Galileo Chini

Opere nelle collezioni pubbliche e private di Montecatini Terme

Galileo Chini

Opere nelle collezioni pubbliche e private di Montecatini Terme

MONTECATINI TERME FESTEGGIA
CHINI 150 ANNI

Con il patrocinio:

MINISTERO DELLA CULTURA

REGIONE TOSCANA

si ringrazia la Presidenza del Consiglio Regionale Toscano per il contributo fornito

Comune di Montecatini Terme

FONDAZIONE VIVALBANCA

REPERTORIO DELLE OPERE DI GALILEO CHINI

ARCHIVIO CHINI

GALILEO CHINI
Opere nelle collezioni pubbliche e private di Montecatini Terme

15 Luglio 2023 – 07 Gennaio 2024
Mo.C.A. Palazzo Comunale
Montecatini Terme

Catalogo e testi a cura di
PAOLO BELLUCCI

Coordinamento
ALESSANDRO SARTONI
Vicesindaco e Assessore alla Cultura
del Comune di Montecatini Terme

Stampa
Tipografia Elle Emme srl - Pieve a Nievole

Impostazione Grafica
Cinzia Pierini

Traduzioni
Theresa Davis

Si ringrazia

Paola Chini
Arteventinews
Il Tirreno
La Nazione
TVL
Incanto Liberty
Montecatini International Short Film Festival
Rafaela Verdicchio
Elisa Alice
Silvia Trinci
Paolo Solei

Un ringraziamento speciale alla Fondazione ViVal Banca e a tutti i collezionisti per le Opere gentilmente messe a disposizione.

Galileo Chini

Opere nelle collezioni pubbliche e private di Montecatini Terme

a cura di

Paolo Bellucci

Mo.C.A. – Montecatini Terme

Per quanto le cose possano cambiare e i tempi mutare, vi sono nella vita certezze indissolubili. Per quanto mi riguarda, una di questeè di vivere in una città di indiscutibile fascino.

Tra i tanti che dobbiamo ringraziare per questo, Galileo Chini è sicuramente tra i primi.
Questo personaggio così moderno, il quale fu insieme valente pittore, grandissimo decoratore, ceramista sublime ma anche illustratore, scenografo, urbanista, docente e uomo di grande impegno civile, ha splendidamente segnato con il suo lavoro Montecatini Terme tanto da renderla un gioiello del primo Novecento.

Sono dunque grato all'Assessore alla Cultura per le numerosissime iniziative organizzate per ricordarne il 150° anniversario dalla nascita e la pubblicazione del catalogo della mostra dedicata all'artista toscano è solo una di esse.

Sono grato anche che le celebrazioni siano state improntate sull'intensa familiarità di Galileo Chini con la città di cui sono onorato di essere Sindaco perché autentica perla della Toscana e scrigno di innumerevoli tesori quali i suoi stabilimenti termali, il suo borgo storico di Montecatini Alto, i suoi dintorni costellati di ulivi e la sua Galleria Civica, il Mo.C.A., che al suo interno accoglie Dona Voltada d'un Vol d'Ocells, il capolavoro di Joan Mirò dipinto dal maestro catalano appositamente per essere donato alla città nel 1980.

Mi auguro che quanti visiteranno Montecatini Terme in occasione di questo importante anniversario possano provare la stessa sensazione che io provo ogni giorno, salendo lo scalone del Palazzo Comunale per recarmi in ufficio o passeggiando per la città, rendendomi conto… di essere fortunato per tanta bellezza.

Dott. Luca Baroncini
Sindaco di Montecatini Terme

True though it is that things change and times change, there are some indissoluble certainties in life. As far as I am concerned, one of them is that we live in an undeniably delightful city.

Of the many people we have to thank for this, Galileo Chini is certainly among the first. This very modern figure - a talented painter, a great decorator and a sublime ceramicist, as well as an illustrator, stage set designer, urban designer, teacher and a civically engaged citizen – left a splendid mark on Montecatini Terme with his work, helping to make it an early-20th-century gem. So, I want to thank the Councilor for Culture for organizing numerous initiatives to commemorate the 150th anniversary of his birth, including the publication of the catalogue for the exhibition dedicated to the Tuscan artist.

I am also pleased and gratified that the celebrations are focused on Galileo Chini's strong relationship with the city of which I am honored to be Mayor, an authentic pearl of Tuscany and a trove of innumerable treasures, such as the historic spa establishments, the historic Montecatini Alto neighborhood, the surrounding countryside dotted with olive groves, and the Civic Gallery, the Mo.C.A., which hosts Joan Mirò's masterpiece Dona Voltada d'un Vol d'Ocells, painted by the Catalan maestro expressly to donate to the city in 1980.

Ihope that visitors drawn to Montecatini Terme in this important anniversary year will feel the same thrill I feel every day as I ascend the grand staircase at City Hall to go to my office, or as I walk around town, realizing how fortunate we are to be surrounded by so much beauty.

Dr. Luca Baroncini
Mayor of Montecatini Terme

La mostra dedicata a Galileo Chini che viene rappresentata in questo catalogo è momento da inquadrare all'interno delle molteplici iniziative che il nostro Comune ha avviato quest'anno per ricordare i 150 anni dalla nascita dell'artista.

Non è un evento isolato, pensato in modo autonomo e da valutare in quanto tale.

E' piuttosto la tessera di un più ampio mosaico che ha già previsto momenti di incontro coi giovani e le famiglie, la pubblicazione di un libro, relazioni col mondo del cortometraggio per riportare Chini alla Biennale di Venezia, altre iniziative collaterali di varia natura che vedranno la luce nei prossimi mesi.

Abbiamo considerato la figura di Galileo Chini centrale nella storia culturale cittadina del Novecento.

Tanti sono gli edifici che sono stati impreziositi dai suoi lavori, non è un caso se venne scelto come principale collaboratore per la decorazione interna dell'erigendo Palazzo Comunale attorno al 1913.

Quindi esiste un rapporto forte fra la nostra città e il Maestro.

Su questa falsariga abbiamo voluto indagare la relazione esistente fra la città e le opere di Chini: abbiamo quindi inteso proporre all'interno di sale decorate dal Chini le sue opere presenti oggi in collezioni private cittadine a riprova del legame fra Montecatini, i montecatinesi e Chini.

Non abbiamo fatto il giro dei musei nazionali alla ricerca del prestito di un'opera ad effetto ma l'esatto contrario: abbiamo deciso di esporre quanto presente in città orientando la mostra in una chiave didattica e formativa, rappresentando anche con un avvolgente narrazione quanto non possibile esporre, in modo da dare una lettura esauriente del suo operato nel corso dell'intero percorso creativo.

Pertanto una mostra che si prefigge più obbiettivi, individuando un Chini una figura peculiare e qualificante la nostra offerta culturale, da porre in maggior risalto e rendere più conosciuta anche fra le giovani generazioni.

Dott. Alessandro Sartoni
Vice Sindaco e Assessore alla Cultura

The exhibition dedicated to Galileo Chini represented in this catalogue is one of the many initiatives our Municipality has organized this year to mark the 150th anniversary of the artist's birth.

This is not an isolated event conceived autonomously and meant to be appraised as such.

Rather, it is a piece of a much larger mosaic that has already involved activities for young people and families, the publication of a book, dealings with the world of short films to bring Chini back to the Venice Biennial, and various other ancillary initiatives that will come to light in the next few months.

We consider Galileo Chini to be a central figure in the city's 20th-century cultural history.

So many of our buildings are elegantly embellished with his works, and it was no mere coincidence that, around 1913, he was chosen as the main collaborator for the interior decoration of the City Hall then being built.

The relationship between the Maestro and our city is a strong one.

Hence, we wanted to explore the existing relationship between the city and Chini's works: we intended to display, in rooms decorated by the artist, some of his works from private collections in the city, highlighting the ties between Montecatini, its residents, and Chini.

We did not make the rounds of national museums seeking loans of high-impact works; on the contrary, we decided to show works that were already present in the city, orienting the exhibition towards education. We also chose to develop an engaging narration about what we could not display, to offer an exhaustive look at Chini's work throughout his entire artistic career.

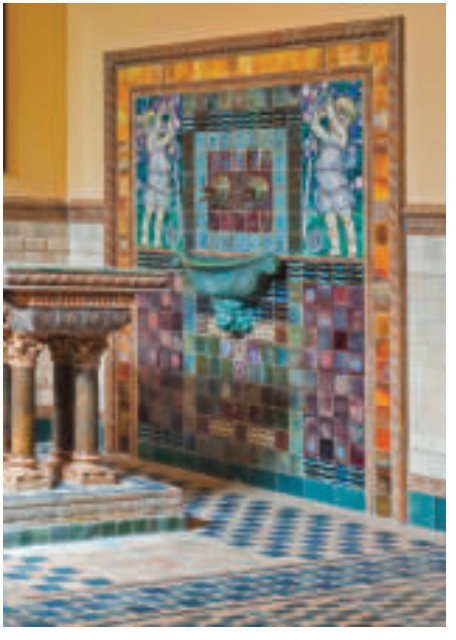
This is thus an exhibition with several aims that identifies Chini as a special, highly characterizing figure in our cultural heritage – one who should be spotlighted and made known to younger generations as well.

Dr. Alessandro Sartoni
Vice Mayor and Councillor for Culture

INTRODUZIONE

Questa Mostra, oltre che l'esposizione di un nutrito numero di Opere, tutte esclusivamente presenti sul territorio del Comune, vuole essere una tangibile testimonianza del legame di affezione tra la città e il poliedrico Artista che così tanto l'ha caratterizzata. Galileo Chini viene per la prima volta a Montecatini nel 1904 e probabilmente già in questa occasione scatta quel rapporto di innovativa modernità che sarà la caratteristica degli anni successivi. Il primo lavoro, su incarico dell'architetto Giulio Bernardini, è quello di dipingere la volta del Salone delle feste del Grand Hotel La Pace, edificio in cui successivamente inserirà anche una bellissima vetrata di ingresso. Allo stesso periodo risalgono le decorazioni del distrutto Palace Theatre di via Manin e la fascia pittorica che decora il Padiglione per la vendita dei Sali Tamerici in viale Verdi. Sempre con l'architetto Bernardini e con Ugo Giusti torna una seconda volta tra il 1908 e il 1910 per eseguire tutto l'apparato decorativo delle Terme Tamerici in cui la profusione degli amati elementi esotici anticipano la straordinaria esperienza che lo attende in Siam l'anno successivo. L'ultimo importante intervento di Galileo Chini a Montecatini, avviene tra il 1918 e il 1920, quando, collaborando con l'architetto Raffaello Brizzi, disegna tutte le vetrate del Palazzo e decora il soffitto dello scalone centrale. E' da poco finita la guerra e in queste splendide pitture, Galileo riesce a trasmettere tutto il suo bagaglio di nuove aspettative morali basate su la pace, il lavoro, la sapienza.

Grand Hotel La Pace

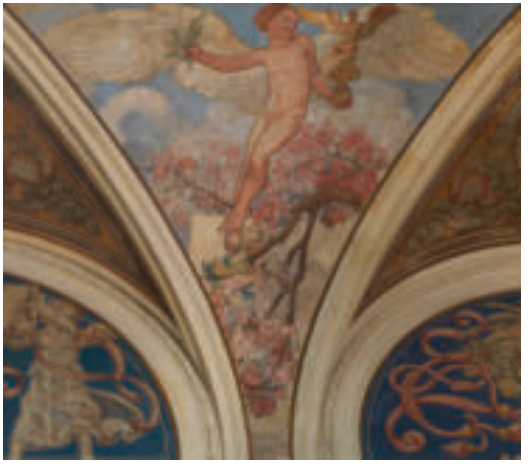


Terme Tamerici

INTRODUCTION

This exhibition is not only an opportunity to show a significant number of works exclusively from this municipality, but also a tangible testimony of the bond of affection between the city and the polyhedric artist who so greatly contributed to its charm. Galileo Chini first came to Montecatini in 1904, and that was probably when the seed of the innovative modernity characteristic of his relationship with the town in successive years was planted. His first work, at the request of architect Giulio Bernardini, was the painting of the ceiling in the banquet room of Grand Hotel La Pace; he would later create a lovely stained-glass pane for the hotel's entrance. Dating to the same period were decorations for the now-destroyed Palace Theatre in Via Manin and the painted band decorating the Sali Tamerici sales pavilion in Viale Verdi. Chini returned in 1908 and 1910, again with Bernardini and with Ugo Giusti, to create all of the decoration for the Terme Tamerici spa, where the profusion of exotic elements seems to anticipate the extraordinary experience that awaited him in Siam the following year. Galileo Chini's last important work in Montecatini was done between 1918 and 1920, when, collaborating with architect Raffaello Brizzi, he designed all the stained glass for the City Hall and decorated the ceiling above the grand central staircase. The war had ended not long before, and in these splendid decorations Galileo managed to convey a sense of new moral expectations based on peace, work and wisdom.

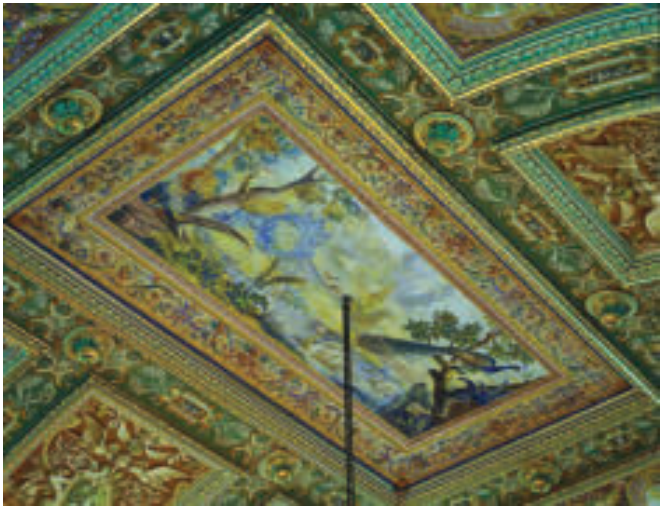
Sali Tamerici.



