



La Galleria
BPER Banca

Antonio Ligabue.
L'ora senz'ombra.

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti.

© gli autori per i loro testi
© BPER Banca
Tutti i diritti riservati

Crediti immagini dal film

Volevo nascondermi

di Giorgio Diritti.

Una produzione Palomar

con Rai Cinema, in associazione

con Coop Alleanza 3.0,

Demetra Formazione srl, Finegg S.p.A.,

in collaborazione con

Aranciafilm Srl.

Prodotto da Carlo Degli Esposti e

Nicola Serra, con Elio Germano.

Crediti fotografici

Enrico De Luigi

Finito di stampare

nel mese di settembre 2022

da Notizie Due Società Cooperativa



Tigre reale, 1941, china e pastelli a cera su carta intestata dell'Ospedale psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia, 36 x 50 cm

LaGalleria
BPER Banca

Antonio Ligabue. L'ora senz'ombra.

a cura di Sandro Parmiggiani

Corporate Collection di

BPER:
Banca



Antonio Ligabue. L'ora senz'ombra è la nuova proposta espositiva costruita per rendere sempre più concreto l'obiettivo della Galleria BPER Banca di pensare, progettare e rendere tangibile l'idea di una cultura viva, aperta, vicina.

Le dimensioni e la complessa articolazione della *corporate collection* di BPER Banca offrono la possibilità di presentare al pubblico percorsi espositivi sempre originali, che diventano strumenti privilegiati per affrontare temi anche fra loro diversi per contenuti e profondità temporale. La collezione infatti può suggerire un vero e proprio viaggio nella storia dell'arte italiana, cogliendo evidenze di primo piano sia per quanto riguarda l'aspetto cronologico che territoriale. Attingendo dunque da questo vero e proprio "giacimento culturale", in quest'occasione avviamo, con Antonio Ligabue, l'analisi di un ambito specifico del contemporaneo storicizzato.

E' fra l'altro questa la prima volta in cui Ligabue viene presentato e, in un certo senso, trova casa a Modena, qui presso La Galleria BPER Banca.

Nell'ambito del programma di *festivalfilosofia*, il cui tema quest'anno è "giustizia", la proposta di questa mostra toccante e profonda ci permette di raccontare non solo la storia, ma la vita di un artista che, nel corso di tutta la sua esistenza, ha dovuto subire e combattere la "colpa della diversità". E trovandosi di fronte ai suoi straordinari dipinti, sempre intensi e potenti, sarà impossibile non interrogarsi sul significato della "diversità", per cercare, e ci auguriamo per trovare, una risposta alla domanda se sia una colpa essere diversi.

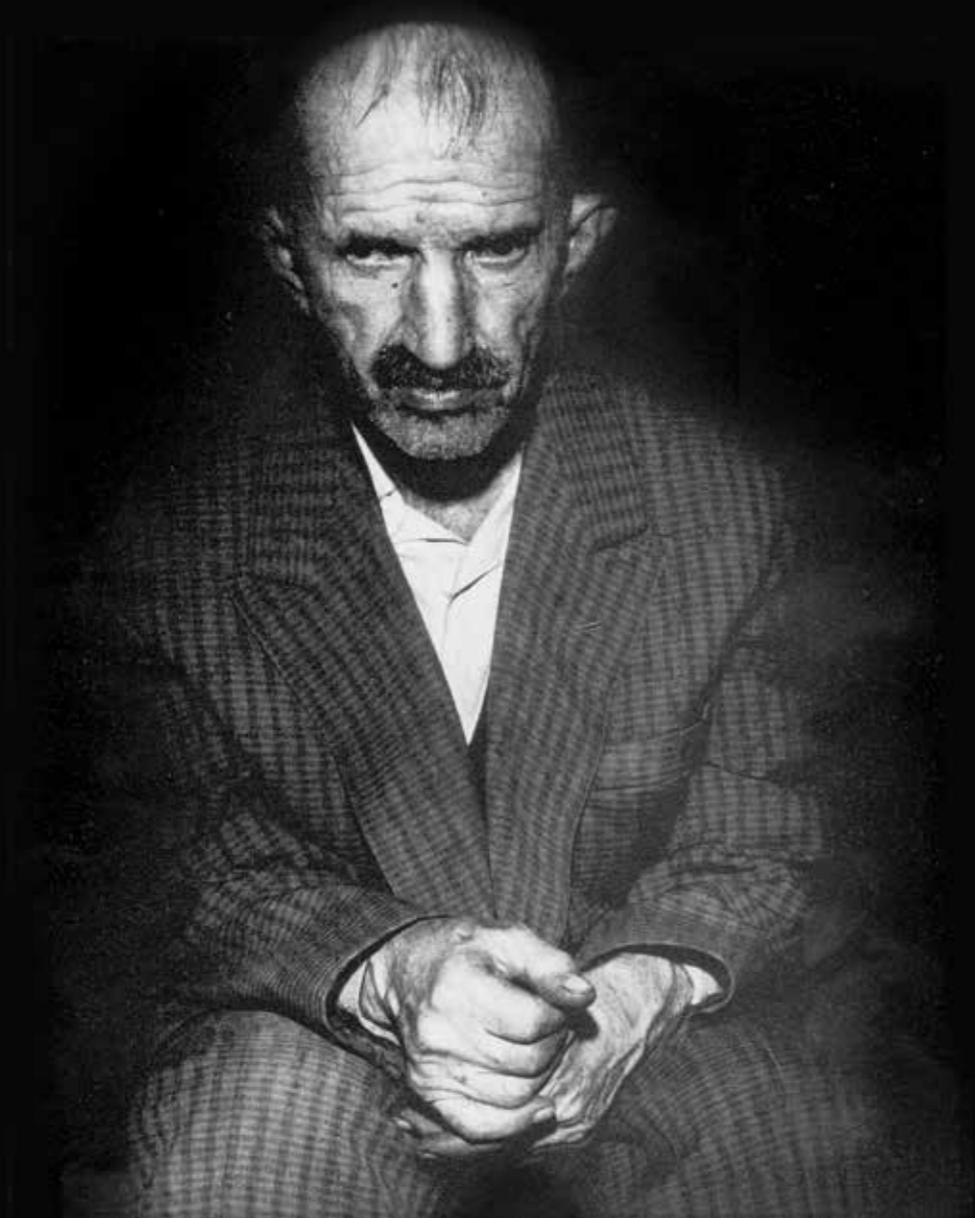
Antonio Ligabue ha dovuto lottare ogni giorno della propria esistenza contro questa "colpa della diversità" e l'esposizione vuole anche stimolare un'aperta riflessione sulla valorizzazione delle diversità, dell'inclusione, per combattere ogni tipo di pregiudizio e affermare la forza dell'unicità di ogni singola persona, che deve sempre essere rispettata e sentirsi a proprio agio prescindendo dalla sua specifica condizione.

Il percorso espositivo, articolato attorno a circa venti importanti opere dell'artista, veri e propri capolavori sia appartenenti alla collezione BPER

Caccia grossa (particolare), 1929, olio su tavola di compensato, 66 x 64 cm

Banca che derivanti da prestiti di collezioni private, vuole raccontare la ricerca e la poetica del Ligabue artista, ma anche, al tempo stesso, accompagnare il visitatore attraverso le molte sfaccettature, complessità ed eccezionalità del Ligabue uomo.

Valori, vicinanza, condivisione. E' questo che La Galleria BPER Banca vuole trasmettere coinvolgendo, con un dialogo e un confronto continuo, un pubblico sempre più ampio, anche, e in particolar modo, aprendosi alle nuove generazioni insieme alle quali costruire, con l'arte e la cultura, una nuova visione del mondo e della contemporaneità.



Antonio Ligabue e il tempo dell'“ora senz'ombra”

di Sandro Parmiggiani

Non breve – quasi sessant'anni – è il tempo trascorso dalla morte di Antonio Ligabue, e solo ora si comincia a intravedere la concreta possibilità che all'artista e alla persona possa finalmente essere attribuito il giusto riconoscimento, riconciliandosi con indifferenze, sottovalutazioni e “torti” troppo a lungo subiti. La fortuna di Ligabue artista è parsa procedere a un passo intermittente: fiammate di interesse – magari legate, negli anni sessanta, al clamore della mostra alla Galleria La Barcaccia di Roma (1961) e alla notizia della morte che sarebbe qualche anno dopo (1965) intervenuta – seguite da un affievolirsi dell'attenzione, che andava facendosi più episodica, riaccendendosi in occasione delle mostre a lui dedicate – sia quelle promosse, a partire dal 1975, dal Comune di Gualtieri ad ogni decennale della scomparsa, sia quelle, e sono state molte, tenutesi in Italia e in qualche città straniera – e dello sguardo rivelatore che lo sceneggiato televisivo di Salvatore Nocita, interpretato da Flavio Bucci, seppe nel 1977 gettare sulla sua esperienza esistenziale. Ricorrenti sono sembrate tuttavia le battute d'arresto, quelle che potremmo altrimenti definire periodi di “calma piatta”, magari se si prendono anche in considerazione le quotazioni economiche dei suoi lavori – pur consapevoli che il mercato dell'arte, con i suoi molti abbagli e le sue vacue, spesso effimere, seduzioni, sancisce valori che non possono essere assunti come indicatori universali. Ci si potrebbe chiedere come mai la diffusione della conoscenza dell'artista in ampi strati dell'opinione pubblica, favorita dallo stesso numero, non certo esiguo, delle esposizioni – mostre non sempre legate ad autentiche esigenze di fare conoscere Ligabue in contesti nuovi, oppure di scavare e di approfondire per acquisire nuovi elementi di giudizio, e di arricchire i confronti e le ipotesi interpretative, ma piuttosto originate dall'aspettativa di un qualche sicuro successo, giacché mai è mancato negli anni l'apprezzamento dei visitatori per l'artista –, non abbia generato, come pure ci si poteva aspettare, un più diffuso insediamento collezionistico, soprattutto nelle raccolte di più alto profilo, destinate a essere ricordate nella storia dell'arte. Spesso l'interesse

per l'opera di Ligabue è rimasto largamente, anche se non esclusivamente, confinato nelle terre in cui le persone avevano avuto modo di sentirne parlare o di imbattersi nella sua attività, magari vedendolo percorrere le strade su una motocicletta, con un suo dipinto fissato sulle spalle tramite una cordicella. In verità, la tendenza apparentemente senza troppi sussulti nell'apprezzamento economico per l'artista era contraddetta da una costante crescita di interesse, che è parsa ravvivarsi in occasione di qualche subitanea indiscrezione o *rumor* – ad esempio, proprio in quest'ultimo anno si è parlato di una possibile mostra di Ligabue negli USA, che potrebbe mutare radicalmente le sue fortune... Insomma, la considerazione di Ligabue come artista è parsa oscillare sulla base di notizie che nel tempo andavano succedendosi, anche relative a esiti d'asta o a prezzi particolarmente alti, com'è avvenuto di recente in alcune vendite televisive – le quali, è bene non dimenticarlo, sembrano oggi addirittura essere capaci di orientare i gusti e le richieste di una parte del collezionismo. Ha tuttavia tardato a consolidarsi il senso comune, all'interno del più ampio sistema dell'arte e di quelli che ne vengono considerati gli operatori di primo piano, che Ligabue sia un artista che deve ormai essere inserito, a pieno titolo – come già da tempo pure avrebbe dovuto verificarsi – tra i protagonisti dell'arte italiana e internazionale del secolo scorso. Ligabue è così restato sulla soglia del confine che sancisce un riconoscimento pieno e diffuso, senza mai riuscire a valicarlo, come del resto testimoniano le scarse presenze nelle collezioni pubbliche e nelle grandi raccolte private – nel 1977 Cesare Zavattini, pure spesso assai generoso nel traghettare verso i lidi dell'"arte" molte esperienze *naïves*, lamentava il mancato invito dell'artista alla Biennale di Venezia¹. A questa situazione – una sorta di *Cold Case* artistico tuttora irrisolto, se volessimo parafrasare la fortunata serie televisiva statunitense – non hanno certo giovato le troppo abusate definizioni ampiamente adottate, e prevalenti per molti decenni, che hanno inquadrato Ligabue nella schiera dei *naïf* o in quella dei segnati dalla "follia" – c'è, nel ricorso a quest'ultima definizione, non solo una valutazione inappropriata, ma qualcosa che lambisce i territori dell'opportunismo, se ad essa si ricorra per ammiccare alle motivazioni che possono muovere una parte del pubblico a visitare una sua mostra. L'adozione di queste due etichette per inquadrare l'esperienza di Ligabue si innestava sulla costante attenzione che i rotocalchi italiani – dal 1955 all'uscita del film di

Nocita – avevano riservato sia all'artista sia all'uomo, insistendo su bizzarrie del comportamento, sui "baratti" che sovente lui aveva dovuto accettare pur di collocare le sue opere, su debolezze, sofferenze ed eccentricità, che ovviamente potevano suscitare l'interesse dei lettori di quei settimanali. Insomma, Ligabue è sembrato restare confinato tra i "casi" dell'arte, quelli da confinare in una sorta di "riserva" (come si fa per le specie in via di estinzione), senza mai farlo entrare nell'agone di quella che può essere considerata la "veridica" storia dell'arte – che contempla anche esperienze definite "minori", seppure portatrici di un'autenticità e capaci, per la qualità e qualche innovazione profusa nell'opera, di arricchire il panorama di un'epoca. Con Ligabue non si potrebbe tuttavia affatto ricorrere alla scappatoia di "minore", impropria e palesemente inadeguata se si sappia gettare uno sguardo sgombro sulla sua produzione artistica, così lontana da repliche, ma quasi sempre "pagata" e sprigionante un'autenticità di visione.

Parallelamente, la persona Antonio Ligabue non riusciva a scrollarsi di dosso le incrostazioni delle valutazioni e dei giudizi che ne avevano accompagnato il tempo della vicenda esistenziale – sia nella natia Svizzera sia in Italia –, così che lui ha continuato a essere considerato qualcosa di "speciale", assai lontano dai canoni che dovrebbero contrassegnare le persone "normali". Dopo lo scavo sui suoi comportamenti e la generosa attenzione, da parte di alcuni, sulla sua umanità sofferente, arricchita dalle esperienze che proprio in Italia hanno saputo indagare, comprendere e riscattare da certi *cliché* la sofferenza psichica, negli ultimi dieci anni la *vulgata* del "folle" e dello "squinternato" è stata incrinata dai lavori teatrali (in particolare, *Dam un bès*) di Mario Perrotta e dal film *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti, che hanno dato un poderoso, decisivo contributo a fare entrare Antonio Ligabue nel recinto delle "persone" senza particolari aggettivazioni, certamente segnate da sofferenze ma portatrici di una loro assoluta, peculiare umana dignità. Ad esse si debbono il rispetto e il riconoscimento che li fanno annoverare, a pieno titolo, tra i "cittadini dell'umano", o, se si volesse ricorrere a una felice intuizione storica, tra i membri della "Family of man", la memorabile mostra fotografica presentata da Edward Steichen al MoMA di New York nel 1955. Forse, possiamo intravedere per Antonio Ligabue, a cinquantasette anni dalla morte, quell'"ora senz'om-

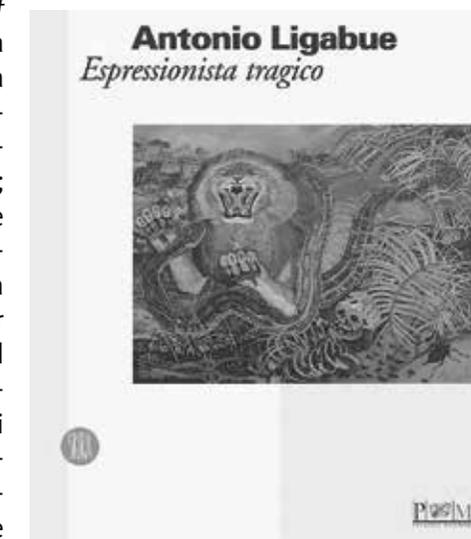
bra”, sia come artista sia come persona, che troppo a lungo gli è stata negata. Ci sovviene, nel ricorrere a questa immagine, il ricordo del titolo del romanzo di Osvaldo Soriano², che si dipana a partire da una citazione dall’*Aleph* di Jorge Luis Borges: l’ora senz’ombra è quella del sole a perpendicolo, quando la luce annulla tutte le ombre e vengono a galla le autentiche verità profonde.

Fu, Antonio Ligabue, uno sradicato, prima nella patria natale e poi in Italia, catapultato in una terra di cui non conosceva la lingua e nella quale non aveva nessun punto di riferimento. Non sorprende che abbia presto, negli anni immediatamente successivi all’espulsione dalla Svizzera, inseguito il sogno del ritorno a casa, tentando, senza successo, di rientrarvi, già a un mese di distanza dal suo arrivo a Gualtieri (9 agosto 1919), dove fu di nuovo ricondotto dopo l’arresto, avvenuto a Lodi, prima ancora di riuscire a valicare la frontiera. La stessa madre adottiva, Elise Göbel, che con Antonio aveva intrattenuto un rapporto tormentato, ne chiese ripetutamente, pure lei senza esito alcuno, in quattro accorate missive inviate al Comune di Gualtieri (ottobre 1919, novembre 1919, aprile 1920, dicembre 1923) il rimpatrio, motivandolo con il fatto che lui poteva lavorare poco per la sua debole costituzione e non si comprendevano le sue parole. Del resto, era lo stesso Comune a dovere riconoscere che Ligabue non trovava lavoro, giacché non riusciva a esercitare la sua arte, parlava tedesco e nessuno lo avvicinava, essendo del tutto incomprensibile ciò che diceva.

In quello stato di separazione e di solitudine, Antonio avrebbe tenacemente continuato a coltivare la memoria della patria lontana. Quando ci si volge ai ricordi si può finire anche per arricchirne i frammenti con l’immaginazione, per raccontare qualcosa di trasfigurato rispetto a ciò che è stato nello svolgimento reale dei fatti. Forse, nel corso del suo duro sradicamento, di fronte all’ostilità diffusa, lui sentì ancora più forte l’esigenza di ricostruire visivamente e di serbare per sé ciò che era perduto, di dipingere sogni e visioni – come attestano molti suoi quadri in cui giustappone i due luoghi così diversi della sua vita, la Svizzera e la Bassa reggiana –, quando era ormai diventato consapevole che il ritorno sarebbe stato impossibile. Antonio mai tuttavia dimenticò la terra natale, la patria, come dimostrano le memorie dell’infanzia e dell’adolescenza

za che imperiosamente cominciarono a riaffiorare nei suoi dipinti. Non sorprenda questa tenace persistenza: la patria è l’indelebile memoria delle prime esperienze della nostra vita, quando ci si radica in una geografia del vedere quotidiano, in una lingua appresa e ogni giorno parlata, in sentimenti morali e affettivi che cominciano a costruire l’ossatura della nostra “educazione sentimentale”: un luogo, dunque, non soltanto fisico-geografico, ma soprattutto mentale, un modo di essere, saldamente insediato nella nostra memoria, che non può essere rimosso, al quale si sente, per tutta la vita, di appartenere, anche se mai più avessimo l’opportunità concreta di farvi ritorno, come talvolta può continuare ad immaginare pure chi abbia volontariamente scelto di allontanarsene, o sia stato costretto a farlo.

Già abbiamo ricordato che la particolare vicenda umana dell’uomo Ligabue, e il valore irripetibile della sua opera, sono stati a lungo oscurati da fuorvianti etichette che gli sono state appiccicate addosso, a partire da quelle di “matto” e di *naïf*. Chi scrive si è personalmente battuto – a partire dalla mostra del 2005, nelle due sedi di Palazzo Magnani a Reggio Emilia e di Palazzo Bentivoglio a Gualtieri, curata assieme a Sergio Negri –, denunciando l’immiserimento della riduzione di Antonio Ligabue a esponente dei *naïf* e arrivando in quell’occasione a definirlo “espressionista tragico”³. Quell’indicazione interpretativa è sempre stata ribadita con nettezza e sviluppata nella serie di mostre successive svoltesi in Italia tra il 2015 e il 2018 (Gualtieri, in occasione dei cinquant’anni dalla morte dell’artista; Palermo; Roma; Pavia; Napoli; Genova), tutte da me curate assieme a Negri, e in quelle successive a San Gallo nel 2019, al Forte di Bard nel 2021 e alla Reggia di Monza nel 2022, nella convinzione che le etichette – come quella di *naïf*, che per tanti decenni, almeno nella valutazione popolare, costituì il marchio sommario apposto all’opera di Ligabue, non comprendendo quanto essa sia lontana dai bamboleggiamenti e dalle edulcorazioni, talvolta calcolate, proprie dei cosiddetti “ingenui” – immiseriscono, ossificano e tolgono il respiro al lavoro di un artista che, autentico e peculiare come



Antonio Ligabue. *Espressionista tragico*, catalogo della mostra (Reggio Emilia e Gualtieri), a cura di S. Negri e S. Parmiggiani, Skira, Milano 2005

lui è stato, abbia condotto un cammino solitario, incurante di appartenenze e di inserimenti in un qualche movimento dell'arte. Sono, queste, semplificazioni che la storia dell'arte purtroppo ha imparato a coltivare, e che hanno raggiunto il loro acme proprio negli ultimi decenni. Per anni la considerazione dell'opera di Ligabue è stata, come si è detto, immiserita dalla pigra assimilazione al variegato universo dei *naïf*, cui è stata associata quella di artista indebilmente segnato dalla follia. Del resto, “al matt”, “il matto”, e “al tedes”, “il tedesco”, erano i termini correnti con il quale a lui ci si riferiva nella Bassa reggiana – Antonio si esprimeva in una lingua peculiare che mescolava tedesco, italiano, dialetto del luogo, quello correntemente parlato dagli abitanti di Gualtieri, soprattutto contadini e braccianti; i suoi disegni di animali recano spesso il titolo da lui inscritto nella grafia tedesca classica, quasi costituissero le pagine di un manuale di zoologia. Perché si sia insistito così a lungo, e tuttora talvolta si cada nel farlo, in queste definizioni, non è solo spiegabile con una scarsa tensione a distinguere, all'interno del troppo vasto, e non sempre interessante, *mare magnum* della cosiddetta arte *naïve*, ma anche con la residua convinzione che *naïf* e “folle” siano etichette che ancora possono affascinare. Occorrerebbe, a questo proposito, ricordare la lucida, sottile precisazione che Giancarlo Vigorelli avanzò in un'intervista a “Gente”, nel 1977, quando introdusse, a premessa dell'opera di Ligabue, una considerazione su cui occorrerebbe riflettere, quella di “‘follia padana’, che non è violenza o malattia, ma piuttosto estro a volte magari scatenato, passionale se vogliamo”⁴. Oppure, non si può dimenticare la solo apparentemente provocatoria risposta fornita da Pietro Ghizzardi, pittore, che aveva conosciuto e frequentato Ligabue fin dagli anni venti, al quesito se Antonio fosse “matto”: “Nemmeno per idea! Era tutto ragionato, invece, e con la testa al posto giusto. Gli piaceva il mangiar bene e il buon vino, lambrusco o mantovano, e le belle cose, e quando se n'è accorto, anche le donne. Solo che, finché è stato povero, è stato matto. Perché i poveri sono matti, sono sempre stati matti”. Nella stessa inchiesta giornalistica Arnaldo Bartoli, pittore e amico di Ligabue, da lui accolto nella sua casa, osserva: “Antonio Ligabue era matto per tutti, tranne che per gli psichiatri. Credo di poter parlare con conoscenza di causa: tutte le manifestazioni della sua presunta follia erano soltanto le sue armi di difesa contro gli elementi esterni e la cattiveria dei suoi simili. A chi tentava di ferirlo egli rispondeva



con ululati. In realtà la sua timidezza era sconvolgente”⁵

Non fece, tuttavia, mai ricorso al termine di *naïf*, per Ligabue, qualche critico, che sapeva vedere, e capire. Tra i primi a scrivere di lui (nella rivista “La Fiera letteraria”) fu Lorenza Trucchi, presente all'inaugurazione della mostra dell'artista nel 1961 alla Galleria La Barcaccia di

Roma; tanti anni dopo (9 aprile 2015) lei ha rievocato, in una conversazione con me nella sua casa romana, l'atmosfera di quella sera, ricordando il disagio e l'imbarazzo dell'artista nonostante la scarsa presenza di persone, e sottolineando soprattutto la calda umanità e riconoscenza di Ligabue con chi a Gualtieri l'aveva accolto come essere umano: Marino Mazzacurati e sua madre. “Marino raccontava che, nell'inverno freddissimo del 1928-1929, tornando a casa, aveva visto un covone che saltava sulla terra innevata e si disse: ‘Ci deve essere qualcuno dentro’. Si fermò e scoprì che vi era nascosto un uomo infreddolito, Ligabue. Lo portò a casa per dargli una minestra – era palesemente denutrito –, e la mamma lo accudì, lo fece finalmente dormire sotto una coperta per qualche tempo; dunque, Ligabue fu ‘salvato’ da Mazzacurati: il freddo era così rigido, quell'inverno, che avrebbe potuto morire. Ligabue era di una rara bruttezza: un uomo piccolo, magrissimo, con un naso aquilino che – si diceva – lui stesso si tormentava con i sassi perché considerava aristocratico quel carattere della fisionomia di un volto. [...] Ligabue è un pittore ‘altro’, non è assolutamente un *naïf*, non c'entra proprio niente con questa definizione; alcuni suoi quadri sono assolutamente eccezionali, e lui può essere definito un genio. Ligabue è, come alcuni altri, un irregolare. C'è la ‘montagna’ Rousseau, un grandissimo genio, ci sono quelli con distorsioni psichiche, ci sono i segregati, gli incarcerati – che potremmo associare alla compagnia dell'*art brut* – e infine ci sono i veri *naïf*, che sono tra il dilettante e l'ingenuo [...]”

Altrettanto lucida era stata la visione di Roberto Tassi – uno dei più sensibili e acuti critici d'arte italiani del dopoguerra, autentico maestro di una scrittura

che lo colloca a pieno titolo, come avviene per Roberto Longhi, nella storia della letteratura italiana del Novecento – che nel 1957, recensendo la mostra di Antonio Ligabue e di Bruno Rovesti alla Galleria del Teatro di Parma, sosteneva, nel caso del primo, che “può certo sollecitare l’entusiasmo l’interpretazione di Ligabue come ‘caso’ di candore pittorico, ma rimane sempre un’amplificazione letteraria, intellettualistica” e che non poteva essere troppo lontana dal vero l’ipotesi che Ligabue si fosse “imbattuto in qualche ‘autoritratto’ di Van Gogh e in qualche ‘paesaggio tropicale’ di Rousseau”, conservandone poi profondamente la memoria, giacché Ligabue rivela “una forza pittorica non comune”⁶. A quasi vent’anni di distanza, nel 1975, Tassi è palesemente infastidito dalla definizione di *naïf* che continua a imperversare e dal mercato costruito intorno a tanti “falsi ingenui” – ricordiamo a questo proposito che in Italia, per quasi due decenni, assai diffusa fu la fortuna dei cosiddetti *naïf*, con “spedizioni” di forestieri nella Bassa, nei giorni del fine-settimana, alla ricerca di un “tesoro” che si nascondeva in qualche umile casa e che tutti potevano andare a scoprire... –: “Che cosa vuol dire *naïf*? E che cos’è questa orrenda moda dei *naïfs*? Guardando i quadri di Antonio Ligabue conviene abbandonare una cosa e l’altra, e liberarsi della pesante e inutile mitografia che si è venuta ingrossando sulle spalle di questo disgraziato e vero pittore. Quale *naïf* saprebbe darci disegni così precisi, sottili e di linea scattante, di linea dotta? Quale *naïf* saprebbe incidere acqueforti così espressive e raffinate o modellare la creta con tanta sapienza?”⁷.

Nello stesso 1975, Attilio Bertolucci, uno dei maggiori poeti italiani del secolo, che già negli anni quaranta aveva promosso una mostra di Ligabue a Parma, si augura che finalmente possa finire il periodo in cui l’artista è stato “chiuso nel ghetto (o nel lager) dei *naïfs*”; Ligabue è un pittore e uno scultore “diverso”, che ha adottato un linguaggio “mutuato non dall’accademia ma dalla brulicante e sanguigna Europa in cui egli si formò e nei cui crocicchi polverosi o fangosi potevano soggiornare carrozzoni con dentro rinchiusi tigri bellissime, di fuoco, per dirla con Blake”; è un pittore “capace anche, da chissà quali imprestiti culturali lontani, di una pittura visionaria ma reale sino allo spasimo”, è un artista che ha saputo “portare un così gagliardo soffio d’arte europea, dell’Europa di Van Gogh e di Rimbaud, nel soffoco dell’aria nostra. E non per essersi aggiornato su delle quadricromie, che serve poco, ma sulla vita (e della

vita fanno parte i sogni, come ci ha insegnato Freud), che conta moltissimo”⁸. Due anni dopo, quando esce il film per la televisione di Salvatore Nocita, Maurizio Calvesi scrive: “Ligabue [...] ha fatto le proprie scelte nel filone espressionista, e in particolare da Van Gogh. In questo senso ha un merito preciso, quello di avere deviato almeno in parte dall’esempio del grande Henri Rousseau, il *Doganiere*, padrino della *naïveté*. [...] Ligabue s’è invece aggrappato a una realtà e ha evitato di scegliere l’evasione. I suoi leoni non sono gli abitanti di un mondo lontano, ma le personificazioni ossessive di un’energia ruggente, personificazioni della terra, la stessa in cui sono piantati i suoi piedi, con gli alberi e la vanga”⁹. Lo stesso Ligabue aveva dichiarato la sua lontananza da Rousseau già nel 1961, quando Grazia Livi delinea uno straordinario ritratto dell’artista su “Epoca”, e gli chiede se conosca Henri Rousseau: “Sì, certo”, risponde con gravità. “Ma non mi piace. È troppo infantile. I suoi leoni sono malfatti, non sono realisti. Io cerco sempre le cose realistiche. Giotto, invece, dipinge molto bene”¹⁰.

Se è vero che i termini di *naïf* e di “artista folle” non sono ancora, per Ligabue, stati definitivamente sbaragliati, perlomeno in settori della cultura popolare, occorre, quando si guarda il suo lavoro, confrontarvisi *vis-à-vis*, riconoscendone i caratteri di straordinario fulgore visionario e di indomita forza espressiva, cercando di risalire agli “imprestiti” cui alludeva Bertolucci e comprendendone la persistente modernità e l’interesse vitale che può continuare a suscitare, in chi vi si misuri senza paraocchi e *cliché*, dentro gli svolgimenti dell’arte d’oggi, che del resto spesso aiutano a leggere in modo più ricco sia lo stesso antico sia il moderno, e dentro le riflessioni del pensiero, anche antropologico, contemporaneo. Sorprendentemente, quasi a conferma di queste osservazioni, all’opera di Ligabue non sono insensibili alcuni artisti contemporanei che potrebbero essere considerati lontanissimi da lui. In una recente intervista¹¹, Maurizio Cattelan, i cui lavori sono intrisi di uno spirito provocatorio e delle suggestioni proprie delle *performance*, così risponde alla domanda “se potesse vivere 24 ore nella vita di un altro artista, chi sceglierebbe?": “Vorrei provare l’esperienza di un dannato, di una persona che combatte coi propri demoni ogni giorno, e che riesce a fare, nonostante tutto, o proprio grazie a questo, un’arte significativa anche per gli altri. Mi viene in mente Antonio Li-

IL VAN GOGH con la moto rossa

È esploso, dopo una mostra a Roma, il caso sconcertante del "pittore folle" Antonio Ligabue: un illetterato di sessantadue anni con grosse mani e due occhi pieni di cupo dolore, che non sopporta la compagnia degli uomini e adora gli animali.

Al mio paese s'interessano soltanto di mucche e di galline. E gente contadina, senza sentimento d'artista. E ratti e porche. Ah, io voglio proprio andarmene a dipingere in una città importante: Parma o anche Bologna. A Roma no, perché è troppo grande e la gente è malata di brutti tumori che non si vedono... Il pittore che parla così è Antonio Ligabue, il caso più clamoroso di questi ultimi tempi, che ha riproposto al pubblico e ai critici il problema dell'incontro confine fra genialità e follia, della validità dell'istinto puro, dell'arte intesa come liberazione dai fantasmi che lusingano l'inconscio. Attorno a lui si sono scatenate, proprio in questi ultimi giorni, le forze della notorietà, degli interessi commerciali e della pubblicità. Poi, da un giorno all'altro, queste forze clamorose si sono ritirate, e il pittore Antonio Ligabue ne è emerso, stanco e disseccato come un uovo di aglio buttato su una spiaggia, e in preda alle nuove ossessioni che la pubblicità ha scatenato dentro di lui.

Dopo il breve soggiorno romano se n'è tornato a Gualtieri, in compagnia di Bruno Bertacchini, uno dei suoi amici più onesti e pietosi; ha ripreso a girare, senza scopo apparente, cavalcando una delle sue dieci motociclette scarlatte; s'è installato fra lo studio che gli hanno affidato a Reggio e la stanza presso l'ospedale di Gualtieri, che il Comune gli ha offerto fin dal dopoguerra. Per riuscire a incontrarlo c'è voluta la pazienza di un detective, perché Ligabue (che la realtà si chiama Laccabue, nome che ha rinnegato perché « troppo antipatico », e si firma Ligabù) è preda costante dei suoi umori e quindi non ha amici fissi; vive in una mezza-realtà allucinata e quindi non ha vera coscienza dei suoi impegni, né dei suoi recapiti.

Ma ora ecco che avanza, con passo increspante e rapido, verso lo stanzino che gli serve da studio, a Reggio Emilia, inascolto in un leggero giaccone di pelle e in un paio di calzoni sformati, con un berretto a visiera in capo che gli lascia scoperte le grandi orecchie

violacee, e ai piedi scarpe nuove fiammanti. La motocicletta rossa, con la quale egli corre, è usata, per i rettili della bassa reggiana, fuggendo la regolarità sottile del pioppo e la solidità delle case contadine, è appoggiata fuori; ma adesso Ligabue si volta a guardarla, poi tutt'a un tratto ritorna sui suoi passi, si fruga la tasca con un gesto di rabbia, e ne trae fuori una boccettina di liquido rosso. Si infila i guanti da motociclista (non per salvarsi dalle mani, ma per toccare, con la maggior dolcezza possibile, la sua moto) e con un pennellino, intinto nella boccetta, ripassa una screpolatura, ritocca una macchia più chiara, ci soffiava sopra, con garbo, poi quando è già lontano di qualche passo, si volta di nuovo per contemplare il suo operaio.

« La sua motocicletta è molto bella » gli dico, avvicinandomi. Ligabue non mostra nessuna meraviglia a vedermi il, con l'aria di aspettare, perché si è ormai assuefatto allo strano meccanismo della fama che gli propone continuamente facce nuove e benesere, e situazioni impensate che lo lusingano molto. Ha solo un lieve scarto all'indietro perché qualsiasi persona che gli ripari sul viso, e soprattutto una donna (« Non posso soffrire le donne » dice con rabbia e perché sono sane di fuori e malatissime dentro. E poi tolgono la forma dell'uomo, Pushkin!), gli dà un incontrollabile fastidio. Poi riprende, rascoo: « E una motocicletta Guzzi? È la più bella, ma io ne ho altre bellissime. E poi ne comprerò una nuova ».

I suoi occhi hanno la fissità dolente di chi è escluso dalla realtà condivisa da tutti; il naso enorme e disseccato si protende, nel viso, come il becco di un'aquila; le labbra sono serrate, con una piega amarissima, quasi truce; e in questo corpo consentito, di sessantenne infagottato negli abiti che la carità pubblica ha messo insieme per lui, strano che colpisce, prima di tutto, è una quella dignità che gli fa squadrare i suoi interlocutori con diffidente altergia. « Lei è uno dei giorni! » chiede, cupo. « Allora

avrà visto tutte le riviste che parlano di me. Grandi articoli e pagine a colori. Io ho fatto anche la televisione e poi farò il cinema, perché la mia pittura è conosciuta in tutta Italia. » Parla tutto di seguito, insequendo il filo allucinate della sua notorietà, con i pugni ficcati nelle tasche e le grandi orecchie che sporgono dal berretto scuro, dandogli un'aria esasperata e inerme ad un tempo. « Io ho fatto grandi capolavori. Guardo il premio che il Ministro di Roma ha dato a me ». E riprende a parlare.

Le palcoscenico tauche maledici grida i che gli lenferno improvvisano i di volta huccia, re Antou cia » - R e mentre piacciono suo aguan

Nei nu di se st scheggiati non appai siera, né griglia rau

Al temp nuo Ligab Svizzera te



I SUOI SOGGETTI PIU AMATI sono gli animali. Ligabue detesta la figura umana e non sopporta lo sguardo dei suoi simili. Questo leopardo che il occupa a sbranare un'antilope, in uno scenario lussu-antipatico, è stato da lui reggiano di verde, è stato da lui venduto a Parma. Dal 1928 ad oggi Ligabue ha dipinto oltre diecimila quadri, che cedeva a un prezzo di qualche centinaio di lire. Alcuni unici gli tracentomila lire. Alcuni unici gli hanno offerto uno studio a Reggio Emilia, ma Ligabue vive attualmente in una stanza dell'ospedale di Gualtieri, offerto dal municipio. Durante gli anni della vita randagia spesso si sfornava con carne di cane e coi erbe raccolte nei campi.



patrato a Gualtieri verso il 1920 dalle autorità, non era ancora il pittore d'istinto che è oggi, scoperto dai critici, perseguitato dai mercanti d'arte, paragonato a Van Gogh e al dossier Rousseau, ma era soltanto uno al dossier Rousseau, esclusa dal mondo dell'arte e dell'ordine, per la quale la pittura era l'unico passatempo che poteva servirgli da sfogo, nella sua condizione di esasperata solitudine.

La gente di Gualtieri e di Castella lo vedeva passare, a volte a cavallo di una motocicletta antiquata, a volte con un coniglio in braccio, a volte seguito dai cani randagi in cerca di preda, a volte con due funi al-trezzaatura da pittore legata con due funi al-trezzaatura da pittore legata con due funi alle spalle, e con il dipinto rivolto all'esterno in un capanno al margine di una cava.

« L'è matt », diceva (e dico tuttora) la gente al suo passaggio, oppure « l'è sbalò », e tutti erano al corrente delle sue strane ossessioni. Non poteva sopportare che qualcuno lo guardasse in faccia, perché diceva di sentire una martellata in mezzo alla testa, come se uno spirito maligno si fosse impossessato di lui, e allora roteava i pugni, batteva i piedi, e si dava gran colpi sul naso, a teva i piedi, e si dava gran colpi sul naso, a teva i piedi, e si dava gran colpi sul naso, a volte con l'aiuto di una pietra, fino a farlo sanguinare, perché soltanto allora poteva calmarsi, cupo: « Ho vinto io. Lo spirito maligno se n'è andato ». Quando si ficcava a bere all'osteria con un amico, si ficcava le dita negli orecchi per paura di sentire lo strano gorgoglio provocato dal liquido che scende in gola, e stava per qualche minuto in un capanno al margine di una cava, con gli occhi chiusi, finché l'amico non aveva vuotato il suo bicchiere.

Gli uomini, intorno a lui, evitavano la sua compagnia, oppure lo apostrofavano con ironia; le donne lo sfuggivano; i bambini gli correvano dietro toccando forte oppure cercandolo di toccargli il naso; soltanto certe persone più compassionevoli s'interessavano ai suoi quadri, gli facevano qualche prestito di poche centinaia di lire perché comperasse il vermiglio o il blu di Prussia; gli ordinavano un dipinto di animali, e allora Ligabue disponeva il suo arsenale di pittore per strada, in un androne o nella stanza d'ospedale, e cominciava a dipingere con furia, mormorando cupamente fra sé: « Ora vi faccio vedere lo che quadro bellissimo faccio ».

Qualche amico più fantasioso spingeva il suo interessamento fino a suggerirgli i temi dei dipinti e gli spiegava, accalorato: « An-

ANCHE I CORTILI della bassa emiliana, coi loro animali, offrono a Ligabue nuovi temi che egli tratta con singolare vigore espressivo. Ma con singolare preferenza sono quelli in cui il tema per lo più è quello di un animale. Spesso, come in questo dipinto, in mezzo a facili invenzioni quasi letterarie, Ligabue fa un artista instancabile, lavora per giorni interi senza conoscere riposo, e quando è



IL VAN GOGH CON LA MOTO ROSSA

tonio, vi vorrei veder fare la scena di un temporale, con un cavallo imbestialito che corre sulla strada e in cielo le nuvole attraversate dal fulmine » oppure « Antonio, voi dipingete sempre la giungla, perché non fate invece una bella scena invernale con tanta neve e due renne che tirano una slitta? ». Antonio lo guardava fisso e nelle sue pupille amareggiate passava un lampo di gioia, soltanto a sentir nominare il cavallo, l'antilope o la renna. « Gli animali sono una grande cosa, sono una compagnia molto più buona degli uomini » diceva spesso « lo vi faccio un animale che poi metterete in casa vostra e vi sembrerà vivo. »

E infatti tutti i quadri che egli ha dipinto dal 1928 fino ad oggi ripetono ossessivamente il tema dell'animale: lo scarafaggio che passeggia, vacillante e enorme, nell'erba alta in una notte di luna; due galli che si azzuffano con le grandi code vorticolanti percorse da una scarica di rivalità; la colomba pingue in un cielo viola-azzurro che volge alla tristezza; la lepre americana, con la lingua pendula, inseguita dal cane da caccia.

Rousseau gli sembra troppo infantile

Non ci sono temi umani, in questi quadri; c'è soltanto qualche donna bianca, tutta spaventata e inerme nella sua sudità, che un gorilla minaccioso trascina nella giungla (il simbolo abbastanza chiaro del suo odio-amore per la donna); oppure c'è il suo viso disseccato, col grande naso adunco e gli occhi spenti nella loro amara fissità, che si ripete nella serie degli autoritratti, come simbolo di una umanità mezzo-animata che viene respinta dagli uomini.

« Io sono un uomo molto strano », egli dice, addosso, indicando il ritratto che sta di fronte al mio naso con una grossa pietra perché volevo farlo assomigliare al becco di un'aquila. Avevo l'esaurimento nervoso, ma ora non lo faccio più. » Le

Sogno di guidare un'auto tedesca

« Sì, sono molto soddisfatto. Lo trovo bellissimo » gli dico, mentre una strana suggestione si impadronisce di me, alla vista dell'erba lussureggiante, dove ogni foglia sembra percorsa da una magia vitalità, e della luna che splende, torbida e calda dietro la schiena del leopardo.

Antonio Ligabue mi guarda fissamente col grande occhio dilatato, poi guarda il quadro, e con una soddisfazione sprezzante e ansiosa ad un tempo, che solo i successi recenti hanno potuto insegnargli, togliendogli l'alone suggestivo del pittore che dipinge unicamente per liberarsi dalle sue ossessioni primitive, dichiara con forza: « Ora faccio altri cinquanta quadri come questo, con grandi scene di animali e avrò, come premio, un'automobile Opel Record. Lei sa quanto costa? Costa milioni. E allora io torno a Gualtieri con la Opel, e la gente dovrà farmi il saluto e mi aiuterà a scendere dalla macchina. Metterò A.L. sulla portiera, che sono le iniziali del mio nome. Ah, quegli organizzatori di Roma sono stati proprio la mia fortuna! ».

sue labbra serbano la piega truce di sempre, ma c'è nella sua faccia, qualcosa di più rassettato e sicuro, oggi, come se la realtà che lo circonda cominciasse, finalmente, a dargli il senso di non respingerlo più, e nella sua voce c'è perfino un filo di ironico orgoglio. Proprio in questi giorni, infatti, gli è giunta in dono, dagli organizzatori della mostra di Roma, una nuova motocicletta B.M.V. (« E proprio mia? E mia davvero? », chiede continuamente a un amico: « Sì, Antonio, è vostro »); un conoscente pietoso gli legge ad alta voce gli articoli che lo riguardano (« Antonio, qui dicono che siete epiletico. » « Purgiamondi, anche epiletico! », risponde alzando le spalle); la quotazione dei suoi quadri, che varia dalle cento alle quattrocentomila lire, gli è giunta all'orecchio per vie traverse. Un senso di importanza pomposo e infantile ad un tempo, dunque, ha incominciato a impadronirsi di lui.

