

Figura 1 Galileo Chini, *Danzatrice Monn*, 1914.
Collezione privata

1914. Galileo Chini a Venezia

Massimo De Grassi

Università degli Studi di Trieste, Italia

Abstract Antonio Fradeletto, in his role as General Secretary of the Biennale, made agreements with Galileo Chini to set up a personal exhibition at Venice Biennale in 1914. In that exhibition he would summarise his newly concluded human and professional experience in Siam, not so much in terms of a celebration of his vast decorative interventions, as in those of his very personal reinterpretation of what had been the perception of a reality that appeared, and was, very far from the imagination of the public of the Venetian event. Alongside this sort of visual summary of that little-known East, Chini had had the opportunity to create the decoration of the International Hall destined to host the works of Ivan Mestrovic, and at that juncture, despite the winds of war were now blowing impetuously over the whole of Europe or perhaps just for that reason, he had proposed a soothing reading, all focused on the themes of Spring.

Keywords Galileo Chini. Biennale di Venezia 1914. Antonio Fradeletto. Ivan Mestrovic. Bangkok.

Tanto Bazzoni che Pica mi hanno tenuto parola del desiderio vostro di avere nel venturo anno a Venezia una sala per esporvi le impressioni ed i ricordi di codesto paese tanto caratteristico. Io sono disposto ad accogliere di buon grado la vostra proposta, anzitutto pel valore dell'artista e poi per l'interesse che desteranno le figurazioni di costumi e di paesi così diversi dai nostri¹

con queste parole Antonio Fradeletto, nella sua carica di segretario generale della Biennale di Venezia stringeva definitivamente accordi con Galileo Chi-

1 Camaione, Archivio Chini (https://www.galileochini.it/?archivio_chini=ricerca-in-archivio); per la trascrizione completa si veda l'Appendice «Documento 1». Per una parziale trascrizione: Margozi 2014. Sulla partecipazione di Chini alla Biennale cf. anche Durante 2006.



Edizioni
Ca' Foscari

Storie dell'arte contemporanea 4 | Atlante delle Biennali 1

ISSN 2704-9973

ISBN [ebook] 978-88-6969-366-3 | ISBN [print] 978-88-6969-367-0

Open access

Published 2019-12-18

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-366-3/006

ni per allestire una mostra personale all'edizione del 1914 che riassumesse la sua appena conclusa esperienza umana e professionale nel Siam, non tanto nei termini di una celebrazione dei suoi vastissimi interventi decorativi, quanto in quelli della sua personalissima rilettura di quella che era stata la percezione di una realtà che appariva, ed era, molto lontana dall'immaginario del pubblico della manifestazione veneziana.

Accanto a questa sorta di riassunto visivo di quell'oriente così poco conosciuto, Chini aveva avuto modo di realizzare la decorazione della sala Internazionale destinata a ospitare le opere di Ivan Mestrovic, e in quel frangente, nonostante i venti di guerra soffiassero ormai impetuosi su tutta l'Europa o forse proprio per quello, aveva proposto una rasserenante lettura, tutta indirizzata sui temi della Primavera.² Due fronti quindi molto diversi su cui il giocare la propria reputazione e il proprio successo.

Così Chini ricorda quei frangenti nella sua autobiografia, vergata però a molti anni di distanza, brevemente, e non senza qualche piccola imprecisione:

in quella esposizione ero stato invitato da Vittorio Pica, che era succeduto ad Antonio Fradeletto, a riordinare e comporre il Salone di Onore ed a fare una mostra personale di alcuni dipinti riproducenti cose che avevo fatto al Siam. Il Salone di Onore era diviso in pannelli decorativi rappresentanti fantasie cromatiche di gusto assolutamente sintetico, anche per far figurare le sculture che lo jugoslavo Ivan Mestrovic esponeva. (Chini 2014, 69)

In realtà i contatti di Chini per l'allestimento della mostra, da lui stesso promossa, erano stati sempre tenuti con Fradeletto, visto che Vittorio Pica gli era subentrato solo pochissimi mesi prima dell'apertura dei cancelli dell'esposizione

Procedendo con ordine, vale la pena di indagare sulla ragione che aveva spinto la segreteria della Biennale a chiedere con insistenza se effettivamente Chini avesse avuto la possibilità materiale di esporre le sue tele siamesi. Già il 20 gennaio 1913, Antonio Fradeletto, ancora pienamente in carica come segretario generale dell'istituzione veneziana, chiedeva assicurazioni riguardo la tempistica di consegna del materiale da esporre:

Ma per riservarvi la sala io devo avere l'assicurazione che Voi arriverete in tempo per preparare tutti i quadri necessari, e mi occorre conoscere all'incirca lo spazio che vi sarà necessario. Se vi

2 Sul ciclo chiniano della Biennale del 1914 si veda soprattutto: Margozi 2004; 2014, con nota bibliografica.

sono delle opere di grandi dimensioni, come mi accenna Bazzoni, sarà anzi meglio che Voi mi indichiate le misure delle pareti.³