Palazzo Comunale

LA FORMAZIONE

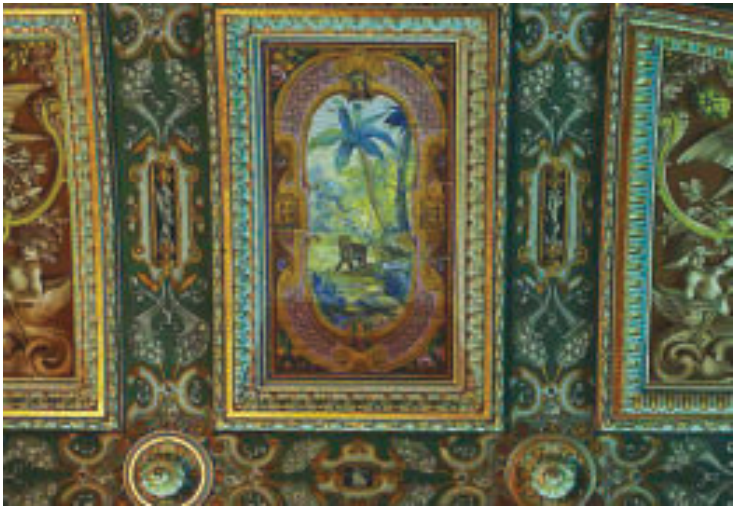
Il primo incontro con la pittura, come ricorderà lo stesso Galileo, avviene all'incirca verso i dieci anni, quando ritornando da scuola, si fermava a guardare " il pittore dagli occhiali d'oro e dalla barba bionda che aveva modi fini e gentili " che nella zona del mercato vecchio dipingeva case e persone. Telemaco Signorini, aveva traghettato la pittura dei macchiaioli verso nuove esperienze figurative e ora ostinatamente fermava sulla tela le immagini di una Firenze che soltanto due anni dopo, sarebbe definitivamente scomparsa per fare posto alla nuova Piazza della Repubblica. Sorprendentemente questa giovanile esperienza troverà una nuova realizzazione, molti anni dopo, quando Chini stesso, andrà alla ricerca di un personale rapporto con la natura, mediante gli amati paesaggi e soprattutto nella volontà di testimoniare, nel periodo bellico, le vicende della sua città. Il suo destino prende una svolta improvvisa quando, dovendo lavorare perché rimasto prestissimo orfano, aiuta in vari cantieri lo zio Dario affermato restauratore e decoratore. Questa precoce esperienza, consolidata successivamente con l'apprendistato e il lavoro nelle botteghe dei pittori di affreschi e decorazioni Amedeo Buontempo e Augusto Burchi, gli permette di impossessarsi di tutta la tecnica necessaria per le grandi decorazioni. La velocità e la disinvoltura esecutiva, sommata alla attenta osservazione della tradizione antica, fanno si che ben presto lo stesso Burchi gli affiderà, a soli ventun anni, la decorazione del soffitto del Salone di rappresentanza di Palazzo Budini-Gattai a Firenze, dove al centro dipinge un finto arazzo raffigurante un paesaggio con un pavone e una fascia decorativa in collaborazione con Giulio Bargellini.



Soffitto di Palazzo Budini-Gattai

EDUCATION AND TRAINING

He had his first encounter with painting, as Galileo himself recalled, around the age of ten when, returning from school, he stopped to watch "the painter with gold glasses and a blond beard and a refined, genteel manner" who painted houses and people in the old market. Telemaco Signorini had taken macchiaioli-style painting in a new, figurative direction, and now he was obstinately capturing on canvas images of a Florence that just two years later would be obliterated to make room for the new Piazza della Repubblica. Surprisingly, this early experience would find new fulfillment many years later in Chini's pursuit of a personal relationship with nature and the environment through his beloved landscapes, and above all in his desire to bear witness to what was happening in his city in wartime. His fate took an unexpected turn when, needing to work after being orphaned at a young age, he helped his uncle Dario, a successful restorer and decorator, on various worksites. This early experience, later consolidated with his apprenticeship and employment in the workshops of fresco and decoration painters Amedeo Buontempo and Augusto Burchi, gave him a good grasp of all of the techniques required for grand decorations. His quick and self-assured hand, along with great attention to antique tradition, convinced Burchi to entrust the then only 21-year-old Chini with the decoration of the ceiling of the reception hall in Florence's Palazzo Budini-Gattai; he painted a faux tapestry in the center depicting a landscape with a peacock and a decorative band in collaboration with Giulio Bargellini.



Particolare del soffitto
di Palazzo Budini-Gatta

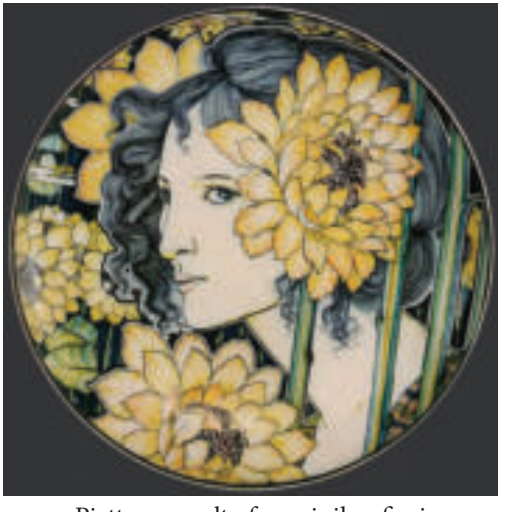
L'ARTE DELLA CERAMICA

Tra il 1896 e il 1897, Galileo Chini sensibile ai problemi dell'arte decorativa applicata e con la voglia di verificare il credo di trasformare gli artisti in artigiani e gli artigiani in artisti, con tre amici, Giovanni Vannuzzi, Vittorio Giunti e Giovanni Montelatici, da vita in appena due stanzette nell'allora periferica via Arnolfo alla Manifattura Arte della Ceramica. L'idea era nata al " Caffè Nacci " in Piazza Beccaria, durante una delle tante indignate discussioni su l'antica manifattura di Doccia che la famiglia Ginori stava vendendo "agli stranieri " i Richard. L'idea fu quella di reagire dando vita a qualcosa di strettamente fiorentino ma al tempo stesso nuovo, che non fosse l'imitazione dell'antico, ma che ne reinterpretasse le forme secondo il nuovo stile dell'Art Nouveau. Con grandi sacrifici, già nel 1898, l'Arte della Ceramica riuscì ad essere presente alla Prima Esposizione d'Arte Decorativa di Torino dove ottenne il più lusinghiero dei successi, La medaglia d'oro. Ma è a Parigi nel 1900, durante l'Esposizione Universale che la Manifattura con la direzione artistica di Galileo Chini, si confronta con le principali Case Europee riuscendo ad ottenere il massimo riconoscimento. Gli innumerevoli successi e le conseguenti commissioni obbligano presto a ricercare degli spazi maggiori per le nuove esigenze dell'azienda. Saranno trovati nella zona di Fontebuoni, dove nascerà la nuova Manifattura, che da allora aggiungerà il nome della località a quello di Arte della Ceramica e avrà nel marchio, oltre il nome di Firenze, le iniziali racchiuse entro una melagrana. Nel 1904, per divergenze su la gestione artistica con il nuovo socio, il conte Giustiniani, entrato per esigenze economiche, Galileo lascerà l'azienda.

La fabbrica

L'ARTE DELLA CERAMICA

In 1896/1897, aware of the problems of applied decorative art and wishing to actualize his belief in transforming artists into artisans and artisans into artists, Galileo Chini and three friends, Giovanni Vannuzzi, Vittorio Giunti and Giovanni Montelatici, in just two small rooms in the then-outlying Via Arnolfo founded the Manifattura Arte della Ceramica. The idea had come to them atCaffè Nacci in Piazza Beccaria, during one of many indignant discussions about the old Doccia factory that was being sold by the Ginori family "to foreigners", the Richard family. The aim was to react by creating something patently Florentine but at the same time new; something that was not an imitation of the old but that reinterpreted its forms according to the new style of Art Nouveau. With great sacrifice, already by 1898, l'Arte della Ceramica managed to present work at the First Exposition of Decorative Arts in Turin, where it earned the most satisfying of awards, the Gold Medal. But it was in Paris at the 1900 Universal Exposition that the Manifattura, under Galileo Chini's artistic direction, competed with the major European manufacturing houses and won the highest recognition. Innumerable successes and the consequent commissions soon led to the search for a larger space for the firm's activity, which was found in Fontebuoni, where the new Manifattura was established, adding the name of the locality to its name Arte della Ceramica, and a logo containing the name of Firenze and its initials set within a pomegranate. In 1904, differences of opinion regarding the company's artistic direction with its new financially-supporting partner, Count Giustiniani, led to Galileo leaving the firm.



Piatto con volto femminile e fiori

Vaso con gigli

Vasetto con colature a lustri metallici - 1920 c.a
Manifattura Fornaci San Lorenzo - cm. 16x14
Raccolta MoCA

Vaso con rose - Dopo il 1906
Manifattura Fornaci San Lorenzo
cm. 36 x 14
Collezione privata

Vaso con ramo fiorito - 1919
Manifattura Fornaci San Lorenzo
H. cm. 56
Fondazione ViVal Banca
Accademia d'Arte D. Scalabrino

LE FORNACI SAN LORENZO

Nel 1906 fonda con il cugino Chino Chini, che già faceva parte della precedente Arte della Ceramica, la Manifattura Fornaci San Lorenzo, che viene edificata su dei terreni di proprietà della famiglia Chini a Borgo San Lorenzo, paese originario di Chino e del padre di Galileo. Il marchio che viene scelto per distinguere la nuova azienda è la graticola, emblema del martirio del Santo, sormontato dal giglio di Firenze e dalla scritta Mugello. La Manifattura, con la direzione artistica di Galileo e quella tecnica di Chino assume immediatamente i connotati di una moderna attività globale che si pone l'obiettivo di portare in prestigiosi edifici e nelle case della ricca borghesia, a cui si rivolge, i più attuali dettami della nuova arte. A questo scopo, accanto ai tradizionali vasi viene affiancata la produzione di piastrelle e manufatti in gres, complementi per mobili, vetrate, lampadari e altri elementi di arredo. Il primo importante lavoro in cui si cimenta la nuova Manifattura sono le Terme Tamerici di Montecatini, dove le ceramiche e il gres sono i protagonisti della splendida sala della mescita e della decorazione dell'intero edificio. L'arte vetraria, che alle Tamerici trova un suo primo inserimento, proprio qui, all'interno del Palazzo Comunale raggiunge uno dei suoi massimi livelli. L'altro grande incarico delle Fornaci San Lorenzo, è quello nelle Terme Berzieri a Salsomaggiore dove il progetto di Ugo Giusti viene arricchito con sognante ed esotica fantasia. Nonostante gli strepitosi successi dell'azienda, nel 1925 non potendo mantenere, per motivi industriali, l'alto livello che imponeva la sua direzione, considera esaurito il suo interesse nelle arti applicate e lascia la Manifattura.

Pannello con figura femminile - Flora

Campionario Fornaci San Lorenzo

THE FORNACI SAN LORENZO KILNS

In 1906 he and his cousin Chino Chini, who had been involved in the previous firm Arte della Ceramica, founded the Manifattura Fornaci San Lorenzo, with a factory built on land owned by the Chini family in Borgo San Lorenzo, birthplace of Chino and his father Galileo. The logo chosen for the new company was a grate, the emblem of San Lorenzo's martyrdom, beneath the Florentine lily and the word Mugello. The Manifattura, under Galileo's art direction and Chino's technical direction, proved from the outset to be a modern, global business with the objective of bringing the most current principles of new art to the prestigious buildings and homes of the wealthy upper-middle-class. With this aim in mind, it produced not only traditional vases but also gres tiles and objects, accessories and components for furniture, stained glass panes, light fixtures and other décor elements. The Manifattura's first important undertaking was for the Terme Tamerici in Montecatini, where its ceramics and gres were the stars of the splendid Tap Room and the decoration of the entire building. The type of artistic stained glass first produced for the Tamerici reached its highest level of sublimity in panes created for Montecatini's City Hall. The Fornaci San Lorenzo's other major project was for the Terme Berzieri in Salsomaggiore where Ugo Giusti's design was enhanced with dreamlike, exotic flights of fancy. Despite the firm's stunning successes, it was unable to maintain Chini's high artistic standards for industrial reasons, and in 1925, his interest in applied arts having run its course, he left the Manifattura.

Disegno per vaso

Vaso con pesce

PRIMO PERIODO

Nei primi anni del '900, mentre con l'Arte della Ceramica di via Arnolfo e poi con la nuova Manifattura Fontebuoni sono stati raggiunti, successo dopo successo i vertici europei, probabilmente in Galileo Chini si fa avanti una certa insoddisfazione per quello che sta facendo. Rendendosi conto che per la sua aderenza ai concetti dell'Arts and Craft, viene collocato nell'ambito delle Arti minori rispetto a quelle considerate maggiori, come la pittura e la scultura, sente la necessità di intraprendere nuove strade. Risalgono a questi anni i suoi primi tentativi di pittura cosiddetta ufficiale. Questi dipinti, carichi di forti valori simbolisti, dove emergono precisi riferimenti alla pittura preraffaellita inglese e a quella degli artisti nordici presenti a Firenze, come Arnold Böcklin, si distinguono immediatamente per l'innovativa originalità. Uno dei primi esempi è il paesaggio "La quiete" presentato alla Biennale di Venezia del 1901, seguiranno opere come "Paesaggio innevato" , "Maestrale sul Tirreno" e "Paesaggio mugellano" in quest'ultimo, che anticipa la grande "Annunciazione" a cui è probabilmente collegato, il forte spirito simbolista trova piena realizzazione mediante la personale tecnica divisionista.

La quiete 1901

Paesaggio con alberi sotto la neve

EARLY PERIOD

In the first years of the 20th century, even as the work of l'Arte della Ceramicain via Arnolfo and later the new Manifattura Fontebuoni was winning awards and recognition in Europe, Galileo Chini probably began to feel a certain lack of satisfaction.
Realizing that his predilection for the concepts of the Arts and Crafts movement placed him in the sphere of what were considered "lesser" arts in comparison with the major fine arts like painting and sculpture, he felt the need to embark on a new path. These were the years of his first tentative attempts at "official" painting. These works, filled with symbolist elements and specific references to English pre-Raphaelite painting, as well as the art of Nordic artists in Florence like Arnold Böcklin, were immediately noted for the innovative originality. One of the first examples is the landscape "La quiete" presented at the 1901 Venice Biennial; it was followed by works like "Paesaggio innevato", "Maestrale sul Tirreno" and "Paesaggio mugellano." In the latter work, which anticipated his great "Annunciazione" to which it was probably linked, a strong symbolist spirit is fully expressed through the artist's personal Divisionist technique.

Annunciazione 1904

Annunciazione 1906

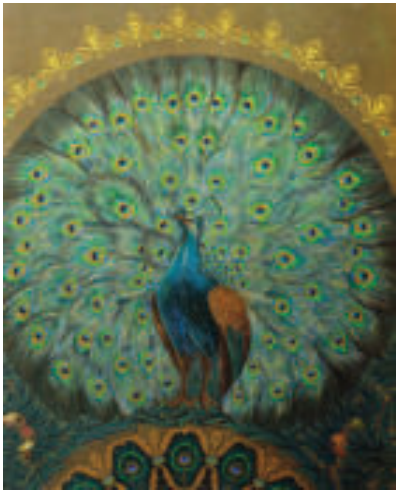
PAESAGGIO AL TRAMONTO
(Paesaggio Mugellano)
Olio su cartone - cm. 68 x 74
Collezione privata

PANNELLO CON PUTTI DANZANTI
Tecnica mista su tela - cm. 92 x 240
Terme di Montecatini SpA

LE PRIME DECORAZIONI

Le affermazioni che Galileo Chini sta ottenendo con la Manifattura Arte della Ceramica, non corrispondono appieno alla sua aspettativa di " voler essere una persona e non un numero " e questa esigenza interiore lo spinge sempre di più verso la pittura. Recuperando le esperienze della sua prima formazione si dedica alle grandi decorazioni come quella della Cassa di Risparmio di Pistoia, ma le occasioni per lui più esaltanti si manifestano con i grandi appuntamenti nazionali come l'Esposizione Internazionale di Milano, dove decora la Sala della Giovane Etruria, e soprattutto nelle biennali veneziane. In quella del 1903, oltre a presentare delle sue opere, cura l'allestimento della Sala Toscana di cui, con ogni probabilità, ne è parte anche il pannello con putti danzanti qui in mostra. La consuetudine di partecipare alla Biennale di Venezia, non solo come espositore, ma soprattutto come curatore delle grandi decorazioni, prosegue nella Sala Toscana del 1905 e poi nel 1907 dove le pitture che decorano la sala "L'Arte del Sogno" sono talmente ammirate anche dal Re del Siam Rama V che gli varranno la chiamata per decorare le Sale principali del Palazzo del Trono a Bangkok. A seguito di questo successo, due anni dopo Antonio Fradeletto, segretario generale della Biennale, lo inviterà a dipingere la cupola del Salone centrale nel Palazzo dei Giardini. Su le otto vele, alternando figure, immagini e citazioni classiche a fantasiose decorazioni con segni geometrici e con volatili, Chini realizzerà il tema allegorico dell'Arte e della Civiltà.