Adesso siede in automobile, autoritario e secco nel suo giaccone di pelle, come un uomo d'affari che possa permettersi di avere qualcuno ai suoi comandi, e ci ordina di condurlo verso Parma, dove c'è « il mio grande capolavoro da mostrare. Un bellissimo dipinto che piace a tutte le grandi persone dell'arte ». Per strada, mentre la pianura reggiana fugge, davanti a noi, con i suoi pioppi sottili, gli chiedo a bruciapelo se abbia sentito parlare del pittore Rousseau.

« Sì, certo », risponde con gravità. « Ma non mi piace. È troppo infantile. I suoi leoni sono malaffati, non sono realisti. Io cerco sempre le cose realistiche. Giotto, invece, dipinge molto bene. » « E Roma che impressione le ha fatto? » Ligabue ha un barlume da esperto nello sguardo e la sua voce dichiara con freddezza: « Ho visto San Pietro; come architetture va bene. Ma le pitture sono tutta roba di santi, nessuno sa fare gli animali come il faccio io ».

Poi arriviamo davanti al grande dipinto esotico, appena alla parete di un salotto di Parma. Ligabue stru-

gabue, avrei voluto conoscerlo, andarlo a trovare a Gualtieri e passare un pomeriggio con lui”. Confessando questa sorta di desiderio impossibile, Cattelan riconosce l’autenticità e la persistente modernità dell’opera di Ligabue, un artista che “pagò” ogni suo lavoro, immettendovi lacerti della sua solitudine e delle sue sofferenze, e che ancora oggi sa parlare a tanti, anche a colui che potrebbe essere ritenuto “il più irriverente degli artisti”, il più tenace sovvertitore di ogni tradizione.

Certo, non tutte le conoscenze utili per comprendere pienamente la genesi dell’arte di Ligabue sono a nostra disposizione: resta in particolare da scavare nei primi vent’anni di vita dell’artista, come ha utilmente iniziato a fare nei suoi due libri Renato Martinoni¹², e nei caratteri della stessa cultura della Svizzera tedesca nella quale lui si formò, dentro quella Mitteleuropa così aperta, nei primi anni del Novecento, alle nuove correnti del pensiero, compresa la psicanalisi. Tuttavia Ligabue – uomo che pure visse la condizione dell’esiliato, dopo la separazione forzata dalla propria patria – non è un artista che possa essere geograficamente confinato in un ambito regionale o nazionale, o all’interno di un qualche angusto raggruppamento stilistico. Come aveva detto Bertolucci, Ligabue è un artista dell’Europa, delle sue persistenti contraddizioni e rinnovate tragedie, tra fermenti vitali e irruzioni di un moderno che talvolta assume le sembianze di qualche falso idolo del passato – già Giacomo Leopardi aveva intuito in *La ginestra* quanto vacillanti fossero “le magnifiche sorti e progressive” –: questa è la dimensione che compete ad Antonio Ligabue.

Abbiamo annotato che la memoria e le reminiscenze dei luoghi in cui si svolsero l’infanzia e l’adolescenza di Antonio Ligabue riaffiorano spesso nei suoi dipinti, anche se solo raramente nei primi anni di attività – salvo qualche eccezione come *Cervi con gufo e paesaggio montano* e *Pascolo montano*, ascrivibili al primo periodo della sua opera dipinta, secondo la tripartizione (1928-1939; 1939-1952; 1952-1962) adottata da Sergio Negri, depositario dell’Archivio dei lavori dell’artista¹³ –, per poi iniziare a insinuarsi con sempre maggiore evidenza nei primi anni quaranta, e infine imporsi con forza e costanza nei due decenni successivi. Subito riconosciamo quei luoghi: paesaggi innevati sullo sfondo o



Carrozzella con paesaggio svizzero, s.d. (1956-1957), olio su tavola di faesite, 68 X 90 cm



Caccia, 1955, olio su tela, 120 x 150 cm

nella lontananza; borghi e gruppi di case lungo la linea dell'orizzonte; calessi e diligence con postiglioni (talvolta con i lunghi baffi e le basette, e la tuba in testa), le quali sono magari sottoposte all'imboscata di qualche bandito o che, attraversando un bosco, irrompono nel teatro di una lotta tra due maschi di alce, con otto cani che li assalgono e che fanno loro corona, sotto l'imperverare di un temporale con la caratteristica traccia luminosa, segmentata, del fulmine nel cielo (*Caccia*, 1955). E ancora: castelli con i merli e i torrioni, e la cinta delle mura con il fossato (*Ritorno dai campi con castello*, 1955-1957), sui quali sventolano bandiere colorate, e costruzioni imponenti – edifici che paiono eretti dalla fantasia di un bambino impegnato in un qualche gioco di costruzioni –; villaggi e fattorie di impronta inequivocabilmente svizzera (*Paesaggio con animali*, 1955-1956). E anche quando il titolo del dipinto sia quello di *Caseificio*, esso viene raffigurato con una struttura assai diversa dai tradizionali "caselli" in cui si svolge da secoli l'attività di trasformazione del latte in Parmigiano Reggiano; s'aggiunga che le costruzioni da lui così minuziosamente descritte, secondo l'esigenza decorativa che gli è propria, esaltano le rime dei mattoni e i contrappunti delle travi in legno. Sono centinaia i dipinti in cui Ligabue, spesso sovrapponendo alle *lowlands* in cui era stato catapultato nel 1919 le montagne innevate e i borghi svizzeri – una giustapposizione che in un qualche modo cerca di tenere assieme passato e presente della sua vita, in una ricongiunzione felice della sua esperienza esistenziale, che invece dentro di sé lui vive come lacerazione persistente –, raffigura case, chiese con il tipico campanile possente, banderuole al vento per coglierne la direzione, castelli e torri che hanno le sembianze di fortezze destinate a difendersi contro gli attacchi del nemico, diligence che corrono sfrenate e che evocano nell'immaginario, in una sorta di feconda contaminazione, le atmosfere, le fughe e gli inseguimenti dei film western.

È noto, a questo proposito, che Ligabue era appassionato di cinema, si recava alle proiezioni nel Teatro di Gualtieri, amava la saga di Tarzan, cui del resto sembra rendere esplicito omaggio in dipinti come *Gorilla con donna* (1957-1958), e commuovendosi fino al pianto per *Cielo sulla palude*, girato da Augusto Genina nel 1949 e ispirato alla tragica vicenda di Maria Goretti. Ci sono pure testimonianze di come, assistendo a un film all'aperto, Antonio s'adirasse quando un *cowboy* prendeva al lazo un cavallo o sottolineasse certe

scene impetuose dando gas alla motocicletta su cui era seduto. Non sono solo, le reminiscenze svizzere nei suoi quadri, elementi della composizione cui Ligabue ricorre per impaginare e “muovere” le sue scene di lavoro nei campi – nel contrappunto tra terre piatte e il movimento verso l’alto delle costruzioni sullo sfondo –, né si tratta del fascino, persistente nella sua opera, per la decorazione – le ossessive descrizioni delle carte da parati negli interni delle case, con la reiterazione di linee e di forme geometriche, del mantello degli animali feroci, delle segmentazioni delle foglie, dei peli della sua barba, dell’ordito di una tenda, di una giacca o di una sciarpa –, ma dell’esigenza perenne di dare rappresentazione e visibilità alla linfa vitale della memoria che in lui mai si è esaurita. Basta osservare le sembianze dei contadini intenti all’aratura o mentre fanno ritorno a casa, con le camicie a larghe quadrettature e i cappelli adornati con una piuma – indelebile ricordo, a quarant’anni dalla separazione, di brani di vita della propria terra dai quali la sua memoria non sa separarsi.

La riconciliazione tra terra dell’esilio e terra natale sembra farsi più problematica negli autoritratti: se in *Autoritratto con torre* (1948-1949) e in *Autoritratto con pianoforte e torre* (1948-1950) lui colloca il suo volto rispettivamente sullo sfondo della piazza di Gualtieri (comunque raffigurata lontano da sé, quasi a volerne rimarcare il distacco) e accanto alla finestra che s’apre sulla stessa piazza – e dunque riconosce che la sua presenza umana è ormai saldamente ancorata al luogo in cui, contro la sua volontà, è stato catapultato –, in tanti altri autoritratti, quale il capolavoro *Autoritratto con berretto da motociclista* (1954-1955), l’ancoraggio alla terra natale è totale e prorompente. Nel maestoso *Autoritratto con cavalletto* (1954-1955), con il “gigante” Ligabue che s’erge accanto al suo cane, mentre dipinge un gallo, in una lussureggiante golena che evoca una foresta in cui ci si può perdere, sembra di assistere a una pacificazione, a una riconciliazione. E tuttavia, nessuno può davvero cancellare dentro di sé la memoria della patria perduta; se si è artisti, si finirà per dipingerla; questa lancinante *rêverie* s’insinua più insistente, come un’assenza che si faccia tormento, forse soprattutto quando si è ormai consapevoli di essersi inoltrati nel tramonto della vita.

Non ci sono solo, tuttavia, i ricordi dell’infanzia e dell’adolescenza che riaffiorano nella pittura di Ligabue. Ci sono anche elementi sui quali sarebbe utile

disporre di maggiori conoscenze, e approfondimenti, per comprendere se, dietro al manifestarsi della vocazione per l’arte, e al suo affermarsi quando lui è in Italia – tra le altre occasioni, già all’arrivo a Gualtieri, quando incontra Mazzacurati, e nella lettera che scrive al sindaco di Gualtieri dal manicomio, nella quale chiede di tornare per potere esercitare in più consone condizioni il suo mestiere d’artista, rivendicando orgogliosamente questa sua identità – ci siano state specifiche esperienze del vedere e del fare che possono gettare luce su quella prima parte della vita di Antonio che del resto più non resta totalmente in ombra: la faccia nascosta della luna comincia a essere illuminata. Si è sovente sostenuto che Ligabue artista nasca dopo il suo arrivo a Gualtieri, prima attraverso la realizzazione di sculture utilizzando l’argilla che trovava nella golena del Po e nei campi, e successivamente con i dipinti e i disegni che ci sono noti a partire dalla fine degli anni venti. È evidente che in questo giovane che è chiamato a vivere, dopo l’approdo in Italia, un’esperienza esistenziale durissima ci sia un innato talento artistico, una vocazione che viene favorita e che può manifestarsi e svilupparsi pienamente dopo l’incontro con artisti quali Pietro Ghizzardi, Marino Renato Mazzacurati, Andrea Mozzali, Arnaldo Bartoli, che lo sostengono e diventano suoi amici – sarà poi la volta, tra gli altri, di Armando Giuffredi e di Bruno Rovesti. E tuttavia è ormai assodato che Antonio non solo praticava il disegno – le testimonianze degli insegnanti svizzeri secondo i quali nell’adolescenza lui disegnava furiosamente, e che questa attività rappresentava un lenimento alle sue esuberanze –, ma che durante il suo soggiorno nell’istituto di Marbach i giovani ospiti venivano avviati alle esperienze della pittura, della scultura (in pietra), della musica e del canto. Si tratta di spiragli che cominciano a delineare “un ritratto dell’artista da giovane” – ricorrendo alla suggestione del titolo del romanzo di James Joyce –, già in parte approfonditi e sviluppati nei due libri di Renato Martinoni, di recente pubblicazione. Dunque, quando il giovane Ligabue approda a Gualtieri non è, quanto a sensibilità artistica, una sorta di “contenitore vuoto”, ma è portatore di semi e suggestioni che si svilupperanno in seguito, anche grazie agli incontri che farà nella Bassa reggiana. Mi piace ricordare, a questo proposito, l’esperienza educativa innovativa delle scuole dell’infanzia di Reggio Emilia, ispirata da Loris Malaguzzi, per il quale il bambino non è una “scatola vuota” da riempire con ciò che gli insegnanti adulti possono offrirgli: il bambino è

portatore di “cento linguaggi”, di saperi, e occorre creare le opportunità per farli emergere e valorizzarli. Antonio Ligabue recava dentro di sé esperienze e linguaggi che, pur nella difficile, dura relazione e, sovente, nel rapporto di ostilità con il nuovo mondo che lo circondava, avrebbe saputo tirare fuori, negli spiragli che s’aprivano quando la vita più non fu per lui solo affanno quotidiano per la sopravvivenza.

Molte sarebbero le annotazioni che si potrebbero avanzare su quelli che Attilio Bertolucci definiva gli “imprestiti” di Ligabue, come già abbiamo avuto modo di approfondire in un catalogo di mostra¹⁴. Antonio è un artista che osservava la natura e le sue molteplici manifestazioni, che introiettava “fotograficamente” ogni forma del vivente, e delle umane creazioni – in particolare, è stata riscontrata la sua memoria nitidissima, conservata fino alla fine della sua vita, che poi trasponeva nei suoi dipinti, dei borghi e delle terre dell’infanzia e dell’adolescenza, e sarebbe davvero utile arrivare a disporre di una ricognizione fotografica di quei luoghi, per potere individuare con precisione radici (insediatesi in lui durante i suoi spostamenti e vagabondaggi nella Svizzera orientale) e trasfigurazioni della fantasia –, ma era anche attento e sensibile alle opere d’arte e d’artigianato. Una suggestione che mi ha fin dall’inizio colpito è una sorta di affinità tra il modo in cui Ligabue rappresenta la sua vegetazione visionaria, insieme tormentata e sinuosa, così intrisa di vitalità nella sinfonia dei verdi che la animano, e i filamenti di colore adottati da Segantini – c’è, nell’artista di Arco una linfa segreta, un legame totale, irrecidibile, di spirito e di sensi, con la natura, con le sue perenni verità, anche le più tragiche e drammatiche, con i ritmi vitali del reale e con la visione dell’essenza del destino degli uomini. Allo stesso modo, sarebbe interessante verificare se Antonio Ligabue abbia avuto modo, nella sua adolescenza, di vedere opere di uno dei maggiori pittori svizzeri della prima metà del secolo scorso, Adolf Dietrich (1877–1957), originario del Cantone di Thurgau, autodidatta, contadino (nonostante il suo talento per il disegno), operaio in un’industria tessile, boscaiolo, che a partire dall’inizio del Novecento realizzò dipinti di straordinario interesse, che riscossero un notevole favore soprattutto in Germania – associato ai pittori della “Nuova Oggettività”, fu definito il “Rousseau tedesco”. S’aggiunga che Ligabue, quand’era ragazzo, veniva condotto dal padre adottivo nel giar-

dino botanico e nel giardino zoologico di San Gallo, e, da adulto, si recava spesso nei Musei Civici di Reggio Emilia per ammirare gli animali imbalsamati, che animavano certe scene esotiche. Né possiamo dimenticare che c’è un’affinità profonda tra il modo in cui Ligabue modella la superficie delle sue terrecotte, soprattutto di animali, e le sculture in legno dell’artigianato tradizionale della Svizzera tedesca – penso, in particolare, a quelle che provengono dal Cantone dell’Appenzell, che peraltro confina con quello di San Gallo. Dunque,

anche Ligabue si muove, fin dall’inizio, tra “cultura bassa” e “cultura alta”, e così farà anche dopo l’approdo nelle *lowlands* reggiane, dove peraltro può mutuare suggestioni e interessi attraverso la mediazione degli amici artisti: Mazzacurati, Bartoli, Giuffredi, Mozzali. Ricorda Bartoli, in un articolo pubblicato nel 1976, che, fin da quando vide, in occasione della fiera di Gualtieri, sulla facciata di un tirassegno, una scena dipinta da Ligabue, con “una lunga tigre che si slanciava feroce su una povera gazzella”, ebbe “la spiegazione genetica della sua pittura”.

“Cacciato da tutti, venne a rifugiarsi per lungo tempo nel mio studio”, rievoca Bartoli, che aggiunge: “Le prime sue opere, dal carattere di ex voto, erano basate sul racconto della vita di un circo del quale, forse in altri tempi, aveva fatto parte” – in mostra alla Galleria BPER c’è uno stordente *Circo*, 1941-1942. “I personaggi erano sempre quelli. Un giorno stavo guardando *I Mammiferi* di Luigi Figuier; mi chiese di poterlo osservare, e cominciò a ricopiare gli animali negli atteggiamenti illustrati nel libro. Un giorno, entrò tutto trionfante nello



Circo, s.d. (1935-1936), olio su tavola di compensato, 45 x 55 cm

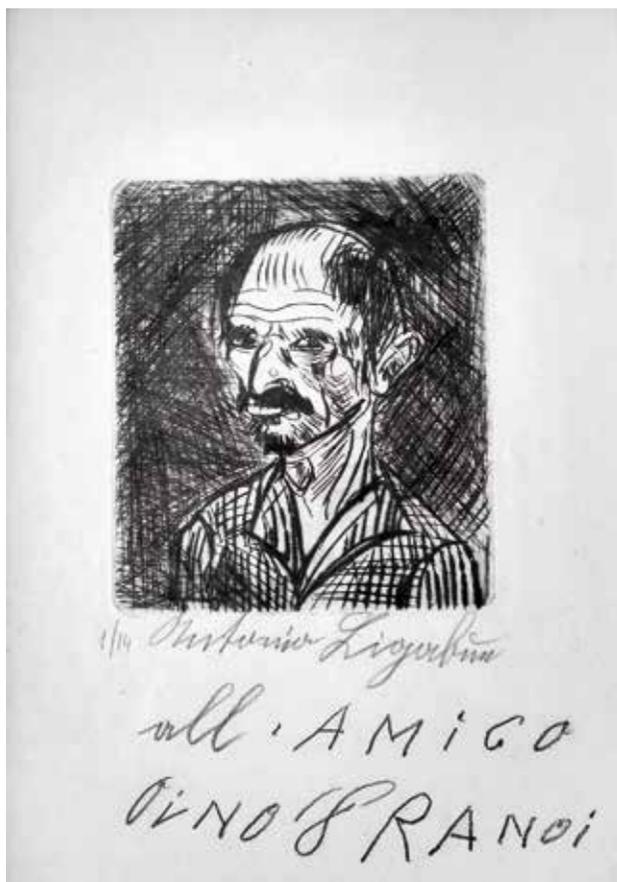


Il corridoio della sezione naturalistica dei Musei Civici di Reggio Emilia. Foto di Giuseppe Maria Codazzi, 1995

Immagini della sezione naturalistica dei Musei Civici di Reggio Emilia, frequentata da Antonio Ligabue. Foto di Marcello Grassi, 1995

studio, aveva trovato il catalogo degli animali feroci di Agenbek, l'importatore, che poi portò sempre con sé. [...] Mi raccontò di avere scoperto in un negozio di terraglie una lunga serie di vecchie stampe da osteria: la traversata della Siberia coll'assalto dei lupi, la caccia all'orso, gruppi di animali, cervi, daini, volpi in atteggiamenti familiari, che mi confessò essere stata per lui una vera miniera."¹⁵ I bibliotecari della Biblioteca Maldotti di Guastalla hanno ipotizzato che Ligabue fosse tra i frequentatori della Biblioteca e che abbia avuto nelle sue mani alcuni volumi, quali *La vita degli animali* di Alfred Edmund Brehm

(pubblicati tra il 1871 e il 1873), che Bartoli risulta avere preso ripetutamente in prestito negli anni 1934-1935, libro che sicuramente arrivò sotto gli occhi di "Toni" (come gli amici chiamavano Antonio) – lo stesso Sergio Negri conferma con quanta attenzione Ligabue continuasse a consultarne e sfogliarne, anche nel dopoguerra, una copia, nel frattempo probabilmente divenuta di sua proprietà. Sostengono gli stessi bibliotecari della Maldotti che "confrontando le tavole illustrate di quest'opera [...] i rimandi ai dipinti di Ligabue sono evidenti e numerosi: scene di combattimento fra due bisonti o fra leopardi, leoni e gazzelle, l'assalto di una pantera a un cacciatore e ritratti di vari animali feroci". L'artista stesso manifestò successivamente il suo interesse per questi manuali, acquistando *Arte e natura. Il regno degli animali* di Julian Huxley, con le fotografie di Wolfgang Suschitzky (Mursia, Milano 1956). È nota la conoscenza delle figurine Liebig da parte di Ligabue¹⁶: quelle immagini, editate dalla società tedesca Liebig, produttrice di estratti di carne, dadi e minestre, ebbero un'enorme diffusione tra le due guerre; collezionate e conservate in album, costituivano una piccola enciclopedia in forma di "figure" e didascalie – alcuni



Autoritratto, 1960, puntasecca, 150 x 132 mm

confronti tra l'immagine di una figurina e certi dipinti di Ligabue ci rivelano il sicuro "imprestito", con Ligabue che arricchiva l'austera immagine con dettagli, trasfigurandola. Ripetute sono poi le testimonianze, cui già abbiamo accennato, sulle sue visite, che duravano ore, nei Musei Civici di Reggio Emilia, dove ammirava gli animali esotici imbalsamati, trasponendo nei suoi dipinti l'assalto di una leonessa a una zebra o di un serpente a un cerbiatto, avvolto nelle sue spire soffocanti; li ritrasse, in un minuzioso disegno, ricco di indicazioni anatomiche, lo scheletro del *Cervo David*, a testimonianza delle sue conoscenze sulla struttura interiore degli animali. Nelle stesse incisioni, circa cento in totale – delle quali quattordici furono direttamente commissionate da Dino Prandi e affidate per la stampa a un incisore di grande valore, Alberto Manfredi, che effettuò numerose altre tirature di lastre incise da Ligabue¹⁷; a Manfredi, e al conterraneo Gino Gandini, si debbono pure alcuni ritratti dell'artista –, Ligabue, che pure non aveva alcuna dimestichezza con quella tecnica, realizza immagini di straordinario impatto, che dimostrano quanta urgenza e forza evocativa, riversate nei segni che andava tracciando sulle lastre, ci fossero dentro di lui¹⁸. Immerso nella durissima condizione di "straniero in terra straniera", di reietto, di escluso, Antonio trovò un qualche lenimento e forza per continuare a vivere nell'esercizio della pittura e della scultura, nella convinzione profonda di essere un "artista" le cui opere a tutti sarebbero state un giorno capaci di parlare, nonostante che lui spesso si sentisse, nel vortice dell'emarginazione e della sofferenza, una persona dimenticata da Dio e dagli uomini. Ma non c'è solo, in Ligabue, il rapporto con la "cultura bassa", come pure troppo sbrigativamente viene definita, pur riconoscendo che lui sapeva trasformare, con una forza di trasfigurazione e di arricchimento formale e cromatico, i reperti visivi e gli spunti di partenza in opere che palpitano di vita. Se analizzassimo con pazienza i suoi animali, potremmo imbatterci in certi "imprestiti" "alti" – da quelli raffigurati da Lucas Cranach il Vecchio a qualche opera di Adolph von Menzel; davanti al *Ritratto di Elba* (1933) come non ricordare la celeberrima *Bambina in piedi (Fränzi)*, xilografia a colori del 1910, di Erich Heckel? Così, le pur rare *Crocifissioni* dipinte da Ligabue, tutte intrise di una solitudine lancinante, si ricollegano apertamente (si veda la sua *Crocifissione*, senza data, nella quale Cristo e i due ladroni hanno in fondo le stesse sembianze, quelle di Antonio, in una sorta di triplice autoritratto con

capelli e barba lunghi) all'iconografia del soggetto nella tradizione della pittura tedesca, da Grünewald a Nolde. E, come non cogliere una sorta di ideale passaggio di testimone tra alcuni autoritratti di Van Gogh e alcuni analoghi dipinti di Ligabue, quando lui s'erge d'estate in un campo con lo spavento tra le messi? Ecco alcune delle ragioni per non archiviare l'arte di Antonio Ligabue come esperienza del passato, che ormai più non ha a che fare con i sentimenti e le visioni che spirano dentro il moderno. Del resto, potremmo ricordare l'ammirazione degli artisti del *Blaue Reiter* per il Doganiere Rousseau e l'ossessione di Beckmann, che tanto tenacemente si misurò a più riprese con alcune opere del pittore francese, o la rivelazione di Clement Greenberg sull'influenza esercitata dal pittore inglese Alfred Wallis su Ben Nicholson.¹⁹

C'è un altro aspetto che affascina dell'uomo e dell'artista Antonio Ligabue, e che non può essere espunto come mera, ardita suggestione. Le immagini di Ligabue vagante sulla riva del Po, nel film-documentario *Lo specchio, la tigre e la pianura* di Raffaele Andreassi, girato nel 1960, rivelano qualcosa che non può essere semplicemente archiviato come una delle tante "stranezze" di cui così ricca è la *vulgata* sull'artista. Antonio, che ormai ha conquistato se non la diffusa celebrità comunque un qualche riconoscimento, almeno nelle terre in cui vive, si aggira nella gola del Grande Fiume, tenendo sul petto uno specchio, quasi volesse duplicare ciò che gli sta intorno, farsi lui stesso cielo e natura, dismettere le proprie umane sembianze e mimetizzarsi al cospetto di coloro che lì hanno il loro riparo e la propria casa – come non pensare a certe esperienze artistiche successive, note come *happening*? Antonio emette grida e versi, verosimilmente simili a quelli degli uccelli, quasi volesse comunicare che possono avvicinarsi, nulla dovendo da lui temere. Quei suoni lui li conosceva bene, gli erano abituali; aveva vissuto lunghe notti e giorni in quell'ambiente, e ne aveva introiettato ogni stormire di fronda, ogni calpestio di animale, ogni ululato o richiamo. Pare, in queste immagini, Ligabue, volere stabilire un colloquio, riaffermare una vicinanza, chiedere la fiducia di un incontro, con chi possa intendere quel suo linguaggio. Sappiamo inoltre che l'artista, quando si accingeva a dipingere un animale feroce, contorceva talvolta il proprio corpo, fino a disarticolargli e stravolgerne l'anatomia, emetteva i versi dell'animale che stava per raffigurare, quasi cercasse di assumere in sé, impraticandosene,

Alcune sequenze del documentario su Antonio Ligabue *Lo specchio, la tigre e la pianura* di Raffaele Andreassi, 1960





Per osservare i suoi quadri Ligabue si chiude le orecchie per non farsi distrarre dai rumori, 1961. Foto di Glauco Cortini

le trasformazioni necessarie alla pratica vitale della caccia, essenziali per la sopravvivenza dell'animale, appropriandosi del suo spirito vitale, per meglio poterlo raffigurare e coglierne l'identità segreta, la struttura e la stessa vita interiore: l'anatomia, i colori del mantello, l'espressione e gli stessi sentimenti provati nel momento fatale in cui va all'attacco di una preda. Ligabue, sintonizzandosi su lunghezze d'onda che a noi sono ignote, cercava un rapporto di comunicazione e di identificazione con l'animale: qualcosa che ci fa pensare che in lui albergassero facoltà di carattere sciamanico, proprie di chi concepisce l'universo in un certo modo e crede ci si possa ricollegare a poteri e a memorie ancestrali insite nella natura e negli esseri che la abitano, ai più ignote, perdute. Ha del resto acutamente annotato di Ligabue Anatole Jakovsky: "Egli si identifica perfettamente con ciò che dipinge. Così egli si trasforma né più né meno in uno di quegli spiriti della tundra siberiana che, anche loro, si trasformano a volte in orsi"²⁰. Chi ha conosciuto Antonio Ligabue lo descrive come persona sospettosa e diffidente – e ne aveva tutte le ragioni –, ma comunque di rara arguzia e scaltrezza. Al di là del suo vagare con lo specchio al collo nella golenata del Po, o dei suoi contorcimenti e versi quando si accinge a dipingere un animale, o, ancora, di ciò che emerge dai racconti e dalle fotografie che ritraggono l'artista mentre sfreccia sulla sua motocicletta con un suo dipinto sulla schiena, tenuto stretto al petto con una cordicella che fuoriesce dai buchi che aveva fatto ai quattro angoli dell'opera, c'è in questi atteggiamenti qualcosa di apertamente teatrale, che ha contribuito a formare e consolidare una leggenda, alla cui costruzione lo stesso Ligabue non fu certo ostile o indifferente.

Al di là della passione giovanile per il disegno di animali e dell'orrore per ogni tipo di violenza loro inflitta, Ligabue sentiva, come emerge in ogni residua testimonianza sulle varie fasi della sua vita, un'oscura vicinanza agli animali stessi, prossima all'identificazione, come se tra lui e quegli esseri viventi potesse darsi una lingua comune, attraverso la quale riuscire a intendersi. In fondo, gli animali erano per lui "fratelli"; ai quali si dovevano in primo luogo affetto e rispetto. Ugo Sassi, che ebbe modo di frequentare Ligabue, pur non continuamente, dal 1949 alla morte dell'artista, e che ne raccolse anche testimonianze al registratore, enumera una serie di episodi che confermano questa

“fratellanza”: in Svizzera, Antonio, bambino, va nei boschi e nelle campagne alla ricerca di ricci, lumache, grilli; nelle scuole che frequenta è attratto dagli animali che vi vengono allevati; al Museo di San Gallo vede e s’appassiona agli animali imbalsamati; dopo l’approdo a Gualtieri accudisce amorevolmente i suoi cani, porcellini d’India e conigli, procurandosi latte, uova (sode), biscotti e carne per loro, e “quando il lavoro gli rende un poco alleva con cura dei cani randagi e li nutre”, “parla e guaisce con loro” (anche se “a volte li bastona per punizione”, il che non gli impedisce di lanciare, a Guastalla, un sasso contro un carrettiere che frustava il proprio cavallo, che non riusciva a trainare il peso, insopportabile per le sue forze, del carretto che trainava); chiede nella primavera del 1952 a Sassi “mille lire per curare un coniglietto”, dandogli poi in cambio due piccoli dipinti²¹. Bruno Rovesti, il pittore che viveva a Gualtieri, ha ricordato di avere aiutato Ligabue, dandogli dei colori e qualcosa da mangiare, accorgendosi tuttavia che “si metteva di nascosto le polpette in tasca per portarle ai suoi cani”²². Arnaldo Bartoli, pittore, tra i “protettori” e sostenitori dell’artista, assieme a Marino Mazzacurati e ad Andrea Mozzali – Mozzali, pittore, si fece garante presso l’ospedale psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia affinché nel 1941 Ligabue potesse essere dimesso, ospitandolo nel suo studio durante la guerra e ancora, fino al 1950, dopo l’ultima uscita dal manicomio nel 1948 –, ricorda in un’intervista del 1976 che i conigli di razza amorosamente allevati da Ligabue spesso gli morivano e “provocavano acute crisi, che sfogava con periodi di isolamento nel bosco”. Quanto al suo amore, quasi viscerale, per gli animali, Bartoli rievoca il vecchio bracco randagio che “era diventato il suo inseparabile amico; mi disse di essere molto preoccupato in quanto la guardia municipale aveva minacciato di ucciderglielo, perché senza la medaglietta della tassa, che egli non poteva pagare, e concluse che se il cane fosse morto, egli sarebbe impazzito. Seppi poi da Renato [Mazzacurati] che la guardia aveva eseguito la sentenza, e Toni era stato portato al ‘San Lazzaro’”²³. Mazzacurati ricorda nel giugno 1965, poche settimane dopo la morte dell’artista, che Ligabue provava per gli animali “un amore fortissimo, e su tutti esercitava uno straordinario potere. [...] bastava che facesse degli strani gesti con le mani e le braccia, ed emettesse con la bocca un leggero sibilo, perché tutti gli animali, come impazziti, gli corressero intorno. I cani scodinzolavano, miagolavano i gatti, i piccioni roteavano intorno alla sua testa, persino le galline gli chioccia-

vano vicino ai piedi: era uno spettacolo incredibile, mistico e arcano al tempo stesso”²⁴.

Resta da aggiungere un’ultima, suggestiva annotazione: alcune recenti scoperte di paleontologi, pubblicate su “Quaternary International”, hanno accertato che nel Pleistocene (circa duecentomila anni fa) nella pianura padana, allora ricoperta dalla savana, vivevano lungo il corso del Po animali feroci: rinoceronti, ippopotami, elefanti e cervi giganti dalle grandi corna, leopardi e probabilmente leoni²⁵. Quando Antonio Ligabue viene catapultato nel 1919 a Gualtieri, sul Po, comincia a disegnare e a dipingere, e a scolpire con l’argilla che trova lungo il fiume, animali che non solo sono l’espressione di una sua innata passione, da lui visti nei circhi, ma che presto diventano identificazione con una forza, una capacità di resistere, di incutere timore, caratteri che lui, in una condizione umana durissima, deve avere sognato di possedere, per reagire alle umiliazioni, all’irrisione, allo stigma di “strano” se non “matto”, alla marginalizzazione cui fu a lungo condannato. Nello stesso tempo, non possiamo sfuggire alla suggestione che i suoi animali feroci stabilissero un ponte con una realtà lontanissima, che certo gli era ignota; eppure, misteriosamente, forse attraverso quelle virtù sciamaniche cui abbiamo alluso, a quel mondo perduto lui si collegava, quasi che volesse idealmente ripopolare con gli animali che dipingeva e scolpiva le savane che un tempo coprivano i luoghi del suo esilio. I leopardi, le tigri, i leoni Ligabue li aveva visti nei circhi, già durante gli anni nella Svizzera tedesca, li aveva dipinti per le insegne dei circhi stessi e per cartelli pubblicitari; presto, già verso la fine degli anni venti, cominciò ossessivamente a raffigurarli nelle sue opere. Forse, Ligabue, i leopardi, le tigri, i leoni li sognava davvero, quando prendeva sonno nelle tristi, solitarie notti che la vita gli riservò, approdato a Gualtieri, anche se gli capitava di dovere dormire in un capanno nella golena del Po, nei fienili e nelle stalle di qualche contadino ospitale, nelle serre del parco di villa Torello Malaspina (dove Mazzacurati aveva allestito il suo studio), nella casa di qualche raro amico o nel ricovero di mendicizia Carri. Forse, in quei momenti di transito, prima di abbandonarsi al sonno, Ligabue coltivava davvero la visione di un leopardo o di una tigre, animali di una bellezza ed eleganza incomparabili, di un’agilità e forza sconosciute agli esseri umani: erano, in fondo, il leopardo, la tigre e il

leone, il sogno e il simbolo, anche per lui, di un riscatto possibile, che solo in un'altra vita avrebbe tuttavia potuto avverarsi.

Nell'universo di Ligabue, due sono i motivi verso i quali palesemente l'artista ha mostrato la sua attrazione, tanto da diventare le "pietre d'angolo" della sua opera: gli animali, spesso feroci ma anche domestici – quelli che lui incontrò, prima nelle sue quasi frenetiche peregrinazioni in Svizzera, e che poi vedeva, negli anni trascorsi nella Bassa reggiana, vivere nei pressi delle case e nelle stalle e lavorare, in un'atmosfera quasi bucolica, accanto all'uomo, in serena armonia o dentro le subitanee durezza e gli agguati del tempo atmosferico –; i ritratti di sé. Ecco gli animali che aiutano i contadini nel loro lavoro (cavalli, mucche, tori), quelli (galli, magari in lotta nei pollai, galline, tacchini, anatre e oche, maiali) allevati per consentire a chi coltiva la terra di vivere al di là dei suoi frutti, non sempre copiosi e poi gatti, cani, conigli, lepri, cervi, scoiattoli, volpi, ricci, porcospini, civette, altri rapaci.

La fantasia di Ligabue, tuttavia, si scatena quando lui si misura con gli animali della foresta, della savana e del bosco, raffigurandoli nel momento in cui stanno per piombare sulla preda agognata – magari inserendosi, come terzo incomodo, in una lotta già in essere –, o stanno battendosi per affermare la loro supremazia nell'impetosa vicenda della vita. Ligabue conosceva e aveva introiettato molto bene l'anatomia degli animali e le posture che assumono nei momenti particolari della loro esistenza – attraverso le varie fonti iconografiche che frequentava, come già abbiamo avuto modo di dire –, se sapeva coglierli nel raccoglimento o nella distensione prospettica e nervosa che gli arti assumono durante le varie fasi della caccia, con una tensione espressiva quasi sconvolgente, quasi che ossa e muscoli, in quel momento in cui tutto è in gioco, siano sul punto di frantumare la fragile barriera della pelle e di fuoriuscire dal corpo, come è possibile, con tutta evidenza, cogliere nelle sue sculture, dove la cassa toracica sembra prossima a lacerare l'esile rivestimento che la ricopre. Chi si sofferma davanti a un dipinto, a un disegno, a una scultura di Ligabue constata come l'esaltazione, in qualche caso esasperata, dei tratti, mai occulti le interne articolazioni anatomiche degli animali che Antonio aveva imparato così bene a conoscere, sia nella loro struttura – le casse toraciche che lasciano trasparire il disegno delle vertebre, delle coste



e dello sterno, peraltro proprie di un animale affetto da magrezza, quasi che l'artista, al di là della verosimiglianza, dell'apparente conformità al vero, intendesse comunque dimostrare quanto bene conoscesse i segreti dell'anatomia (alcune testimonianze ricordano che Ligabue si faceva prestare alcuni testi da un veterinario) – sia nei comportamenti e nei modi con cui esprimono i loro sentimenti nelle diverse situazioni della loro vita. E quando l'artista ripete i versi dell'animale, o contorce il proprio corpo per assumerne in parte le sembianze, si identifica con l'animale che dipinge, disegna, modella nell'argilla. Nei dipinti, accanto a questa esasperazione espressionista, che coinvolge anche il colore in ogni manifestazione del reale, il mantello dell'animale reca quasi sempre la descrizione minuziosa delle striature e dei segni che lo caratterizzano, all'insegna di un gusto decorativo, non raramente ossessivo e delirante, che viene reiterato – fin quasi a farsi, nei leopardi, trama astratta, che può talvolta ricordare certe forme di Giuseppe Capogrossi –, mentre l'erba e gli arbusti palpitano, misteriosamente impregnati della stessa concitazione e tensione che pervade la scena di cui sono muti spettatori. È come se i carat-



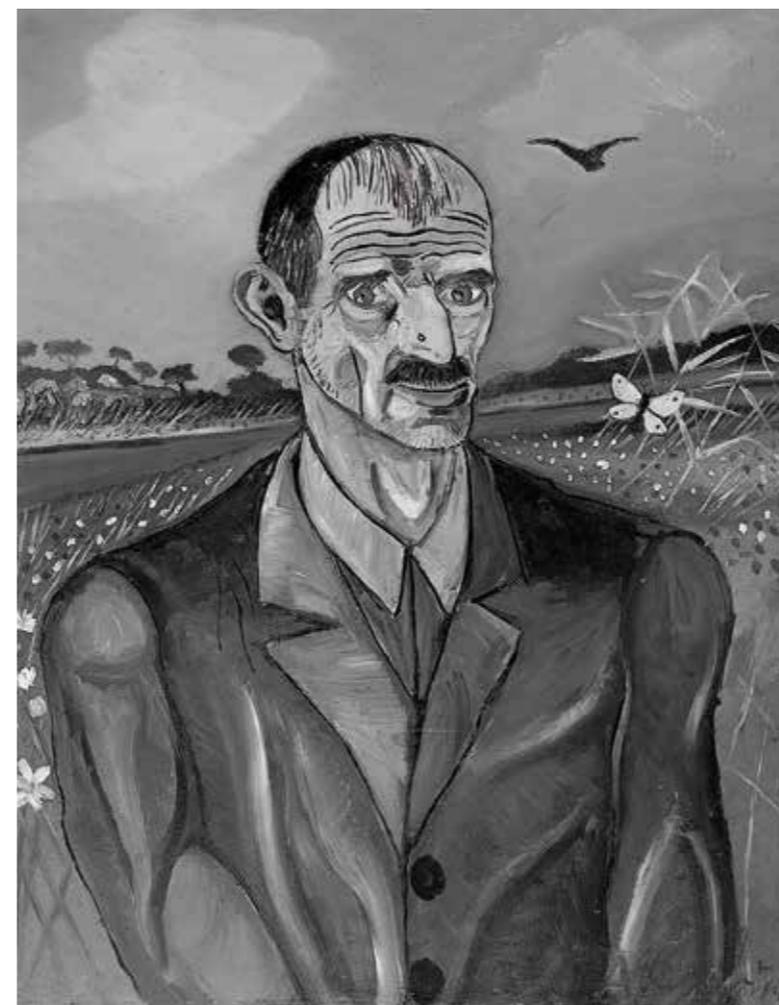
teri dell'exasperata vitalità dell'animale fossero trasmigrati nelle forme vegetali, le avessero contaminate, ed esse fossero in preda a una tensione simbiotica, a una mutazione evolutiva che le sta portando verso qualcosa di organico, di animale: tutto, anche ciò che è abitualmente ostile o estraneo, indifferente o dimentico, risulta coinvolto in una sorta di vortice panico, come se in queste situazioni la natura entrasse in scena, partecipasse e prendesse la parola, dimostrasse di avere una sua sensibilità, un suo cuore, una sua prossimità all'umano – pensiamo del resto agli “occhi” che lui dipinge sui tronchi e sui rami degli alberi, esito di antiche potature, che ora ci guardano come nelle illustrazioni delle favole per l'infanzia o nei cartoni animati di Disney.

Ligabue, come solo i grandi pittori sanno fare, è riuscito a esprimere e a fare convivere, nello stesso dipinto, una duplice tensione emotiva spesso ritenuta alternativa e inconciliabile: l'esaltazione visionaria e il gusto della decorazione. Nella foga del racconto, dell'immedesimazione nella stessa forza dell'animale che riscatta la sua presunta inferiorità, l'artista esaspera i colori, i tratti e le forme, fino a volte a imbarbarirli, arrivando a tutto coinvolgere in una sorta di vortice, di vento panico che piega a sé ogni elemento dell'opera. Sempre, nelle sue opere, è come se la natura, palcoscenico in cui vanno in scena lotte per la sopravvivenza e momenti di idillio e di quiete nella vita quotidiana, fosse in un qualche modo partecipe, piegando

Antonio Ligabue davanti alla casa di Reggio Emilia, in via Adua 60, dove aveva lo studio

le sue forme a ciò che sta svolgendosi nel suo grembo. (Ritourneremo su questa suggestione partendo da un testo importante, *Come pensano le foreste* di Eduardo Kohn.) La sua pittura – una sorta di contrappunto alla foga e al vortice che tutto avvolge – non può fare tuttavia a meno di abbandonarsi al gusto, di concedersi il tempo per reiterare certi motivi decorativi, disseminandoli nel corpo del dipinto, per accentuare e arricchire il dinamismo della scena, dando vita a una sorta di ossimoro tra ferocia e incanto. L'artista replica le macchie e le linee trasversali che impreziosiscono il mantello degli animali; ovunque – nelle carte da parati degli interni, nelle sue giacche, nei peli della sua barba, nelle fronde degli alberi – spira questa esigenza decorativa, mentre lui esibisce motivi formali e coloristici non comuni, sottigliezze pittoriche e capacità trasfigurative proprie di un artista “colto”. Certo, ci sono, anche in Ligabue, opere minori, spesso di piccolo formato, palesemente affrontate con l'esigenza di fare presto – del resto, quando, nei primi anni sessanta, aveva anche, a Reggio Emilia, uno studio in periferia (via Adua) e uno all'interno del centralissimo Circolo Zibordi, cominciava a crescere la fama di questo pittore straordinario, di cui tanto si parlava e segretamente si sperava che le sue opere, per tanti anni neglette e addirittura irrisate, potessero aumentare di valore; numerose erano le richieste: finiti erano i lunghi, durissimi anni in cui barattava i suoi quadri per un piatto di minestra e doveva mettersi alla ricerca di qualcuno cui potessero interessare...

