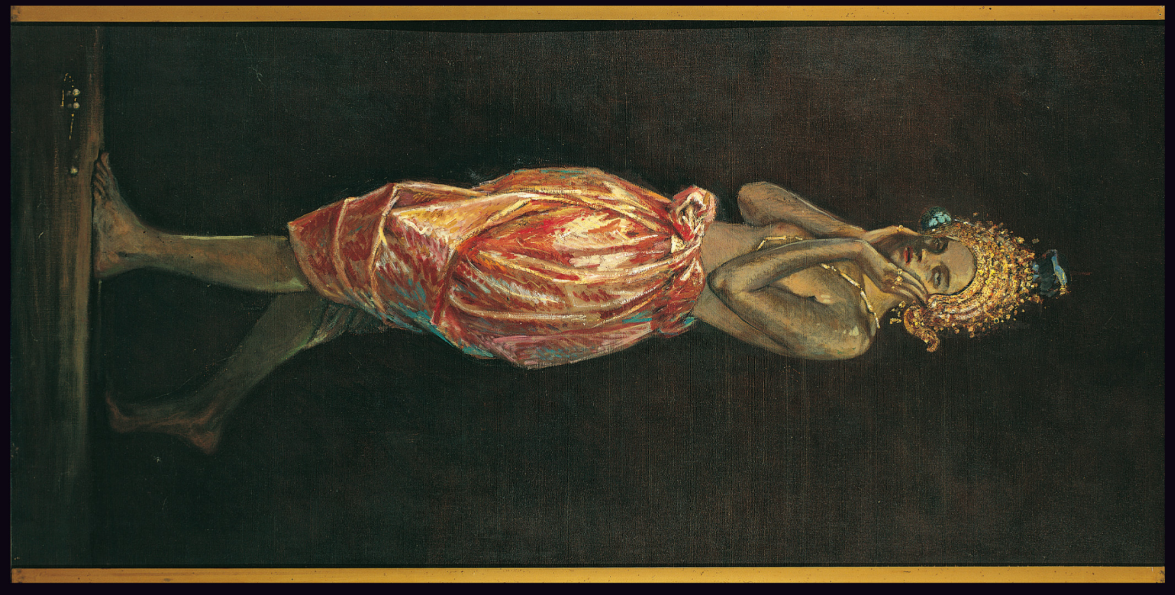
Francesca Antonacci

Galileo Chini

Roma 2007

Galileo Chini



Francesca Antonacci

Roma 2007

MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con il patrocinio

Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali

Desidero ringraziare tutti coloro che, credendo in questo mio progetto, lo hanno reso possibile ed in particolare:
i prestatori per la loro disponibilità, Fabio Benzi per i preziosi consigli, Fabrizio Cuniberto per il progetto dell'allestimento della mostra, Damiano e Filippo per il costante supporto.

GALILEO CHINI

(1873-1956)

Un pittore italiano alla corte del Re del Siam

Catalogo a cura di
Fabio Benzi e Francesca Antonacci

Roma 16 maggio - 30 giugno 2007

FRANCESCA ANTONACCI
Via Margutta 54, Roma

GALILEO CHINI
(1873-1956)
Un pittore italiano alla corte del Re del Siam

Catalogo edito in occasione della mostra
"Galileo Chini (1873-1956) - *Un pittore italiano alla corte del Re del Siam*"
Roma 16 maggio - 30 giugno 2007

© Francesca Antonacci
Via Margutta, 54
00187 Roma
Tel. +39.06.45433036 - +39.06.45433054
e-mail: info@francescaantonacci.com
http://www.francescaantonacci.com

Broker assicurativo ufficiale

PROGRESS
INSURANCE BROKER

Ufficio Stampa
Scarlett Matassi

Fotolito e Stampa
OKPrint - Roma

Finito di stampare
Maggio 2007

Galileo Chini in una foto di Numes Vais, 1905 circa

GALILEO CHINI PITTORE EUROPEO

Fabio Benzi

Un anno dopo la grande retrospettiva alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che ha messo a punto una rinnovata quanto corretta lettura dell'opera dell'artista, collocandola definitivamente in un contesto europeo di largo respiro che gli compete strettamente, presentiamo questa più piccola esposizione privata, composta di una ristretta ma significativa selezione di opere, centrate (anche se non esclusivamente) sulla significativa esperienza siamese (1911-13).

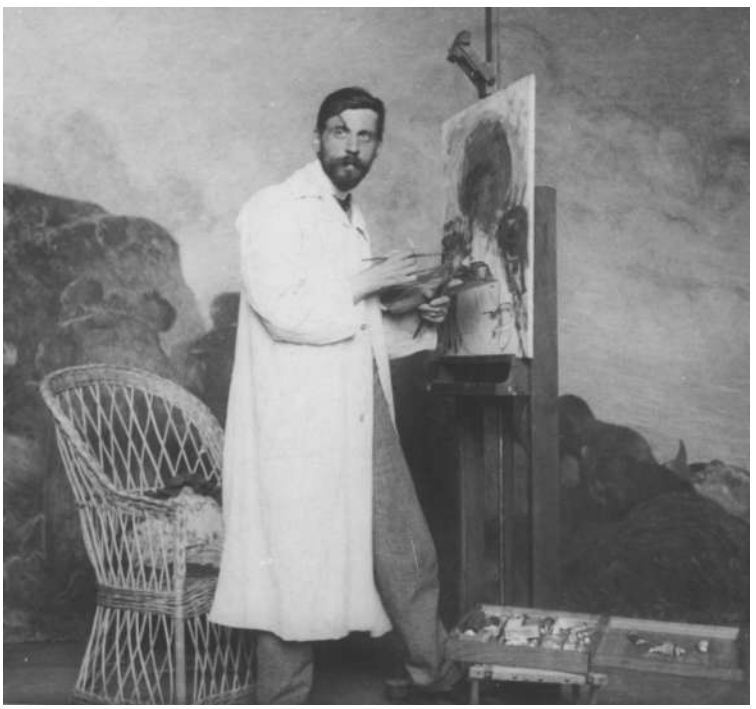
Da diversi anni, studiando sempre più a fondo la figura di questo grande artista, ci si è resi conto di quanto la sua dimensione espressiva fosse decisamente singolare rispetto a molti dei suoi colleghi italiani contemporanei, nutrita di un cosmopolitismo robusto, non superficiale e parimenti dotato di una foga creativa che ne fa una delle incarnazioni europee più complete dell'artista universale individuato dall'ideologia modernista dell'*Art Nouveau* (che è poi alla base delle teorizzazioni delle Avanguardie storiche) e al tempo stesso un pittore intimamente quanto autonomamente legato, fin dal secondo decennio del secolo, a una tendenza post-impressionista incarnata, nel Novecento, da artisti come Bonnard e Vuillard.

La sua posizione culturale, naturalmente internazionale nella sostanza e nella vocazione, era stata temporaneamente messa in ombra, nella seconda parte della vita, da un'aristocratica solitudine, da un'appartata distillazione delle sue energie pittoriche, che ne ha fatto in un passato ancora prossimo fraintendere o dimenticare la profonda consonanza con esperienze europee di enorme spicco, ma che in Italia, per ragioni che non staremo qui ad indagare (certo soprattutto per un gusto classicheggiante dominante nel periodo tra le due guerre, cui Chini era nettamente estraneo), non hanno avuto particolare diffusione e dunque riscontro.

Se fino a tempi piuttosto recenti – fino agli anni Settanta del Novecento – le etichette di pittore liberty o ancora più genericamente post-macchiaiolo sembravano sufficienti a definire l'opera di Chini (per quanto fossero profondamente scorrette e fuorvianti), ciò avveniva poiché erano forse le uniche griglie di analisi critica che in Italia potevano allora essere comprese; oggi invece la sua figura si può più ampiamente valutare se inserita nel contesto tipicamente novecentesco di un' "impressionismo psicologico" che in Europa e in America fece proseliti tra artisti grandissimi, come Bonnard, Vuillard, lo stesso Matisse, Corinth, Prendergast, Grant, Moll, ecc., mentre in Italia fu appannaggio di personalità originali ed eccentriche, disparate e spesso, come fu per Chini, fraintese o sottovalutate: come De Pisis, Semeghini, Tosi, Cavaglieri, ecc.

Gli esordi simbolisti

La storia artistica di Chini inizia nell'ultimo decennio del XIX secolo: nasce, ancora giovanissimo, come decoratore nella Firenze eclettica di fine secolo, allievo di Augusto Burchi, ma già nel 1896 si emancipa da quel gusto tradizionale per proiettarsi vivacemente nel dibattito modernista europeo, divenendo con la sua poliedrica e simultanea attività di pittore, affreschista, grafico, scenografo, ceramista, il personaggio leader del nuovo gusto in Italia, quello, come s'è detto, che interpreta più compiutamente le



Galileo Chini davanti al quadro "La Sfinge", 1903

istanze universaliste, l'abbattimento delle barriere tra arti maggiori e minori tipiche dell'*Art Nouveau* e poi delle avanguardie. In particolare, le sue creazioni ceramiche sono certamente uno dei massimi apici di quel gusto in Europa. I suoi ripetuti successi alle Biennali di Venezia, le sue partecipazioni e i premi ottenuti ad innumerevoli esposizioni internazionali a partire dal 1898, lo consacrano come uno dei più versatili artisti italiani di quell'epoca. Personaggio piuttosto atipico, come già s'è detto, rispetto all'ambiente artistico italiano, egli aveva trasgredito le imperanti regole accademiche dedicandosi ad espressioni fino a quel momento considerate "minori" seguendo una spinta istintiva verso principi di rinnovamento e di modernità espressiva, nutrito dalle idee moderniste europee (in particolar modo attento alle teorie inglesi degli "arts and crafts" e alle innovazioni linguistiche delle secessioni mitteleuropee).

Il concetto che non esistessero distinzioni espressive nelle varie pratiche artistiche, aveva avuto nell'ambiente tradizionalista italiano pochi precedenti, tutti inseriti nella preziosa nicchia di una Roma Bizantina e legata a Gabriele d'Annunzio (Cellini, Ximenes, De Carolis), e sottoposti a un concetto élitario della realizzazione che li rendeva raffinati contorni di un ristretto circolo decadente. Chini promuove invece un concetto dell'opera d'arte di produzione industriale, di ampia diffusione, con una fortissima incidenza nei costumi e nel gusto quotidiano: le sue ceramiche sono prodotte in grande quantità e introducono nelle case borghesi un gusto *art nouveau* inedito per l'Italia fino a quel momento, così come le sue decorazioni parietali escono dalle chiuse ambientazioni di case di intellettuali adepti di un gusto modernizzante, per diffondersi in ambienti pubblici (sedi di banche, alberghi, teatri, esposizioni temporanee), caratterizzando le sedi di incontri sociali e quotidiani, invadendo i luoghi della vita e determinandone il gusto con una decisione fino ad allora sconosciuta. Queste teorie verranno esposte in un Manifesto che Chini scrisse nel 1917 (*Rinnovandoci rinnoviamo*), nel quale si proponeva l'abolizione delle Accademie di Belle Arti che con la loro struttura sancivano la distinzioni tra arti maggiori (pittura, scultura e architettura) e minori, e l'istituzione di "Scuole artistiche industriali atte a rinnovare tutte le forme delle arti applicate".

In pittura egli aderisce fin dagli esordi al divisionismo, coniugandolo con uno spirito nettamente simbolista, in una direzione espressiva e stilistica tipicamente italiana, impostata dai più anziani Segantini, Pellizza da Volpedo, Previati e Nomellini, gli artisti allora più ricercatamente moderni; Chini dipinge scene con soggetti simbolici e allusivi (*Le Frodi*, *Icaro*, *Medusa*, *La Sfinge*, *Il Trionfo*), paesaggi di inquietante emotività interiore, ritratti in cui la ricerca psicologica viene accentuata da ambientazioni notturne e corrusche. Pur inserendosi nel clima ancora fervido del decadentismo internazionale (imperniato sulle

figure di Rodin, Besnard, Klimt, Von Stuck, Toorop, Hodler, ecc.), Chini propone una versione originale di quel linguaggio filtrandolo attraverso un divisionismo libero e filamentoso, che rappresenta a quell'epoca il mezzo espressivo "moderno" per eccellenza: antinaturalistico e riflessivo, è un filtro che impedisce naturalmente qualsiasi accento veristico o accademico, asserendo il valore concettuale e non puramente rappresentativo dell'opera d'arte. Una vocazione alla modernità, la sua, così estroversa da trovare una sponda persino nel giovane Boccioni – anch'egli divisionista, che nella formazione del suo futurismo troverà modo di meditare, oltre che su Previati, anche sull'allestimento della "Sala del Sogno" alla Biennale di Venezia del 1907 e su alcuni brani della cupola dipinta alla Biennale di Venezia nel 1909.

Galileo Chini a Bangkok

Quando Galileo Chini, nel giugno del 1911, si imbarcò a Genova sul piroscafo diretto a Bangkok, era già un pittore di enorme fama, noto internazionalmente e appena trentasettenne.

Il soggiorno siamese si colloca dunque al culmine del successo dell'attività chiniana, in un momento di grande produzione soprattutto di decorazioni parietali: del 1909 è la decorazione della cupola della Biennale di Venezia, del 1910 quella del padiglione italiano all'Esposizione Internazionale di Bruxelles, del 1911 il grande fregio per l'Esposizione Internazionale di Roma (circa 3 metri d'altezza e 80 di lunghezza). Benché Chini ricordi nelle sue memorie che il re Rama V, vedendo gli affreschi della cupola alla Biennale di Venezia del 1909, decise con un piglio da sovrano assoluto di affidare al pittore gli affreschi dell'Ananta Samakhom Throne Hall ("Ho trovato e voglio questo pittore Italiano per decorare il Phra-Ti-Nam"), in effetti l'episodio va riferito alla Biennale del 1907, dove Chini allestì e decorò la "Sala del Sogno", e dove il sovrano effettivamente si recò durante il suo secondo e ultimo viaggio in Europa, accompagnato da dignitari di corte e dall'ingegner Carlo Allegri (Direttore Generale del Dipartimento dei Lavori Pubblici del Siam) e dall'architetto Annibale Rigotti, autore del progetto della Sala del Trono. I lavori del Palazzo del Trono non erano dunque ancora iniziati (il palazzo fu costruito tra il 1909 e il 1911), ma solo pianificati, quando Chini venne contattato e successivamente definitivamente ingaggiato, nel 1910, per questo monumentale lavoro per il quale gli venne corrisposta l'ingente somma di 100.000 lire. La suggestione orientale ebbe dunque tempo di formarsi e sedimentare nell'animo di Galileo Chini, che già dall'inizio del secolo era attratto dagli elementi decorativi orientali che riproponeva e reinterpretava nelle ceramiche: queste suggestioni si amplificano soprattutto nella produzione ceramica dopo il 1907, e un più forte e marcato linearismo, che racchiude i contorni delle figure prima piuttosto sfumati, emerge anche nelle decorazioni parietali pur senza citazioni dirette di motivi orientali.

Galileo Chini a Bangkok, in costume siamese davanti al dipinto "Ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok", nel 1912

La lunga incubazione di un viaggio in terre lontane e favolose dispose con evidenza Chini a un'evoluzione del suo linguaggio pittorico. Il fascino dell'esotismo, che da un secolo continuava ad affascinare gli artisti europei e che per molti rimaneva un sogno irrealizzato, aveva avuto alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX un ultimo momento di enorme attrazione: da Gauguin ai pittori di Pont-Aven, da Debussy a Puccini, da Klimt a Nolde, le suggestioni e, più raramente, i soggiorni nei paesi esotici avevano creato nostalgiche e appassionate adesioni artistiche, avevano suggestionato e innovato il linguaggio occidentale dell'arte, aprendolo a lussureggianti aneliti cromatici, a forme di linearismo inedito, ad atmosfere di rarefatta interiorità.

Nei ricordi di Chini del viaggio e del soggiorno in Siam traspare questo senso di meraviglia, che in lui si accorda a uno spiritualismo di matrice teosofica che nell'osservazione del buddismo trova nutrimento e suggestione. Il viaggio in nave procede da Genova facendo tappa a Porto Said, Suez, Aden, Colombo, Penang e infine Singapore, dove cambia battello per arrivare a Bangkok. La meraviglia dell'oriente comincia a manifestarsi nella tappa di Colombo, che visita insieme alla nipote del pittore preraffaellita Watts: "Colombo, città veramente da 'Mille e una notte'. Quando scendemmo a terra era già buio: il plenilunio era abbagliante, i muri bianchi delle abitazioni, caratteristici per la loro struttura, diventando d'argento, la vegetazione superba rifletteva una luce di smeraldo, l'aspetto e il portamento delle persone erano per noi fonte di strana e misteriosa meraviglia. Il mercato, con frutta e cose fino allora a me sconosciute, mi fece una strana impressione. Mi si riaffacciarono alla mente alcune cose che avevo letto su Budda ... ed allora alcuni aspetti non mi parvero più nuovi". Del Tempio Celeste di Colombo esiste un piccolo dipinto realizzato sul posto da Chini, che per la poetica scioltezza introduce già a un nuovo e originale modo di percepire e rappresentare la realtà.

All'arrivo a Bangkok lo aspettano emozioni e sorprese ancora più grandi, come l'incoronazione di re Rama VI, i cui festeggiamenti fastosi furono la base per gli affreschi della Sala del Trono: "A chi vi giunge per la prima volta, il Siam suscita una impressione strana [...] Certo è che in quei giorni (durante le feste) si offrirono ai nostri occhi spettacoli veramente allucinanti [...] Quei templi dalle mura bianche, dalle porte in oro, dalle finestre in mosaico vetrario e di madreperla, dai tetti in ceramica policroma e dorata, sostenuti mediante ossatura di legni preziosi o laccati, con Budda e con Santi di bronzo dai colori di patina fosforescente, con statue di stranissimi simboli, per noi incomprensibili, sono cose che oltrepassano ogni descrizione. Gli elefanti sacri coi loro mascheramenti religiosi, i loro palanchini, le loro torrette, gli uomini che nei costumi sfarzosi li guidano o sopra di essi rappresentano figure leggendarie o religiose o militari o civili, non sono affatto cancellati dal mio ricordo [...] Le feste proseguirono per parecchi giorni, e così anche noi europei avemmo modo di addentrarci un po' in quello che è il vero spirito dell'Oriente. Per me fu cosa utilissima, che dette modo al mio spirito di mettermi nella condizione più opportuna per eseguire il mio lavoro, e le rappresentazioni che dovevo illustrare furono da me eseguite in modo tale da destare l'approvazione e l'ammirazione del Re e degli esperti di Corte".

Nei primi bozzetti e dipinti eseguiti in Siam emerge una grande libertà formale, un'uscita dal clima e dai soggetti simbolisti tipici del primo decennio del secolo, e una naturale propensione a cogliere gli aspetti lirici, intensamente emotivi della realtà. Il divisionismo, già piuttosto liberamente interpretato nel decennio precedente, si scioglie in una pennellata autonoma, in colori "di patina fosforescente" accostati con una libertà compositiva che fa echeggiare risonanze interiori, effetti di memorie evocate e risvegliate. Inizia per Chini un nuovo periodo, post-simbolista, che mostra (come già si è detto) una singolare analogia con quello di Bonnard, Vuillard e gli altri pittori già del gruppo dei "Nabis", che nel nuovo secolo abbandonano anch'essi le matrici simboliste per entrare in uno scavo della realtà scoperta nelle sue risonanze "interiori". I quadri eseguiti nel 1911 e all'inizio del 1912 sono paesaggi intimi e lu-

La sala XXV della Biennale di Venezia del 1914 con la mostra personale di Galileo Chini

minosi, animati da accensioni e bagliori misteriosi (*Il mio cortile a Bangkok*). *Il Tifone*, osservato durante il viaggio in nave, è un dipinto che ancora, nell'incombente massa delle nuvole squarciata dal sole, mostra un deposito simbolico del passato, ma ormai l'emozione derivante dal fenomeno naturale ha preso il sopravvento sul simbolismo esplicito dei dipinti precedenti. Gli interni dei templi in penombra, animati di fiammelle fatue, in cui la meditazione dei fedeli è come un'esalazione spirituale dominata da Budda immensi dai bagliori d'oro, le vedute di canali al tramonto, di notturni stellati, di templi immersi nella foresta tropicale, sono dipinti tra i più lirici e poetici della pittura internazionale di quegli anni. Le figure orientali ed enigmatiche di danzatrici, di malinconici mandarini cinesi raffigurati tra i vapori degli incensi, con un tessuto pittorico sfibrato dall'emozione e dalla nostalgia, sono immagini di un mondo lontano eppure fisicamente presente, da cui emerge un pathos contenutissimo eppure lancinante.