In una successiva lettera indirizzata alla moglie di Chini, datata alla fine di giugno, Fradeletto chiedeva notizie di Galileo e soprattutto del suo rientro in patria:

In una lettera, pervenutaci or è qualche tempo, il Suo egregio Marito ci diceva che con tutta probabilità egli avrebbe fatto ritorno in Italia entro il corrente mese di Giugno. Noi ci rivolgiamo pertanto a Lei, gentile Signora, affine di sapere se il caro e valente amico nostro è effettivamente rientrato in patria o s'egli prolunga ancora il suo soggiorno nel lontano Siam e quando, in ogni caso, potremo aver il piacere rivederlo.⁴

Di fatto, una volta rientrato in patria Chini, i contatti saranno tenuti sul campo da Romolo Bazzoni, come dimostra una lettera indirizzata da quest'ultimo al pittore il 29 novembre 1913:

Ho riferito all'onor. Fradeletto il nostro colloquio e gli ho descritto anche le belle cose vedute nel vostro studio. Egli è contento che Voi abbiate materiale sufficiente per formare una bella saletta ed è perfettamente d'accordo con me che le vostre opere debbano essere esposte in un ambiente apposito e non unite con altre di artisti diversi come si era parlato da principio.

Siamo dunque intesi: sala speciale non troppo vasta ma con uno sfondo sufficiente perché si possa ammirar bene il grande quadro della festa notturna che starà nel centro.

Siamo d'accordo anche che Voi manderete a Venezia un numero di opere superiore a quelle che si esporranno e che faremo qui la scelta.⁵

La scelta definitiva poi operata sarà una sorta di antologia tematica, articolata intorno ai nuclei nevralgici della sua produzione siamese:⁶ quadri di figura, soprattutto danzatrici e attrici; indagini sul paesaggio, a cominciare dalla propria abitazione per proseguire con le suggestioni coloristiche di opere come *L'ora nostalgica sul Nennam* e soprattutto della grande tela con *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok*, di gran lunga la più celebre e riprodotta, che apre un ulteriore filone, quello relativo all'illustrazione dei costumi civili

3 Camaione, Archivio Chini (Appendice «Documento 1»).

4 Camaione, Archivio Chini (Appendice «Documento 2»).

5 Camaione, Archivio Chini (Appendice «Documento 3»).

6 Su questi aspetti della produzione siamese: *Galileo Chini (1873-1956)* 2007.

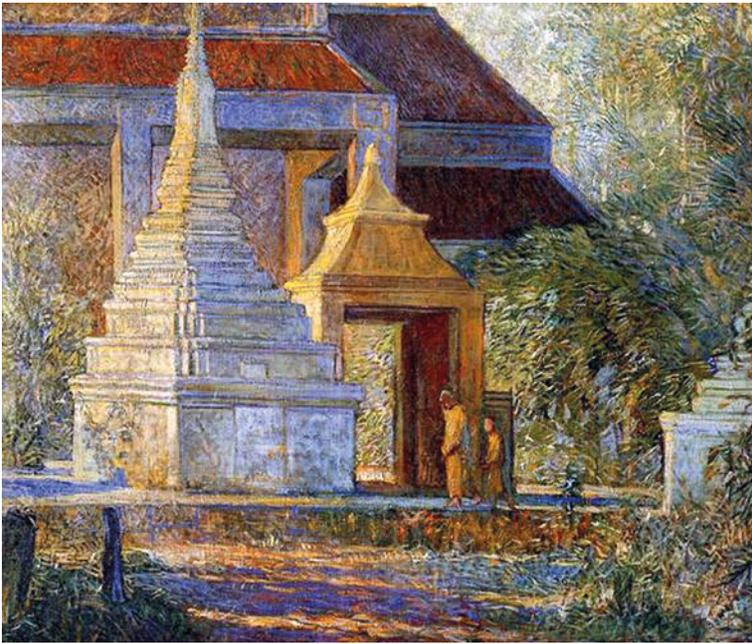


Figura 2 Galileo Chini, *Vecchio cimitero di Sam Phaya*, 1913. Collezione privata

e religiosi della città. Chiudevano poi il percorso due nature morte che comprendevano una vasta scelta di pregiata oggettistica locale.

Una ricchezza tematica ben descritta nel contributo anonimo apparso sulle pagine del fascicolo *La XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, che costituisce anche, e di gran lunga, il contributo più esteso riguardo questa sala:

Galileo Chini ci è già apparso nella vasta decorazione del salone centrale. Nella sala XXV egli si presenta ancora con una mostra di quindici dipinti, tutti ritraenti costumi paesaggi e figure del Siam. Nel Siam il Chini si recò recentemente per decorare la sala del trono nel palazzo reale; e con grande efficacia coloristica vi dipinse, parte a fresco e parte a calce, tre mezze cupole, una grande lunetta e la grande cupola dello scalone, e diresse con l'aiuto di due giovani condotti da Firenze, l'ornamentazione delle altre parti dell'edificio. Del suo soggiorno nel Siam sono ricordo le quindici tele qui esposte, con le quali il Chini ha armonizzato la sala, decorandola con motivi di stile orientale. Codeste tele, come abbiamo già detto sono di figura, di paesaggio e di costumi; vi sono anche due piccoli quadri di natura morta. Fra i quadri di figu-