Un discorso a parte meritano gli autoritratti, che personalmente ritengo un filone di altissima, e amarissima, poesia nell'opera di Ligabue – più di centosettanta su un totale di circa novecento dipinti finora archiviati da Sergio Negri: una proporzione che ci fornisce molti indizi su ciò che s'agitava dentro di lui e lo muoveva nel suo reiterato raffigurarsi. Non è senza significato che il primo autoritratto dell'artista risalga al 1940 (il piccolo *Autoritratto* presente in questa mostra) – il 23 marzo di quell'anno Ligabue viene ricoverato per la seconda volta in manicomio, dal quale verrà dimesso il 16 maggio 1941. Ligabue ormai padroneggia con perizia, sia attraverso la forma sia per la ricchezza e gli accostamenti di colore, il mondo che vuole ricreare e si sente pronto ad affrontare la prova forse più ardua, quella di rappresentare sé stesso. E inizia a farlo proprio nel momento in cui è, da un lato, assolutamente padrone della



Autoritratto, s.d., olio su tela,
69,5 x 49,5 cm

Autoritratto, 1957, olio su tavola
di faesite, 88 x 70 cm

tecnica pittorica e, dall'altro, dopo la lunga, dolorosa esperienza dell'ostracismo e della solitudine, vive la condizione del ricovero in manicomio, e sente più che mai l'esigenza di affermare il suo valore d'artista e la sua dignità di uomo.

Negli autoritratti, Ligabue si colloca in primo piano, quasi a occupare tutto lo spazio della scena, sullo sfondo di un paesaggio che pare quasi sempre, salvo rare eccezioni, un dettaglio del tutto influente, come se quel sommario delineare cielo, alberi e terra sia funzionale a fare risaltare, per opposizione, la impietosa raffigurazione di sé che l'artista va compiendo – pensiamo alla costante rappresentazione del suo gozzo ipertrofico, delle rughe volutamente accentuate, degli occhi dallo sguardo ora dolente ora altero, del naso che reca i segni dei tormenti a esso inflitti. I suoi autoritratti compendiano, nel modulo uniforme della stessa immagine, una perenne, costante condizione umana di angoscia, di desolazione e di smarrimento, e documentano non solo i sentimenti interiori dei giorni specifici in cui furono realizzati, ma il lento cammino verso l'esito finale, che il trascorrere del tempo deposita su ciascuno di noi – si veda la progressiva caduta dei capelli. Ci sono, spesso, uno sfondo cupo, un'atmosfera livida, un'attesa di tempesta (*Autoritratto*, 1956-1957); nel cielo volano neri i corvi, simbolo sinistro di una tragedia che incombe, nell'ambiente e sul suo volto ronzano e si vanno a posare le mosche fastidiose (quelle che spesso comparivano nei dipinti delle antiche *vanitas*), come nell'intenso *Autoritratto con mosche* (1956-1957), pure in mostra: tutto è presagio di una fine, di un inesorabile ag-



Autoritratto con spaventapasseri, s.d. (1955-1956), olio su tavola di faesite, 70 x 50 cm

guato che la morte sta tendendo. Constatiamo, inoltrandoci in una sorta di ideale sequenza temporale dei suoi autoritratti, che tra il volto di Ligabue, tra il suo corpo e il mondo, va crescendo una distanza che non può essere né colmata né raccontata nel dettaglio: il suo volto esprime dolore, fatica, sgomento, male di vivere; ogni relazione con il mondo pare essere stata per sempre recisa, quasi che l'artista potesse ormai solo raccontare la tragedia di un volto e di uno sguardo che più non si cura di vedere le cose intorno a sé, ma che si guarda e chiede, almeno per una volta, di essere guardato. Ligabue non ci scruta mai, nei suoi autoritratti, con tranquilla serenità o malcelata indifferenza: i suoi occhi sempre sono intenti a percepire ciò che può stare alle loro spalle, come se anche lui fosse un animale che si sente braccato e sa di non potersi concedere una tregua, un momento di abbandono, giacché un'insidia mortale sempre può essere in agguato. Certo, questa posizione dell'iride è legata all'immagine che lui vedeva di sé guardandosi nel frammento di specchio che teneva accanto al cavalletto, ma non si tratta solo di questa trasposizione meccanica, avendo lui tutte le capacità pittoriche per rappresentarsi anche con una maggiore serenità e distensione dello sguardo. Se, gli occhi di Ligabue, sono quelli di un uomo, o forse di un animale – in alcuni dei suoi dipinti gli animali hanno occhi “umani”, che ci parlano di una solitudine e di una rassegnazione – che se ne sta all'erta, tuttavia essi non hanno rinunciato a inseguire una pietà, una condivisione, a coltivare un disperato desiderio di aiuto. Gli autoritratti di Ligabue dicono tutta la sofferenza dell'artista; ne sentiamo quasi il grido nel silenzio della natura e nella sordità delle persone che lo circondano. Quando dentro di sé tutto è un gorgo che s'avviluppa senza fine, quando perduta è ogni speranza, ormai fattasi cenere, il volto non può che avere questo colore scuro, fangoso, questa sorta di pietrificazione dei tratti che il dolore ha recato con sé e vi ha impresso.

Se si guarda nell'insieme all'opera di Ligabue, ci si rende conto che lui è essenzialmente un artista tragico, che della vita ha spesso rappresentato l'aspetto più drammatico e doloroso: la lotta per sopravvivere o per affermarsi, in cui una vittima soccombe al carnefice e viene sacrificata – come in *Vedova nera con volatile* (1955-1956), e in *Leonessa con zebra* (1959-1960), entrambe in mostra –; il lento cammino delle sue umane sembianze verso l'esito finale. Certo, ci sono

anche le scene di lavoro nei campi, con i contadini e il bestiame, e gli animali domestici, ma nei suoi autoritratti la visione tragica s'esercita prima di tutto su di sé, sull'uomo sgraziato, che pare avere qualche punto di tangenza con l'animale. In fondo, Ligabue vedeva gli animali, quelli domestici e quelli feroci, come una parte costitutiva, essenziale, del creato, che lui si impegnò a salvare in una sorta di “arca pittorica”, convinto che anche in essi palpasse un'anima e che fossero parte essenziale, assieme alla vegetazione, del creato. Non s'illudeva certo, Ligabue, sulla possibilità di un'arcaica “età dell'oro”, in cui animali e uomini avevano pacificamente vissuto gli uni accanto agli altri, dentro una natura non saccheggiata né vilipesa, ma era consapevole di un duro retaggio, di un'eterna condizione di latente sopraffazione, che accomuna animali e umani, e pure la natura, e che continuamente riaffiora, con la quale bisogna fare i conti. Le crudeltà, gli abissi di sofferenza, sono insiti in ogni aspetto dell'esistere, come allegoricamente ci ricordano nei suoi dipinti l'affannarsi degli insetti carnivori e le ossa scarnificate di qualche sventurato cacciatore o esploratore, cui Ligabue guarda con la pietà di chi non vuole distogliere lo sguardo – come oggi si preferisce spesso fare di fronte alle sofferenze di molti esseri umani in troppe parti del mondo. Ligabue, rappresentando la condizione “inferiore” degli animali, in parte vi si rispecchiava o sognava, per rivalsa, di fronte alle umiliazioni patite, di assumerne la forza e la capacità di dominio; riusciva così a vedere in sé l'altro da sé, a riconoscersi nell'altro, fosse esso pure un animale. Tuttavia non c'è, in Ligabue, pur nella rivelazione del senso profondo, tragico e crudele, della vita, una tensione alla catarsi, alla distruzione e alla devastazione del mondo; lui mai si spinse fino alla decostruzione dei corpi e delle cose. Ci sono, piuttosto, in lui – forse anche per l'incanto, per lo stordimento di fronte alle preziosità del creato che emerge nella resa della bellezza decorativa – l'ansia, l'ossessione di dare un corpo compiuto e unitario alle persone e agli animali, alla natura e a tutte le cose del mondo, pur sotto il perenne scacco del naufragio e della dissoluzione. Si sente in Ligabue lo sforzo, il sogno visionario di tenere avvinti persone, animali, natura, piegandoli a una rappresentazione unitaria, in modo che ci si arresti davanti all'abisso della pulsione all'indifferenza, per i nostri simili e per il futuro della terra, e alla barbarie e alla ferocia esercitate su esseri umani, animali e natura, che ogni giorno paiono, sempre

più inesorabilmente, imporsi. Ligabue operò in un tempo segnato da tante durezze dei cuori – e il nostro non è certo da meno quanto a insensibilità – e sembrò distillare un antidoto al veleno e alla crudeltà che impietosamente esibiva: questo “straniero in terra straniera” che visse, tutta la vita, una sorta di esilio e di ostracismo, non s’arrendeva al destino di una lotta senza tregua che pure lui andava rappresentando. In fondo, a modo suo, si opponeva alla deriva, proprio nella struttura intima della sua opera, nel desiderio ultimo del riconoscimento di una condizione comune di tutti gli elementi del creato, simbolo di un’integrazione e di un’accettazione dell’umano che inseguì e che raramente riuscì a conquistare, e della perenne tensione, per chi abbia perduto la propria patria, a costruirsi una “interiore”.

Sempre, nelle sue opere, è come se la natura, palcoscenico in cui vanno in scena lotte per la sopravvivenza e momenti di idillio e di quiete che la vita quotidiana concede, fosse in un qualche modo partecipe, piegando le sue forme a ciò che sta svolgendosi nel suo grembo. Non è solo una suggestione ricordare, a questo proposito, che in *L'albero intricato* David Quammen ricostruisce la storia del pensiero sull’evoluzione, emblematicamente raffigurato nel 1837 da Charles Darwin come l’“albero della vita”; è stato dimostrato, grazie alle ricerche di molti scienziati, e in particolare di Carl Woese sui batteri e sugli archei, che essa è più complessa e contorta di quanto si sia a lungo ritenuto. Si è infatti scoperto che i geni non si spostano verticalmente da una generazione a quella successiva, ma anche lateralmente, attraversando i confini di una specie e di un regno; la filogenetica molecolare ci ha chiarito che esiste anche un trasferimento genico orizzontale: l’otto per cento del genoma umano è fatto di residui di retrovirus che invasero il DNA dei nostri antenati: ci sono rapporti filogenetici tra tutti gli esseri che popolano la Terra.²⁶ La partecipazione emotiva dei vegetali raffigurati nelle opere di Ligabue a ciò che sta avvenendo ci fa intuire che essi possono avere sensori di sensibilità, che “sentono” e “vedono”, non restano indifferenti. S’aggiunga che nel suo *Come pensano le foreste*²⁷, l’antropologo Eduardo Kohn osserva che “[...] l’insieme ecologico degli esseri viventi e pensanti che compongono la foresta manifesta una sorta di mente emergente”, alla quale “in termini sciamanici ci si connette attraverso il soffio”. Sostiene Kohn che “vedere, rappresentare e forse conoscere, o persino pensa-

re” non sono capacità esclusiva degli esseri umani ma di altre forme di vita: “Insieme alla finitudine, quello che condividiamo con i giaguari e gli altri sé viventi – siano essi batterici, floreali, fungini o animali – è il fatto che il modo in cui ci rappresentiamo il mondo circostante è, in una maniera o nell’altra, costitutivo del nostro essere”. Se pensiamo all’esigenza che Ligabue aveva di immergersi nel modo di essere e di comportarsi di un animale che intendeva rappresentare, mimandone gesti, espressioni e suoni emessi, ciò che ritiene Kohn è rivelatore di una tensione assolutamente unica, che in un qualche modo Antonio anticipava con i suoi rituali: “I modi in cui gli umani si rappresentano i giaguari e i modi in cui i giaguari si rappresentano gli umani possono essere intesi come parti integranti, sebbene non interscambiabili, di una singola storia senza fine”. Ci sono affinità elettive tra tutti gli esseri viventi, e Antonio Ligabue, nella sua vicinanza agli animali e nella sua vita randagia, immerso nella natura, aveva colto questa comune radice, cercando di intenderne e rappresentarne pensieri ed espressioni. Le tante crisi – le ineguaglianze, le migrazioni, lo sconvolgimento climatico, la stessa pandemia in cui siamo immersi, nell’attesa di una prossima ventura, non annunciata ma del tutto prevedibile – sono anche espressione di una crisi spirituale, di un’incapacità di pensare le vite che ci circondano, di rispettarle.

Olga Tokarczuk, la scrittrice polacca vincitrice del Premio Nobel per la letteratura nel 2018, ha condotto un’ulteriore riflessione su alcune verità che gli eventi recenti ci hanno consegnato: “Una delle più importanti scoperte degli ultimi anni – scoperte che hanno influito sulla percezione stessa dell’essere umano – è stata sicuramente l’affermazione che l’organismo umano, e in generale gli organismi degli animali e delle piante, nel loro sviluppo e funzionamento cooperano con gli altri organismi, ovvero che tutti gli organismi sono uniti da una precisa interdipendenza.” L’essere umano che “ha dominato in solitudine sui regni vegetale e animale” deve arrendersi a una inscalfibile verità: “La presa di coscienza della nostra complessità e dipendenza da altre creature – se non addirittura della nostra composizione ‘multiorganica’ – attraverso questa strada organica introduce nella nostra riflessione il concetto di *sciame*, di simbiosi, di cooperazione”²⁸. L’opera di Ligabue pare confermare l’idea della Tokarczuk che non siamo “qualcosa di separato dal resto del mondo, di unico o monolitico”.

Ligabue aveva saputo, pur dolorosamente, superare l'esilio, la condizione di sradicamento violento e coercitivo, per darsi, nell'esercizio della pittura, della scultura, del disegno, e, da ultima, dell'incisione, quella che Marcel Proust, nelle pagine dedicate a Gustave Moreau, chiama "anima interiore", quando parla della "gioia segreta", del piacere e del fervore con cui l'artista lavora: "Osservate con quale ardore il pittore dipinge le sue tele, e ditemi se il ragno ne mette di più nel tessere la propria"²⁹. Chi ebbe la possibilità di vedere Ligabue al lavoro, davanti a un dipinto o a una scultura, ne ricorda la concitazione e l'immedesimazione nel soggetto che rappresentava. Alla terra natale, la Svizzera, continuamente evocata nei suoi dipinti, Ligabue aveva tentato invano di fare ritorno; il suo esilio nelle terre della Bassa reggiana non era stato una libera scelta, ma la conseguenza di vicende che avevano travolto la sua vita, gettandolo in una condizione concreta, quotidiana, che continuamente gli ricordava come lui fosse un diseredato, all'interno di una società apparentemente inconsapevole della sofferenza che può essere inflitta a una persona, quando non se ne vede e non se ne coglie la perenne, inalienabile, umana identità. Se l'opera di Ligabue è conosciuta, almeno in Italia, tramite le mostre e i cataloghi che gli sono stati dedicati – anche se il suo valore travalica i nostri confini, avendo un rilievo internazionale –, l'uomo è stato troppo a lungo relegato nel cerchio delle persone con un comportamento "difficile", non consono ai canoni della convivenza, nell'incapacità di vedere come certe sue reazioni fossero la conseguenza delle iniquità che la vita e la società gli avevano caricato sulle spalle. Tuttavia, proprio negli ultimi anni, gli spettacoli teatrali di Mario Perrotta e il film di Giorgio Diritti hanno dato un contributo fondamentale per riaffermare l'umanità profonda di Antonio Ligabue, una persona "umana, troppo umana": forse è davvero vicina "l'ora senz'ombra" che compete a ogni persona, quando le due facce del pianeta Ligabue, quella di uomo e quella di artista, potranno ricomporsi in un ritratto finalmente "a fuoco", non più inquinato da persistenti, superficiali sottovalutazioni e incomprensioni. Chi osserva un lavoro di Ligabue, e riesce a "entrarvi dentro", intuisce come i suoi dipinti, le sue sculture, i suoi disegni e le sue incisioni siano figli del dolore e della fatica di esistere. In quel trapasso "in forma di opera" c'era anche la possibilità di resistere, di non arrendersi al naufragio che pure lui avrebbe potuto scegliere di darsi, trovando un senso altrimenti inafferrabile ai patimenti e alle pene di tutta una vita.

¹ C. Zavattini, *Protesto: Ligabue va in televisione ma non alla Biennale*, in "Corriere della Sera Illustrato", n.1, 5 novembre 1977, pp. 64-65.

² O. Soriano, *L'ora senz'ombra*; Einaudi, Torino 1997.

³ Antonio Ligabue. *Espressionista tragico*, catalogo della mostra (Palazzo Magnani, Reggio Emilia e Palazzo Bentivoglio, Gualtieri), a cura di S. Negri e S. Parmiggiani, Skira, Milano 2005.

⁴ E. Fabiani, *Il mio amico matto Ligabue*, intervista a Giancarlo Vigorelli, in "Gente", n. 49, 10 dicembre 1977, pp. 16-18

⁵ E. Giuffredi, *Ligabue si metteva le mie sottovesti*, in "Gente", n. 52, 31 dicembre 1977, pp. 58-63

⁶ R. Tassi, *Antonio Ligabue e Bruno Rovesti alla Galleria del Teatro*, in "La Gazzetta di Parma", 14 marzo 1957.

⁷ R. Tassi, *Antonio Ligabue*, in "Il Mondo", 10 luglio 1975.

⁸ A. Bertolucci, in *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Palazzo Bentivoglio, Gualtieri), 1975.

⁹ M. Calvesi, *Erede di Van Gogh più che di Rousseau*, in "Corre della Sera Illustrato", n. 1, 5 novembre 1977, p. 65.

¹⁰ G. Livi, *Il Van Gogh con la moto rossa*, in "Epoca", n. 545, 12 marzo 1961, pp. 74-78.

¹¹ D. Pappalardo, *Maurizio Cattelan, 'Vorrei essere Angela Merkel'*, in "la Repubblica", 21 dicembre 2021, pp. 42-43

¹² R. Martinoni, *Antonio Ligabue. Gli anni della formazione (1899-1919)*, Marsilio, Venezia 2019; Idem, *La campana di Marbach*. Antonio Ligabue. Romanzo dell'artista da giovane, Guanda, Milano 2020.

¹³ S. Negri, *Ligabue. Catalogo generale dei dipinti*, Electa, Milano 2002.

¹⁴ S. Parmiggiani, *Antonio Ligabue, uomo e artista: la rivelazione delle affinità elettive tra gli esseri viventi*, in *Antonio Ligabue*. L'uomo, l'artista, catalogo della mostra (Reggia di Monza), a cura di S. Parmiggiani, Skira, Milano 2022.

¹⁵ A. Bartoli, *Toni visse quattro anni a casa mia*, in "Gazzetta di Reggio", 22 gennaio 1976.

¹⁶ N. Stefanel, *L'epopea delle figurine Liebig come fonte ispiratrice del Toni*, in *Ligabue Gualtieri. Il ritorno*, catalogo della mostra (Palazzo Bentivoglio, Gualtieri), a cura di S. Parmiggiani, S. Negri, Skira, Milano 2015, pp. 49-53.

¹⁷ E. Villani, *Antonio Ligabue: incisioni*, in *Catalogo della grafica in Italia*, a cura di P. Bellini, n. 17, Giorgio Mondadori e Associati, Milano 1987.

¹⁸ F. Fanelli, *Una Lascaux tra le golene del Po. Ligabue incisore*, in *Ligabue Gualtieri. Il ritorno*, catalogo della mostra (Palazzo Bentivoglio, Gualtieri), a cura di S. Parmiggiani, S. Negri, Skira, Milano 2015, pp. 59-63.

¹⁹ C. Greenberg, *Art and Culture*, Thames and Hudson, Londra 1973, pp. 129-132.

²⁰ U. Sassi, *Antonio Ligabue (Antonio Laccabue). Pittore-scultore-incisore-disegnatore*, presentazione di A. Jakovsky, Edizione "La Barcaccia", Reggio Emilia 1965.

²¹ U. Sassi, *Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte*, Libreria del Teatro, Reggio Emilia 1983.

²² Bruno Rovesti, *"pittore contadino celebre"*, catalogo della mostra (Palazzo Bentivoglio, Gualtieri), a cura di S. Parmiggiani, Skira, Milano 2016.

²³ A. Bartoli, *Ibidem*.

²⁴ M. Mazzacurati, *Il genio di Ligabue*, in "Rinascita", 19 giugno 1965.

²⁵ R. Bruno, *Quei leopardi in riva al Po*, in "Corriere della Sera", 23 marzo 2017, p. 23.

²⁶ D. Quammen, *L'albero intricato*, Adelphi, Milano 2020.

²⁷ E. Kohn, *Come pensano le foreste*, Nottetempo, Milano 2021.

²⁸ O. Tokarczuk, *Io sono? No, noi siamo*, in "la Lettura", supplemento culturale del "Corriere della Sera", n. 31, 31 luglio 2022, pp. 38-39.

²⁹ M. Proust, *Scritti mondani e letterari*, Einaudi, Torino 1984, pp. 620-628.



Elio Germano interprete di Antonio Ligabue in *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti

Pagina del registro dell'Istituto Heim Oberfeld di Marbach relativa ad Anton Laccabue. Marbach, Archivio Heim Oberfeld

“Giustizia vo cercando, ch'è sì cara”

di Sandro Parmiggiani

Evoca, questo titolo, una frase che è nella memoria di molti – “Libertà vo cercando, ch'è sì cara, come sa chi per lei vita rifiuta” –, rivolta da Virgilio a Catone Uticense nel 1° canto del *Purgatorio* della *Divina Commedia* per convincerlo a fare proseguire Dante nel suo cammino verso la libertà. M'accingo a stendere alcune considerazioni sull'aspirazione di Antonio Ligabue, tenacemente coltivata per tutta la vita, a una sorta di rovesciamento, in un qualche modo lenitivo e riparatorio, delle troppe “ingiustizie”, delle oppressioni e delle privazioni della propria libertà che segnarono la sua esistenza, avendo come riferimento il tema, la “giustizia”, che il festival *filosofia* di Modena di questo 2022 si è dato, e cercando di restituire, “in forma di parole”, l'oscuro groviglio di sentimenti che andarono prendendo corpo nell'intimo dell'artista. Il titolo adottato non è comunque un mero artificio retorico: Dante anelava a quella libertà che fu anche l'aspirazione di Antonio.

Se scorriamo la biografia di Ligabue, vediamo che i colpi da lui subiti furono tremendi, una gragnuola di eventi dolorosi senza tregua: l'allontanamento dalla madre a soli nove mesi di vita, nel 1900, quando fu affidato a una famiglia, i Göbel, nella quale si sarebbe sviluppato quella sorta di inestricabile nodo gordiano del conflitto con la madre Elise, che Mario Perrotta ha magistralmente rievocato nel suo testo teatrale *Dam un bès*; la classe differenziale in cui è inserito alle elementari; i tre soggiorni obbligati nel 1912 e nel 1913 negli Istituti



di Tablat e di Marbach, e nel 1917 nel manicomio di Pfäfers; l'espulsione dalla Svizzera nel 1919 e l'esilio in cui si trova ad essere catapultato a Gualtieri. Di quelle terre della Bassa reggiana lui non conosce né la lingua né le persone, molte delle quali presto gli si rivelano ostili, in ragione sia del suo aspetto fisico sia di qualche suo modo di fare, quando magari s'abbandona a qualche "fallo di reazione" di fronte ai comportamenti di coloro che gli stanno intorno. Verranno poi i tre internamenti nel manicomio San Lazzaro di Reggio Emilia nel 1937, 1940 e 1945: dieci anni trascorsi in parte dentro le mura dell'Istituto psichiatrico e in parte, quando ne viene dimesso, spesso coltivando l'ansia di dovervi, prima o poi, fare ritorno.

Antonio sembra precipitare, per gran parte della sua vita, in un baratro di dolore e di solitudine, all'interno del quale è costretto a condurre la maggior parte della sua esistenza. Non cede mai, tuttavia, alla tentazione della resa, della recisione del legame con l'esistenza, del "rifiuto della vita", quando si arriva a scegliere un distacco risolutorio dalle sofferenze quotidiane. Cerca sempre, invece, di risalire faticosamente lungo le pareti scivolose di quell'abisso, costantemente alla ricerca di una dignità e di un riconoscimento che lui sente essergli dovuti. Le umiliazioni e le offese, le derisioni e le incomprensioni sulla qualità delle stesse opere che va realizzando – per procurarsi ciò che gli serve per vivere, lui deve accettare spesso l'antica forma del "baratto" (sovente, almeno fino alla seconda metà degli anni cinquanta, espressione soprattutto di una compassione per le condizioni della persona più che di un apprezzamento vero per i suoi dipinti e le sue sculture) – non saranno certo lenite o riparate dal relativo riconoscimento come artista degli ultimi, brevi anni di vita, giacché nel 1962 la paresi che lo colpisce gli impedirà di dipingere.

Le cose erano in realtà cambiate negli ultimi anni di vita di Antonio, e ancor più lo sarebbero state subito dopo la sua scomparsa. A poco più di un mese dalla morte, Vittorio Montanari firma un articolo su "Vie Nuove", nel quale scrive: "Sono trascorse appena poche settimane dalla morte di Antonio Ligabue e già le sue opere vengono vendute al prezzo di centinaia di migliaia di lire con tendenza all'aumento. Sono gli stessi dipinti che il 'pittore matto' aveva spesso venduto per un piatto di minestra, scambiandoli stando fuori

dalla porta, o allungandoli dalla finestra, perché la gente in casa non lo voleva in quanto puzzava di selvatico e di non pulito".¹ In verità, Antonio aveva patito la diffusa, scarsa considerazione per i suoi lavori – ad eccezione di qualche pittore amico e di alcuni collezionisti, che a lui s'interessarono soprattutto quando s'andò diffondendo la sua fama – e alla fine fu ben consapevole dello sfruttamento che s'era innestato e che andava diffondendosi attorno alla sua opera. Vandino Daolio – autista di Ligabue per un anno e mezzo tra il 1961 e il 1962, in cambio non di un salario, ma di quadri – ricorda come mutò il rapporto di Antonio con la gente quando ormai cominciava a essere riconosciuto come artista: "Antonio era diventato a suo modo socievole. Si metteva al tavolo di un caffè e disegnava in mezzo alla gente, spiegava quello che faceva. Se aveva soldi, pagava da bere a tutti. Era molto tenero con i bambini. Li chiamava 'kinderini', alla tedesca. Era scontroso solo con i mercanti d'arte e con i forestieri che lo cercavano per acquistare i suoi quadri. Diceva: 'Vengono solo per sfruttarmi. Vengono tutti per mungermi. Io sono la vacca che fa i vitellini d'oro'".² Ligabue più non era considerato solo un reietto, qualcuno da cui stare lontano; lui era tuttavia consapevole che il mutamento dell'atteggiamento nei suoi confronti era soprattutto determinato dagli affari che si potevano fare con le sue opere, dai "soldi" che esse generavano.

I riconoscimenti come artista erano stati e in un qualche modo restavano rari, spesso inestricabilmente segnati dalla brama della speculazione – ha ragione Renzo Margonari quando in un suo articolo del 1975 annota lucidamente che Ligabue era stato "un vero operaio, anzi un forzato dell'arte", giacché poteva sopravvivere solo grazie alla sua produzione artistica. Margonari, a dieci anni dalla morte, parla del clima che si respira attorno a Ligabue, sul quale si specula con fervore, traendo addirittura profitto dalle sofferenze e incomprensioni da lui patite: "Vantarsi d'aver conosciuto Ligabue è ora un titolo di merito e lo fa anche chi sfuggiva storcendo la bocca il suo sguardo pungente, la sgraziata figura di contadino macilento, il puzzo rivoltante che gli stava addosso come una scorza all'albero. Antonio Ligabue è oggi una gloria: per merito suo Gualtieri e Guastalla sono entrate con un gran passo nella geografia dell'arte italiana del dopoguerra. C'è una prospera colonia d'artisti che lavora a ritmo serrato. Di domenica da queste parti è un gran via vai di automobili targate

Milano, Roma, Torino e persino straniere, di collezionisti e mercanti che vengono a comprarsi un quadro dal loro naïf prediletto. Sergio Terzi, detto Nerone, che lo difendeva dagli sberleffi degli altri ragazzini a suon di cazzotti e gli fece qualche volta anche da autista, dice che Ligabue è diventato un grande affare, più da morto che da vivo. Le opere di media grandezza raggiungono tranquillamente la decina di milioni e, in effetti, dalla morte dell'autore le quotazioni non hanno fatto altro che salire, salire, salire. Ora che il mercato d'arte è in crisi a causa della recessione economica, le rustiche immagini di questo artista girovago, rifiutato persino dalla società contadina in cui aveva cercato disperatamente d'inserirsi, hanno saldamente conservato la privilegiata posizione raggiunta e le richieste non diminuiscono. Nascono perciò i falsi. [...] Falsari abilissimi (i cui nomi, nella zona, sono ben noti) provvedono a colmare la lacuna”³

Quando comincia ad arrivarci un po' di denaro, Ligabue compra motociclette – in verità, molte le acquisisce in cambio di opere – e tre automobili; muta pure il suo carattere, diventa più socievole, come ricorda Vandino Daolio, che conferma l'amore senza fine di Antonio per le motociclette – simbolo di potenza e di successo –: “Guidava mica male e gli piaceva correre attraverso i nostri paesi. Non si fermava ai semafori, non rispettava i limiti di velocità. E non aveva neppure la patente. La prese solo nel 1961 e non ci mise nemmeno la firma sotto la fotografia”. A sua volta, Cesare Zavattini dice: “I quadri erano la sua moneta necessaria per sopravvivere. Pagava tutto con i suoi dipinti. So di una contrattazione con bisticche: ne ottenne quattro in cambio di un quadro. Diede trenta quadri per procurarsi una motocicletta. Aveva una passione ossessiva per le motociclette. Le rombanti scorribande erano per lui una rivincita contro le frustrazioni”. E aggiunge: “Per ottenere il prestigio sociale, Ligabue dovette servirsi dei mezzi tipici della struttura borghese. Ne aveva assorbito il bisogno di potenza, di benessere e anche una certa cultura accademica conservatrice, da cui seppe però difendersi. Non scivolò nel conformismo, perché era psicologicamente ferito; da quella ferita uscivano pensieri e sangue”⁴. Insomma, Antonio può finalmente essere visto, e non essere più considerato lo “straniero” che deve essere tenuto fuori dal consorzio umano della comunità in cui vive, ed allora cerca di acquisire quei segni e quei sim-



1. Cognome LACABUE		2
2. Nome Antonio		
3. Data e luogo di nascita 12-12-1899 ZURIGO (SVIZZERA)		
4. Residenza Quartieri Via Vittorio Emanuele 63		
		L'Esaminatore dell'Ispettorato della Motorizzazione Civile REGGIO EMILIA
5. Rilasc. dal Prefetto di		
6. il 15/8/1961		
7. Valevole fino a 12-3-61		
Patente N. 12362		
IL PREFETTO		
VEICOLI PER I QUALI LA PATENTE È VALIDA 4 A n. 3371/4BE del 9-12-60		
Motoveicoli di peso a vuoto fino a 400 Kg.		<input type="checkbox"/>
B n. del		<input type="checkbox"/>
C n. del		<input type="checkbox"/>
D n. del		<input type="checkbox"/>
E n. del		<input type="checkbox"/>
F n. del		<input type="checkbox"/>

Antonio Ligabue in motocicletta, 1960

La patente di guida di Antonio Ligabue

La Giuria del 2° Premio di Pittura "Citta di Colorno", essendoci riunita nei locali dove la Mostra del Premio è stata allestita, il giorno 27 ottobre alle ore 10, dopo aver preso attentamente in esame le sessantanove opere inviate, sceglieva un prima rosa di nomi, così composta:

ALBERTONI Filippo - CATTANI Alberto - CAVALLI Leonello - CORRADINI Elio - COSTA Felice - DEBBRI Carlo - GAIBAZZI Remo - GANDINI Gino - LIGABUE Antonio - MALFANTI Giacomo - SCACCAGLIA Antonio - SPATTINI Claudio - VIGHI Ercole.

Tra questi artisti la Giuria all'unanimità ha deliberato di assegnare i premi nel seguente modo:

- 1° Premio di L. 70.000 a CLAUDIO SPATTINI per l'opera "COLORNO NELLA NEBBIA"
- 2° Premio di L. 50.000 a CARLO DEBBRI per l'opera "VERSO SACCA"
- 3° Premio di L. 40.000 a ARNALDO SCACCAGLIA per l'opera "CASE OLTRE TORRENTE"
- 4° Premio di L. 30.000 a GINO GANDINI per l'opera "AUTUNNO A COLORNO"

I tre ultimi premi sono stati conglobati e suddivisi ex equo tra i seguenti artisti: per L. 20.000 ciascuno:

ALBERTONI FILIPPO per l'opera "COLLINA IN AUTUNNO"
 CATTANI ALBERTO per l'opera "OPERAI"
 LIGABUE ANTONIO per l'opera "LEOPARDO MORSO DA TARANTOLA"
 VIGHI ERCOLE per l'opera "AUTUNNO A COLORNO".

Il Presidente del Comitato Promotore, su richiesta della Giuria, ha istituito un particolare premio acquisto di L. 15.000 per disegno in bianco e nero, che è stato assegnato a REMO GAIBAZZI per l'opera "LA BASSA".

I premi per gli artisti dilettanti di Colorno, sono stati distribuiti:

- 1° Premio di L. 10.000 a ANGIOLA PARI per l'opera "TORRENTE PARMA"
- 2° Premio di L. 5.000 a CORRADO BRIANTI per l'opera "RIPOSO"
- 3° Premio di L. 5.000 a ANTONIO SIMONE per l'opera "NUOVO VIALE SAN ROCCO"

La Giuria si congratula con il Comitato Promotore per il felice esito della Mostra e per il buon livello generale delle opere presentate, auspicando che la prossima edizione del Premio possa diventare da interprovinciale, come è attualmente, regionale.

In fede

prof. UMBERTO LILLONI

prof. ILARIO ROSSI

MARIO DE MICHELI

prof. CLAUCO LOMBARDI

ALDO ZINELLI

boli che denotano la persona "arrivata", che gode di un certo benessere. Lui potrebbe assumere un atteggiamento di rifiuto della società che lo circonda, così iniqua nei suoi confronti, ma ne introietta certi valori e comportamenti radicati nel senso comune - esemplare è, da questo punto di vista, la richiesta ai suoi "autisti" di scendere dalla macchina e di andare ad aprirgli la portiera prima che lui stesso a sua volta scenda - anche se non rinuncia, ad esempio non rispettando le norme primarie del codice della strada, ad esprimere un suo peculiare desiderio di rivolta.

Immerso nella durissima condizione di "straniero in terra straniera", di reietto, di escluso, Antonio trova un qualche lenimento e forza per continuare a vivere nell'esercizio della pittura e della scultura, avendo maturato la convinzione profonda di essere un "artista" le cui opere a tutti sarebbero state un giorno capaci di parlare a tutti, nonostante che lui spesso si viva, nel vortice dell'emarginazione e della sofferenza, come una persona dimenticata da Dio e dagli uomini - anche se lui sente gli animali, in un qualche modo, fratelli - e sviluppi un senso di colpa che prima o poi dovrà espiare. Per Antonio Ligabue l'esercizio della pittura e della scultura rappresenta la possibilità di resistere e negare quell'approdo a una condizione tanto disumana; afferma "io ci sono", "io sono un artista" - come dichiarano con tutta evidenza i suoi stessi autoritratti, dichiarazione impietosa, insieme, della sua identità di persona e di artista, tanto spesso negata. Ligabue aveva cominciato a pensare da tempo a una sorta di riscatto, all'inveramento di una valutazione finalmente "giusta" ed equa del suo lavoro. Non a caso amava ripetere, negli ultimi anni della sua tribolata vita, che Parigi - all'epoca, ancora il centro, seppure declinante, del sistema dell'arte - gli avrebbe un giorno dedicato una grande esposizione. Si trattava sia di una convinzione profonda sul suo valore effettivo di artista sia di una comprensibile reazione di fronte allo scetticismo e all'ironia beffarda dei tanti che, nonostante qualche iniziale apprezzamento - spesso circoscritto nelle terre in cui era stato catapultato nel 1919, e soprattutto dopo alcune mostre personali: la prima, nel 1955, alla Fiera Millenaria di Gonzaga (la cittadina che si fregia del nome dei signori di Mantova nel Rinascimento); le partecipazioni nel 1956 al Premio Suzzara e al Premio Città di Colorno; la significativa esposizione, nel febbraio 1961, alla Galleria La Barcaccia di Roma -, ancora non



Antonio Ligabue offre una rosa a Cesarina, una ostessa di Guastalla, che avrebbe voluto sposare, 1961. Foto di Glauco Cortini

Antonio Ligabue lavora a un ritratto di Cesarina, 1961



lo consideravano un artista autentico, ma piuttosto una sorta di “caso” che poteva suscitare un qualche interesse più per la bizzarria dei comportamenti che per le qualità intrinseche dell’opera. Uno dei suoi autisti, Nerone (pseudonimo di Sergio Terzi), scomparso nella primavera del 2021, ha raccontato un ulteriore episodio che attesta la profonda convinzione di Antonio di essere un artista importante: in risposta a Nerone, spesso palesemente infastidito dalla musica di Beethoven che Ligabue ama suonare al pianoforte, Antonio osserva che agli artisti, nelle piazze, vengono eretti monumenti, cosa che non accade agli autisti... – in verità, nel paese d’adozione, Gualtieri, c’è, sul retro del Palazzo Bentivoglio, una sua grande testa in bronzo, ricavata da un autoritratto di dimensioni assai più contenute, ma francamente non credo che Antonio, se gli fosse dato di vederlo, ne sarebbe particolarmente orgoglioso.

L’esperienza durissima dello sradicamento, della dolorosa separazione, è stata una costante in tutta la vita tormentata di Ligabue, che lui più volte si è trovato ad affrontare: dalla madre naturale quando, a pochi mesi di vita, lei lo diede in una sorta di affido ai Göbel; dalla famiglia che l’aveva accolto quando fu espulso dalla Svizzera, la terra natale e delle esperienze dell’infanzia e dell’adolescenza; dalla Bassa reggiana in cui era approdato, nella quale aveva faticosamente trovato una pur precaria accoglienza e si era costruito nel tempo una qualche umana solidarietà, quando fu costretto a subire, per tre periodi ricompresi tra il 1937 e il 1948, l’internamento nel manicomio San Lazzaro di Reggio Emilia. Il tratto comune di queste vicende è quello dell’abbandono, del sentirsi perennemente respinto e relegato ai margini della comunità delle persone: una continua, ripetuta esperienza della recisione delle radici, della separazione, della perdita dei riferimenti (la famiglia, la patria per sempre negata, lo “scandalo” suscitato dalla sua mera presenza nella terra dell’esilio). È del tutto naturale, in queste condizioni, precipitare nel silenzio, rifugiarsi, lasciandosi andare alla *rêverie* di una “giustizia” che tarda ad arrivare.

Colin Wilson in *The Outsider* (1956) (traduzione italiana, *Lo straniero*)⁵ ha delineato, attraverso una puntuale ricognizione del modo in cui questa condizione umana sia stata trattata e indagata in alcuni capolavori della letteratura e del pensiero – tra gli altri autori su cui Wilson si sofferma, Sartre, Camus,

Hemingway, Joyce, Hesse, Lawrence, James, Kafka, Nietzsche, Blake, Rilke, Tolstoy, Dostoevskij, Mann, Yeats.

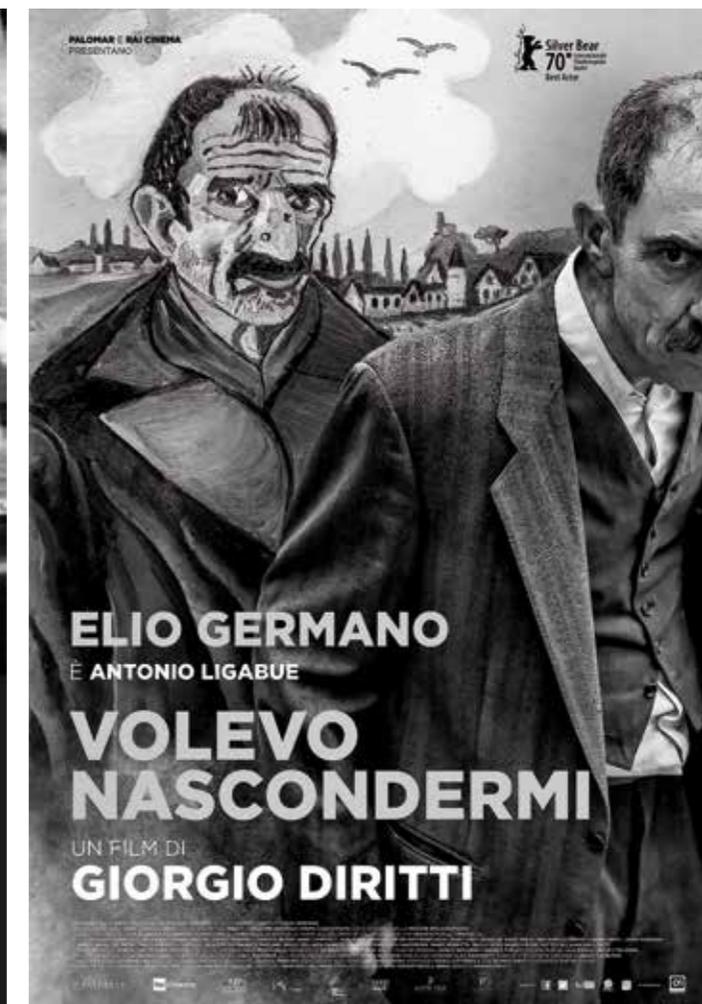
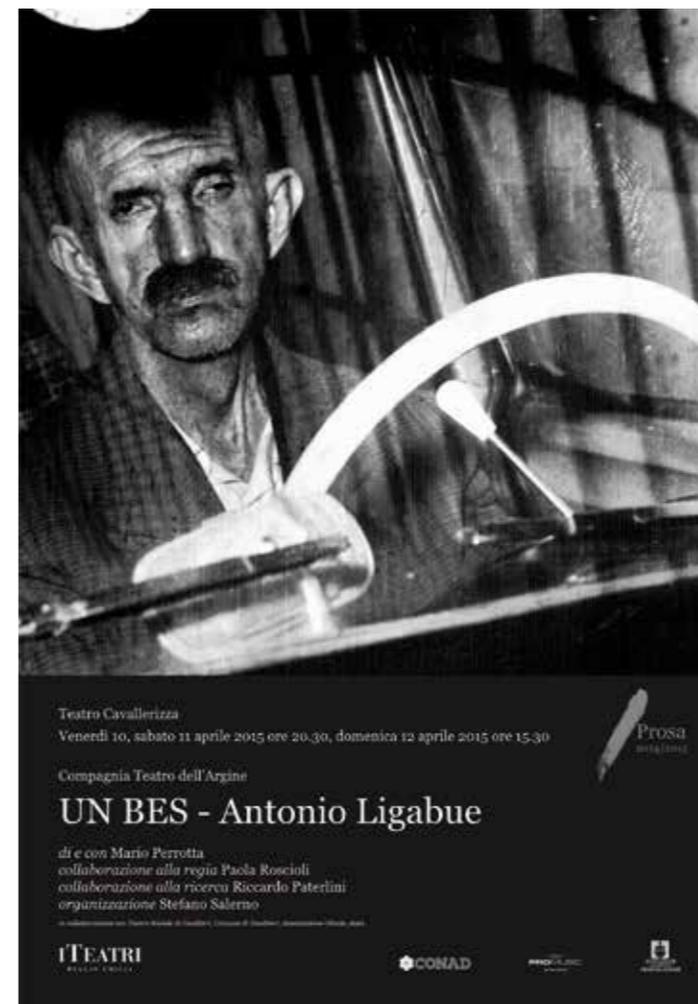
È, tuttavia, nell’ultima opera di María Zambrano, *Los bienaventurados* (1990) (traduzione italiana, *I beati*)⁶, e in particolare nel suo saggio sulla figura de “L’esiliato”, che troviamo illuminanti riflessioni sulla persona che si trova “sradicata”, “espulsa” da un contesto, e che si sente “senza terra”, con “l’incolmabile distanza e l’incerta presenza fisica del paese perduto” – Ligabue per tutta la vita ricorda e rappresenta nei suoi dipinti la sua “patria perduta” (per dirla con le parole del *Nabucco* di Giuseppe Verdi). La Zambrano annota acutamente che “[...] l’esiliato è oggetto di sguardo prima che di conoscenza. All’oggetto di conoscenza si contrappone l’oggetto di visione, che è come dire di scandalo. [...] Tace, si rifugia nel silenzio [...]”. Anche Ligabue fu sostanzialmente oggetto di sguardo, e di sommario giudizio, senza desiderio di conoscenza... L’esiliato, continua la Zambrano, vive “uno stato di orfano”, caratterizzato da “non avere un posto nel mondo, né geografico, né sociale, né politico, né [...] ontologico. Non essere nessuno, nemmeno un mendico: non essere nulla”, fino a vivere la condizione dell’“estrema vulnerabilità”. Aggiunge ancora la Zambrano: “Cammina, il rifugiato, tra macerie”, ma non dimentica la patria, che “gli appare”. “Possiede, la patria vera, la virtù di creare l’esilio”.