Appena arrivato a Bangkok l'artista inizia a studiare le rappresentazioni della Sala del Trono: naturalmente le cerimonie per l'incoronazione del nuovo re Rama VI gli sono di enorme suggestione per la definizione degli apparati iconografici, delle situazioni, per lo studio dei costumi di gala. Risalgono infatti a questo periodo iniziale una serie di studi a grandezza naturale, a tempera su tela o su cartone (più raramente a olio), di personaggi di corte nei loro sfarzosi costumi: studi nei quali traspare la luminosità di un colore inedito finora, dalle opalescenze nate dalla luce e dalla vivezza delle tinte tropicali.

Chini mette immediatamente "mano alla decorazione della cupola e del suo piedritto e così giunsi a prepararmi a quanto m'occorreva per il rimanente dell'opera mia, specie per la rappresentazione dell'Incoronazione del nuovo Re a cui io potei assistere, che mi fu una facilitazione utilissima dato anche certe difficoltà che il rito esigeva e oltre a questo ebbi grande fortuna di poter comprendere, nei fastosi e nei sontuosi orientalismi, favolosi per noi Europei, a cui non poteva arrivare il mio discernimento a noi tanto lontano".

Spesso trascurato dalla critica, si colloca a questo punto un significativo viaggio che Chini compie nel 1912, tornando per qualche tempo in Italia a causa di una malattia che aveva colpito sia la moglie che il cugino Chino, responsabile durante l'assenza di Galileo della conduzione della Manifattura ceramica. Non sappiamo quanto durò questo soggiorno, ma nel tempo che Chini trascorse in Europa, egli mise a punto un'ulteriore maturazione artistica: certamente si aggiornò sulle novità europee realizzatesi durante la sua assenza, certamente imbastì in quell'occasione la sua partecipazione alla Biennale del 1914 con una sala di opere siamesi, e probabilmente, come gli era consueto, si recò anche all'estero: si spiegherebbe così una singolare vicinanza strutturale tra un'opera di Klimt presentata all'Esposizione d'Arte di Dresda nel 1912, il *Viale nello Schloss Kammer Park,* del 1911-12, e un dipinto eseguito probabilmente subito dopo il ritorno in Siam, *Canale a Bangkok*, anch'esso del 1912, anche se egli aveva già impostato il tema in una scenografia per Sem Benelli del 1910.

Al ritorno in Siam emergono infatti nella pittura di Chini distinti accenti secessionisti, seppure integrati in una visione magica, lussureggiante dell'oriente: il carattere di questi dipinti è nostalgico, liricamente - quasi puccinianamente - declamato, liberissimo di esecuzione. Il quadro cardine di questo secondo periodo siamese è *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok* (1912): dipinto enorme, è un rutilante sogno orientale, in cui la moltiplicazione dei punti luce, la compenetrazione dei riflessi cromatici, possono ricordare analoghe soluzioni boccioniane, dalla *Rissa in Galleria* a *La città sale*, a *Idolo Moderno* (alcuni di questi e altri quadri furono forse visti da Chini a Milano nel 1910, o conosciuti attraverso riproduzioni durante il soggiorno a Firenze del 1912). Certo, i profili semplificati e corrosi dalle luci colorate dei personaggi, la presenza inquietante e pirotecnica del drago cinese, realizzati con paste di colori contrastanti, sono di una resa espressiva originale e inconsueta, quasi una visione filtrata da un'esperienza oppiacea, e costituiscono uno degli episodi più alti e singolari della pittura italiana di quegli anni.

In campo pittorico Chini realizza dunque in oriente una visione ormai personale e matura di un post-impressionismo libero e psicologicamente caricato, che abbandona definitivamente le residue cadenze simboliste per proiettare invece l'interesse sul contenuto psicologico dell'immagine, sulla permanenza dell'emozione nella vibrazione del colore e nella scelta del soggetto, in cui, modernamente (e potremmo dire proustianamente) si sostituisce alla percezione fisica dell'occhio quella soggettiva ed emozionale della memoria e dello "*stream of consciousness*", della percezione prolungata nella coscienza che viene teorizzata in filosofia, negli stessi anni, da Bergson.

Se questa nuova ed originale visione artistica ed estetica di Chini risulta tra 1912 e 1913 originalmente intersecata da suggestioni secessioniste viennesi, nei lavori ad affresco mantiene invece un tono "ufficiale" alto, più evidentemente legato alle precedenti esperienze dell'artista in campo murale, seppur fantasiosamente intersecato da lussureggianti cromatismi e da orientalismi evidenti. Tuttavia, nell'esecuzione degli affreschi, il suo orientalismo non deriva solamente (come nei dipinti) da una suggestione psicologica profonda, ma soprattutto da una posizione estetica precisa, citata nelle *Memorie* e nello stesso manifesto *"Rinnovandoci Rinnoviamo"*: la volontà di riportare i "caratteri etnografici" tipici del luogo in cui si lavora ("Per questo dovei visitare monumenti di varia indole e procurarmi da questi e da altre cose, conoscenza di quei materiali necessari a farmi una discreta conoscenza Etnografica necessaria, oltre che la parte storica dei soggetti che dovevo svolgere" . Tra i principi sostenuti dal manifesto *"Rinnovandoci*

Sala Mestrovič, Biennale di Venezia del 1914

Rinnoviamo" (1917) vi era lo "Sviluppo di tutte le applicazioni artistiche derivanti da caratteri etnografici", simbolo di una dignità "colta" dell'opera d'arte, di una qualità di pensiero e di "verità" che egli attribuisce alla rappresentazione artistica, scevra ormai dei cascami estetizzanti del simbolismo *fin de siècle*.

Di fatto gli aspetti maggiormente "orientalisti" degli affreschi si colgono nelle zone non figurate, decorate con elementi siamesi, e nelle descrizioni degli abiti e delle cerimonie, fedelmente riprodotti attraverso uno studio approfondito. Il tono generale delle composizioni, che si lega peraltro allo stile generale del Palazzo del Trono, di un eclettismo internazionale e ben poco orientaleggiante (la scelta del re era infatti di avere dei manufatti decisamente in stile "europeo"), rimane invece, come si accennava, quello tipico di Chini, e di un genere di rappresentazione storica e "popolare" (nel senso di penetrazione dell'epos di un popolo) che trova ad esempio nello svizzero Hodler (come ebbe a notare Anna Imponente) analoghi caratteri di fedeltà storica misti a una visione stilisticamente antinaturalistica, rutilante, segnata linearmente e cromaticamente secondo i moderni stilemi dell'art nouveau.

Il ritorno di Chini in Italia avviene nell'estate del 1913. Il frutto di questa impareggiabile esperienza confluirà nella sala di dipinti siamesi che l'artista presenterà alla Biennale di Venezia del 1914, e parimenti nella celebre serie di pannelli concepita per la sala Mestrovič alla stessa Biennale, in cui le astrazioni formali orientaleggianti incrociate ai secessionismi viennesi gli permettono di esprimere il flusso rigoglioso e naturale dell'esistenza: ove anche il soggetto, *La Primavera che perennemente si rinnova*, riassume il senso di misticismo panico che l'oriente gli aveva donato, attraverso l'inedita sensibilità spirituale del buddismo.

Chini tra le due guerre. La solitudine come appartata distillazione di temi

In Italia, parallelamente a quanto avveniva in Europa sebbene in misura più ristretta, va delineandosi fin dal principio del secolo una tendenza pittorica originale, che può definirsi "impressionismo psicologico", che intendeva sostituire alla realtà e all'impressione ottica ed empirica ottocentesca un diverso modo di rispecchiare il mondo, ribaltando sull'impressione soggettiva e psicologica il contenuto dell'immagine pittorica. Tale esigenza, nutrita di un sentimento "bergsoniano" del tempo e della psicologia, traccia un'ipotesi di espressione "moderna" alternativa alle avanguardie, in continuità ed evoluzione rispetto alle esperienze impressioniste e simboliste.

Galileo Chini è certamente il pittore più significativo ed emblematico in Italia di questa tendenza che ribalta l'impressione ottica sulla coscienza interiore, una sorta di parallelo italiano a Bonnard. Il triennale soggiorno in oriente sviluppa in Chini la vena meditativa e di trasfigurazione della realtà in ritmi cromatici sottilmente virati, in immagini permeate da un trasporto interiore non frenato, che libera le paste pittoriche alleggerendole in tocchi divisionisti che registrano non la divisione del colore ma la permanenza nella coscienza di un bagliore, di una sensazione.

Il monologo interiore, lo spirito sensibile aperto ad ogni circuitazione dell'intelletto e della sensibilità, sono le costanti dei quadri di Chini, come di quelli dei suoi corrispettivi europei: Bonnard e Vuillard in Francia, Grant in Inghilterra, Corinth in Germania. La loro libertà formale, che non vuole costringersi in forme o concetti progettati e organizzati, precostituiti, deriva da una profonda libertà intellettuale, da una capacità di abbandonarsi alle onde della coscienza interiore.

Galileo Chini, dopo i grandi successi internazionali del primo decennio del secolo, sviluppa sempre più un carattere che lo conduce alla scelta solitaria della pittura, abbandonando quasi definitivamente le grandi imprese decorative ad affresco che tuttavia conduce ancora negli anni Venti, in cicli che lo confermano uno dei migliori interpreti del Déco italiano. Nel 1930 tiene una grande personale alla galleria Bernheim-Jeune di Parigi, la maggiore galleria europea che presentava questa tendenza, e prosegue l'attività pittorica dipingendo in appartata solitudine una serie di paesaggi della Versilia, di nature morte, di nudi di straordinaria felicità pittorica, di un intimismo lirico altissimo e sensualmente melanconico. Si apre una stagione, che ha il suo epicentro negli anni Trenta, di larga e continua produzione, che dura fino alla Seconda guerra mondiale, epoca in cui il mondo sembra incrinarsi per l'ormai anziano pittore, che non riconosce ormai più la possibilità felice di un isolamento psicologico, sconfessato dalla cruda realtà della guerra.

Nel secondo dopoguerra la sua pittura infatti si scurisce, arrivando a esiti espressionisti, per terminare la sua carriera pittorica in un cupo simbolismo che recupera temi della sua gioventù, resi drammatici dalla progressiva perdita della vista e dalla prossimità percepita della morte.

Galileo Chini davanti all'ingresso della Manifattura a Borgo San Lorenzo, anni 20

Opere

1. Il parco, 1901

olio su tela, cm. 77x173

esposizioni: Montecatini Terme 1988 (rip. p. 23); Palazzo Sarcinelli, Conegliano 1998 (rip. p. 84); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 1.7, rip. p. 81)

I profili corrosi dalle luci, il pulviscolo ora nebbioso ora scintillante che caratterizza i paesaggi di questo periodo iniziale della pittura chiniana, servono all'artista per enfatizzare l'atmosfera simbolista, ispirata, misteriosa e ineffabile che egli prediligeva nei primi anni del secolo. Il tema del giardino abbandonato, caro alla cultura decadentistica (da Verlaine a D'Annunzio, da Debussy a Palazzeschi), viene interpretato dall'artista con levità di tocco e di toni, basati su grigi e verdi spenti. Indubbiamente una memoria di analoghe composizioni di Vincenzo Cabianca è latente nell'ispirazione del dipinto, che insieme ad altri due pannelli costituiva originariamente una decorazione per gli ambienti della Fabbrica di Ceramiche fondata dall'artista nel 1896.

2. **Le Frodi,** 1904

olio su tela, cm. 100x125

esposizioni: Esposizione d'arte, Secessione giovani artisti, Palazzo Corsini, Firenze 1904; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 1.10, rip. p. 84)

bibliografia: L'esposizione d'arte a Palazzo Corsini, in «Hermes», vol. I, 1904, pp. 170, 171; *Arte moderna a Firenze. I nostri*, ivi, 1904, pp. 257-266; R. Pantini, *Cronaca d'arte. Al Palazzo Corsini alla Promotrice. Alla mostra degli stranieri*, in «Il Marzocco», 1 maggio 1904; P. Pacini, cat. mostra Bagno a Ripoli, Firenze 2003, p. 14; P. Pacini, in «Critica d'arte», marzo-aprile 2005, pp. 137, 139, fig. 8, rip. p. 138; F. Benzi, in cat. mostra Roma, Milano 2006, p. 15

Questo dipinto costituisce un eccezionale ritrovamento per la storia della prima maturità artistica di Galileo Chini, che permette di ricostruire l'ancora lacunoso nucleo di opere simboliste del primo decennio del secolo, quelle cioè che gli diedero notorietà internazionale e lo collocano tra i maggiori pittori d'avanguardia del suo tempo. Il quadro fu presentato nel 1904 alla grande mostra della "Secessione" di Palazzo Corsini a Firenze, dove l'artista aveva una vera e propria sala personale (nelle recensioni dell'epoca sono citati *Gli Uguali*, *La Sfinge*, *Le Frodi*, *Il Condottiero*, *La Quiete* e *Autoritratto*). La mostra di Palazzo Corsini, di cui lo stesso Chini dà una vivace descrizione nelle sue memorie (cfr. *Il Tarlo polverizza anche la Quercia. Le memorie di Galileo Chini*, a cura di F. Benzi, Firenze – Siena 1999, pp.42-46) organizzata da Giovanni Papini, dallo stesso Chini e da Ludovico Tommasi, fu la prima esposizione italiana nella quale si manifestavano apertamente le ansie di rinnovamento dei giovani artisti contro la paludata espressione delle esposizioni ufficiali e accademiche, seguite poi dalle analoghe "Secessioni" nazionali di Venezia (Ca' Pesaro) e di Roma. La mostra ebbe un successo di scandalo enorme, iniziato con il discorso inaugurale di Papini che definiva "scimmie" gli accademici della Società di Belle Arti; così ci ricorda Chini: "L'Esposizione ebbe un successo fantastico di stima, e con questa lo scandalo sparì! Da allora Firenze ebbe un ruolo nel movimento d'arte in Italia". Ricordiamo che il principe Corsini era socio di Chini nell'impresa dell'Arte della Ceramica, e quindi le sale del Palazzo furono concesse grazie al suo intervento e alla sua personale organizzazione della mostra, che comprendeva i più giovani e valenti artisti innovatori (soprattutto toscani), uniti a qualche presenza straniera: Nomellini, Tommasi, Costetti, Ghiglia, Spadini, De Carolis, Tofanari, Kienerk, Lloyd, Liegi, Doudelet e de Groux.

Nella recente mostra alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna è stato identificato ed esposto *Le Frodi*, perfettamente riconoscibile in quella descrizione che Nello Tarchiani ci fornisce nella recensione sulla rivista "Hermes" (*Arte Moderna in Italia*, in "Hermes", V, luglio 1904, p.257): "tre donne malefiche che cercano di nascondere le facce turpi negli ampi mantelli, allontanandosi da un uomo che le sfida minaccioso col guardo sicuro". Il dipinto è in effetti uno dei più suggestivi e significativi di questo periodo chiniano: il taglio originalissimo, con l'autoritratto idealizzato del pittore che sembra entrare nel quadro con atto volitivo, è significativo di una

ricerca di modernità formale che rompe le regole compositive accademiche; le figure ammantate compongono un insieme di intenso afflato simbolista, accentuato dalle colorazioni fosforescenti e dallo sfondo corrusco del cielo. Il significato del soggetto è ben chiaro: il pittore alla ricerca della verità assoluta scaccia le frodi, cioè gli stratagemmi e i compromessi per ottenere una fama ufficiale, orgoglioso unicamente della sua altezza morale e delle sue qualità artistiche. Una sorta di manifesto ufficiale dell'Esposizione di Palazzo Corsini, nata proprio con questi intenti di proclamare un'arte sincera e autentica contro le falsità accademiche.

Sia per questa stretta analogia al contesto della mostra fiorentina, sia per la maggiore maturità e compiutezza pittorica rispetto ai quadri eseguiti fino al 1903 ed ivi esposti (l'*Autoritratto* del 1901, *La Quiete* – esposta alla Biennale di Venezia del 1901, *La Sfinge* – esposta alla Biennale di Venezia del 1903), *Le Frodi* si può datare al periodo immediatamente precedente l'apertura dell'esposizione, cioè l'inizio del 1904.

3. Il mio cortile a Bangkok, 1911

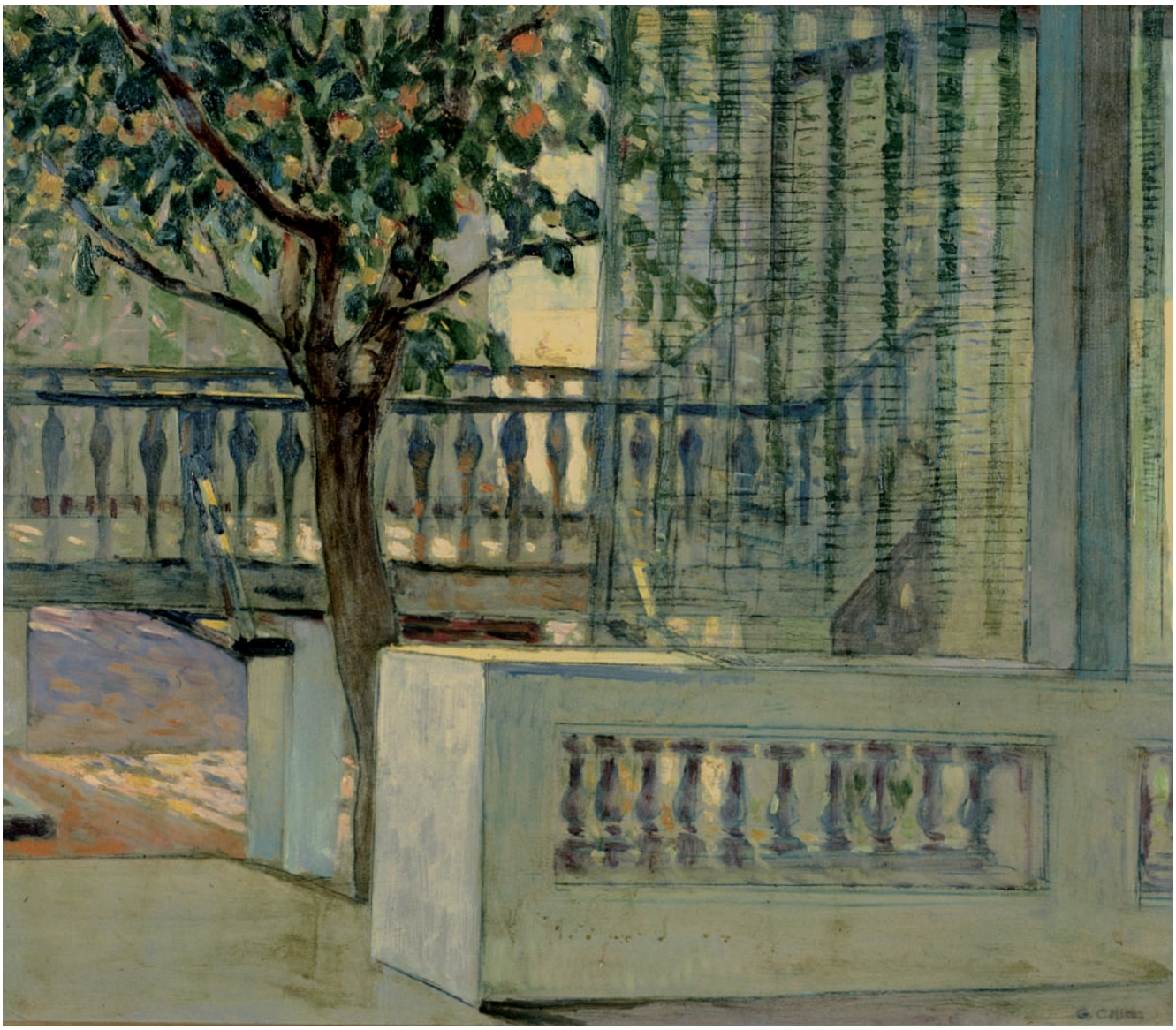
olio su cartone, cm. 64x76
firmato in basso a destra: *"G. Chini"*

esposizioni: XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1914 (sala 25, n. 13, pp. 89, 90); *I Mostra Provinciale Livornese*, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (*La mia veranda a Bangkok (Siam)*, sala azzurra n. 1 o 4); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (*Veranda esterna a Bangkok*, n. 11); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (n. 6 o 7 o 8); Palazzo della Permanente, Milano 1977; Galleria Arco Farnese, Roma, Galleria Consigli Arte, Parma 1982 (*Vedute del cortile della casa di Bangkok*, fig. 10, rip. p. 30); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*La mia veranda a Bangkok*, fig. 12, rip. p. 26); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 29); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*La mia veranda a Bangkok*, rip. p.s.n.); Casa Chini, Lido di Camaiore 1998 (rip. p. 36); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (*La mia veranda a Bangkok*, fig. 7, rip. p. 14)

bibliografia: F. Benzi, in cat. mostra Roma, Parma, Roma 1982, p. 30; F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 26

Galileo Chini in partenza per il Siam nel 1911 sul Princess Alice

Quando Galileo Chini, nel giugno del 1911, si imbarcò a Genova sul piroscafo diretto a Bangkok per affrescarne l'immenso salone del trono, era un pittore di enorme successo, noto internazionalmente e appena trentasettenne. I suoi ripetuti trionfi alle Biennali di Venezia, le partecipazioni e i premi ottenuti ad innumerevoli esposizioni internazionali a partire dal 1896, lo avevano consacrato come uno dei più versatili artisti italiani dell'epoca. Appena arrivato nella capitale siamese, il pittore esegue tre studi della sua casa, evidentemente destinati alla famiglia per descrivergli il luogo del suo soggiorno, con un'intensità lirica e partecipata. Due di questi, i dipinti qui presentati, furono esposti alla Biennale di Venezia del 1914, nella sala personale in cui era raccolta parte della sua produzione orientale. Rimasti sempre nella collezione dell'artista e dei suoi eredi, sono una delle testimonianze mature dell'abbandono del divisionismo "avanguardista" in favore di una pittura emotiva e piena di pathos, nella quale l'atmosfera è distillata attraverso l'emozione: un parallelo italiano della ricerca analoga di Bonnard, Vuillard e del gruppo degli ex-Nabis.



