

# Spirito klimtiano

Galileo Chini  
Vittorio Zecchin  
e la grande decorazione  
a Venezia

—  
**Ca' Pesaro**

Galleria Internazionale  
d'Arte Moderna, Venezia  
31.03 / 8.07.2012

Vittorio Zecchin, (dal ciclo *Mille e una Notte*) Tripode degli Incensi, 1914 / Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna

ezia

MU  
VE

Fondazione  
Musei  
Civici  
Venezia



## La Primavera di Galileo Chini

"...Mentre attendevo a questo lavoro, venivo pensando a tante cose, diverse nelle loro apparenze, ma consentanee nel loro spirito. Pensavo alle logge fiorite delle città italiane, ai giardini della nostra patria, immenso giardino del mondo, al sole che indora e vivifica, alla luna che inargenta e carezza, alla primavera che allietta questa dolce Venezia quand'essa accoglie gli artisti di tutto il mondo, all'arte, primavera spirituale che eternamente rispunta, e ricordando le ingenua e schematiche figurazioni della nostra arte rusticana, ho dipinto a suo esempio..."<sup>1</sup>

La presentazione che Galileo Chini fa del ciclo de *La Primavera*, realizzato per il Salone centrale alla Biennale di Venezia del 1914, tendeva a giustificare l'estrema semplificazione delle rappresentazioni, dovuta alla obbligata "estemporaneità" dell'esecuzione. Diciotto pannelli di quattro metri per due, realizzati dall'artista in meno di un mese e per i quali poco era stato anche il tempo di elaborazione ideativa. Il tema scelto era il più semplice possibile, dato lo scarso tempo a disposizione per studiare riferimenti più complessi e dotti che avessero potuto dar vita a immagini più elaborate concettualmente. D'altra parte, il ciclo doveva mantenere il suo aspetto decorativo e non assumerne uno narrativo che distogliesse l'attenzione dei visitatori dagli artisti che esponevano in quella stessa sala.

Quando Antonio Fradeletto, segretario generale della Biennale, lo incarica di eseguire la decorazione della sala della Biennale veneziana, Chini era da pochi mesi tornato dal Siam, dove si era recato, su invito del Re Rama V, nel giugno 1911.

Dal 1911 al 1913 l'artista fiorentino era stato impegnato a decorare il sontuoso Palazzo del Trono di Bangkok, fatto edificare su progetto degli architetti italiani Annibale Rigotti e Mario Tamagno da quel re che intendeva aprire al gusto occidentale le chiuse frontiere del suo regno in Estremo Oriente.

Il progetto di massima della decorazione Chini lo aveva consegnato a Romolo Bazzoni, secondo di Fradeletto, già a fine dicembre del 1913, ma l'incarico vero e proprio gli fu conferito solo ad aprile del 1914, ponendo all'artista un serio problema di tempi per la realizzazione dei pannelli. Non sappiamo quale livello di finezza questi avessero raggiunto nel momento in cui Chini li trasportò da Firenze a Venezia per ultimarli, ma anche per soprintendere alla decorazione completa del Salone.

Le diciotto tele di lino presentano un sottilissimo strato di preparazione bianca, sul quale si individuano i disegni a matita delle sagome di alcune figure. La pittura è poi realizzata a tempera, con inserimento di numerosissimi elementi a rilievo in stucco, poi ricoperti da fogli dorati e argentei. Lo strato pittorico è sottile e basato su una ristretta gamma cromatica, con predominanza di verde in varie gradazioni, di rosso vivo, di blu e di giallo. Al tutto si aggiungono pennellate di lacca a rifinire<sup>2</sup>.

Questo modo di procedere dà l'idea di quanta esperienza tecnica l'artista avesse acquisito nella grande decorazione eseguita durante il soggiorno siamese.

La presenza di Chini nelle decorazioni d'ambiente delle Biennali di Venezia datava al 1903, quando si decise che le varie sale regionali fossero decorate da gruppi di artisti appartenenti alle singole regioni, ma dando anche seguito alla maggiore considerazione che tante manifestazioni internazionali avevano dato alle arti applicate.

E' certo nell'ambito di questo nuovo gusto per la cura delle ambientazioni che il magistero di Chini si consolida. In questa occasione l'artista lavora alla Sala Toscana<sup>3</sup> e realizza il soffitto dipinto con figure alate sorreggenti corone d'ulivo su fondo turchino e oro e un fregio in terracotta lumeggiata d'oro con elementi floreali, testimonianza del prestigio che godeva la sua fabbrica fiorentina "Arte della Ceramica".

