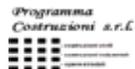


# Lo Chalet alla pineta d'Ardenza

*Una passeggiata nella storia*



Con il contributo di



Anticorrosiva Industriale



CHALET s.r.l.



Curatela editoriale  
Olimpia Vaccari

#### Ringraziamenti

Laura Benassi, Luciano Canepa Maria Luisa Ceccarelli Lemut, Andrea Cecconi,  
Riccardo Costagliola, Silvio Fancellu, Paola Gagnani, Ruggero Morelli, Piero Pierotti

#### Per riproduzioni immagini

Archivio di Stato, Livorno  
Archivio Storico, Livorno  
Biblioteca Labronica, Livorno  
Collezione Giorgio Mandalis, Livorno  
Collezione Piero Frati, Livorno

© Copyright 2018 Pacini Editore srl

ISBN 978-88-6995-536-5

#### Realizzazione editoriale e grafica



Via A. Gherardesca  
56121 Ospedaletto (Pisa)

Responsabile editoriale  
Silvia Frassi

Fotolito e Stampa  
IGP Industrie Grafiche Pacini

#### Referenze fotografiche

Campagna fotografica a cura di Drone Activity e Alessia Nigiotti  
Archivio Scala pp. 94-95, 102-103; Scovavento pp. 12-13, 17; Laura Scatena pp. 130-131, Foto Arte p. 96

L'editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare e per eventuali omissioni

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail <mailto:segreteria@aidro.org>segreteria@aidro.org e sito web <<http://www.aidro.org>>www.aidro.org.

# Indice

## Presentazioni

- Filippo Nogarini, *Sindaco di Livorno* .....» 5  
Alberto Ricci, *Presidente Confindustria Livorno, Massa Carrara*.....» 7

## Premessa

- Massimo Sanacore, *Direttore Archivio di Stato di Pisa*.....» 9

## Prima Parte

- Olimpia Vaccari, *Il lungomare fino alla pineta di Ardenza:  
da costa vigilata a "Strada del Passeggio"* .....» 15  
Denise Ulivieri, *Il Parterre dell'Ardenza di Livorno: luogo ameno  
di delizia e di svago per la "fluttuante popolazione estiva"* .....» 39  
Mattia Patti, *Colori accesi e zone d'ombra:  
Ulvi Liegi nei giardini di Ardenza* .....» 93

## Seconda Parte

- Giorgio Barsotti, *Il rapporto pubblico-privato: una "doppia anima"  
nel progetto di restauro e di riqualificazione dello Chalet all'Ardenza*..... » 107  
Simone Invernizzi, Tommaso del Rio, *Dal restauro alla riqualificazione  
dello Chalet alla Rotonda: il percorso progettuale* .....» 133  
*Progetto opere a verde* .....» 178

a cura di Paola Spinelli

# Colori accesi e zone d'ombra: Ulvi Liegi nei giardini di Ardenza

*Mattia Patti*

I cambiamenti urbanistici, sociali ed economici che segnarono Livorno tra Otto e Novecento mutarono significativamente anche l'identità visiva della città, il modo di percepire e raccontare per immagini lo spazio, la vita e le abitudini dei livornesi. Nel considerare le diverse sfaccettature di questo processo di trasformazione è molto importante tener conto del contributo della pittura. In particolare, fu proprio a cavallo dei due secoli che i pittori labronici, sempre più consapevoli del proprio ruolo, riconobbero in alcuni specifici siti, in certi motivi, i caratteri distintivi del luogo in cui si trovavano a operare. Il dato più significativo di questo fenomeno è che la crescente urbanizzazione non riuscì a scalfire il forte rapporto tra la città e l'ambiente naturale circostante, tra la città, in particolare, e il mare. Il paesaggio costiero, gli stabilimenti balneari e, ancora, i giardini dell'Ardenza divennero proprio in questo momento imprescindibili punti di riferimento per gli artisti. Entro questo orizzonte i cittadini trascorrevano il tempo libero; qui le strade e le case si affacciavano sul mare, in piena luce lungo la linea degli scogli o all'ombra di piccole e aspre pinete o, meglio, di boschetti di lecci e tamerici.