4. **La mia veranda a Bangkok,** 1911

olio su cartone, cm. 64x76
firmato in basso a sinistra: *"G. Chini"*

esposizioni: XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1914 (sala 25, n. 11, p. 89); *I Esposizione Invernale Toscana*, Firenze 1914 (*La veranda della mia casa a Bangkok*, p. 31); *I Biennale romana*, Roma 1921 (*La mia veranda*, n. 5, sala 21); *I Mostra Provinciale Livornese*, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (*La mia veranda a Bangkok (Siam)*, sala azzurra n. 1 o 4); Galleria dell'Accademia di Belle Arti, Firenze 1952 (*Veranda interna della mia casa a Bangkok*, n. 20); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968, (*Veranda interna a Bangkok*, 1912, n. 12, rip. p.s.n.); Biblioteca Comunale, Palazzo del Podestà, Borgo San Lorenzo 1971 (*Veranda interna a Bangkok*, 1912, fig. 4, rip. p. 72); Castello Malaspina, Massa 1973 (*Veranda interna a Bangkok*, 1912, n. 13); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (*Il mio cortile a Bangkok*, n. 6-7-8, rip. p.s.n.); Palazzo della Permanente, Milano 1976; Galleria d'Arte 56, Bologna 1981 (*La mia veranda a Bangkok*, rip. p. 9); Galleria Arco Farnese, Roma, Galleria Consigli Arte, Parma, 1982 (*Vedute del cortile della mia casa a Bangkok*, fig. 9, rip. p. 30); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*Il mio cortile a Bangkok*, n. 11, rip. p. 26); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 28); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Il mio cortile a Bangkok*, rip. p.s.n.); Casa Chini, Lido di Camaiore 1998 (*Il mio cortile a Bangkok*, rip. p. 37); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (*Il mio cortile a Bangkok*, tav. 6, p.s.n.); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 2.20, rip. p. 101)

bibliografia: M. Masciotta, cat. mostra Arezzo, Firenze 1968, n. 12, p. 27 (*Veranda interna a Bangkok*, 1912); F. Benzi, in cat. mostra Roma, Parma, Roma 1982, p. 30; F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 26

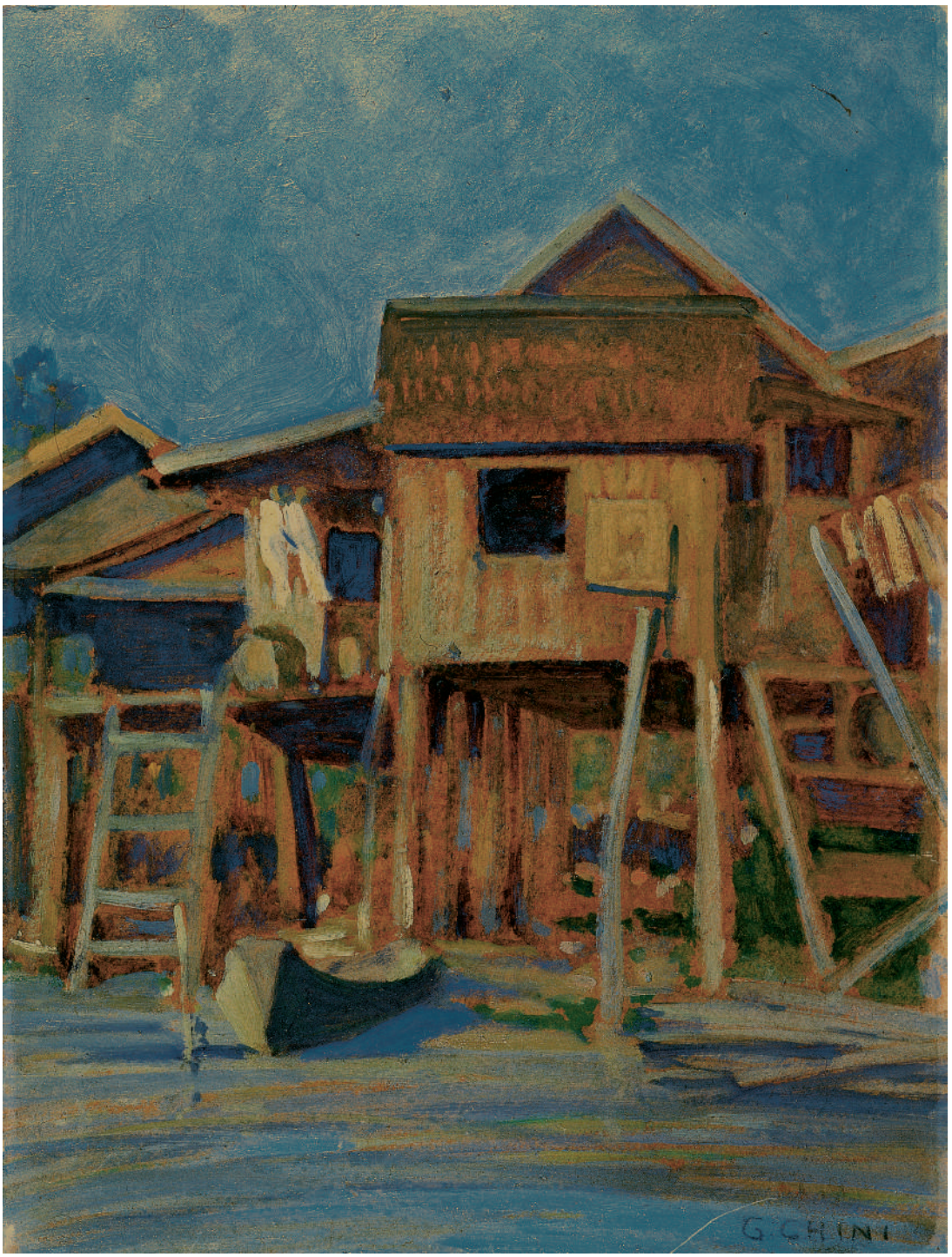
5. **Case sul Me-Nam,** 1911

olio su cartone, cm. 37x28
firmato in basso a destra: *"G. Chini"*

esposizioni: Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (n. 10); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (n. 25, p.s.n.); Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (1911, rip. p. 27); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (fig. 16, rip. p. 29); National Gallery, Bangkok 1994 (*Houses on the Chao Phraya river,* 1912, rip. p. 31); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (rip. p.s.n.); Casa Chini, Lido di Camaiore 1998 (rip. p. 39); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (tav. 10, p.s.n.); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 2.24, rip. p. 104)

bibliografia: F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 29

In questo piccolo bozzetto di uno scorcio tailandese, Chini ferma in colori più sognati che reali il senso di lussureggiante lontananza che quell'oriente di prima mano evoca nel pittore occidentale. Abbandonando ogni teoria divisionista, l'artista ferma in un'impressione non ottica ma psicologica il clima di silenziosa poesia.


G GHINI

6. **Danzatrice siamese,** 1911

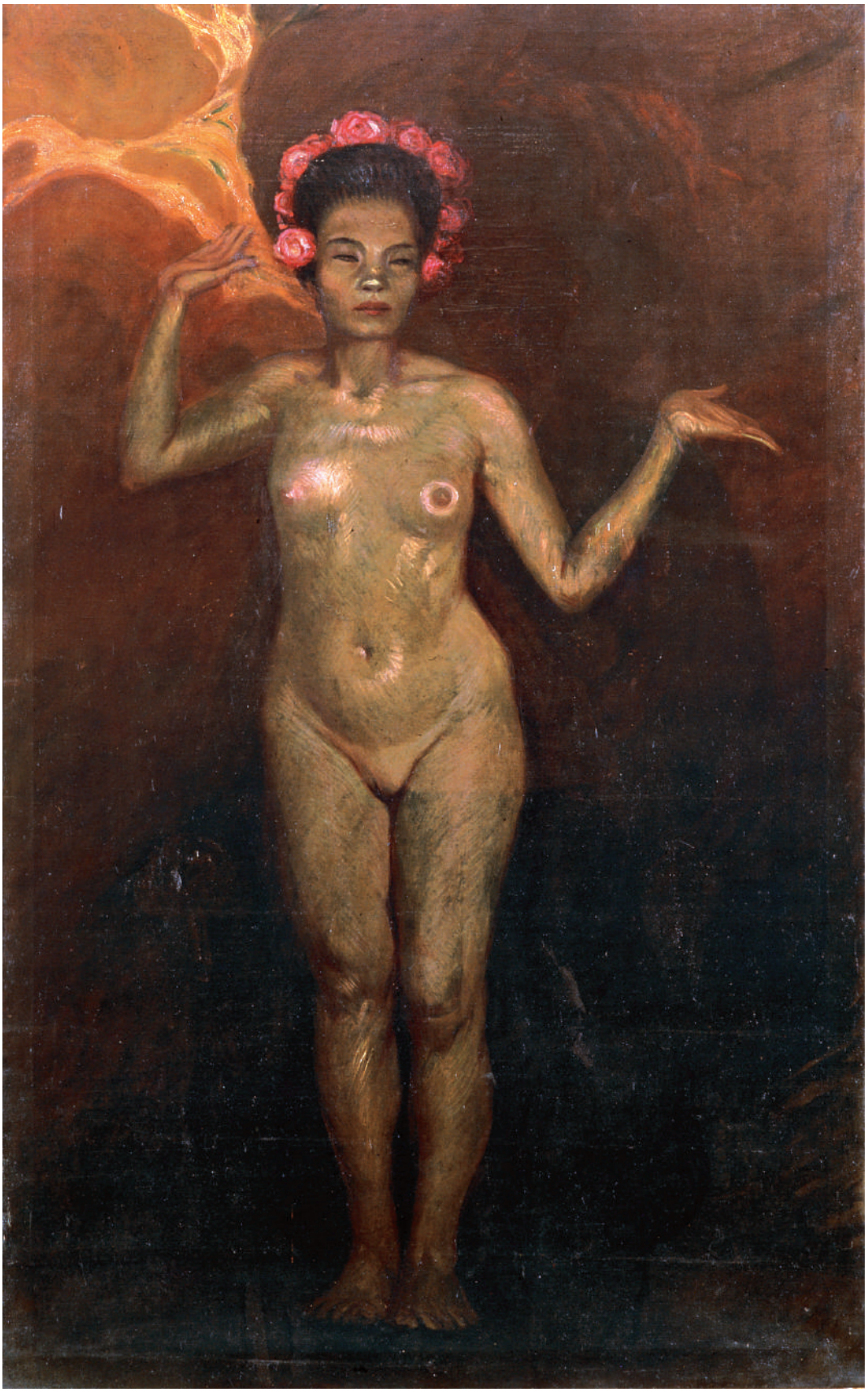
olio su tela, 178x112

esposizioni: La Nuova Pesa, Roma 1974 (n. 9, p.s.n.); Galleria Del Falconiere, Ancona 1979 (rip. p.s.n.); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (fig. 9, rip. p. 25); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (rip. p.s.n.); Casa Chini, Lido di Camaiore 1998 (rip. p. 35); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (1912 c., tav. 11, p.s.n.); Palazzo Asperia, Alessandria 2006 (rip. p. 121)

bibliografia: F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 25; P. Pacini, Soncino 2002, fig. 24, rip. p. 76

Fino al 1910 Galileo Chini aveva integrato alla sua attività di pittore quella di affreschista e ceramista, partecipando a un gusto fortemente internazionale. In pittura egli aderisce fin dagli esordi al divisionismo, coniugandolo con uno spirito nettamente simbolista, in una direzione espressiva e stilistica tipicamente italiana, impostata dai più anziani Segantini, Pellizza da Volpedo, Previati e dall'amico fraterno Nomellini, gli artisti allora più ricercatamente moderni. Chini propone una versione originale di quel linguaggio, che rappresentava allora il mezzo espressivo "moderno" per eccellenza, filtrandolo attraverso una pennellata libera e filamentosa: antinaturalistica e riflessiva, l'applicazione del divisionismo era un filtro che impediva naturalmente, strutturalmente, qualsiasi accento veristico o accademico, asserendo il valore concettuale e non puramente rappresentativo dell'opera d'arte.

Nelle opere siamesi il divisionismo viene ora abbandonato, ora ripreso come mezzo di accensioni quasi gestuali del colore. Uno dei temi che più lo affascinano è quello delle danzatrici orientali, oggetto di molti suoi dipinti dell'epoca, immerse in atmosfere irreali, isolate in una solitudine sensuale e misteriosa.



7. **Studio per giacca di dignitario,** 1911

tecnica mista su cartone, cm. 90x80
siglato e datato in alto a sinistra: *"G.C. 1911"*

esposizioni: Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (*Studio per giacca e cappello*, n. 10, rip. p.s.n.); Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (*Studio per giacca e copricapo (della guardia reale)*, rip. p. 30); National Gallery, Bangkok 1994 (*Royal ornaments, study*, rip. p. 20); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Studio per giacca e cappello*, rip. p.s.n.); Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (*Studio per giacca e copricapo*, rip. p. 52)

Il soggiorno siamese si colloca al culmine del successo dell'attività chiniana, in un momento di grande produzione soprattutto di decorazioni parietali: del 1909 è la decorazione della cupola della Biennale di Venezia, del 1910 quella del padiglione italiano all'Esposizione Internazionale di Bruxelles, del 1911 il grande fregio per l'Esposizione Internazionale di Roma (circa 3 metri d'altezza per 80 di lunghezza). I lavori del Palazzo del Trono non erano ancora iniziati (il palazzo fu costruito tra il 1909 e il 1911), ma solo pianificati, quando Chini venne contattato e successivamente definitivamente ingaggiato, nel 1910, per questo monumentale lavoro per il quale gli venne corrisposta l'ingente somma di 100.000 lire. La suggestione orientale ebbe dunque tempo di formarsi e sedimentarsi nell'animo dell'artista: la lunga incubazione di un viaggio in terre lontane e favolose dispose con evidenza Chini a un'evoluzione del suo linguaggio pittorico. All'arrivo a Bangkok lo attendeva uno spettacolo straordinario, l'incoronazione del nuovo re Rama VI, i cui festeggiamenti fastosi furono la base per gli affreschi della Sala del Trono.

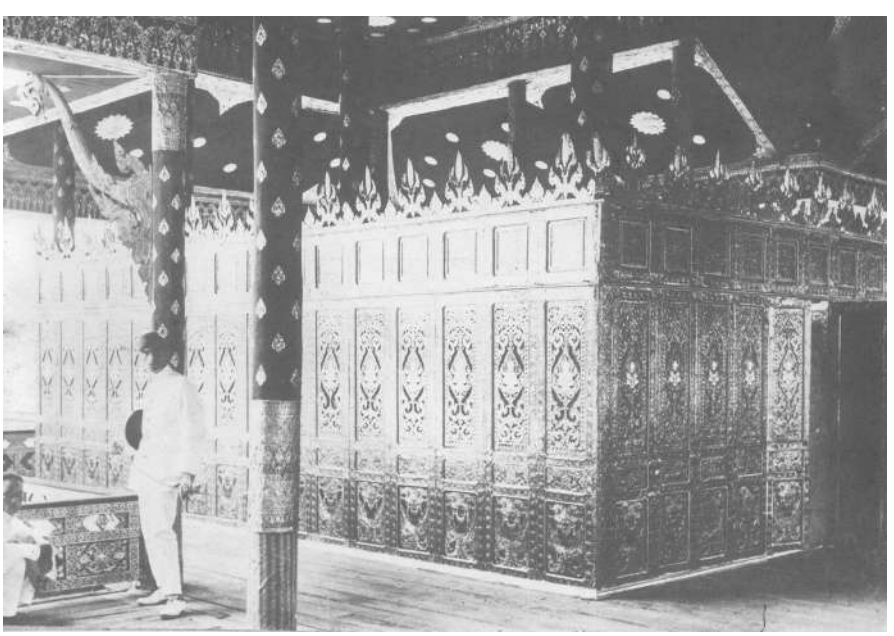
Nei primi bozzetti e dipinti eseguiti in Siam emerge una grande libertà formale, un'uscita dal clima e dai soggetti simbolisti tipici del primo decennio del secolo e una naturale propensione a cogliere gli aspetti lirici, intensamente emotivi della realtà. Già in questi studi, finalizzati all'esecuzione degli affreschi (la maggior parte dei quali furono acquistati da Luchino Visconti), si coglie una libertà cromatica che scioglie gli schemi tra liberty e secessionismo nei quali si era svolta la precedente attività affreschistica del pittore.

G.C
1911

8. **Studio per la giacca del re del Siam,** 1911

tecnica mista su cartone, cm. 90x80
siglato e datato in basso a destra: *"G.C. 1911"*
e datato a sinistra: *"31-VII-XI"*

esposizioni: Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (*Studio per giacca di S. M. Vagirawudha (Rama VI)*, n. 11); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 21); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (rip. p.s.n.); Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (rip. p. 53)



Galileo Chini dal suo arrivo a Bangkok in una sala del Palazzo Reale, 1911

9. Canale sul Me- Nam (*Canale a Bangkok*), 1912

olio su tela, cm. 129x129

esposizioni: Galleria Comunale d'Arte Contemporanea Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (*Canale a Bangkok*, 1913, n. 18, rip. p.s.n.); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 2.16, rip. pag. 99)

bibliografia: G. Vianello, Firenze 1964, tav. 44, p. 78 (*Canale a Bangkok*, 1913)

Il divisionismo, già piuttosto liberamente interpretato nel decennio precedente, si scioglie in una pennellata libera, in colori "di patina fosforescente" accostati con una libertà compositiva che fa echeggiare risonanze interiori, effetti di memorie evocate e risvegliate. Inizia per Chini un nuovo periodo, post-simbolista, che mostra una singolare analogia con quello di Bonnard, Vuillard e gli altri pittori già del gruppo dei "*Nabis*", che nel nuovo secolo avevano abbandonato le matrici simboliste per entrare in uno scavo della realtà scoperta nelle sue risonanze "interiori". I paesaggi eseguiti nel 1911 e all'inizio del 1912 sono impressioni intime e luminose, animati da accensioni e bagliori misteriosi, con un tessuto pittorico sfibrato dall'emozione e dalla nostalgia, immagini di un mondo lontano eppure fisicamente presente, da cui emerge un pathos contenutissimo eppure lancinante, in cui traspare la luminosità di un colore inedito, di opalescenze nate dalla luce e dalla vivezza delle tinte tropicali.

Questo dipinto è certamente la prima versione del tema, che fu replicato in identiche dimensioni nella tela esposta alla Biennale del 1914, nella quale è presente un maggiore formalismo compositivo, una pennellata più meditata e una tavolozza più calda. L'idea del dipinto nasce comunque da una scenografia eseguita ancora in Italia da Chini per il *Sogno di una notte di mezza estate*, messo in scena da Sem Benelli al Teatro Argentina di Roma nel 1910, in cui è presente un analogo albero dalle chiome frondose e flesse come una pioggia di misteriosi riflessi. L'analogia con la scena siamese, colta su uno dei canali che attraversavano Bangkok come una Venezia tropicale (probabilmente nella zona del Palazzo Reale), fa scattare in Chini il ricordo della scenografia del *Sogno*, ma probabilmente anche di un celebre paesaggio klimtiano (*Viale nello Shloss-Kammer Park*, 1912), tramutando queste molteplici suggestioni in un brano di straordinaria poesia pittorica.