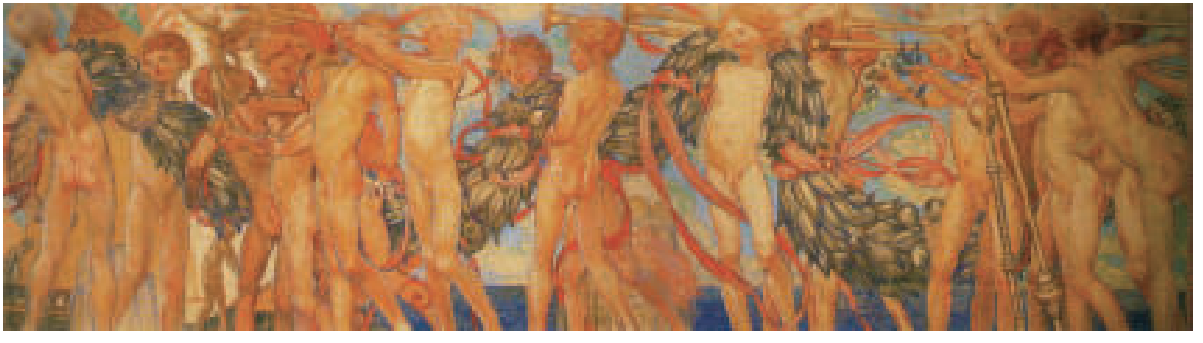
Cassa di Risparmio di Pistoia



Cassa di Risparmio di Pistoia

FIRST DECORATION

Galileo Chini's successes with the Manifattura Arte della Ceramica did not completely fulfill his desire to be "a person and not a number," and this very personal need pushed him increasingly towards painting. Reprising the experiences of his early training, he dedicated himself to large decoration projects, like the one for the Cassa di Risparmio di Pistoia, but the endeavors he found most stimulating were the great national events like the International Exposition in Milan, where he decorated the Young Etruria Hall, and especially the Venice Biennials. At the 1903 Venice Biennial, he not only presented his own works, but also curated the staging of the Tuscany Hall, which probably included the panel with dancing putti on exhibit here. His custom of participating in the Biennial - not only as an exhibiting artist but above all as curator of large decoration projects – continued in the Tuscany Hall in 1905, and then in 1907, where his paintings decorating the "Art of the Dream" room were so greatly admired by the King of Siam Rama V that the monarch called upon him to decorate the main rooms of the Throne Palace in Bangkok. Following this success, two years later the Biennial's general secretary Antonio Fradeletto invited Chini to paint the cupola of the central Salone in Palazzo dei Giardini. Alternating figures, images and classical references with fantastical decorations involving geometric elements and birds in the eight vaults, Chini created an allegorical work on Art and Civilization.



Pannello per la Sala del Sogno

LA BIENNALE DEL 1914

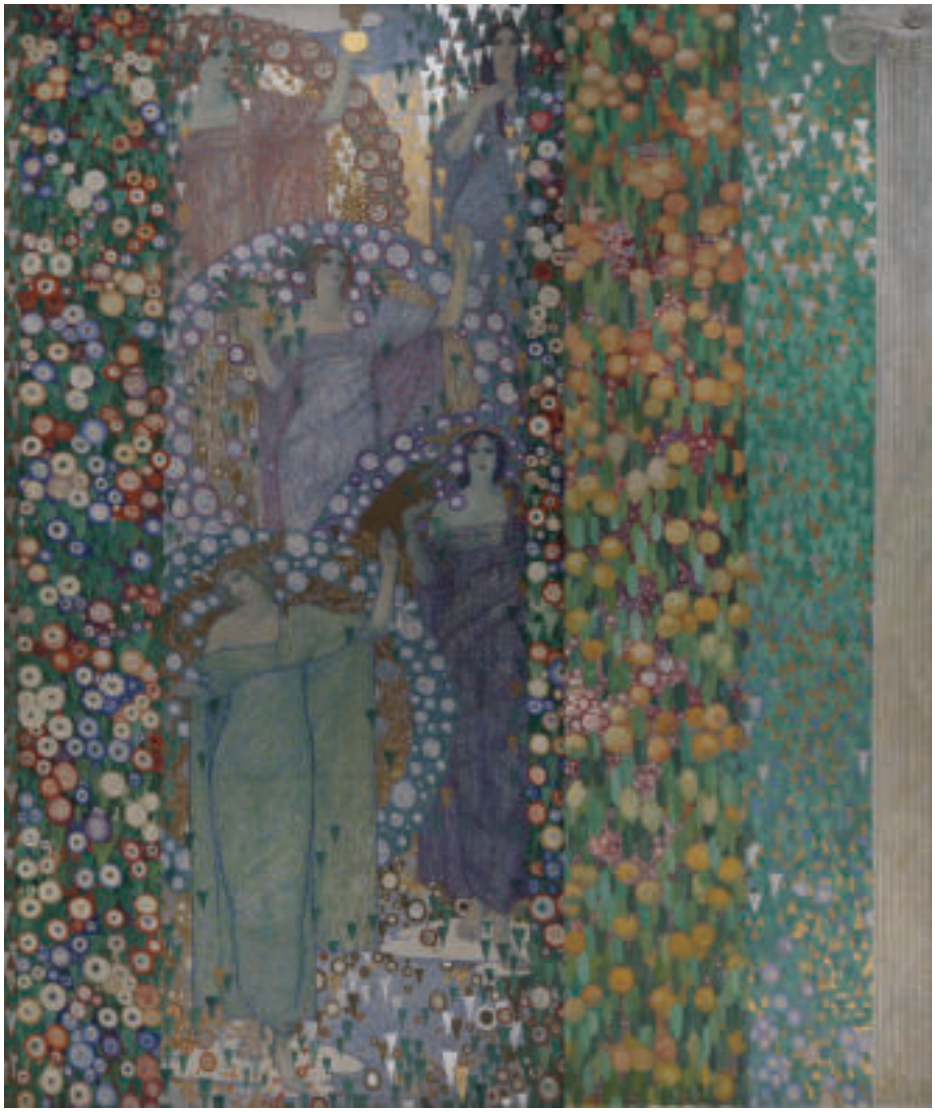
Dopo il ritorno dal Siam, alla XI° edizione della Biennale di Venezia, gli viene affidata un'intera sala dove Chini esporrà i dipinti che ha riportato dal suo soggiorno a Bangkok. L' ospite del salone principale è il famoso scultore dalmata Ivan Meštrović che presenta alla Biennale un nutrito numero di opere in marmo di Carrara. Probabilmente indotto dal candore delle sculture e delle pareti della Sala, il Segretario Generale Fradeletto chiede all'ormai amico Galileo di decorare le grandi specchiature. Chini in poco più di un mese, lavorando la metà del tempo nel suo studio di via del Ghirlandaio e il resto a Venezia, realizza diciotto grandi pannelli decorativi sul tema simbolista della Primavera che perennemente si rinnova. Quando la Biennale apre i battenti, non ci sono occhi che per i dipinti dell'Artista fiorentino che inaspettatamente diventano i protagonisti dell'intera manifestazione. Dopo la riproduzione a colori con delle accurate stampe, la casa editrice Bestetti e Tumminelli di Milano ne divulgherà la conoscenza e la fama a livello nazionale. I dipinti che probabilmente erano destinati ad una sorte effimera in quanto fatti soltanto a scopo decorativo e provvisorio, alla fine della Biennale furono riportati a Firenze e dopo un consolidamento delle tele resteranno su le pareti dello studio. Alcuni saranno acquistati dal regista Luchino Visconti e altri dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma, questo in mostra "La primavera classica" con ogni probabilità il più famoso è stato destinato dalla famiglia Chini all'Accademia d'Arte di Montecatini come suggello dello stretto legame che ha sempre unito la Città con l'Artista.

Salone centrale

THE 1914 BIENNIAL

After his return from Siam, Chini was given an entire room at the 11th Venice Biennial where he showed paintings from his period in Bangkok. The guest artist in the main hall was the famous Dalmatian sculptor Ivan Meštrović who presented a substantial number of works in Carrara marble at the Biennial. Probably due to the whiteness of the sculptures against the whiteness of the room's walls, the Secretary General Fradeletto asked his friend Galileoto decorate the large wall panels.In little more than a month, working half the time in his studio in Via del Ghirlandaio and half in Venice, Chini created eighteen large decorative panels on the symbolist theme of Primavera che perennemente si rinnova. When the Biennial opened its doors, all eyes were on the Florentine artist's paintings, which unexpectedly became the stars of the entire event. With fine prints of color reproductions, the Bestetti e Tumminelli publishing house in Milan brought them national awareness and fame. At the end of the Biennial, the paintings, which were probably intended as a sort of ephemera created solely for temporary decorative purposes, were taken back to Florence, and after the canvases were reinforced, were hung on the walls of Chini's studio. A few were acquired by the director Luchino Visconti and others by the Galleria d'Arte Moderna in Rome; the one shown here, "La primavera classica" probably the most famous, was bequeathed by the Chini family to the Montecatini Academy of Art as a mark of the artist's close ties with the city.

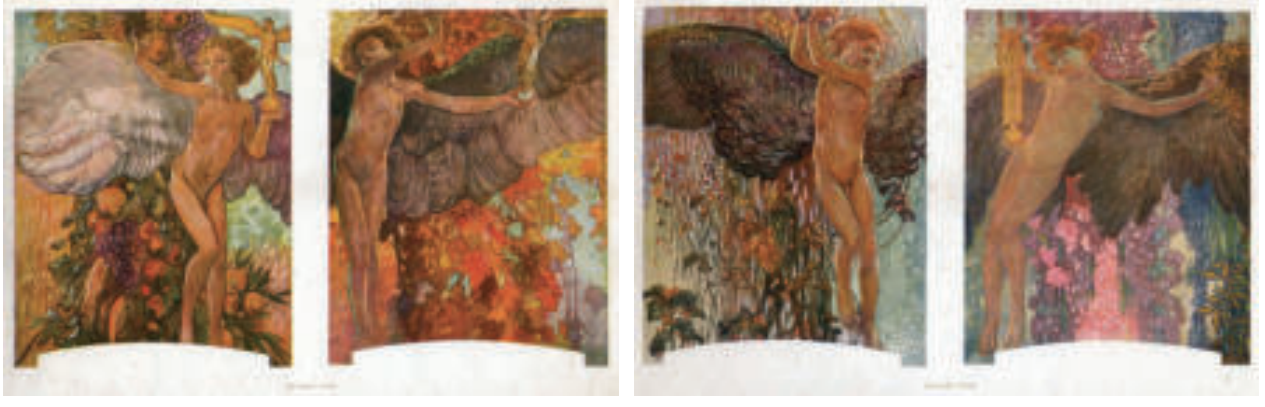
Mostra personale



LA PRIMAVERA CLASSICA
Tecnica mista su tela - cm. 400 x 330
Fondazione ViVal Banca
Accademia d'Arte D. Scalabrino

DECORAZIONI

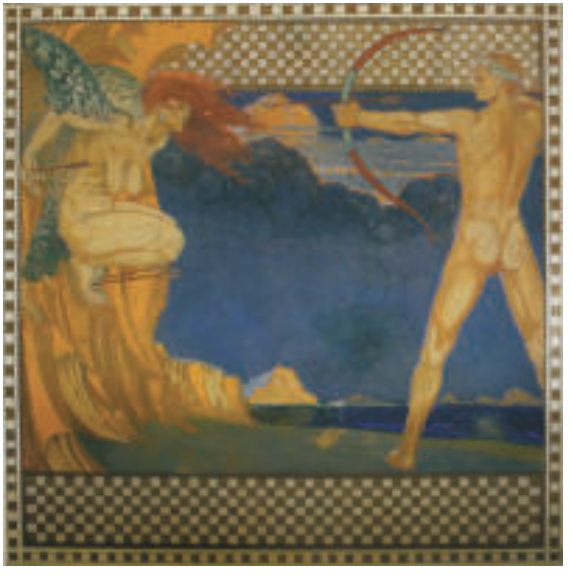
Contemporaneamente alle affermazioni che Chini sta ottenendo con le sue pitture alle Mostre Internazionali e alle Biennali veneziane, arrivano richieste di decorazioni per case private e per locali pubblici. Queste occasioni di lavoro, se da una parte sono meno prestigiose sul piano nazionale, dall'altra gli consentono una maggiore libertà espressiva e spesso anticipano nelle forme e negli stili quello che troveremo più tardi in varie commissioni pubbliche. Uno dei primi esempi sono i pannelli dell'Autunno e dell'Inverno, presenti in Mostra, questi dipinti, che fanno parte di un ciclo di quattro, raffiguranti Le Stagioni, furono fatti per il caffè Paszkowski di Firenze nel 1907. Di pochi anni più tardi sono i dipinti su parete eseguiti per un villino in via Jacopo Nardi a Firenze dove il tema delle stagioni viene interpretato in toni più leggeri e con quadrature ispirate alla secessione viennese, le stesse che caratterizzeranno anche l'ingresso della sua casa-studio in via del Ghirlandaio. Un caso a se sarà la decorazione delle Terme Tamerici del 1910, nei rari brani pittorici, ma soprattutto nella decorazione ceramica sono inseriti una moltitudine di richiami all'antichità che con gli stili moderni ed esotici sono la caratteristica dell'intero edificio. Di dieci anni più tarde sono le importanti decorazioni su parete e su tela che Galileo Chini farà nella villa Scalini a Carbonate sul lago di Como. Come ultimo esempio di questo tipo di attività vanno certamente ricordati i grandi pannelli con rose dipinti per il caffè Donnini di Firenze.