Tuttavia, la partecipazione di maggiore successo è per Chini quella della VII Biennale del 1907, per la quale decora, su incarico di Fradeletto, la prima sala internazionale "a tema" mai eseguita nella Biennale, la Sala denominata "L'Arte del Sogno", insieme a Plinio Nomellini, Edoardo De Albertis e Gaetano Prevati<sup>4</sup>.

Chini, che soprintende al gruppo, si riserva di decorare il fregio che corre nella parte alta delle pareti con una teoria di putti danzanti con trombe, nastri e ghirlande, su un fondo blu e anche la pavimentazione in ceramica dell'esedra della sala.

La tecnica usata da Chini in questa occasione risulta estremamente estemporanea e veloce, forse anche per il poco tempo a disposizione. L'artista dipinge direttamente sulla tela di canapa che costituisce il supporto, priva di preparazione, con pochissimi colori e con una pennellata veloce e sommaria che non indugia sui particolari, ma tende a rendere il ritmo d'insieme. La decorazione ultimata riscuote un grande successo e riceve anche un "premio speciale superiore", nonostante le polemiche di alcuni critici

## Galileo Chini's Spring

"...While attending to this work, I was thinking about a great many things, different in their appearance, yet akin in spirit. I thought of the flowering loggias in Italian cities, the gardens of our country, which is the immense garden of the world, the sun that gilds and gives life, the moon's silvery caress, the gentle spring in which sweet Venice rejoices when she welcomes artists from around the world, and art, the ever-returning spiritual springtime, and recalling the naive and schematic representations of our rustic art, I painted following its example..."<sup>1</sup>

The presentation written by Galileo Chini of his pictorial cycle *La Primavera*, created for the central Hall of the 1914 Venice Biennale, tended to justify the extreme simplification of the representations, much of which depended on the obligatorily extemporaneous execution of the work. Eighteen panels, each measuring four meters by two, were produced by the artist in less than a month, with just as little time for preliminary planning and drafting. The theme chosen was as simple as possible, given the limited time available to study more complex learned references that could be developed into more elaborate conceptual images. On the other hand, the cycle was meant to have a mainly decorative function and not take on a narrative form that would divert the visitors' attention away from the artists who were exhibiting in the room.

When Antonio Fradeletto, the Biennale's Secretary General, commissioned him to execute the hall decoration for the Venice Biennale, Chini had just returned from Siam, where he had gone in June 1911 at the invitation of King Rama V.

From 1911 to 1913, the Florentine artist had been at work on the decoration of the sumptuous Throne Hall in Bangkok, which was built to a design of Italian architects Annibale Rigotti and Mario Tamagno on commission from the king who wished to open his Far East kingdom to Western style.

According to Fradeletto, Chini submitted the decoration master plan to Romolo Bazzoni late in December 1913, but he was formally awarded the commission only in April 1914, which imposed a very tight schedule for the realization of the panels. We are not given to know what stage of completion Chini had attained when he transported them from Florence to Venice in order to finalize them on site but also to supervise the overall decoration of the room.

The eighteen linen canvases display a very thin layer of white primer, on which the faint outlines of some figures drawn in pencil can still be detected.

The painting itself is executed in tempera, with the inclusion of many relief elements in stucco, subsequently covered in gold and silver leaf. The paint layer is thin and based on a limited colour palette, with a predominance of green in various shades, together with bright red, blue and yellow. A lacquer finish was then applied by brush strokes<sup>2</sup>. This procedure gives an idea of the high degree of technical expertise in large scale decoration the artist had acquired during his Siamese experience.

Chini's involvement in the interior decoration of the Venice Biennale went back as far as 1903, when it was decided that the various regional rooms should be decorated by groups of artists from the individual regions, while at the same time reflecting the growing consideration that many international events were giving to applied arts. Chini's mastery found its consolidation in this new taste for interior decoration.