ra conviene ricordare quelli, intitolati *L'idolo*, *Ninnoli d'oriente* e *"Me Su" l'attrice* e riproducenti tre strane ed interessanti figure di donne siamesi. Quella del quadro *L'idolo* è ritta in piedi, completamente nuda, in un'attitudine d'immobilità jeratica; ha braccialetti collana ed orecchini d'oro; e pur d'oro è una specie di raggiera, che le adorna il capo. La donna del quadro *Ninnoli d'oriente* è seduta; dai fianchi ai piedi è ricoperta d'una gonna di seta; nudo ha il petto; dietro a lei sono piatti e vasi scintillanti. *"Me Su" l'attrice* e in piedi; ha una gonna, che le scende soltanto fino ai ginocchi; ed è in un'attitudine di moto e di vita.

Sei sono i quadri di prospettiva e di paesaggio; vi hanno predominio le tonalità chiare e vi si ammirano generalmente giuochi festosi di luce tra le fronde. Ricordiamo *La mia veranda a Bangkok*, *Il mio cortile a Bangkok* e *Il vecchio cimitero di San Phaya* [fig. 2]; l'edificio funebre sorge in mezzo alla letizia del verde; due figure silenziose stanno per varcare la porta sacra; e un sentimento di pace triste e solenne è diffuso in tutta la tela. *L'ora nostalgica sul Nennam* è dominato invece da una forte tonalità rossa; il tramonto ha coperto tutto il cielo di porpora, e la porpora si riflette nelle acque placide del fiume; sopra una zattera due figure umane stanno assistendo al meraviglioso spettacolo naturale, e i celebri versi danteschi sorgono spontanei nello spirito a commentare il titolo e la significazione del quadro [fig. 4].

Di maggiore interesse sono forse i quadri, che riproducono i costumi popolari e soprattutto religiosi del Siam. *La bisca del gran Cinese a Bangkok* rappresenta una sala illuminata da luci artificiali con numerose figure di giuocatori occupati dalla loro passione travolgente. Nel quadro intitolato *Nel tempio* si vedono entro una luce incerta alcuni fedeli inginocchiati; dall'alto scende e sembra come sospesa sul loro capo una mano gigantesca di metallo, la mano terribile e misteriosa del dio. *La casa di Ghotamo* è intitolato un trittico, le cui parti sono *La festa*, *La pace* e *L'indolenza*. La prima parte ci conduce nel tempio; i fedeli sono seduti ai piedi di due grandi pilastri; nel fondo, in alto, illuminato dalle luci che salgono dal basso, risplende l'enorme idolo di metallo. Nella seconda parte siamo fuori dal tempio; fra due pilastri stanno due figure silenziose. La terza parte del trittico ci riconduce alla porta del tempio; alcuni uomini sono sdraiati sui gradini, nel torpore afoso del giorno orientale. *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok* s'intitola il quadro di maggiori dimensioni di questa raccolta di Galileo Chini [fig. 3]. Esso occupa il centro della parete di fronte alla porta e attira subito e tiene ferma l'attenzione con la violenza de' suoi colori e delle sue luci. Passano da destra a sinistra con movimenti impetuosi grandi figure di uomini, che portano ed alzano nell'aria palloni multicolori, palloni verdi, palloni gialli, palloni rossi internamente illuminati. La luce irrompe

da ogni parte ed invade tutto il quadro, mercè una stupefacente abilità, che prova nuovamente il valore dell'artista, che al palazzo delle Esposizioni veneziane ha dato le due fastose decorazioni del salone della cupola e del salone centrale.⁷

Come quasi sempre in quelle circostanze i dipinti esposti erano anche in vendita, e dagli appunti manoscritti a margine della copia del catalogo ufficiale della manifestazione conservata presso gli archivi mestrini dell'ASAC se ne conoscono anche i valori di partenza, strettamente correlati alle dimensioni delle tele.⁸ Dai registri delle vendite e dall'archivio dell'artista risulta un'unica vendita, quella delle due nature morte acquistate da casa Savoia per 1600 lire.⁹

Nella scelta di allestire una mostra così particolare e così personale, rafforzata anche dalla decisione di esporre alla pressoché contemporanea mostra della Secessione Romana la *Danzatrice Moon* [fig. 1] maturata pittoricamente nelle stesse circostanze.¹⁰ rientravano indubbiamente i consolidati rapporti personali di Chini con la direzione della Biennale, ma di certo una trattativa portata avanti praticamente al buio, senza cioè conoscere la natura delle opere da esporre, presupponeva anche una totale fiducia nell'artista e soprattutto una forte curiosità per quella produzione. In tutto questo di certo rientrava di certo il vivo interesse che la trasferta di Chini aveva suscitato nel mondo artistico italiano, se non altro per la destinazione esotica e