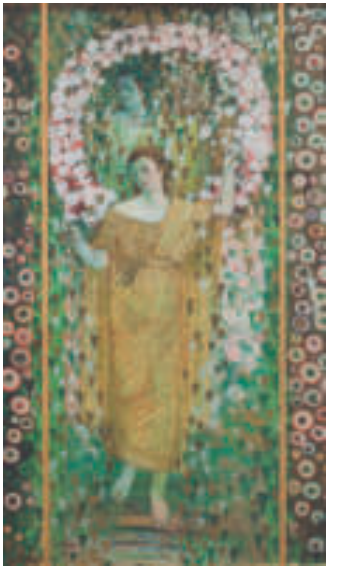
Quattro Stagioni - riproduzioni di Bestetti e Tumminelli

DECORATIONS

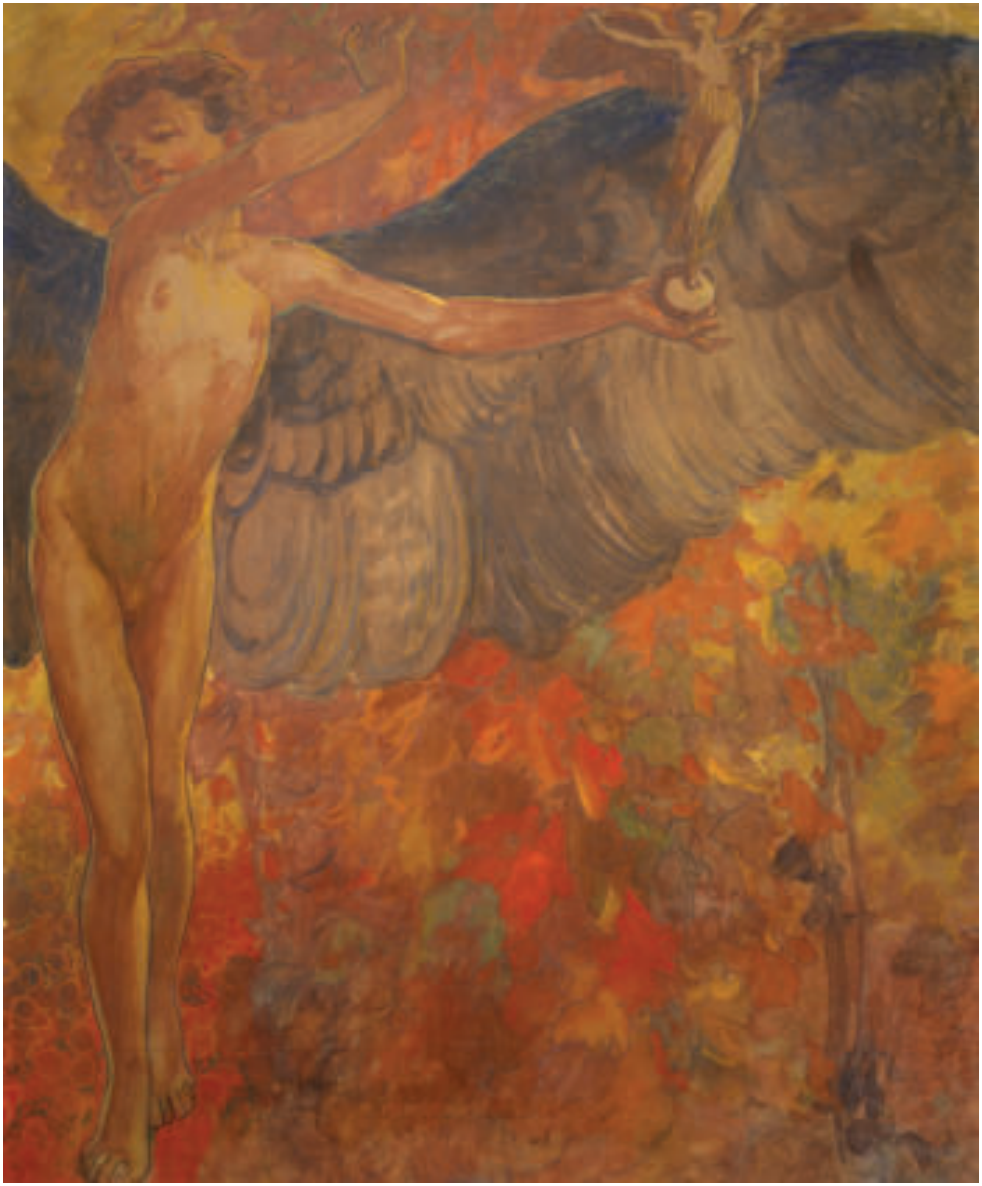
While Chini was earning accolades for his paintings at the Venice Biennial, requests came in to create decorations for private houses and public spaces. These opportunities, while less prestigious on the national scene, allowed him greater expressive freedom and often anticipated, in terms of form and style, what we would find later on in various public commissions. One of the first examples are the panels of Autunno and Inverno, present in this exhibition; these were part of a cycle of four panels depicting Le Stagioni, created for Caffè Paszkowskiin Florence in 1907. A few years later he did wall paintings for a small house in Via Jacopo Nardi in Florence, where the theme of the seasons was interpreted in lighter tones and with square framings inspired by the Viennese Secession, of the same type that distinguished the entrance to his home-studio in Via del Ghirlandaio. A unique case was his 1910 decoration of the Terme Tamerici, with rare painted pieces, and above all in the ceramic decorations with a multitude of references to antiquity which, along with modern and exotic stylistic elements, characterize the entire building. Ten years later Chini created impressive decorations on walls and on canvas for Villa Scalini in Carbonate on Lake Como. A final example of his privately-commissioned decoration work: panels painted with roses for Caffè Donnini in Florence.



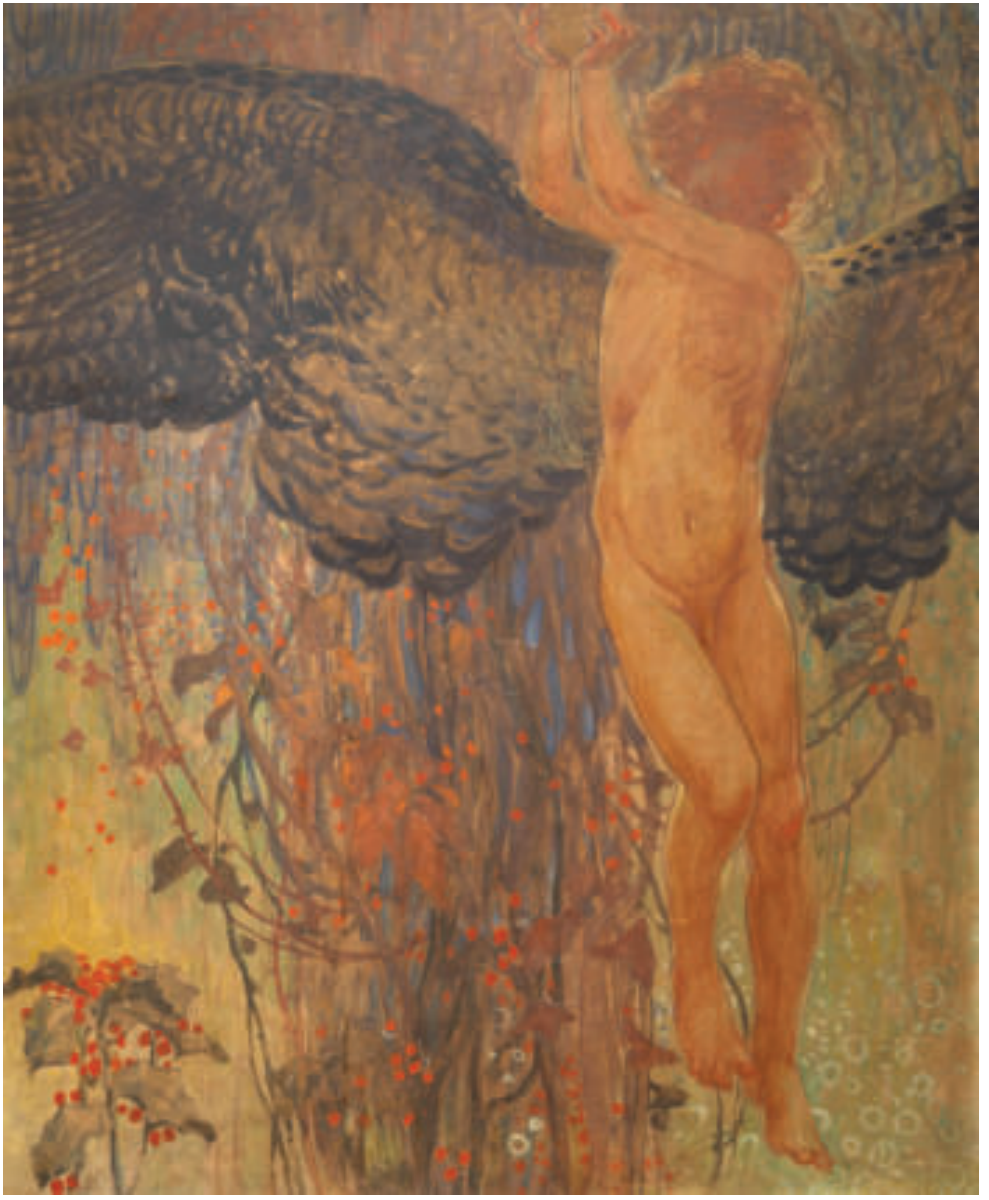
Casa Chini a Firenze



Caffè Donnini



AUTUNNO
Tecnica mista su lastra cementizia - cm. 143 x 114
Collezione privata



INVERNO
Tecnica mista su lastra cementizia - cm. 143 x 114
Collezione privata

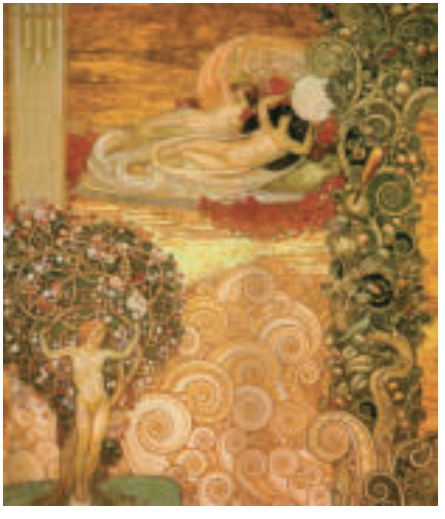
DECORAZIONI

Il periodo bellico successivo alla XI° Biennale impone una sosta che vedrà la fine soltanto verso il 1918 quando Chini, chiamato per la decorazione del soffitto su lo scalone del Palazzo Comunale di Montecatini, affronterà su otto vele attorniate da varie decorazioni un accentuato tema morale immortalando su le pareti del pubblico edificio i temi - nella pace – costruire – lavorare – sapere - che dovrebbero motivare e guidare il futuro. Alla XII° Biennale di Venezia del 1920, dove espone tre opere ispirate dal dolore e i sacrifici della guerra da poco terminata, è chiamato nuovamente a decorare il salone principale e in questo caso, riscuotendo un grande successo, celebrerà con le allegorie delle varie armi e con quella dell'eroismo italiano, la vittoria nel recente conflitto. Negli anni successivi esalterà il tema dell'acqua nelle decorazioni interne alle Terme Berzieri di Salsomaggiore, dove inoltre, nel Salone Moresco del Grand Hotel des Thermes, con una pittura che si rifà ad un oriente fantastico, crea un ambiente assolutamente unico. Nel 1932 partecipa al concorso per la Sala Reale nella stazione di Firenze, non essendo stata realizzata, rimangono , oltre a questo disegno di un timoniere una serie di bozzetti con le attività dell'uomo. L'ultimo lavoro come grande decorazione, sarà quello nel 1942 della Casa del Contadino a Bologna dove Chini, pone sempre di più l'attenzione sul lavoro, le fatiche dell'uomo e sul suo destino. Di queste pitture, notevolmente compromesse, rimangono i grandi cartoni preparatori.

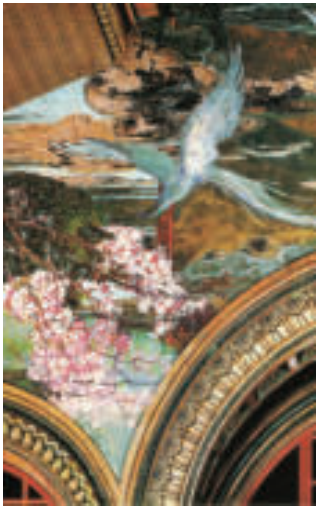
Palazzo Comunale Montecatini

DECORATIONS

After the 11th Biennial, the beginning of the war brought a halt to activity that would last until 1918. That year, Chini, called upon to decorate the ceiling of the City Hall inMontecatini, chose to dedicate the eight rib vaults and various surrounding adornments to a weighty moral theme immortalized on the walls of the public building - nella pace – costruire – lavorare – sapere (in peace – building – working – knowing)- to offer motivation and guidance for the future. At the 12th Venice Biennial in 1920, where he showed three works inspired by the pain and sacrifice of the recently-ended war, he was again appointed to decorate the main room, and again earned accolades, celebrating victory with allegories of various armies and of Italian heroism. Over the next few years, he highlighted the theme of water in the interior decorations for the Terme Berzieri in Salsomaggiore, where he also created an absolutely unique space in the Moorish Hall of the Grand Hotel des Thermes with painting that evoked an oriental fantasy. In 1932 he participated in the competition to decorate the Royal Hall in the Florence railway station; while never realized, a series of sketches of human activities remain, along with this drawing of a helmsman. Chini's last large decoration project was the 1942 Casa del Contadino in Bologna, where he focused attention on work, man's labors and human destiny. These paintings are significantly damaged, but the large preparatory cartoons remain.



Terme Berzieri



Salone moresco particolare

IL TIMONIERE
Disegno a sanguigna su carta lucida
cm. 160 x 100
Collezione Privata

IL SIAM

Le aspettative che Chini aveva già preannunciato nella decorazione delle Terme Tamerici con le innumerevoli teste leonine e altri elementi di ispirazione orientale, nel 1911 prendono definitivamente consistenza quando è chiamato dal Re del Siam, Rama V per affrescare alcune sale nel grande palazzo in stile occidentale che gli architetti Rigotti e Tamagno avevano appena terminato. Le pitture murali, e non più affreschi per via del clima, eseguiti nelle cupole della vasta Sala del Trono rievocano i momenti salienti degli ultimi sette Re siamesi compreso Chulalongkorn - Rama V - che aveva concepito l'impresa e che era morto poco prima dell'arrivo di Chini a Bangkok. I lavori per la decorazione della Sala del Trono e per gli altri lavori di decorazione del palazzo durarono circa tre anni, salvo una interruzione per un breve rientro in Italia dovuto ad esigenze personali ma anche per reperire i materiali necessari per completare il lavoro dopo gli imprevisti adeguamenti tecnici che le condizioni climatiche avevano imposto. Durante il soggiorno alla corte del Siam, Galileo Chini si dedicherà anche a molti incarichi legati alle celebrazioni per l'investitura del nuovo Re, disegnando costumi e accessori come nell'opera esposta in mostra. Appena può non perde occasione per approfondire la conoscenza del Paese e delle sue tradizioni raccogliendo innumerevoli oggetti che al suo rientro a Firenze porterà con se. In questi anni ha occasione di dipingere vari quadri, tra cui Festa dell'ultimo giorno dell'anno a Bangkok, Danzatrice Moon, Tifone, Canale a Bangkok e altri, tutti questi dipinti saranno esposti in una sala personale alla Biennale veneziana del 1914.

