

# Mettere in scena la Grande Guerra: una serie di bozzetti di Galileo Chini

Galileo Chini non è un nome che si associa con immediatezza alla tragica epopea della Prima guerra mondiale, tuttavia non mancano suoi lavori collegati a questo tema: sono opere spesso create a posteriori, che stemperano in un tardo simbolismo un'esperienza non vissuta dall'artista in prima persona<sup>1</sup>. In una coppia di dipinti, esposti per la prima volta alla mostra milanese dedicata al centenario dell'entrata in guerra dell'Italia<sup>2</sup>, Chini rievoca invece un episodio ben preciso, ossia l'assalto alla trincea di Flondar del maggio 1917, in cui l'aspirante ufficiale fiorentino Federico Grifeo trova la morte, ucciso da una raffica di mitragliatrice. La storia è divisa nei suoi momenti salienti ossia l'*Assalto* e la *Morte* (figg. 1, 2, tavv. XXIII, XXIV); rimasti di proprietà dell'artista (non è noto che siano stati esposti lui vivente), vengono donati nel 1957 all'Associazione Nazionale Bersaglieri di Firenze da Eros Chini, figlio del pittore, un anno dopo la morte del padre.

Un foglio di lavoro di Galileo Chini contenente una serie di prove per tali dipinti di guerra permette di seguire da vicino la costruzione della scena da parte dell'artista fiorentino (figg. 3, 4). Alcuni appunti autografi riportano le medaglie d'oro assegnate a militari toscani, con riferimenti precisi alle pagine di un libro individuato nell'opera *Guerra italo-austriaca 1915-1918: le medaglie d'oro*, a cui corrispondono le pagine annotate. Si tratta di una pubblicazione in cinque volumi (ognuno dedica-

to a un anno di guerra, più un'appendice finale), usciti tra il 1923 e il 1930. Il fatto che le annotazioni autografe siano riferite soltanto ai primi due volumi, relativi agli anni 1915 e 1916, e che l'episodio scelto per la rappresentazione sia legato al 1917 lascia supporre che Chini abbia consultato l'opera negli anni tra la pubblicazione del terzo e del quarto volume, ossia tra il 1927 e il 1929. I due dipinti potrebbero quindi essere relativi a un lavoro legato al decennale della vittoria italiana, probabilmente in un contesto di ambito fiorentino, visto l'interesse per i combattenti toscani e la scelta finale di un episodio legato a un aspirante ufficiale fiorentino di famiglia nobile.

Così il maggiore di artiglieria Amedeo Tosti, autore del libro consultato da Chini come fonte per i dipinti, racconta in maniera stringata l'episodio: «Il giorno 25, quindi, il giovane aspirante era primo all'assalto contro le munitissime trincee di Flondar, ma mentre col solito, irresistibile slancio conduceva i suoi arditi, una pallottola di mitragliatrice gli spezzava una tempia, uccidendolo»<sup>3</sup>.

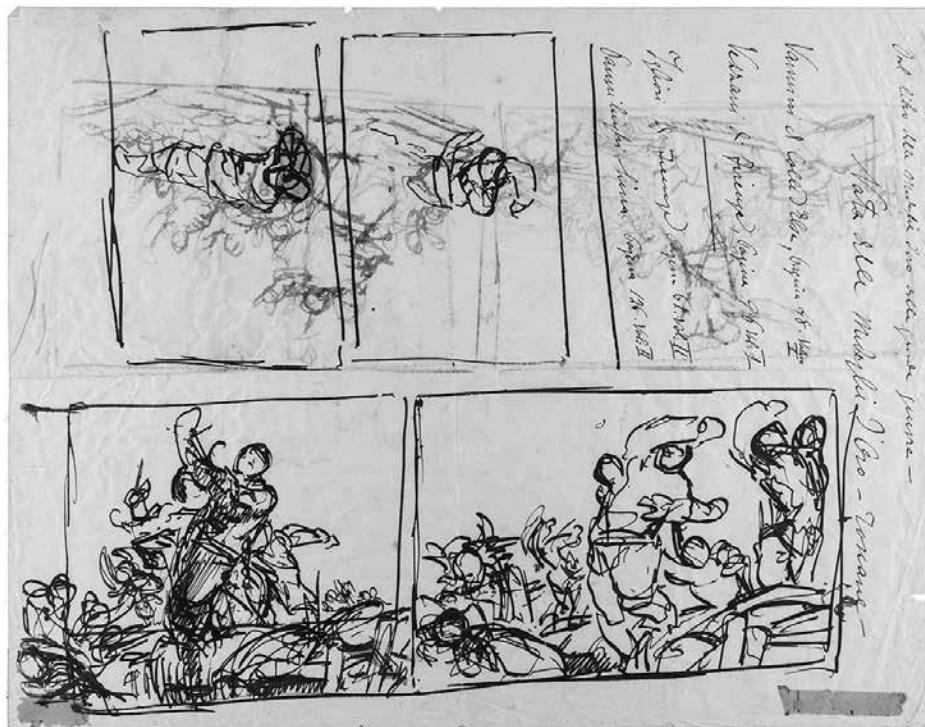
Si tratta quindi dell'illustrazione della guerra, creata a distanza di anni da chi non ha conosciuto gli orrori della trincea: la vicenda perde così ogni cupo simbolismo e assume un tono da racconto popolare, più vicino alle copertine di Achille Beltrame che ai disegni di guerra di Lorenzo Viani. Tuttavia, i bozzetti relativi (che si riferiscono alla più patetica delle due scene, *La morte*) mostrano