10. Ritratto del re del Siam, 1913

olio e oro su cartone, cm. 78x64
firmato e datato in alto a destra: *"G. Chini 1913"*

esposizioni: Galleria Carlo Virgilio, Roma 2005 (tav. 5); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 2.42, rip. p. 118)

bibliografia: F. Benzi, in cat. mostra Roma 2005, n. 4, tav. 5, pp. 49-50

Il ritorno di Chini in Italia dal suo soggiorno siamese avviene intorno alla fine di agosto del 1913: lo testimoniano due lettere (rispettivamente del 28 agosto 1913 e del 16 maggio 1914, conservate nell'archivio Chini) nelle quali Mario Tamagno (il sovrintendente artistico del re del Siam) ribadisce la commissione da parte del Ministro Chou Phya Yomaraj per l'esecuzione di un ritratto del re. E' dunque prima di tale data, nella prima metà dell'anno, che si colloca questo inedito ritratto, bozzetto eseguito dal vero per la commissione del ritratto maggiore da eseguirsi in studio in Italia. Anche la tecnica, in cui klimtianamente contiene la raffigurazione tra due bande dorate, è perfettamente analoga ai bozzetti per gli affreschi conservati presso la Casa Reale thailandese. Nella seconda lettera gli viene sollecitato nuovamente il ritratto, che secondo le promesse avrebbe dovuto essere inviato entro sei mesi, ma di cui Tamagno non ha più notizie. Chini, forse per via dello scoppio della Grande Guerra, non inviò mai alcun ritratto al re in Siam, benché ne eseguisse ben due versioni a grandezza naturale, una datata 1914 e l'altra 1914/1948 (quest'ultima è oggi nel Museo d'arte di Bangkok, donata dalla nipote dell'artista, Paola Chini Polidori). Ancora nel 1930 il Principe Damrong si dimostra favorevole ad acquistare il ritratto, ma Chini evidentemente non doveva essere soddisfatto del risultato finale, invece così felicemente fissato in questo studio prezioso eseguito in Siam.

C. CHINI
1913

11. **Mesù l'attrice,** 1913

olio su tela, cm. 200x138
firmato e datato in alto a destra: *"G. CHINI MCMXIII"*

esposizioni: XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1914 (*Men-su l'attrice*, sala 25, n. 6, p. 89); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (*Danzatrice Mesù*, n. 20, p. 87); Galleria Il Fiorino, Firenze 1972 (n. 8, rip. p.s.n.); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974 (*Danzatrice di corte*, 1911, n. 13, rip. p.s.n.); Versiliana, Marina di Pietrasanta 1985 (rip. p. 23); Terme Tamerici, Montecatini Terme 1988 (rip. p. 32); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 32); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (rip. p.s.n.); Palazzina di Caccia di Stupinigi, Torino 1998 (rip. p. 190); Chiostro del Bramante, Roma 2001 (rip. p. 90); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006, (fig. 2.43, rip. p. 119)

bibliografia: U. Ojetti, *L'Undicesima Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia*, Venezia 1914, fascicolo primo, rip. p. 22; A. Lancellotti, *Le Biennali Veneziane dell'Ante Guerra. Dalla I alla XI*, Alessandria 1926, p. 228; P. Pacini, Soncino 2002, fig. 21, pp. 70-71; F. Benzi, in cat. mostra Montecatini Terme, Pistoia 2002, p. 50

Il dipinto, esposto nella sala personale di dipinti siamesi che Galileo Chini presentò alla Biennale veneziana del 1914, subito dopo il suo rientro dall'oriente, è uno dei più suggestivi dell'intero ciclo. La presenza misteriosa della danzatrice (in realtà un danzatore travestito, poiché il suo nome maschile è evidentemente iscritto in eleganti caratteri thai dorati nella parte alta della composizione, assieme alla data 1913), che esce dal fondo scuro del quadro klimtianamente tripartito, è una evocazione intensa del clima sognante che l'artista fissa nei suoi dipinti di quell'epoca. Il titolo *"Mesù l'attrice"*, conferitogli da Chini stesso in occasione dell'esposizione, cela sotto spoglie più consuete l'inquietante sguardo dell'attore di corte. La tecnica pittorica materica di alcune parti (soprattutto il copricapo, che incorpora persino dei frammenti di vetro e di specchio), vigorosamente vibrata nel gonnellino serico cangiante, conferisce ancor di più alla figura il carattere di apparizione, quasi immersa nell'ombra.

G.GHINI.~
MCMXIII.

12. Natura morta (*Natura morta con conchiglia e vaso*), 1917

olio su cartone, cm. 50x70
firmato in basso a destra: *"G. Chini"*

esposizioni: I Mostra Provinciale Livornese, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (*Ninnoli orientali*, sala azzurra n. 12, rip. p.s.n.); Casa Chini, Lido di Camaiore 1998 (rip. p. 44); Palazzo Mediceo, Seravezza 1998 (n. 83, rip. p. 152); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (tav. 15, rip. p.s.n.); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 3.2, rip. p. 126)

bibliografia: Bollettino di Bottega d'Arte, n. 7, anno VIII, Livorno 1929

Nel periodo immediatamente successivo al ritorno dal Siam, Chini realizza la sua moderna visione di realtà psicologica, memore delle conquiste sintetiche del colore della pittura francese e del senso di bonnardiana persistenza della memoria. Oggetti provenienti dal Siam si sedimentano nel suo studio come nostalgici segni, e la pittura si condensa nella descrizione più dell'emozione che della natura fisica degli oggetti. La partecipazione alle mostre romane della Secessione suggella questa profonda appartenenza alle correnti innovative europee in senso post-impressionista.

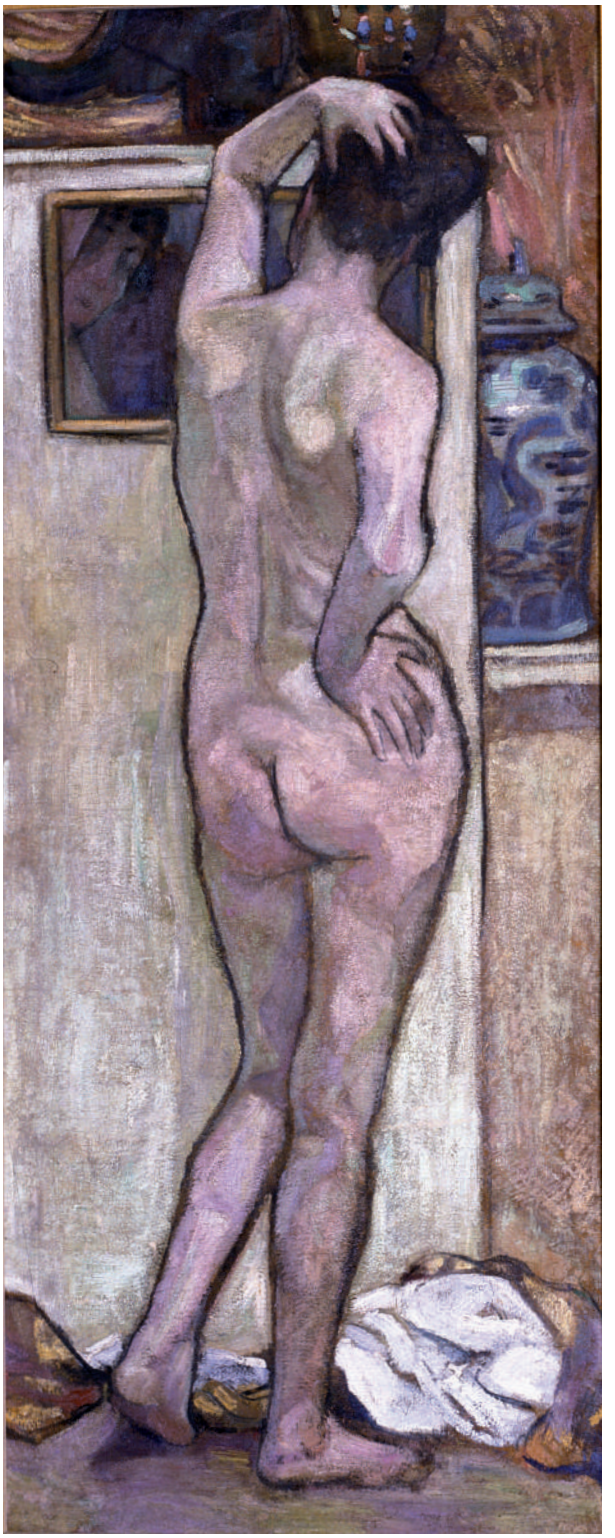
13. **Nudo nello studio,** 1925 circa

olio su tela, cm. 169x70

esposizioni: Palazzo Mediceo, Seravezza 2003 (Nudo, 1930, rip. p. 121)

Dal termine della guerra alla fine degli anni Venti Chini ridusse notevolmente la sua produzione da cavalletto, a causa dell'intensa e straordinaria attività di affreschista. Tuttavia alcuni quadri di quegli anni ci mostrano una non sopita ricerca pittorica, che attraverso sporadiche suggestioni divisioniste (sempre pretesto per accensioni cromatiche antinaturaliste) prosegue toccando temi meditativi o religiosi, ma soprattutto impostando i temi della successiva, grande e prolifica stagione degli anni Trenta: paesaggi, nature morte, nudi carnali colti nella solitudine dello studio, maturando quel libero controllo delle sue molteplici esperienze culturali, che gli permette di richiamarle, comporle, modificarle a suo piacimento in funzione di uno stato d'animo, d'una soluzione tecnica, di un piacere pittorico.

Questo nudo, recentemente ritrovato, appare uno dei primi esempi di questo genere, da collocarsi verso la metà degli anni Venti per quel segno scuro e innervato che sottolinea la silhouette del corpo materico, circondato da quei ricordi del lontano oriente che popolavano lo studio del pittore: vasi cinesi, collane, stoffe.



14. **Ritratto in costume orientale,** 1935

olio su tavola, cm. 100x78

esposizioni: Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 3.30, rip. p. 140)

Nell'ambito delle rievocazioni orientali, che tanto posto occupano nella poetica chiniana degli anni tra le due guerre, rappresentando una nostalgica e poetica meditazione pittorica, una distillazione di spunti emotivi e di memorie di un passato quasi proustiano, questo ritratto si pone come una giocosa rievocazione "in costume". La modella, seduta tra le sete dello studio, viene rivestita con una di quelle acconciature tailandesi che l'artista aveva portato con sé dal Siam e che in gran parte donò, negli ultimi anni di vita, al Museo Antropologico di Firenze, conscio del valore di preziosa testimonianza storica e culturale che rivestivano. L'effetto è quello di una sofisticata evocazione estetizzante, non priva di ironia e al tempo stesso intimamente sfumata dai colori chiarissimi, come una foto d'altri tempi.

15. **Orfeo,** 1946

olio su tela, cm. 126x186

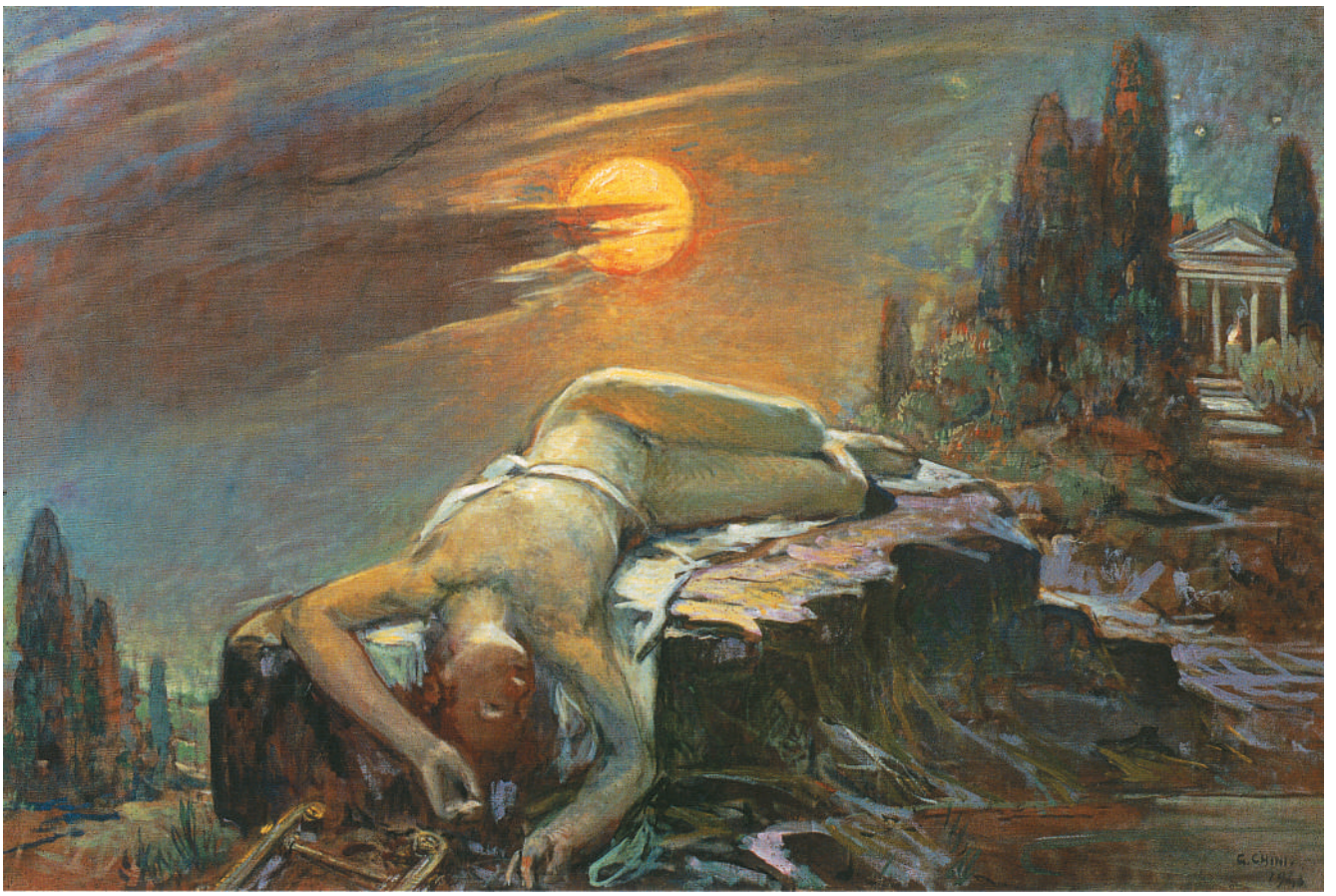
firmato e datato in basso a destra: *"G. Chini 1946"*

esposizioni: Galleria Arco Farnese, Roma, Galleria Consigli Arte, Parma, 1982 (fig. 33, rip. p. 50); XLII Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 1986 (p. 42, n. 61); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (fig. 70, rip. p. 60); Auditorium Comunale e Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002 (tav. 38, rip. p.s.n.); Oratorio di Santa Caterina delle Ruote a Ponte a Ema, Circolo Acli di Grassina, Cimitero Monumentale dell'Antella, 2003 (rip. p. 28); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 4.1, rip. p. 150)

bibliografia: F. Benzi, in cat. mostra Roma, Parma, Roma 1982, p. 50; F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 60; P. Pacini, cat. mostra Bagno a Ripoli, Firenze 2003, pp. 20-21; P. Pacini, in «Critica d'Arte», marzo-aprile 2005, pp.147-148, fig. 21, p. 148; P. Pacini, in cat. mostra Roma, Milano 2006, p. 56

Nei quadri degli anni Quaranta, Chini inizia a scurire le tonalità dei quadri, spesso segnando il disegno col nero, sostituendo al violetto atmosferico il blu scuro, evocando un sentimento velatamente pessimistico. Orizzonti spezzati e diagonali, tocchi di pennello arancio, rossi e blu come accensioni improvvise e corrusche, dicono con eloquenza di un'inesausta vena lirica.

Trascorsa la guerra, Galileo Chini, nel 1945, si trova a confrontarsi con una situazione artistica, ma anche sociale e politica, completamente nuova e in trasformazione. Passati i settant'anni d'età, con una carriera luminosa alle spalle, densa di successi e riconoscimenti internazionali, il mondo intorno a cui si era realizzato, e in gran parte aveva contribuito a definire attraverso un'attività febbrile che aveva inciso profondamente nel gusto del suo tempo (basta scorrere la sua biografia per averne la misura), era definitivamente polverizzato. Chini, minacciato dalla cecità, tende a rivisitare i temi delle sue opere giovanili, di un simbolismo boeckliniano o talvolta religioso. La rassegnazione, l'attesa pensosa, sono i sentimenti che dominano Chini in questa fase finale della sua vita: nessuna grazia, nessuna bellezza resiste alla morte, ed egli, che tante felici visioni seppe creare, dipinge ora marine livide le cui onde ricacciano come rifiuti teschi corrosi e preziosi gioielli, senza alcuna distinzione, o scene mitologiche come questo Orfeo, cantore prodigioso, creatore di bellezza che tuttavia è incalzata dalla morte ineluttabile.



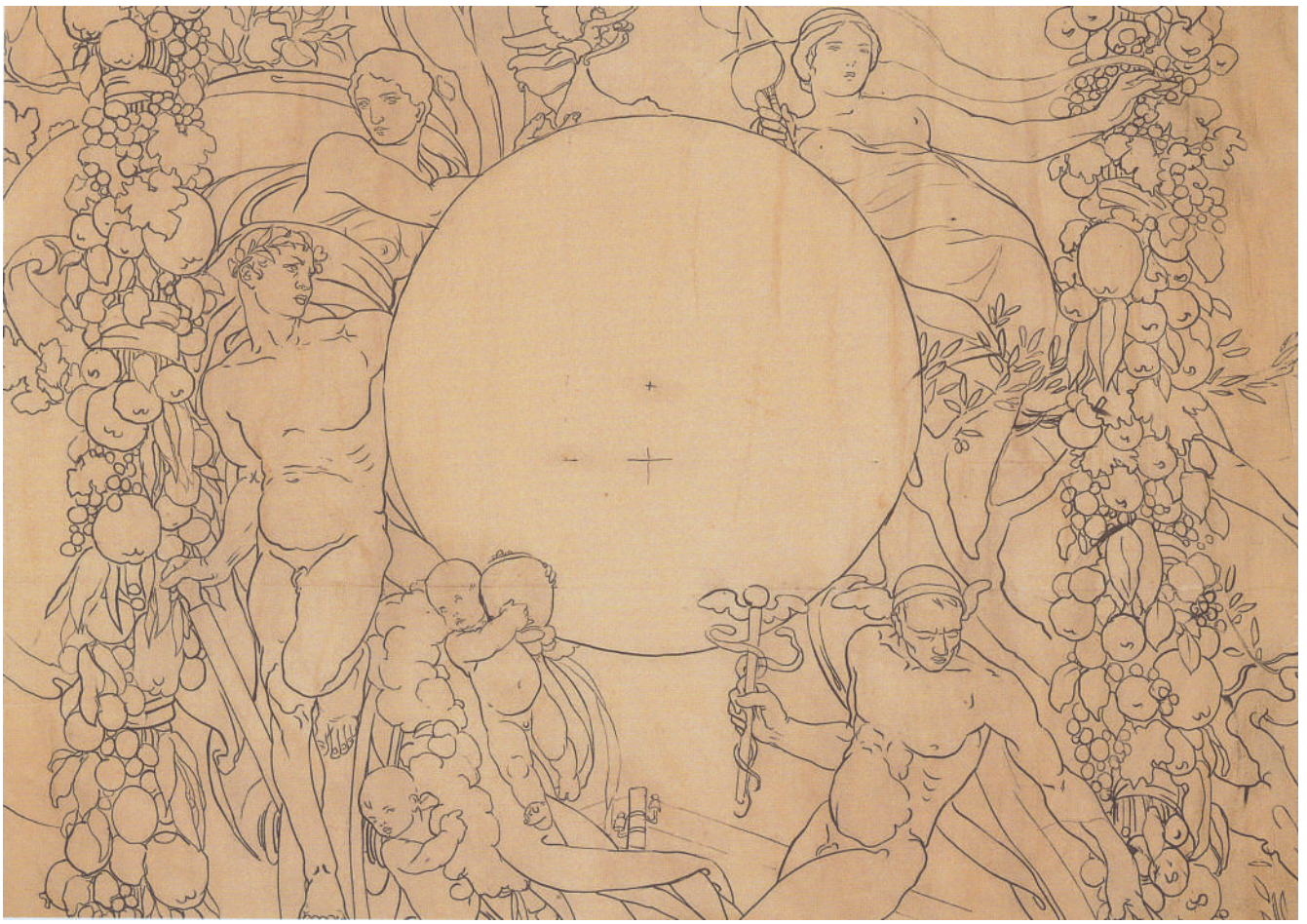
Opere decorative
e
Cartoni

16. Studio per la decorazione della Cassa di Risparmio di Arezzo, 1904-05

china su carta da spolvero, cm. 357x320

esposizioni: Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (rip. p. 21); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 5.1, rip. p. 156)

Nel 1905 Chini dipinse ad affresco la sede della Cassa di Risparmio di Arezzo, in un antico palazzo appositamente restaurato. Questo cartone-bozzetto, freschissimo e sciolto nell'individuazione degli elementi e nella libertà compositiva, era la prima idea per una parete in cui campeggia un oculo, poi radicalmente modificata nell'esecuzione finale. Gli affreschi realizzati mostrano compendiati tutti quegli elementi che sarebbero divenuti i *topoi* poetici della sua espressione pittorica, predisponendo alla successiva realizzazione della cupola della Biennale di Venezia. Si susseguono sulle pareti i cortei di personaggi in costumi teatrali (tra le suggestioni neo-medievali di Sem Benelli e quelle ariose di Gian Battista Tiepolo), intercalati da cavalli guizzanti e placidi buoi dalle rosse acconciature; vi sono, isolate, anche figure magre ed estetizzanti, drappeggiate alla greca come marmi del Partenone, che dovettero influenzare, nell'anelito alla grande decorazione simbolista, i fregi che Sartorio inizierà a dipingere l'anno successivo (il *Fregio del Lazio* all'Esposizione internazionale di Milano, ecc.).