Bangkok - Palazzo del trono

SIAM

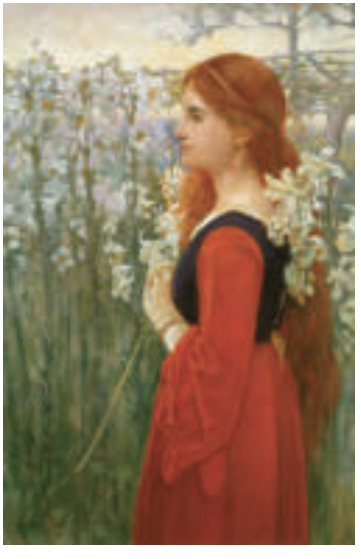
Chini seems to have presaged his future expectations in the decorations of the Terme Tamerici with the innumerable leonine heads and other oriental-themed elements; in 1911 he was called upon by the King of Siam, Rama V, to fresco a few rooms in the large western-style palace that the architects Rigotti and Tamagno had just completed. The wall paintings he ended up creating – not frescoes, due to the humid climate – in the cupolas of the vast Throne Hall evoked key moments from the lives of the last seven Kings of Siam, including Chulalongkorn - Rama V –who had conceived the undertaking but had died shortly before Chini's arrival in Bangkok. He worked on the decorations for the Throne Hall and other spaces for about three years, with the exception of a brief return to Italy for personal reasons and to gather materials necessary to complete the paintings, making technical adaptations to the climatic conditions. During his stay at the court of Siam, Chini also worked on numerous projects tied to celebrations for the investiture of the new King, designing costumes and accessories, including the work on exhibition here. He took the opportunity to learn as much as possible about the country and its traditions, collecting numerous objects, which he brought back with him to Florence. During his period in Siam, he painted various paintings, including Festa dell'ultimo giorno dell'anno a Bangkok, Danzatrice Moon, Tifone, Canale a Bangkok and others,all of which were displayed in a room dedicated to Chini at the 1914 Venice Biennial.

Bangkok - Salone del trono

COSTUMI SIAMESI
Tecnica mista su tela
cm. 197 x 120
Fondazione ViVal Banca
Accademia d'Arte D. Scalabrino

RITRATTI E FIGURE

Nella pittura di Galileo Chini il ritratto e la figura hanno fin dall'inizio uno spazio predominante ma non esercitandolo per commissioni, sarà sempre collocato in un contesto di intima introspezione verso se stesso, verso gli affetti più cari, verso le amicizie e i ricordi oltre che nell'indagine accademica con le figure delle modelle. Percorrendo questo itinerario ideale e partendo proprio dagli autoritratti, che si potranno anche vedere in riproduzione al termine della mostra, è da notare; come fin dal primo dipinto del 1901, dove con consapevole determinazione in un ampio paesaggio marino si presenta con i pennelli e la tavolozza, fino all'ultimo del 1948, quando si ritrae, ormai anziano e con problemi di vista, nello studio davanti al cavalletto; la ferma volontà di dichiararsi pittore e come tale mostrarsi per essere così ricordato nonostante le sue molteplici attività, di ceramista, imprenditore, grafico e scenografo. Se l'indagine rigorosa è il comune denominatore degli autoritratti, l'affetto a volte anche idealizzato è ciò che accomuna i ritratti dei familiari. In quello della sorella Pia, facendo ricorso alla pittura preraffaellita la immerge in un contesto di laica purezza, mentre è colmo di amorosa emozione il piccolo ritratto della nipote Paola e di ammirato rispetto in quello del figlio Eros. Con i vari ritratti della moglie Elvira, Chini sembra voler scandire il tempo che passa cogliendone i più intimi stati d'animo, confermando così la loro caratteristica di opere esclusivamente private.

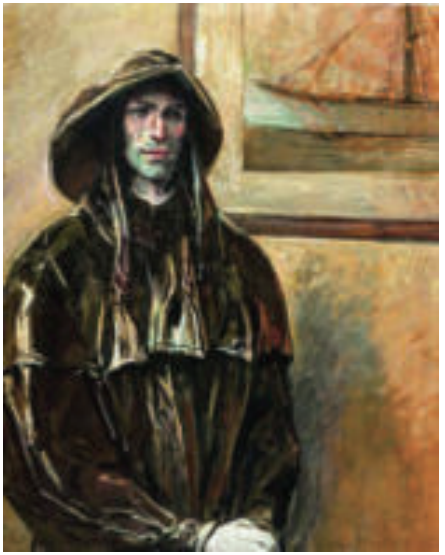


Ritratto della sorella Pia

La pensierosa

PORTRAITS AND FIGURES

Portraits and figures were predominant in Galileo Chini from the start, but not as commissioned works; they were always part of a context of personal introspection and insight into his loved ones, friends and memories, as well as academic explorations of models. Following an ideal itinerary based on self-portraits, reproductions of which can be seen at the end of this exhibition, we note, from the very first one, painted in 1901, where he represents himself with brushes and palette and conscious determination in an airy seascape, to the last from 1948, when he depicted himself, now elderly, his eyesight fading, in his studio before an easel, his desire to declare himself, show himself and be remembered as a painter, despite his many activities including ceramicist, entrepreneur, graphic artist and set designer. While insightful inquiry is the common denominator among the self-portraits, tenderness – at times idealized – is the quality shared by Chini's family portraits. In one of his sister Pia, enlisting elements of Pre-Raphaelite painting, he puts her in a context of secular purity; the small portrait of his granddaughter Paola is filled with loving emotion, and that of his son Eros with rapt respect. In the various portraits of his wife Elvira, Chini seems to want to mark the passing of time, grasping her moods and thus confirming the fact that these works were intended for exclusively private purposes, as opposed to commissions.



Eros - Uomo di mare

Paola

DOPPIO RITRATTO
La moglie e la figlia
dell'Arch. Raffaello Brizzi
Olio su compesato
cm. 70 x 55
Collezione privata
Retro del dipinto "Il gioiello"
Esposto con riproduzione

IL CAPPELLO
DI PAGLIA
DI FIRENZE
Olio su tela
cm. 100 x 80
Collezione privata

NUDO FEMMINILE
Olio su compensato - cm. 78 x 98
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

GRAFICA E MANIFESTI

I precoci rapporti che Chini ha con l'ambiente culturale fiorentino, lo portano a collaborare fin dal 1896, probabilmente su invito dello stesso Telemaco Signorini, alla rivista " Fiammetta " dove tra anziani macchiaioli e giovani modernisti, Galileo si distingue per la sua originalità. Con la fine delle pubblicazioni, dopo appena 45 numeri, partecipa alla rivista " Il cavalier cortese " che sembrava il naturale proseguimento della precedente ma che allo stesso modo ne segue le sorti. Nel primo periodo dell'attività grafica di Chini si devono ricordare i ritratti di Augusto Rodin e di Nino Costa, che incontra alla Biennale del 1901 e le illustrazioni della Divina Commedia per il concorso che Alinari aveva indetto nel 1902. Particolarmente belli sono i manifesti per la pubblicità di attività imprenditoriali, come per la sua Arte della Ceramica, oppure per manifestazioni fieristiche come quello in mostra, fatto per l'esposizione cinofila alla Fiera di Milano del 1927. Nei lavori per il teatro, probabilmente per la passione che vi metteva, Chini riesce a esprimere il massimo della sua arte. La collaborazione con il pratese Sem Benelli ci ha lasciato dei veri e propri capolavori di grafica come i manifesti per La cena delle beffe, Il mantellaccio, l'amorosa tragedia e quello per l'istituto teatrale italiano, ma è soprattutto con L'amore dei tre Re, sia nel manifesto che nelle illustrazioni edite da Treves, di cui una è esposta in mostra, che Chini raggiunge il massimo delle sue capacità di illustratore.

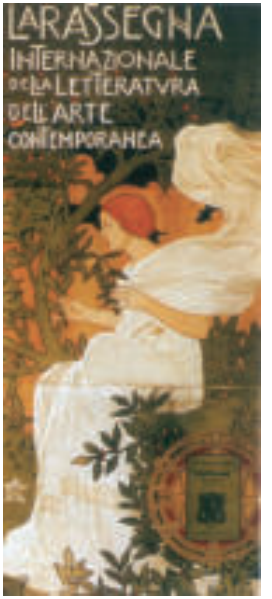
Fiammetta
Tristezza o
furia

Bozzetto
per manifesto

GRAPHICS AND POSTERS

Chini's early dealings with the Florentine cultural sphere led him to collaborate with the magazine "Fiammetta" beginning in 1896, probably at the invitation of Telemaco Signorini; amid the old generation of macchiaioli and the young modernists, Galileo's originality stood out. When "Fiammetta" stopped publishing after just 45 issues, Chini worked with the magazine "Il cavalier cortese," which seemed a natural continuation of the previous one, but also shared its fate. Notable elements of Chini's early graphic arts production included portraits of Auguste Rodin and Nino Costa, who he met at the 1901 Biennial, and illustrations of the Divina Commedia for the competition launched by Alinari in 1902. He also created particularly beautiful advertising posters for entrepreneurial businesses, including his own Arte della Ceramica, and for fairs, like the poster on exhibit here for the dog show at the Fair of Milan in 1927. But Chini best expressed his art in works for the theater, probably because of the passion he brought to them. His collaboration with Prato playwright Sem Benelli generated true masterpieces of graphic arts, like the posters for La cena delle beffe, Il mantellaccio and l'amorosa tragedia, as well as for the Italian theatrical institute, and above all for L'amore dei tre Re, both in the poster and illustrations published by Treves, one of which is on display here. Chini's reached his peak as an illustrator with these works.

La cena delle Beffe
manifesto



Rassegna internazionale
manifesto

FIORA VEGLIATA DOPO LA MORTE
Da l'Amore dei tre Re - 1910
Acquaforte - cm. 16 x 13
Collezione privata

ESPOSIZIONE CANINA - 1923
Cromolitografia incollata su legno - cm. 192 x 140
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

IL TEATRO

Questo modellino tridimensionale per il Faust, elaborato tra il 1917 e il 1935 e non realizzato, ci permette di entrare nel rapporto di Galileo Chini con il teatro e scoprire la grande passione che ha coltivato per tutta la vita, infatti osservando i primi dipinti e le composizioni a carattere decorativo si avvertono degli effetti e delle suggestioni che rivelano la naturale tendenza scenografica dell'artista. Pur privo di competenze dirette, Chini percepisce che nella scena teatrale può realmente trovare quella terza dimensione che artificiosamente ricerca in pittura e ribaltando il concetto riesce a portare la pittura nel teatro, interpretando la scena come un vero e proprio quadro e trattandola come tale. Il sodale affiatamento con l'amico Sem Benelli, che ha il suo esordio al Teatro Argentina di Roma con *La cena delle beffe* per poi proseguire con *L'Amore dei tre re* e con il *Mantellaccio*, consoliderà la fama di Chini scenografo; dopo questi successi le richieste di collaborazione arriveranno da più parti, ma è soltanto con la *Turandot* che si ripeterà la magica armonia tra il compositore e l'artista. All'inizio del 1924, Giacomo Puccini sta pensando a come mettere in scena l'opera che sta componendo e pensando al soggiorno in Siam dell'amico Galileo ritiene che proprio lui possa essere la persona giusta per tradurre in immagini quello che la sua musica suggerisce. Anche per Chini è un'occasione straordinaria, la Cina non è Bangkok, ma è pur sempre Oriente e tanto basta per riaccendere sopiti ricordi e eccitanti sensazioni. Si mette al lavoro e senza risparmiarsi, lavorando fianco a fianco con il Maestro, fa più versioni per ogni scena in modo da indagare, mediante dei veri e propri quadri, le varie possibilità che gli si prospettano. In poco più di un anno completa un primo progetto ma Puccini non farà in tempo a vederlo, la prima rappresentazione, con la direzione di Arturo Toscanini, andrà in scena al Teatro alla Scala il 25 Aprile 1926.

Amleto atto V

Faust la notte di Valpurga

THE THEATER

This small three-dimensional model for Faust, envisioned between 1917 and 1935 and never executed, offers a window onto Galileo Chini's relationship with the theater, a great passion he cultivated throughout his life. In fact, looking at the early paintings and decorative compositions, we note effects and evocations that reveal the artist's natural theatrical tendencies. Although without direct experience, Chini perceived that in theatrical sets, he could truly find that third dimension he sought artificially in painting, and, flipping the concept, he managed to bring painting into the theater, interpreting sets as true paintings and treating them as such. His great synergy with his friend Sem Benelli – the two first collaborated at Teatro Argentina in Rome with *La cena delle beffe* and later went on to present *L'Amore dei tre re* and *Mantellaccio* -consolidated Chini's fame as a stage set designer;after these successes, requests to collaborate came from far and wide, but only with *Turandot* would he again find that magical harmony between composer and artist. At the beginning of 1924, Giacomo Puccini was considering how to stage the opera he was composing, and thinking of his friend Galileo's stay in Siam, felt that he could be the right person to translate what is music suggested into images. It was an extraordinary opportunity for Chini as well; China wasn't Bangkok, but it was in any case the Orient, which was enough to rekindle dormant memories and exciting sensations. He set to work purposefully, working side by side with the Maestro, and created several versions for each scene to explore various possibilities in the form of bona fide paintings. In just over a year, he completed the first design project, but Puccini did not live to see it; the first performance, with Arturo Toscanini conducting, played at Teatro alla Scala on April 25, 1926.

Tabarro atto unico

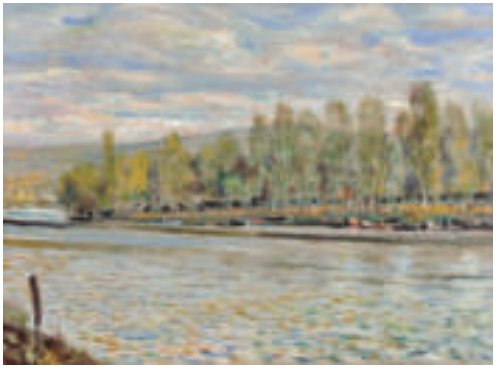
Turandot atto primo

MODELLINO SCENOGRAFICO PER IL FAUST - 1930 - 1935
Tecnica mista - cm. 60 x 30 x 38 - Assieme cm. 70 x 73 x 46
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

PAESAGGI

Se il primo contatto di Chini con la pittura da cavalletto avviene proprio con il paesaggio, ben presto trascurerà questi dipinti per i troppi impegni nelle grandi decorazioni. Quando nel 1911 arriva in Siam la natura completamente diversa lo esalta e nel tempo libero dai lavori nel Palazzo del Trono, coglie qualsiasi occasione per dipingere bellissime vedute. Questo esaltante fuoco verso i paesaggi, come si era acceso, in modo altrettanto improvviso si spenge al suo rientro tre anni dopo e ci vorranno oltre dieci anni perché qualcosa cominci a cambiare. Dopo il 1926, le grandi decorazioni su parete si fanno sempre più rare e in quelle che fa si percepisce che prevale il dovere professionale rispetto all'esigenza artistica. Anche il rapporto con la ceramica, dopo il distacco dalle Fornaci San Lorenzo, si è concluso e Galileo Chini sente la necessità di intraprendere qualcosa di nuovo, anzi di antico, per la distanza che avverte con le avanguardie contemporanee. In questo percorso interiore, che nei primi tempi mantiene sempre nascosto, il punto fermo a cui fa riferimento sono i maestri macchiaioli e post macchiaioli che erano stati il suo primo stimolo verso la pittura. Dipingendo i paesaggi dell'amata Versilia o del corso dell'Arno, ritrova attraverso il contatto con la natura, quella sicurezza e tranquillità che gli è necessaria dopo le decine di anni di incessante impegno come pittore ufficiale di importanti manifestazioni. Osservando questi piccoli dipinti si capisce quanto in ognuno ci sia più la ricerca di rappresentare uno stato d'animo piuttosto che quello che ha di fronte, molte volte piuttosto che il paesaggio vero e proprio dipinge quello che vede riflesso nell'acqua o ciò che sta nascosto ad un primo sguardo. In definitiva, nei i suoi paesaggi, si ha la vera e propria sensazione che quando Galileo, con il cavalletto e la cassetta di colori, si sofferma nel giardino o se ne va sulla spiaggia e nella campagna, non va a cercare soggetti da dipingere ma sta cercando, se stesso, le sue origini, la sua storia.