1. Galileo Chini, *Scena di Guerra. L'assalto alla trincea di Flondar dell'aspirante ufficiale Federico Grifeo*, 1928 ca., olio su compensato, collezione privata.

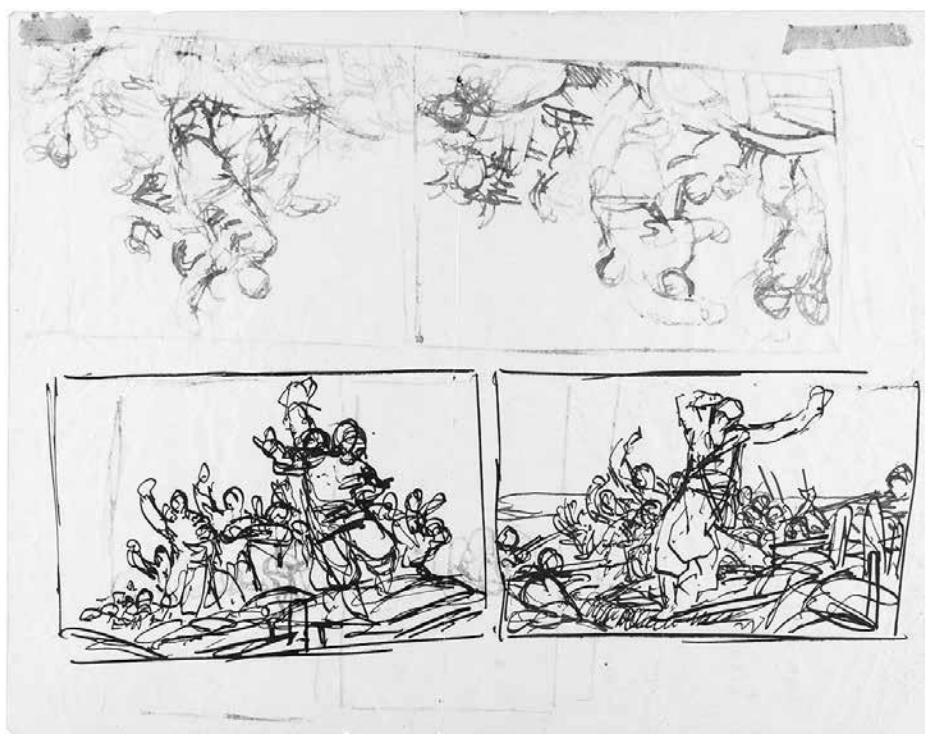
2. Galileo Chini, *Scena di Guerra. La morte dell'aspirante ufficiale Federico Grifeo*, 1928 ca., olio su compensato, collezione privata.





3. Galileo Chini, foglio con bozzetti per *La morte dell'aspirante ufficiale Federico Grifeo*, recto, 1928 ca., inchiostro su carta, collezione privata.