On this occasion, the artist worked on the Tuscany Hall<sup>3</sup> and created the ceiling with winged figures holding olive wreaths painted against the blue and gold background, and a terracotta frieze highlighted in gold leaf with floral elements, a testimony to the prestige enjoyed by "Arte della Ceramica", his ceramics factory in Florence. However, Chini's most successful participation is the 7th edition of the Venice Biennale in 1907, for which he was commissioned by Fradeletto to decorate the first-ever internationally "themed" hall of the Biennale, the hall called "The Art of Dreams", along with Plinio Novellini, Edoardo De Albertis and Gaetano Prevati<sup>4</sup>.

As the group supervisor Chini reserved for himself the decoration of the frieze at the top of the walls displaying a procession of dancing cherubs with trumpets, ribbons and garlands on a blue background, and the floor tiles of the hall's exedra.

The technique used by Chini on this occasion is extremely quick and extemporaneous, perhaps because of the tight schedule he was working on. The artist painted directly on the support hemp canvas, without any priming, using a limited palette and a quick and loose brushwork that does not linger on the details, but tends to flow with the rhythm of the composition. The completed decoration was a great success and received a "special higher award", despite the negative reaction of some of the critics.









Galileo Chini, *La primavera delle selve*, 1914.  
Tecnica mista su tela, cm 400,5 x 208,6.  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

E' in questa occasione che il Re del Siam Rama V decide di ingaggiare Chini per la decorazione del proprio Palazzo del Trono di Bangkok. Tra l'altro, nella Sala del Sogno Chini espone anche il suo *Icaro*, esempio di divisionismo filamentoso alla Previati tipico di Chini pittore in questi anni. L'amicizia con Fradeletto porta a Chini un altro prestigioso incarico alla Biennale successiva del 1909, in occasione della quale il pittore decora le otto vele della cupola del Salone d'ingresso del Palazzo dell'Esposizione<sup>5</sup>. Questa volta Fradeletto concede a Chini di realizzare una decorazione permanente a tempera e non effimera come nelle precedenti edizioni, che gli consenta una presenza costante nell'ambito della manifestazione anche negli anni futuri. Chissà quanto fu determinante per questa decisione la volontà di Chini di non dar adito a critiche pesanti da parte di commentatori troppo inclini al perfezionismo, come era stato Ojetti nella passata edizione! Il critico questa volta ha per Chini parole di plauso. Il programma decorativo messo a punto dall'artista in questa occasione diventa estremamente complesso: tre registri sovrapposti, uno superiore con racemi di fiori e putti, uno centrale con storie animate, uno inferiore con i simboli dello scarabeo e finti arazzi. Il tema della parte istoriata è "L'Arte attraverso i tempi", dalle "origini" alla "civiltà nuova"; esso sarà realizzato in ventuno giorni. Con alle spalle questa esperienza di chiara maturità Chini si dispone ad affrontare, a Bangkok, la complessa decorazione dell'Anantha Samakon.

Il bagaglio che l'artista portava con sé non era solo quello di un repertorio decorativo ricchissimo, ma anche la capacità di intervenire con soluzioni compositive rapide a sopperire ogni ordine di difficoltà, nonché una velocità di esecuzione a supporto di

It was on this occasion that the King of Siam Rama V decided to commission Chini to paint the decoration of his Throne Hall in Bangkok.

Among other things, in the Hall of Dreams Chini had also exhibited his *Icarus*, an example of filamentous divisionism inspired by Previati and typical of Chini's paintings in those years. His friendship with Fradeletto brought Chini to be awarded another prestigious commission at the next Biennale in 1909, for which the painter decorated the eight sections of the dome in the entrance hall of the Exhibition Palace<sup>5</sup>. This time Fradeletto gave Chini the possibility to create a permanent decoration in tempera, one not as ephemeral as in the previous editions, which would guarantee the artist a constant presence at the event in the years to come. It is hard to say how crucial for this decision was Chini's determination not to give rise to heavy criticism from commentators only too prone to perfectionism, as Ojetti had been in the previous edition. This time, the critic had only words of praise for Chini. The decorative scheme devised by the artist on that occasion was extremely complex: three superimposed registers, the upper one displaying scrolling elements with flowers and cherubs, the middle portion containing animated stories, and the lowermost level with scarab symbols and fake tapestries.

The theme in the storied portion is "Art through the ages", from the "origins" to the "new civilization"; it was completed in twenty-one days. With this experience and the confidence deriving from full maturity, Chini was ready to face his next artistic challenge - the complex decoration of the Ananta Samakon in Bangkok.