Canale di Bangkok



Arno dalle lente acque

LANDSCAPES

While Chini's first contact with the easel was in the sphere of landscape painting, he soon set it aside when he became too busy with grand decoration projects. In 1911 when he arrived in Siam, the country's completely different nature inspired him, and in his free time from working on the Throne Palace, he took every opportunity to paint exquisite vistas. This sudden passion for landscape cooled as quickly as it had ignited when he returned to Italy three years later, and it would be another ten years before something changed once again. After 1926, hislarge wall decorations became increasingly rare, and in those he did, one can perceive that professional duty prevailed over artistic impulse. His relationship with ceramics had also ended after he left the Fornaci San Lorenzo, and Galileo Chini felt the need to embark on a new path, or rather an old one, sensing a certain detachment from contemporary avant-garde movements. In this inner journey, which he initially kept hidden, his constant reference point was the macchiaioli and post-macchiaioli maestros who had first drawn him towards painting. Painting the landscapes of his beloved Versilia, or along the course of the Arno, through contact with nature he regained the self-assuredness and peace of mind he needed after decades of incessant commitments as an official painter for important events. Observing these little paintings, we understand that each one is more an attempt to depict a state of mind than to replicate a view; often, rather than a true landscape, he painted what he saw reflected in water, or something that had been hidden at first glance. Ultimately, Galileo's landscapes give us the sensation that when, with his easel and paint box, he sat in his garden or on the beach or in the countryside, he was not seeking subjects to paint, he was looking for himself, his origins, his story.

Mare mosso in Versilia

Giardino della casa delle vacanze 1936

PINETA PICCOLA - VIAREGGIO - 1932 c.a
Olio su compensato - cm. 36 x 44
Collezione privata

RIFLESSI (LA FOSSA DELL'ABATE) - 1932 c.a
Olio su compensato - cm. 38 x 62
Collezione privata

PRESSO FIUMETTO VERSILIA - 1932 c.a
Olio su compensato - cm. 60 x 50
Collezione privata

IL PLENILUNIO - 1932
Olio su cartone - cm. 48 x 63
Collezione privata

SULLO SCALO - 1932 c.a
Olio su compensato - cm. 39 x 46
Collezione privata

IN DARSENA - 1930
Olio su compensato - cm. 35 x 43,5
Collezione privata

I COVONI - 1940 c.a
Olio su compensato - cm. 35 x 46
Collezione privata

PRIME ORE DEL MATTINO - La Fossa dell'Abate - 1931
Olio su compensato - cm. 50 x 70
Collezione privata

PRESSO CAMAIORE. La casa sul canneto - 1930 c.a
Olio su compensato - cm. 65,5 x 80
Collezione privata

IL PORTICCIOLO - 1931
Olio e grafite su compensato - cm. 28 x 31
Collezione privata

PAESAGGIO DELLA VERSILIA - 1933
Olio su compensato - cm. 70 x 64
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

AL LIDO DI CAMAIORE - 1930 c.a
Olio su compensato - cm. 64 x 70
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

CREPUSCOLO SU LA FOSSA DELL'ABATE - 1930
Olio su compensato - cm. 32 x 40
Collezione privata

L'ARNO AL GIRONE - 1930
Olio su compensato - cm. 32 x 40
Collezione privata

CASE SULL'ARNO - 1931
Olio su compensato - cm. 35x44
Collezione privata

PARIGI

Nel mese di Aprile del 1931, Galileo Chini tiene un'importante mostra nella Galleria parigina Bernhein-Jeune, esponendo i suoi lavori nei prestigiosi spazi che avevano ospitato la prima retrospettiva di Van Gogh e dove venivano regolarmente esposti i dipinti dei pittori impressionisti e postimpressionisti. Durante il soggiorno nella capitale francese, che dura circa un mese, stimolato dai dipinti di Pissarrò e di Sisley che ha quotidianamente sotto gli occhi, si lascia coinvolgere dal clima di Parigi ed esegue direttamente sul posto numerose vedute della città. Nel quadro "Place de la Madeleine" qui esposto, dipinto subito dopo il suo arrivo, come è suggerito dai nascenti germogli degli alberi, si coglie immediatamente l'impressione di affollata dinamicità nella piazza centrale stracolma di persone e auto. Clima completamente diverso si trova invece nella piccola tavoletta con La vetta di Montmartre dove si sofferma su Rue Saint-Rustique angolo tranquillo più volte dipinto da Maurice Utrillo.

Giardini di Versailles

Giardino delle Tuileries

PARIS

In April 1931, Galileo Chini had an important exhibition at the Bernhein-Jeune Gallery in Paris, showing his works in the prestigious spaces that had hosted the first Van Gogh retrospective and regularly displayed works by impressionist and post-impressionist painters. During his stay of about a month in the French capital, stimulated by daily observations of paintings by Pissarrò and Sisley, he became immersed in the Parisian ambiance and painted numerous views of the city on the spot. In the painting "Place de la Madeleine" shown here, done shortly after his arrival in the city, as the just-budding trees suggest, the impression of the teeming dynamism of the central square thronged with people and cars is immediately palpable. We find a completely different atmosphere in the small panel of La vetta di Montmartre where Chini lingers on Rue Saint-Rustique, a tranquil corner of the city often painted by Maurice Utrillo.

La Senna dalla terrazza delle Tuileries

Veduta di Parigi

LA VETTA DI MONTMARTRE - Rue Saint-Rustique - 1931
Olio su compensato - cm. 32 x 41,5
Collezione privata

PLACE DE LA MADELEINE - 1931
Olio su compensato - cm. 50 x 60
Colezione privata

L' ACCADEMIA

Questo piccolo dipinto Dalla finestra della mia aula, dove è raffigurato una porzione del cortile interno dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, ci permette di soffermarci ad entrare in un aspetto poco conosciuto della sua attività. Nonostante la formazione da autodidatta fatta direttamente su i cantieri e poco nei corsi di pittura e disegno seguiti saltuariamente, nel 1908 a Galileo Chini viene conferita la cattedra di docente per le " Arti Decorative Pittoriche " alla Accademia di Belle Arti di Roma. In occasione dell'insediamento scrive questa lettera alla moglie che anche se è in sintesi ci permette di capire il suo approccio con la nuova esperienza, *" Cara Elvira, oggi è la vigilia della mia nascita. Nacqui umile e semplice come tutti gli uomini ……..cercai di seguire l'esempio che in famiglia mi era manifesto: lavorare. Lavorare modestamente …… ha voluto chiamarmi a coprire la cattedra di insegnamento ……. Capisci, Elvira ! Il modesto ragazzo che senza mezzi, con pochi studi ufficiali riscuote la fiducia dei grandi e dei giovani volenterosi lo chiamano a loro perché insegni ! ……."*
Da queste poche parole si può benissimo percepire il rapporto tra l'uomo e l'artista, tra il rigore morale e quello artistico che saranno sempre la guida nel rapporto con gli allievi. Nel 1915 gli sarà assegnato l'incarico di professore supplente per la cattedra di Ornato all'Accademia di Belle Arti di Firenze e nel 1927 è nominato per l'insegnamento di Decorazione pittorica al terzo anno alla Reale Scuola di Architettura di Firenze. Dopo la visita di Hitler, dovrà difendersi in tribunale dall'accusa di disfattismo per aver criticato gli addobbi che avevano riempito la città e i monumenti e a seguito di ciò sarà allontanato dall'Accademia di Belle Arti e dall'Accademia delle Arti del Disegno, dopo l'assoluzione per mancanza di reato, sarà riammesso solo in quest'ultima.

Professori e allievi dell'accademia di Firenze

In Accademia nel 1935

THE ACADEMY

This small painting entitled Dalla finestra della mia aula (From the window of my classroom) depicting a part of the inner courtyard of the Academy of Fine Arts in Florence provides a point of entry into a little-known aspect of Chini's work. Although he was self-taught, learning mainly on-the-job at work sites much less in occasional painting and drawing courses, in 1908 Galileo Chini was awarded a professorship in "Painting and decorative arts" at the Academy of Fine Arts in Rome. At the time of his induction to the position, he wrote this letter to his wife; it gives us an idea of his approach to the new experience; *"Dear Elvira, today is the eve of my birth. I was born humble and simple, like all men… I tried to follow the example my family gave me: work. Work modestly… and they called me to cover a professorship… You see, Elvira! Thehumble boy without means, with little official study, earns the trust of the great and of eager young people who call upon him to teach them!"* From these few words we can clearly perceive the relationship between man and artist, between moral and artistic discipline, which would always guide how he related to students. In 1915 he was appointed substitute professor of Ornamentation at the Academy of Fine Arts in Florence, and in 1927 he was appointed to teach Decorative painting to the third-year class at the Royal School of Architecture in Florence. After Hitler's visit, he had to defend himself in court against an accusation of defeatism for having criticized the decorations that had been placed around the city and its monuments, after which he was forced out of the Academy of Fine Arts and the Academy of the Drawing Arts; only the latter readmitted him after his acquittal.

Interno dello studio di Firenze

DALLA FINESTRA DELLA MIA AULA - 1936
Olio su compensato - cm. 44 x 35
Collezione privata

FIRENZE DISTRUTTA

I due dipinti con le distruzioni di Firenze nel periodo bellico, ci danno la possibilità di indagare su le intime motivazioni che hanno indotto il pittore a fermare con il colore ciò che era diventato il centro della città alla fine della guerra. A questo scopo è necessario risalire alla fine degli anni trenta quando dopo un periodo di convinta partecipazione agli eventi, in Chini qualcosa comincia a cambiare, la disapprovazione per gli eccessi durante la visita di Hitler e le conseguenze che ne subisce, la promulgazione delle leggi razziali ed infine l'occupazione della Polonia, lo inducono nel 1939 a dipingere un grande quadro su gli orrori e le conseguenze della guerra che per ovvi motivi manterrà nascosto. Di questo dipinto ad olio su tela, oggi nella raccolta della Fondazione della Cassa di Risparmio di Bologna, esiste anche uno studio preparatorio delle stesse dimensioni acquistato recentemente dalla Galleria d'Arte Moderna di Firenze. Il dipinto, conosciuto con il titolo di *Il dittatore folle* oppure *Il triste folle*, per la sua carica profetica legata al personaggio mitologico di Laocoonte sarebbe più corretto intitolarlo *Il veggente*. Alcuni anni più tardi per i bombardamenti alleati del 1943 su la stazione fiorentina di Campo di Marte la famiglia Chini andrà sfollata nella località di Merlaia nel Comune di Montale.

Il veggente

Foto davanti al Triste folle

FLORENCE DESTROYED

The two paintings of the destruction of Florence during wartime offer us an opportunity to delve into the personal motivations that led the painter to immortalize what the city center had become by the end of the war. At the end of the 1930s, after a period of earnest participation in what was happening, something began to change in Chini; his disapproval of the excesses he saw during Hitler's visit and the consequences he suffered, the promulgation of racial laws, and finally, the occupation of Poland led him to paint a large painting in 1939 on the horrors and aftermaths of war, which he kept hidden for obvious reasons. The Fondazione della Cassa di Risparmio in Bologna now conserves this oil on canvas work,and there is also a preparatory study of the same size, recently acquired by the Galleria d'Arte Moderna of Florence. The painting, known by the title Il dittatore folle (The mad dictator) or Il triste folle (The sad madman)with its prophetic message linked to the mythological figure of Laocoon would be more correctly titled Il veggente (The seer). A few years later, in 1943, allied bombing over Florence's Campo di Marte station led to the Chini family's evacuation to Merlaia in the municipality of Montale.

84 Ponte a Santa Trinita

Santo Stefano

ROVINE DI FIRENZE 1944-1945
Matita su carta - cm. 26,5 x 20,5
Collezione privata

ROVINE DI POR SANTA MARIA - 1944
Olio su compensato - cm. 60 x 45
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

FIRENZE DISTRUTTA

Verso la metà di Settembre del 1944, dopo la liberazione di Firenze Galileo Chini con la famiglia torna nella casa di via del Ghirlandaio. Le truppe tedesche in ritirata hanno lasciato dietro di se, in una città devastata, una scia di morti e distruzioni; la notte tra il 3 e il 4 Agosto i ponti che attraversano l'Arno furono fatti saltare, risparmiando soltanto il Ponte Vecchio ma a costo della completa demolizione, per l'esplosione delle mine, di tutti i palazzi di Por Santa Maria, via Guicciardini, Lungarno Acciaiuoli, Borgo San Jacopo e via Dei Bardi. Nonostante i suoi 71 anni e le enormi difficoltà di movimento in una città che cercava di rimarginare le ferite, Galileo sente la necessità e l'obbligo morale di recarsi giornalmente su i luoghi della distruzione della sua amata Firenze, per testimoniare con la sua pittura gli orrori della guerra e le sue conseguenze. Oltre a numerosi disegni e appunti, nonostante le difficili condizioni riesce a dipingere circa 18 quadri, di cui la quasi totalità furono successivamente donati al Comune di Firenze. In questi dipinti dove prevale il valore di documento rispetto a quello artistico si può quasi seguire giorno per giorno il lavoro, con la liberazione dalle macerie, per tornare ad un minimo di normalità, ma soprattutto si percepisce il dolore e la fatica di un Artista che con il suo impegno si fa messaggero.

Via Vaccherecia

Por Santa Maria

FLORENCE DESTROYED

Around mid-September 1944, after the liberation of Florence, Galileo Chini and his family returned to their home in Via del Ghirlandaio. Retreating German troops had left death and destruction in their wake in a devastated city; on the night between August 3 and 4, the bridges crossing the Arno were blown up; Ponte Vecchio wassaved, but at the cost of the complete demolition by exploded mines of all of the palazzos in Por Santa Maria, Via Guicciardini, Lungarno Acciaiuoli, Borgo San Jacopo and Via Dei Bardi. Despite his 71 years and the enormous difficulties of getting around a city trying to heal its wounds, Galileo feel the need and the moral obligation to go every day to the destroyed places of his beloved Florence, to testify with his paintings to the horrors and aftermath of war. In addition to numerous drawings and notes, he managed to paint about 18 paintings, nearly all of which were later donated to the Municipality of Florence. In these paintings, in which documentary value prevails over artistic value, we can almost track the day-to-day efforts to remove rubble and return to some semblance of normality. But above all, we can perceive the sorrow and weariness of an artist who had committed himself to being a messenger.