Secondo Carlo Ferrucci, curatore de *I beati*, per la Zambrano “la condizione umana è caratterizzata essenzialmente dal ‘sentire originario’, ossia dall’inaugurale e sempre rinascente percezione della nostra creaturale, insormontabile, fragilità e incompiutezza”⁷. Cita, Ferrucci, alcune riflessioni della Zambrano, sul fatto che “il sentire e il capire non possono riunirsi se non, come tutto ciò che vive o è sul punto di farlo, per mezzo di una sorta di simbiosi. [...] Il sentire risveglia, ravviva, ed è fuoco rianimato dal capire; il sentire, che fa da guida vegliando da solo in lunghe notti oscure, è in seguito sostenuto, custodito.”⁸ Per la Zambrano, l’uomo è ciò che vede e patisce, e non ciò che ragiona e pensa; “ciò che vede lo ferisce [...]”. L’uomo vede il suo sogno e arriva a vedere il suo stesso sognare [...]. Gravissima è la situazione quando alla visione si è rinunciato [...]”; allora si “è perduti dentro la storia che si avanza”. Antonio Ligabue sentì sulla sua pelle i disagi, gli oltraggi e gli ostracismi, e capì, e certamente sognò un riscatto, la visione di una condizione “altra”, magari nelle

stesse lunghe notti solitarie, spesso trascorse nelle condizioni più inospitali e dure che la vita gli aveva riservato. In questo cortocircuito certamente nacque e si sviluppò la sua aspirazione di potere, un giorno, conoscere un po' di "giustizia" e di "libertà".

Ligabue poté vedere, prima della sua scomparsa nel 1965, l'attenzione che, soprattutto dopo la mostra romana, andava crescendo attorno a lui – come testimoniano gli articoli di quotidiani e di alcuni rotocalchi popolari. Certo non poteva immaginare – al di là dei suoi discorsi sulle statue nelle piazze e sulle mostre parigine – che, dodici anni dopo la sua morte, gli sarebbe stato dedicato uno sceneggiato televisivo di grande successo, per la regia di Salvatore Nocita e con l'interpretazione di Flavio Bucci, trasmesso dalle televisioni di novantaquattro Paesi, che varie sue mostre sarebbero state allestite a partire dal 1975, che nel 1998 alcuni suoi dipinti sarebbero stati considerati degni di essere riprodotti come tavole a colori per illustrare un'edizione ne "I Millenni" di Einaudi, *I libri della giungla e altri racconti di animali* di Rudyard Kipling – con in copertina una *Testa di tigre* che apre le sue fauci quasi a spaventare e annichilire la preda, che così arriva a intravederne l'abisso della gola⁹, che tra il 2013 e il 2015 Mario Perrotta avrebbe messo in scena la trilogia teatrale *Progetto Ligabue* (*Un bès – Antonio Ligabue; Pitùr; Bassa continua*), presentata prima in Italia e poi in vari Paesi dell'Europa, e pure a New York nel 2018, dove avrebbe vinto il Solo Festival a Broadway, e che nel 2019 uno dei più sensibili registi cinematografici italiani, Giorgio Diritti, avrebbe girato un film, *Volevo nascondermi*, con la memorabile interpretazione di Elio Germano, vincitore dell'Orso d'argento al Festival di Berlino, sancendo che lui, Antonio Ligabue, vilipeso e deriso nel corso della sua vita, era stato un artista geniale e una persona di misconosciuta, umanissima dignità. "Ho cercato di restituire la sensibilità e il tormento di Antonio Ligabue e di fare comprendere che la diversità è un bene prezioso", ha dichiarato Diritti in una lunga conversazione con l'autore di queste note.¹⁰

Il ricorso alle immagini di dipinti di Ligabue per illustrare Kipling testimonia comunque quanto vicina alla "verità" sia stata considerata la sua raffigurazione degli animali feroci, delle foreste e delle savane, nelle quali mai lui si era



Manifesto dello spettacolo *Un bès* di e con Mario Perrotta, Teatro Cavallerizza di Reggio Emilia, 10-11-12 aprile 2015

Manifesto del film *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti, con Elio Germano nel ruolo di Antonio Ligabue, 2020



Elio Germano e Giorgio Diritti sul set di *Volevo nascondermi*

Rudyard Kipling, *i libri della giungla e altri racconti di animali*, a cura di Ottavio Fatica, "I Millenni", Einaudi, Torino 1998

Leopardo che assale un cigno, s.d. (1935-1936), olio su tavola di compensato, 60 x 90 cm

peraltro addentrato nella sua esistenza tra la Svizzera e la Bassa reggiana. Kipling, invece, nato a Bombay, aveva vissuto parte della sua vita in India e viaggiato in Asia, avendo modo di conoscere direttamente certi luoghi... Sugli animali e sugli ambienti in cui vivono Ligabue aveva certamente fantasticato nei suoi dipinti – in un quadro del 1929, *Caccia grossa*, presente in mostra, lui si auto-raffigura nelle vesti di esploratore-cacciatore – e ancora oggi i visitatori delle sue mostre – molti dei quali hanno avuto modo di vedere documentari televisivi, mentre altri hanno forse condotto esperienze dirette nei Paesi dove vivono gli animali feroci –, continuano, al di là delle differenze di età, di cultura, di educazione sentimentale, a essere affascinati dalle sue opere, per la loro forza espressiva, il fulgore dei colori e la verità delle posture degli animali, come se l'artista quegli animali li avesse davvero frequentati, appropriandosi di ogni loro dettaglio e conservandone una formidabile memoria visiva. (Già abbiamo avuto modo, nel testo precedente in questo catalogo, di esaminare quali siano state le fonti, gli "imprestiti", per raffigurare animali che Ligabue aveva potuto vedere direttamente solo in qualche circo). Potrebbe allora sorgere la suggestione di associare Ligabue,



come capacità di evocazione visionaria, a uno scrittore italiano, Emilio Salgari, che ha incantato e sedotto generazioni di lettori dando vita a personaggi quali la “Tigre della Malesia”, alias Sandokan, le “Tigri di Mompracem” e il “Corsaro Nero”, in vicende che stordiscono per la precisione dei dettagli e la descrizione accurata di luoghi, persone, animali, vegetazioni, oggetti d’uso comune – sebbene, come annota Pietro Citati, Salgari mai abbia varcato gli oceani, mentre inseguiva “a Torino il sogno di una vita *bohème*, eccitata da una libertà e da un’allegria egualmente fittizie”. Ma si tratta in fondo solo di una labile, magari fuorviante, suggestione...

Quello che è certo che Ligabue, come Kipling e altri scrittori, aveva intuito come negli animali si celassero aspetti di carattere e di comportamento, un sistema simbolico che gli esseri umani avevano dimenticato o rimosso – già abbiamo parlato, in questo catalogo, della “vicinanza” di Antonio agli animali, che potremmo forse arrivare a definire “fratellanza”. Nel giugno 1965, subito dopo la morte dell’artista, Grazia Livi firma un articolo che ricostruisce con partecipazione e sensibilità l’intera vicenda, umana e artistica, di Ligabue: “Chi era?” è il titolo, con il sottotitolo che recita: “I contadini di Gualtieri lo chiamavano ‘il tedesco’ o ‘el matt’: viveva in una capanna, tra cani bastardi e galline, odiava gli uomini e temeva le donne. Ma quando dipingeva il suo universo allucinato Antonio Ligabue ritrovava una felicità perduta. È morto in solitudine proprio quand’era diventato famoso”². Livi descrive gli ultimi tempi di vita dell’artista, con “la paralisi” che “l’aveva inchiodato a letto da due anni” e continua: “Quando morì non aveva intorno nessuno: né un parente, né un ammiratore, né un amico. Fu una morte svelta e randagia, un semplice singhiozzo che chiudeva l’esistenza più drammatica che pittore contemporaneo abbia mai avuto in sorte. Eppure, proprio nel periodo in cui moriva, Ligabue aveva raggiunto la sua quotazione più alta, godeva di grande notorietà nella zona, ed era conosciuto in tutta Italia e all’estero. La grande mostra dei pittori *nais*, organizzata a Roma nel 1964 a Palazzo Barberini, lo aveva rivelato come il più originale e il più forte fra tutti i piccoli primitivi raccolti in Francia e in Italia. Il paragone con il Doganiere Rousseau era diventato di rigore fra i critici. A Parigi uno studioso d’arte, Anatole Jakovsky, aveva esclamato: « Sarebbe ora che potessimo conoscere di persona questo grande pittore maledetto, invece di sentirne parlare soltanto attraverso i giornali! ». A Gualtieri, a Guastalla, comprare un quadro di Ligabue a marzo e rivenderlo in aprile era

Grazia Livi, *Chi era?*, “Epoca”, n. 768, 13 giugno 1965

Negli ultimi tempi era rimasto completamente solo. Nessuno aveva il coraggio d’andarlo a trovare. Lo spettacolo della sua impotenza, infatti, era terribile. La paralisi lo aveva inchiodato a letto da due anni, ma lui cercava ancora di muoversi, a tratti protendeva la testa piccola e scarna, l’enorme naso a becco, e borbottava rauco: « Io fuori... vestiti... Alzarmi! ». Dieci giorni prima che morisse, un conoscente pietoso era andato a trovarlo per mostrargli le riproduzioni di certi suoi quadri di animali. Lui alzò a fatica la debole mano sinistra (l’altra era completamente inerte da due anni) e con occhi allucinati proferì: « Tigre, bella! Leopardi... Tutto fatto io! Grande roba! Io grande pittore! ». Poi cadde in un mutismo rabbioso. A volte minacciava la suora che lo curava, la incolpava della sua incapacità di muoversi. Negli ultimi giorni rifiutava il cibo, rifiutava la visita del medico. Appena lo vedeva affacciarsi gridava infuriato: « Io grande pittore! Via, voi! Io artista famoso! ». Allora la porta della stanzetta d’ospedale veniva richiusa e Antonio Ligabue veniva lasciato al suo delirio. Quando morì non aveva intorno nessuno: né un parente, né un ammiratore, né un amico. Fu una morte svelta e randagia, un semplice singhiozzo che chiudeva l’esistenza più drammatica che pittore contemporaneo abbia mai avuto in sorte. Eppure, proprio nel periodo in cui moriva, Ligabue aveva raggiunto la sua quotazione più alta, godeva di grande notorietà nella zona, ed era conosciuto in tutta Italia e all’estero. La grande mostra dei pittori *nais*, organizzata a Roma nel 1964 a Palazzo Barberini, lo aveva rivelato come il più originale e il più forte fra tutti i piccoli primitivi raccolti in Francia e in Italia. Il paragone con il Doganiere Rousseau era diventato di rigore fra i critici. A Parigi uno studioso d’arte, Anatole Jakovsky, aveva esclamato: « Sarebbe ora che potessimo conoscere di persona questo grande pittore maledetto, invece di sentirne parlare soltanto attraverso i giornali! ». A Gualtieri, a Guastalla, comprare un quadro di Ligabue a marzo e rivenderlo in aprile era

CHI ERA?

I contadini di Gualtieri lo chiamavano « il tedesco » o « el matt »: viveva in una capanna, tra cani bastardi e galline, odiava gli uomini e temeva le donne. Ma quando dipingeva il suo universo allucinato Antonio Ligabue ritrovava una felicità perduta. È morto in solitudine proprio quand’era diventato famoso.

DI GRAZIA LIVI

diventata, fra i piccoli commercianti, una normale e astuta operazione finanziaria. A Reggio Emilia un gruppo di studiosi seri (Lando Orlich, Luciano Salami, Dino Menozzi) aveva inaugurato poco una grande mostra andata di opere di Ligabue seguendo un criterio cronologico e critico. I quadri in circolazione, per di più, erano all’incirca duemila e si potevano rintracciare facilmente in ogni cascina rosa della pianura reggiana, in ogni casetta di paese, in ogni osteria, in ogni bottega artigiana. Le dimensioni dei quadri in genere variavano (dal piccolo cartone di dieci centimetri alla grande tela larga un metro e mezzo), ma il soggetto era invariabilmente quello di un animante colto in un momento di ozio, di morte o di rapina: il leopardo assalito dal ragno gigante, due galli in lotta dai rossi bargigli infuriati, uno scarafaggio enorme nell’erba alta, uno sparviero con la sua preda ancora palpitante in bocca, due bovi che arano, una renna accerchiata dai lupi, una colomba pingue e azzurra, la tigre urlante in una notte di luna piena. Gli esseri umani, invece, non erano stati ritratti quasi mai, o per lo meno non avevano avuto l’onore d’essere dipinti al centro del quadro. Se apparivano, non era come protagonisti, ma come ele-

menti del paesaggio, come piccole e meschine apparizioni al servizio di animali possenti. L’unica creatura umana che Ligabue aveva dipinto in trent’anni di lavoro era una bambina morta in un paio d’acqua bollente e ritratta a memoria per compiacere la madre: una faccina gialla gialla da predestinata alla tragedia, due occhi tristi e sgozzati, una grossa testa deformata, e alle spalle la pianura emiliana, a mezzogiorno, nel polvere sereno della luce. Oppure era stato il suo viso stesso che Ligabue aveva dipinto con l’aiuto d’uno specchio scheggiato, portandolo a più riprese al torvo splendore dell’autoritratto: un viso allucinato, sempre colto di tre quarti come quello di Van Gogh, e punteggiato qua e là di piccoli segni di furore e di paura come un grumo di sangue all’angolo dell’occhio, un’ecchimosi violacea sul naso, e l’occhiello destro stranamente proteso come nell’ascolto di un agguato. Ma come poteva Ligabue, del resto, dipingere creature umane se lui stesso era stato tagliato fuori, fin dall’inizio, dalla vita normale degli uomini? Come poteva ritrarre altre facce, altre espressioni che non fossero quella fosca e allucinata dell’anormale che si sente escluso dalla realtà condivisa da tutti? « Uomini proprio non piacciono a

me », diceva a volte nel suo strano linguaggio misto di italiano e di svizzero-tedesco, « uomini sono rozzi, puerili, senza sentimento d’artista. Loro prendono in giro, mica bene prendere in giro! Puah! Animali molto meglio, animali grandi compagni che io ci sto insieme benissimo. »

Fin dal suo arrivo in Italia nel 1920, infatti, Antonio Ligabue era stato ignorato dagli uomini. In Svizzera, dov’era nato da un’emigrante italiano, aveva lasciato il suo ultimo legame familiare: il padrigno Bonfiglio Laccabue, che lui non aveva mai amato. Una decina d’anni prima gli erano morti la madre e tre fratellini piccoli, fra atroci spasimi, avvelenati da una scatola di carni avariata, e certo questa morte aveva lasciato un marchio terribile sulla sua mente infantile. Il suo sviluppo, da allora, non era stato normale. In Svizzera, nel cantone di Sangallo, aveva frequentato una scuola di disegno, era stato varie volte sotto osservazione in un ospedale psichiatrico, aveva lavorato qua e là saltuariamente come aiuto-segretario, e nei giorni di festa era andato spesso a visitare i musei di storia naturale coi loro reparti di bestie imbalsamate, e i giardini zoologici. Quando arrivò in Italia, rimpatriato a Gualtieri dalle autorità, era già un giovanotto dal-



La sua passione: le motociclette.

normale che si sente escluso dalla realtà condivisa da tutti? ‘Uomini proprio normale che si sente escluso dalla realtà condivisa da tutti? ‘Uomini proprio non piacciono a me’, diceva a volte nel suo strano linguaggio misto di italiano e di svizzero-tedesco, ‘uomini sono rozzi, puerili, senza sentimento d’artista. Loro prendono in giro, mica bene prendere in giro! Puah! Animali molto meglio, animali grandi compagni che io ci sto insieme benissimo”.

Il desiderio di rivalse, di un rovesciamento del giudizio sulla sua opera e sulla sua persona Antonio lo sentì acutamente, anche per l’atteggiamento prevalente nei suoi confronti, per il modo in cui veniva da molti considerato e trattato. Dopo l’espulsione dalla terra natale e i tormenti della vita a Gualtieri, patiti fin dai primi anni del suo arrivo, Antonio dovette subire in tre circostanze il ricovero nel manicomio San Lazzaro di Reggio Emilia. Ci furono motivi contingenti per quelle dolorose perdite della libertà – il sequestro dell’amato cane che lo accompagnava, poiché era sprovvisto della medaglietta del Comune che il proprietario avrebbe dovuto pagare; le intemperanze al rinnovarsi di una crudele ostilità e la manifesta volontà di tenersi al largo da lui come persona; la violenta lite con un soldato tedesco in un bar –, ma in fondo la “pena” che gli fu inflitta era ben più dura rispetto al merito dei suoi atti. Certo, allora la lettura della sofferenza psichica era tutta legata alla valutazione di “essere pericoloso per sé o per gli altri”. La Legge 14 febbraio 1904, n. 36, *Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati*, recitava all’art. 1: “Debbono essere custodite e curate nei manicomi le persone affette per qualunque causa da alienazione mentale, quando siano pericolose a sé o agli altri e riescano di pubblico scandalo e non siano e non possano essere convenientemente custodite e curate fuorché nei manicomi.”

Ligabue deve avere vissuto quei tre periodi di internamento al San Lazzaro come qualcosa di doloroso e di tragico, sia per la privazione della libertà personale – anche se il perimetro dei suoi spostamenti era all’epoca confinato nel territorio circostante a Gualtieri, al di qua e al di là delle sponde del Po, con qualche puntata a Reggio e nel mantovano – sia per la difficoltà a svolgere la sua attività d’artista, come lui stesso fa scrivere in una sua lettera, rivendicando quella possibilità di vera “libertà”. In un paio di occasioni, è lo stesso

Direttore del San Lazzaro, Aldo Bertolani (Modena, 1883 – Reggio Emilia, 1961; direttore della struttura dal 1929 al 1950, che dal 1947 volle adottasse il nome di “Istituto Neuropsichiatrico”) a scrivere: “Egli reclama la libertà” – una libertà ovviamente declinata anche come possibilità di dipingere, che per Ligabue è esperienza vitale, qualcosa che riempie di senso la sua stessa esistenza. Del resto, le testimonianze relative ai suoi soggiorni in Istituti svizzeri dicono che il disegno (soprattutto di animali) aveva svolto una funzione “calmante” dei suoi eccessi.

Ci sono, nei documenti del primo ricovero in data 14 luglio 1937 – tutti conservati nell’Archivio del San Lazzaro, e generosamente concessi in visione per questa mostra – alcune notizie di particolare interesse, preziose e rivelatrici. Il medico di Gualtieri, dott. Gioachino Tarana, che firma l’“Ordinanza per ricovero di un Alienato”, così descrive la condizione di Ligabue (che ancora è per l’anagrafe “Laccabue Antonio di Bonfiglio”): “Nessuno lo può avvicinare, grida, urla e spaventa donne e bambini, si batte la testa la fronte il naso con sassi, fino a insanguinarsi abbondantemente”. Nell’Anamnesi stilata al momento del ricovero in manicomio si citano “fenomeni convulsivi nell’infanzia” e si riscontra una “ferita lacero contusa al dorso del naso, prodottasi volontariamente in un momento di forte depressione. Mentalmente confuso, depresso, piagnucoloso, agitato tanto da obbligare all’uso di mezzi contenitivi. È però abbastanza orientato”. La situazione presto migliora: “dopo un paio di giorni, slegato, è andato rapidamente calmandosi. Ciò è dipeso dal fatto che, avendo a sua disposizione tutto l’occorrente, egli si è dedicato alla pittura che sempre, a quanto risulta, egli ha coltivato. In questo modo egli ha agio di distrarsi e non ha più quel pensiero continuo che aveva i primi giorni di dover restare per sempre in questo Istituto. Per questo solo, egli dice, era così depresso e agitato nei primi giorni; ora, da quando gli è stato assicurato che quando si sarà rimesso potrà uscire, il suo contegno si è fatto rispettoso e nettamente più ordinato. Egli parla poco, a meno che si tratti della sua arte alla quale si applica con laboriosità ed attenzione. Ha fisionomia depressa e mimica regolare. Non risultano presenti allucinazioni mentre [...] deve aver avuto spesso idee di persecuzione e di colpa, che però ora sono poco evidenti. L’orientamento

Anno 1937

N. 229

Classe Quarta

INCARTO DEL MALATO

Laccabue Antonio, di Bonfiglio
Pettore di Quastalla

Ammesso provvisoriamente il 14-7-1937 con autorizzazione

Comunicata l'ammissione alla Presidenza dell'Istituto e alla R. Procura il 14-7-1937

Chiesto il ricovero definitivo il 12 Luglio 1937 per Stato depressivo

Ammesso definitivamente con ordinanza del Tribunale di Reggio Em. del 4-8-1937

Corrispondente: il signor Podestà di Gualtieri (Reggio Emilia)

Amministratore legale provvisorio

Interdetto con sentenza del Tribunale di

Tutore

N.		DATA	OSSERVAZIONI
			<i>[Handwritten signature]</i>

Valori e oggetti in deposito - Polizza N.

ESITO N. 281 - Usato il 3.12.1937 e consegnato *Demesso guarito*

ESITO N. - Morto il per

Spedito il certificato di cui all'art. 66 del Reg. II 193 Risposto

Chiesto per la proroga dell' e per il licenziamento

Trasmesso il certificato alla R. Procura con voto favorevole al licenziamento il 193

Licenziato definitivamente con ordinanza del

209
14-5-1937
R. C.
1578 Cron.
A 200 far.
Gualtieri R. C.
R. C. PRETURA DI GUASTALLA

Ordinanza pel ricovero di un Alienato

Il (1) PRETORE

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Visto l'art. 2 della legge 14 febbraio 1904, n. 36 sui manicomi e sugli alienati;
Visto il certificato medico in data 5 Luglio 1937

Vato l'atto di notorietà in data 5 Luglio 1937 N. 2028:

Visto l'art. 70 della legge sulle Opere Pie;

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

In via provvisoria

ORDINA

l'ammissione nel manicomio di Reggio Emilia dell'alienato

LACCABUE ANTONIO, figlio di Bonfiglio

e della fu Costa Maria Lisa

nato a Zurigo il 12 Dicembre 1899

di condizione senza professione di stato civile celibe

domiciliato nel Comune di Gualtieri

e residente nel Comune di Gualtieri

Guastalla, il 5 luglio 1937

Il (1) PRETORE

[Signature]

[Signature]

(1) Podestà (oppure) Delegato.



[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

N.° progressivo 229

Con ordinanza del Pretore di Quastalla in data 5 Luglio 1937

e con certificato medico del Dott. in data 5 Luglio 1937

è stato ammesso il giorno 14 Luglio 1937 alla classe Anarica

e della fu Costa Maria Lisa di anni 37 (nato il 12 Dicembre 1899)

nato a Zurigo Provincia di Svizzera

domiciliato a Gualtieri Provincia di Reggio Emilia

di stato civile celibe

di professione nessuna di condizione nullamente d'istruzione

di costumi di religione Cattolica

proveniente da Gualtieri (Reggio E.)

DIAGNOSI - Stato depressivo

ANNOTAZIONI -

ESITO

guarito il 3-12-1937

per miglioramento e in via di esperimento il

per autorizzazione del Tribunale di

USCITO per trasferimento

per non verificata malattia mentale

consegnato al *[Handwritten signature]*

Morto alle ore del giorno

per

Documenti sul primo ricovero in manicomio (1937) di Antonio Ligabue, Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

e la memoria sono buone. Ragionamento corretto per quanto lento. Umore depresso. Si nutre bene e riposa regolarmente durante la notte al contrario di quanto faceva nei primi giorni, quando agitato ed insonne si lamentava continuamente riposando pochissimo." Dunque, Ligabue ha dovuto, nei primi giorni del ricovero, sopportare l'adozione sul proprio corpo dei cosiddetti mezzi di contenzione, come la "camicia di forza", così limitanti la libertà degli stessi movimenti naturali, emblema di una totale privazione delle proprie facoltà di persona.

Il 23 marzo 1940 Antonio Ligabue viene di nuovo ricoverato al San Lazzaro perché si trova "in un periodo di grave agitazione". Nel manicomio si certifica che "attraversa fasi di agitazione e di depressione. [...] Dipinge in modo primitivo ed il suo genere d'arte ha attirato l'attenzione di qualche critico." In effetti, Luigi Bartolini, pittore, incisore e scrittore, invia, in data 27 dicembre 1940, una lettera "Al Sig. Direttore del Manicomio di Reggio Emilia", nella quale scrive: "Mi sono stati presentati dei quadri di un tal Antonio Ligabue. Sono dei quadri ad olio molto interessanti. Chi me li ha presentati per un giudizio è stato un collega scultore, il Prof. Marino Mazzacurati insegnante di plastica nel Regio Istituto ed Accademia di B.A. di Roma"; Bartolini esprime infine il desiderio di "pubblicare una monografia intorno a Ligabue". Bertolani risponde il 2 gennaio 1941, delineando un ritratto dell'artista: "Antonio Laccabue [...] ha fasi di eccitamento e di depressione. La cultura è limitatissima e parla quasi sempre dialetto di Zurigo, perché è nato là e vi ha passato l'infanzia e la giovinezza. Egli si dichiara 'pittore di animali', ma non trascura altri generi. Non sono in grado di apprezzare la sua produzione. Gli ho parlato di Voi ed egli sta eseguendo un autoritratto che Vi spedirà. Speriamo che nel dipinto migliori la propria fisionomia, che è tutt'altro che bella. In marzo con ogni probabilità il Laccabue sarà dimesso ed allora Voi potrete pubblicare, col suo consenso, quanto vorrete. Mentre il malato è in questo istituto io sono vincolato dal segreto professionale e non posso corrispondere al Vostro desiderio. Il Laccabue è stato fornito del necessario per dipingere. Se egli finirà qualche quadretto non ha difficoltà a mandarvelo. Coi migliori saluti". Il 22 marzo 1941 Bertolani scrive di nuovo a Luigi Bartolini: "Laccabue è un lavoratore lentissimo.

13. — Se, indipendentemente dall'aver sofferto malattie mentali o nervose, il malato abbia in qualche modo dimostrato una predisposizione alla pazzia.

14. — Occupazione abituale, abitudini di vita, se faceva abuso di alcoolici o d'altro ecc.

15. — Se i sintomi che costituiscono la malattia mentale attuale, siano già stati altre volte, e quando, presentati dal malato.

16. — Presunti momenti etiologici della malattia.

17. — Se vi siano state influenze nocive inerenti al luogo di dimora, alla alimentazione, alla professione, alle abitudini, ai rapporti familiari e sociali (dissenzi, litigi, amori, paterni) alle condizioni economiche: alla lotta per la vita ecc.).

18. — A quale epoca risalgono i primi indizi della psicopatia attuale: quando il malato abbia cominciato a mostrare cambiamenti nel carattere, nei sentimenti nelle idee, nella condotta.

19. — Descrizione delle manifestazioni morbide della pazzia di cui è affetto il malato.

da anni presenta gli attuali sintomi, ricautizzati ultimamente.

vive d'elemosina, perché non ha mai voluto dedicarsi ad alcun lavoro a tempo perso e quando ne ha l'estro, dipinge non ha abitazione

Come ha già detto è stato ricoverato circa 20 anni addietro in un frenocomio svizzero

Non è possibile ricostruire il passato morboso date le risposte inconcludenti del soggetto

E' stato allevato da una famiglia di stranieri estranei dei quali nulla si conosce essendo rimasto orfano a tenera età

E' sempre stato o misantropo ma da alcuni anni (6 07) è divenuto maggiormente risentito, irascibile, violento, insopportabile di ogni freno

Nessuno lo può avvicinare, grida, urla e spaventa donne e bambini, si batte la testa la fronte il naso con sassi, fino a sanguinarsi abbondantemente

III. - NOTIZIE SULLA MALATTIA ATTUALE

Al Sign. Direttore del
Manicomio di Reggio Emilia

Perquisito Ligabue.

Mi sono stati presentati

due quadri di un tal

Antonio Ligabue. Sono

due quadri ad olio molto

interessanti. Chi uno l'

ha presentato in un giudizio

c'è stato un collega scultore,

il prof. Marino Mazzacurati

prof. insegnante di plastica

nel R. Istituto e Accademia

di B. A. di Roma.

Il Mazzacurati ha affermato

che il Ligabue troppo

de perdersi a casa, è coperto

in codesti Manicomio.

Vi scrivo, quindi, per

domandarVi se la

notizia è dolorosamente

vera. Io sono di cose

d'arte e mio artista.

Desidero pubblicare

una monografia intorno

a Ligabue.

Ed è per tale monografia

che mi occorre subito testi

notizie riguardanti la

attuale esistenza del

pittore, le sue condizioni

fisiche, le sue condizioni
psichiche. Possibilmente,
una foto con l'immagine del
Ligabue.

Ma, ciò domandando, io
del documento posso alle
Vostre parti. Vi prometto,
in compenso, l'acquisto di
uno dei miei ultimi libri.

Intanto Vi ringrazio
e Vi auguro

Prof. Luigi Bartolini

Roma, Via Ostiense 37.

27 dic. 1940 XIX.

* Il Ligabue è tenuto a Quindici
ospite della famiglia Mazzacurati.

Soltanto ora ha finito il suo autoritratto. Aspetto che i colori siano asciutti, poi vi spedirò il quadro assieme a un altro (cortile (con troppa erba) di una casa colonica) che l'artista ha voluto prima eseguire. Ligabue dipinge senza disegno preventivo. Comincia dall'alto della tavola e scende, con pentimenti e correzioni, sino al margine inferiore. Attendiamo la buona stagione per dimmetterlo. Egli reclama la libertà. Molti cordiali saluti."

In una lettera del 13 luglio 1941 Bartolini torna a scrivere al Direttore Bertolani: "Ho ricevuto i due quadri di Ligabue. L'autoritratto è pieno di pathos. Vi sono degli accenti mirabili ed anche l'espressione dello stato d'animo del Pittore - che sembra volersi affacciare presentandosi agli occhi di un altro artista - è commovente. Il disegno è, in molte parti, di fattura sicura. Il fondo del quadro è primitivogianco, ingenuo. Deve essere un ritratto verosimigliantissimo: come rilevo anche dal confronto con alcune fotografie di Ligabue, mostratemi dallo scultore Marino Mazzacurati. [...] Intanto Vi ho spedito, a parte, a mezzo pacco postale, una ventina di tubi di colore ad olio affinché voi ne vogliate fare un presente - a mio nome - al caro Ligabue." Bartolini conclude ironizzando su "quanti pittori d'oggi [...] che vivono 'standoci perfettamente con la testa' vorrebbero possedere le qualità

Vostro ottimismo per Laccabue è un punto
del necessario per dipingere. Le arti migliori
finiscono qualche quadro, non lo diffidano
a macchinare, vi migliori subito
Con molta salute,

Reggio Emilia 2 gennaio 1941 XIX

Egregio Professore

Prof. Luigi Bartolini
Via Ostiense, 37 Roma

Autore Laccabue è venuto per la seconda vol-
ta in questo istituto del marzo 1940. Ha fatto di
eccellente e di depressione. La cultura è limitativa:
una e parte quasi sempre diletto di Luigi, perché
è nato lì e si ha passato l'infanzia e la giovinezza.
Egli si dedica "pittura di animali" sua con trascu-
rante grama. Non era in grado di apprezzare
la sua produzione. Gli ho parlato di lui ed
egli sta ingenuo in auto-sufficienza. ^{di questo}
mi migliori la propria fissazione, che è
tutto altro che ~~una~~ lettera. Tu affari con ogni
probabilità il Laccabue non diventerà al
allora hai potuto pubblicare, col suo interesse,
quanto vorrete. Mentre il risultato è in questo
istituto si non macchiato dal segreto, sempre
ammato e con forse un po' di salute ad

Lettera di risposta del Direttore Aldo Bertolani a Luigi Bartolini, 2 gennaio 1941. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

22 Marzo 1941-XIX°

Egregio Signor Bartolini

LACCABUE é un lavoratore len-
tissimo. Soltanto ora ha finito il suo auto-
ritratto. Aspetto che i colori siano asciut-
ti, poi vi spedirò il quadro insieme a un
altro (cortile (con troppa erba) di una ca-
sa colonica) che l'artista ha voluto pri-
ma eseguire. Laccabue dipinge senza disegno
preventivo. Comincia dall'alto della tavola
e scende, con pentimenti e correzioni, sino
al margine inferiore.

Attendiamo la buona stagione per dimet-
terlo. Egli reclama la libertà.

Molti cordiali saluti.

IL DIRETTORE
dell'Istituto Psichiatrico di S. Lazzaro

A. Bertolani

Lettera del Direttore dell'Istituto Psichiatrico di San Lazzaro, Aldo Bertolani, a Luigi Bartolini, 22 marzo 1941. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

Roma, 13 luglio 1941 X 18

Caro Dottor, con dispiacere
 apprendo che Ligabue sia sortito
 dal vostro Istituto. Ho dispiacere
 che giudici unidici unano ultra-
 decise, ultrasensibili, ultrasapienti
 come quella di Ligabue, stiano
 meglio sotto la vostra cura, intelligenti
 ed amorevoli, che con fuori, alla
 stregua. Come i canari: uccelli
 bellissimi; ma ^{che} stiano meglio in
 gabbia. Ligabue, si suicidò e
 la fortuna sua è quella di un uomo
 romano rientrare in gabbia.
 Sortito da Ligabue archero e romo-
 -Quastella. I colori, fortunatamente
 non li aveva ancora perduti, quando
 mi si firmò, dopo il pacco, la
 vostra lettera. Tentavo di mandare
 a Quastella.
 In quanto alla vittoria primitiva, etc.
 il primitivo è in libretto.

In altra epoca, e un esempio
 in Francia verso il 1920, Rousseau
 Henri, il professore dogmatico
 fece fortuna con quadri infantile
 un appunto più di clame.
 Platone dice che l'uomo è arte
 l'uomo è arte fino a tanto che
 noi. E' un conformista di una birra.
 E l'uomo pensava unano, come
 quella di Ligabue, rimangono allo
 stato infantile su tutta la strada
 nelle loro espressioni, esse producono
 loro espressioni artistiche interessanti
 noi che in un'epoca padre cadiamo
 come uomini in senso, una
 invece l'uomo normale non è che una
 macchina adattare in arte commercialmente.
 Un meccanismo qualunque, spogliato di
 qualità in intervista con il poeta.
 Vi sono informati forse facendo il verso
 intanto a Ligabue. C'è stato, intanto,
 con la migliore medicina e stiano il
 vostro devoto Luigi Bartolini
 Roma, Via Osennia 37

ISTITUTO PSICHIATRICO
SAN LAZZARO
Reggio Emilia

S. MAURIZIO (Reggio E.), 6-1941

Anno III

DIREZIONE

N. 1059/6

OGGETTO

Ligabue
autismo

Allegati N. _____

Risposta al foglio

del _____

N. _____

INDIRIZZO

Roma, Prof.

Luigi Bartolini

Reggio E.

Ligabue Antonio, del fu
 Bonfiglio e della fu
 Maria Rosa, nato a
 il 12-12-1899, domiciliato a
 Qualthero, c. libe.
 È stato ricoverato per
 maniacodepressivo
 volte: l'ultima dal 3-3-
 1940 al 16-5-1941.
 Presenta una limitata intelligenza
 con attenzione per gli
 fenomeni e di agitazione.
 Durante queste ultime per
 motivi gradatamente
 e si deturpa il suo. Il linguaggio
 molto primitivo ed il suo
 genere di arte ha attratto
 l'attenzione di qualche
 critico. Non ha nessun
 punto di vista unilaterale

Documento del San Lazzaro sui ricoveri di Antonio Ligabue nell'Istituto, 7 giugno 1941. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

PARTITO NAZIONALE FASCISTA
 FEDERAZIONE DEI FASCI DI COMBATTIMENTO - REGGIO EMILIA
Fascio di Combattimento di Gualtieri

li, 27 Marzo 1942 XX°

Prot. N. 530
 Risposta al foglio N. _____
 del _____
 dell' Ufficio _____
 OGGETTO: _____

AL DIRETTORE
DELL'ISTITUTO PSICHIATRICO "S. LAZZARO"
REGGIO nell'EMILIA

VINCERE X

LACCABUE ANTONIO
 Già ricoverato in codesto Istituto e dimesso nel Maggio 1941, ha espresso il desiderio di essere ingaggiato quale operaio per la Germania.

X Vi prego di comunicarmi se fisicamente è idoneo per l'arruolamento stesso e se nulla-osta da parte di codesto Istituto.

IL SEGRETARIO POLITICO

*586/14
 31.3.1942
 31.3.1942*

M. 16-5-1941

31 Marzo 1942 -- XX°

AL SEGRETARIO POLITICO del Fascio di Combattimento di **GUALTIERI**

Nulla osta da parte di questa Direzione che LACCABUE ANTONIO venga ingaggiato quale operaio per la Germania.

L'idoneità fisica deve venire constatata da un medico di Gualtieri, essendo passato parecchio tempo dalla data di dimissione del Laccabue.

IL DIRETTORE
 dell'Istituto Psichiatrico di S. Lazzaro
A. Bertolani

visive ed espressive, le alte qualità primigenie di Antonio Ligabue!"

Uscito dal San Lazzaro, su Ligabue s'addensano nuove fosche nubi, almeno secondo i documenti conservati nell'Archivio del San Lazzaro. Il 27 marzo 1942 il Segretario politico del Partito Nazionale Fascista di Gualtieri scrive al Direttore del manicomio chiedendo se Antonio Laccabue, che "ha espresso il desiderio di essere ingaggiato quale operaio per la Germania", "fisicamente è idoneo per l'arruolamento". Bertolani esprime il "nulla osta" che Antonio "venga ingaggiato quale operaio per la Germania", avvertendo tuttavia che "l'idoneità fisica deve venire constatata da un medico di Gualtieri, essendo passato parecchio tempo dalla data di dimissione del Laccabue". La cosa non avrà fortunatamente seguito.

Il terzo ricovero al San Lazzaro reca la data del 14 febbraio 1945, dopo l'accesa lite in un bar tra Ligabue e un soldato tedesco. Le condizioni di Antonio al momento dell'ingresso sono così definite: "il malato è confuso, ordinato e tranquillo ed è molto ansioso per il fatto che teme di non uscire più dal manicomio". Ligabue viene dimesso provvisoriamente il 22 giugno 1947 e affidato ad Arnaldo Braglia di San Maurizio (Reggio Emilia). Intanto c'è chi comincia a interessarsi alle sue opere - è uscito in aprile un articolo su "L'Europeo" e Ligabue autorizza che si organizzi una mostra di suoi quadri a Milano. Antonio già avrebbe potuto uscire dal manicomio - c'è una prima lettera, datata 13 maggio 1946, del San Lazzaro a Arnaldo Bartoli, amico di Ligabue, nella quale si dice che l'artista può essere dimesso, ma Bartoli risponde che si è nel frattempo trasferito a Milano; tuttavia, "qual'ora intendesse dimettere il Laccabue Antonio le dichiaro che farò quanto mi è possibile per aiutarlo", e c'è una successiva lettera a Andrea Mozzali, datata 29 aprile 1948, nella quale si dichiara che Antonio presenta "un notevole miglioramento e potrebbe venire dimesso da questo Istituto".

Il 15 ottobre 1948 il Direttore Bertolani scrive al Sindaco di Gualtieri che Antonio Laccabue "ora si trova in condizioni psichiche soddisfacenti e reclama la sua libertà. Avverto perciò la V.S. che entro la prossima settimana a mezzo Questura questa Direzione farà rimpatriare a Gualtieri il Laccabue. Prego V.S. a voler provvedere affinché il Laccabue possa trovare un sia pur modestissimo alloggio ed abbia un sufficiente aiuto dall'E.C.A." (L'ECA è l'Ente Comu-

Documenti relativi al possibile ingaggio di Ligabue quale operaio per la Germania, 27 e 31 marzo 1942. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

ISTITUTO PSICHIATRICO DI S. LAZZARO

S. MAURIZIO (REGGIO NELL' EMILIA)

N. progressivo 16

Con ordinanza del Commissario Collettore del Comune di Gualtieri Reggio Emilia
e con certificato medico del Dott. G. Tarana medico condotto di Gualtieri
è stato ammesso in giorno 14 Febbraio 1945 alla classe II
Laccabue Antonio di Bonfiglio
della Costa Maria Lisa di anni 45 (nato il 12 Dicembre 1899)
nato a Lecce provincia di LECCO
domiciliato a Gualtieri provincia di Reggio Emilia
di stato civile celibe
di professione pittoce di condizione buona d'istruzione
di costumi di religione
proveniente da Gualtieri Reggio Emilia - dall'esperimento

DIAGNOSI - Psicosi manico-depressiva

ANNOTAZIONI -

scambiato

ESITO

guarito il 5 novembre 1948
per miglioramento e in via di esperimento il
Uscito per autorizzazione del Tribunale di il
per trasferimento il
per non verificata malattia mentale il
Consegnato al la Questura di Reggio per il rimpatrio
Morto alle ore del giorno
per

10 febbraio 1945

Certifico che Laccabue Antonio, anni 45, di Bonfiglio, deve essere
ricoverato nuovamente in Manicomio, essendo ridivenuto pericoloso
per se e per gli altri. (al più presto).