The heritage that the artist brought with him to Siam was not only a rich decorative repertoire, but also the ability to quickly provide composition solutions to any difficulty that may arise, as well as speed of execution in support of any technique. In Bangkok, the artist was to face an enormous and articulated space and would be called on to capitalize on all the knowledge he had acquired, further developing his skills as an artist decorator. On his return to Italy two years later, he was welcomed back enthusiastically by Fradeletto with an invitation to try his hand again at the decoration of the Venice Biennale, on the wake of his Siamese triumphs. Moreover, the Siam experience had enriched Chini giving him additional capacity to cope with the emergencies dictated by time constraints with a speedup of the pictorial process that visual result. And this is probably the meaning of Chini's words in the catalogue presentation of the *Spring* cycle of spring, when he writes, "...recalling the naive and schematic representations of our rustic art, I painted following its example ...", in a sort of understated, self-deprecatory answer to Ojetti's remarks. Time was indeed short, but Chini rose to the occasion and adapted to the emergency.

After labouring through thousands of square feet of painting in Bangkok, he saw the execution of those eighteen panels in less than a month not only possible but also a magnificent challenge. Next to the Dome Hall, where his 1909 murals could still be admired<sup>6</sup>, Chini was commissioned to decorate the central Hall intended to showcase the sculptural work of Dalmatian sculptor Ivan Mestrovic. Concurrently, the Biennale also invited Chini to exhibit in his own room, where the artist decided to show his Siamese subjects, first of all the beautiful *Festa Notturna* (*Night Festival*) and the 1912 *Ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok* (*Chinese New Year's Eve in Bangkok*)<sup>7</sup>, highly praised by Fradeletto. In addition to the eighteen panels, Chini was also in charge of restructuring the room, punctuating the walls with flat pilasters alternating with Secession-inspired panels decorated with small paintings that echoed the motifs of the larger painted sections. On-site he also completed the work on the eighteen canvases he had probably already sketched in Florence, thus also harmonizing them with the rest of the decoration. Chini had also designed all the furniture for the Hall, from the seats for the public to the bases for Mestrovic sculptures, all custom-made by the Spicciani company in Lucca, as well as



Galileo Chini al rientro del suo soggiorno in Siam alla fine del 1913



qualsiasi tecnica. A Bangkok l'artista si troverà a fronteggiare uno spazio immenso e articolato e metterà a frutto tutti i saperi acquisiti, sviluppando ulteriormente le sue abilità di artista decoratore. Il ritorno in Italia, dopo due anni, non poteva che essere accolto con entusiasmo da Fradeletto e con l'invito a cimentarsi ancora, dopo il trionfo siamese, a favore della Biennale veneziana. Inoltre, l'esperienza siamese aveva arricchito Chini di ulteriore capacità di far fronte a emergenze dettate dai tempi stretti con una velocizzazione del procedimento pittorico che nulla toglieva a un sicuro risultato visivo. È questo probabilmente il senso delle parole di Chini quando, nella presentazione in catalogo del ciclo della Primavera, scrive: *ricordando le ingenuità e schematiche figurazioni della nostra arte rusticana, ho dipinto a suo esempio....*, quasi un mettere le mani avanti ricordando, lui questa volta, i moniti di Ogetti. Il tempo è certo poco, ma Chini si adatta a questa emergenza. Dopo la palestra di migliaia di metri quadrati di pittura a Bangkok, l'esecuzione di quei diciotto pannelli in meno di un mese gli doveva sembrare non solo possibile, ma anche una magnifica sfida.

Attiguo alla Sala della cupola, dove ancora si potevano ammirare le sue pitture murali del 1909<sup>6</sup>, l'ambiente che Chini doveva decorare era la Sala destinata allo scultore dalmata Ivan Mestrovic. Contestualmente, la Biennale invitava Chini a esporre anche in una propria sala, nella quale l'artista sistemerà i suoi soggetti siamesi, primi fra tutti la bellissima tela con il *Festa notturna*. Ultimo giorno dell'anno cinese a Bangkok del 1912<sup>7</sup>, della quale lo stesso Fradeletto si era innamorato. Oltre che dei diciotto pannelli, Chini si occupò anche di ristrutturare la sala, scandendola con piatte lesene alternate con specchiature di impronta secessionista, decorate anche con piccole tele che riproponevano i motivi di fondo dei grandi pannelli dipinti.