Santo Stefano

Via Guicciardini

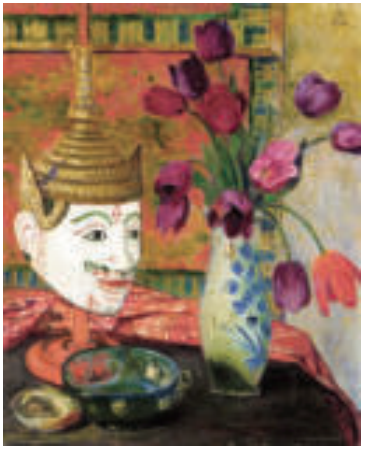
PONTE VECCHIO - Rovine di Firenze - 1944 – 1945
Matita su carta - cm. 26,5 x 20,3
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

ROVINE DI FIRENZE 1944 – 1945
Olio su compensato - cm. 81 x 65
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

NATURE MORTE

Lo stesso identico processo che era avvenuto per i paesaggi, avviene anche per il genere delle nature morte. Dopo alcuni dipinti realizzati a Bangkok oppure immediatamente dopo il suo rientro in Italia, si apre una parentesi di vuoto che dura molti anni. Ma alla fine degli anni venti, per Galileo Chini l'esigenza primaria è quella di chiamarsi fuori da tutto ciò che sono i moderni movimenti artistici e con le nature morte si immerge nel racconto del quotidiano dove anche i ricordi diventano una fondamentale presenza. Su delle tele e ancora più spesso su dei compensati, dove il leggero colore, che lascia trasparire il fondo del legno, è sovente ingabbiato in un marcato segno, Chini ci racconta la sua vita, fatta di oggetti e di fiori ma anche di vivande e di frutta che dopo essere stata disposta in bella mostra per essere dipinta, in famiglia sarà consumata. Fermare il ricordo per mezzo delle nature morte è una costante della sua pittura, innumerevoli sono i dipinti in cui compaiono le maschere o gli oggetti riportati dal Siam, ma anche i vasi, i vetri oppure una collana o un gioiello della moglie sono occasioni per fissare un ricordo domestico. Ancora più sottile è il rapporto con la nostalgia che appare in alcuni dipinti in modo improvviso e inconscio, come nella Natura morta con fruttiera, vetri e conchiglie qui in mostra, dove la stoffa orientale riportata da Bangkok, su cui sono appoggiati gli oggetti da dipingere, prende il sopravvento su tutto il resto, occupa più della metà del quadro e lo riempie con il suo colore. Una attenzione a se meritano i molti vasi con fiori dove si passa con disinvoltura dall'attenta descrizione botanica alle fresche e semplici macchie di cromatiche che tanto ricordano gli ammirati pittori francesi come Renoir e Bonnard.

Fiori e cineserie

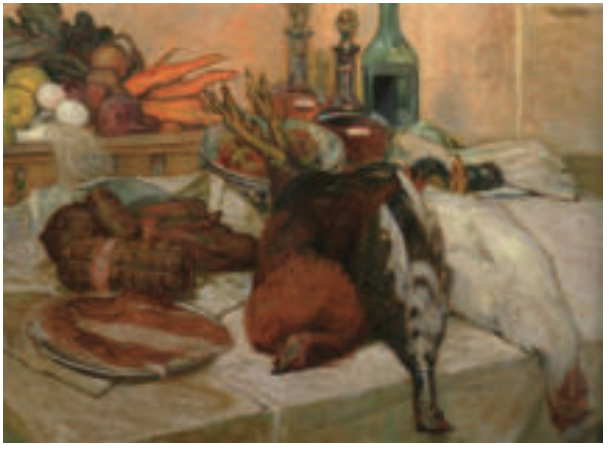


Maschera bianca e tulipani

STILL LIFES

Chini went through the very same process with still lifes as he had with landscapes. After a few paintings done in Bangkok and immediately after his return to Italy, he seems to have avoided still lifes for many years. But at the end of the 1920s, Galileo Chini felt the need to distance himself from modern artistic movements and all they entailed, and still lifes allowed him to immerse himself in illustrating the everyday dimension, with memories becoming a fundamental presence as well. On canvases, and more often on plywood panels, where lightly-applied paint lets the wooden background come through a bit, often within prominently-marked contour lines, Chini illustrated his life, made up of objects and flowers, as well as fruit and other foods – part of the family meal after he had finished painting them. Capturing memories through still life was a constant in his work; there are innumerable paintings with masks or other objects brought back from Siam, as well as vases, glasses, a piece of his wife's jewelry – all opportunities to illustrate and hold a memory of home life. An even more subtle relationship with nostalgia appears unexpectedly and subconsciously in a few paintings, like the Natura morta con fruttiera, vetri e conchiglie shown here, where the oriental fabric from Bangkok on which the objects are placed takes the upper hand over everything else, occupying more than half the painting, filling it with color. Also notable are the artist's many paintings of vases of flowers, in which he shifted effortlessly from fine botanical detail to fresh, simple splotches of color that recall the French painters he so admired, like Renoir and Bonnard.

Fiori di Maggio



Provviste di Natale

NATURA MORTA CON BOTTIGLIE - 1933 c.a
Olio su compensato - cm. 64 x 69,5
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

NATURA MORTA CON STRUMENTI MUSICALI - 1931
Olio su compensato - cm. 51 X 70
Collezione privata

NATURA MORTA CON UVA MELE E VASO CON FIORI - 1933
Olio su compensato - cm. 50 x 55
Collezione privata

NATURA MORTA CON FRUTTIERA VETRI E CONCHIGLIE - 1930
Olio su tela - cm. 80 x 100
Collezione privata

LA TAZZINA DI CAFFE' - 1933
Olio su compensato -cm. 70 x 55
Collezione privata

IL GIOIELLO - 1933
Olio su compensato - cm. 70 x 55
Collezione privata

NATURA MORTA CON FRUTTI - 1932 c.a
Olio su tela - cm. 64 x 76
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

COMPOSIZIONE CON TESTA DI MERCURIO E ALTRI OGGETTI - 1930
Olio su compensato - cm. 70 X 51
Collezione privata
Retro del dipinto “Natura morta con strumenti musicali”
Esposto con riproduzione

ULTIMO PERIODO

Le tristi vicende della guerra, la faticosa ricostruzione e soprattutto la prematura morte della figlia Isotta, avvenuta nel 1946, provocano in Galileo un profondo stato di prostrazione psicofisica che lo inducono verso un radicale cambiamento nella sua pittura. Torna a lavorare nel cimitero dell'Antella; dove molti anni prima con la Manifattura di Borgo San Lorenzo vi aveva fatto bellissimi interventi; per dipingere sull'altare della cappella dedicata a San Silvestro *Le Pie Donne ai piedi della Croce* dove vi raffigura, di spalle, la giovane figlia. I soggetti diventano quelli religiosi con forte accento drammatico come *Sul Calvario* oppure composizioni simboliste come *La natura morta con aironi* o *Relitti*. A causa anche di forti problemi di vista i colori diventano sempre più accesi e cupi come nell' *Autoritratto allo specchio* dello stesso anno. Con l'inizio degli anni '50 la malattia subisce un ulteriore aggravamento che inesorabilmente lo porterà alla quasi totale cecità. Nell'Artista che aveva sempre vissuto di luce, immagini e colore si fa sempre più presente la percezione della fine e sente la necessità di lasciare una testimonianza annotando i suoi ricordi su di un quaderno, ma ben presto potrà continuare soltanto dettandoli alla moglie; una volta messi assieme saranno raccolti nel libro delle sue memorie *Il tarlo polverizza anche la quercia*. Nonostante la forte menomazione visiva, riesce a realizzare alcuni quadri di grande impatto angoscioso come *La preda* e *La falciatrice* del 1951 dove protagonista è sempre la morte che si aggira in lande desolate.

Le pie donne
ai piedi della croce

Relitti

FINAL PERIOD

The heartrending events of the war, the difficult reconstruction and, above all, the premature death of his daughter Isotta in 1946 plunged Galileo into a state of deep physical and psychological stress that led to a radical change in his painting. He went back to the cemetery of Antella,where many years earlier his Manifattura di Borgo San Lorenzo had created some lovely painted, ceramic and glass works. Above the altar of the chapel dedicated to St. Sylvester there he painted *Le Pie Donne ai piedi della Croce* (Pious women at the foot of the Cross), depicting his young daughter among them, seen from behind. He tended towards highly dramatic religious subjects like *Sul Calvario*, or symbolist compositions like *La natura morta con aironi* (Still life with herons) and *Relitti* (Wreckage). Problems with his eyesight led him to use increasingly vivid yet bleak colors, as in the *Autoritratto allo specchio* (Self-portrait at a mirror) from the same year. As he entered his 50s, his illness worsened, inexorably leading to near-total blindness. The artist who had always lived on light, images and color became increasingly aware of his mortality and felt the need to leave a testimony, noting his memories down in a notebook, but soon was only able to continue by dictating them to his wife; they were eventually collected in his memoir *Il tarlo polverizza anche la quercia* (The woodworm turns even the oak to dust). Despite his visual impairment, he managed to paint a few highly affecting, anguished paintings like *La preda* (Prey) and the 1951 *La falciatrice* (The Mower), in which the main figure is death lurking in a desolate landscape.

Natura morta con aironi

La falciatrice

LA FINE

La scelta di esporre, nell'ultima Sala della Mostra, un solo dipinto di Galileo Chini, è suggerita dalla straordinaria possibilità di metterlo a confronto con la grande tela *Donna avvolta da un volo d'uccello* di Joan Mirò. Nei dipinti, i due Artisti, per stile completamente diversi tra loro, uno surrealista l'altro figurativo, affrontano il tema del fine vita e ci danno così l'opportunità di personali e significative riflessioni. Come si è visto dal 1950 la vista di Chini ha un progressivo declino ma ostinatamente continua a dipingere con la volontà di trasmettere il suo vissuto. Il suo ultimo dipinto è *Follia macabra*; datato 1954 reca su retro la scritta " Il destino avverso ha vinto "; dove nella raffigurazione di una donna nuda che sta scompostamente danzando tra delle spettrali figure, è espressa tutta la definitiva disperazione dell'Artista. Cosa diversa è per i due precedenti dipinti dove si avverte ancora presente una razionale valutazione. Il primo di questi è *Quand'ella viene cessano le illusioni* dove si vede l'oscura figura della morte che si aggira nello studio ancora pieno di quadri da finire e che tali resteranno. L'altro, sicuramente più significativo è *L'ultimo amplesso* dove lui stesso si raffigura, nudo, tornato alle origini, che con determinazione va incontro e si fa avvolgere dalla morte che lo accoglie benevola tra le sue grandi ali. Intorno dove tutto è arido e desolato anche un grande olivo è completamente secco, ma proprio quando il pittore non ha altro che colori cupi stesi con tragico espressionismo, la tavolozza si riaccende per un attimo, il pennello trova un residuo di azzurro e inaspettatamente lo colloca in un angolo come atto di estrema speranza.

Quand'ella viene cessano le illusioni

THE END

The decision to show a single painting by Galileo Chini in the last room of the Exhibition was made in consideration of the extraordinary opportunity to juxtapose it with the large canvas *Woman encircled by the flight of a bird* by Joan Mirò. In these paintings, the two artists, with completely different styles – one surrealist and the other figurative – dealt with the theme of life's end, giving us an occasion for meaningful personal reflection. By 1950, Chini's eyesight had progressively declined but he obstinately continued to paint, wishing to express his experience. His final painting was *Follia macabre* (Macabre folly); dated 1954, on the back it bears the words "Adverse destiny has won"; the depiction of a nude woman dancing wildly amid spectral figures expresses the artist's absolute desperation. This was a change from his two previous paintings, in which one could still sense the presence of rational consideration. The first of these was *Quand'ella viene cessano le illusioni* (When she comes illusions cease), depicting the dark figure of death lurking in a studio still filled with paintings that would remain unfinished. The other, certainly even more meaningful, was *L'ultimo amplesso* (The final embrace), in which Chini depicts himself, nude, young once again, going determinedly to meet Death, who enfolds him benevolently in her giant wings. The surroundings are arid and desolate; even a large olive tree is completely dry, but just when the painter seems to have nothing left but somber colors for his tragic expressionism, the palette brightens for a moment – his brush finds a trace of azure, and he places it in a corner, as an act of radical hope.

Follia macabra
(Particolare)

L'ULTIMO AMPLESSO - 1953
Olio su compensato - cm. 100 x 84
Fondazione ViVal Banca Accademia d'Arte D. Scalabrino

JOAN MIRO' DONNA AVVOLTA DA UN VOLO D'UCCELLO - 1980
Tecnica mista su tela - cm. 300 x 260
Mo.C.A. Montecatini Terme

DONNA AVVOLTA DA UN VOLO D'UCCELLO

Nonostante abbia in comune, con quello di Galileo Chini, il tema dell'avvicinarsi della morte, il grande quadro di Jean Mirò ha avuto un percorso evolutivo completamente diverso. Nella primavera del 1980 era stata organizzata a Montecatini, una manifestazione chiamata Maggio Mirò che in nome del grande maestro catalano, portava in città molti artisti nazionali e internazionali che con le loro opere, qui realizzate, gli rendevano omaggio. Ideatore dell'evento era il noto intellettuale cubano Carlos Franqui che in quegli anni abitava a Montecatini. Forte della personale amicizia con Mirò fin dai tempi della rivoluzione cubana e successivamente da quelli dell'esilio, lo aveva coinvolto nell'iniziativa garantendosi anche la sua personale presenza. Poco prima di venire in Italia, l'allora ottantasettenne Mirò, ebbe un incidente domestico che gli impedì il programmato viaggio a Montecatini, all'amico Carlos, che poco dopo era andato a trovarlo a Palma di Maiorca affidò il grande quadro perché lo portasse in dono alla città come tangibile testimonianza della sua partecipazione. Nel dipinto, che doveva sostituirlo, Mirò scarica tutta la tensione per gli impedimenti che gli derivavano dall'incidente e dai malanni fisici che gli stanno facendo percepire l'avvicinarsi della fine. Da molti anni sta lavorando sul rapporto tra l'uomo e lo spazio siderale, protagonista è la donna, quintessenza della forza umana, rappresentata sulle tele dalle sinuose linee e dai primari colori. In questa opera, condizionata da uno stato di profonda prostrazione, ricopre tutto questo con un enorme macchia nera, come fosse l'arrivo improvviso dell'uccello, che più volte, nel suo personale alfabeto, ha identificato come la morte, ma che ora con forza estrema aggredisce e calpesta furiosamente per scacciarlo e allontanarlo da se.

Donne e uccelli nella notte

WOMAN ENCIRCLED BY THE FLIGHT OF A BIRD

Although it shares the theme of approaching death with Galileo Chini's work, this large painting by Joan Mirò had a completely different evolution. In spring of 1980, an event called Maggio Mirò was organized in Montecatini, bringing numerous national and international artists to the city to create works on-location that rendered homage to Mirò. The event was the brainchild of the well-known Cuban intellectual Carlos Franqui who lived in Montecatini at the time. A great friend of Mirò since the time of the Cuban revolution and successively in exile, Franqui had involved the artist in the initiative, guaranteeing his presence as well. Just before coming to Italy, the then-87-year-old Mirò had a domestic accident that prevented him from traveling to Montecatini, but when Carlos went to visit him in Palma di Maiorca a few days later, he entrusted the large painting to his friend as a gift to the city and a tangible indication of his participation. Into the painting that would essentially "stand in" for him, Mirò poured all of his distress deriving from the accident and the physical ailments that heightened his perception of his approaching end. For many years he had been working on the relationship between humans and celestial space. The protagonist here is a woman, the quintessence of human strength, depicted in sinuous lines and primary colors. In this work, conditioned by a state of profound prostration, all is covered by an enormous black stain – the hovering presence of a bird, which in his personal alphabet the artist often identified as death, now being furiously attacked and stomped in an attempt to chase it away.