7 Galileo Chini in *La XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914*, aprile-maggio, s.p.

8 Si trascrivono di seguito la presentazione in catalogo e i dati relativi alle quotazioni proposte: «cresciuto in reputazione, fu chiamato ad ornare la Sala del Trono per il Re del Siam. Quest'opera, eseguita tutta da italiani, è il monumento europeo di maggior mole e di più alto senso d'arte che vi sia in tutta l'Asia e si deve agli architetti Rigotti e Tamagno, agli ingegneri Allegri e Gollo. Il Chini vi dipinse una grande efficacia coloristica, parte a fresco e parte a calce, tre mezze cupole, una grande lunetta dello Scalone e diresse l'ornamentazione delle altre parti dell'edificio, con l'aiuto di due giovani condotti da Firenze. *All'Accademia non ci potei andare per studiare, ci andai per insegnare* (era stato nominato professore all'Istituto di Belle Arti di Roma) *ma il Siam mi impedì di proseguire...* E del suo soggiorno nel Siam è un magnifico riflesso questa Mostra, come delle sue virtù decorative è nuovo documento la trasformazione felice del nostro Salone centrale/ 1 *Nel tempio*. 700/ 2 *Fronde e luci*. 1500/ 3 *Natura morta*. 1000/ 4 *L'idolo*. 5000/ 5 *Ninoli d'oriente*. 3000/ 6 *"Men su" l'attrice*. 5000/ 7 *Natura morta*. 1000/ 8 *Vecchio cimitero di San Phaya*. 2000/ 9 *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok*. 10000/ 10 *"Wat Sam-Chat"*. 2500/ 11 *La mia veranda a Bangkok*. 700/ 12 *La casa di Ghotamo./ a) la fede. b) la pace. c) l'indolenza* 1000 - 4500/13 *Il mio cortile a Bangkok*. 700/ 14 *L'ora nostalgica sul Nen-nam*. 1500/ 15 *La bisca del gran Cinese a Bangkok* 700/ Mobiliario eseguito espressamente dalla Ditta F. Spicciani & Fratelli di Lucca.

9 Camaione, Archivio Chini (Appendice «Documento 4»). Le due opere si trovano attualmente nelle collezioni di Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia nr. inv. 0534 e 0535.

10 L'opera sarà riprodotta anche nel catalogo ufficiale della mostra: *Secessione 1914*, tav. XXII. Sul dipinto anche: Carrera 2014, 164.



Figura 3 Galileo Chini, *La festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese*, 1912-13.
Collezione privata

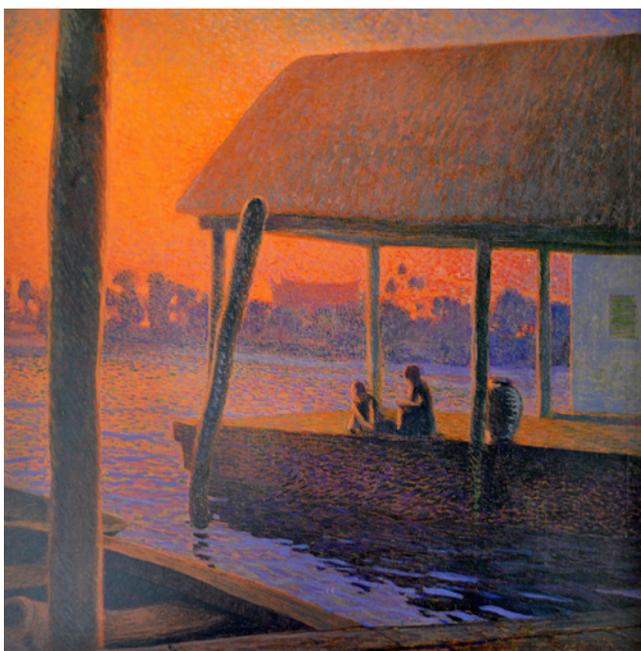


Figura 4 Galileo Chini, *L'ora nostalgica sul Nen-nam*, 1912-13.
Collezione privata

per la portata della commissione ricevuta. All'epoca in realtà il regno del Siam era una realtà ormai consolidata per molti artisti e professionisti italiani, anche se nessuno del peso e della notorietà di Chini.

Da almeno vent'anni infatti operavano nell'attuale Thailandia una serie di professionisti soprattutto di origine piemontese che avevano nel tempo contribuito in modo decisivo alla svolta occidentalizzante che prima Rama V e poi il figlio Rhama VI avevano voluto dare alla capitale del regno (cf. Filippi 2008). Il viaggio di Chini rappresentava di fatto una sorta di punto d'arrivo di una complessa serie di eventi, che avevano avuto transito anche, pochi mesi prima della partenza del pittore toscano, dal grande Padiglione siamese all'Esposizione Internazionale di Torino del 1911, progettato da quello stesso Mario Tamagno che nel contempo a Bangkok stava preparando le superfici di affreschi della nuova maestosa Sala del Trono, Ananta Samakhon, commissionata dal re Chulalongkorn nel 1907, una splendida costruzione in stile neorinascimentale italiano, destinata a essere dipinta da Chini (cf. Filippi 2008, 107-20).