Sul posto portò a termine le diciotto tele, probabilmente già abbozzate a Firenze, potendo in tal modo anche armonizzarle con il resto della decorazione. Infatti, anche tutti gli arredi della sala erano stati ideati da Chini, dai sedili per il pubblico alle basi per le sculture di Mestrovic, realizzati tutti dalla ditta Spicciani di Lucca, ai vasi in ceramica sobriamente disposti a caratterizzare l'ambiente, prodotti dalla manifattura Fornaci di San Lorenzo. La splendida veduta d'insieme della sala rappresentava degnamente il livello al quale poteva giungere l'arte unita all'artigianato e fatta divenire sfondo dell'esistenza e ambiente dell'appagamento del gusto estetico, in linea con i principi ispiratori del secessionismo viennese e del liberty.

Il tema della Primavera è scandito da Chini nei diciotto pannelli, che singolarmente o per gruppi ne delineano una caratteristica. *La fioritura della Primavera italiana* (Le ninfe e le fanciulle delle foreste nella descrizione di Chini, un solo pannello), *La Primavera classica* (in quattro pannelli, il primo dei quali è definito dallo stesso artista *Ninfe e fanciulle nella primavera classica*), *L'incantesimo dell'amore e la primavera della vita* (in quattro pannelli), *La primavera delle selve* (in quattro pannelli), *La primavera che perennemente si rinnova* (in quattro pannelli), *La vita e l'animazione dei prati* (un pannello) sono i titoli che Chini attribuisce alle diverse declinazioni della sua Primavera. L'effetto dichiarato che voleva ottenere dall'insieme era "di suscitare e diffondere in una sala dell'Esposizione un senso di pacata letizia, mediante una pittura decorativa che si fonde in armonica semplicità e si equilibra con un'architettura altrettanto parca. Non soggetti ardui ed astrusi, non quadri! Soltanto gamme e forme di colore e composte tonalità gradevoli; il grafico analitico di un fiore e di una foglia simile a quello di una figura umana; al pilastro materiale architettonico uno corrispondente di fiori, di foglie, di frutta, di colore aureo od argenteo; questo fu il mio proposito."<sup>8</sup>

Il lavoro pittorico sui pannelli si sviluppa partendo da due cartoni preparatori che fanno da base disegnativa a molte delle figure. Si tratta di uno più grande<sup>9</sup>, che comprende una teoria di figure femminili disposte una sull'altra e inquadrate entro cerchi, che recano su una mano una fiamma e sull'altra un globo includente una scena di maternità o una piccola statua alata. L'altro cartone, di minori dimensioni<sup>10</sup>, presenta una sola



Gaetano Chini, *La primavera classica*, 1914.  
Tecnica mista su tela, cm 400,5 x 213.  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Gaetano Chini, *La primavera che perennemente si rinnova* (particolare), 1914.  
Tecnica mista su tela, cm 399,5 x 193,3.  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

the ceramic vases soberly arranged to highlight the room, produced in the Fornaci kilns at San Lorenzo. The splendid overview of the hall fittingly represented the level art and crafts could attain when working together to create a background for our daily life and an ambiance for the fulfilment of aesthetic taste, in line with the principles of the Vienna Secession and Art Nouveau. The theme of Spring is developed by Chini in the eighteen panels, which, individually or in groups, delineate one of the season's characteristics. *La fioritura della Primavera italiana* (The flowering of Italic Spring) (Le ninfe e le fanciulle delle foreste, Forest nymphs and maidens, in Chini's description, one panel), *La Primavera classica* (Classical Spring - four panels, the first of which is defined by the artist himself as *Ninfe e fanciulle nella primavera classica* - Nymphs and maidens in classical Spring)., *L'incantesimo dell'amore e la primavera della vita* (The spell of love and the spring of life - four panels), *La primavera delle selve* (Spring in the woods - four panels), *La primavera che perennemente si rinnova* (Spring that continually renews itself - four panels), *La vita e l'animazione dei prati* (Life and animation in the meadows - one panel) are the titles Chini gave to the diverse aspects of his Spring.

