aveva inviato su proposta di Ignacio Zuloaga, pittore spagnolo e membro della commissione, Picasso non lo aveva dimenticato nonostante le Biennali del '48 e del '50 avessero ospitato rispettivamente ventidue (più sei esposte nel padiglione greco) e tredici opere». Con questo antefatto è più chiaro comprendere perché quando Reale offre all'artista la possibilità di realizzare a Roma la più grande mostra al mondo mai dedicatagli, Picasso decise di prestare solo opere realizzate tra il 1920 e il 1953 e nessuna dei periodi blu e rosa e i capolavori cubisti. Ma i problemi non erano finiti. «Bucarelli – continua Carrino — dovette battersi strenuamente perché il ministero, frenato dal governo De Gasperi, avallasse la mostra in Galleria. La ventilata possibilità di allestire le opere di Picasso tra gli affreschi cinquecenteschi della Farnesina avrebbe avuto l'unico effetto di spostare l'attenzione dell'opinione pubblica dalla valutazione critica del lavoro del maestro spagnolo alla polemica che avrebbe acceso l'accostamento tra antico e contemporaneo. La prima grande mostra che la capitale dedicava a Picasso doveva tenersi

nella più autorevole sede che Roma aveva da offrire, e doveva essere parte dell'azione culturale ed educativa dello Stato italiano. Nonostante i tempi strettissimi (solo due mesi furono impiegati per l'intero iter organizzativo), la mostra si fece in Galleria ed ebbe un successo clamoroso di pubblico e di critica, alimentato dal coinvolgimento nel comitato esecutivo dei più grandi nomi della cultura: tra loro Lionello Venturi, che ne curò il catalogo, Cesare Brandi, Emilio Lavagnino, Renato Guttuso e Giulio Carlo Argan».

Pochi mesi dopo, a Milano, Fernanda Wittgens non ebbe meno problemi: «Dotata di non minore tenacia della Bucarelli – spiega Carrino — ampliò il numero di opere in mostra: ottenne da musei, gallerie e collezionisti d'Europa, Stati Uniti e Russia lavori che testimoniavano le ricerche precedenti al 1920 e, soprattutto, ottenne da Picasso il prestito di Guernica, contro il parere di Alfred Barr, allora direttore del Museum of Modern Art, dove il capolavoro era esposto». Una lettera di Wittgens a Reale scritta a pochi giorni dall'inaugurazione svela la strategia comunicativa alle spalle del raddoppio della mostra: «Condizione indispensabile per avere pubblico è che i giornali possano dire che la mostra differisce in parte da quella di Roma [...] a cominciare dal Corriere già tutti ci avevano fatto sapere che non avrebbero dato pubblicità all'iniziativa milanese in quanto ne era stata data a sufficienza a quella romana». Il “colpaccio” della soprintendente fu poter offrire al pubblico con Guernica, Il massacro in Corea, la cui esposizione era stata proibita dalle alte cariche dello Stato.

Fortunata Manzi, nel comitato scientifico della mostra, ricostruisce i passaggi salienti dei documenti: «Prendiamo ad esempio la lettera datata Parigi, 22 settembre 1951: tale August scrive ad Eugenio Reale riportando la reazione di notre peintre alla notizia di votre projet e lo invita a mettersi in contatto quanto prima con lui. Il pittore è Pablo Picasso. Il progetto è appunto quello di una grande antologica da tenersi in Italia. Gli umori di Picasso giungono ad Eugenio Reale ambivalenti, ambigui, a tratti indifferenti: ancora poco prima di Natale 1952, il pittore spagnolo, per il tramite di Daniel-Henry Kahnweiler, suo gallerista d'elezione a Parigi, fa pervenire al senatore Reale la notizia del suo “tirarsi fuori” dall'organizzazione della mostra: “Je suis peintre et veux le rester; je ne veux être autre chose”. Ma ecco che il 7 gennaio 1953, nella cornice della dimora di Picasso di Vallauris in Costa azzurra, una spedizione dei coniugi Reale si conclude con una vittoria riportata sulle indecisioni dell'artista: uno schizzo e una dedica autografa del pittore a Sulamita Kazycne Reale, apposta su una copia di Le Point. Revue artistique et littéraire ne sono testimonianza e suggello. Analogamente, tre mesi dopo, un altro incontro felice tra i Reale e Picasso e i rispettivi entourage lascia traccia in un'altra dedica autografa dell'artista, stavolta “pour mon camarade Reale”. Camarade, compagno: la lingua è precisa e come una tagliola definisce, contorna e separa un mondo dai restanti altri».

La newsletter del Corriere del Mezzogiorno

Corriere del Mezzogiornoqui.

15 ottobre 2023 (modifica il 16 ottobre 2023 | 16:02)