Il soggiorno siamese di Galileo Chini si era collocato quindi in un contesto piuttosto ricco di interscambi culturali e soprattutto professionali intercorsi tra l'Italia e il regno dell'estremo oriente. Un contesto arricchito e strutturato intorno a presenze ormai sedimentate da decenni sul territorio dell'attuale Thailandia. Presenze che si avviano intorno al processo di europeizzazione che la capitale siamese stava attivando sin dalla fine del secolo precedente (cf. Ferri De Lazzara, Piazzardi, Cassio 1996).

Tra gli artisti fino a quel momento presenti in loco però la figura di Chini aveva sicuramente un peso specifico diverso, soprattutto sul piano di quella notorietà internazionale guadagnata in virtù di comprovate capacità di articolare efficacemente grandi spazi decorativi coniugando modernità e capacità narrative, allegoria e storia, fantasie e realtà. Capacità che evidentemente mancavano negli altri pittori che negli anni precedenti avevano fatto parte di quella piccola diaspora di artisti e professionisti piemontesi attratti nel regno orientale dalla possibilità di nuove affermazioni e di guadagni difficilmente ottenibili in patria, dove le possibilità di affermazione avevano ben altra consistenza ma, nel caso specifico, né Cesare Ferro né altri sembravano in grado di articolare un'impresa così impegnativa come quella cui sarà chiamato Chini.

Sotto questo aspetto Cesare Ferro, che pure era pittore quotato e poteva vantare una più strutturata presenza sul territorio, non aveva i requisiti necessari non avendo di fatto quasi mai affrontato la grande decorazione, e solo occasionalmente la pittura murale, come nel caso dei pannelli decorativi con miti silvani per la villa Ambara a Bangkok, completati intorno al 1908 (Moncassoli, Auneddu 1998, 56-66).

La scelta di Chini, volendo rimanere nell'ambito della cultura figurativa italiana, era di fatto una scelta obbligata, almeno per il pro-

getto di Tamagno, concentrato appunto sul recupero della tradizione rinascimentale italiana.

Nello specifico, l'interesse della corte siamese per l'arte italiana si era concretizzato anche negli acquisti operati dal re siamese alla Biennale veneziana del 1907, quando Rama IV aveva acquistato un dipinto di Augusto Noci e il costosissimo gruppo in bronzo di Clemente Origo; certo non opere d'avanguardia (ma comunque di un gusto più aggiornato dei contemporanei acquisti di Casa Savoia) e collocate nell'alveo di una consolidata produzione di artisti noti a livello internazionale (Margozzi 2006, 33-8).

In questo senso l'esperienza di Chini nella Sala del trono assume per l'orizzonte culturale della casa regnante thailandese il valore di una grande innovazione, anche per la capacità dell'artista di ibridare con estrema efficacia con la tradizione figurativa locale, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti prettamente decorativi. L'enorme spazio a disposizione comprendeva tre mezze cupole, una grande lunetta e la vasta cupola dello scalone. Nell'intraprendere quest'impresa Chini comincerà da un'attenta analisi ambientale, visitando il territorio in lungo e in largo per comprendere a fondo l'arte e l'atmosfera culturale locale, oltre che i monumenti artistici ai quali ispirarsi, per entrare nell'atmosfera orientale. Oltre alla decorazione del salone principale, Chini prenderà parte anche alla scelta dei decori negli altri ambienti dell'edificio, orientandone lo stile strutturato su di una raffinata e inedita combinazione di sintassi decorativa italiana intessuta con elementi linguistici tipicamente siamesi.

L'incontro tra motivi decorativi tipici della tradizione locale con la sapiente organizzazione spaziale e le capacità narrative di Chini aveva prodotto un risultato che sembra essere una perfetta celebrazione delle aspettative di Rama V, che miravano a una celebrazione dinastica che avesse dignità visiva di livello internazionale, grazie soprattutto alle capacità professionali e artistiche della colonia italiana di Bangkok, la cui esperienza trovava nella sala del trono una sorta di punto d'arrivo delle sinergie culturali messe in campo nei decenni precedenti. Sul piano culturale si trattava dell'affermazione ormai consolidata e definitiva di un'italianità conclamata. Oltre agli echi internazionali, l'esperienza di Chini avrà notevoli riverberi anche in patria.

Chini si tratterà a Bangkok fino all'estate del 1913, e oltre alla grandiosa decorazione del palazzo del trono realizzerà anche ritratti del sovrano e della sua corte oltre che numerosi dipinti da cavalletto, che colgono con intima partecipazione vari aspetti della vita orientale. Rientrato in Italia, portando con sé una ricercata collezione di oggetti siamesi e cinesi, non dimenticherà mai le atmosfere del Siam, che continueranno a ispirare molti suoi dipinti fino agli anni '40. In questo senso importantissime saranno le sue scenografie per il primo memorabile allestimento della *Turandot* di Giacomo Puccini,

ispirate proprio alla corte siamese, e le stesse decorazioni che Chini realizzerà per la sua famiglia negli interni della sua Casa delle Vacanze a Lido di Camaiore.