The declared effect that he intended to achieve with this collection was "to inspire and spread a sense of quiet joy in the exhibition hall, using a decorative painting style that could blend in and integrate with the equally spare architecture in harmonious simplicity. No difficult and abstruse subjects, then, no pictures! Only colour ranges and shapes, composed in pleasant shades; the analytic graph of a flower and a leaf similar to that of a human figure; for each material architectural pilaster a corresponding pilaster of flowers, leaves, fruit, gold or silver in colour: this was my intention."<sup>8</sup>

The pictorial work on the panels was developed starting from two cartoons that form the





Gaetano Chini, *La primavera che perennemente si rinnova I*, 1914.  
 Tecnica mista su tela, cm 399,5 x 193,3.  
 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Gaetano Chini, *La primavera che perennemente si rinnova II*, 1914.  
 Tecnica mista su tela, cm 400,5 x 200,5.  
 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

figura femminile vestita di veli che sorregge con una mano una fiamma e con l'altra una piccola statua alata. Con questi due cartoni Chini elabora la gran parte delle figure femminili presenti nei pannelli della Primavera, apportando direttamente sulla tela di volta in volta delle modifiche negli atteggiamenti dei volti, nelle posizioni delle braccia, nell'abbigliamento. Altre figure potrebbero essere state tratte da studi degli altri cicli decorativi realizzati da Chini in precedenza, viste le analogie che presentano con il vasto repertorio di immagini di questi.

Intorno a queste figure (tra le quali si segnala una sola figura maschile), l'artista sciorina una fitta, ricchissima e coloratissima iconografia floreale, unita a una ricorrente pioggia di triangoli che, volendo rappresentare la luce che invade dall'alto le selve, si moltiplicano in un caleidoscopico gioco di forme verdi, argentee e dorate. La suggestione dell'insieme sugli spettatori fu grande all'apertura della sala, anche se non senza alcune punte di critica che vi vedevano una interpretazione nostrana della "raffinatissima e deliziosamente artificiosa sensibilità di un Klimt"<sup>11</sup>. Tuttavia, l'apprezzamento fece sì che la casa editrice Bestetti e Tuminelli pubblicasse prestissimo un cospicuo numero di tavole a colori sia dell'insieme che di alcune inquadrature della vicina cupola dipinta nel 1909. Sia la disposizione dei pannelli nella sala Mestrovic sia i titoli dei singoli pannelli ci sono noti grazie a questa pubblicazione, pionieristica dal punto di vista della stampa a colori, stampa che sappiamo essere stata riteccata dallo stesso Chini per rendere meglio le gamme cromatiche e per definire il tema nei singoli episodi. Il ciclo della Primavera sarà considerato una delle maggiori

drawing basis for many of the figures. One cartoon is larger<sup>9</sup> and includes a number of female figures placed one on top of the other and framed within circles, each carrying a flame in one hand while the other holds a globe including a maternity scene or a small winged statue. The second cartoon is smaller<sup>10</sup> and shows a single female figure swathed in veils holding a flame while the other hand carries a small winged statue. Chini created most of the female figures in the Spring panels using these two cartoons, and working directly on the canvas to change face expressions, arm positions, or clothing details. Other figures may have been drawn from studies of other decorative cycles made by Chini at an earlier date, given the similarities they present with the artist's vast repertoire of images. The artist surrounded these figures (only one of whom is male) with a closely woven, rich and colourful floral imagery, combined with a recurring rain of triangles meant to represent the light bathing the forest from above that multiply into a kaleidoscopic play of green, silver and gold forms. The evocative quality of the cycle did not fail to impress viewers at the grand opening of the hall, even though the chorus of praise was not universal. Some critics saw it as a local, "homespun" interpretation of "Klimt's refined and deliciously artful sensitivity"<sup>11</sup>. However, the positive public reaction was enough to prompt the publishing house Bestetti and Tuminelli to print in record time a large number of colour plates of the whole cycle as well as of the sections of the nearby dome painted in 1909. Both the arrangement of the panels in the Mestrovic hall and the titles of the individual panels are known to us thanks to this publication, a pioneering work in terms of colour