Era stato invero Giovanni Fattori, padre indiscusso della scuola pittorica livornese, a offrire per primo preziose indicazioni in questo senso. Ciò era avvenuto non solo attraverso la celebre tavoletta della *Rotonda di Palmieri* (1866), ma anche grazie a numerosi altri dipinti, studi e disegni riferibili alla

seconda metà degli anni sessanta e incentrati ora sulle basse scogliere cittadine, ora invece su barche di pescatori o su signore elegantemente vestite, colte all'ombra di un parasole o delle vaste tende degli stabilimenti balneari. Fu proprio in questi spazi che andò perfezionandosi, d'altro canto, lo stile fattoriano: le terse proiezioni di luce, tipiche della costa livornese, offrono il campo al definitivo maturare della macchia, facendo approdare Fattori a quella «pittura di impressione abbreviante» – come ebbe a definirla Dario Durbè – che caratterizza più di ogni altro aspetto il suo linguaggio<sup>1</sup>.

Fattori continuò a frequentare i bagni e la costa livornese fino allo scadere del secolo, come diverse testimonianze documentano, fra le quali spicca



1. Giovanni Fattori,  
*Rotonda di Palmieri*,  
1866, olio su tavola,  
cm 15x35, Firenze,  
Galleria d'Arte Moderna  
(© 2018. Foto Scala,  
Firenze - su concessione  
Ministero Beni e Attività  
Culturali e del Turismo)

quella di Llewelyn Lloyd<sup>2</sup>. I più giovani artisti, che per il maestro nutrivano una vera e propria venerazione, tentarono di seguire fedelmente i suoi passi. Così, pian piano, nella scuola labronica andò consolidandosi un'iconografia 'costiera', di cui lo scenario ardenzino divenne assoluto protagonista.

Nell'ambito di queste ricerche, che sono già state oggetto di articolate ricognizioni<sup>3</sup>, si colloca l'esperienza matura di Ulvi Liegi. Tra i più anziani della schiera postmacchiaiola, Ulvi Liegi aveva un'ampia conoscenza della moderna ricerca europea sul paesaggio, rafforzata, tra l'altro, da ripetuti soggiorni a Parigi, Londra e altre città. Rientrato a Livorno allo scadere del primo decennio del Novecento, Ulvi Liegi prese a dipingere in gran numero marine





W. H. H. H.

e scene di bagnanti, spesso ambientate attorno ai bagni Lido e Pejani<sup>4</sup>. Alla fine degli anni dieci, ma poi, soprattutto, lungo tutto il corso degli anni venti, Ulvi Liegi lavorò con impegno sempre maggiore anche sul motivo dei giardini dell'Ardenza, registrando momenti di riposo di bambinaie, brevi passeggiate all'ombra degli alberi o il conversare di piccoli gruppi di persone raccolti sulle panchine.

Queste scene sono spesso animate da una tavolozza vivace, a tratti perfino violenta, prova evidente di una grande libertà espressiva che l'artista, ormai maturo, aveva da tempo guadagnato. Le fresche zone in ombra dei giardini, fra cui è in alcuni casi riconoscibile senza alcun dubbio il *Parterre* ove ha sede lo *Chalet*, sono animate da improvvisi colpi di luce, che accendono e macchiano di viola, di arancio o di azzurro il terreno, rendendo meraviglioso e sfavillante di colori antinaturalistici uno spazio familiare e semplice, un luogo in cui tutti i cittadini, quotidianamente, potevano e possono cercare riposo. Non è tuttavia una tavolozza fauve – come è stato a più riprese supposto – a caratterizzare questa pittura di Ulvi Liegi, quanto piuttosto un modo molto attento di modulare i rapporti cromatici e l'alternarsi di luce e di ombra. L'artista, infatti, in queste opere realizzate dal vero, *en plein air*, forza – attraverso l'accostamento di complementari, per lo più viola e gialli e rossi e verdi – l'effetto di improvvisa e brusca accensione luminosa che i raggi intensi del sole, in estate, producono sulla polvere in ombra dei giardini d'Ardenza. Il risultato finale, come testimoniano numerosi dipinti che di questa serie sono sopravvissuti, è un'immagine per certi versi caleidoscopica, regolata – da un punto di vista compositivo – dai tronchi degli alberi che tagliano verticalmente o obliquamente la scena, ritmandola. Quest'ultimo aspetto discende par pari dalla rigorosa sintassi fattoriana. Attraverso poche ma decise direttrici – spesso proprio tronchi d'albero – il padre della macchia riusciva a creare pause e accelerazioni, precise e secche cesure all'interno delle sue opere, perfino nei più rapidi e 'impressionistici' studi. Alla base di questi dipinti ardenzini di Ulvi Liegi, così come di tante altre immagini che gli epigoni della scuola macchiaiola continuarono a realizzare