E' già stato internato altre due volte in Frenocomio.

In fede F.to dott. G. Tarana

medico condotto -
Ufficiale Sanitario

Comune di Gualtieri

Per copie conforme all'originale
Gualtieri, 12 febbraio 1945 XXIII



11 FEBBRAIO 1945
[Signature]

ISTITUTO PSICHIATRICO DI S. LAZZARO

Reggio nell'Emilia

S. Maurizio il 20 1947
Il malato Laccabue Antonio di
viene dimesso provvisoriamente dalle ore 8 del 20/2
alle ore 20 del 20/2 e affidato a Braglia
Ennio Polo residente a S. Maurizio

il quale si rende responsabile della sua custodia e responsabile per
evenienza.

FIRMA DEL CONSEGNETARIO

Braglia Antonio

R. I.

ISTITUTO PSICHIATRICO DI S. LAZZARO
S. MAURIZIO (REGGIO NELL' EMILIA)

Il 5 Settembre 1947.

DIREZIONE

Telefono N. 22-77

Io sottoscritto LACCABUE ANTONIO, di Bon-
figlio autorizzo i Signori Dott. Giuseppe To-
schi e Dott. Raimondo Mantovani ad organizzare
una mostra dei miei quadri a Milano.

In fede. Antonio
Laccabue

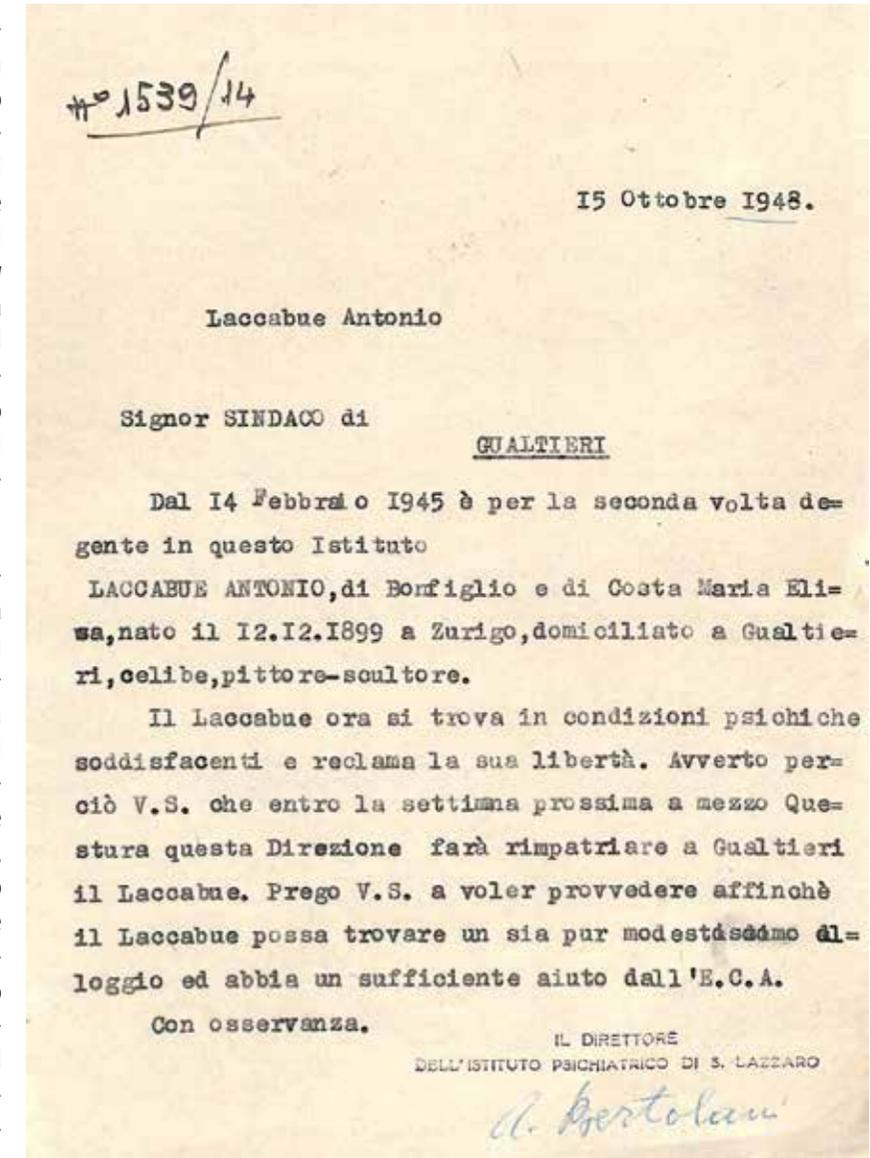
Documenti relativi al ricovero di Antonio Ligabue al San Lazzaro, 14 febbraio 1945 e date successive. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

nale di Assistenza, istituito con la Legge 3 giugno 1937, n. 847, che opera in ogni Comune “a favore degli individui e delle famiglie in condizioni di particolare necessità”). Poco dopo il ritorno a Gualtieri di Antonio Ligabue, l'11 novembre 1948, il Comune di Gualtieri si rivolge al Direttore del San Lazzaro scrivendo che “attualmente il Ricovero di Mendicità non intende accettarlo perché ne nascerebbe sicuro scompiglio. Nessuna famiglia privata gli offre ospitalità, e così il Laccabue vive randagio, mangiando una minestra al Ricovero e dormendo su un sacco di paglia in un porcile che una famiglia, solo per pochi giorni, gli ha ceduto. È una situazione inumana che questa Amministrazione non è in grado di risolvere, sia perché in loco non vi sono adatti Istituti dove il Laccabue possa essere ricoverato e curato, sia perché non ha grandi mezzi a disposizione. Sarebbe pertanto necessario che codesto Istituto lo possa riammettere, destinandolo in un padiglione di convalescenti, giacché se dovesse ancora restare abbandonato così com'è privo di cura e di adatta nutrizione quanto prima ridiventerebbe violento da internare necessariamente.” Un nuovo ricovero nel manicomio sarà evitato, ma è evidente quanto Ligabue abbia potuto sentire incombere sul suo capo questa possibilità.

L'esperienza del manicomio fu per Antonio terribile, anche se l'istituzione si rivelò, nei suoi confronti, abbastanza sollecita a cogliere l'evoluzione del suo stato e in un qualche modo “permeabile”, come confermano i documenti (cartelle del malato e incarti) conservati al San Lazzaro: le testimonianze delle visite di qualche amico; le lettere di Luigi Bartolini e di qualche altra persona interessata ai suoi lavori; la visita e l'intervista di Romolo Valli, allora giornalista e non ancora attore. Confermano, questi stessi documenti, una certa umanità di trattamento, al di là delle condizioni e della cultura prevalenti nell'epoca – si vedano, in particolare, le note e le lettere del direttore, Aldo Bertolani, che già abbiamo in parte citato. Sono peraltro, questi documenti, in linea con una tradizione “culturale” dell'Istituto, che già nell'Ottocento si era distinto per l'apertura alle nuove, più avanzate teorie psichiatriche europee, soprattutto francesi¹³, e che negli anni settanta del secolo scorso avrebbe dovuto misurarsi con le innovazioni volute e introdotte dall'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia, attraverso la creazione

del Centro di Igiene Mentale, diretto da una figura carismatica, di primo piano a livello nazionale, Giovanni Jervis, amico e sodale di Franco Basaglia. Jervis è stato, tra l'altro, autore di un'opera fondamentale, *La conquista dell'identità*, e una sua eventuale riflessione sul farsi dell'identità in Antonio Ligabue avrebbe potuto essere assai preziosa, se lui non ci avesse prematuramente lasciato nel 2009.

Credo che, in Ligabue, l'aspirazione e l'attesa di una “giustizia” che riparasse in un qualche modo i tanti torti subiti l'abbiano aiutato a superare prove altrimenti insormontabili, anche perché lui aveva certamente sentito crescere nel tempo, introiettandolo, un senso di colpa per tutto ciò che gli era capitato nella vita – come del resto dichiara lo stesso documento del ricovero nel San Lazzaro nel 1937. È del tutto comprensibile che in Antonio sia an-



Lettera di Aldo Bertolani, Direttore dell'Istituto Psichiatrico di San Lazzaro, al Sindaco di Gualtieri, 15 ottobre 1948. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

COMUNE DI GUALTIERI

(Provincia di Reggio nell'Emilia)

N. 3911 di protocollo

Il 11 Novembre 1948

Cat. Class. Fasc.

Oggetto: Laccabue Antonio

Risposta e nota del

Direttore Istituto Psichiatrico di S. Lazzaro

N.

Allegati N.

Prot. 1064/14

A. 13. 11. 1948

R. 13. 11. 1948

Reggio Emilia
e p.c. all'Amministrazione Prov.
Reggio Emilia
alla Questura di
Reggio Emilia

lescenti, giacché se dovesse ancora restare abbandonato così come è privo di cura e di adatta nutrizione quanto prima ridirebbe violento da internare necessariamente.
Ca la fiducia che codesto Istituto voglia esaminare il caso con benevole considerazione si ossequia.

Il Sindaco

Mozzali

Si è qui presentato il Sig. Laccabue Antonio di Bonfiglio, già ricoverato all'Istituto Psichiatrico di S. Lazzaro, munito di Foglio di Via della Questura.

Già quest'Amministrazione aveva fatto presente all'Istituto Psichiatrico che non era riuscita in alcun modo a sistemare il Laccabue, che non ha parenti di sorta, sicché deve vivere con la pubblica carità.

Già altre volte quest'Amministrazione aveva preso in benevole considerazione le richieste del Laccabue e l'aveva ritirato, ricoverandolo nel locale Mendicantismo.

Però l'anormalità dell'individuo aveva dato adito a seri incidenti fino a provocare nuovi internamenti dello interessato.

Attualmente l'Amministrazione del Ricovero di Mendicantismo non intende accettarlo, perché ne nascerebbe sicuro scompiglio. Nessuna famiglia privata gli offre ospitalità, e così il Laccabue vive rondeggio, mangiando una minestra al Ricovero e dormendo su un sacco di paglia in un porcile che una famiglia, solo per pochi giorni, gli ha ceduto.

È una situazione inumana che quest'Amministrazione non è in grado di risolvere, sia perché in loco non vi sono adatti Istituti dove il Laccabue possa essere ricoverato e curato, sia perché non ha grandi mezzi a disposizione. Sarebbe pertanto necessario che codesto Istituto lo possa riammettere, destinandolo in un padiglione di conva-

29 Aprile 1948

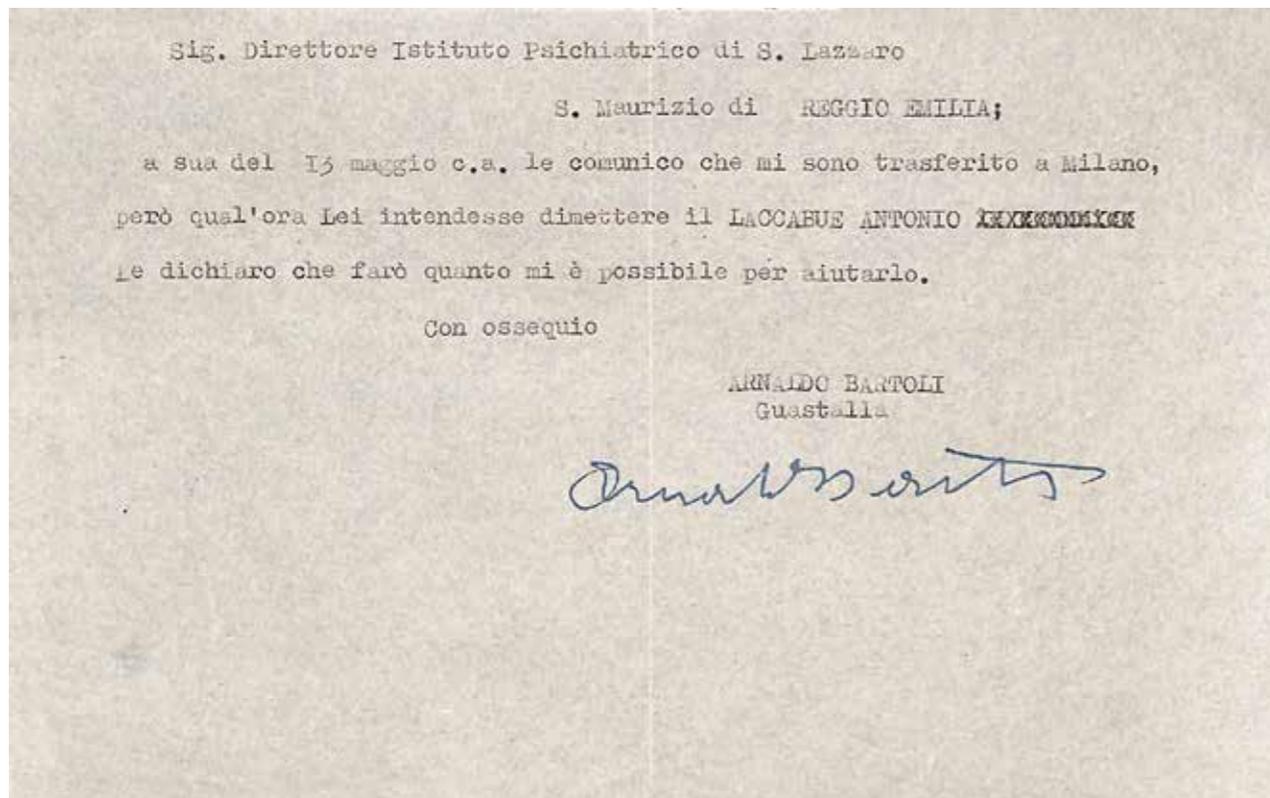
Egregio Sig. Mozzali.

Laccabue Antonio ha presentato un notevole miglioramento e potrebbe venire dimesso da questo Istituto. Se Lei verrà a prenderlo in consegna, il Laccabue verrà dimesso in via di esperimento, e Lei dovrà presentarsi a questo Ufficio a firmare il verbale di dimissione.

Attendo una sua risposta.

IL DIRETTORE
dell'Istituto Psichiatrico di S. Lazzaro

A. Bertolani



data crescendo una sorta di attesa di dovere, prima o poi, espiare le colpe che, tra l'altro, venivano confermate dall'ostracismo che con tanta virulenza gli veniva quotidianamente dimostrato. Eppure, seppur, Antonio, resistere. Se oggi gli capitasse di fare ritorno a Reggio Emilia, potrebbe recarsi in un locale della periferia, un tempo ritrovo di giovani, nel quale la sua immagine riveste ogni muro interno; poi, sui binari della stazione ferroviaria, potrebbe scrutare i capannoni di una grande fabbrica dismessa, le ex Officine Reggiane, e vedere un suo ritratto, di grandi dimensioni, dipinto su una parete esterna. Veglia e sovrintende, quel volto triste, sulla stazione e sui capannoni, per anni rifugio di un'umanità dolente, di persone senza un luogo in cui rifugiarsi per potere trascorrere almeno la notte. È lentamente diventato, Ligabue, con quel suo volto scavato, perlomeno in una parte dei giovani, il simbolo di una capacità di resistere, di non arrendersi alle avversità e alle tragedie della vita.

Lettera di Arnaldo Bartoli al Direttore dell'Istituto Psichiatrico di San Lazzaro.
Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

- ¹ V. Montanari, *Mercato d'arte. L'affare Ligabue*, in "Vie Nuove", n. 27, 8 luglio 1965, pp. 50-52.
- ² G. Grieco, *Quel povero matto di un Ligabue, un barbone che regalava milioni*, in "Gente", n. 16, 16 aprile 1977, pp. 128-137.
- ³ R. Margonari, *Antonio Ligabue: un uomo come noi*, in "Giorni", n. 24, 18 giugno 1975, pp. 68-69.
- ⁴ E. Saini, *Un quadro per 4 bistecche*, in "Oggi", n. 48, 26 novembre 1977, pp. 54-56.
- ⁵ C. Wilson, *Lo Straniero*, traduzione di Aldo Rosselli e Enzo Siciliano, C. M. Lerici editore, Milano 1958.
- ⁶ M. Zambrano, *I beati*, a cura di Carlo Ferrucci, SE, Milano 2010, pp. 29-42.
- ⁷ C. Ferrucci, *María Zambrano: un esistenzialismo estetico*, in María Zambrano, *I beati*, SE, Milano 2010, p. 105.
- ⁸ C. Ferrucci, *Idem*, p. 107.
- ⁹ R. Kipling, *I libri della giungla e altri racconti di animali*, traduzione di Ottavio Fatica, tavole a colori di Antonio Ligabue, collana I Millenni, Einaudi editore, Torino 1998.
- ¹⁰ *Antonio Ligabue. L'uomo, l'artista*, a cura di Sandro Parmiggiani, catalogo della mostra al Forte di Bard (Aosta), Skira, Milano 2021, pp. 77-81.
- ¹¹ P. Citati, *Il profumo del nagatampo*, in Emilio Salgari. Edizione annotata. Il primo ciclo della jungla, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1969.
- ¹² G. Livi, *Antonio Ligabue. Chi era?*, in "Epoca", n. 768, 13 giugno 1965, pp. 84-91.
- ¹³ *Il volto della follia. Cent'anni di immagini del dolore*, a cura di Sandro Parmiggiani, catalogo della mostra a Palazzo Magnani di Reggio Emilia, Skira, Milano 2005.



Ritratto di Antonio Ligabue sul muro esterno di uno dei capannoni delle ex Officine Reggiane di Reggio Emilia. Foto di Carlo Vannini

ISTITUTO PSICHIATRICO DI S. LAZZARO

S. MAURIZIO (Reggio-Emilia)

N.° progressivo 429

Con ordinanza del Dotore di Quarzales in data 5 Luglio 1937

e con certificato medico del Dott. in data 5 Luglio 1937

è stato ammesso il giorno 14 Luglio alla classe Quarzes

di Laccabue Antonio di Bouffiglio

e della fu Contessa Maria Lisa di anni 37 (nato il 12 Dicembre 1899)

nato a Livigo Provincia di Parma

domiciliato a Gualtieri Provincia di Reggio Emilia

di stato civile celibe

di professione nessuna di condizione nullamente d'istruzione

di costumi Gualtieri (Reggio E.) di religione Cattolica

proveniente da Gualtieri (Reggio E.)

DIAGNOSI - Stato Epilettico

ANNOTAZIONI -

ESITO

guarito il 3-12-1937

per miglioramento e in via di esperimento il

per autorizzazione del Tribunale di

USCITO per trasferimento il

per non verificata malattia mentale il

consegnato al per guarigione

Morto alle ore del giorno

per

Documenti relativi al primo ricovero di Antonio Ligabue in manicomio, 14 luglio 1937. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

N.° progressivo 429

TABELLA NOSOGRAFICA

del malato Laccabue Antonio entrato nell'Istituto il 14-7-1937

di Bouffiglio e della Contessa Maria Lisa nato a Livigo

proveniente da Gualtieri di stato civile celibe

di professione nessuna di anni 37

ANAMNESI

Anamnesi familiare - Non ha conosciuto i suoi genitori poiché dall'età di nove mesi è stato all'oscio di una famiglia tedesca e portato a Livigo.

Anamnesi personale: Stato a termine di parto escluso, ha avuto allattamento materno - Sviluppo fisico e psichico dell'infanzia normale. Pare che abbia presentato fenomeni convulsivi nell'infanzia.

La 'Casa de'pazzi' di Reggio Emilia

di Chiara Bombardieri*

Antonio Ligabue è stato sicuramente il paziente più famoso tra i moltissimi dell'ex Ospedale psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia: si stima che, tra la sua apertura come "Casa de' pazzi degli Stati estensi" nel 1821, alla sua chiusura con la Legge 180 del 1978, abbia ospitato quasi 100.000 ricoverati. Quando Ligabue arrivò al San Lazzaro la prima volta, nel 1937, l'Istituto ospitava stabilmente più di 2.000 ricoverati: arrivò a 2.200 nel 1943, per poi calare l'anno dopo grazie alle massicce dimissioni effettuate per alleggerire la gestione, complicata dal conflitto in corso.

Il ricovero era regolamentato, dal 1904, dalla "Legge Giolitti", che sanciva all'articolo 1 che "debbono essere custodite e curate nei manicomi le persone affette per qualunque causa da alienazione mentale, quando siano pericolose a sé o agli altri e riescano di pubblico scandalo e non siano e non possano essere convenientemente custodite e curate fuorché nei manicomi." In realtà non esistevano forme di assistenza alternativa al ricovero, se non la gestione familiare: quando non era possibile, come nel caso di Ligabue che non aveva parenti a Gualtieri, il ricovero era spesso l'unica soluzione praticabile.

Come si vede dall'articolo citato, la causa del ricovero era non tanto la tipologia di disturbo, ma il comportamento che ne poteva scaturire: aggressività, non autosufficienza, pratiche autolesionistiche o non conformi alla norma sociale. Spesso i disturbi dei ricoverati non corrispondevano a quelli che oggi classificheremmo come problemi psichiatrici: ad esempio alcune patologie neurologiche, come epilessia, demenza, esiti di lesioni, potevano portare al ricovero, quando il paziente non era gestibile a domicilio, o non aveva una rete familiare e sociale in grado di sostenerlo.

Il manicomio si configurava quindi come strumento di isolamento ed esclusione, soprattutto verso che poteva avere atteggiamenti non consoni, ma anche di assistenza, in una società dove non esistevano forme di welfare pubblico: un dato che emerge anche dalla vicenda di Antonio Ligabue, che si trovava in una condizione di doppia difficoltà, essendo anche "straniero". Non a caso

buona parte della documentazione contenuta nella sua cartella è relativa al carteggio tra il San Lazzaro, il Comune e altri enti, per trovare una sistemazione decorosa per lui dopo la dimissione: l'interesse dei medici del San Lazzaro per cercare di costruire una rete per i pazienti in uscita - come il patronato istituito già nell'Ottocento - era dettato soprattutto dal tentativo di limitare i casi di recidiva.

Non dobbiamo però immaginare il San Lazzaro come un moderno ospedale, nonostante l'esistenza di attivissimi laboratori scientifici, o come un centro volto alla riabilitazione nel senso attuale. In assenza di efficaci strumenti farmacologici - i primi psicofarmaci vennero scoperti sono negli anni '50 - la possibilità di trattamento all'interno del San Lazzaro era piuttosto limitata: oltre al mantenimento e alle cure di base per disturbi fisici, si poteva ricorrere a terapie di shock, impiegate soprattutto per i casi più gravi, oppure coinvolgere i pazienti in diverse attività lavorative - come lavoro nei campi e nelle officine per gli uomini, attività tessili per le donne - proposte anche per contribuire al mantenimento dell'ospedale. Non era escluso che i ricoverati potessero dedicarsi ad attività artistiche: una scuola di disegno era stata istituita a fine Ottocento ed abbiamo sporadiche attestazioni di disegni e quadri realizzati dai ricoverati, anche prima che venissero aperti moderni atelier di pittura, negli ultimi decenni di vita del manicomio.

Va sottolineato che fino al secondo dopoguerra, mentre all'estero già si erano affermati nuovi strumenti e approcci terapeutici, come la psicoanalisi, la psichiatria italiana rimase legata al paradigma biologico e al modello dell'ospedale psichiatrico, che venne messo in discussione solo a partire dalla fine degli anni Sessanta, con una contestazione che porterà alla chiusura sancita dalla Legge 180 nel 1978.

Oggi l'Archivio dell'ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro conserva le cartelle cliniche dei quasi 100.00 pazienti, ma anche la documentazione amministrativa, il fondo fotografico e altri materiali che, ancora oggi, ci possono parlare della storia dell'ospedale e delle persone che vi sono passate.

*wBiblioteca scientifica "Carlo Livi", Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia

¹M. Baraldi, *Statistica sul movimento dei ricoverati e delle degenze negli Istituti ospedalieri neuropsichiatrici San Lazzaro di Reggio Emilia dal 1821 al 1974*, Reggio Emilia, Age, 1975.

²Legge 14 febbraio 1904, n. 36. Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati (pubblicata nella gazzetta ufficiale n. 43 del 22 febbraio 1904).

Contribuisci perché piuttosto scadenti.
 ferita lacerata contusa al dorso che
 si volutamente in un punto
 depressione.
 mentalmente confuso, depresso,
 agitato tanto da obbligare a
 costruirsi. È però abbastanza
 to.

Attenzione
 Percezione (allucinazioni) - Orientamento verso sé, di tempo, di luogo, di persone - Memoria - Ideazione (idee deliranti) - Ragionamento
 Umore - Sentimenti - Carattere - Moralità - Religiosità - Emotività
 Attività volitiva - Laboriosità - Impulsività - Inibizione - Istinti di conservazione, di riproduzione

a sue disposizioni sotto l'ocornate, egli si è dedicato alla pittura che sempre, quanto risulta, egli ha coltivato. In questo modo egli ha agito a distacco e non ha più quel pensiero continuo che aveva: primi giorni di dover restare per sempre in questo istituto. Per questo solo, egli dice era così depresso e agitato nei primi giorni; ora, da quando gli è stato assicurato che quanto sarà rimesso potrà uscire, il suo contegno si è fatto rispettoso e più ordinato. Egli parla poco, a meno che si tratti della sua arte alla quale si applica con laboriosità ed attenzione. Ha fatto nuova ripresa e minima regolare. Non risultano presenti allucinazioni mentre invece deve aver avute spesso idee di persecuzione e di colpa, che però ora sono poco violente. L'onore, l'amore e la memoria sono buoni. Ragionamento corretto per quanto è dato. Umore depresso. Si mette bene e riposa regolarmente durante la notte nel corichiaro di quanto faceva nei primi giorni, quando agitato ed insieme si lamentava continuamente riposando pochi giorni.

ESAME METODICO
 (praticato il 24 luglio 1937)

ità antropologiche, e di conformazione, sviluppo
 generali di nutrizione, sanguificazione
 IE PSICHICO

Sviluppo regolare.
 Discrete
 Il Lascabue, che era stato, in condizioni mentali depresse, dopo un periodo, è andato rapidamente a ridosso dal fatto

Relazione sulle "condizioni del malato al momento dell'ingresso" in manicomio, 24 luglio 1937. Archivio ex Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia



Antonio Ligabue, una storia di esilio

di Domenico Nano*

“Non c’è solo l’esilio come esperienza concreta (esteriore) di una patria perduta ma c’è anche una esperienza di un esilio interiore: di una patria interiore perduta e disperatamente ricercata” : allora quella di Antonio Ligabue è la vita di chi l’esilio ha conosciuto fino in fondo, di chi, figlio di emigrati italiani, espulso dalla Svizzera, Paese natale, si ritrova in Italia dove, straniero in patria, è isolato e reietto, e, straniero anche alla ragione, è internato più volte in manicomio².

Una vita vissuta nell’esilio dell’emarginazione, della follia, della solitudine, di uno spaesamento innanzitutto esistenziale, ma segnata anche dalla ostinata ricerca della patria perduta. Una storia narrata attraverso una straordinaria produzione artistica, testimonianza di tenace difesa contro l’annientamento e di una irriducibile volontà di sopravvivenza attraverso l’arte: anche il dipingere e lo scolpire (ricordando le parole di Adorno³ a proposito dello scrivere) possono diventare, per chi non ha patria, una sorta di abitazione.

Amadei scrive che “è incredibile che un artista riesca a trasformare tanto dolore e tanto mistero in altrettanto splendore nelle sue opere”⁴: un riscatto forse possibile grazie ai temi – l’autoritratto, gli animali, la nostalgia – scelti per rivelare il dolore e il mistero della (sua) vita.

Autoritratti

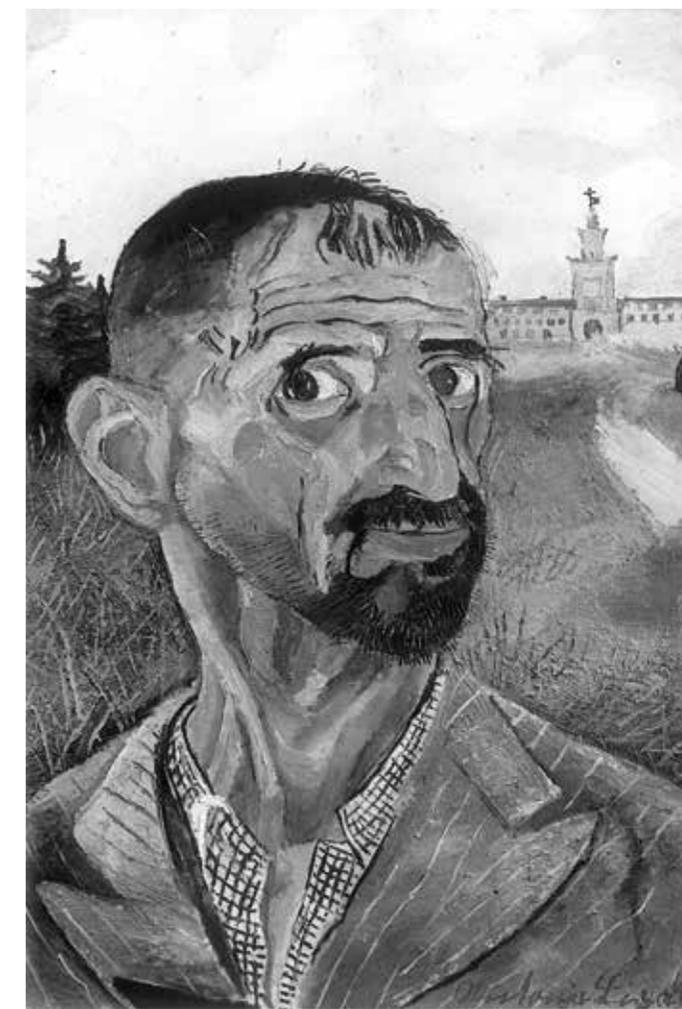
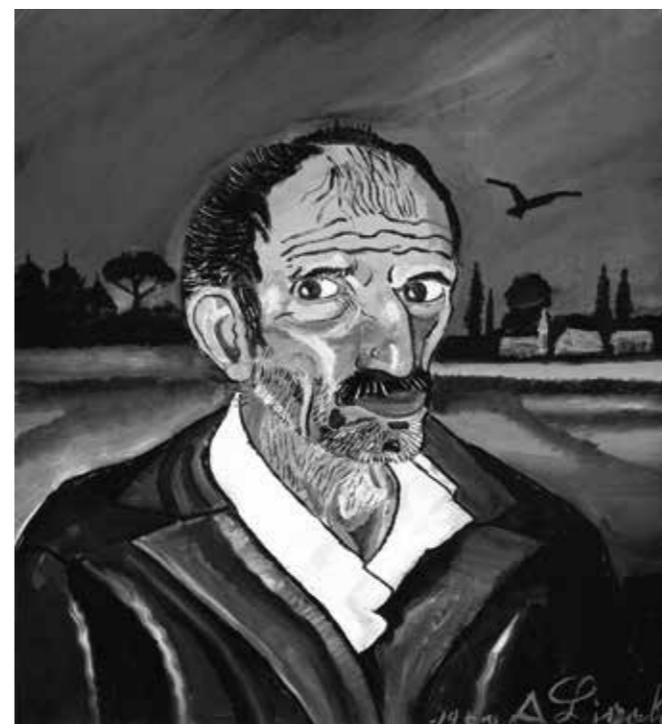
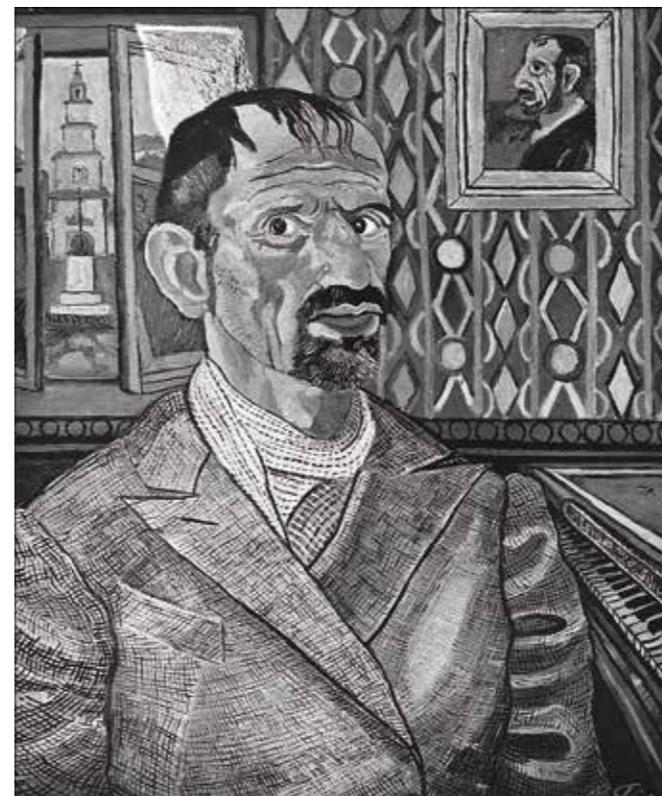
È soprattutto negli autoritratti che è scritta la tragica storia di Ligabue, nel suo volto ripetuto all’infinito che esprime di volta in volta, in una sorta di “diario intimo”⁵, rassegnazione, solitudine, dolore, paura, smarrimento.

Mai un sorriso in quegli occhi scuri (che tanto somigliano a quelli degli animali braccati, perennemente all’erta, del suo bestiario) graffiati da una minaccia onnipresente che proviene dall’esterno, da una realtà di

miseria e di emarginazione, ma che vive soprattutto nel mondo interno, nei sotterranei della sua anima.

Un volto che non nasconde nulla: né le ferite sanguinanti per i colpi che costantemente si infligge, né le cicatrici, né il gozzo, né le ingiurie del tempo, diventando “paesaggio interiore”⁶ di angosce e tormenti che lo perseguitano sin dall’infanzia. Manifestare tali emozioni non consente però di superare il dolore, e gli autoritratti, colmi di malinconia, non possono allora che ripetersi all’infinito, sempre uguali e sempre così diversi, “fino alla drammaticità degli autoritratti finali, in cui la carne, con il colore che ha assunto, pare ormai avviata verso la decomposizione”⁷. Autoritratti “feriti”⁸ di uno scultore che incide dolorosamente la propria pelle (confine tra mondo interno e mondo esterno, mediatrice delle prime relazioni oggettuali e delle prime esperienze di sé), rivelando in tal modo ferite ben più profonde. “Le mutilazioni della pelle sono tentativi drammatici di conservare dei limiti del corpo e dell’Io, di ristabilire la sensazione di essere intatti e coesi”⁹, di liberarsi dagli “spiriti maligni”, nelle parole di Ligabue, espellendo dal corpo un oggetto materno intrusivo, alieno, soffocante. Nel terrore di ricadere nel corpo della madre e di perdere la propria identità, i tagli, in una “fantasia di rivendicazione”¹⁰, gridano allora disperatamente la proprietà del proprio corpo, distinto da quello materno.

Autoritratti di straordinaria potenza che esprimono il bisogno di essere accettato, così com’è: folle e straniero; e di essere ricordato anche dopo la morte, per chi, in vita, era considerato solo “un povero cristiano”. Autoritratti che esprimono la necessità insopprimibile e profondamente umana di essere guardato, in particolare per chi, come Toni, non ha conosciuto la responsività dello sguardo materno. Appare, fortissimo, il bisogno di rispecchiarsi, nell’autoritratto come nello specchio, costanti nella vita di Ligabue: incontro con il proprio volto “nello stadio dello specchio come formatore della funzione dell’io”¹¹, nel pensiero di Lacan, e soprattutto ricerca di una madre capace di rinviare al bambino una coerente e fiduciosa immagine di sé, di vitale importanza per un



Autoritratto con pianoforte e torre, s.d. (1948-1950), olio su tavola di faesite, 70 x 60 cm

Autoritratto, 1958, olio su tavola di faesite, 70 x 65 cm

Autoritratto con torre, s.d. (1948-1949), olio su tavola di faesite, 52 x 36 cm

sano sviluppo emotivo, nel magistrale insegnamento di Winnicott¹². In questo tormentato e intenso autoindagarsi emerge dunque il tentativo di ritrovare la propria identità, la patria interiore perduta. E, a tale proposito, Ferrari ricorda come la ricerca espressa in queste opere dal pittore sia quella di una identità di artista: “la sua immagine infinitamente ritratta, per quanto appaia l’immagine di un uomo triste, angosciato, disperato, malinconico, è comunque, prima di tutto, l’immagine di un uomo che si sente e sa di essere un artista”¹³.

Per Ligabue, che ha conosciuto la lacerante esperienza di sradicamento dalla terra natale, l’autoritratto, grazie al paesaggio sullo sfondo, sembra essere anche occasione di collocarsi finalmente in una sua terra: Gualtieri con la campagna solare della Valle del Po o con la torre nella piazza del paese (*Autoritratto con pianoforte e torre*). Anche se, in un altro dipinto (*Autoritratto con torre*), come acutamente nota Manicardi, “il sentiero che conduce a Gualtieri è spezzato, interrotto, a parlare di un’impossibile congiunzione”¹⁴. La terra ove collocarsi può divenire allora, in una nostalgia profonda e divorante, con un dolore che connota l’amore per la patria perduta, la natia Svizzera. O più spesso, forse nel ricordo di una vita errabonda e nel desiderio di non tradire né il passato né il presente, “una contaminazione – come ben suggerisce Parmiggiani – delle due: la pianura piatta, a perdita d’occhio, con all’orizzonte, al posto delle cascate e dei filari di pioppi, nordici campanili e tetti fortemente inclinati”¹⁵.

“Sono pittore di animali”

Ligabue, l’uomo Ligabue, si ritrova, oltre che negli straordinari autoritratti, anche nella pittura e nella scultura di animali, il secondo grande tema della sua opera.

Fin da piccolo – nel racconto della madre adottiva – amava più di tutto giocare con gli animali¹⁶. E per tutta la vita gli sembrerà più facile comunicare con loro che non con gli uomini: gli animali non tradiscono e, lo sapeva bene Ligabue, sono confortante presenza in solitudini che



Semina con cavalli, 1953, olio su faesite, 43,3 x 55,2 cm

Paesaggio con buoi, anni trenta, olio su tavola di faesite, 28 x 33,5 cm

Orso bianco, 1955, olio su tavola di faesite, 63 x 73 cm

altrimenti potrebbero diventare disperate. “Provava per loro un amore fortissimo e su tutti esercitava uno straordinario potere. Ricordo – prosegue Mazzacurati – che bastava facesse degli strani gesti con le mani e le braccia ed emettesse con la bocca un leggero sibilo perché tutti gli animali, come impazziti, gli correvano intorno”¹⁷. E Ligabue li dipinge: “Sono pittore di animali”¹⁸, dice convinto.

A volte sono scene campestri di una dolcezza infinita dove, in questo “grande teatro contadino”¹⁹, galline si rincorrono nell’aia, mucche pascolano placide nei prati con le mammelle gonfie, buoi e cavalli all’aratro lavorano pazienti nei campi tra filari di pioppi, mentre i pulcini trovano rifugio sotto le ali protettive della chiocchia.

Ciò accade però poche volte, nei rari momenti di calma e di serenità. Perché se i dipinti di animali sono metaforicamente, come è stato giustamente riconosciuto, autoritratti, allora non possono che esprimere le mille paure che si agitano nel cuore di Ligabue e che diventano ora animali feroci che spalancano le fauci mostrando gli artigli, ora gazzelle braccate mentre gli sciacalli sono in attesa del loro pasto o galli che combattono interminabili lotte; leone che cerca invano di liberarsi dal serpente, mentre uno scheletro gli ricorda l’inevitabile destino; toro frecciato mortalmente dalle banderillas o leopardo, dall’“urlo munchiano”²⁰, terrorizzato dalla vedova nera; colombo ghermito dall’aquila o cinghiale azzannato dai cani in una fuga senza scampo sotto il cielo in tempesta. Tempesta che coinvolge tutta la natura perché, accanto alle lotte di animali, spietate e crudeli, anche i fili d’erba – sostiene Margonari²¹ – sono come graffi di artigli che cercano di aggrapparsi, le foglie sono appuntite e dentate, quasi a sega, i tronchi abbracciati da rovi spinosi.

“Io gli animali so come sono fatti anche di dentro”²², dice Ligabue, che dentro di sé ha il fuoco e che dipinge allora tigri bellissime, di fuoco, per dirla con Blake, come ben scrive Attilio Bertolucci²³.

“Quando dipingevo degli animali feroci si identificava con loro a tal punto da assumerne gli atteggiamenti. Ruggiva spaventosamente – ri-

corda Mazzacurati – e imitava il leone, la tigre, il leopardo nell’atto di azzannare la preda”²⁴. Ma l’identificazione non è solo con l’aggressore, con il carnefice. Lo è, e forse più, con la vittima, con chi soffre e soccombe: se è di Ligabue l’occhio fiammeggiante della belva che assale lo è anche, e forse più, lo sguardo atterrito della preda che, minacciata, cerca di mettersi in salvo o che si torce nell’agonia mortale.

La storia di Antonio è, fin dall’infanzia, storia di deprivazione, di dolore e di solitudine, di profonde ferite narcisistiche, in un ambiente incapace di fornire a lui bambino risposte adeguate ai bisogni evolutivi fondamentali. Storia di delusioni e di tradimenti, di intense frustrazioni e di terribili paure. Ben sappiamo come le minacce all’integrità del Sé tendano a generare, come difesa, potenti reazioni aggressive. Nella lotta di animali si manifesta certamente, nel predatore, tutta l’aggressività con il suo lato oscuro e bestiale, ma emerge anche chiaramente, nella preda, il pericolo, la minaccia: minaccia che genera aggressività come possibilità di difesa e che è la cifra dell’esistenza di Ligabue, incisa anche negli occhi spaventati degli autoritratti. “Senti che l’agguato è pronto, sta per scoccare come nel famoso affresco etrusco della tomba dei tori quando Achille appostato dietro un pozzo sta per colpire Troilo. Non c’è davvero pace e nei quadri, che son minoranza, dove l’animale non subisce ancora aggressione (come quello dei cervi in montagna) esso se l’aspetta, è guardingo ed è fermo, in difesa dei piccoli, guardando prima di avventurarsi nel bosco”²⁵.

Una costante rappresentazione dell’aggressività, dell’essere predatore



e preda, vittima e carnefice insieme, che può aver aiutato Ligabue a stabilizzare il suo Sé in pericolo, contenendo una rabbia che altrimenti avrebbe potuto farsi tanto intensa da diventare paralizzante o da rivolgersi contro se stesso in ancor più pericolose spinte autodistruttive.

È lotta per la sopravvivenza quella del suo bestiario, come lotta per la sopravvivenza è stata quella quotidiana della sua vita, assediato e az-zannato da terrori ancestrali, da un mondo di violenza ed emarginazione che respingeva un folle e uno straniero, che ha saputo regalarci storie di animali che diventano universali e che si impongono al nostro sguardo con primi piani che ci aggrediscono, catapultandoci nel suo (nostro) dramma esistenziale.

L'angoscia di Ligabue, un poco mitigata dal dipingere e dallo scolpire, sembra però non placarsi e le lotte di animali costituiscono allora un'unica infinita sequenza di uno scontro che avrà fine solo con la morte: l'implacabile nemica, protagonista di tante opere di questo scomodo artista che, come ricorda poeticamente Zavattini, "colse la furtiva volpe rossa tra il terrore della morte e lo stupore del tramonto intramontabile"²⁶.