realizzazioni del gusto Liberty in Italia, anche se è stato sottolineato come i riferimenti più puntuali dell'artista fossero le decorazioni dell'edizione del 1902 della Secessione viennese, dedicata a un grande della musica, Beethoven, alcuni elementi iconografici di Adolf Böhm e Ferdinand Kolig, sono ripresi da Chini, così come l'intero allestimento della sala veneziana può trovare riscontro in quelli realizzati da Joseph Hoffmann. Anche il tema del ciclo, la *Primavera*, rimanda al *Ver Sacrum* degli artisti secessionisti viennesi.<sup>12</sup> Certo la decorazione che Chini intendeva presentare nella Sala della Biennale al suo ritorno dal Siam era un insieme di elementi secessionisti uniti a un sentire classicheggiante tutto italiano, capace di carpire il fascino e la facilità di esecuzione di motivi decorativi orientalizzanti, utilizzati a profusione già nel Palazzo del Trono di Bangkok. Il risultato è di una modernità assoluta, nel segno di un decorativismo leggero, che tuttavia non cade mai nel banale. Terminata la Biennale, le diciotto tele furono trasportate nello studio fiorentino dell'artista in via dei Ghirlandaio n. 46, costruito accanto alla sua abitazione e sulla parete esterna del quale Chini volle dipingere una scena della *Primavera* simile a quelle veneziane.<sup>13</sup> Dallo studio di Firenze, dopo la morte dell'artista nel 1956, le tele trovarono ricovero nella villa di Lido di Carnaiere. I quattro pannelli oggi di proprietà della Galleria Nazionale ed esposti al Museo Boncompagni Ludovisi di Roma raffigurano *La primavera classica*, *La primavera delle seive*. *La primavera che perennemente si rinnova* in due pannelli, e rappresentano solo parte dell'insieme, negli anni disperso in varie collezioni private.<sup>14</sup> La loro acquisizione da parte dello Stato nel 1974 dimostra l'interesse dell'istituzione preposta a documentare l'arte contemporanea a testimoniare, nell'ambito delle collezioni pubbliche, i livelli raggiunti dall'arte italiana durante la stagione "modernista".

#### Note

- Catalogo XI Biennale di Venezia, Carlo Ferrari Editore, Venezia 1914, p. 26. L'intero ciclo è stato oggetto di una mostra realizzata nel 2004 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e documentata dal catalogo *Galileo Chini. La Primavera*, a cura di M. Margozzi, Idea Books, Viareggio 2004. Una parte dei pannelli è stata poi mostrata, sempre alla Galleria nazionale d'arte moderna, nell'ambito della mostra *Galileo Chini. Dipinti, decorazioni, ceramica, teatro, illustrazione*, a cura di F. Benzi e M. Margozzi, Electa, Milano 2006, pp. 23-25; 45 - 46; 155. In questi testi si riassume anche la letteratura critica precedente sull'argomento.
- Sulla tecnica esecutiva delle tele cfr.: S. Nerger, M. Rossi Doria, *L'intervento di restauro sui pannelli della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in *Galileo Chini. La primavera*, cit., pp. 61 - 64.
- Insieme a Riccardo Mazzanti, Francesco Gioli, Vincenzo Giustiniani e Domenico Trentacoste, Cfr. L. Durante, *Galileo Chini: decorazioni e allestimenti per la Biennale di Venezia dal 1903 al 1920*, in *Galileo Chini*, cit., pp. 39-40.
- Cfr. L. Durante, cit., pp. 41-42.
- Ivi, pp. 42-45.
- I dipinti della cupola furono coperti nel 1928 da Gio Ponti per allestire la mostra sull'Arte del Teatro voluta da Margherita Sarfatti e Antonio Maraini, a quei tempi segretario generale della Biennale e furono riportati alla luce in occasione della Biennale del 1986.
- La tela si trova alla Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze.
- G. Chini in Catalogo XI Biennale, cit., p. 26.
- Cm 427 x 146, matita e china acquarellata su carta da spolvero, conservato presso l'Asac Biennale di Venezia.
- Cm 290 x 180.
- A. Colasanti, *Esposizioni italiane: la mostra internazionale d'arte a Venezia*, in *Emporium*, XL, 1914, p. 22.
- Tale tesi è stata formulata da F. Benzi in *Galileo Chini. Dal simbolismo all'espressionismo psicologico*, in *Galileo Chini. Dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione*, Electa, Milano 2006, p. 23.
- Realizzata insieme all'architetto Ugo Giusti. Deteriorata a causa delle intemperie, la decorazione attualmente non è più visibile.
- Uno dei diciotto pannelli, in realtà venne distrutto dallo stesso Chini all'inizio degli anni cinquanta allo scopo di utilizzare la tela per altri dipinti.