2. Ulvi Liegi, *Giardino all'Ardenza*, senza data, Collezione privata, Livorno

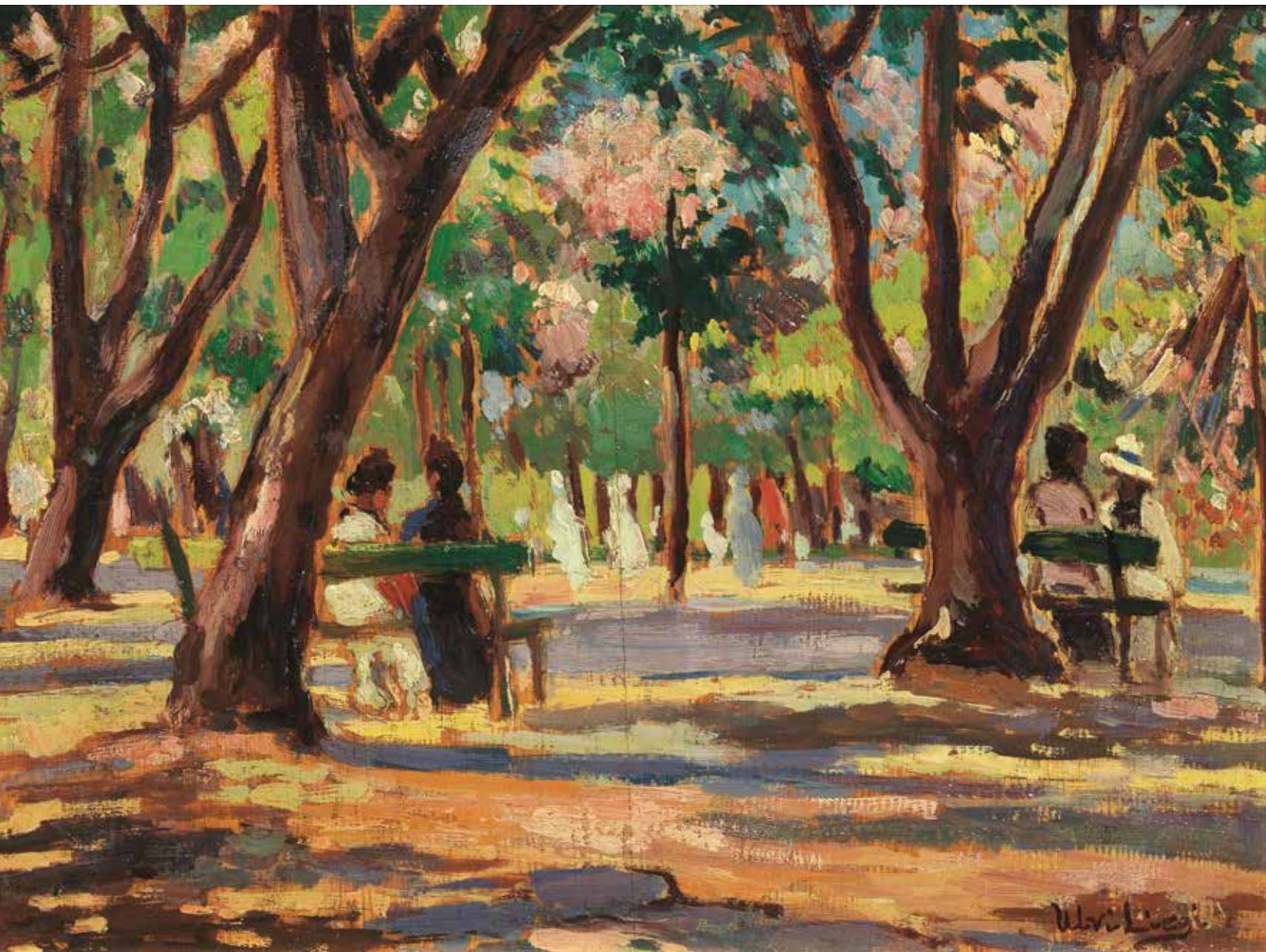
3. Ulvi Liegi, *Colloquio di bambinaie sulla Rotonda dell'Ardenza*, 1921ca, esposto alla Primaveraile Fiorentina del 1922