17. **Putti,** 1914 circa

matita e china su carta da spolvero, cm. 270x127

esposizioni: Palazzo dei Principi, Correggio 1987; Fortezza Firmafede, Sarzana 1992 (*Putti musici*, 1920 circa, rip. p.s.n.); Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (rip. p. 64); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (*Putti musicanti*, fig. 5.15, rip. p. 167)

Benché non sia direttamente riferibile a nessuna opera nota di Chini, questo cartone è probabilmente legato ad una prima idea per i pannelli della Biennale del 1914, poi completamente modificata nella realizzazione. Sia per lo stile che per il soggetto il cartone si può in effetti mettere in stretta relazione con altri invece certamente riferibili a quell'impresa.

18. **La Primavera che perennemente si rinnova,** 1914

tecnica mista su tela, cm. 400x200

esposizioni: XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1914 (pp. 26, 27); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964; Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (n. 29-43); Galleria Fallani Best, Firenze 1977, p.46 (rip.); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2004 (rip. p.s.n., fig. 17, p. 54)

bibliografia: La XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, in «Rivista artistica illustrata», numero unico, Venezia 1914; *21 tavole di Galileo Chini nel salone centrale dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia* 1914, Milano 1914; Arcgivi del Divisionismo (a cura di T. Fiori, F.Bellonzi), Roma 1968, vol.II, XXI.38, n.2569; M. Margozzi, in cat. mostra Roma, Viareggio 2004, pp. 9- 20; F. Benzi, in cat. mostra Roma, Milano 2006, p. 23; L. Durante, in cat. mostra Roma, Milano 2006, pp. 45-46

Il frutto dell'impareggiabile esperienza orientale confluirà nella sala di dipinti siamesi che l'artista presenterà alla Biennale di Venezia del 1914, e parimenti nella serie di pannelli concepita per la sala Mestrovic alla stessa Biennale, in cui le astrazioni formali orientaleggianti, incrociate ai secessionismi viennesi, gli permettono di esprimere il flusso rigoglioso e naturale dell'esistenza: in cui anche il soggetto, *La Primavera che perennemente si rinnova*, riassume il senso di misticismo panico che l'oriente gli aveva donato, attraverso l'inedita sensibilità spirituale del buddismo associata alle suggestioni teosofiche.

In quest'opera, costituita da diciotto pannelli (quattro sono di proprietà della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, quattro degli eredi di Luchino Visconti, due in deposito presso l'Accademia Scalabrino di Montecatini, uno fu distrutto dallo stesso Chini perché danneggiato, gli altri sono in collezioni private) progettati per il salone centrale della Biennale, giustamente famosa e nota come una delle realizzazioni più significative del liberty italiano, l'artista si ispirò, con una libertà assoluta, ad alcuni allestimenti di una delle più famose edizioni della Secessione viennese, quella del 1902, dedicata alla figura e alla memoria di Beethoven. I pannelli per la sala Mestrovič, comunemente definiti klimtiani dalla critica, hanno in realtà riferimenti diversi e più ampi: ad Adolf Böhm, ad esempio, che decorò il muro nord della sala del Beethoven di Klinger con il soggetto del *Sole nascente,* Chini ripensò per realizzare i due pannelli abbinati che ripetono il motivo dell'immensa ala contornata da losanghe geometriche, e dalla banda fiammeggiante («pilastro» in Chini) che scandisce la composizione. Da Ferdinand Kolnig, che eseguì i due affreschi rettangolari ai lati della porta del vestibolo della stessa sala, Chini derivò il tema delle fanciulle coi pepli, sovrapposte scalarmente. Nella decorazione architettonica della sala veneziana, che curò lo stesso Chini, l'artista fa poi riferimento a diversi allestimenti di J. Hoffmann. Ma soprattutto il tema fondamentale di questa decorazione astrattizzante, è un richiamo simbolico ed esplicito alla Secessione: la *Primavera,* il *Ver Sacrum* degli artisti *giovani* (*jugend*) viennesi. Così quando Chini, nella presentazione del catalogo della Biennale, spiega il senso dei suoi pannelli ("Pensavo [...] alla primavera che allieta questa dolce Venezia quando accoglie gli artisti di tutto il mondo, all'arte, primavera spirituale che eternamente rispunta [...]"), egli fa certamente riferimento all'introduzione di M.Burckhardt al primo numero di *Ver Sacrum,* dedicando idealmente questo suo lavoro al movimento artistico col quale si trovava particolarmente in sintonia di stile e di idee.

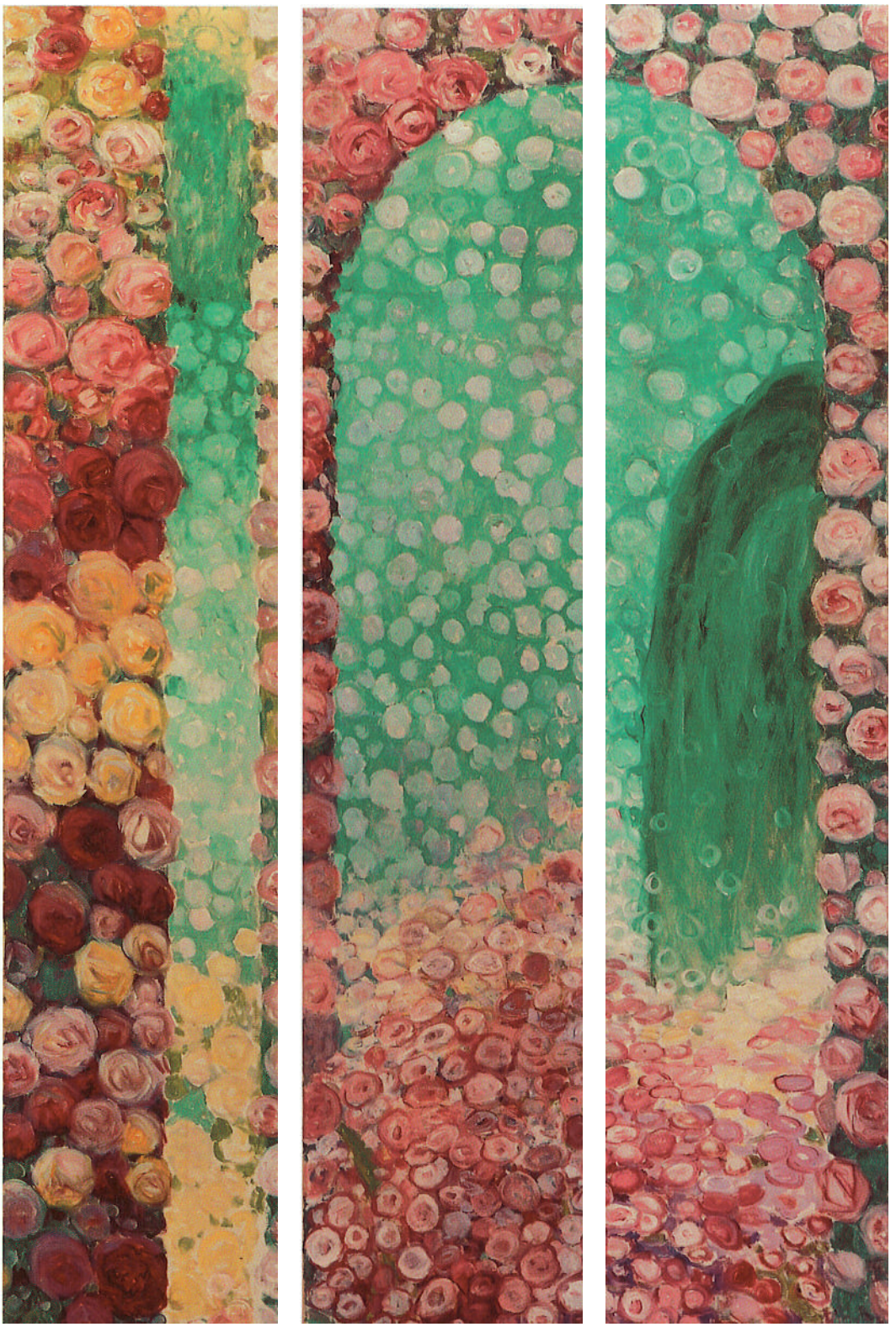
«Non soggetti ardui e astrusi, non quadri! Soltanto gamme e forme di colore e composte tonalità gradevoli; il grafico analitico di un fiore e di una foglia simile a quello di una figura umana; al pilastro materiale architettonico uno corrispondente di fiori, di foglie, di frutta, di colore aureo od argenteo: questo fu il mio proposito». La nascita della vita e i flussi che vi si risolvono, sono elementi tipici di una concezione teosofica del mondo. L'evidente simpatia di Chini per questa corrente di pensiero, di cui egli echeggia diversi concetti, lo colloca culturalmente in quell'ambito europeo di sensibilità simbolica ed esoterica che costituisce uno degli elementi più interessanti di riferimento per la nascita delle avanguardie storiche e dell'astrattismo (alcuni dei pannelli sono peraltro completamente astratti).

19. Giardino delle rose, pannelli per il Caffè Donnini di Firenze, 1925

olio su tela, cm. 168x40

esposizioni: Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (rip. p. 91)

Questi tre pannelli, che compongono geometricamente una siepe di rose, sono stati realizzati da Chini per il caffè Donnini di Firenze. Esempio della decorazione chiniana di registro déco, tipica degli anni Venti: l'artista, a partire dall'inizio degli anni Trenta, si dedicherà piuttosto ad una prolifica attività da cavalletto, rallentando notevolmente gli impegni decorativi. Chini riprende qui il tema della vegetazione lussureggiante che era stato il soggetto dei pannelli della Biennale del 1914, *La Primavera che perennemente si rinnova*, dandone una versione più intimistica e pittorica (secondo un gusto che già aveva precedentemente sperimentato negli affreschi di Villa Scalini sul lago di Como – 1919-21, e avrebbe ripetuto di lì a poco in alcuni dettagli degli affreschi del Salone Moresco del Grand Hotel di Salsomaggiore, nel 1926), che scioglie le geometrie secessioniste in un naturalismo sempre però sinteticamente composto.



20. Composizione con figure femminili per un pannello decorativo del Grand Hotel all'Ardenza, Livorno, 1935 circa

matita e china su carta da spolvero, cm. 235x280

esposizioni: Terme Tamerici, Montecatini Terme 2002 (rip. p. 96); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 5.35, rip. p. 177)

Questo cartone è preparatorio per una grande tela decorativa eseguita per il Grand Hotel ad Ardenza, nel 1936 circa. È indicativo di come l'artista procedesse con grande libertà nella realizzazione delle sue opere murali: infatti del cartone solo la figura in piedi è riportata nel telero definitivo, popolato da ninfe böckliniane. Nei cartoni Chini fissava un'idea generale, che nell'esecuzione il più delle volte veniva completamente e radicalmente reinterpretata, indice della facilità disegnativa e compositiva dell'artista. In quest'opera il tema mitologico rappresenta una delle prime riprese del clima simbolista che caratterizzava le opere giovanili dell'artista, e che di lì a poco dominerà l'ultimo periodo della pittura chinina, negli anni del secondo dopoguerra.

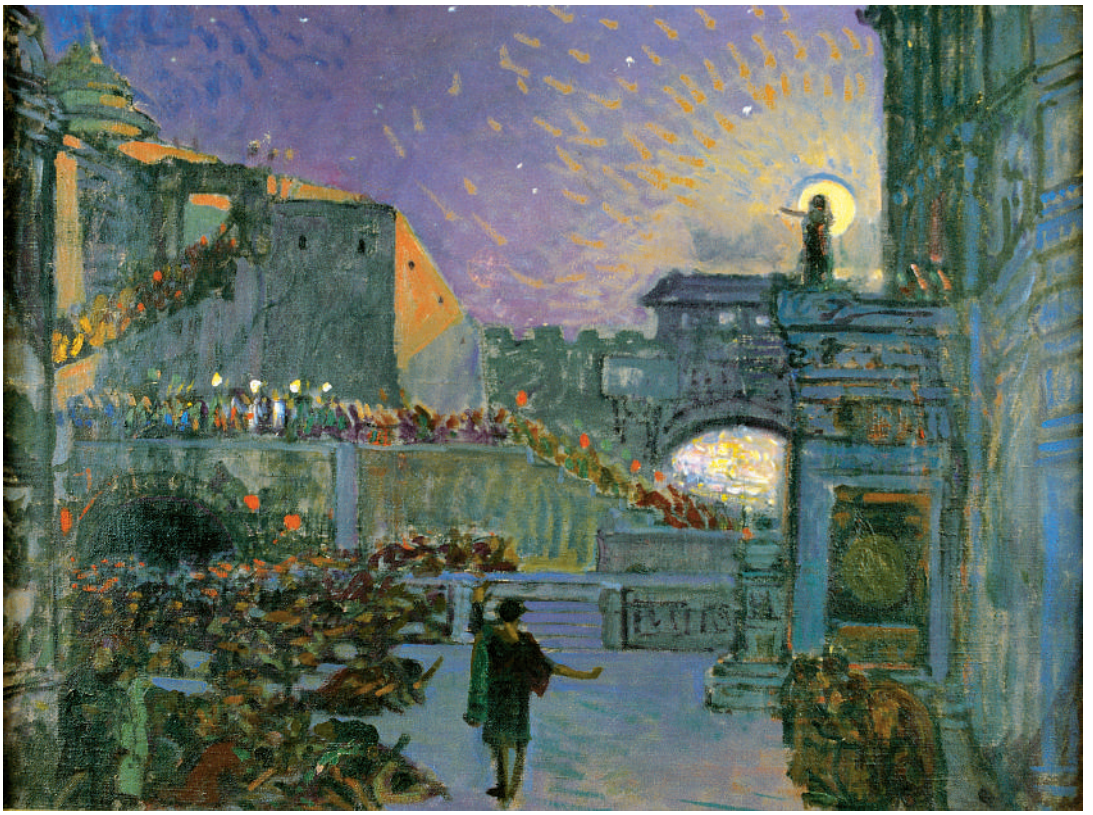
Scenografie

Foto di Giacomo Puccini dedicata a Galileo Chini, 1916

Due furono i sodalizi più significativi che Galileo Chini intrattenne in campo teatrale, nel quale realizzò un cospicuo numero di scenografie e di costumi. Il primo, quello che realmente portò l'artista a contatto col mondo del teatro, fu con Sem Benelli, suo strettissimo amico e compagno di scapigliatura nella Firenze dell'inizio Novecento, condirettore con Marinetti della rivista "Poesia". Il primo lavoro fu *La Maschera di Bruto*, messo in scena al Teatro Lirico di Milano il 16 maggio 1908; a questo seguirono una lunga serie di messe in scena a Roma, al Teatro Argentina, di cui Benelli era direttore artistico e città nella quale allora Chini insegnava all'Accademia di Belle Arti: dal celebre *La Cena delle Beffe* (1909), all'*Amore dei tre re* (1910), a *Il Mantellaccio* (1911) dello stesso Benelli, a opere anche di altri autori come *Il Magnifico Anello* (di V.Morello, 1909), *Sogno di una notte di mezza estate* (W.Shakespeare, 1909), *La regina* (di G.Civinini, 1910), *Orione* (di E.L.Morselli, 1910). Il sodalizio con Benelli continuò anche nel primo dopoguerra con le scenografie di altre sue opere: la versione operistica della *Cena delle Beffe* (Milano, Teatro alla Scala, 1924), *L'Amorosa Tragedia* (Roma, Teatro Valle, 1925), *Il Vezzo di Perle* (Milano, Teatro Olympia, 1926), *Fiorenza* (Milano, Teatro dei Filodrammatici, 1930).

Il secondo, altrettanto fruttuoso rapporto fu con Giacomo Puccini, altro intimo amico e perfetto parallelo in musica della sua sensibilità di "impressionista psicologico", modernista fuori dalle avanguardie, capace di innovare i linguaggi musicali forzandoli dall'interno, pur senza adottare le rivoluzionarie formule dodecafoniche. La collaborazione tra i due artisti iniziò con la messa in scena delle tre opere del *Trittico*: *Gianni Schicchi* fu realizzato alla prima esecuzione assoluta al Metropolitan Opera di New York, il 14 dicembre 1918, mentre *Il Tabarro* e *Suor Angelica* (sempre del 1918) non furono poi realizzati e rimasero allo stato di progetto (del *Tabarro* presentiamo in mostra una più tarda rielaborazione a olio). L'altra grande, e certamente più famosa messa in scena fu quella della *Turandot*, insuperata scenografia dell'opera pucciniana, andata in scena alla prima assoluta della Scala il 25 aprile 1925, come è noto dopo la morte del musicista ma con lui lungamente studiata e messa a punto.

Tuttavia Chini lavorò anche al di fuori di questi due principali e privilegiati rapporti, realizzando numerose scenografie per importanti spettacoli: *La Mort de Tintagiles* (di M.Maeterlink al Teatro Nazionale di Roma, 1914), *Nerone* (di P.Cossa al Teatro Costanzi di Roma, 1914), *Il Tramonto di un re* (di N.Berrini al Teatro Costanzi di Roma, 1914), *La Cenerentola* (di G.Rossini al Teatro alla Scala di Milano, 1937). Molte sue scenografie rimasero anche allo stato di bozzetto e non furono poi realizzate, testimoniando di una passione profonda e articolata per il medium teatrale: *Faust* (1917-35), *Amleto* (1920-25), *Otello* (1925), *Edipo Re* (1930-36), *Manon Lescaut* (1930-36), *L'Oro del Reno* (1930-35), *Il Deserto* (1930-36).