Tramonto intramontabile che apre un ulteriore tema dell'opera di Ligabue: la nostalgia.

Nostalgia²⁷

Sono i paesaggi svizzeri dell'infanzia e dell'adolescenza, su cui si è soffermato a lungo il suo sguardo e il suo cuore, che ritornano in molti dipinti, carichi, nella memoria poetica, di nostalgico struggimento, di rimpianto e di desiderio: nostalgia della casa familiare, della patria, della madrepatria. Della madre. Di una patria interiore forse mai conosciuta e che si vorrebbe scoprire; forse irrimediabilmente perduta e cui si desidererebbe ardentemente fare ritorno.

E così i villaggi della Svizzera con le case dai tetti inclinati e i paesaggi subalpini, terre amate e mai più riviste ma impresse nella memoria in ricordi indelebili, riappaiono ora, come in un sogno, nella Valle del Po,

dove corrono carrozze con cocchieri in cilindro, tra castelli e ville nobiliari.

Paesaggi che rinviano a luoghi geografici, ma soprattutto a luoghi dell'anima, al "sogno mai estinto di un'età dell'oro" – nelle parole di Freud –, a quell'infanzia "rispecchiata da un ricordo non imparziale come un'epoca di indisturbata beatitudine"²⁸. Sogno mai estinto che continua ad attrarre enigmaticamente e misteriosamente anche quando l'infanzia non è stata felice: il passato della nostalgia attinge non alla memoria, ma al desiderio di un'antica perfezione, di un ritorno all'infanzia come al paradiso perduto, forse ancor più per chi, come Ligabue, ha vissuto drammatiche esperienze di separazione. La nostalgia è sempre connotata da un processo di idealizzazione (in cui la memoria e il ricordo deformati purificano il passato dalle scorie del reale), che qui può scaturire anche dalla inaccessibilità della figura materna, con conseguente ostilità e rabbia che vengono in tal modo negate, insieme agli sviluppi persecutori che esse finiscono con l'assumere nella mente.

Nostalgia, questa di Ligabue, che, nel dipingere una Svizzera immaginaria, rimanda dunque non tanto ad avvenimenti realmente accaduti quanto piuttosto a situazioni fantastiche, nell'evocazione di una madrepatria ideale che si propone anche, sul piano del mondo interno, come metafora del recupero di un Sé idealizzato. È nostalgia di un oggetto mai esistito nella realtà, un'allucinazione della memoria che rinvia ai paesaggi incantati che popolano i sogni e le fiabe dell'infanzia, in un'atmosfera di rimpianto e di desiderio. Emerge allora tutto il valore consolatorio e protettivo dell'illusione nostalgica, soccorritrice benevola nell'allontanare i fantasmi persecutori che abitano le notti insonni di Ligabue: con la magica speranza di scoprire per la prima volta sensazioni ed emozioni mai provate nell'infanzia, di ritornare indietro nel tempo per riparare e trasformare in positivo i vissuti relativi a quegli anni. Così, nella nostalgia di Ligabue, la madrepatria perduta, questo oggetto remoto e vagheggiato perché distante e inaccessibile,

sembra, proprio grazie al dipingere, diventare prossimo come non mai. Con l'illusione, non ultima, di invertire anche il corso del tempo, di dare scacco alla morte.

Arte come soffio di vita

“L'unica proprietà sua che non gli potevano rubare né gli uomini, né i fulmini del cielo – scrive Davide Lajolo – era la poesia che covava dentro, nel cervello e nel cuore, negli occhi e nelle mani, nel petto e nel fiato. Quella era tutta sua e la custodiva imprendibile e fragrante perché era il soffio di vita, l'unico motivo che lo ha trattenuto a non lasciarsi morire tra gli sterpi del bosco o annegare in balia del fiume in tempesta”²⁹: arte per Antonio Ligabue come “soffio di vita”, come possibilità di sopravvivenza nel contenere terrori e angosce impensabili. Con le sue opere, in un linguaggio potente di alto valore simbolico, ha avuto infatti la possibilità di trasformare in immagine i dolori, indicibili, di una vita di solitudine, di emarginazione e di esilio, come perdita di una patria anche interiore.

Nelle centinaia di lavori di Ligabue si assiste ad una ripetizione dei soliti temi – dagli autoritratti agli animali – “caratteristica ricorrente nella produzione di tutti gli ‘irregolari’”³⁰, come sottolinea Vassallo Torrigiani, che vede in questo non solo il tentativo di arginare e di esorcizzare angosce e fantasmi, ma anche, nel continuo ritornare su di un groviglio da dipanare, la speranza di addomesticare, trasformare, rendere tollerabile un'esperienza risognandola e ricreandola immaginativamente, senza magari trovare soluzioni, ma permettendo di raffreddarne il magma incandescente. E di disegnare un umanissimo tentativo di ricostruzione, in una ricerca di sostegno e di sollievo, di contenimento e di coesione: di tenere vivo, nonostante tutto, il senso della propria esistenza. Di darsi una patria.

“Arte come consolazione e riscatto”³¹, ma anche come possibilità di comunicare (il bisogno di comunicare non muore mai) – in un linguaggio tragico e dolcissimo insieme, nel linguaggio universale dell'arte – la paura, la disperazione, la rabbia, il pianto, l'angoscia, l'invocazione, la speranza: “davanti ai suoi quadri – osserva De Micheli – si ha l'impressione che il ‘caso’ personale di Ligabue scompaia e che subentri il sentimento più generale, in cui si riflette sia la profondità di un'emozione cosmica, sia la tensione drammatica della nostra condizione di uomini”³². L'esiliato, lo sconosciuto per gli altri, tra gli altri, senza un nome proprio, è, nelle parole di María Zambrano, “colui che, a forza di portare all'estremo la sua condizione, arriva a essere quello sconosciuto che c'è in ogni uomo che il poeta e l'artista non riescono se non molto raramente a scoprire”³³. Ciò che lo caratterizza più di ogni altra

cosa è “non avere un posto nel mondo, né geografico, né politico, né – ciò che infine è decisivo – ontologico. Non essere nessuno, neppure un mendico: non essere nulla”³⁴. Perduto ogni punto di riferimento, perdute le coordinate del proprio esistere, scoprirsi solo, radicalmente solo. Esiliato. “Colui che lo vede (l'esiliato) finisce col vedersi”³⁵, perché nella sua nudità esistenziale scopre le sue viscere: essere sradicato, distaccato dalla patria, perduto in un mondo ostile, abbandonato all'esistenza, “un cieco che è rimasto senza vista per non avere dove andare”³⁶, come ogni uomo a volte può sentirsi nella vita. È con temi fondamentali dell'esistenza che Ligabue, attraverso le sue opere, ci costringe così a

confrontarci: la ricerca di identità, la morte, l'aggressività, il dolore, la solitudine, la nostalgia. A confrontarci con il nostro mondo interno: potente e insostituibile antidoto a quei meccanismi di esclusione così frequenti nei confronti di chi, folle e straniero, è alla disperata ricerca della patria perduta e che Toni – “al mat”, “il vagabondo”, “il tedesco” – ben conobbe nel corso della sua vita.



* Primario emerito di Psichiatria del Dipartimento di Salute Mentale ASL-AOU Novara, Psicoanalista SPI

Testa di tigre, s.d. (1955-1956), olio su tavola di faesite, 75 x 64 cm

- ¹ E. Borgna, *La patria perduta come metafora della solitudine psicotica*, in «Quaderni Italiani di Psichiatria», XVII, 4,(1998), pp. 265-270.
- ² Sulla vita e sull'opera di Antonio Ligabue restano fondamentali, per il rigoroso lavoro di ricerca e di studio, i contributi di Marzio Dall'Acqua – da *Ligabue*, Franco Maria Ricci, Milano 1978, fino al recente *Antonio Ligabue*, Castelvechchi, Roma 2015 –, e, per il sistematico, puntuale e documentato esame delle opere, il volume di Sergio Negri *Antonio Ligabue. Catalogo generale dei dipinti*, Electa, Milano 2002.
- ³ T.W. Adorno, *Minima Moralia*, Einaudi, Torino 1979.
- ⁴ G. Amadei, *Antonio Ligabue nel mio ricordo*, in M. Boscolo e C. Occhipinti (a cura di), *Ligabue come Van Gogh. Arte, mito, leggenda*, Edizione Fondazione Art Museo, Arona 2004.
- ⁵ M. Dall'Acqua, *Il ritratto di me medesimo*, in *Antonio Ligabue. Mostra antologica. Riscontri nell'arte: ritratti e autoritratti d'artista*, A. Agosta Tota Editore, Parma 1999.
- ⁶ R. De Grada, *La potenza della rappresentazione di Antonio Ligabue*, in *Antonio Ligabue*, Ed. Comune di Gualtieri, 1975.
- ⁷ S. Parmiggiani, *Enigmi di solitudine*, in D. Nano (a cura di), *Solitudini*, Aracne, Roma 2016.
- ⁸ Cfr. S. Ugolini, *Il perturbante dell'autoritratto ferito*, in F. Franco (a cura di), Atti del Convegno di Studi “La rappresentazione del volto nel Novecento”, Ed. Università degli Studi “La Sapienza”, Roma 2004.
- ⁹ Cfr. D. Anzieu, *L'io-pelle*, Borla, Roma 1994, a proposito di B.M. Biven, *The role of skin in normal and abnormal development with a note on the poet Sylvia Plath*, in «Internat. Rev. Psycho-Anal.», 9, (1982), pp. 205-228.
- ¹⁰ A. Lemma, *Sotto la pelle*, Cortina, Milano 2011.
- ¹¹ J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, Einaudi, Torino 1974.
- ¹² D. W. Winnicott, *La funzione dello specchio della madre e della famiglia nello sviluppo affettivo*, in *Gioco e realtà*, Armando, Roma 1974.
- ¹³ S. Ferrari, *Gli autoritratti di Antonio Ligabue*, in S. Ferrari (a cura di), *Autoritratto, psicologia e dintorni*, CLUEB, Bologna 2004.
- ¹⁴ L. Manicardi, *Gli autoritratti di Antonio Ligabue: Dam un bès*, in S. Parmiggiani (a cura di), *Ligabue. Gualtieri. Il ritorno*, Skira, Milano 2015.
- ¹⁵ S. Parmiggiani, *L'espressionismo tragico e visionario di Antonio Ligabue*, in S. Parmiggiani (a cura di), *Antonio Ligabue. Espressionista tragico*, Skira, Milano 2005.
- ¹⁶ Cfr. R. Margonari, *Le componenti espressive*, in *Antonio Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Parma 1984.
- ¹⁷ M. Mazzacurati, *Il cibo sotto la neve*, in *Ligabue*, Paravia, Torino 1995.
- ¹⁸ Cfr. M. De Micheli, *Le sculture*, in *Il bestiario di Ligabue scultore. Catalogo della mostra*, Galleria della Steccata, Parma 1972.
- ¹⁹ R. De Grada, *Antonio Ligabue e Van Gogh, mito e storia*, in M. Boscolo e C. Occhipinti (a cura di), *Ligabue come Van Gogh. Arte, mito, leggenda*, Edizione Fondazione Art Museo, Arona 2004.
- ²⁰ L. Serravalli, *I segreti dello stregone*, in *Antonio Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Parma 1984.
- ²¹ R. Margonari, *Lo “stile” di Ligabue. Segno, colore, violenza*, in *Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Guastalla 1980.
- ²² Cfr. S. Negri, *La periodizzazione dell'arte in Ligabue. Il secondo periodo: 1939-1952*, in S. Negri, *Catalogo generale dei dipinti*, Electa, Milano 2002.
- ²³ A. Bertolucci, *Soffermandosi sui crocicchi d'Europa*, in *Ligabue*, Ed. Comune di Gualtieri 1975.
- ²⁴ M. Mazzacurati, *Il cibo sotto la neve*, in *Ligabue*, Paravia, Torino, 1995.
- ²⁵ R. De Grada, *La metafora della pittura*, in *Ligabue*, Paravia, Torino, 1995.
- ²⁶ C. Zavattini, *Pagava in quadri*, in *Antonio Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Parma 1984.
- ²⁷ Per inciso, la parola nostalgia, con il suo etimo greco (nóstos “ritorno”, e álgos “dolore”), è di origine proprio svizzero-tedesca, coniata circa tre secoli or sono da un giovane studente di medicina, Johannes Hofer,

per descrivere l'Heimweh (Heim “casa”, e Weh “dolore”), il male di patria che colpiva, nonostante la loro tempra di temibili soldati, i mercenari svizzeri che combattevano in tutta Europa fra il XV e il XVI secolo, provocandone a volte la morte.

²⁸ S. Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, in *OSF*, vol. 11, Boringhieri, Torino 1979.

²⁹ D. Lajolo, *Parlo di un uomo...*, in *Antonio Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Parma 1984.

³⁰ M.G. Vassallo Torrigiani, *Arte e follia*, in «Rivista di Psicoanalisi», LV, 4, (2009), pp.1053-1060.

³¹ V. Sgarbi, *L'arte come consolazione e riscatto*, in *Ligabue*, A. Agosta Tota Editore, Parma 2005.

³² M. De Micheli, *Sull'arte in Ligabue*, in *Ligabue*, Franco Maria Ricci, Parma 1967.

³³ M. Zambrano, *I beati*, Feltrinelli, Milano 1992.

³⁴ Ivi, p.35.

³⁵ Ivi, p.32.

³⁶ Ivi, p.33.



Opere

Pagina 108

Autoritratto con cavalletto (particolare), 1954-1955, olio su tavola di faesite, 199 x 130 cm,
Collezione BPER Banca



Caccia grossa, 1929, olio su tavola di compensato, 66 x 64 cm



Leopardo con serpente, 1937, grafite, inchiostro e pastello su carta, 32,5 x 23,8 cm



Circo, 1941-1942, olio su cartone telato, 30 x 40 cm



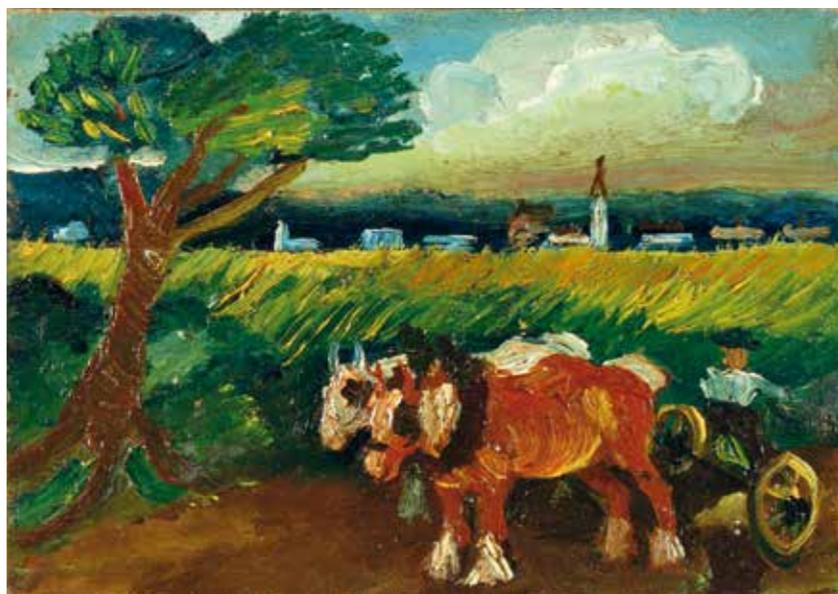
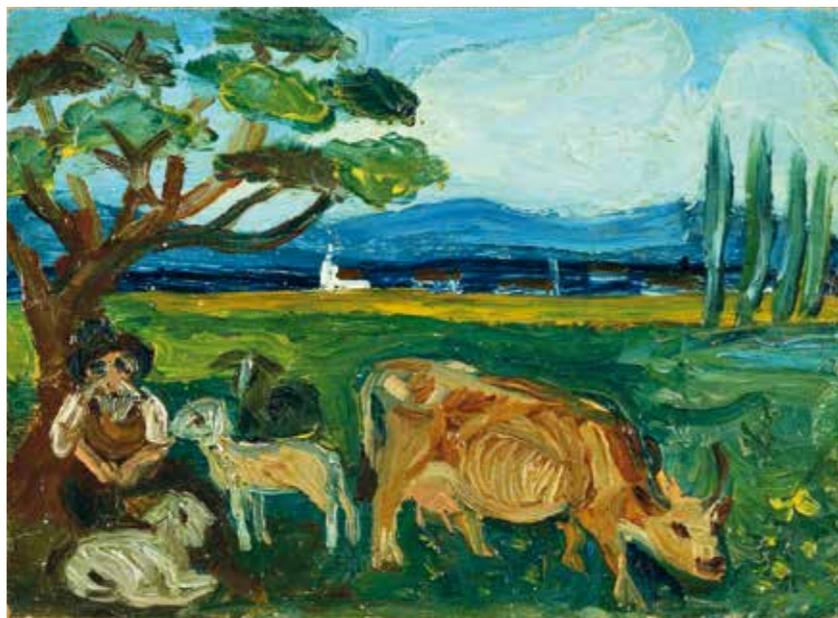
Fattoria con animali, 1943-1944, olio su tavola di compensato, 30 x 40 cm



Aia con chiesetta, 1944, olio su cartone riportato su tela, 42,5 x 50 cm



Volpe in fuga, 1948, olio su tavola di faesite, 60 x 75 cm



Pascolo, 1948-1949, olio su tavola di faesite, 8,7 x 12 cm

Aratura con cavalli, 1948, olio su tavola di faesite, 8,5 x 12 cm



Cani da caccia con paesaggio, s.d., olio su tavola di faesite, 40,6 x 48,8 cm



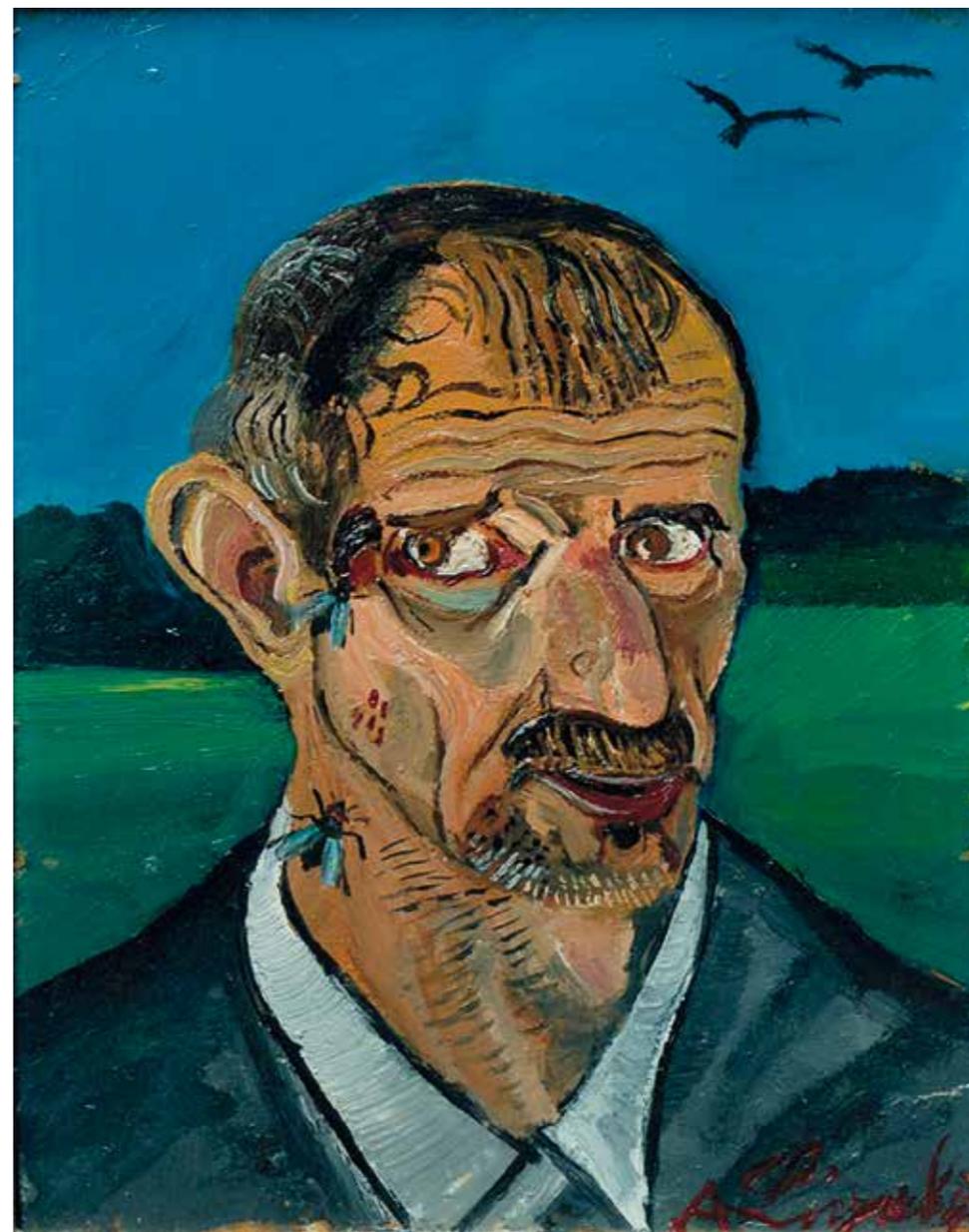
Aratura con buoi, 1955-1956, olio su tavola di faesite, 46 x 44 cm, Collezione BPER Banca



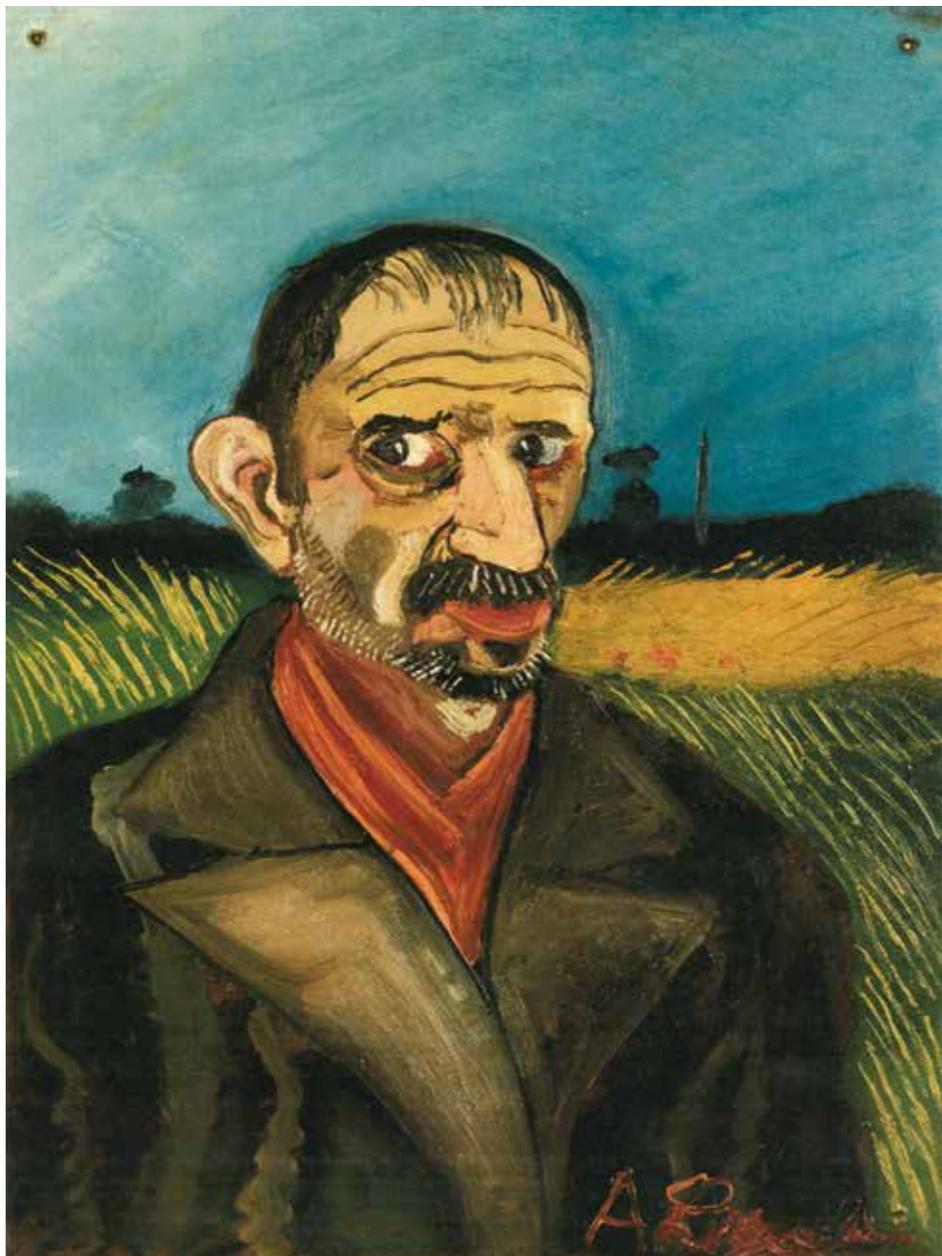
Aratura con buoi, 1953-1954, olio su tavola su faesite, 56 x 66 cm, Collezione BPER Banca



Autoritratto, 1940, olio su tavola, 25,5 x 20,5 cm

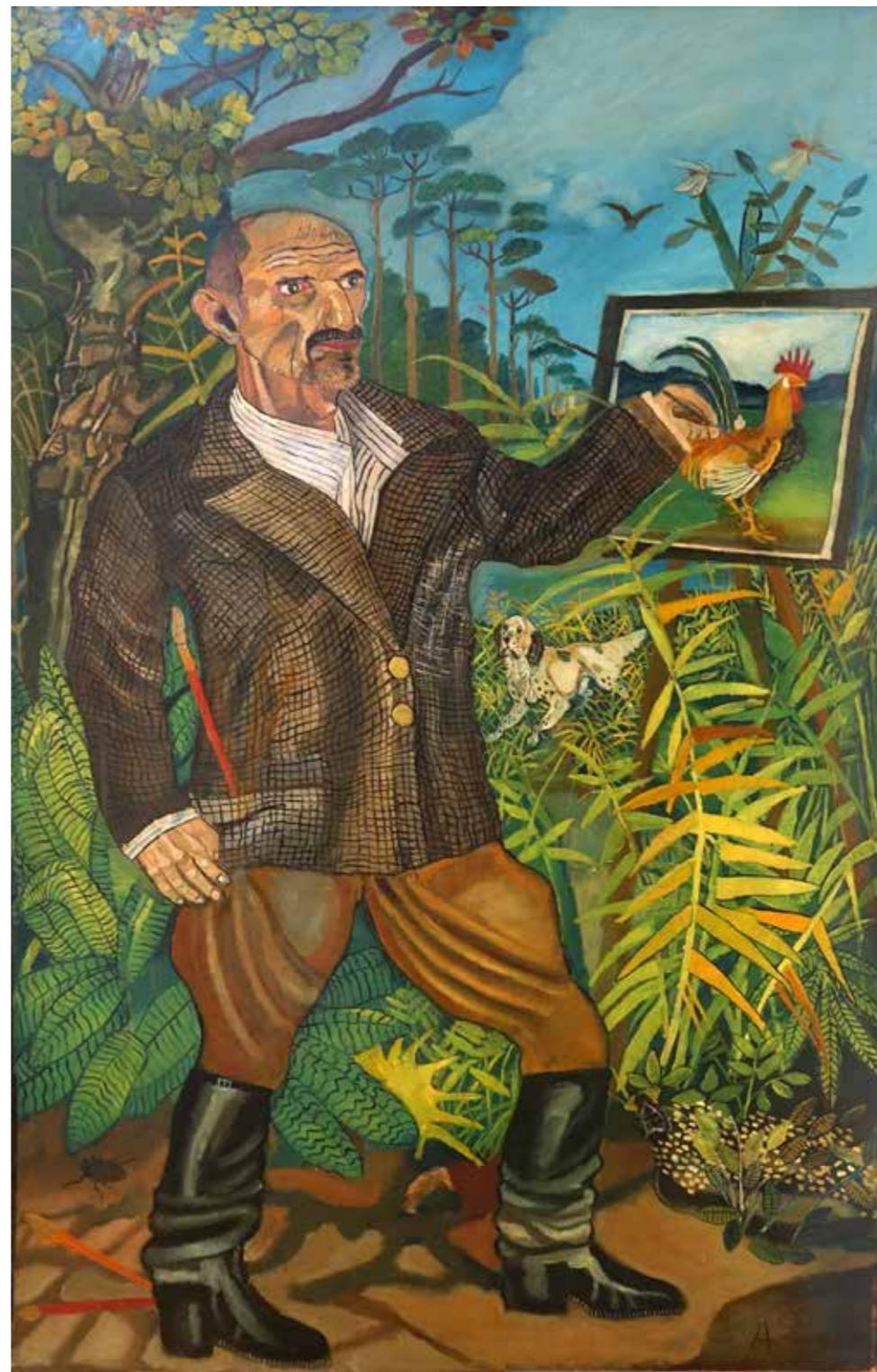


Autoritratto con mosche, 1956-1957, olio su tavola di faesite, 32,5 x 25,7 cm



Autoritratto, 1956-1957, olio su tavola di faesite, 49 x 37 cm

Autoritratto con cavalletto, 1954-1955, olio su tavola di faesite, 199 x 130 cm, Collezione BPER Banca





Paesaggio con animali, 1955-56, olio su tavola di faesite, 52,5 x 72,5 cm

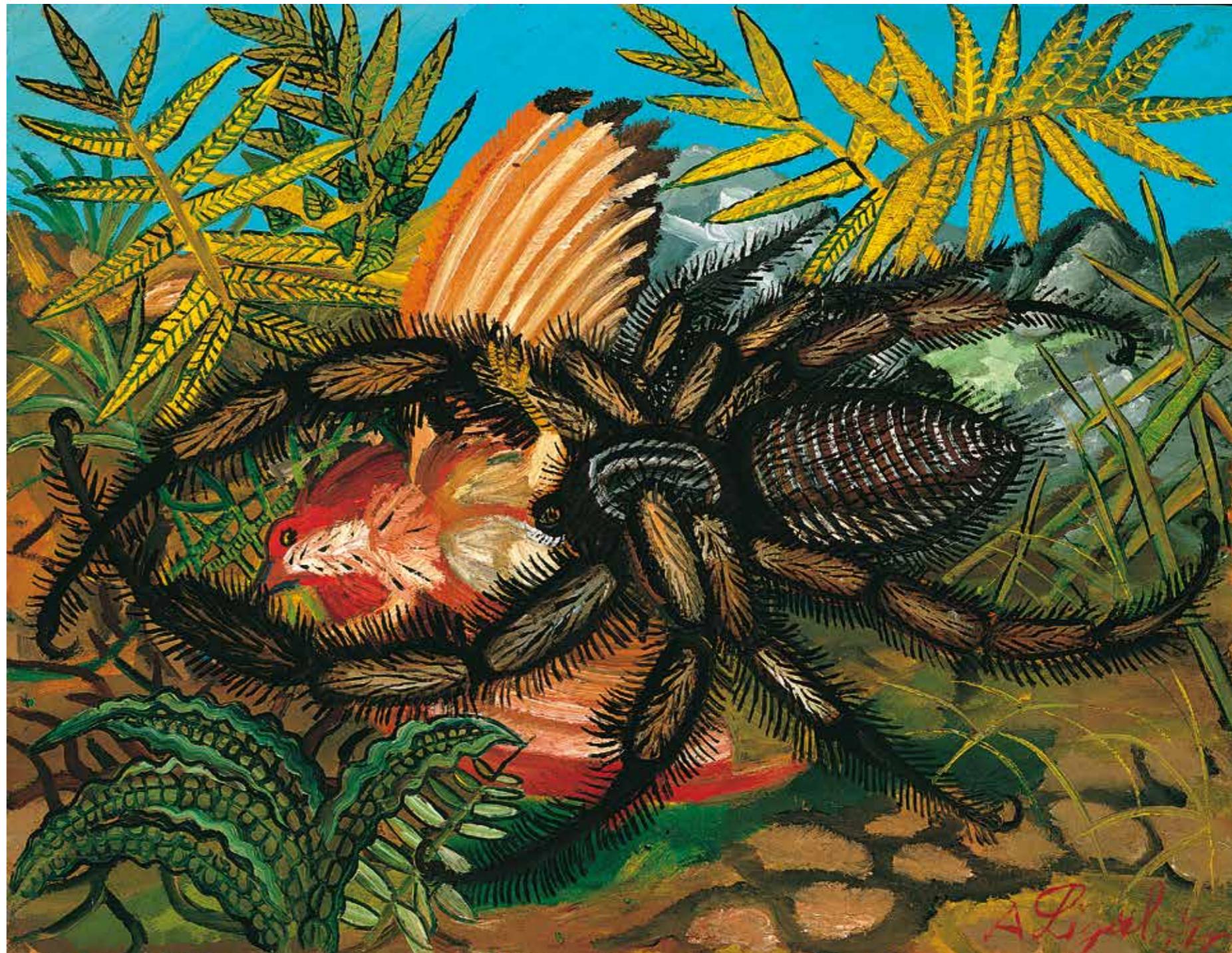
Ritorno dai campi con castello, 1955-1957, olio su tavola di faesite, 77 x 93 cm, Collezione BPER Banca



Leonessa con zebra, 1959-1960, olio su tavola di faesite, 72 x 88 cm, Collezione BPER Banca

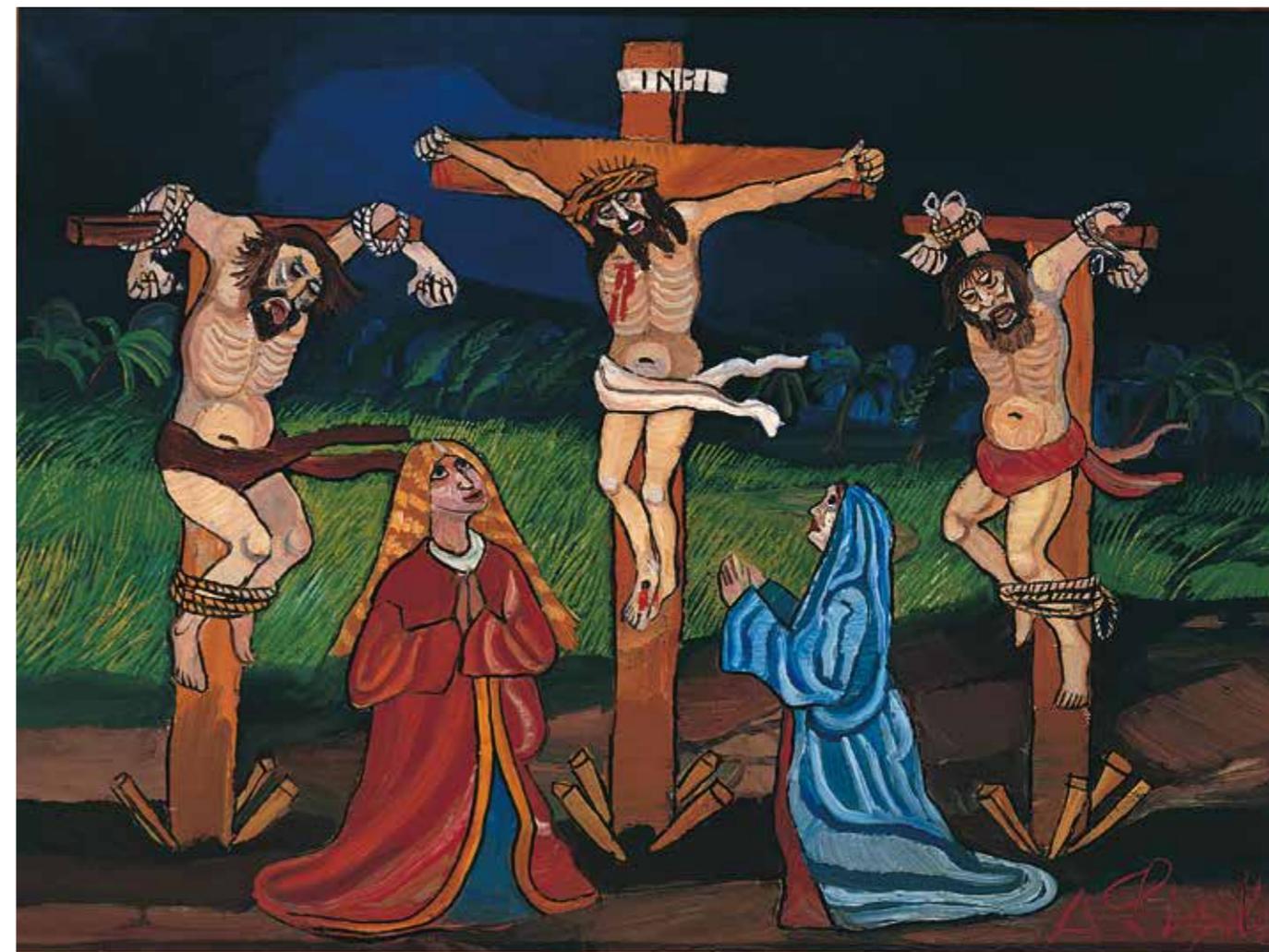


Vedova nera con volatile, s.d. (1955-1956), olio su tavola di faesite, 53 x 68,5 cm





Crocifissione, 1960, acquaforte, 43,4 x 64 cm



Crocifissione, s. d., olio su tela, 59 x 79 cm



Antonio Ligabue, una biografia

La triste odissea di Antonio Ligabue (il cui vero cognome era Laccabue) ha inizio il 18 dicembre 1899 a Zurigo in Svizzera, una vicenda umana segnata da solitudine, sradicamenti, fame e miseria. Nonostante la nascita in territorio elvetico, le sue origini sono profondamente legate all'Italia. Antonio Ligabue nasce alle 21.40 del 18 dicembre 1899 nell'Ospedale delle donne di Zurigo e viene registrato – giacché ignoto è il padre – con il cognome della madre, Elisabetta Costa, che ha all'epoca 28 anni, essendo nata il 6 novembre 1861, e abita a Frauenfeld, nel cantone di Thurgau, dove fa l'operaia. Elisabetta ben presto conosce un altro emigrante italiano, Bonfiglio Laccabue, nativo del Comune di Gualtieri (Reggio Emilia); i due si sposano il 18 gennaio 1901, e il 10 marzo dello stesso anno Bonfiglio legittima il piccolo Antonio dandogli così il proprio cognome e rendendolo cittadino di Gualtieri: Antonio Costa diventa Antonio Laccabue, senza però diventare membro di una vera famiglia, poiché, a soli nove mesi di età, nel settembre del 1900, era stato affidato a una coppia svizzero-tedesca. Il nuovo patrigno Johannes Valentin Göbel è un immigrato tedesco, fa il carpentiere, è di religione cattolica e il 10 settembre 1883 aveva sposato Elise Hanselmann (nata nel 1857), una svizzera evangelica: due persone anziane, senza figli, che si occupano del piccolo Antonio senza però legittimarlo. Le due famiglie – quella naturale e quella di adozione – sono unite da un medesimo destino di emigrazione, di precarietà, di indigenza – i Laccabue, alla perenne ricerca di nuove opportunità di lavoro, si spostano frequentemente nella Svizzera tedesca; anche i Göbel cambiano spesso la propria residenza, tra Tablat e San Gallo. Dal matrimonio tra Elisabetta e Bonfiglio nascono altri figli: nel 1901 Bonfiglio, nel 1902 Amedeo, nel 1905 Ottone, che muore poco dopo per un'infezione bronchiale, nel 1907 Maria Elisabetta. Le ristrettezze economiche nelle quali vive la famiglia Göbel non sono senza conseguenze sul bambino, colpito da rachitismo e carenza vitaminica che gli causano una malformazione cranica e un blocco dello sviluppo fisico – di qui, quell'aspetto un po' sgraziato che conosciamo attraverso le sue fotografie da adulto. Antonio non rivedrà più la madre naturale, morta nel gennaio 1913, assieme ai tre figli, per un'intossicazione alimentare dopo avere mangiato carne

14. Mai 1912.

Unfallentschädigung von Fr. 58.20 auf Rechnung der kantonalen Haftpflichtkasse pro 1912 an die Kantonsspitalverwaltung zur Zahlung anzuweisen.

Protokollauszug samt Akten an das Polizei- und Militärdepartement.

Protokollauszug an das Departement des Innern für sich und zuhanden der Kantonsspitalverwaltung.

N^o 1181

Antonio Ligabue, von
Gualtieri, Italien, in
Tablat; Unterbringung
eventuell Heimschaffung



Auf Bericht und Antrag des Departements des Innern wird

beschlossen:

Es sei an das eidgenössische Justiz- und Polizeidepartement zu schreiben:

» Der Gemeinderat Tablat berichtet, daß Antonio Ligabue, von Gualtieri, Provinz Reggio Emilia, Italien, geboren am 13. Dezember 1899, in Tablat sich aufhaltend, in einer Anstalt für Schwachsinnige untergebracht werden sollte.

Die zweckentsprechende Versorgung des Knaben wurde von Seite seines Lehrers befürwortet und auch durch den Schulrat von evangelisch Tablat als notwendig betrachtet und daher ein bezügl. Gesuch um Veranlassung gutscheinender Unterbringung des Knaben gestellt.

Aus dem eingeholten bezirksärztlichen Bericht ist folgendes zu entnehmen: Die jetzigen Pflegeeltern Johann Valentin Göbel-Hanselmann, Schreiner, in Tablat, haben das Kind im Alter von 9 Monaten zu sich genommen und es seither verpflegt. Frau Göbel, die mit dem Verhalten ihres Pflöglings sehr zufrieden ist, findet eine Anstaltsversorgung ebenfalls als notwendig und würde sich bereit erklären, an die Kosten der Versorgung in einer herwärtigen Anstalt etwas weniges nach Möglichkeit beizutragen, wenn derselbe nicht nach Italien speditiert werde. Das ärztliche Gutachten bezeichnet den Knaben als mit angeborenem Schwachsinn leichten Grades behaftet und bemerkt, es sei dessen Versorgung in einer Anstalt für Schwachsinnige ohne Zweifel von Nutzen. Es wird dies auch seitens des Arztes lebhaft befürwortet.

Die Mutter des Knaben sei unbekannt abwesend; sie sei eine unstete Person und habe sich um ihren Sohn seit zirka 10 Jahren nicht bekümmert. An die Versorgungskosten könnte sie so wie so nichts leisten, wie sie auch nie Kostgeld für denselben bezahlte.