all'ombra del *Parterre*, sono il *Ritratto della signora Martelli* (conservato nel museo civico livornese, nelle sale di Villa Mimbelli) o altre piccole ma calibratissime opere dipinte da Fattori nella villa dell'amico critico, Diego Martelli, a Castiglioncello. La dimensione familiare, quasi intima dello spazio in ombra, gli improvvisi colpi di luce sul terreno – resi attraverso brevi pennellate orizzontali – e il continuo alternarsi di luce e ombra rendono la piccola tavola fattoriana una sorta di incunabolo dei dipinti d'Ardenza di Ulvi Liegi. Le opere di Ulvi Liegi recuperano anche un altro importante aspetto della tecnica fattoriana: l'uso esteso e molto libero della pittura 'a risparmio': Ulvi Liegi, così come era solito fare Giovanni Fattori, lascia scoperto il colore del supporto, legno o cartone che sia, senza che esso sia stato preventivamente coperto da uno strato preparatorio di pittura chiara. Così facendo, il colore bruno, caldo del fondo emerge diffusamente in superficie, cucendo forme e piani, facendosi portatore di una luce continua che unisce le diverse aree del quadro, altrimenti spezzate da brevi e brusche pennellate. Il risultato finale di questa operazione è una

A fianco:

4. Ulvi Liegi, *Meriggio ai giardini*, senza data, olio su compensato, cm 25x35 (Courtesy Pandolfini Casa d'Aste)



forte e decisa amplificazione dello spazio, tanto che di fronte alla sola immagine fotografica di queste opere, spesso molto piccole, risulta difficile indovinarne il formato reale.

Ulvi Liegi attribuì grande valore ai dipinti ardenzini, come dimostra la scelta di presentarli ripetutamente in occasione di importanti esposizioni (nonostante il loro piccolo formato). Nel 1921 un *Colloquio di bambinaie sulla Rotonda dell'Ardenza* fu esposto alla I edizione della Biennale Romana, mostra di grande rilievo nel panorama artistico italiano del tempo. Quel medesimo dipinto, o opera a esso analoga, fu presentata l'anno se-