Del valore di quell'esperienza era ben conscio Fradeletto che, evidentemente informato a proposito della produzione da cavalletto cui l'artista aveva messo mano nel suo lungo soggiorno siamese, gli aveva proposto già nel 1913 di allestire una sala personale alla successiva Biennale dedicata soltanto a quelle opere, senza nemmeno essere a conoscenza della natura specifica di quei lavori. Una prova di fiducia naturalmente collegata alla ormai lunga consuetudine che legava la direzione della rassegna veneziana all'artista faentino, capace di assecondare al meglio le necessità decorative della mostra, come del resto aveva dimostrato con la decorazione della sala ottagonale del Padiglione Italia affrescata in occasione dell'edizione del 1909 della mostra veneziana.

Alla richiesta, evidentemente accolta con entusiasmo, si era poi aggiunta quella di realizzare dei pannelli decorativi per la Sala internazionale destinati a fare da corona alle opere di Ivan Mestrovic. Fradeletto, in una lettera del dicembre 1913, aveva apprezzato le soluzioni proposte per la Sala Mestrovic.¹¹

Le due anime della ricerca chiniana di quel momento si trovavano così idealmente a contatto, distanziate soltanto di pochi metri. Se però le grandi tele ispirate alla *Primavera* troveranno ampi riscontri sulla stampa, più difficile sarà la ricezione delle tele a tema siamese, divise tra prospetti schiettamente etnografici, seduzioni esotiche permeate di sgargianti cromatismi e più meditate tele introspettive, dove l'osservazione della realtà locale mostrava un più alto grado di consapevolezza.

La critica italiana mostrerà però scarso interesse per queste prove: se manifestazioni di interesse arrivano dalla Francia, con la richiesta da parte di Gustave Poulies di materiale fotografico per un articolo sulla *Gazette des Beaux Arts*,¹² poi non utilizzato, e analoghe richieste arrivano da giornali illustrati italiani,¹³ i giudizi dei critici più autorevoli rimangono sospesi se non negativi. Ugo Ojetti, sulle autorevoli colonne de *Il Corriere della Sera*, lo considera «più decoratore che pittore di cavalletto», e anche la prova che oggi viene considerata come la più rappresentativa di quella stagione, «la grande tela rossa e gialla della *Festa dell'ultimo dell'anno a Bangkok*, sulla maggiore parete della saletta dedicata ai suoi ricordi del Siam [...] è solo un fastoso pannello decorativo». Ojetti poi stigmatizza anche lo sperimentalismo tecnico con cui di fatto Chini aveva affrontato i

11 Camaiore, Archivio Chini (Appendice «Documento 5»).

12 Camaiore, Archivio Chini (Appendice «Documento 6»).

13 Camaiore, Archivio Chini (Appendice «Documento 7»).

vari soggetti degli altri dipinti, che effettivamente oscillano tra un convenzionale divisionismo e un bozzettismo naturalistico; quest'ultimo perfettamente funzionale alla natura di *reportage* di alcune di quelle tele. Così si era espresso in proposito Ojetti:

la sua pittura fluente e veloce muta tanto spesso che non si sa più dove sia il vero Chini: *l'Attrice Me-Su* ha perfino dei ricordi, certo involontari, di Blanche. Pure, se egli sostasse un momento e approfondisse un tema, ad esempio la *Pace* di quella notte lunare azzurra e verde nella *Casa di Gotham*, egli arriverebbe anche a dipingere un quadro degno del suo grande ingegno irrequieto.¹⁴

L'analisi più compiuta rimane comunque quella di Arduino Colasanti sulle pagine di *Emporium* dove, pur rimarcando l'eccessivo secessionismo della sala centrale, sottolineato anche da Ojetti,¹⁵ individuava nella mostra personale «un interessante riflesso del suo soggiorno nel Siam», grazie al quale:

nella rievocazione di quel lontano mondo orientale ha saputo darci molti saggi convincenti della sua libera e fervida fantasia in una serie di rappresentazioni di intenzioni nobilmente decorative e di un'armoniosa finezza di colore. Nel ritratto di "*Me-Su*" *l'attrice*, nel *Vecchio Cimitero di San Phaya*, nella *Festa dell'ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok*, in *Fronde e luci* è la suggestione affascinante e nostalgica di certi canti stranieri e barbarici. Ma dove il giovane pittore toscano ha trovato una nota veramente profonda è nel Trittico *La Casa di Ghotamo*, poetica figurazione del tempo di Budda in una pallida luce lunare, mentre nel cielo terso le prime stelle assentono, tremando in ritmo all'implorazione dei felini ingnocchiati.¹⁶

Con queste premesse, gli esiti del viaggio di Chini in Siam sono anche il segno di un Orientalismo maturo e consapevole, una sorta di primitivismo mancato. Il pittore toscano non era partito alla ricerca di una cultura incontaminata con cui confrontarsi, parte da professionista affermato con l'intento di 'contaminare' quella situazione culturale con la propria arte, come prima di loro avevano fatto Antonio Fontanesi e Vincenzo Ragusa partendo per il Giappone; ma come

¹⁴ Ugo Ojetti, «L'undecima biennale veneziana. Gl'italiani», *Corriere della Sera*, 12 giugno 1914.