Anstalt für schwachsinnige Kinder, Marbach.



avariata, e resterà legato alla matrigna da un rapporto di “amore-odio” che lo accompagnerà tutta la vita. Un sentimento, eccessivo e morboso, che lo porterà a un'introversa, totale solitudine e a manifestazioni di violenza, aggressività e ribellione, tanto da indurre la signora Göbel a prendere provvedimenti drastici, quali il suo allontanamento per punizione, nella speranza di correggerne gli eccessi. Il piccolo Antonio frequenta con notevoli difficoltà la scuola elementare e ben presto mostra segni di insofferenza verso il mondo, faticando palesemente ad integrarsi nella realtà in cui vive e imparando a costruirsi barriere che lo proteggano emotivamente dalle durezze della vita; ama più gli animali che i suoi simili, sentimento che si accentuerà nel tempo, soprattutto dopo il nuovo sradicamento dalla Svizzera nel 1919. La sua carriera scolastica è continuamente segnata dall'emarginazione e da un senso di fallimento: alle elementari il maestro lo descrive come “duro di comprendonio” e lo fa inserire in una classe differenziale; nel 1912 viene affidato a un istituto “per ragazzi deficienti” a Tablat; il 17 maggio 1913 viene trasferito nell'Istituto di Marbach, diretto dal prete evangelico Norman Graf, che in seguito definirà Ligabue “immorale” perché dice parolacce e bestemmia. Antonio, malato e di aspetto gracile, non fa in tempo ad abituarsi a una situazione che già si trova

Documento del Cantone di San Gallo relativo al ricovero di Antonio Ligabue a Tablat, 1912

L'Istituto Heim Oberfeld di Marbach, Archivio Renato Martino

catapultato dentro un'altra. A Marbach i metodi pedagogici e curativi sono avanzati, coinvolgendo gli allievi nelle attività artigianali e creative, e stimolandoli nel rapporto con la natura e con gli animali; Antonio impara a leggere abbastanza speditamente, anche se è carente nell'ortografia e insufficiente nella matematica. Unica nota positiva è il bisogno costante di disegnare, soprattutto animali – è lo stesso direttore Graf a raccontare che il disegno serve a Ligabue per calmarsi dopo una crisi nervosa. Tuttavia, l'Istituto di Marbach non si rivela un definitivo approdo di serenità: nel 1915 Antonio viene espulso per cattiva condotta e scostumatezza. Torna a casa dalla famiglia di adozione a Staad e vi rimane dal maggio 1915 all'aprile del 1917: viene mandato a lavorare da un contadino, ma abbandona il lavoro dopo aver assistito all'uccisione di una capra. È in questo periodo di vita errabonda che Antonio può vedere opere dei pittori svizzeri, artisti che provenivano dal mondo dei venditori ambulanti e dei girovaghi. Dal 12 gennaio al 4 aprile 1917 viene ricoverato per la prima volta in una clinica psichiatrica di Pfäfers, con la diagnosi di "deficienza mentale" – Antonio è diventato violento con i genitori e rincasa spesso ubriaco. Rientrato in famiglia, questa situazione dura poco, perché da quel momento fino al 1919 Antonio vagabonda nei dintorni, facendo il contadino e il garzone. È in questo periodo che Ligabue frequenta i musei di San Gallo – il Kunstmuseum, che raccoglie opere pittoriche e scultoree del XIX e XX secolo; il museo storico della città, dove rimane impressionato dai cadaveri di uomini morti per malattie veneree, copie in cera a grandezza naturale. Nel giugno 1918 viene sottoposto alla visita militare al Consolato italiano di Zurigo e dichiarato riformato.

L'episodio più drammatico della sua vita in Svizzera, l'emblema della sua perenne separazione dagli altri, avviene il 15 maggio 1919, quando è espulso dalla Confederazione Elvetica su denuncia della madre adottiva. La donna si era recata al Municipio di Romanshorn per lamentarsi di lui, senza rendersi conto delle conseguenze che il suo gesto avrebbe prodotto su quello che veniva ormai considerato solo un cittadino italiano indesiderato, per di più in un momento di crisi economica che colpiva dopo la Prima guerra mondiale anche la Svizzera, nonostante la neutralità mantenuta durante il conflitto.



Antonio Ligabue, primo in alto a sinistra, accanto alla capanna di pietra nella quale si rifugiava, quando faceva lo "scariolante" sull'argine del Po a Gualtieri, 1923-1924



Antonio Laccabue è costretto a partire da Zurigo il 23 maggio 1919; il 2 giugno viene condotto da Chiasso alla Questura di Como. Il prefetto della città inizia le pratiche per inviare Ligabue a Gualtieri (Reggio Emilia), comune d'origine di Bonfiglio Laccabue, che l'aveva legittimato, e alla cui anagrafe risulta iscritto. Il 9 agosto 1919, scortato dai carabinieri come un malavitoso, entra a Gualtieri. Il Municipio di Gualtieri gli trova una stanza in una locanda e gli assegna un modesto sussidio in denaro e la possibilità di lavorare come "scariolante", bracciante agricolo giornaliero, alla costruzione degli argini del Po e di una strada che collega Gualtieri al Grande Fiume o presso qualche contadino della zona. Con il disagio di un uomo che si esprime solo in svizzero-tedesco e la perenne nostalgia della sua terra, Ligabue viene catapultato in un piccolo centro agricolo della Bassa reggiana, sulla riva del Po: lui che di italiano non ha altro che il nome, si trova a essere "straniero in terra straniera". Non sorprende che nel settembre del 1919 fugga da Gualtieri e tenti di rientrare clandestinamente in Svizzera; fermato a Lodi, viene consegnato al questore di Milano. Deve fare ritorno a Gualtieri – nel 1955-1956 Antonio dedicherà un dipinto, *Ligabue arrestato*, a questo suo ingresso nella comunità gualtierese, ritraendosi ammanettato su di una carrozza a fianco di due carabinieri con il pennacchio –, dove

vive con un sussidio del Comune, di quello che gli invia la matrigna svizzera e della carità dei compaesani. Vive come un selvaggio nei boschi e nelle golene del Grande Fiume, in particolare in un casotto pressoché nascosto dalla vegetazione, patisce il freddo e la fame, nutrendosi in maniera saltuaria e precaria – bevendo uova di uccelli e mangiando animali, anche domestici, magari trovati morti, che conserva nella neve, come recitano storie raccontate già quand'era in vita. Nonostante i ripetuti tentativi suoi e della madre adottiva, non riuscirà più a ritornare in Svizzera. Il ricordo dei luoghi dell'infanzia e dell'adolescenza resteranno in lui indelebili, come documentano tanti dipinti, nei quali alle "basse terre" della pianura sovrappone le montagne, le case e le chiese della Svizzera. Dal 1925 ogni rapporto epistolare con la madre verrà definitivamente a cessare.

Nel corso degli anni venti Ligabue certamente già disegna e dipinge, e realizza sculture con l'argilla che raccoglie nei campi e lungo gli argini del Po. Durante l'inverno 1928-1929, il più freddo del secolo, vive come un selvaggio nei boschi e nelle golene del Grande Fiume; qui viene scoperto da Marino Renato Mazzacurati, uno dei fondatori della Scuola romana, che gli insegnerà l'uso dei colori a olio – Mazzacurati vede muoversi un covone di fieno in cui Antonio si è rifugiato e, incuriosito, s'arresta per vedere che cosa vi si nasconda: l'artista indossa una vecchia divisa imbottita di paglia e fieno e si mostra assai diffidente, avendo condotto da tempo una vita randagia e isolata. Mazzacurati accoglie Ligabue nella propria casa, dove la madre dell'artista si prende cura di lui, e successivamente lo alloggia nella serra dell'attigua Villa Torello Malaspina (la "Palazzina") e nelle stalle dei contadini attorno ad essa. Nel 1932 viene ospitato dal flautista Licinio Ferretti, artista di livello internazionale e collezionista di opere d'arte contemporanea. Ormai Ligabue vive, pure assai precariamente, solo di pittura, dipinge insegne per qualche tirassegno dei parchi divertimenti e per i circhi, e cartelli pubblicitari, sviluppando e trasfigurando i motivi che alcune fonti iconografiche (figurine Liebig; *La vita degli animali* di Brehm; stampe popolari) e le sue visite ai Musei Civici di Reggio Emilia gli offrono; inizia a realizzare sculture in terracotta, che cuoce in una fornace al Baccanello di Guastalla, anch'esse espressione del suo amore per gli animali, in particolare i cani di cui si circonda e i conigli che allevierà amo-

rosamente per tutta la vita, spesso destinando loro le sue scarse disponibilità economiche. Non si può dire che abbia una stabile dimora, alternando case di amici ospitali, stalle e baracche del Po e il Ricovero di mendicizia Carri, dove il Municipio di Gualtieri gli ha assegnato una stanza.

Il 14 luglio 1937 Ligabue viene internato all'Istituto psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia, da cui sarà dimesso il 3 dicembre 1937. Il 23 marzo 1940 si verifica il secondo ricovero al San Lazzaro, da cui potrà uscire solo il 16 maggio 1941, quando il pittore e scultore Andrea Mozzali, suo fraterno amico, si assumerà la responsabilità di garantire per lui e di ospitarlo nella propria casa di Guastalla. Risale a questo stesso anno l'interesse di Luigi Bartolini, artista, scrittore e critico d'arte, per l'opera di Ligabue: si legga il testo *Osservazioni intorno alla pittura di Ligabue*, pubblicato in «Documento Arte», e le sue lettere inviate al Direttore del San Lazzaro, riprodotte in questo volume che accompagna la mostra nella Galleria della BPER Banca di Modena. Durante la guerra Ligabue fa talvolta da interprete alle truppe tedesche. Il 14 febbraio 1945 l'artista subisce il terzo e ultimo ricovero all'Istituto psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia. L'origine dell'internamento, che peraltro gli evita ben peggiori conseguenze, date le circostanze, va fatta risalire a una violenta lite in un'osteria di Gualtieri, quando, nel corso di un'accesa discussione, rompe una bottiglia di vino in testa a un soldato tedesco. Sarà, questo, il soggiorno più lungo di Ligabue in manicomio: verrà dimesso solo nell'ottobre del 1948. Nel periodo di ricovero Antonio dipinge; la stampa e la critica cominciano a interessarsi alla sua opera. Tra chi si reca a visitarlo c'è Romolo Valli, all'epoca giornalista e non ancora attore, che ricorderà, anni dopo, in un filmato della Rai, *Io e...*, questo incontro. Il Municipio di Gualtieri, constatando che "il Laccabue non ha nel Comune alcun modo di sistemazione, perché non ha parenti tenuti agli alimenti per poterlo ospitare, né ha una propria abitazione, né si è mai dimostrato in passato in condizioni fisiche normali da attendere alle proprie occupazioni", decide di "ricoverare presso il locale Mendicicomio il povero infermo Laccabue Antonio di Bonfiglio", assumendone le spese "di mantenimento" – sarà l'Amministrazione provinciale di Reggio Emilia, viste le difficoltà del Comune, a farsi carico della retta fino al 1961.

Ligabue si dedica sia alla pittura che alla scultura, esperienza che andrà rarefacendo per riservare tutto il suo impegno alla realizzazione di dipinti, anche di grandi dimensioni, nei quali si riflette apertamente la sua idea della vita come perenne battaglia, lotta senza tregua, anche se talvolta vi si possono aprire finestre di idillio e di serenità quando rappresenta il lavoro nei campi e le case contadine. Particolarmente significativi sono gli autoritratti, impietoso specchio di un'esclusione patita nelle proprie carni e di un malessere profondo. A partire dagli anni cinquanta Ligabue si dedica anche all'acquaforte e alla puntasecca – inciderà, in totale, più di cento lastre. Nel settembre 1955, nel corso della Fiera Millenaria di Gonzaga (Mantova), viene allestita la sua

prima mostra personale. L'anno dopo partecipa al Premio Suzzara e al Premio Città di Colorno (Parma). Nel febbraio 1961 tiene un'importante esposizione personale alla Galleria La Barcaccia di Roma, che ne segna in un qualche modo la definitiva consacrazione, dopo una ormai lunga, intensa attività artistica, spesso oscura se non incompresa e derisa, che comunque aveva nel tempo attirato l'attenzione di scrittori, giornalisti e di qualche attento critico. Ligabue può finalmente uscire dalla povertà e dalle ristrettezze economiche in cui aveva sempre vissuto: amplia la sua collezione di Moto Guzzi rosse, la passione della sua vita, arrivando a possederne quindici, e può disporre di tre automobili e di un autista. Nel novembre 1962 Guastalla gli dedica la prima mostra antologica pubblica.

Il 18 novembre 1962 viene colpito, nella parte destra del corpo, da emiparesi per vasculopatia cerebrale, e resta menomato nel fisico e nella mente. Dopo ricoveri all'Ospedale di Guastalla e alla clinica neurologica Villa Marchi di Reggio Emilia, viene definitivamente ricoverato al Mendicicomio Carri di Gualtieri, sempre a spese del Municipio. Il 18 giugno 1963 viene battezzato; il 24 luglio gli viene amministrata la cresima. All'imbrunire del 27

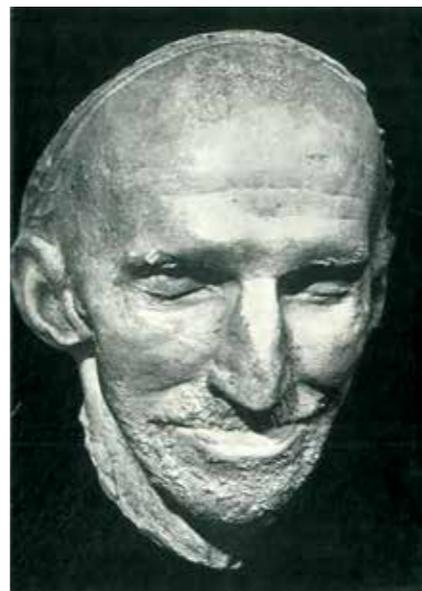


Ligabue dipinge nella Galleria Negri di Guastalla, 1961

maggio 1965 la triste vita di Antonio Laccabue si conclude al Ricovero Carri di Gualtieri. Andrea Mozzali realizza la sua maschera funebre, che, dopo il funerale avvenuto il 30 maggio, viene deposta sulla tomba dell'artista nel cimitero di Gualtieri. A Reggio Emilia si è aperta da poco una sua mostra antologica. Sarà soprattutto la grande esposizione che il Comune di Gualtieri gli dedica nel 1975, a dieci anni dalla morte, in Palazzo Bentivoglio, a sancire definitivamente il valore di Antonio Ligabue, riconoscimento che viene confermato dalle mostre che si sono tenute a Gualtieri in occasione dei successivi decennali della scomparsa (1985, 1995, 2005, 2015) e in vari musei e centri espositivi italiani e stranieri – riscontrabili nelle voci della bibliografia di questo volume.

Alla sua tormentata vicenda esistenziale vengono dedicati film e testi teatrali: *Ligabue* di Salvatore Nocita, interpretato da Flavio Bucci, prodotto dalla RAI nel 1977, diffuso in Italia e in molti Paesi all'estero; la trilogia (tra cui *Dam un bè*) scritta e portata sul palcoscenico da Mario Perrotta nel 2013-2015 e rappresentata in vari Paesi europei e negli USA; nel 2020, il film *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti, nel quale Antonio Ligabue è interpretato da Elio Germano.

s.p.



Infermeria "CARRI" - Gualtieri
L'Amministrazione della suintestata Infermeria comunica la morte del pittore

ANTONIO LIGABUE

avvenuta alle ore 20 del 27 maggio 1965 munito dei conforti religiosi.
La caratteristica figura di Ligabue, così familiare nella nostra zona, scomparirà forse dalla nostra memoria, ma la bellezza delle sue opere parlerà, anche alle generazioni future, di uno spirito che soffrì ed amò con eccezionale forza di sentimenti.

I funerali avranno luogo domenica 30 maggio alle ore 17 partendo dalla sede dell'Infermeria "Carri" in Gualtieri.

Si ringraziano anticipatamente tutti coloro che interverranno alla mesta cerimonia.

Gualtieri, 28 Maggio 1965. 76. ADRIANO SCORINI - Gualtieri - Tel. 052/301

PAX

Maschera funebre di Antonio Ligabue eseguita da Andrea Mozzali

Il Ricovero di mendicizia "Carri" di Gualtieri annuncia alla cittadinanza la morte di Antonio Ligabue e la data di svolgimento dei funerali. 28 maggio 1965



Bibliografia

1931

S. Volta, *Le bestie feroci di Toni Ligabue*, in "Il Lavoro Fascista", 24 aprile.

1941

L. Bartolini, *Leggenda di Ligabue*, in "Documento Arte", I, n. 3.

L. Bartolini, *Amo la pittura idiota ma non detesto Tiziano*.

1947

F. Azzali, *Il genio innocuo di Ligabue*, in "L'Europeo", aprile.

1950

M. Mazzacurati, *Pittori primitivi in Emilia*, in "Emilia", II, settembre.

1951

L. Bartolini, *Vita fantastica di Ligabue*, pittore matto, in "Scena Illustrata", febbraio.

1952

L. Bartolini, *Vita fantastica di Ligabue*, pittore matto, in "La Biennale di Venezia", n. 8, aprile.

1955

S. Boschi, *La pittura di Antonio Ligabue è più geniale di quella accademica*, in "Carlino Sera", 4 aprile.

V. Montuoro, *Al "pittore pazzo" non interessa la gloria*, in "Il Giornale d'Italia", luglio.

L. Somma, *Ignora di dipingere come Rousseau Antonio Ligabue "pittore pazzo"*, in "L'Ordine", 12 agosto.

A. Zamboni, *Il pittore matto di Gualtieri possiede finalmente un motociclo*, in "Il Giornale", edizione del pomeriggio, 14 settembre.

C. Messina, *Il pittore pazzo crede di essere un'aquila*, in "Realtà Illustrata", n. 44, 29 settembre.

C. Parmiggiani, *Un uomo scontroso e difficile da capire*, in catalogo della mostra (Gonzaga).

Il contadino artista, in "Grand-Hôtel", n. 347, 15 dicembre

1957

R. Tassi, *Antonio Ligabue e Bruno Rovesti alla Galleria del Teatro*, in "Gazzetta di Parma", 14 marzo.

G. Marchesi, *Barbaro cammino di Toni*, in "Gazzetta di Parma", 26 settembre.

1958

F. Azzali, *Ligabue il pittore folle*, in "Settimo Giorno", n. 11, 13 marzo.

1959

L. Budigna, *Naïf italiani*, in "Le Arti", nn. 9-10, settembre-ottobre.

L. Budigna, *Tre naïf*, in "La Fiera Letteraria", 1 novembre.

L. Budigna, *Una personale d'eccezione per tre pittori ingenui*, in "La Settimana Incom", n. 45, 7 novembre.

M. Agatoni, *Lo specchio di Ligabue*, in La Peccatrice di Lucca, Firenze.

L. Budigna, *Presentazione*, in *Ligabue-Rovesti-Mozzali*, catalogo della mostra (Milano).

1961

Ligabue, testo di Giancarlo Vigorelli, catalogo della mostra alla Galleria La Barcaccia, Roma.

L. Trucchi, *Le Mostre d'arte a Roma. Il "caso" Ligabue*, in "La Fiera Letteraria", febbraio.

Red., *I gorilla e i serpenti di Ligabue oggi sguinzagliati per Roma*, in "l'Unità", 4 febbraio.

F. Miele, *Artisti in Galleria. Il pittore contadino*, in "La Giustizia", 8 febbraio.

S. Saviane, *Una donna e una motocicletta*, in "l'Espresso", 12 febbraio.

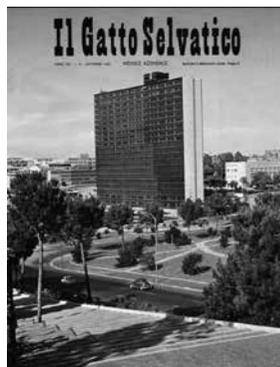
D. Morosini, *La paura del mondo di un pittore bracciante*, in "Il Paese", 14 febbraio.

V.G., *Mostre. Ligabue alla Barcaccia*, in “Il Tempo”, 18 febbraio.
 S. Giannelli, *Ligabue, pittura e leggenda*, in “Il Popolo”, 19 febbraio.
 Vice, *Ligabue alla Barcaccia*, in “Telesera”, 21 febbraio.
 D. Micacchi, *Il Caso Ligabue e l'astuto culto dei primitivi in funzione antirealista*, in “l'Unità”, 22 febbraio.
 L. Budigna, *Il grande momento dei pittori della domenica*, in “Settimana Incom Illustrata”, n. 8, 23 febbraio.
 M. Zanelli, *Lo strano pittore che ha meravigliato Roma*, in “Gente”, 24 febbraio.
 I. Montanelli, *Ligabue*, in “Corriere della Sera”, 26 febbraio.
 W. Minardi, *Un nuovo caso Van Gogh quello di Antonio Ligabue?*, in “Il Messaggero”, 28 febbraio.
 Red., *Fantasia di Ligabue*, in “Vita”, n. 98, 2 marzo.
 G. Livi, *Il Van Gogh con la moto rossa*, in “Epoca”, 12 marzo.
 L. Gregorin, *Il dinosauro dimezzato*, in “Il Reporter”, 14 marzo.
 Red., in “The Philadelphia Inquirer Magazine”, 26 marzo.
 B. Chiessi, *Discusso a tavola il pittore Antonio Ligabue*, in “Nazione Sera”, 8 aprile.
 M. Novi, *Avventura di Ligabue pittore matto*, in “Giornale del Mattino”, 20 aprile.
 Mont., *Antonio Ligabue naïf motorizzato*, in “Corriere Lombardo”, 18-19 giugno.
 Red., in “Freien Stunden”, n. 28, 15 luglio.
 A. Spagnoli, *Antonio Ligabue naïf motorizzato doganiere a modo suo*, in “Corriere Lombardo”, 18 luglio.
 M. Valsecchi, *Ligabue*, in “Il Giorno”, 20 luglio.
 L.R., *Ligabue alla Gianferrari*, in “Avanti!”, 23 luglio.
 G. Kaiserlian, *Mostre d'arte. Antonio Ligabue*, in “Il Popolo”, 27 luglio.
 G. Mascherpa, *Lasciamo a Ligabue la sua libera felicità*, in “Italia di Milano”, 28 luglio.
 Red., *Antonio Ligabue espone a Milano*, in “Gazzetta di Reggio”, 5 agosto.
 B., *Fiaba leggenda e realtà nei dipinti di Ligabue*, in “Gazzetta di Mantova”, 4 novembre.
 An. Dra., *Il caso Ligabue*, in “Stampa Sera”, 20 novembre.
 M. Bernardi, *Il bizzarro Ligabue*, in “La Stampa”, 21 novembre.
 F. Scropo, *Ligabue il pittore matto*, in “l'Unità”, 23 novembre.
 A. Biancotti, *Il dinamismo degli animali nelle acqueforti di Ligabue*, in “Italia di Torino”, 28 novembre.
 L.C., *Mostre d'arte. Incisioni e dipinti alla Saletta Dantesca*, in “La Stampa”, 29 novembre.
 R. Margonari, *Ligabue non sogna più rosse moto: vuole l'automobile*, in “Terra Nostra”, 7 dicembre.
 G. Trentin (a cura di), *IV Biennale dell'incisione italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Venezia).
 G. Vigorelli, *Presentazione*, in Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Roma).

1962
 G. Carcano, *Antonio Ligabue*, in “La Fiera Letteraria”, 7 gennaio.
 Red., *Pittori della domenica*, in “Il Gatto Selvatico”, n. 9, settembre.

1963
 C. Bettelli, *Ligabue: la foresta e la follia*, in “L'Avvenire d'Italia”, 18 gennaio.
 G. Fornaciari, *Il pittore vagabondo è finito al ricovero dopo la celebrità*, in “Gazzetta di Mantova”, 18 gennaio.
 L. Gregorin, *Tre naïfs nella bassa padana*, in “Il Punto”, 16 marzo.
 A. Epremian, *La romantica vicenda di Ligabue*, in “Il Nostro Tempo”, 18 luglio.
Catalogo Libreria Antiquaria Prandi, Reggio Emilia.

1964
 Red., *7 giorni in galleria*, in “Carlino Sera”, 31 gennaio.
 M. De Micheli, *La natura di Ligabue*, in “l'Unità”, 1 febbraio.
 Red., in “Giornale di Lecco”, 3 febbraio.



M. Lepore, *La settimana nelle gallerie di Milano*, in “Corriere d'Informazione”, 5-6 febbraio.
 Red., *Il Salgari della pittura*, in “La Notte”, 8-9 febbraio.
 U. Bonafini, *Antonio Ligabue, pittore naïf nato a Gualtieri conosciuto nel mondo*, in “Gazzetta di Mantova”, 10 marzo.
 A. Jakovsky, *Saluto ai naïfs italiani*, in “L'Europa Letteraria”, n. 29, maggio.
 G. Da Vià, *Purezza della pittura naïf*, in “Notiziario d'Arte”, nn. 5-6, maggio-giugno.
 Red., in “Il Lavoro Nuovo”, 5 giugno.
 Red., in “Amatore d'Arte”, luglio-agosto.
 Red., in “Il Collezionista d'Arte Moderna”.
 Red., *Le Notizie*, in “Il Lavoro Nuovo”, 5 giugno.
 M. Bernardi, *Arti e artisti*, in “La Stampa”, 9 giugno.
 An. Dra., *Mostre d'arte. Antonio Ligabue pittore matto*, in “Stampa Sera”, 10 giugno.
 L. Carluccio, *Le mostre d'arte della settimana a Torino*, in “Gazzetta del Popolo”, 11 giugno.
 A. Rossi, *Innocenza e gioia dello sguardo nella mostra dei pittori della domenica*, in “Paese Sera”, 11 giugno.
 Red., *I naïfs coraggiosi*, in “l'Espresso”, 14 giugno.
 F. Passoni, *Mostre d'arte*, in “Avanti!”, 20 giugno.
 M. Venturoli, *I fratelli del Doganiere*, in “Le Ore”, n. 25, 25 giugno.
 Red., *Antonio Ligabue. Ancora alla Viotti dal 30 maggio al 12 giugno*, in “L'Amatore d'Arte”, luglio-agosto.
 A. Franceschini, *Ligabue*, in “Il Telegrafo”, 14 agosto.
 C. Corradi, *Il Van Gogh di Reggio Emilia*, in “ABC”, n. 45, 8 novembre.
 V. Mariani, *Pittori ingenui a Palazzo Barberini*, in “Il Giornale d'Italia”, 10 novembre.
 M. Lepore, *Al premio Biella il merito di valorizzare l'incisione*, in “Corriere d'Informazione”, 22-23 dicembre.
 G. Boetti, *Presentazione*, in Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Torino).
Catalogo Libreria Antiquaria Prandi, Reggio Emilia.
Il collezionista d'arte moderna Bolaffi, Torino.
 M. De Micheli, *Presentazione*, in Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Milano).
 F. Dentice, *Denaro al muro*, Milano.
 A. Jakovsky, *Eros du dimanche*, Paris.
Pittori naïfs, catalogo della mostra (Biella).
 S. Prati, *Poesia a Ligabue*, Gualtieri.
 L. Trucchi, *Monografie di Carmelitana*, Milano.
 D.V., *Invasati della pittura*, in “Casa Lieta”, II, n. 14.
 G. Vigorelli, G. Sangiorgi, *Pittori naïfs italiani e francesi*, catalogo della mostra (Roma).
 B.Z., *Cesare Zavattini: una visita a Ligabue*, in “Il Delatore”, n. 1.

1965
 C. Corazza, *Quasi uno scambio di parti alla mostra regionale di Bologna*, in “L'Avvenire d'Italia”, n. 7, 3 gennaio.
 R. Bertacchini, *Dipinti e disegni di Ligabue*, in “Il Resto del Carlino”, 14 gennaio.
 Red., *Antonio Ligabue alla Perla. Il racconto del Naïve*, in “Gazzetta dell'Emilia”, 24 gennaio.
 U. Bonafini, *Antonio Ligabue*, in “Il Portico”, maggio.
 L. Borgese, *È morto Ligabue il pittore candido*, in “Corriere della Sera”, 28 maggio.
 A. Coccia, *L'opera di Ligabue, pittore pazzo, è un messaggio di poesia senza ombre*, in “L'Italia”, 28 maggio.
 M. Mascardi, *Le motociclette rosse del pittore Ligabue*, in “Il Giorno”, 28 maggio.
 Red., *È morto povero Antonio Ligabue*, in “Corriere Lombardo”, 28 maggio.
 Red., *È morto Ligabue il pittore pazzo*, in “Il Resto del Carlino”, 28 maggio.
 M. Bernardi, *Il primitivo Ligabue non era un pittore folle*, in “La Stampa”, 29 maggio.

V. Guzzi, *Ricordo di Ligabue*, in “Il Tempo”, 29 maggio.
 F. Passoni, È morto il pittore della gente semplice, in “Avanti!”, 29 maggio.
 Red., È morto il pittore solitario, in “Avanti!”, 29 maggio.
 Red., È morto il pittore Ligabue, in “Libertà”, 29 maggio.
 Red., *Morto il pittore Ligabue*, in “Paese Sera”, 29 maggio.
 G. Ruggeri, *Furore e poesia nei quadri di Ligabue*, in “Il Resto del Carlino”, 29 maggio.
 D. Visentini, *Una fantasia allucinante popolata di belve favolose*, in “Il Messaggero”, 29 maggio.
 S.N., È morto in ospedale Antonio Ligabue il pittore mite e pazzo che amava gli animali, in “La Sicilia”, 31 maggio.
 L. Trucchi, *Ligabue genie à l'état brut*, in “La Fiera Letteraria”, giugno.
 N. Jori, *Antonio Ligabue vivo in noi*, in “Gazzetta dell'Emilia”, 1 giugno.
 M. De Micheli, *Un visionario tormentato*, in “l'Unità”, 2 giugno.
 Red., *Ligabue pittore primitivo*, in “La Prealpina”, 2 giugno.
 M. Calabrese, *Antonio Ligabue come Van Gogh*, in “Corriere del Giorno”, 3 giugno.
 G.F., *Il Van Gogh della Valle Padana non ebbe né un tetto né una donna*, in “Carlino Sera”, 4 giugno.
 U. Bonafini, *Antonio Ligabue pittore disperato*, in “Gazzetta di Mantova”, 6 giugno.
 S. Saviane, *Il fratello delle volpi*, in “l'Espresso”, 6 giugno.
 G. Livi, *Chi era?*, in “Epoca”, 13 giugno.
 M. Valsecchi, *Due artisti scomparsi*, in “Tempo”, n. 24, 16 giugno.
 M. Mazzacurati, *Il genio di Ligabue*, in “Rinascita”, 19 giugno.
 A. Selmi, *Ligabue, il barbone che cantava coi colori*, in “La Domenica del Corriere”, 20 giugno.
 F. Antonioni, È già entrato nella leggenda Ligabue il pittore maledetto, in “Il Messaggero”, 24 giugno.
 Red., “*Toni el matt*”, in “Borsa d'Arte”, luglio.
 V. Montanari, *L'affaire Ligabue*, in “Vie Nuove”, n. 27, 8 luglio.
 M.V., *Il pittore matto*, in “La Tribuna di Mantova”, 15 luglio.
 C.A., *Antonio Ligabue è morto nel suo eremo di Gualtieri*, in “Il Secolo d'Italia”, 19 agosto.
 A. Scagnetti, *Film su Ligabue vivo e palpitante*, in “Paese Sera”, 11 settembre.
 N. Jori, *Ligabue uno dei migliori pittori primitivi attuali*, in “Gazzetta dell'Emilia”, 13 novembre.
 G. Pedercini, *Un non addetto ai lavori nelle sale della Quadriennale*, in “Avanti!”, 5 dicembre.
 R. Biason, *La prima tappa di un lungo viaggio*, in “Oggi”, 9 dicembre.
Catalogo Libreria Antiquaria Prandi, Reggio Emilia.
 L. Orlich, *Ligabue*, catalogo della mostra (Reggio Emilia).
 S. Prati, *Antonio Ligabue*, introduzione di L. Borgese, Edizioni Donati, Parma.
 J. Recupero (a cura di), *IX Quadriennale nazionale d'arte di Roma*, catalogo della mostra (Roma).
 U. Sassi, *Antonio Ligabue (Antonio Laccabue). Pittore-scultore-incisore-disegnatore*, presentazione di A. Jakovsky, Edizione “La Barcaccia”, Reggio Emilia.
 G. Trentin (a cura di), *VI Biennale dell'incisione italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Venezia).

1966
 R. Biasion, *Le quiete oasi nel grande labirinto*, in “Oggi”, 6 gennaio.
 M. Marini, *Presto a Torino il colore di Ligabue*, in “L'Italia”, 20 gennaio.
 An. Dra., *Ligabue tra i naïf*, in “Stampa Sera”, 7-8 febbraio.
 L.C., *Gli animali favolosi di Ligabue*, in “Gazzetta del Popolo”, 13 febbraio.
 R. Biasion, *Il povero matto Ligabue la sapeva più lunga di tutti*, in “Oggi”, 10 marzo.
 Vice, *Mostre d'arte. Ligabue*, in “Il Resto del Carlino”, 10 marzo.
 C. Cascio, *La follia della pittura*, in “Orizzonti”, 22 maggio.



N. Jori, *Ligabue! Straordinario pittore di animali*, in “Gazzetta dell'Emilia”, 25 maggio.
 U. Bonafini, *Ricordo di Antonio Ligabue*, in “Gazzetta di Mantova”, 27 maggio.
 N. Jori, *Antonio Ligabue pittore selvatico*, in “Gazzetta dell'Emilia”, 13 settembre.
 G.G. Gardani, *Il 19° premio Suzzara: Lavoro e lavoratori nell'arte*, in “Gazzetta di Parma”, 18 settembre.
 R. Margonari, *Antonio Ligabue a Suzzara*, in “Gazzetta di Mantova”, 30 settembre.
 M. De Micheli, *Il destino tragico di Ligabue*, catalogo della mostra (Suzzara).

1967
 C.A., È stata presentata querela contro l'autore di articoli riguardanti la Mostra di Ligabue, in “Gazzetta di Mantova”, 8 gennaio.
 Red., *Ligabue*, in “Il Secolo d'Italia”, 9 agosto.
 C. Zavattini, *Ligabue*, prefazione di M. Mazzacurati, Milano.
 M. De Micheli, in C. Zavattini, *Ligabue*, Milano.
 A. Jakovsky, *Dizionario internazionale dei pittori naïfs*.
Ligabue, testo di C. Zavattini, saggio di M. De Micheli, prefazione di M. Mazzacurati, Franco Maria Ricci editore, Parma.

1968
 M. De Micheli, *Ligabue candido pittore padano*, in “Vogue”, gennaio.
 D. Buzzati, *I milionari dell'ingenuità*, in “Corriere della Sera”, 16 gennaio.
 M. De Micheli, *Una candida rivolta contro l'arte ufficiale*, in “l'Unità”, 23 gennaio.
 M. Valsecchi, *Anche Picasso rese onore alla pittura degli artisti naïf*, in “Tempo”, 30 gennaio.
 F. Solmi, *La segreta fantasia dei pittori primitivi*, in “l'Unità”, 7 febbraio.
 C. Laurenzi, *Pagine di color di cielo per il pittore in motocicletta*, in “Corriere della Sera”, 3 marzo.
 R. Carrieri, *Antonio Ligabue: una tigre in riva al Po*, in “Epoca”, 10 marzo.
 E.C.S., *Mostre d'Arte. Ligabue*, in “Il Giornale di Brescia”, 17 marzo.
 Red., *La mostra di Ligabue al Grande realizza un'iniziativa benefica*, in “Il Giornale di Brescia”, 21 marzo.

1969
 A. Moroni, *Ligabue a Spazio 3*, in “L'Opinione Pubblica”, 8 febbraio.
 A.C. Quintavalle, *Parma. Galleria Spazio 3: Ligabue*, in “NAC”, n. 10, 1 marzo.
 Red., *Le Mostre. Antonio Ligabue*, Roma Galleria 75, in “l'Espresso”, 7 aprile.
 U. Bonafini, *I termini del contrasto tra la società e Ligabue*, in “Gazzetta di Mantova”, 23 aprile.
 Petronius, *Fu tutto folle Ligabue?*, in “Sette Giorni Arte”, 23 aprile.
 P. Mar., *I mostri di Ligabue*, in “Gazzetta del Mezzogiorno”, 8 maggio.
 Red., *A Bormio da oggi mostra di Ligabue*, in “La Provincia Pavese”, 28 giugno.
 M. Portalupi, *Bormio apre con i naïf*, in “La Notte”, 4 luglio.
 M. Valsecchi, *L'innocenza batte l'arte troppo colta*, in “Il Tempo”, 16 agosto.
Ligabue Antonio, in *I naïfs. Rassegna internazionale delle arti e della cultura*, catalogo della mostra (Lugano).

1970
 M. De Micheli, *Ligabue è sempre una bella sorpresa*, in “l'Unità”, 15 gennaio.
 G. Paternostro, *I pittori della terra di Ligabue*, in “Tribuna politica”, 15 gennaio.
 C. Cavazzini, *Opere di Ligabue alla Steccata*, in “Gazzetta di Parma”, 11 febbraio.
 U. Bonafini, *In memoria di Ligabue*, in “Gazzetta di Mantova”, 5 giugno.
 Red., *Una vita semplice al servizio dell'arte: Antonio Ligabue*, in “ABC”, 7 agosto.

1971
 Red., *Un successo senza precedenti la mostra di Ligabue scultore*, in “Gazzetta di Mantova”, 13 gennaio.



Belve infuriate abitavano le «sue» giungle
Gualtieri. Tre dei 227 quadri di Antonio Ligabue esposti nella mostra antologica che resterà aperta fino al 15 giugno. In alto, una tra le più tipiche espressioni del mondo pittorico di Ligabue, pieno di giungle misteriose abitate da belve ferocissime. In basso a sinistra, si riconosce un autoritratto di Ligabue nell'omino portato via in carrozza dai carabinieri. Il quadro sotto a destra fa parte di un gruppo di 27 opere esposte a Maniova nel '53 e rimaste invendute a un prezzo di 30-40.000 lire. Ligabue, quando andava alla mostra, sostava a cuzzolare il gallo.



44

La splendida mostra antologica di Antonio Ligabue a dieci anni dalla morte

IL "BARBONE MATTO" CHE URLAVA COI COLORI

Tutti ormai lo considerano un genio, ma vent'anni fa il «pazzo» non riusciva a vendere un quadro per un piatto di minestra. Ligabue esce ora dalla leggenda che ha sempre avvolto la sua vita attraverso i racconti di due persone che gli furono particolarmente vicine: Leobruno Brighenti, che gli organizzò la prima mostra, e Vandino Daolio, che gli faceva da autista

M. GRAZIA FRINGUELLINI
FOTO DI ANGELO COZZI

Gualtieri (Reggio Emilia), maggio. Sembra una sequenza di ricordi remoti collocati in un'età irreali. Come accade in certi sogni, mezzo sereni, mezzo angosciati, in cui sfilano le immagini più incredibili: carrozze e cavalli in corsa, cocchieri in cilindro, sgarbati galli battaglieri, idilliache scene agrarie. Poi giunglie miserose dove tigri, leoni e leopardi si azannano o segrificano animali indifesi, sotto gli occhi spauriti, tristi e rassegnati di un figure a mezzo busto, dal volto allampanato e sofferente.

Questa splendida «pareta» di immagini è il viaggio pittorico di Antonio Ligabue, l'artista «pazzo» della Valle Padana, scomparso dieci anni fa, cui il Comune di Gualtieri rende omaggio con una mostra antologica allestita a Palazzo Bentivoglio, che resterà aperta fino al 15 di giugno.

La rassegna, inaugurata dal ministro Spadolini, oltre a definire più compiutamente in 227 opere, il credo artistico ed umano dello sconosciuto personaggio della Bassa, chiarisce anche l'enigma Ligabue.

Il contributo è del professor Marzio Dall'Acqua che, attraverso una documentata e meticolosa ricostruzione biografica, è riuscito a riportare alla luce oasi serene e incubi di una vita piena di miseria e solitudine. Ma soprattutto a svelare il «mistero» delle sue origini, sulle quali si sono avvalorate finora ipotesi e leggende: la causa delle sue turbe psichiche, per cui l'artista passò da un manicomio all'altro, fin dalla più tenera età. E come sia finito nei boschi di Gualtieri dove, bandito dagli uomini, visse da primitivo, ribellandosi al proprio destino, con energia fantastica e obbedendo al suo «demone» con dolore innato.

Mangiava persino erbe e radici

Viveva di quello che gli veniva offerto, o di quello che trovava per la strada e nei rifiuti, mangiava persino erba e radici, si dissotava nei ripugnoli e nei canali di cui è ricca la campagna attorno a Gualtieri. Non gli piaceva dormire in un letto: preferiva i prati, i capanni in mezzo alla campagna dove i contadini custodiscono gli attrezzi e se il freddo era troppo impietoso, si affondava in mezzo



Un autoritratto di Antonio Ligabue. Il pittore era nato nel 1899 a Zurigo. La madre, friulana, lo lasciò a una famiglia svizzera. Ligabue fu espulso dalla Svizzera a vent'anni, dopo varie vicissitudini, e si ritrovò a Gualtieri, insieme con la vera madre, senza conoscere una sola parola d'italiano.

zoo a un fienile, con la testa avvolta in una sciarpa gialla.

Le sue stranezze erano note alla gente della Bassa Reggiana. Gli uomini lo disprezzavano, le donne ne avevano pietà. Lui aveva un sacro terrore dei micrbi, nonostante vivesse come un «barbone», e se appena sentiva qualcuno sussurrare davanti a lui, si alzava, agitava un braccio in un rapidissimo movimento circolare per «cacciare gli spiriti»; oppure a pugni e calci e urla combatteva contro le forze occulte che sembravano attaccarlo. Alla fine diceva: «Ho vinto», e se ne andava come se nulla di strano fosse accaduto.

Le sue origini si inquadrano nella dolorosa odiosa dell'emigrazione italiana di fine secolo. Figlio di una

matrigna stessa che, ingenuamente, credette di ricostituire l'affetto del figlio, rimastosi indifferente, con l'aiuto delle autorità. Troppo tardi, la poveretta doveva accorgersi dell'inesistibilità delle leggi e della burocrazia. Così Ligabue si ritrovò a Gualtieri, nel paese dell'uomo che sposò la sua vera madre, legittimandolo. E qui per cinque anni, solo e senza conoscere la lingua, rimase l'insospiegato sogno di ritornare in Svizzera, dalla matrigna da cui si sentì tradito.

Di qui la sua particolare avversione per le donne e l'inizio della sua «via crucis» italiana.

«Era un appassionato di cronaca nera»

«Adesso tutto è chiaro. Si capisce il perché di certe avversioni, manie e stravaganze. In quanto Ligabue fu il peggior testimone di se stesso». Chi parla è Leobruno Brighenti, ex dipendente dell'OM di Sozara, amatore d'arte che, nella prima metà degli anni Cinquanta ospitò l'artista a Gonzaga, organizzandogli anche la prima mostra personale. «Le donne sono sporche e dalla bocca buttan fuori le malattie», ripeteva ossessivamente. Per questo non sopportava la gioia di quell'uomo. Era così contento che, per mostrarla agli amici, non si fece più vedere per otto giorni.

Brighenti parla con entusiasmo di Ligabue, ricordando curiosità particolari, orgogliosi dell'istinto avuto vent'anni fa, quando l'artista non riusciva a piazzare un quadro per cinque litri di benzina o per un piatto di minestra.

Che tipo d'artista era Ligabue?