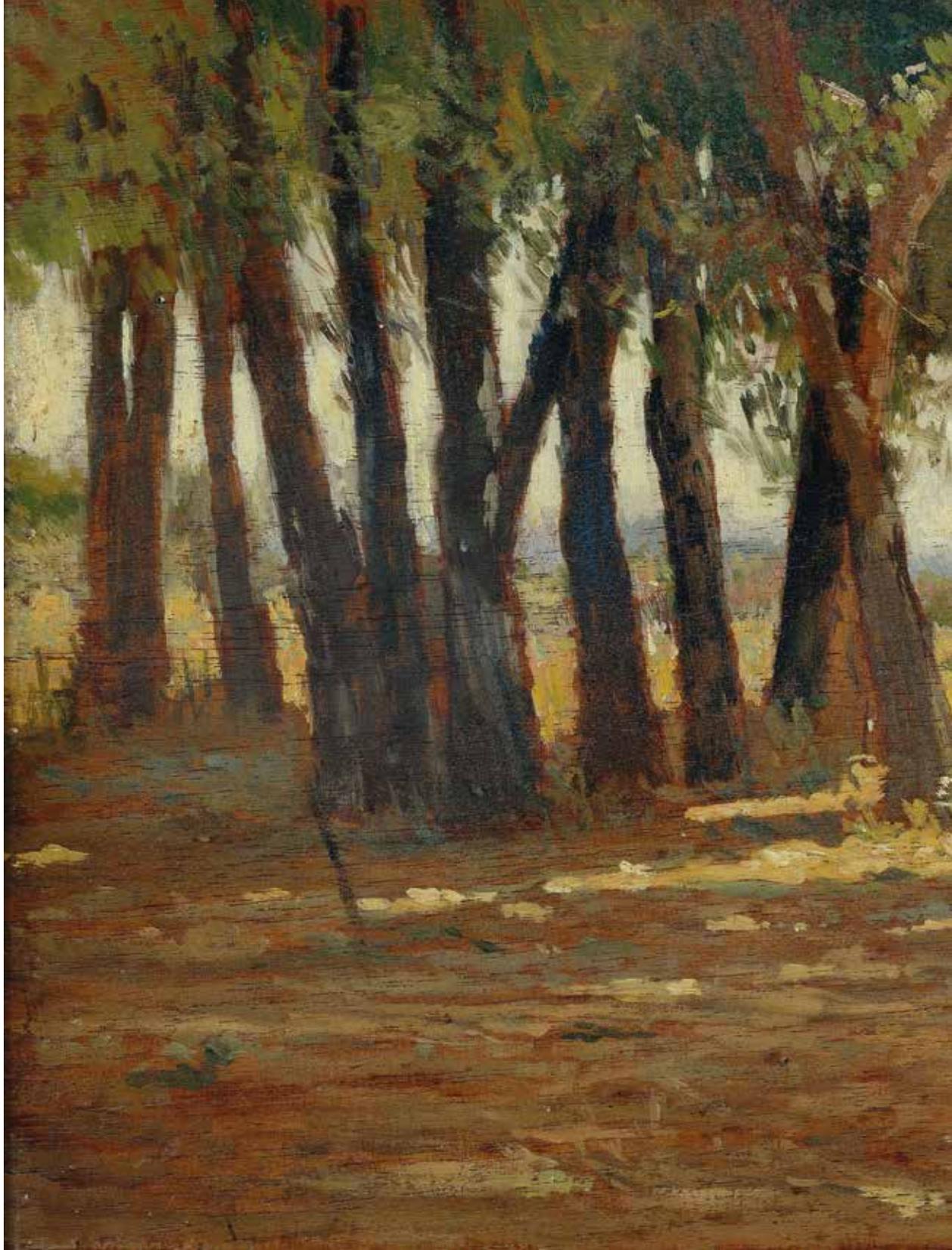


5. Ulvi Liegi, *Bambinaie all'Ardenza*, 1924, olio su cartone, cm 14x32 (Courtesy Pandolfini Casa d'Aste)

guente all'importantissima «Fiorentina Primaveraile», ordinata dalla Società di Belle Arti di Firenze nelle sale del Palazzo delle Esposizioni del parco di San Gallo. In questa circostanza il *Colloquio di bambinaie* (opera che risulta a oggi dispersa) fu addirittura riprodotto in catalogo. Il confronto con le altre opere pubblicate in quel volume - significativamente curato dalle edizioni di Valori Plastici - permette di valutare come Ulvi Liegi, al pari di altri suoi compagni di strada labronici, tentasse allora strenuamente di resistere alle radicali, profonde trasformazioni che stavano orientando la nuova pittura italiana. Una più ampia selezione di dipinti con soggetto ar-



6. Giovanni Fattori,  
*La signora Martelli a  
Castiglioncello*, 1867,  
olio su tavola, cm 20x35,  
Livorno, Museo Civico  
«G. Fattori» (© 2018, Foto  
Scala, Firenze)





denzino fu scelta da Ulvi Liegi per la ricca mostra personale che egli ebbe modo di allestire nelle sale della galleria Pesaro, a Milano, ove si tenne nel 1924 l'VIII Esposizione del Gruppo Labronico. Qui infatti comparvero *Sotto la pineta dell'Ardenza* (1923), *Sotto la Rotonda dell'Ardenza* (1920), *I giardini dell'Ardenza* (1921), ancora una volta *Colloquio di bambinaie nella Rotonda dell'Ardenza* (1917), e ancora *Angolo di pineta* (1921) e un altro dipinto, intitolato *Le tamerici bruciate* (1912). Nel 1927 l'artista presentò alla «Mostra d'Arte Marinara» di Roma una *Ardenza d'estate* e una *Spiaggetta all'Ardenza*. Anche negli anni successivi Ulvi Liegi continuò a esporre opere del medesimo soggetto, fin quando, nel 1934, non arrivò a portare alla XIX edizione della Biennale di Venezia altri due quadri, *Oleandri all'Ardenza* e *La Baracchina all'Ardenza*.