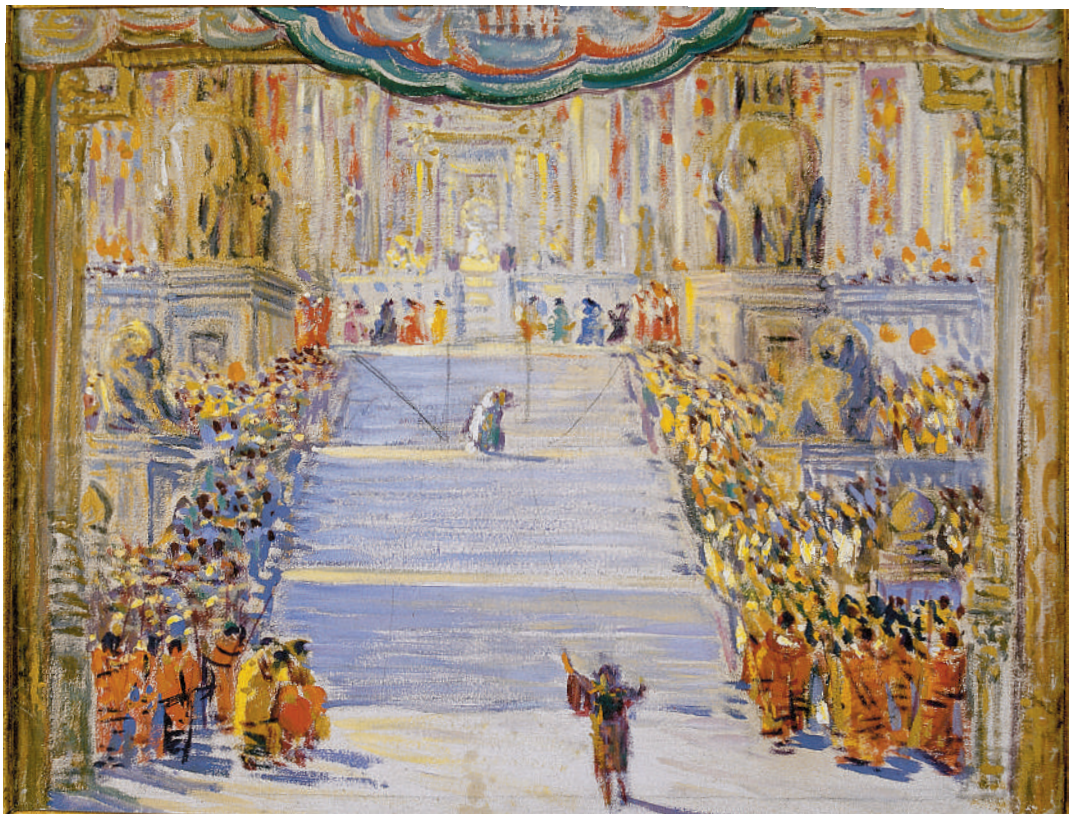
21. Turandot

Atto I (prima versione), 1924

olio su tela, cm. 62x80

esposizioni: Galleria d'Arte Firenze, Firenze 1928 (n. 3); Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo, Bergamo 1943 (*A. B. Bozzetti per le scene della Turandot*); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964 (n. 4, p.s.n.); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (1923, n. 44-47, rip. p.s.n.); Galleria del Levante, Milano (rip. p.s.n.); Biblioteca Comunale, Palazzo del Podestà, Borgo San Lorenzo 1971 (tav. 6, rip. p. 106); Galleria d'Arte Il Fiorino, Firenze 1972 (1923, fig. 84, p.s.n.); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974; Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (rip. p. 57); Galleria d'Arte 56, Bologna 1981 (rip. p. 12); Galleria Pirra, Torino 1984 (*Prima idea di Turandot*, n. 24/457); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*Prime idee per Turandot, atto I*, fig. 1, rip. p. 66); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 1990 (rip. n. 20, p. 156); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 45); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Prime idee per Turandot atto I*, rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 72); Palazzo Mediceo, Seravezza 1998 (*Prime idee per Turandot, atto I*, fig. 84, p. 153); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003 (fig. 233, rip. p. 308); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.6, rip. p. 217)

bibliografia: G. Vianello, Firenze 1964, tav. IV (*Bozzetto originale per la scena del I atto di Turandot*); F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 66 (*Prime idee per Turandot, atto I*); R. Monti, Roma- Milano 1989, fig. 225, p. 256; M. Bucci, cat. mostra Firenze 1998, Firenze- Siena 1998, pp. 71-89; P. Pacini, Soncino 2002, fig. 38, pp. 108-109; M. Bucci in cat. mostra Lucca 2003, pp. 55-73; A. Belluomini Pucci, in cat. mostra Viareggio 2006, pp. 15-23; M. Bucci, ivi, pp. 39- 54



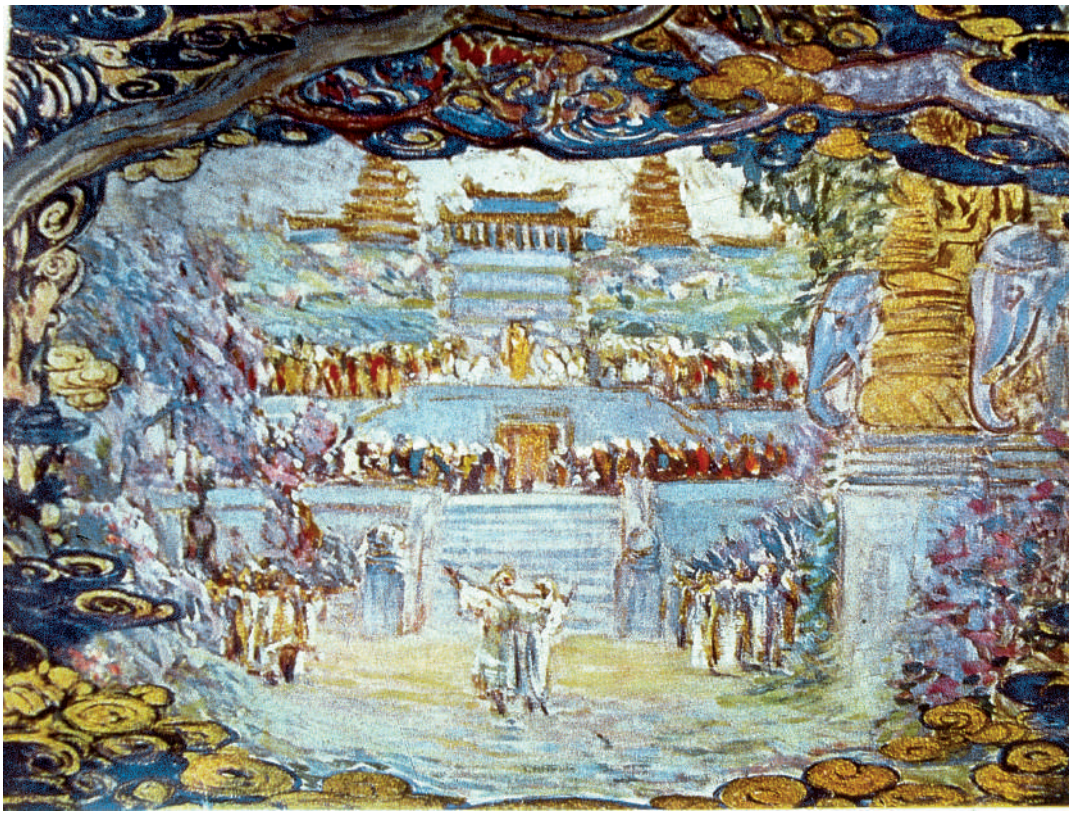
22. Turandot

Atto II, scena seconda (prima versione), 1924

olio e porporina oro su tela applicata su tavola, cm. 62x80

esposizioni: Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo, Bergamo 1943 (*A. B. Bozzetti per le scene della Turandot*); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964 (n. 5, p.s.n.); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (1923, nn. 44-47, rip. p.n.n); Galleria Canova, Roma 1971 (rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Il Fiorino, Firenze 1972 (1923, fig. 85, p.s.n.); Castello Malaspina, Massa 1973 (fig. 41, p.s.n.); Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (rip. p. 59); Museo Teatrale alla Scala-Istituto di Studi Pucciniani, Milano 1982 (p. 64, rip. p. 65); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*Prime idee per Turandot, atto II*, fig. 2, rip. p. 66); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 1990 (rip. n. 21, p. 157); National Gallery, Bangkok 1994 (*Atto III*, rip. p. 43); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Prime idee per Turandot atto II*, rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 77); Palazzo Mediceo, Seravezza 1998 (*Prime idee per turandot, atto II*, p. 154, n. 85); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003 (fig. 241, rip. p. 316); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.9, rip. p. 219)

bibliografia: G. Vianello, Firenze 1964, p. 66, tav. V (*Bozzetto originale per il II atto di Turandot*); S. Fugazza, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1980, vol. 24, p. 801; F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, scheda n. 2, p. 66 (*Prime idee per Turandot, atto II*); R, Monti, Roma-Milano 1989, fig. 224, p. 256; M. Bucci, cat. mostra Firenze, Firenze- Siena 1998, pp. 71-89; P. Pacini, Soncino 2002, fig. 38, pp. 108, 110; M. Bucci in cat. mostra Lucca 2003, pp. 55-73; A. Belluomini Pucci, in cat. mostra Viareggio 2006, pp. 15-23; M. Bucci, ivi, pp. 39- 54



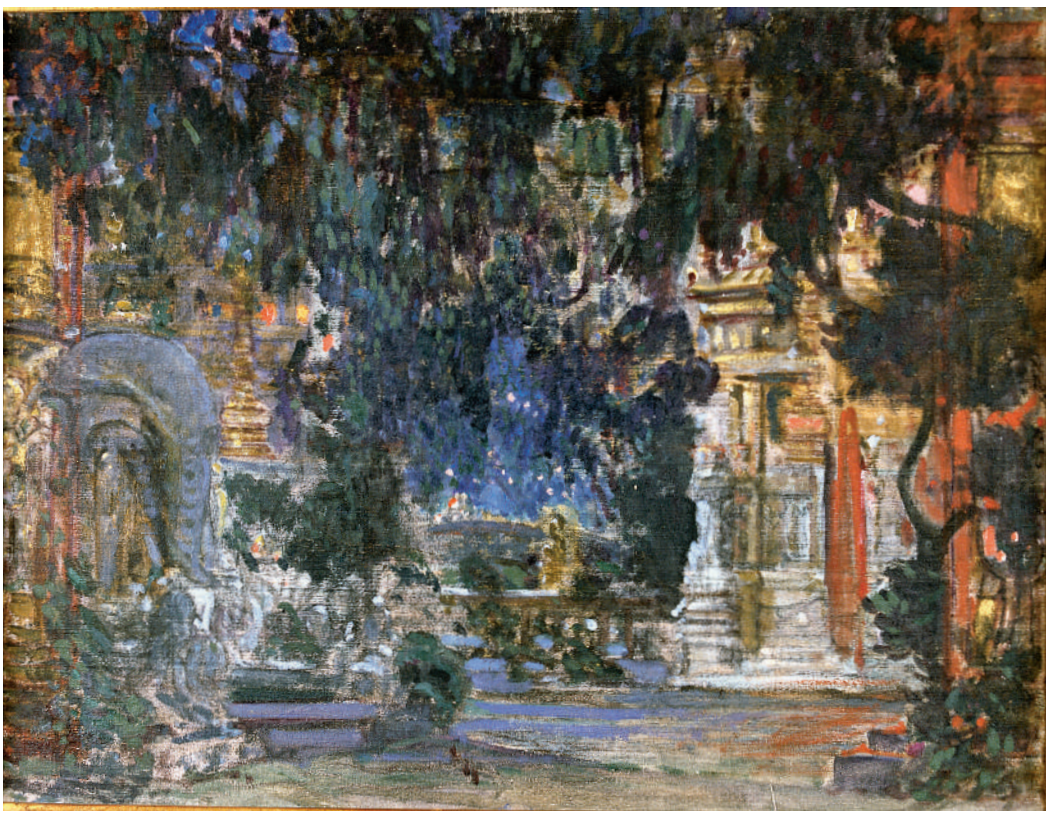
23. Turandot

Atto III, scena seconda (prima versione), 1924

olio e porporina oro su tela, cm. 62x80

esposizioni: I Mostra Provinciale Livornese, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (sala avana n. 10); Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo, Bergamo 1943 (*A.B. bozzetti per le scene della Turandot*); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964 (n. 6, p.s.n.); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (1923, n. 44-47); Galleria d'Arte Il Fiorino, Firenze 1972 (1923, fig. 86, p.s.n.); Castello Malaspina, Massa 1973 (n. 86); Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (rip. p. 60); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*Prime idee per Turandot, atto III*, fig. 3, p. 67); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 1990 (rip. n. 22, p. 158); National Gallery, Bangkok 1994 (rip. p. 44); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Prime idee per Turandot atto III*, rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 79); Palazzo Mediceo, Seravezza 1998 (*Prime idee per Turandot, atto III*, p. 155, n. 86); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003 (fig. 246, rip. p. 320); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.11, rip. p. 220)

bibliografia: Bollettino di Bottega d'Arte, n. 7, anno VIII, Livorno 1929; F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, p. 67; R. Monti, Roma- Milano 1989, fig. 226, p. 256; M. Bucci, cat. mostra Firenze 1998, Firenze- Siena 1998, pp. 71-89; M. Bucci in cat. mostra Lucca, Lucca 2003, pp. 55-73; A. Belluomini Pucci, in cat. mostra Viareggio 2006, Viareggio 2006, pp. 15-23; M. Bucci, ivi, pp. 39-54



24. Turandot

Atto III, scena seconda (prima versione), 1924

olio e porporina oro su tela, cm. 62x80

esposizioni: I Mostra Provinciale Livornese, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (sala avana n. 1); Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo, Bergamo 1943 (*A.B. bozzetti per le scene della Turandot*); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964 (n. 7, p.s.n.); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1968 (1923, n. 44-47, rip. p.n.n); Galleria del Levante, Milano (rip. p.s.n.); Biblioteca Comunale e Palazzo del Podestà, Borgo San Lorenzo 1971 (tav. 8, rip. p. 108); Galleria d'Arte Il Fiorino, Firenze 1972 (1923, fig. 87, p.s.n.); Galleria La Nuova Pesa, Roma 1974; Palazzo della Permanente, Milano 1976 (rip. p.s.n.); Galleria Fallani-Best, Firenze 1977 (rip. p. 61); Galleria Pirra, Torino 1984 (*Finale III atto Turandot*, n. 26/460); Palazzo Mediceo, Seravezza 1987 (*Prime idee per Turandot, finale atto III*, fig. 4, p. 67); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 1990 (rip. n. 23, p. 159); National Gallery, Bangkok 1994, (rip. p. 42); Terme Berzieri, Salsomaggiore 1995 (*Prime idee per Turandot atto III*, rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 81); Palazzo Mediceo, Seravezza 1998 (*Prime idee per Turandot, finale atto III*, p. 156, n. 87); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003 (fig. 252, rip. p. 326); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.13, rip. p. 221)

bibliografia: G. Vianello, Firenze 1964, p. 68, tav. VI (*Bozzetto originale scena finale Turandot*); F. Benzi, in cat. mostra Seravezza, Milano 1987, scheda n. 4, p. 67; R. Monti, Roma- Milano 1989, fig. 223, p. 254; M. Bucci, cat. mostra Firenze 1998, Firenze- Siena 1998, pp. 71-89; P. Pacini, Soncino 2002, fig. 38, pp. 108, 111; M. Bucci in cat. mostra Lucca, Lucca 2003, pp. 55-73; A. Belluomini Pucci, in cat. mostra Viareggio 2006, Viareggio 2006, pp. 15-23; M. Bucci, ivi, pp. 39-54

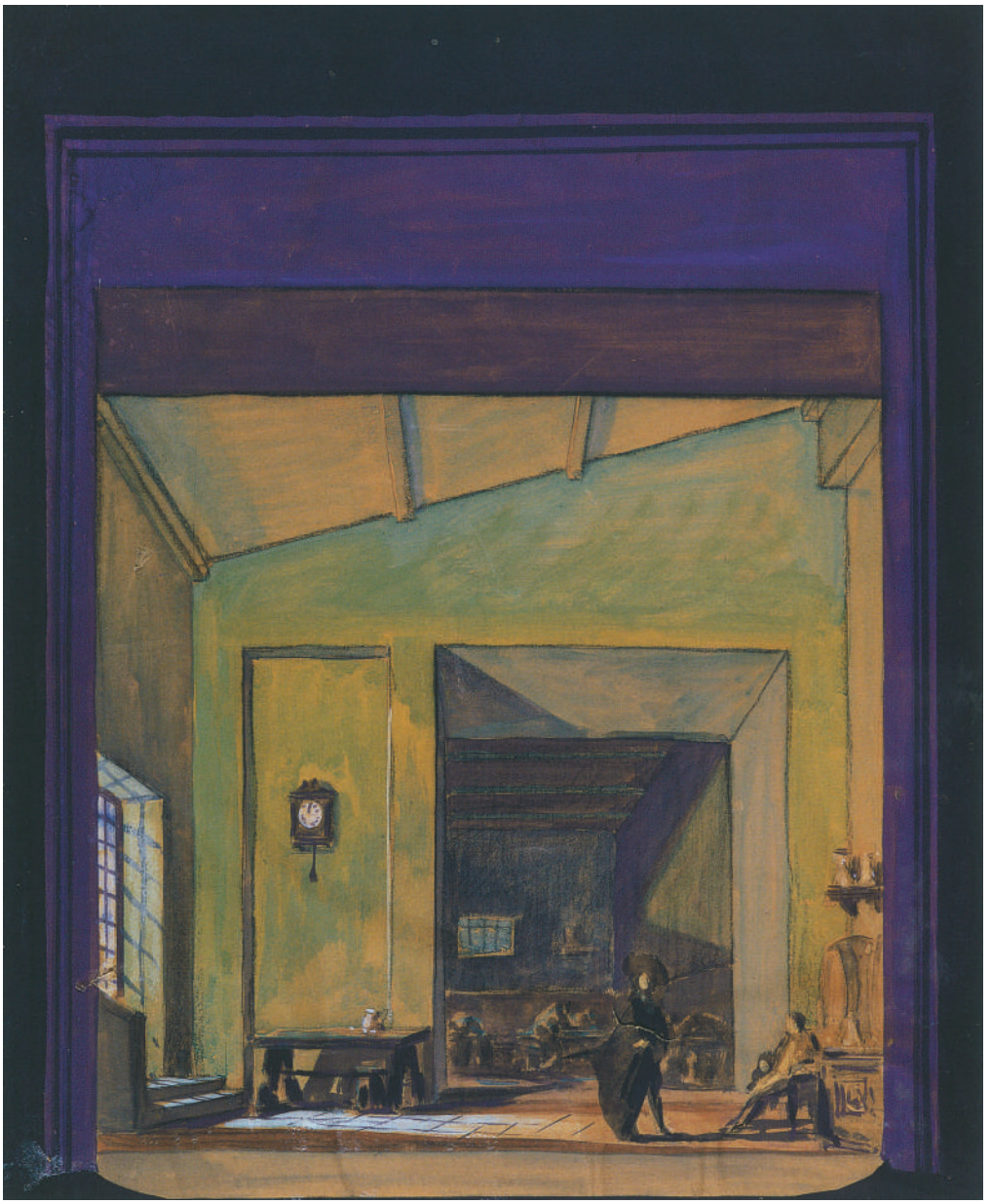
25. Otello

Atto I, 1925

matita, porporina oro e tempera su carta intelata, cm. 67x77,5

esposizioni: I Mostra Provinciale Livornese, Bottega d'Arte, Livorno 1929 (sala avana n. 4; Galleria Cavalensi e Botti, Firenze 1934; VII Mostra d'Arte Toscana, Firenze 1934 (n. 22, p. 80); Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di S. Ignazio, Arezzo 1964 (1908, n. 6); Galleria d'Arte Il Fiorino, Firenze 1972 (fig. 82, p.s.n.); Castello Malaspina, Massa 1973 (fig. 35, p.s.n.); Palazzo della Permanente, Milano 1976 (rip. p.s.n.); Galleria d'Arte 56, Bologna 1981 (rip. p. 8); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 65); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.15, rip. p. 222)

bibliografia: Bollettino di Bottega d'Arte, n. 7, anno VIII, Livorno 1929; M. Bucci, in cat. mostra Firenze 1998, Firenze-Siena 1998, p. 64