Donna e uccello

Autoritratto 1901

Autoritratto 1933

Autoritratto 1933

Autoritratto 1948

BIOGRAFIA CRONOLOGICA

1873 Il 2 dicembre a Firenze nell'abitazione di via Delle Terme, **nasce Galileo Andrea Maria Chini** da Elio sarto e suonatore dilettante di filocorno e da Aristea Bastiani.

1884 Muore il padre. Lo zio paterno Dario, stimato decoratore e restauratore di affreschi, ne assume la tutela e lo iscrive alla Scuola d'Arte di Santa Croce a Firenze frequentata anche da i tre fratelli Coppedé e da Ugo Giusti.

1887 Dopo la morte della madre inizia a lavorare nella fabbrica di prodotti chimici Pegna e al tempo stesso collabora come apprendista restauratore con lo zio Dario.

1888 Frequenta come tirocinante la bottega del decoratore friulano Amedeo Buontempo.

1890 Sotto la guida dello zio Dario collabora ai restauri degli affreschi in Santa Trinita a Firenze a cui partecipano anche i pittori Cosimo Conti e Augusto Burchi.

1892 Si iscrive alla scuola libera di nudo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze dove conoscerà Plinio Nomellini e Ludovico Tommasi.

1894 Su incarico di Augusto Burchi esegue la decorazione del soffitto del salone di rappresentanza di Palazzo Budini-Gattai a Firenze e in un fregio dello stesso Palazzo collabora con Giulio Bargellini.

1895 A Volterra nella Chiesa di San Francesco esegue dei lavori di restauro nella Cappella dei Conti Guidi e nella Sala del Maggior Consiglio del Palazzo dei Priori realizza gli stemmi nobiliari delle famiglie del posto.
Conosce Elvira Pescetti che diventerà sua moglie.

1896 Fonda con Giovanni Vannuzzi, Vittorio Giunti e Giovanni Montelatici la Manifattura Arte della Ceramica.

1897 Partecipa alla selezione per l'Esposizione Internazionale Festa dell'Arte e dei Fiori; non ammesso, espone alla Mostra dei rifiutati.

1898 Vince la medaglia d'oro all'Esposizione di Arti Decorative di Torino e poi a quella di Londra.

1899 Si sposa con Elvira Pescetti.

1900 Nasce la prima figlia Isotta.
Trionfo della Manifattura Arte della Ceramica all'Esposizione Internazionale di Parigi dove ottiene il Grand Prix.

1901 L'Arte della Ceramica ottiene i premi maggiori alle Esposizioni Internazionali di Bruxelles, Gand e Pietroburgo.
Partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia con il dipinto Quiete.
Per le nuove esigenze produttive viene spostata la sede della Manifattura in località Fontebuoni
Nasce il figlio Eros

1902 Trionfo dell'Arte della Ceramica all'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa di Torino

1903 Cura l'allestimento e la decorazione della Sala Toscana alla V° Biennale di Venezia, dove espone *la Sfinge e Un Tramonto*

1904 Promuove con Ludovico Tommasi, la Secessione della Promotrice Fiorentina a Palazzo Corsini.
E' l'anno della prima importante attività a **Montecatini**, dipinge la volta del **Salone delle feste del Grand Hotel La Pace**, cura la decorazione interna del demolito caffè teatro **Palace Theatre** ed esegue la fascia pittorica nella facciata del **Padiglione per la vendita dei Sali Tamerici**.
A l'Esposizione di Sant Luis, L'Arte della Ceramica vince il Grand Prix e a Galileo viene assegnata la medaglia d'argento come direttore artistico.
Inizia la decorazione della sede della Cassa di Risparmio di Pistoia.

1905 Con Ludovico Tommasi, Adolfo De Carolis, Salvino Tofanari e Giacomo Lolli organizza l'allestimento della Prima Esposizione dell'Arte Toscana.
Termina i lavori nella sede della Cassa di risparmio di Pistoia, dove ha affrescato l'atrio, lo scalone, la loggia di transito, le sale ottagonali e il salone delle assemblee.
Partecipa alla Biennale di Venezia con il dipinto allegorico Trionfo e con La campagna, si occupa anche della decorazione della Sala Toscana.
Affresca il Palazzo della Cassa di Risparmio di Arezzo, antico palazzo delle famiglie Albergotti e Bacci.

1906 Con il cugino Chino Chini, fonda la Manifattura Fornaci San Lorenzo a Borgo San Lorenzo.
Decora la Sala della Giovane Etruria all'Esposizione Internazionale di Milano.

1907 Alla VII° Biennale di Venezia, allestisce con Plinio Nomellini e lo scultore Edoardo De Albertis la sala "L'Arte del sogno" dove espone Icaro, Il giogo e il Battista, la fascia decorativa con putti danzanti che sorreggono un festone con frutti e fiori attira l'attenzione del Re del Siam che lo chiamerà a Bangkok per decorare il Palazzo del trono.
Su suggerimento di Plinio Nomellini, acquista un terreno a Lido di Camaiore dove costruirà la "Casa delle vacanze"

1908 Organizza e partecipa alla I° Biennale d'Arte di Faenza, dalla quale prenderà vita l'attuale Museo Internazionale della Ceramica.
Riceve l'incarico di insegnamento al Corso Libero Superiore di Decorazione della Regia Accademia di Belle Arti di Roma.

1909 Su invito di Antonio Fradeletto decora con "Allegorie dell'Arte e della Civiltà" la cupola del Salone centrale del Palazzo dei Giardini alla Biennale di Venezia.
Realizza le scene, i costumi e il manifesto per La cena delle beffe di Sem Benelli.
Partecipa al Salon d'Automne di Parigi dove oltre alle ceramiche espone un Autoritratto e Il condottiero.

1910 All'Esposizione Internazionale di Bruxelles riceve il Grand Prix per la decorazione del padiglione.
Realizza la decorazione dello stabilimento **Terme Tamerici di Montecatini** con affreschi, vetrate, ceramiche e gres, pavimenti e pannelli in maiolica.
Disegna il manifesto e le illustrazioni per il libro *L'amore dei tre Re di Sem Benelli*.

1911 Esegue i fregi decorativi del Padiglione Toscano che ha progettato ed eseguito assieme a Ugo Giusti per la Mostra etnografica all'Esposizione Internazionale di Roma, di cui realizza anche il manifesto.
Alla fine di giugno si imbarca a Genova per Bangkok, dove su invito del Re del Siam Rama V decorerà l'Ananta Samakhom Throne Hall.

1912 Interrompe brevemente il lavoro per la decorazione del Palazzo del Trono di Bangkok per fare ritorno in Italia e poter seguire l'attività delle Fornaci San Lorenzo, ritorna in Siam per riprendere il lavoro interrotto.

1913 Durante il lavoro ufficiale, dipinge numerosi quadri tra cui *La festa dell'ultimo giorno dell'anno a Bangkok*, considerato il capolavoro del periodo siamese.
Tra la fine di agosto e i primi giorni di settembre torna definitivamente a Firenze.

1914 Partecipa alla II° Secessione Romana allestendo una Sala ed esponendo Danzatrice Moon.
Per XI° edizione della Biennale di Venezia realizza un ciclo di diciotto pannelli, *La primavera che perennemente* si rinnova destinati a decorare la sala dello scultore dalmata Ivan Městrovič.
In una sala personale della stessa Biennale, espone numerose Opere del periodo siamese.

1915 Riceve l'incarico di professore supplente per la cattedra di Ornato presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

1917 Con Plinio Nomellini e Filippo Cifariello pubblica il manifesto Rinnovandoci Rinnoviamo in cui si propone l'abolizione delle Accademie in favore di scuole artistico-industriali dove fondere architettura,decorazione, industria, pittura e scultura.

1918 Sotto la direzione dell'ingegner Brizzi, inizia la decorazione del soffitto sopra lo scalone centrale del Palazzo Comunale di Montecatini.
Disegna le scene per il Gianni Schicchi di Giacomo Puccini che andrà in scena al Metropolitan di New York.

1919 Inizia le decorazioni di Villa Scalini a Carbonate sul Lago di Como.

1920 Alla XII° edizione della Biennale di Venezia, decorò il salone principale, già sala Městrovič, con una serie di pannelli orizzontali caratterizzati da *Allegorie dell'arma*, *dell'esercito* e *dell'eroismo italiano*. Espone anche Il Calvario, *Il voto ai dimenticati della terra* e *Il voto ai dimenticati del mare*.
Terminano i lavori nel **Palazzo Comunale di Montecatini**, compresi i velari e le vetrate delle sale su gli sportelli del Comune e delle Poste, realizzati dalla Manifattura su suoi disegni.

1921 Espone alla I° Biennale Romana vari dipinti realizzati nel periodo Siamese.
Iniziano i progetti e i lavori per le Terme Berzieri di Salsomaggiore in collaborazione con l'architetto Ugo Giusti.

1922 E' nominato Accademico di Merito Corrispondente dalla Reale Accademia di Belle Arti di Brera.
Espone alla XIII° Biennale di Venezia.

1923 Lavora alla decorazione, con ceramiche della manifattura, su edifici di Viareggio come il Gran Caffè Margherita e il Grand Hotel Excelsior oltre a molti altri edifici privati.

1924 Ha una sala personale alla XIV° Biennale di Venezia dove espone vari dipinti tra cui Fecondazione e Nostalgia di Bangkok oltre a numerose ceramiche, vasi, anfore e piatti.
Esegue i bozzetti per La cena delle beffe di Sem Benelli.
Inizia a lavorare alle scene della Turandot di Giacomo Puccini, di cui si conoscono quattro versioni.

1925 Decora il Grand Hotel des Thérmes a Salsomaggiore, nell'ambito dei restauri e ampliamenti realizzati da Ugo Giusti.
A Sanremo esegue le decorazioni al cinema Centrale e al Tabarin Florida.
Partecipa all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi, decorando il Padiglione Italia con un fregio in ceramica a lustri metallici e due pannelli.
Nonostante il grande successo ottenuto, decide di abbandonare la direzione artistica delle Fornaci San Lorenzo.

1926 Per la ditta di arredi navali Ducrot, realizza la decorazione della cupola e degli ambienti del transatlantico Augustus e poi della turbonave Ausonia.
Disegna la copertina della Turandot per l'edizione di Ricordi e le scene del III e IV atto per il Vezzo di perle di Benelli.

1927 Riceve l'incarico per l'insegnamento di Decorazione pittorica al terzo anno della Reale Scuola di Architettura di Firenze.

1929 Inizia la decorazione di Palazzo Vincenti di Corso Italia a Pisa, sede del Consiglio Provinciale dell'Economia e del lavoro.

1930 Partecipa alla XVII° Biennale di Venezia, esponendo le opere: La cena, La modella in riposo, Il cavolo, Scia di monsone, Natura morta-orata.

1931 Nel mese di Aprile inaugura la prima mostra personale a Parigi alla prestigiosa Galleria Bernhein-Jeune.

1932 Espone in numerose personali nelle Gallerie delle principali città italiane tra cui la Galleria Pesaro di Milano.
Partecipa al concorso per la decorazione della Sala Reale nella Stazione di Firenze.

1933 Espone due opere alla I° Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti di Firenze.

1934 Partecipa alla XIX° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia con undici quadri di paesaggi toscani.

1935 Tra le innumerevoli Mostre che tiene in questi anni trenta, ne organizza una con Nomellini all'**Hotel Croce di Malta di Montecatini**.

1936 Tiene una personale alla galleria Apollo di Roma e partecipa alla Biennale di Venezia con i dipinti: I garofani rossi,Ora stanca,La fornace sull'Arno, Primavera e fuori concorso, La pensierosa.
Esegue le scene per la Cenerentola di Rossini,al Teatro alla Scala di Milano.

1937 E' nominato Accademico nella classe di pittura della reale Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

1938 Riceve diverse onorificenze, tra cui quella di Commendatore della Corona d'Italia e dell'Ordine dell'Elefante Bianco.
A seguito di critiche relative alle decorazioni organizzate a Firenze in occasione della visita di Hitler dovrà difendersi in un processo dall'accusa di oltraggio e disfattismo. Ne uscirà completamente assolto per mancanza di reato, nonostante ciò verrà anticipatamente esonerato dall'insegnamento presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e temporaneamente sospeso da quella delle Arti del Disegno.

1939 Oltre a varie mostre e personali, partecipa alla III° Quadriennale di Roma.
Su incarico della Società Navale Italia esegue un grande pannello per la stazione marittima di New York.

1942 Esegue le grandi decorazioni nel salone delle riunioni della Casa del Contadino di Bologna.

1943 A seguito del bombardamento della Stazione di Campo di Marte di Firenze, ccon la famiglia si sposta alla Merlaia su le colline tra Prato e Pistoia.
Un bombardamento alleato distrugge completamente l'edificio delle Fornaci San Lorenzo.

1944 Dopo la liberazione di Firenze, rientra in città e realizza numerosi dipinti e disegni nei luoghi vicino al Ponte Vecchio per testimoniare le distruzioni a seguito del brillamento delle mine da parte dei tedeschi in ritirata.

1946 Realizza per il Comune di Viareggio un grande progetto per l'incremento turistico della zona di levante, dove pianifica la realizzazione di centri sportivi, ritrovi culturali, negozi e alberghi.
Muore la figlia Isotta.

1947 Espone alla Mostra dell'Arte Antica dell'Ottocento e Contemporanei Toscani organizzata dall'Associazione della Stampa Toscana in Palazzo Strozzi a Firenze.

1949 Scrive i *Ricordi dal Siam* che saranno pubblicati all'inizio due anni dopo.

1951 E' colpito da un disturbo alla vista che lo porterà lentamente ma inesorabilmente alla cecità totale.

Partecipa all'Esposizione Internazionale di Arte Sacra di Roma.

1952 Nella sala espositiva della Accademia di Belle Arti di Firenze viene organizzata una sua retrospettiva.

1954 E' di quest'anno l'ultimo suo dipinto, Follia macabra.
Partecipa alla Mostra d'Arte Contemporanea al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

1955 Espone una personale al Palazzo Comunale di Pietrasanta.
Dona ufficialmente al Museo Fiorentino Universitario di Etnologia gran parte dei cimeli siamesi e orientali che aveva riportato da Bangkok.

1956 Il 23 Agosto, muore nella sua casa di via del Ghirlandaio a Firenze.

montecatini terme
contemporary art

Finito di stampare nel mese di Luglio 2023
da ElleEmme Srl , Pieve a Nievole (Pistoia)

Dalle memorie di Galileo Chini:
" io credo che tutti i ragazzi quando vedono un muro e hanno un carbone ..... del muro diventano padroni !
Ma nessuno ebbe tanti possessi come me "

From Galileo Chini's memoirs:
" I think that all youngsters, when they see a wall and happen tp have a piece of charcoal.....become the owners of that wall! Dut no-one has possessed as many as I have "