4. Galileo Chini, foglio con bozzetti per *La morte dell'aspirante ufficiale Federico Grifeo*, verso, 1928 ca., inchiostro su carta, collezione privata.



come questa immediatezza di racconto sia passata attraverso una serie di ipotesi attentamente costruite. I primi collocano nello spazio la figura del soldato ferito: inizialmente il solo busto, con accenni alle braccia che lo sostengono e che conferiscono un ritmo serpentinato, poi a figura intera. Le prove successive ritraggono l'episodio nella sua completezza, abilmente schizzato a china. Se sul recto del foglio (fig. 3) nel bozzetto di sinistra il soldato sembra essere solo, emergente da una frammentazione di linee spezzate che suggeriscono la concitazione del momento, a destra, sottetto dai suoi compagni, si trasforma in una sorta di Pietà laica, dalla plastica posa michelangiolesca (il braccio reclinato sopra la testa in maniera quasi innaturale sembra riecheggiare il *Prigione barbuto* o l'*Ignudo* che nella volta Sistina regge la ghirlanda sopra la figura di *Isaia*).

La scena sul verso del foglio (fig. 4) mette in risalto a sinistra la figura di Grifeo rendendolo di dimensioni assai maggiori rispetto ai suoi commilitoni, relegati sullo sfondo nella ripetizione quasi meccanica del braccio alzato per lanciare granate. Nell'ultimo bozzetto l'ambientazione, seppure delineata rapidamente, è pressoché ultimata e si ri-

escono a leggere le linee nemiche, il terreno brullo fra le trincee, i pali e il filo spinato attorno. Anche per la posa del soldato morente nella versione definitiva del dipinto è stato ricordato il nome di Michelangelo<sup>4</sup>. Una decina di anni dopo, in relazione al secondo conflitto mondiale, nel dipinto *Il dittatore folle* in cui Chini esprime le sue ansie di uomo e artista, tornerà il riferimento michelangiolesco nella reinvenzione della figura del Caronte del *Giudizio Universale*. Anche se si tratta soprattutto di suggestioni, si conferma l'eclettismo quasi onnivoro che forma la cultura visiva di Galileo Chini capace di cambiare registro stilistico e riferimenti a seconda del contesto: se pochi anni prima aveva firmato una delle estreme propaggini del Secessionismo in Italia con le decorazioni per le Terme Berzieri a Salsomaggiore, l'invenzione di una scena di guerra con tutto ciò che comporta in termini di dramma, lo porta verso altre fonti visive.

Daniele Galleni  
Scuola Normale Superiore,  
Pisa  
daniele.galleni@sns.it

---

#### NOTE

1. Si vedano come esempi di una produzione piuttosto ampia *Le vedove* del 1917, i due dipinti *Il voto di quelli che non ebbero tomba* (esposti alla Biennale di Venezia del 1920) o ancora il trittico *La sepoltura dell'eroe*, del 1927.

2. Si veda *La Grande guerra. Arte e artisti al fronte*, cata-

logo della mostra, Gallerie d'Italia (Milano 2015), a cura di F. Mazzocca e F. Leone, Cinisello Balsamo (MI), 2015, pp. 150-151.

3. *Guerra italo-austriaca 1915-1918: le medaglie d'oro*, vol. III, Roma, 1927, p. 49.

4. Francesco Leone nel catalogo della mostra milanese fa riferimento ai *Prigionieri*, si veda Mazzocca, Leone, *La grande guerra...*, cit., p. 148.

---

#### Setting the First World War: A series of sketches by Galileo Chini

by Daniele Galleni

The Italian painter and decorator Galileo Chini (1873-1956) is not immediately associated with works of art depicting the horrors of the First World War. Still, he dedicated several paintings during the after war decade to the memory of the conflict. Among these, two pieces represent an episode from the battlefield: the assault on the Flondar trench on May 1917 and the death of the young Italian soldier Federico Grifeo. A sheet of sketches by Chini shows the scene of the death as a work in progress, with different studies to construct the composition, revealing the artist's different ideas and his references to ancient visual sources as Michelangelo. A few notes by the painter in the same sheet, referring to some volumes regarding the Italian soldier who received a golden medal published around ten years later, allow us to date the paintings to the end of the Twenties (maybe for a public competition) and reveal them as an illustration of the episode as narrated in the book.