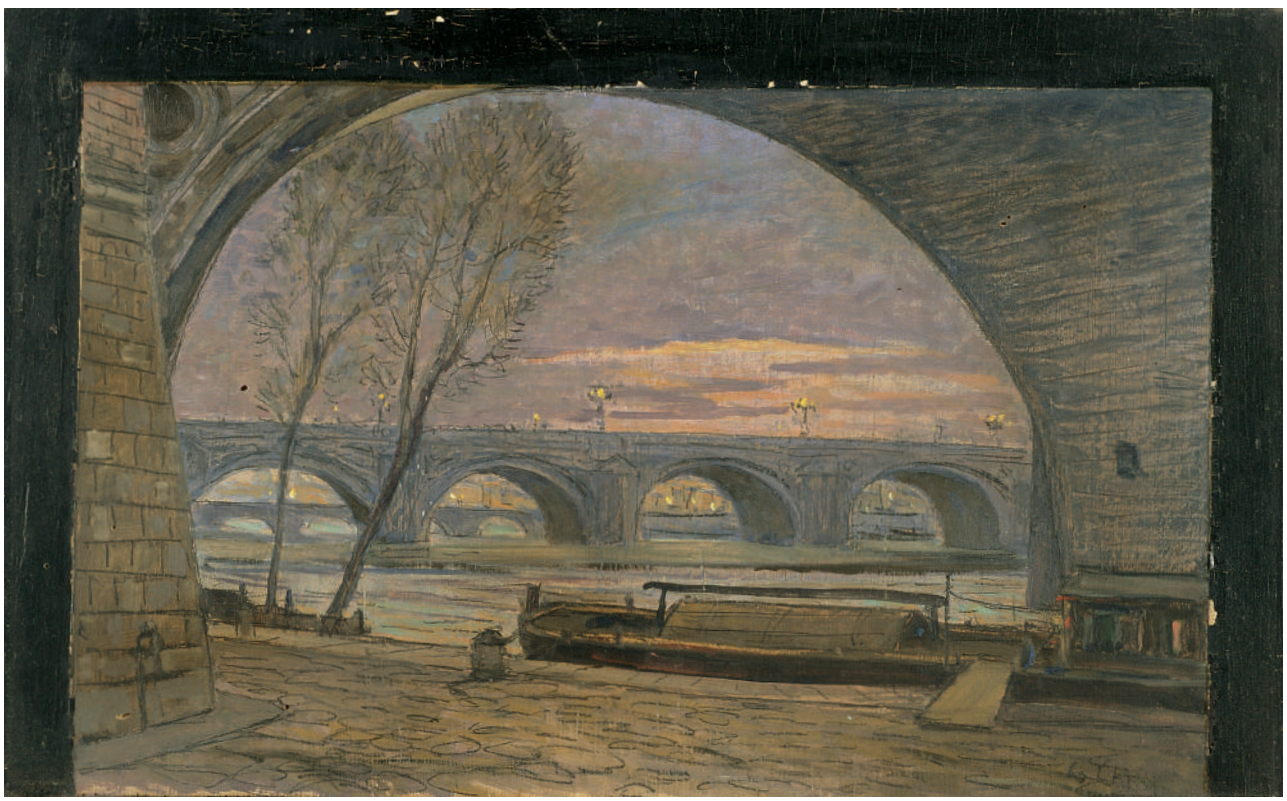


26. Faust
Prima parte della tragedia: la taverna di Auerbach a Lipsia, 1935

tempera su carta intelata, cm. 59x50

esposizioni: Galleria d'Arte Firenze, Firenze 1928 (n. 113); Galleria Il Fiorino, Firenze 1972 (fig. 92, p.s.n.); Castello Malaspina, Massa 1973 (fig. 46, p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 49); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.4, rip. p. 215)

bibliografia: M. Bucci, in cat. mostra Firenze 1998, Firenze- Siena 1998, p. 47



27. Il Tabarro
scena unica, 1935-1936

matita e olio su tavola, cm. 36,5x59,5
firmato in basso a sinistra: *"G. Chini"*

esposizioni: Galleria d'Arte Firenze, Firenze 1937 (n. 8); Casa Chini, Lido di Camaiore 1964 (n. 12); Biblioteca Comunale, Palazzo del Podestà, Borgo San Lorenzo 1971 (n. 3, rip. p. 103); Castello Malaspina, Massa 1973 (fig. 38, rip. p.s.n.); Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, Firenze 1998 (rip. p. 58); Complesso Monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003 (fig. 201, rip. p. 280); Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2006 (fig. 7.17, rip. p. 223)

bibliografia: G. Vianello, Firenze 1964 (rip. n. 23); S. Fugazza, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1980, vol. 24, p. 800; M. Bucci, cat. mostra Firenze 1998, Firenze - Siena 1998, pp. 55,58

Biografia

a cura di Sibilla Panerai

1873 Galileo Andrea Maria Chini nasce il 2 dicembre a Firenze da Elio, sarto e suonatore di filocorno, e Aristea Bastiani.

1884-1885 Dopo la morte dei genitori lo accudisce lo zio paterno Dario, affermato decoratore e restauratore di affreschi, che lo iscrive ai corsi di decorazione della Scuola d'Arte di Santa Croce a Firenze. Galileo lo affianca nei lavori di decorazione del castello Torlonia a Serra Brunamonti in Umbria.

1889 Inizia a lavorare nella bottega di Amedeo Buontempo, pittore di origine friulana. Partecipa con lo zio ai lavori di restauro in Santa Trinita a Firenze (interventi cancellati) e, sotto la direzione dell'architetto Corinto Corinti, alla documentazione e ai rilievi di Mercato Vecchio.

1894 Inizia la collaborazione con Augusto Burchi, pittore, affreschista e restauratore che gli affida, dopo un breve tirocinio, la decorazione del soffitto del salone di rappresentanza di Palazzo Budini Gattai a Firenze, in collaborazione con Giulio Bargellini.

1895 A Vicchio decora la Chiesa di San Giovanni Battista (distrutta); a Volterra esegue lavori di ripristino nella cappella dei Conti Guidi in S. Francesco e affresca gli stemmi delle famiglie del posto nella sala del Maggior Consiglio del Palazzo dei Priori. In questa circostanza conosce Elvira Pescetti, sua futura moglie. Si iscrive alla Scuola Libera del Nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze, che frequenta fino al 1897.

1896-1897 Fonda, verso la fine dell'anno, con Giovanni Vannuzzi, Giunti e Montelatici, la Manifattura "Arte della ceramica", vicina agli ideali del movimento inglese delle «Arts and Crafts» per la rinascita dell'artigianato artistico. Pubblica otto illustrazioni sulla rivista «Fiammetta». Partecipa alla selezione per l'Esposizione Internazionale Festa dell'Arte e dei Fiori a Firenze; non ammesso, espone nella Mostra dei rifiutati, allestita in una galleria di legno e muratura di cui decora la scena centrale della facciata.

1898 Porta a termine le decorazioni (scomparse) della Cappella Ficozzi in Santa Trinita a Firenze, lasciata incompiuta dalla scomparsa dello zio, ed esegue dei restauri nel Palazzo del Comune a San Miniato, dove decora il soffitto della sala del Consiglio Comunale. Partecipa con l'"Arte della Ceramica" alle Esposizioni Internazionali di Torino e Londra, vincendo due medaglie d'oro. Realizza per «Il Cavalier Cortese» testata, fregi e due tavole a colori.

1899 Continua i lavori a San Miniato, nella Chiesa di San Domenico. Decora il soffitto della Sala del biliardo nel Circolo Ricreativo del Popolo (oggi Circolo Cheli) a Volterra e la sala di lettura dell'Hotel Helvetia a Firenze. Il cugino Chino entra a far parte della Manifattura. Galileo prende in sposa Elvira; l'anno seguente nascerà la prima figlia, Isotta e nel 1901 il secondo figlio, Eros.

1900 Partecipa con le ceramiche della Manifattura all'Esposizione Internazionale di Parigi ottenendo il Grand Prix. Pubblica su «L'Italia ride» tre illustrazioni. Torna a frequentare la Scuola Libera del Nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze, fino al 1902. Partecipa al Concorso per l'illustrazione della *Divina Commedia nuovamente illustrata da artisti italiani* e pubblica tre illustrazioni. Realizza il manifesto per il periodico «La Rassegna Internazionale della Letteratura e dell'Arte Contemporanea». Si riferisce ai primi anni del Novecento la decorazione in Palazzo Davanzati a Firenze (oggi Banca Mercantile, Banca Popolare di Lodi).

1901 Esegue due sale da pranzo dell'Hotel Cavour a Firenze (una nell'odierno Ristorante Beatrice, recentemente restaurato, l'altra nella sala colazione) e partecipa con la Manifattura alle Esposizioni Internazionali di Bruxelles, Gand e Pietroburgo, ottenendo sempre il Grand Prix. Partecipa per la prima volta alla Biennale

di Venezia con *Quiete*. Realizza il manifesto per il periodico «Euphorion». Quest'anno l'"Arte della Ceramica" si sposta da Firenze a Fontebuoni. Effettua dei lavori di restauro e decorazione nella Chiesa di S. Maria Maggiore a Firenze, impegnandosi fino al 1905 (staccate e conservate solo alcune parti).

1902 Partecipa con l'"Arte della Ceramica" all'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa di Torino. Collabora alla costruzione di un padiglione della Mostra Nazionale di Floricoltura di Firenze ed espone *Marina* alla Quadriennale di Torino.

1903 Partecipa alla Biennale di Venezia con *La Sfinge* e *Un Tramonto* e cura l'allestimento e la decorazione della Sala Toscana. Ad ottobre decora, a S. Giovanni Valdarno, il tabernacolo dedicato a Masaccio in occasione del centenario dell'artista (distrutto).

1904 Promuove, con Ludovico Tommasi, la Secessione della Promotrice Fiorentina, a Palazzo Corsini, dove espone cinque opere. Avvia in aprile la decorazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (inaugura l'anno seguente). Affresca la volta del salone delle feste del Grand Hotel La Pace a Montecatini ed effettua delle decorazioni nella Villa Targioni a Calenzano (Prato). A questo periodo dovrebbe risalire anche la decorazione del distrutto caffé teatro Palace Theatre a Montecatini e la facciata del padiglione antistante l'ex Cinema Verdi, oggi sede dell'Azienda di Promozione Turistica. Espone *Marina* alla Secessione di Monaco e all'Esposizione di Saint Louis, dove ottiene il Grand Prix con l'"Arte della Ceramica", di cui lascia però la direzione, per divergenze con i soci.

1905 Allestisce con Tommasi, De Karolis, Tofanari e Lolli la Prima Esposizione dell'Arte Toscana (espone cinque dipinti) e decora il Salone e la Sala del The. Espone alla Biennale di Venezia *Il Trionfo (allegoria)* e *La Campagna*, occupandosi anche della decorazione della Sala Toscana. Partecipa all'Esposizione d'Arte Umoristica a Firenze e affresca il Palazzo della Cassa di Risparmio di Arezzo, antico edificio degli Albergotti e dei Bacci.

1906 Fonda col cugino Chino Chini la Manifattura "Fornaci San Lorenzo", a Borgo San Lorenzo. Decora la sala della "Giovane Etruria" all'Esposizione Internazionale di Milano; la sala, distrutta da un incendio, è ricostruita in poche settimane da Galileo, Bongi e Giovanni Beltrami, ripetendo esattamente lo stile del padiglione distrutto. Vi espone *Notturno*. Inizia i lavori nella Villa Pecori Giraldi a Borgo San Lorenzo. Allo stesso periodo si può datare la decorazione della cappella Rolandi-Ricci (oggi parte del complesso dell'Hotel Villa Ariston) a Lido di Camaiore. Realizza con Leto Chini le prime decorazioni di una lunga serie per le cappelle del Cimitero dell'Antella.

1907 Allestisce, con Plinio Nomellini e lo scultore Edoardo De Albertis, la Sala *L'arte del Sogno* alla Biennale di Venezia, in cui espone *Icaro*, *Il Giogo* e *Il Battista (affresco)*. Esegue nella Badia a Coltibuono a Gaiole in Chianti, un affresco raffigurante il Beato Benedetto da Coltibuono. Inizia a disegnare le scene per *Il sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Pubblica un'illustrazione su «Novissima».

1908 Partecipa con cinque opere e due pannelli decorativi alla I Biennale d'Arte di Faenza. A dicembre riceve l'incarico di insegnamento al Corso Libero Superiore di Decorazione della Regia Accademia di Belle Arti di Roma, dove presterà servizio fino al 1911. Dipinge il catino absidale dell'Oratorio dell'Arciconfraternita della Misericordia, a Borgo San Lorenzo e disegna gli ambienti per *La maschera di Bruto* di Sem Benelli (non restano testimonianze).

1909 Tra gennaio e febbraio decora con le *Allegorie dell'Arte e della Civiltà*, la cupola del Salone centrale del Palazzo dei Giardini alla Biennale di Venezia (ricoperta da Giò Ponti nel 1928 e riscoperta nel 1986). Nominato nella commissione organizzatrice per l'Esposizione del Ritratto Italiano del 1911 a Firenze, ne disegna il manifesto. Realizza la scena del solo III atto de *Il malefico anello di Morello* (non restano documenti) e le scene, i costumi e il manifesto per *La cena delle beffe* di Sem Benelli. Torna a frequentare i corsi della Scuola Libera del Nudo all'Accademia di Belle Arti di Firenze ed espone al Salon d'Automne di Parigi. Fa progettare a Giusti la sua casa-studio in Via del Ghirlandaio 52 a Firenze, ampliata e decorata nel 1914 (affreschi della facciata quasi completamente cancellati).

1910 Esegue le scene per *Orione* di Ercole Luigi Morselli e *La Regina* di Guelfo Civinini (non restano documenti). Decora il Padiglione Italiano all'Esposizione Internazionale di Bruxelles, per cui riceve il Grand Prix, e lo Stabilimento Terme Tamerici di Montecatini. Disegna le scene per il *Sogno di una notte di mezza estate* e il manifesto e le illustrazioni per il libro *L'amore dei tre re* di Sem Benelli. Partecipa all'Esposizione Internazionale d'Arte a Buenos Aires.

1911 Realizza manifesti per il Regio Politeama Fiorentino Vittorio Emanuele, per *Il Mantellaccio. Poema drammatico in 4 atti* di Sem Benelli, di cui disegna anche le scene (non restano documenti), per la Mostra del Ritratto Italiano, per la Drammatica Compagnia di Roma e per la Mostra Etnografica all'Esposizione Internazionale di Roma, all'interno della quale esegue i fregi del Padiglione Toscano e del Salone delle Feste. Alla fine di giugno si imbarca a Genova sul piroscafo diretto a Bangkok, su invito del Re del Siam Rama V per affrescare l'Ananta Samakhom Throne Hall.

1912 Rientra in Italia per un breve periodo, a causa di una malattia di Chino e di Elvira.

1913-1914 Ritorna definitivamente a Firenze tra la fine di agosto e i primi di settembre del 1913. L'anno seguente partecipa alla II Secessione Romana, allestendo una sala ed esponendovi *Danzatrice Monn*, e alla Biennale di Venezia, dove allestisce la Sala dello scultore iugoslavo Ivan Mestrovi , con diciotto pannelli sul tema *La Primavera che perennemente si rinnova*. In una sala personale espone un vasto gruppo di opere siamesi: *Nel tempio*, *Fronde e luci*, *Natura morta*, *L'idolo*, *Ninnoli d'oriente*, *«Men Su» l'attrice*, *Natura morta*, *Vecchio cimitero di San Phaya*, *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok*, *Wat Sam-Chet*, *La mia veranda a Bangkok*, *La Casa di Ghotamo- la fede-la pace-l'indolenza*, *Il mio cortile a Bangkok*, *L'ora nostalgica sul Men-nan*, *La bisca del gran Cinese a Bangkok*. Allestisce l'Esposizione Internazionale di Bianco e Nero a Firenze ed espone alla I Esposizione Invernale Toscana. Disegna dei bozzetti per *La mort de Tintagiles* di Maurice Maeterlinck, per *Nerone* di Pietro Cossa e per *Il tramonto di un Re* di Nino Berrini (non c'è sicurezza sulla loro effettiva realizzazione). Realizza il manifesto per *Piccolo Harem* di G. Costa.

1915 Riceve l'incarico di supplente, al posto di De Carolis, presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, per la cattedra di Ornato. Affresca il Palazzo dell'Economia a Firenze, oggi Camera di Commercio, ed espone alla II Esposizione Invernale Toscana. Fa costruire, su progetto suo e dell'architetto Ugo Giusti, la casa a Fossa dell'Abate, oggi Lido di Camaiore. Ne disegna i mobili e negli anni Venti ne affresca la sala da pranzo e il soggiorno.

1917 Partecipa all'Esposizione del Soldato a Firenze e pubblica, con Nomellini e Cifariello, il manifesto *Rinnovandoci rinnoviamo*, in cui propone l'abolizione delle Accademie per l'istituzione di scuole artistiche-industriali dove fondere architettura, decorazione, industria, pittura e scultura. Tra questa data e il 1935 elabora quattro bozzetti e un modellino per il *Faust* di Goethe.

1918 Affresca il Palazzo Comunale di Montecatini e disegna le scene per il *Gianni Schicchi*, una parte del *Trittico* di Puccini.

1919 Partecipa ad aprile alla III Edizione del Premio Ussi a Firenze.

1920 Decora alla Biennale di Venezia il Salone, già Mestrovi , con pannelli orizzontali con allegorie dell'arma, dell'esercito e dell'eroismo italiano (*La glorificazione dell'Artigliere e dell'Ardito lanciafiamme; del Nocchiero; del Fante; del Lanciere*) ed espone *Il Calvario*, *Il voto ai dimenticati della terra* e *Il voto ai dimenticati del mare*, oltre a due mosaici veneziani, su suoi disegni, di S. Paolo e S. Giuda. In seguito alla morte di Burchi, avvenuta l'anno prima, Galileo è nominato, senza concorso, Professore di Ornato e Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Disegna il *San Giovanni Battista* per i lavori di restauro del Santuario del SS. Crocifisso a Borgo San Lorenzo (danneggiato).

1921 Decora tra il 1919 e il 1921 la Villa Scalini a Carbonate, sul lago di Como. Partecipa alla Primaverile Fiorentina ed espone alla I Biennale romana *Il mio cortile a Bangkok*, *Studio*, *Danzatrice Laos*, *La danzatrice*

di Sumatra, *La mia veranda*, *Studio* e *La perla*. Esegue i bozzetti per i manifesti del Comitato del Secentenario della morte di Dante. Inizia ad organizzare il lavoro di decorazione delle Terme Berzieri, su progetto dell'architetto Ugo Giusti (inaugureranno nel 1923).

1922 Allestisce le Sale della Fiorentina Primaverile a Firenze, di cui disegna anche il manifesto. Espone alla Biennale di Venezia *Episodio*. Intorno a questi anni decora il Gran Caffè (oggi Ristorante) Margherita di Viareggio ed il Grand Hotel Excelsior.

1923 Espone la *Spada d'onore di S. E. il Generale Conte Guglielmo Pecori-Giraldi*, eseguita da Guido Calori, alla II Biennale Romana. Disegna il manifesto per la "Crociera italiana in America latina sotto gli auspici di Gabriele d'Annunzio", per le Regie Terme di Salsomaggiore e per l'"Esposizione- Fiera Cavalli e Bovini" di Firenze. Tra il 1923 e il 1925 decora ed allestisce il Palazzo Scalini a Milano in Via Seprio.

1924 Ha una sala personale alla Biennale di Venezia dove espone *Fecondazione* e *Nostalgia di Bangkok* e realizza con Chino un'edicola in ceramica col *Redentore*. Invitato con Ugo Giusti e Alfredo Belluomini a dirigere la Commissione per il piano regolatore di Viareggio, ne decora molti edifici con le ceramiche della Manifattura. Esegue il manifesto per il XII Concorso Ginnastico Federale Internazionale di Firenze e per la Fiera di Milano e i bozzetti per la versione musicata da Umberto Giordano de *La cena delle beffe* di Sem Benelli. Inizia a febbraio a lavorare alle scene della *Turandot* di Puccini, di cui si conoscono quattro versioni.

1925 Decora il Grand Hotel des Thèrmes (il salone moresco, la taverna rossa, la sala delle cariatidi) a Salsomaggiore, il cinema centrale e il Tabarin Florida a San Remo e il Padiglione Italia all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi. Lascia la direzione delle Fornaci San Lorenzo. Esegue il manifesto per la Mostra dei cani alla Fiera di Milano e per la Mostra Didattica Nazionale di Firenze. Disegna le scene e la copertina per l'edizione Treves de *L'amorosa tragedia* di Benelli e un bozzetto per l'*Otello* di Shakespeare (non realizzato). A quest'anno risale l'esecuzione delle vetrate per il Palazzo della Municipalità della Concessione Italiana di Tien-Tsin.

1926 Progetta per Ducrot la decorazione della cupola e degli ambienti della motonave Augustus e del piroscafo Ausonia (avevano già collaborato per l'allestimento del transatlantico Roma). Partecipa al Padiglione dei Reduci di Firenze e disegna la copertina della *Turandot* per l'edizione Ricordi. Disegna le scene dei soli III e IV atto per *Il vezzo di perle* di Benelli. Allo stesso periodo si ricollegano le decorazioni di due centrali idroelettriche, una a Marlengo (Merano) e l'altra a Mori (Rovereto), commissionate dalla Società Elettrica Alto Adige del gruppo Montecatini, diretta da Guido Donegani. Lavorerà ancora per la Società Generale per l'Industria Montecatini, terminando nel 1928 la nuova sede sociale a Milano.