Non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, identificare con precisione quest'ultimo quadro, di cui si son perse le tracce, ma il titolo inequivocabilmente si riferisce a un nuovo gruppo di opere, che dei giardini ardenzini costituisce una sorta di evoluzione. Ai primi anni trenta, infatti, risalgono almeno due dipinti raffiguranti lo *Chalet* Ambrosini, come la baracchina del *Parterre*, oggi Rotonda, allora si chiamava, a causa del suo primo proprietario. Le opere, entrambe in collezione privata, sono datate 1932 e documentano i primi vagiti, per così dire, dello *Chalet*<sup>6</sup>: la piccola struttura, bianca, dotata di lunghe tende da sole e caratterizzata dalla balaustra a colonnine che incorona l'altana, appare immersa nella vegetazione, circondata dalle panchine e dai piccoli viali assolati che animano i giardini del *Parterre*. Costruita all'inizio degli anni trenta, come documentato in altri contributi pubblicati in questa stessa sede, lo *Chalet* diventò subito un importante centro di gravitazione per i visitatori della Rotonda. Ulvi Liegi fu forse il primo a registrare, attraverso i suoi dipinti, questo accogliente angolo della nuova Livorno, aprendo di fatto la strada a una nutrita serie di altri, più giovani pittori.

La possibilità di ristoro entro un giardino ombroso, sotto le fronde degli alberi; la pienezza di luce e colore dei pochi ma intensi raggi di sole capaci di penetrare la vegetazione; l'ampiezza degli spazi, la geometria dei viali, così come la vicinanza del mare: tutto ciò costituì, a partire da questo

momento, motivo di fortissima attrazione per la nutritissima schiera di pittori 'pleinaristes' della scuola labronica. Ulvi Liegi fece, insomma, da apripista, intervenendo immediatamente dopo la costruzione dello *Chalet*, che presto divenne il cuore pulsante della Rotonda. Fu così che pochi anni più tardi, passata la guerra, la Rotonda d'Ardenza venne scelta come sede di quel premio di pittura che ancor oggi si tiene e che gli eredi di Fattori, e tutti gli amanti della pittura dal vero, continuano ad animare, celebrando questo piacevole luogo di incontri.

<sup>1</sup> D. DURBÈ, *Fattori e la scuola di Castiglioncello*, Roma 1989.

<sup>2</sup> L. LLOYD, *Tempi andati*, Firenze 1951.

<sup>3</sup> Ci si riferisce, in particolare, al contributo di Francesca Cagianelli pubblicato in *Livorno. La costruzione di un'immagine. Le smanie della villeggiatura*, a cura di F. Cagianelli e D. Matteoni, Cinisello Balsamo (Mi) 2001.

<sup>4</sup> La più ricca antologia di opere di Ulvi Liegi resta ancor oggi la monografia pubblicata da Giuliano Matteucci 1970 (G. MATTEUCCI, *Ulvi Liegi*, Firenze 1970). Per una più recente pubblicazione di carattere monografico si rimanda anche a S. FUGAZZA, *Ulvi Liegi. Momenti del Postimpressionismo in Toscana*, Firenze 2007.

<sup>5</sup> In una recente pubblicazione uno

dei dipinti è stato erroneamente attribuito al 1922, datazione impossibile, tenuto conto che lo *chalet* venne costruito soltanto all'inizio degli anni trenta. Con ogni probabilità è stata mal interpretata la cifra tracciata a pennello dall'artista in calce al dipinto, ove si legge: «Ulvi Liegi 32» (si veda FUGAZZA, *Ulvi Liegi*).