¹⁵ Ugo Ojetti, «L'undecima biennale veneziana. Francesi, spagnoli, inglesi, belgi», *Corriere della Sera*, 23 aprile 1914.

¹⁶ Arduino Colasanti, «Esposizioni italiane: la Mostra Internazionale d'Arte a Venezia. I», *Emporium*, 40(235), 1914, 26.

quest'ultimo, e al contrario di Fontanesi, Chini interiorizza profondamente quell'esperienza, all'origine soltanto professionale.

La scelta di proporre una sala personale alla Biennale veneziana dedicata proprio a quell'esperienza, pur facilitata da un rapporto privilegiato con la direzione dell'istituto veneziano, ha davvero il crisma della scoperta e della fascinazione di un orizzonte figurativo fino a quel momento toccato soltanto attraverso le sollecitazioni stilistiche che erano arrivate a lui filtrate dal vocabolario internazionale dell'Art Nouveau. Non si trattava poi di un primitivismo vero e proprio, la cultura figurativa thays non aveva infatti nulla di primitivo nell'accezione corrente del termine e le suggestioni arrivavano a Chini soprattutto dalle situazioni locali e al più dalle arti di movimento, dal teatro e dalla ricchezza visiva dei cerimoniali di corte. Si potrebbe quasi definire un primitivismo alla rovescia, se il termine di paragone è Gauguin. Ma diventa qualcosa di molto più simile al rapporto di Matisse con il vicino Oriente e il Nord Africa, dove le suggestioni sono più mediate e sottili, come appunto quelle di Chini.

Rispetto a Matisse, almeno in questa prima fase, Chini è più un reporter e meno un assimilatore. Il peso di questa assimilazione di contenuti si svelerà del tutto più tardi, nei bozzetti per la Turandot e in certi problematici dipinti dei decenni successivi, quando quegli elementi diventeranno una sorta di ideale bene rifugio pittorico da utilizzare per dimenticare e estraniarsi dal quotidiano.

Appendice

Documento 1

Venezia, 20 gennaio 1913

Carissimo Chini

La vostra gentile Signora, dietro mia richiesta, mi ha favorito il vostro indirizzo.

Desideravo scrivervi anzitutto perché non vi tornerà discara una mia parola di salute in codesto lontano soggiorno e poi per parlare un pochi o dei nostri progetti per la prossima esposizione del 1914. Tanto Bazzoni che Pica mi hanno tenuto parola del desiderio vostro di avere nel venturo anno a Venezia una sala per esporvi le impressioni ed i ricordi di codesto paese tanto caratteristico. Io sono disposto ad accogliere di buon grado la vostra proposta, anzitutto pel valore dell'artista e poi per l'interesse che desteranno le figurazioni di costumi e di paesi così diversi dai nostri. Ma per riservarvi la sala io devo avere l'assicurazione che Voi arriverete in tempo per preparare tutti i quadri necessari, e mi occorre conoscere all'incirca lo spazio che vi sarà necessario. Se vi sono delle opere di grandi dimensioni, come mi accenna Bazzoni, sarà anzi meglio che Voi mi indichiate le misure delle pareti.

Dunque coraggio e all'opera; io confido nel successo di questa vostra Esposizione.

Attendo un vostro cenno a volta di corriere e Vi saluto affettuosamente.

Vostro aff: A. Fradeletto

Cordiali saluti dall'amico Bazzoni
Scrivetemi anche quando avverrà il vostro ritorno.

Documento 2

Venezia, 26 giugno 1913

Gentilissima Signora

In una lettera, pervenutaci or è qualche tempo, il Suo egregio Marito ci diceva che con tutta probabilità egli avrebbe fatto ritorno in Italia entro il corrente mese di Giugno. Noi ci rivolgiamo pertanto a Lei, gentile Signora, affine di sapere se il caro e valente amico nostro è effettivamente rientrato in patria o s'egli prolunga ancora il suo soggiorno nel lontano Siam e quando, in ogni caso, potremo aver il piacere rivederlo.

In attesa di un Suo cortese riscontro, Le porgiamo, gentile Signora, l'espressione del nostro distinto ossequio

Il segretario generale
A. Fradeletto

Documento 3

Venezia, 29 novembre 1913

Carissimo Chini

Ho riferito all'onor. Fradeletto il nostro colloquio e gli ho descritto anche le belle cose vedute nel vostro studio. Egli è contento che Voi abbiate materiale sufficiente per formare una bella saletta ed è perfettamente d'accordo con me che le vostre opere debbano essere esposte in un ambiente apposito e non unite con altre di artisti diversi come si era parlato da principio.

Siamo dunque intesi: sala speciale non troppo vasta ma con uno sfondo sufficiente perché si possa ammirar bene il grande quadro della festa notturna che starà nel centro.