1927 Tra il 1927 e il 1928 decora la villa Fonio a Salsomaggiore, il Poggio Diana e la Villa di Donegani a Moltrasio, sul lago di Como. Partecipa all'80° Esposizione Nazionale di Belle Arti di Firenze ed è incaricato dell'insegnamento di Decorazione pittorica al terzo anno della Reale Scuola di Architettura di Firenze.

1928 A febbraio riceve l'invito a partecipare alla mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma. Disegna i bozzetti per le scene e i costumi dell'*Amleto* (non realizzati). Espone alla mostra *Mezzo Secolo di Arte Toscana* a Firenze ed esegue il manifesto *Zolfi di Romagna*.

1929 Espone a febbraio in una personale alla Bottega d'Arte di Livorno ed inizia la decorazione del Palazzo Vincenti di Corso Italia a Pisa, allora sede del Consiglio Provinciale dell'Economia e del Lavoro, oggi succursale della Banca Popolare di Novara. Affresca il palazzo della Provincia di Livorno (demolito) e progetta le decorazioni, mai eseguite, per il concorso per l'Abbazia di San Godenzo.

1930 Espone alla Biennale di Venezia *La Cena*, *La modella in riposo*, *Il cavolo*, *Scia di Monsone*, *Natura morta-Orata*. Realizza i costumi per *Fiorenza* di Sem Benelli, di cui restano solo fotografie di scena. Tra il 1930 e il 1936 esegue una prova per l'*Edipo Re* di Sofocle e per *Manon Lescaut*, su musica di Puccini, entrambi non realizzati. Tra il 1930 e il 1935 esegue anche un bozzetto per *L'Oro del Reno*, prologo de *L'anello del*

Nibelungo di Wagner e *Il deserto* di A. Gherardini (non realizzati). A luglio espone alla LXXXIII Esposizione Sociale d'Arte a Montecatini. A novembre la Reale Scuola di Architettura di Firenze sospende la cattedra di insegnamento da lui esercitata. Esegue il manifesto per *l'Istituto teatrale italiano, compagnia di Sem Benelli per l'arte drammatica*.

1931 Inaugura ad aprile una personale a Parigi alla Galleria Bernheim-Jeune. A maggio espone a Firenze nella Galleria Firenze di G. Cavalensi e di G. Botti; decora intorno a questa data la Cappella di San Giovanni Battista nella Chiesa del Sacro Cuore di Carignano a Genova. Partecipa alla LXXXIV Esposizione Sociale a Montecatini Terme e inaugura un'altra personale a Parigi, al Palais de la Mediterranée.

1932 Ha una mostra alla Galleria Pesaro di Milano; Carrà ne scrive una lusinghiera recensione. Tiene ancora altre personali a Livorno nella Bottega d'Arte e alla galleria Vitelli di Genova, alla Casa d'Arte di la Spezia e alla Galleria d'Arte G. Cavalensi e G. Botti di Firenze. Decora a Roma, in un edificio provvisorio in Piazza di Siena, il Padiglione Toscano della Mostra del Grano, all'interno della Mostra del Decennale della Rivoluzione Fascista. Partecipa alla III Esposizione d'Arte di Montecatini e disegna tre progetti (mai eseguiti) per il concorso relativo alla decorazione della sala reale della Stazione di Firenze.

1933 Partecipa alla I mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti di Firenze e alla II Mostra d'Arte Toscana di Livorno.

1934 Espone nuovamente alla Galleria Cavalensi e Botti di Firenze e alla Galleria Genova di Genova. Partecipa alla Biennale di Venezia con undici quadri: *Cantiere in darsena- Versilia*; *Natura morta- Primavera*; *Case sul mare- Versilia*; *Estate- Versilia*; *Dalla spiaggia- Lido di Camaiore versilia*; *Agosto*; *Capanna sulla spiaggia- Versilia*; *La casa dell'oblio*; *Mattino di settembre- Versilia*; *Natura morta- L'ocio*; *Case nella pineta- Viareggio*. Partecipa alla Mostra del paesaggio di Bologna, all'interno della Fiera del Littoriale e alla VII Mostra Interprovinciale d'Arte Toscana a Firenze. Realizza diversi emblemi per l'Associazione Nazionale Fascista dei Dirigenti delle Aziende Commerciali. 1935

Espone a maggio alla Galleria Il Cimento di Napoli, con Zambeletti e Tofanari e a giugno con Nomellini all'Hotel Croce di Malta, a Montecatini Terme. Si data alla metà degli anni Trenta la decorazione del Caffè ristorante Doney a Firenze e del Grand Hotel ad Ardenza. 1936

Tiene una personale alla galleria Apollo di Roma, espone al saloncino Rizzi di Firenze e partecipa al Concorso di Arte Sacra di Bologna. Alla Biennale di Venezia presenta *I garofani rossi*, *Ora stanca*, *La fornace sull'Arno*, *Primavera* e, fuori concorso, *La pensierosa*. Esegue le scene per la *Cenerentola* di Rossini, alla Scala di Milano.

1937 Espone alla Galleria d'Arte Firenze di Firenze e alla XCII Esposizione Sociale della Società di Belle Arti.

1938 Espone ancora in una personale alla Galleria d'Arte Firenze di Firenze e in una collettiva alla Galleria Pesaro di Milano; partecipa alla X Mostra del Sindacato Interprovinciale di Belle Arti di Firenze e Al I Concorso d'Arte Sacra di Firenze. Riceve diverse onorificenze. Ad ottobre si ritira dall'insegnamento per limiti di età.

1939 Espone alla Società delle Belle Arti di Firenze e al Premio Sanremo; partecipa a gennaio alla III Quadriennale di Roma con *Estate*, alla VI mostra d'arte estiva viareggina, al Concorso Nazionale del Paesaggio Italiano a Bergamo e alla Mostra dei Pittori dell'Ottocento e Contemporanei di Prato. Esegue per conto della Società Navale Italia un grande pannello per la Stazione marittima di New York.

1940 Ha mostre personali alla Società di Belle Arti di Firenze, alla Galleria Rotta di Genova e alla Gian Ferrari di Milano.

1941 Espone in una personale alla Galleria d'Arte Firenze. Partecipa alla XII Mostra d'Arte di Firenze, alla VII Mostra Estiva di Pittura dedicata al Paesaggio, a Viareggio e alla III mostra d'arte rionale a Firenze.

1942 A gennaio espone alla XCVII Mostra Sociale di Belle Arti di Firenze e alla Mostra d'Arte a Beneficio delle Forze Armate a Viareggio. Decora intorno a questa data il salone delle riunioni della Casa del Contadino

a Bologna, nuova sede dell'Unione Provinciale Fascista Lavoratori Agricoltori (distrutta). Organizza con Orsi, Pistelli e Arrighini la I Mostra d'Arte e di Storia a Lido di Camaiore, dove ha una sala personale. Partecipa alla I Mostra valdarnese d'Arte, a S. Giovanni Valdarno e alla IV Mostra degli artisti versiliesi, a Seravezza. Espone a Viareggio nella Galleria Nettuno o Bottega dei Vàgeri e partecipa all'Esposizione degli Artisti Toscani a Düsseldorf.

1943 Espone in mostre personali a gennaio all'Albergo Universo di Lucca, a febbraio alla Galleria d'Arte Trieste di Trieste e a maggio alla Galleria Permanente Alessandro Gazzo di Bergamo. Partecipa alla mostra d'arte a beneficio della Compagnia Gioconda Fiorentina pro Infanzia a Firenze e a luglio espone alla galleria Vittoria di Brescia. Si data a questo periodo un grande pannello decorativo per la sala del ristorante dell'albergo "Palazzo" di Livorno. Espone nella Bottega dei Vàgeri a Viareggio.

1944 Nel periodo dello "sfollamento" si sposta con la famiglia a Striglianella ed espone in una personale alla Galleria Il Cenacolo di Firenze.

1945 Dona al Comune di Firenze tredici dipinti di varie zone della città distrutte in seguito al "brillamento di mine" da parte dei tedeschi.

1946 Muore la figlia Isotta; Galileo ne affresca la Cappella nel Cimitero dell'Antella.

1947 Espone alla Mostra dell'Arte Antica, dell'Ottocento e Contemporanei Toscani a Firenze.

1950 In questo periodo la sua attività artistica diminuisce progressivamente per un disturbo alla vista che lo porterà alla cecità.

1951 Partecipa all'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra di Roma.

1952 La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Firenze gli dedica una retrospettiva. Espone nel salone delle Esposizioni di Arte Figurativa a Lido di Camaiore; partecipa alla I Mostra Nazionale d'Arte a Trieste e alla mostra *Mezzo Secolo d'Arte Toscana* a Firenze.

1954 Dipinge il suo ultimo quadro *Follia macabra*. Partecipa alla Mostra d'Arte Contemporanea al Palazzo delle Esposizioni a Roma, organizzata dalla Commissione Italiana per l'Appello Pro Infanzia (UNAC, poi Unicef).

1955 Espone ad agosto in una personale al Palazzo Comunale di Pietrasanta e dona ufficialmente al Museo Fiorentino Universitario di Etnologia gran parte dei cimeli siamesi e orientali riportati da Bangkok (la donazione era avvenuta in realtà nel 1950, ma fino a questa data i reperti non avevano trovato giusta collocazione).

1956 A gennaio partecipa alla Mostra Internazionale di Arte Contemporanea Pro Infanzia a Bogotà, in Colombia e ad agosto il Palazzo Comunale di Pietrasanta gli dedica una retrospettiva. Muore a Firenze il 23 dello stesso mese, nel suo studio in Via del Ghirlandaio.

Bibliografia

N. Tarchiani, *L'esposizione d'arte a Palazzo Corsini*, in «Hermes», vol. I, 1904, p. 170, 171

N. Tarchiani, *Arte moderna a Firenze. I nostri*, in «Hermes», vol. I, 1904, pp. 257-266

R. Pantini, *Cronaca d'arte. Al Palazzo Corsini alla Promotrice. Alla mostra degli stranieri*, in «Il Marzocco», 1 maggio 1904

XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra Venezia, 1914

La XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, in «Rivista artistica illustrata», numero unico, Venezia 1914

21 tavole di Galileo Chini nel salone centrale dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1914, Milano 1914

Galleria d'Arte Firenze, catalogo della mostra, 17-28 aprile XV, Firenze 1928

I Mostra Provinciale Livornese, catalogo della mostra Livorno, Bottega d'Arte, luglio 1929, Bollettino di Bottega d'Arte n. 7 anno VIII

VII Mostra d'Arte Toscana, catalogo della mostra Firenze, anno XII, ottobre- novembre 1934, Firenze 1934

Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo, catalogo della mostra Bergamo, 1943

Galileo Chini, catalogo della mostra Firenze, presentazione di P. Bernardini, Edizione Arnaud, Firenze 1963

G. Vianello, *Galileo Chini e il Liberty in Italia*, Sansoni, Firenze 1964.

G. Vianello, *Galileo Chini 1873-1956*, catalogo della mostra Lido di Camaiore, Casa Chini, 25 aprile- 25 maggio 1964, Lido di Camaiore 1964

M. Masciotta, *Galileo Chini*, catalogo della mostra Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Sala di Sant'Ignazio, ottobre - novembre 1968, Firenze 1968

Archivi del Divisionismo, a cura di T. Fiori, F. Bellonzi, Officina Edizioni, Roma 1968

Galileo Chini. Mostra retrospettiva, a cura di C. Marsan, catalogo della mostra Borgo San Lorenzo, Biblioteca Comunale, Palazzo del Podestà, 18 settembre - 18 ottobre 1971, Tipografia Artigiana, Firenze 1971

C. Marsan, *Galileo Chini*, catalogo della mostra Roma, Galleria Canova, settembre - ottobre 1971, Edizioni Galleria Canova, Roma 1971

Galileo Chini, a cura di C. Marsan, R. Giacomelli, catalogo della mostra Firenze, Galleria II Fiorino, 27 maggio -25 giugno, Arti Grafiche Alinari Baglioni, Firenze 1972

Galileo Chini, mostra retrospettiva nel centenario della nascita, a cura di C. Marsan, catalogo della mostra Massa, Castello Malaspina, 29 luglio- 31 agosto 1973, Il Torchio, Firenze 1973

Galileo Chini. Opere del periodo siamese (1911-1914), catalogo della mostra Roma, Galleria La Nuova Pesa, gennaio - febbraio 1974, Roma 1974

Galileo Chini, catalogo della mostra Milano, Palazzo della Permanente, gennaio - febbraio 1977, Milano 1976

C. Nuzzi, *Galileo Chini*, catalogo della mostra Firenze, Galleria Fallani-Best, Tipografia Artigiana Fiorentina, Firenze 1977

Galileo Chini, catalogo della mostra Firenze, Galleria d'Arte Palazzo Vecchio, 10 maggio - 7 giugno 1979, Firenze 1979

La manifattura Chini dall'Arte della Ceramica alle Fornaci San Lorenzo, a cura di G. Cefariello Grosso, catalogo della mostra Faenza, Palazzo delle Esposizioni, Firenze 1979

Galileo Chini, catalogo della mostra Ancona, Galleria del Falconiere, Ancona 8 dicembre 1979

S. Fugazza, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1980, vol. 24

M. Pasquali, *Galileo Chini*, catalogo della mostra Bologna, Galleria d'Arte 56, Bologna 1981

Galileo Chini pittore e decoratore, a cura di L. Stefanelli Torossi, testi di A. M. Damigella. F. Benzi, catalogo della mostra Roma, Galleria Arco Farnese 18 aprile - 28 maggio 1982, Pama, Galleria Consigli Arte, 2 giugno - 2 luglio 1982, De Luca, Roma 1982

Puccini e i pittori, a cura di S. Puccini, catalogo della mostra Milano, Museo Teatrale alla Scala, 23 ottobre-18 dicembre 1982, Museo Teatrale alla Scala- Istituto di studi Pucciniani, Milano 1982

Galileo Chini, a cura di M. Vannucci, catalogo della mostra Marina di Pietrasanta, Versiliana, Marina di Pietrasanta 1985

Momenti del Liberty in Italia, a cura di F. Solmi, catalogo della mostra Correggio, Palazzo dei Principi, 14 dicembre 1986 -31 gennaio 1987, Comune di Correggio, Bologna 1986

XLII Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia. Arte e Scienza, a cura di M.G. Gervasoni, catalogo della mostra Venezia, Electa, Edizioni La Biennale, Venezia 1986

Galileo Chini 1873-1956, a cura di P. Chini Polidori, C. Paolicchi, L. Stefanelli Torossi, catalogo della mostra Seravezza, Palazzo Mediceo, luglio - settembre 1987, Electa, Milano 1987

C. Marsan, *Galileo Chini. Quattro acqueforti inedite*, Edizioni Il Torchio, Firenze 1987

Galileo Chini. Dipinti. Decorazioni. Ceramiche. Opere 1895-1952, a cura di F. Benzi, G. Cefariello Grosso, catalogo della mostra Montecatini Terme, 5 agosto - 31 ottobre 1988, Electa, Milano 1988

La manifattura Chini, a cura di Raffaele Monti, testi di G. Cefariello Grosso, R. Monti, De Luca-Leonardo, Roma-Milano 1989

Fra il Tirreno e le Apuane. Arte e cultura tra Otto e Novecento, catalogo della mostra Lucca, 1 settembre - 4 novembre 1990, Artificio, Firenze 1990

XIII Mostra nazionale dell'antiquariato, catalogo della mostra Sarzana, Fortezza Firmafede, 8- 23 agosto 1992, Sarzana 1992

Galileo Chini in the Kingdom of Siam (1911-1914), catalogo della mostra Bangkok, National Gallery, 30 marzo-10 aprile 1994, Bangkok 1994

Galileo Chini e l'Oriente. Venezia Bangkok Salsomaggiore, a cura di M. Bonatti Bacchini, catalogo della mostra Salsomaggiore, Terme Berzieri, 20 maggio - 20 giugno 1995, P.P.S. Editrice, Parma 1995

Il Divisionismo toscano, a cura di R. Monti, catalogo della mostra Livorno, Villa Mimbelli, 28 luglio - 31 ottobre 1995, De Luca, Roma 1995

Omaggio a Galileo Chini nel centenario della Fondazione de L'Arte della Ceramica, introduzione di G. Cefariello Grosso, catalogo della mostra Firenze, Sala delle Colonne, 21 maggio - 31 luglio 1996, Firenze 1996

M. Bucci, *Il teatro di Galileo Chini*, catalogo della mostra *Galileo Chini tra scena e pittura. Costumi di Caramba*, Firenze, Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Sala del Fiorino, 28 maggio - 30 giugno 1998, Maschietto&Musolino, Firenze-Siena 1998

La casa delle vacanze. Galileo Chini. Opere 1900-1950, a cura di F. Benzi, catalogo della mostra Lido di Camaiore, Casa Chini, 13 febbraio - 20 marzo 1998, Maschietto&Musolino, Firenze-Siena 1998

I pittori del lago. La cultura artistica intorno a Giacomo Puccini, catalogo della mostra Seravezza, Palazzo Mediceo, 18 luglio - 20 settembre 1998, Comune di Seravezza, Seravezza 1998

Gli Orientalisti italiani: cento anni di esotismo, 1830-1940, a cura di R. Bossaglia, catalogo della mostra Torino, Palazzina di Caccia di Stupinigi 13 settembre 1998- 6 gennaio 1999, Marsilio, Venezia 1998

Roberto Tassi e i pittori Ottocento e Novecento in Italia, a cura di M. Goldin, catalogo della mostra Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 1998, Milano 1998

Il Liberty in Italia, a cura di F. Benzi, catalogo della mostra Roma, Chiostro del Bramante, 21 marzo- 17 giugno 2001, Federico Motta Editore, Milano 2001

Chini. I doni della vita e la fatica dell'esistere, a cura di Piero Pacini, catalogo della mostra Montevarchi, Auditorium Comunale, Galleria d'Arte Palazzetto Alamanni, 9 marzo - 14 aprile 2002, Edizioni Palazzetto Alamanni, Montevarchi 2002

P. Pacini, *Galileo Chini. Pittore e decoratore*, Edizioni dei Soncino, Soncino 2002

Ad vivendum. Galileo Chini. La stagione dell'incanto. Affreschi e grandi decorazioni 1904-1942, a cura di F. Benzi, catalogo della mostra Montecatini Terme, Maschietto&Musolino, Pistoia 2002

P. Pacini, *Galileo Chini 1873-1956*, catalogo della mostra Bagno a Ripoli, Oratorio di S. Caterina delle Ruote a Ponte a Ema, Circolo Acli di Grassina, Cimitero Monumentale dell'Antella, 11 aprile- 2 giugno 2003, Pagnini e Martinelli Editori, Firenze 2003

Le poetiche del nudo. Mutazioni tra Ottocento e Novecento, a cura di E. Lazzarini, catalogo della mostra Seravezza, Palazzo Mediceo, 12 luglio- 5 ottobre 2003, EDIFIR, Firenze 2003

La scena di Puccini, a cura di V. Fagone, V. Crespi Morbio, catalogo della mostra Lucca, Complesso monumentale di San Micheletto, Fondazione Ragghianti, 20 settembre 2003- 11 gennaio 2004, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003

Galileo Chini. La Primavera, a cura di M. Margozzi, catalogo della mostra Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 15 dicembre 2004 - 13 febbraio 2005, Idea Books, Viareggio 2004

Quadreria 2006, Arte Italiana del Novecento da Balla a Sironi, a cura di F. Benzi, catalogo della mostra Roma, Galleria Carlo Virgilio, dicembre 2005- gennaio 2006, n. 4, Roma 2005

Sogni. Visioni tra Simbolismo e Liberty, a cura di V. Sgarbi, catalogo della mostra Alessandria, Palazzo Asperia, 19 novembre 2005 - 26 febbraio 2006, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005

P. Pacini, *Postille sul ricorrente simbolismo laico e umanitario di Galileo Chini*, in «Critica d'Arte», a. LXVIII, ottava serie, n. 25- 26, Le Lettere, Firenze, marzo-aprile 2005, pp. 132-157

Galileo Chini. La cupola del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia. Il restauro del ciclo pittorico, a cura di C. Spagnol, Marsilio, Venezia 2006

Giacomo Puccini, Galileo Chini. Tra musica e scena dipinta. La favola cinese e altri racconti dal palcoscenico, catalogo della mostra Viareggio, Villa Borbone, 15 luglio- 30 settembre 2006, Viareggio 2006

Galileo Chini dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione, a cura di F. Benzi, M. Margozzi, catalogo della mostra Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 9 giugno- 10 settembre 2006, Electa, Milano 2006