printing, to which Chini himself contributed touching up the chromatic ranges and better define the theme in each episode. The Spring cycle can be considered one of the major achievements of Liberty style (as Art Nouveau is known in Italy), although it has been indicated that the benchmark for the artist was the decoration of the 1902 edition of the Vienna Secession dedicated to one of the greatest composers of all time, Ludwig van Beethoven. Chini seems to have borrowed some of the iconographic elements from Adolf Böhm and Ferdinand Kolig, and the entire layout of the Venetian hall can be seen in the interior design by Joseph Hoffmann. The theme of the cycle, Spring, also refers to the *Ver Sacrum* of the Vienna Secession artists.<sup>12</sup> Surely the decoration Chini intended to present in the Biennale Hall on his return from Siam was a composite of Secession elements combined with a typically Italian classical feel, capable of capturing the charm and ease of execution of the Oriental style decorative patterns the artist had used profusely in the Throne Hall in Bangkok. The overall result is one of absolute modernity, characterized by light-handed decorativism that never lapses into banality. After the Biennale, the eighteen paintings were moved to the artist's studio at 46, Via dei Ghirlandaio in Florence, which stood next to his house: on the outer wall of the studio, Chini painted a Spring scene very similar to the Venetian cycle.<sup>13</sup> After his death in 1956, the paintings were moved from the Florence studio to his summer villa in Lido di Carnaiere. The four panels, now part of Galleria Nazionale and exhibited at Museo Boncompagni Ludovisi in Rome, depict *Classical Spring*, *Spring in the woods*, *Spring that continually renews itself* in two panels, and represent only part of the cycle, while the rest is scattered among various private collections.<sup>14</sup> Their acquisition by the State in 1974 demonstrates the interest of the Italian institution in charge of documenting contemporary art in testifying the levels reached by Italian art during the great "modernist" season by displaying it in public museums and collections.

#### Notes

- Catalogue of the 11th Venice Biennale, Carlo Ferrari Editore, Venice 1914, p. 26. The cycle was dedicated an exhibition in 2004 at Galleria nazionale d'arte moderna in Roma and documented in the catalogue *Galileo Chini. La Primavera*, M. Margozzi, ed., Idea Books, Viareggio 2004. Part of the panels were also displayed, again at Galleria nazionale d'arte moderna, on the occasion of the exhibition *Galileo Chini. Dipinti, decorazioni, ceramica, teatro, illustrazione*, F. Benzi and M. Margozzi, eds., Electa, Milan 2006, pp. 23-25; 45 - 46; 155. These texts also summarize any earlier critical literature on the subject.
- For the technique used on the canvases, see S. Nerger, M. Rossi Doria, *L'intervento di restauro sui pannelli della Galleria Nazionale d'arte moderna*, in *Galileo Chini. La primavera*, op.cit., pp. 61 - 64.
- Together with Riccardo Mazzanti, Francesco Gioli, Vincenzo Giustiniani and Domenico Trentacoste, See L. Durante, *Galileo Chini: decorazioni e allestimenti per la Biennale di Venezia dal 1903 al 1920*, in *Galileo Chini*, op.cit., pp. 39-40.
- L. Durante, op. cit., pp. 41-42.
- Ibid., pp. 42-45.
- The dome paintings were covered by Gio Ponti in 1928 to set up the exhibition on the Art of the Theatre commissioned by Margherita Sarfatti and Antonio Maraini, the then secretary general of the Biennale, and they were brought back to light during the 1986 Biennale.
- The painting is now part of the the Modern Art Gallery at Palazzo Pitti, Florence.
- G. Chini, Catalogue, 11th Biennale, op. cit., p. 26.
- 427 x 146 cm, pencil and water coloured India ink on pouncing paper, now in Asac Biennale, Venice.
- 290 x 180 cm, pencil and water coloured India ink on pouncing paper, private collection, Rome.
- A. Colasanti, *Esposizioni italiane: la mostra internazionale d'arte a Venezia*, in *Emporium*, XL, 1914, p. 22.
- The hypothesis was formulated by F. Benzi in *Galileo Chini. Dal simbolismo all'espressionismo psicologico*, in *Galileo Chini. Dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione*, Electa, Milano 2006, p. 23.
- Created with architect Ugo Giusti. Unfortunately, the decoration is no longer visible as it was badly damaged by the ravages of the weather.
- One of the eighteen panels was destroyed by Chini himself in the early 1950's in order to use the canvas for other paintings.