Siamo d'accordo anche che Voi manderete a Venezia un numero di opere superiore a quelle che si esporranno e che faremo qui la scelta. Vi ringrazio ancora per le cortesie usatemi e Vi prego di ricordarmi devotamente alla Vostra gentile Signora ed ai Vostri bravi figliuoli. Tante cose cordiali a Voi e tanti affettuosi saluti dal

Vostro aff.mo
Romolo Bazzoni

Documento 4

Venezia li 8 giugno 1914

Egregio Signore,

Il ministero della Real Casa mi ha testè rimesso la somma di Lire 1600 (mille seicento), al pagamento dei due quadri "Natura morta" da lei venduti a S.M. Il Re.

Detratto l'importo della percentuale dovuta all'Esposizione, rimangono Lire 1440 che le mando a mezzo Vaglia del Banco di Napoli.

La prego di ritornarmi - firmata nel bollo - l'acclusa quietanza e, frat-tanto, aggradirà i miei migliori saluti

Dev.mo Romolo Bazzoni

Documento 5

Venezia, 26 XII. 913.

Carissimo Chini,

auguri cordiali a Voi e alle famiglie Vostre! Desideravo, tornando da Roma, farci una visitina. Ma ho dovuto protrarre la mia permanenza alla Capitale fino a tutto il 23. Così per essere in grado di passare la vigilia di Natale coi miei, sono ritornato direttamente a Venezia. Spero di venire costà entro il prossimo mese.

Intanto vi ringrazio per l'ideata trasformazione del Salone centrale. Il nostro Bazzoni mi fece vedere il disegno, illustrandomelo con parecchi schiarimenti. È un colpo di bacchetta magica. Applausi!

Avrei solo un dubbio circa il collocamento di quadri al di sotto dei pannelli decorativi. Ma il Bazzoni mi rassicura, dicendomi che la tonalità dei pannelli è così blanda e tenue ch'essi non procureranno effetto sulle opere sottoposte.

Grazie ancora. Abbiatemi una stretta affettuosa di mano.

Vostro
A. Fradeletto

Documento 6

27 Maggio 1914

Caro Chini,
Incaricato dalla Gazette des Beaux Arts di scrivere gli articoli sull'Esposizione di Venezia, tengo molto a riprodurre uno dei suoi quadri del Siam: ad esempio, L'idolo, o la Fede, o tutt'altro d'importante, e possibilmente un pannello decorativo del Salone Centrale. Le chiederò perciò di mandarmi al più presto le fotografie di cui potrebbe lei disporre.

Grazie, e cordialmente sua,
Gustave Poulies

Documento 7

Chmo Sig.re preparo per l'Almanacco del Bemporad un gruppo di foto delle opere più notevoli della XI Mostra veneziana, che andranno in Cronaca Artistica con poche righe di testo. Fra queste fot. - non più di 10 - ne vorrei mettere una di un quadro suo, appartenente alla Sala personale. Le ho riservato a posta lo spazio. Vuole Mandarmella? Mi rimetto a Lei per la scelta del quadro. Ma la prego di favorirmi con cortese prontezza. Vide, sui quattro quotidiani della Società Editrice Romana, quello che scrissi dell'opera sua?
Gradisca i miei cordiali ossequi e mi abbia

dev.mo A. Lancellotti

Bibliografia

- Benzi, F. (2014). *Il tarlo polverizza anche la quercia. Le memorie di Galileo Chini*. Firenze: Maschietto Editore.
- Carrera, M. (2014). «Galileo Chini, Danzatrice Moon». Frezzotti, S. (a cura di), *Secessione e avanguardia. L'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915 = Catalogo della mostra* (Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 2014-15 febbraio 2015). Milano: Electa.
- Durante, Lia (2006). «Galileo Chini alla Biennale di Venezia». Durante, Lia (a cura di), *Restauri. Galileo Chini e altre opere della collezione permanente*. Venezia: La Biennale, 22-37.
- Ferri De Lazara, L.; Piazzardi, Paolo; Cassio, A. (1996). *Italiani alla corte del Siam - Italians at the Court of Siam*. Bangkok: Amarin Printing and Publishing.
- Filippi, F.B. (2008). *Da Torino a Bangkok. Architetti e ingegneri nel Regno del Siam*. Venezia: Marsilio.
- Galileo Chini (1873-1956)* (2007). *Galileo Chini (1873-1956). Un pittore italiano alla corte del Re del Siam = Catalogo della mostra* (Roma, Galleria Antonacci, 16 maggio-30 giugno 2007). Roma: Francesca Antonacci.
- Margozzi, M. (2004). *Galileo Chini. La primavera = Catalogo della mostra* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 15 dicembre 2004-15 febbraio 2005). Viareggio: Idea Books.
- Margozzi, M. (2006). «Galileo Chini e il Siam». Benzi, F.; Margozzi, M. (a cura di), *Galileo Chini dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione = Catalogo della mostra*. Milano: Electa.
- Margozzi, M. (2014). *La Primavera di Galileo Chini da Venezia a Montecatini 1914-2014*. Firenze: Maschietto.
- Moncassoli, M.L.; Auneddu, G. (1998). *Arte italiana alla corte del Siam. Cesare Ferro pittore 1904-1925*. Torino: Anisa Attività.
- Secessione (1914). Seconda Esposizione Internazionale d'Arte "della Secessione" = Catalogo Illustrato*. Roma.