«Come tutti gli istintivi, faceva quello che più sentiva. Però dipendeva anche dal committente. Se era un palancato antipatico si scagliava furibondo sulla parete, pitturando insieme ad imprecazioni: "Tob, ignorante, té maledico!". Se invece apprezzava la sua arte, allora era come se suonasse il pianoforte. E se poi i soggetti erano cavalli o cani, era tutto un nitrire ed abbaiare. Mimava la scena, ruderòla viva e reale. Le composizioni le aveva tutte in testa. Per cui iniziava il suo racconto pittorico da qualsiasi parte. Magari dalla coda o da un occhio. Solo una volta si perse per via. Quando il pittore Bruno Colibè gli suggerì l'autoritratto sulla moto, che rimase però fuori della tela. Ma proprio da quell'episodio iniziò ad inserirli nel suo

continua » pag. 49



«I soldi gli scottavano in mano»

Gualtieri. In alto a sinistra, Vandino Daolio, pittore naïf, già manovale, imbianchino e raccogliatore di ferrivecchi, che è stato per anni l'autista di Antonio Ligabue. A sinistra, un'immagine che Daolio custodisce religiosamente: è la foto che lo ritrae accanto a Ligabue pochi giorni prima che il grande artista morisse. Sopra a destra, Leobruno Brighenti, uno degli «scrittori» di Ligabue, accanto a un autoritratto del pittore. «Ligabue», ricorda Brighenti, «era un uomo solo e infelice, intelligente, introverso, testardo e troppo generoso: pareva persino che i quattrini gli scottassero in mano.»

sarà da pag. 47

discorso, nella sua tematica preferita. «Parlava della sua situazione, convinto di essere circondato da troppi sciacalli. Ma finiva sempre per cadere sul discorso della Cesarina, l'ostessa presso la quale era in pensione e dove anche venne colto dalla paralisi nel 1962. Per quella donna era tutto cambiato. Voleva piacerle. Per questo aveva comprato un bel capotto e perfino il cappello. Ma lei lo illudeva soltanto. Non lo mollava per via dei regali: la televisione, il frigorifero e tanti quadri, naturalmente. Poveretto! E pensare che se lo avesse sposato, lo avrebbe fatto una villa sovrastata da mure di cani. Lo diceva sempre.»

Di che cosa discorrevate?

«Parlava della sua situazione, convinto di essere circondato da troppi sciacalli. Ma finiva sempre per cadere sul discorso della Cesarina, l'ostessa presso la quale era in pensione e dove anche venne colto dalla paralisi nel 1962. Per quella donna era tutto cambiato. Voleva piacerle. Per questo aveva comprato un bel capotto e perfino il cappello. Ma lei lo illudeva soltanto. Non lo mollava per via dei regali: la televisione, il frigorifero e tanti quadri, naturalmente. Poveretto! E pensare che se lo avesse sposato, lo avrebbe fatto una villa sovrastata da mure di cani. Lo diceva sempre.»

«Ligabue mi disse che l'avrei superato»

«Sicuro. Prima della Cesarina si era lavaggio di una certa "Gnocchi-ma". E poi se intendeva anche con la donna che a Reggio gli ristettava la stanza. Quando si incontravano ne accorgevo sempre dalla fila di gente che sorrendo a spiarli per il buco della serratura.»

Daolio, lei quando ha cominciato a dipingere?

«Nello studio di Reggio, con Ligabue, copiando i suoi quadri o delle cartoline. Visto che il suo stile piaceva e che si profilava il boom dei naïf, mi son detto: vediamo se anch'io ne cavo fuori qualcosa. Non avevo mai dipinto prima, solo le pareti delle stanze. "Fai degli animali lunghi, perché non conosci l'anatomia", mi diceva all'inizio. Ma poi apprezzò i miei sforzi. Adesso, dopo mille quadri, mi sento sicuro. Sono certo che supererò il mio maestro. Non lo credete? Me lo ha predetto Ligabue!»

«Quale fu il viaggio più lungo?»
«A Verona, da un cliente. In genere lo portavo qui nei dintorni, a colazione o a cena. Però quando lavoravo nello studio di Via Adua a Reggio Emilia, facevo la spola tutti i giorni da Guastalla.»

«Aveva una collezione di morbide sottovesti»

«E' attendibile la storia che vuole Ligabue divoratore di carogne d'animale, come risulterebbe dal racconto di Marino Mazzacurati che lo aveva sorpreso nei boschi di Gualtieri, verso gli anni Trenta?»
«Se fosse qui Mozzali scrollerebbe le spalle. Fa sempre comodo a qualcuno inventare i personaggi. Solo che Ligabue lo era già senza bisogno di trasformarlo in una caricatura. Impossibile! La carne non la voleva sopportare e si percuoteva la testa con un sasso, perché gli uscisse il demone. Scena identica se vedeva qualcuno bere.»

Quale fu il viaggio più lungo?

«A Verona, da un cliente. In genere lo portavo qui nei dintorni, a colazione o a cena. Però quando lavoravo nello studio di Via Adua a Reggio Emilia, facevo la spola tutti i giorni da Guastalla.»



1972

M. De Micheli, *Il bestiario di Ligabue scultore*, Edizioni Galleria della Steccata, Parma.

1973

R. Margonari, *Naijfs?*, Parma.

Ligabue, testo di C. Zavattini, saggio di M. De Micheli, prefazione di M. Mazzacurati, Franco Maria Ricci editore in Parma.

1974

M. De Micheli, *La vita e le opere, i naijfs e l'arte popolare*, I, n. 1, aprile.

R. Margonari, *La Preistoria di Ligabue*, in "I Naijfs", I, n. 1.

C. Zavattini, *Ligabue*, Bompiani, Milano.

1975

M. Fioravanti, *L'anonimo, Ligabue approda nella Padania*, in "Avanti!", 6 febbraio.

M. Fioravanti, *Donne e motori per Ligabue*, in "Avanti!", 7 febbraio.

E. Canova, *Ligabue torna sul Po*, in "Il Resto del Carlino", 27 febbraio.

U. Bonafini, *L'ora del mea culpa*, in "Gazzetta di Mantova", 2 marzo.

U. Bonafini, in "La Giustizia", 7 marzo.

E. Mariani, *Il pittore maledetto della Bassa Reggiana*, in "Il Giornale d'Italia", 27-28 marzo.

E. Ballero, *Taccuino d'arte. Antonio Ligabue, cittadino di Gualtieri*, in "Corriere Mercantile", 28 marzo.

L.M. Venturi, *Truffa naijfs*, in "Playboy", aprile.

V. Bottino, *Magico Bestiario di Antonio Ligabue. Nuove indagini tematiche di Abacuc*, in "Cinema, Arte, Sport", 19 aprile.

E. Canova, *Spadolini inaugurerà a Gualtieri la mostra antologica di Antonio Ligabue*, in "Il Resto del Carlino", 7 maggio.

E. Canova, in "Il Piccolo", 10 maggio.

E. Canova, in "Il Risveglio", 10 maggio.

M. Dall'Acqua, R. De Grada, S. Negri e altri, *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra, Comune di Gualtieri.

M. Dall'Acqua, *Gli eventi e i sogni, da una ricerca su documenti la biografia inedita dell'artista*, in *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Gualtieri), Parma.

R. De Grada, *La potenza della rappresentazione di Antonio Ligabue*, in *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Gualtieri), Parma.

S. Negri, *I falsi, le tecniche e i periodi nella pittura di Antonio Ligabue*, in *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Gualtieri), Parma.

M. Dall'Acqua, *Antonio Ligabue una vita a mosaico*, in "Gazzetta di Ferrara", 10 maggio.

E.M., *Mostra antologica del pittore Ligabue*, in "Corriere della Sera", 10 maggio.

E. Canova, *Inaugurata da Spadolini l'antologica di Ligabue*, in "Il Resto del Carlino", 11 maggio.

G. Ruggeri, *Furia e dolore di Ligabue*, in "Il Resto del Carlino", 12 maggio.

A. Gianolio, *A Reggio Emilia antologica di Ligabue*, in "l'Unità", 13 maggio.

E. Canova, *Rivive nei filmati del tempo la figura umana di Antonio Ligabue*, in "Il Resto del Carlino", 14 maggio.

D. Querel, *Duecento quadri di Ligabue il matto*, in "Vita", 14 maggio.

M. Dall'Acqua, *Quel selvaggio di Ligabue*, in "L'Opinione Pubblica", 17 maggio.

C. Valenti, *Quando il Po ispira i naijfs*, in "La Provincia", 17 maggio.

M. Silipo, *I naijfs italiani a Villa Carriotta*, in "La Prealpina", 19 maggio.

A. Mariani, *Gualtieri fa specchio all'arte di Ligabue*, in "Gazzetta di Reggio", 25 maggio.

E.C., *Antonio Ligabue primo naijfs italiano*, in "Tribuna Politica", 26 maggio.

R. Reno, *A Gualtieri la mostra antologica. E pensare che allora lo chiamavano matto*, in "Stop", 31 maggio.

L. Bergonzoni, *Il Van Gogh della Valle Padana*, in "L'Osservatore Romano", 2 giugno.

P.L. Rossi, *Il pittore da esorcismo*, in "Il Telegrafo", 2 giugno.



M.G. Fringuellini, *Il barbone matto che urlava con i colori*, in "Domenica del Corriere", n. 23, 5 giugno.

G. Pascoli Piccinini, *Ligabue non è solo naijfs*, in "Cronaca", 5 giugno.

M.L. Simone, *La vita e l'arte di un emarginato*, in "Fronte Popolare", 8 giugno.

E. De Santi, *La grande Antologica di Antonio Ligabue*, in "Brescia Oggi", 14 giugno.

R. Margonari, *Un uomo come noi*, in "Giorni", 18 giugno.

A.C. Quintavalle, *Negli splendidi quadri di Ligabue c'è la sua grande paura della donna*, in "Tempo", 20 giugno.

V. Scheiwiller, *Ogni borgo ha il suo naijfs*, in "Il Settimanale", 25 giugno.

L. Carluccio, *Antonio Ligabue*, in "Panorama", 26 giugno.

A. Gianolio, *Il reietto Ligabue*, in "l'Unità", 28 giugno.

M. Grieco, *L'uomo Ligabue*, in "Il Tempo", 29 giugno.

G.C., *L'opera omnia di Toni il matto*, in "Borsa d'Arte", luglio.

S. Poletti, *Ligabue nell'antologica di Gualtieri*, in "Le Arti", luglio.

M.G. Albertini, *Naijfs: arte naijfs e arte popolare*, in "L'Europeo", 4 luglio.

G.S., *Antonio Ligabue*, in "La Voce del Popolo", 4 luglio.

V. Montanari, *Un libro di Serafino Prati sul pittore Antonio Ligabue*, in "Gazzetta di Mantova", 29 luglio.

S. Poletti, *Nel decennale della scomparsa omaggio ad Antonio Ligabue*, in "Eco d'Arte Moderna", agosto.

B. Romiti, *La prima mostra antologica in onore di Antonio Ligabue*, in "Scena Illustrata", agosto.

A. Caggiano, *Umanità di Antonio Ligabue*, in "La Croce", 27 settembre.

M.V. Majer, *Antonio Ligabue dieci anni dopo: Gualtieri 1965/1975*, in "Humanitas", ottobre.

R. Margonari, in "I Naijfs", II, n. 4.

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Gualtieri), Parma.

S. Prati, *Antonio Ligabue (1965), Introduzione di L. Borgese, Prefazione di U. Bonafini*, nuova edizione, Reggio Emilia.

1976

A. Bartoli, *Toni visse quattro anni a casa mia*, in "Gazzetta di Reggio", 22 gennaio.

A. Bois, *L'Espressionismo*, in *Storia dell'Arte*, vol. IX, Novara.

M. Poi Fouchet, *I Naijfs*, in *Storia dell'Arte*, vol. IX, Novara.

1977

G. Grieco, *Quel povero matto di Ligabue, un barbone che regalava milioni*, in "Gente", 16 aprile.

L. Bartolini, *Osservazioni intorno alla pittura di Ligabue*, in "Analisi", n. 1, settembre.

S. Vieri, *Miseria e solitudine*, in "Albo tv", n. 43, ottobre.

L. Bianco, *L'incredibile avventura di un pittore maledetto, Ligabün*, in "Sorrisi e Canzoni TV".

C. Zavattini, *Protesto: Ligabue va in televisione ma non alla Biennale; Maurizio Calvesi, Erede di Van Gogh più che di Rousseau*, in "Corriere della Sera illustrato", 5 novembre.

E. Saini, *Un quadro per 4 bistecche*, in "Oggi", n. 48, 26 novembre.

L. Carluccio, *Sulla scia di Van Gogh*, in "Radiocorriere TV", n. 47, 20-26 novembre.

G. Mura, *Il nostro Toni era fatto così*, in "Epoca", 7 dicembre.

E. Fabiani, *Il mio amico matto Ligabue*, intervista a Giancarlo Vigorelli, in "Gente", 10 dicembre.

E. Giuffredi, *Questo era Ligabue*, in "Gente", n. 51, 24 dicembre.

E. Giuffredi, *Ligabue si metteva le mie sottovesti*, in "Gente", n. 52, 31 dicembre.

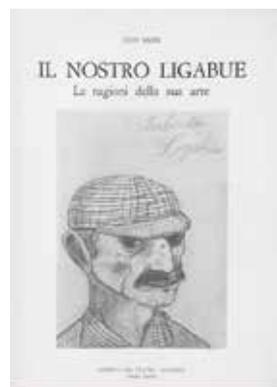
M. De Micheli (a cura di), *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Brescia).

C. Zavattini, R. Nicolai, *Laccabue Ligabun Ligabue*, Roma.

1978

C. De Troja, in "Praxis Artistica".

Ligabue, introduzione di M. Dall'Acqua, Franco Maria Ricci editore, Milano.



M. Dall'Acqua, M. De Micheli, S. Negri, *Antonio Ligabue scultore: i multipli*, Augusto Agosta Tota Editore, Guastalla.
G. Ruggeri, *Una tigre sulla sponda del Po*, Bologna.

1979

Nerone (Luigi Terzi), *Testimonianza su Ligabue*, in "Reggio Storia", n. 1, gennaio-febbraio; nn. 2-3, marzo-giugno.

A. Menozzi, *Nastrobiografia. La voce di Toni*, in "Bollettino dei naïfs", n. 8-9, settembre.

F. Simonazzi, *Ligabue scariolante*, in "Reggio Storia", nn. 5-6, settembre-dicembre

G. Zonta, *Magia e narrazione in Ligabue*, in "Reggio Storia", nn. 5-6, settembre-dicembre.

A. Bagnasco, *Vita di Ligabue*, Rizzoli, Milano.

A. Bagnasco, *La lettura*, Milano.

D. Basili, *Appunti dell'ufficio stampa*, n. 79, Rai Radiotelevisione italiana.

1980

Antonio Ligabue (1899-1965), catalogo della mostra (Milano), a cura di M. Dall'Acqua, Augusto Agosta Tota Editore, Guastalla.

L. Bartolini, *Ligabue fantastico (Raccolta di tutti gli scritti riguardanti Antonio Ligabue)*, Banca Agricola Commerciale, Reggio Emilia.

A. Dallagiacomina, *Antonio Ligabue*, Cappelli, Bologna.

Nerone, *Forestiero sul Po*, Reggio Emilia.

R. Zuck, *L'arte malata di Ligabue*, Milano.

1981

S. Negri, *Il Messia di Antonio Ligabue*, in "La Cucina Italiana", febbraio.

Red., in "Old Gallery", XI, n. 9, settembre.

M.W., *Antonio Ligabue (1899-1965)*, catalogo della mostra (Bordighera).

A. Jakovsky, *Gli incontri di Ligabue*, Milano.

Ligabue, texte de C. Zavattini, préface de M. Mazzacurati, introduction critique de M. De Micheli, note biographique par M. Dall'Acqua, Franco Maria Ricci, Milano-Paris.

1982

D. Lajolo, *Ligabue o il dolore di vivere*, in "Il Resto del Carlino", 27 febbraio.

L. Sani, *Antonio Ligabue ha finalmente conquistato Parigi*, in "Il Resto del Carlino", 23 aprile.

L. Sani, *Tutto il mondo celebra Ligabue a diciassette anni dalla morte*, in "Il Resto del Carlino", 27 maggio.

F.M., *Gualtieri vuol conquistare il Veneto col suo Ligabue*, in "Corriere della Sera", 22 luglio.

D. Prandi, *Puntasecca e acquaforte nell'arte di Antonio Ligabue*, in "Reggio Storia", n. 17, luglio-settembre.

A. Giuffredi, *Ricordo di Toni*, in "Strenna 1982", Reggio Emilia.

L.V., *E lo Stato riscopre Ligabue*, in "Il Resto del Carlino", 19 settembre.

A. Giuffredi, *Ricordo di Toni*, Reggio Emilia.

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Parigi), Guastalla.

M. Dall'Acqua, *Ligabue*, in M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Parigi), Guastalla.

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Traversetolo), Guastalla.

M.W., *Dedicato a Ligabue*, catalogo della mostra (Fabbrico).

1983

G. Manzini, *Si annunciano 46 inediti di Ligabue: forse si scatenerà di nuovo la polemica*, in "Gazzetta di Reggio", 23 agosto.

A. Landini, *Il Nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte*, in "Gazzetta di Reggio", 3 settembre.

G.P. Piazza, *Una patina di follia intrisa di genio*, in "Historia", n. 308, ottobre.

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Orzinuovi), Parma.

S. Negri, *Ligabue. 2 Sculture. Antonio Ligabue scultore*, Parma.

S. Negri, D. Prandi, *Ligabue, incisioni e sculture*, catalogo della mostra (Piacenza).

U. Sassi, *Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte*, Libreria del Teatro, Reggio Emilia.

1984

G. Capuzzo, *Antonio Ligabue il Van Gogh pazzo della Bassa Padana*, in "Il Carabiniere", n. 6, giugno.

D. Menozzi, *Dedicato a Ligabue*, in "L'Arte Naïve", XI, n. 32, giugno.

I. Montanelli, *Quadri di lucida follia*, in "Il Giornale Nuovo", 4 settembre.

Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Aosta), a cura di M. Romiti, introduzione di P. Fossati, bibliografia ragionata di C. Costa, Edizioni fynARS, Cieloalto-Cervinia.

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Cencenighe Agordino).

M.W., *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Mirandola).

F. Solmi, *I protagonisti. Ligabue*, catalogo della mostra (Firenze).

C. Zavattini, *Ligabue*, Milano.

1985

Antonio Ligabue (1899-1965). Mostra antologica in occasione del ventennale della morte dell'artista, catalogo della mostra (Montecatini Terme), testi di A. Agosta Tota, M. Dall'Acqua, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

Antonio Ligabue (1899-1965) nel ventennale della morte, catalogo della mostra (Cavriago), testi di F. Solmi, M. Dall'Acqua, M. Pasquali, G. Vigorelli, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

F. Solmi, G. Vigorelli, M. Dall'Acqua, M. Pasquali, *Antonio Ligabue*, catalogo della mostra (Lerici).

Mostra antologica di Antonio Ligabue (1899-1965), catalogo della mostra (Mirandola, Modena), testi di A. Agosta Tota, M. Dall'Acqua, D. Lajolo, D. Villani, C. Zavattini, F. Solmi, L. Serravalli, R. Margonari, R. De Grada, M. De Micheli, L. Bartolini, G. Vigorelli, R. Battaglia, R. Andreassi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

1986

Antonio Ligabue tra primitivismo e arte colta, catalogo della mostra (Gualtieri), testi di R. Barilli, S. Negri, R. Pasini, M. Torza, Mazzotta, Milano.

P. Bucarelli, *De Naïve Schilderkunst by Spectar*, Zagreb.

M. Dall'Acqua, *Ligabue*, catalogo della mostra (Sirmione), testi di A. Agosta Tota, M. Dall'Acqua, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

S. Negri, *Dalla creta del Po all'opera d'arte*, Gualtieri.

1987

E. Solari, G. Bruno, S. Negri, G. Mascherpa, *Ligabue-Mazzacurati. Arte e amicizia*, catalogo della mostra (Como-Sabbioneta), Cattaneo editore, Oggiono.

E. Villani, *Antonio Ligabue: incisioni*, in *Catalogo della grafica in Italia, n. 17*, a cura di P. Bellini, Giorgio Mondadori & Associati, Milano.

1988

S. Negri, *La consapevolezza artistica di Ligabue*, in catalogo della mostra (Casalgrande).

1989

Ligabue tra Rovesti e Ghizzarda, catalogo della mostra (Garbagnate Milanese), saggio critico di R. De Grada, cura scientifica della mostra di S. Negri, Edizioni Comune di Garbagnate Milanese.

G. Vigorelli, M. Dall'Acqua, M. De Micheli, R. Margonari, *I selvaggi d'oggi: Ligabue, Nerone*, catalogo della mostra (Oderzo).

1990

M. Dall'Acqua, G. Cavazzini, G. Vigorelli, *I selvaggi d'oggi: Ligabue, Nerone*, catalogo della mostra (Viterbo).

1992

M. Dall'Acqua, in *Ligabue il selvaggio*, catalogo della mostra (Carpi).

Il suo autista e discepolo Vandino Daolio

racconta la vita del grande pittore "naïf"

QUEL POVERO MATTO DI UN LIGABUE, UN BARBONE CHE REGALAVA MILIONI

« Per anni e anni fu costretto a vivere come una bestia » - « In cambio di una motocicletta e di un mese di minestre si impegnò a dipingere trenta quadri che oggi valgono molti milioni l'uno » - « Sempre con i quadri si comprò la prima automobile e fu allora che diventai il suo autista » - « Le donne lo scansavano perché era brutto, sporco e vestito di stracci » - « I vicini lo spiavano mentre faceva l'amore »

di GIUSEPPE GRIECO

Casini di Lizzara (Reggio Emilia), aprile 1961. Sono stato io che ho guidato la prima macchina di Antonio Ligabue. Era una 1400 Fiat, non una Rolls Royce come è stato scritto. Il pittore matto, così lo chiamavano tutti da queste parti, l'aveva avuta da un commerciante di Reggio Emilia.



AMAVA GLI ANIMALI Reggio Emilia, 1961. Antonio Ligabue nel suo studio, un anno prima di essere colpito dalla paralisi che lo costerà la letto fino alla morte, avvenuta all'ospedale di Gualtieri (Reggio Emilia) il 27 maggio 1965. Il pittore, che negli anni dell'estrema miseria la fame aveva spesso costretto a cibarsi di cani e gatti, amava molto gli animali. Nel suo studio teneva quaranta porcellini d'India e un gallo.



IL LEONE E IL SERPENTE Reggio Emilia, 1961. Antonio Ligabue, un povero immigrato di Gualtieri (Reggio Emilia) al quale diede tre figli, Ligabue venne in Italia nel 1919 per la visita di leva. Fu riformato, ma non poté più tornare in Svizzera. La madre e i tre fratellastri erano morti intorno al 1909 per avere mangiato carne guasta. Col patrigno non volle avere mai alcun rapporto. Proprio per distinguersi fu lui modificò il cognome Laccabue in Ligabue. Come pittore, cominciò a essere veramente apprezzato solo al principio degli anni Cinquanta.

Maria Elisabetta Costa; del padre non si sa nulla. Dopo la nascita del futuro pittore, la Costa si sposò con Bonifoglio Laccabue, un povero immigrato di Gualtieri (Reggio Emilia) al quale diede tre figli. Ligabue venne in Italia nel 1919 per la visita di leva. Fu riformato, ma non poté più tornare in Svizzera. La madre e i tre fratellastri erano morti intorno al 1909 per avere mangiato carne guasta. Col patrigno non volle avere mai alcun rapporto. Proprio per distinguersi fu lui modificò il cognome Laccabue in Ligabue. Come pittore, cominciò a essere veramente apprezzato solo al principio degli anni Cinquanta.

vo mai avuto il tempo di coltivarla. Il nuovo mestiere di autista, invece, di tempo libero me ne lasciava anche troppo».

« Quali erano esattamente le tue mansioni? ».

« Andavo a prendere Ligabue a Guastalla, dove lui stava a pensione in una locanda e dove aveva una cameretta sopra l'andito. L'appuntamento era alle nove. Lo chiamavo dalla strada. "Antonio, sono le nove", gridavo. Quasi sempre era già pronto per uscire. Altre volte, invece, si affacciava alla finestra e mi faceva cenno di aspettare. Allora era uno spettacolo a guardarlo. Indossava certe sottovesti incredibili. Pareva una fata ».

« Dove andavate? ».

« A Reggio Emilia, dove Antonio aveva un appartamento di due stanze e un salone. Era qui che dipingeva e curava le sue bestie. Chiusi in una gabbia, teneva quaranta porcellini d'India. Poi c'era un gallo magnifico, ma quello girava in libertà. Antonio lo trattava come una creatura umana. Gli parlava, anche. Eh, con le bestie lui se l'intendeva benissimo. Erano gli uomini che gli facevano paura ».

« Perché? ».

« Questa è una storia lunga », risponde Vandino Daolio. « E' la storia di un uomo che per anni e anni è stato costretto a vivere come una bestia. La prima volta che ho conosciuto Ligabue è stato nel 1940. Fu a Gualtieri. Lui se ne stava vicino a una fontana e i ragazzi intorno gli facevano gli scherzi ».

TRAGEDIA FAMILIARE

Antonio Ligabue era nato nella Svizzera tedesca, a Zurigo, il 18 dicembre 1899. La madre era una friulana, Maria Elisabetta Costa. Del padre non si sa nulla. Dopo la nascita del bambino, Maria Elisabetta Costa si unì in matrimonio con un immigrato originario di Gualtieri, in provincia di Reggio Emilia, un certo Bonifoglio Laccabue, al quale diede tre figli, due maschi e una femmina.

Il futuro pittore prese il cognome da questo secondo padre e si chiamò, da bambino, Laccabue. Aveva all'incirca dieci anni quando avvenne una tragedia: la madre e i tre fratellastri morirono avvelenati per aver mangiato della carne guasta. Non è stato stabilito chi avesse portato a casa quella carne. Secondo una versione, fu il Bonifoglio; secondo un'altra versione, fu lo stesso Antonio. Comunque, la tragedia incise profondamente nell'animo di quest'ultimo, causandogli un trauma che non si scovò per sempre l'equilibrio.

» continua a pag. 133



CON I SUOI QUADRI

Gualtieri (Reggio Emilia). Antonio Ligabue con alcuni dei suoi quadri, che spesso scambiava con un piatto di minestra. Il pittore aveva frequenti crisi di follia, dopo le quali però lavorava serenamente, convinto di essere un grande pittore. Con i soldi che guadagnava (specie dopo il clamoroso successo ottenuto con una mostra a Roma nel febbraio 1961), comprava motociclette: arrivò a collezionarne dodici. Riceverne più volte in manicomio e colpito da una paralisi nel 1962, Antonio Ligabue morì il 27 maggio 1965 nell'Infermeria Carrà di Gualtieri.

» continua da pag. 16

si rabbruiava, perché qualsiasi riferimento alla sua nascita, infanzia e giovinezza, lo turbava: dato che, come si sa, era figlio illegittimo. Sua madre era una domestica friulana che lavorava in Svizzera, mentre chi fosse il padre non si è mai saputo ».

Ma è vero che Ligabue si riteneva figlio di un nobile?.

VIGORELLI: « Sì, e voglio raccontarti un aneddoto terrificante. Ligabue si era dunque messo in testa, chi sa come, che suo padre fosse un nobile. Non si è mai saputo, ma comunque sembra che il padre avesse una posizione sociale superiore a quella della madre. Fatto sta che Ligabue riteneva che il suo naso alquanto adombrato fosse la riprova della nobiltà delle sue origini. Infatti un giorno mi intrattenevo dicendo di aver visto nei quadri antichi che i nobili avevano un naso così... Ora, quando veniva preso da un rapto, da una di quelle crisi di follia durante le quali smantava, non mangiava eccetera, succedeva la scena tragica: d'improvviso raccontava da terra due sassi, a volte anche molto grossi, e cominciava selvaggiamente a schiacciarsi, ad affilarsi, diciamo, il naso perché diventasse più squallino, e quindi più nobile... Scena anche comica, se vuoi: ma io che una volta vi

ho assistito e ho dovuto gettarmi addosso per fermarlo, ti giuro che era drammatica, con tutto quel sangue che colava... Pensa che una volta, secondo quanto mi raccontò Mazzacurati, lo portarono in manicomio perché lo avevano sorpreso, non ricordo in quale paese, mentre urlava come un forsennato con il naso ficcato nella crepa di un muro... Si dimenava, urlava scuotendo la testa e sanguinando... Pare che lo facesse anche quando trovava una fessura, una spaccatura in un albero: forse anche per sentire l'odore del legno. Questo per dirti di quali manie fosse vittima il povero Ligabue ».

Veniamo alla mostra di Roma.

VIGORELLI: « Dunque, d'accordo con Andreassi portai diversi quadri ai Russo, proprietari della galleria "La baracca", e si decise di fare la mostra: per la quale io scrissi una presentazione in cui, tra l'altro, richiamavo l'attenzione sui paesaggi svizzeri che si vedono spesso sul fondo dei quadri, e parlai del Cantone "gotico" di San Gallo. Ebbene, questo mio accento fu un'iniziazione giusta, perché allora non si sapeva che Ligabue era nato in Svizzera, che la aveva visto da ragazzo, musei d'arte e di storia naturale. Comunque, la mostra ebbe un clamoroso successo. Basti sapere che Indro Montanelli dedicò a Ligabue, allora, due colonne sul Corriere della sera. Devo dire dunque senza sberle, eppur vantandomene, di essere stato io a lanciare, attraverso questa mostra, Ligabue ».

E Ligabue venne a Roma?

VIGORELLI: « Sì, e ci restò una decina di giorni, ospite di Andreassi. Lo portavamo al ristorante, dove, sai che cosa mangiava? Birra con tanta panna sopra!... Una cosa quasi vomitevole, ma non c'era niente da fare. "Birra con tanta panna", ruggiva guardandoci con occhi torvi. E dovevamo fargliela portare ».

Come era vestito?

VIGORELLI: « Con la sua solita divisa, diciamo, da motociclista. Ho già detto che Ligabue aveva la mania delle motociclette (ed arrivò ad averne chi dice dodici chi diciotto), nelle quali sperdeva gran parte di ciò che guadagnava. Anche quando Andreassi gli prese dei quadri, in cambio Ligabue non gli chiese soldi, ma motociclette. Anche a Roma bisognava stare attenti, perché non appena ne vedeva in un negozio si precipitava dentro: e non ti dico le sue smanie, dato che quelli erano più o meno i tempi in cui erano apparse in Italia le prime motociclette giapponesi ».

Chiese anche a te una motocicletta?

VIGORELLI: « No, si lamentò invece, dicendo più o meno: "Sì, professor Vigorelli, la mostra è bella, il successo mi ha fatto piacere: però, non mi avete nemmeno dato una medaglia". Aveva avuto articoli un po' dappertutto, aveva avuto un successo che temevo un maestro celebre poteva sognarsi; ma a lui queste cose non importavano. "Professor Vigorelli, se non mi ha avere una medaglia d'oro... Eppoi sono stato di stare qui a Roma...". Per farla breve, ne parlai all'allora ministro delle Partecipazioni statali Giorgio Bo, che aveva visto la mostra e ne era rimasto entusiasta, ed egli aderì più che volentieri. Così organizzammo la cerimonia della consegna in galleria, da parte del ministro.

Appena ebbe ricevuta la medaglia, Ligabue borbotò qualche parola di ringraziamento; poi andò a batterla nel muro per controllare che fosse veramente d'oro, infine se la mise nel taschino della giacca, tenendoci i due pugni sopra per paura che qualcuno gliela prendesse... Avuta la medaglia, decise di partire, dicendo: "E adesso basta con questa Roma qua". Non ci furono, sarei dovremmo prendere una macchina e riportarlo a Gualtieri, subito. Del resto,

Secondo te, Ligabue deve essere proprio considerato un "naïf"?

» continua a pag. 133

ogni giorno aveva tentato la fuga da Roma; e il mio ritratto nacque proprio anche dal fatto che io gli ripeteva, per calmarlo: "Ma come, mi hai promesso di farmi il ritratto e vuoi andare via?". Finché una mattina, alle cinque, sentii una scampanellata: era lui, che veniva a farmi il ritratto. E me lo feci nel modo che ti ho raccontato ».

E dopo, l'hai più visto?

VIGORELLI: « Sì, varie volte. Tra l'altro portai da lui Anatole Jakovskij, il famoso critico dell'arte naïf, che nel diciannovesimo del naïf di tutto il mondo ha raccontato appunto l'episodio dell'"E" una bestia il professor Vigorelli? ».

Quali erano i rapporti di Ligabue con le donne?

VIGORELLI: « Direi che, per i traumi avuti da bambino o da ragazzo, soffriva di una forma di persecuzione. Perciò non credo che abbia mai avuto rapporti o incontri importanti. Ed anche l'episodio che c'è nel documentario cinematografico, e che mostra Ligabue all prese con una donna, in realtà è più che altro un'invenzione spettacolare, indubbiamente ben fatta, ma ben poco corrispondente alla realtà. Certo, oltre alla follia e ai traumi, c'era l'aspetto esteriore che certamente non facilitava gli approcci. Anche Cesare Zavattini, quando lo conobbe, non ebbe il coraggio di stringergli la mano, tanto era sporco e malandato. Comunque sia, il povero Ligabue resta un caso straordinario dal punto di vista pittorico, e persino da quello umano. Ha detto bene Jakovskij quando ha scritto che "egli resterà uno dei grandi enigmi del nostro tempo" ».

Secondo te, Ligabue deve essere proprio considerato un "naïf"?

VIGORELLI: « Io direi che oggi non può essere messo tra i naïf: mettiamolo tra gli ex lege della pittura, tra i protagonisti della stessa pittura, la follia che dipinge, ma tra i naïf no: avendo Ligabue una grande maestria, un sentimento drammatico della realtà e capacità fantastiche che non corrispondono certo a quelle che sono le caratteristiche della pittura naïf. Tuttavia, c'è anche da dire che se lui era folle, i suoi quadri non sono folli: quindi, se di follia si vuol parlare, io direi che viene espressa nei suoi quadri una sorta di "follia padana", che non è violenza o malattia, ma piuttosto estro a volte magari scatenato, passionale se vogliamo ».

Ma secondo te Ligabue diventò pittore per ragioni interiori, sia pure costrette ed enigmatiche, o per necessità esteriori, di bisogno?

VIGORELLI: « Senza altro per ragioni interiori. Da mangiare avrebbe potuto procurarselo facendo i più diversi mestieri, come aveva fatto in gioventù. Direi invece che la pittura gli era dentro, indubbiamente; e il fatto che un uomo come lui, straziato dalla follia, umiliato e prostrato dalla vita, sia riuscito a fare quello che ha fatto, è per me la più bella e commovente dimostrazione della grandezza di questo artista veramente eccezionale ».

Enzo Fabiani



1995

Catalogo Internazionale d'Arte Moderna, n. 7, Roma 1994-1995.

M. Dall'Acqua (a cura di), *Ligabue*, Cavallermaggiore.

Ligabue, a cura di M. Dall'Acqua, testi di M. Dall'Acqua, M. Mazzacurati, S. Saviane, C. Zavattini, G. Torelli, R. Andreassi, Nerone, G. Vigorelli, R. Battaglia, M. Miglioli, D. Lajolo, A. Bertolucci, A. Moravia, A. Bevilacqua, L. Bartolini, C. Parmiggiani, G. Vigorelli, L. Borgese, R. De Grada, R. Barilli, R. Margonari, A. Jakovsky, R. Zuch, P. Fossati, F. Solmi, Gribaudo editore, Torino.

1996

Antonio Ligabue. Nel trentennale della morte (1899-1965), catalogo della mostra antologica (Gualtieri), testi di M. Dall'Acqua, R. De Grada, V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

Antonio Ligabue. Nel trentennale della morte (1899-1965), catalogo della mostra antologica (Napoli), testi di M. Dall'Acqua, S. Storchi, T. Soresina, M. Dall'Acqua, R. De Grada, V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

T. Soresina, S. Storchi, *Antonio Ligabue*, consulenza scientifica di M. Dall'Acqua, opera multimediale su cd rom, Guastalla.

1997

M. Dall'Acqua, *Ligabue scultore e incisore*, catalogo della mostra (Reggio Emilia).

K. Kavelin Jones, *Beast in the Mirror*, Santa Barbara (California, USA).

1998

Antonio Ligabue. *Verso il Centenario*, catalogo della mostra (Cherasco, Cuneo), testi di M. Dall'Acqua, G. Barberis, Bianca&Volta editore, Savigliano.

1999

Antonio Ligabue. Mostra antologica. Riscontri nell'arte: ritratti e autoritratti d'artista, catalogo della mostra (Gualtieri), testi di L. Cavallo, M. Dall'Acqua, D. Durbé, V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

Antonio Ligabue. Mostra antologica. Riscontri nell'arte: ritratti e autoritratti d'artista, catalogo della mostra (Roma), testi di A. Agosta Tota, M. Dall'Acqua, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

Antonio Ligabue. Omaggio all'artista nel centenario della nascita, catalogo della mostra (Zurigo), testi di A. Agosta Tota, F. Billeter, M. Dall'Acqua, Augusto Agosta Tota Editore-Kunsthau Zürich, Parma-Zürich.

M. Boscolo, M. De Micheli, *Omaggio a Ligabue*, catalogo della mostra (Arona).

Omaggio a Ligabue nel centenario della nascita, catalogo della mostra, Busto Arsizio.

2000

M. Dall'Acqua, *Incontrarsi nella nebbia – Cesare Zavattini, Antonio Ligabue*, Guastalla.

La Memoria del Po. Pittura e fotografia tra Piacenza, Parma e Reggio Emilia, catalogo della mostra (Piacenza-Busseto-Gualtieri), a cura di S. Fugazza, G. Cavazzini, S. Parmiggiani, D. Menozzi, G. Berti, Skira, Milano.

2001

Toni. Antonio Ligabue raccontato da Cesare Zavattini e Marzio Dall'Acqua, catalogo della mostra (Mantova), con un saggio di M. Dall'Acqua, Franco Maria Ricci-Centro Studi & Archivio Antonio Ligabue, Milano-Parma.

2002

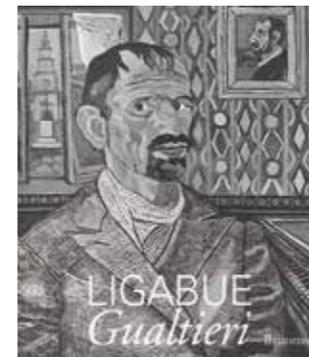
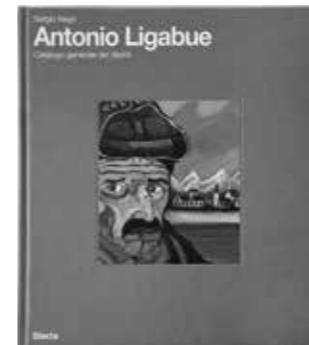
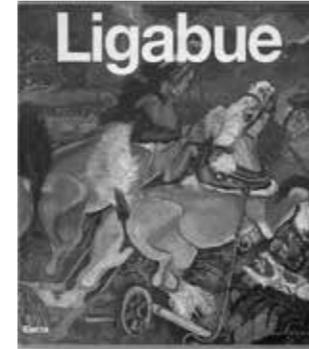
Da Rousseau a Ligabue. Naïf?, catalogo della mostra (Torino), testi di F. Poli, C. Zander, V. Sgarbi, N. Brodskaja, Electa, Milano.

S. Negri, *Antonio Ligabue. Catalogo generale dei dipinti*, introduzione di G. Amadei, Electa, Milano.

2003

Antonio Ligabue, l'urlo, la fame, la paura, catalogo della mostra (Ravenna), a cura di S. Costa, S. Negri, Edizioni Il Cerbero, Russi (Ravenna).

Vent'anni dopo: Antonio Ligabue. Dialogo padano con Marino R. Mazzacurati e Cesare Zavattini, catalogo della mostra (Orzinuovi, Brescia), testi di A. Daolio, A. Agosta Tota, C. Zavattini, M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.



2004

Ligabue come Van Gogh. Arte, Mito, Leggenda, catalogo della mostra (Arona), presentazione critica di R. De Grada, testimonianze di G. Amadei, M. De Micheli, M. Boscolo, Edizione Fondazione Art Museo, Arona (Novara).

Antonio Ligabue. Antologica, catalogo della mostra (Assisi), a cura di M. Dall'Acqua, Edizione Museo di San Pietro, Assisi (Perugia).

P. Quartani, *Antonio Ligabue. Percorsi pittorici tra arte e follia*, Liguori Editore, Napoli.

2005

Antonio Ligabue. Espressionista tragico, catalogo della mostra (Reggio Emilia e Gualtieri), a cura di S. Negri, S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, S. Negri, G. Amadei, P. Quartani, E. Lucie-Smith, una conversazione con D. Abadie, Skira, Milano.

Antonio Ligabue. Mostra antologica, catalogo della mostra (Viterbo), a cura di E. D'Orsi, P. Lodi, testi di E. D'Orsi, P. Lodi, M. Dell'Acqua, G. Amadei, Città di Viterbo.

Ligabue, catalogo della mostra (Cencenighe Agordino, Belluno), testi di L. Cavallo, M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, testimonianza di T. Soresina, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

Luca Soliani, *Antonio Ligabue. La tigre sull'argine del Po*, introduzioni di M. Maestri, S. Parmiggiani, Comune di Gualtieri, Gualtieri.

Tutto Ligabue. Catalogo Ragionato dei Dipinti, 2 voll., a cura di A. Agosta Tota, di M. Dall'Acqua, prefazione di V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

2008

Antonio Ligabue. L'arte difficile di un artista senza regola, catalogo della mostra (Milano), testi di P. Bonafoux, L. Cavallo, M. Dall'Acqua, M. Mazzacurati, V. Sgarbi, Ricci editore, Parma.

Antonio Ligabue è a Pontassieve, a cura di P.F. Listri, testi di C. Acidini, A. Agosta Tota, P.F. Listri, M. Dall'Acqua, CD&V editore, Firenze.

2009

Arte Genio Follia. Il giorno e la notte dell'artista, catalogo della mostra (Siena), testi di V. Sgarbi, G. Macchi, A. Civita, F. Vannozzi, F. Pavone, L. Trabucco, K. Schick, F. Petrella, G. Bedoni, L. Peiry, M. Alessandrini, M. Dall'Acqua, S. Demagistri, R. De Grada, M. Moretti, J.-J. Lebel, M. Gagnebin, H. Klocker, Mazzotta, Milano.

Antonio Ligabue: espressionista contemporaneo, catalogo della mostra (Roma), testi di M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, testimonianza di G. Vigorelli, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

2010

Ruggito. Antonio Ligabue: la lotta per la vita, catalogo della mostra (Firenze), testi di P. Bonafoux, M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, Augusto Agosta Tota Editore, Parma.

2011

Antonio Ligabue. La follia del genio, catalogo della mostra (Mamiano di Traversetolo, Parma), testi di P. Bonafoux, M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, Fondazione Magnani Rocca, Parma.

2013

Antonio Ligabue. Istinto, genialità e follia, a cura di M. Vanni, testi di G. Amadei, M. Vanni, S. Negri, G. Marchesi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2015

S. Terzi, *Forestiero sul Po*, Relapsus, Gallarate (Varese).

Antonio Ligabue e i candidi visionari, catalogo della mostra (Costigliole Saluzzo, Cuneo), a cura di I. Mulatero, testi di N. Mazzeo, G. Morelli, I. Mulatero, Associazione Culturale Marcovaldo editore, Caraglio (Cuneo).

E. Aldoni, G. Caleffi, *Antonio Ligabue, l'uomo. La vita disperata e il genio artistico dal matt*, Imprimatur, Reggio Emilia.

Ligabue Gualtieri. Il ritorno, catalogo della mostra (Gualtieri), a cura di S. Parmiggiani, S. Negri, testi di S. Parmiggiani,



M. Botta, S. Negri, G. Amadei, S. Terzi, N. Stefanel, F. Fanelli, G. Marchesi, una conversazione con D. Abadie, Skira, Milano.

2016

Antonio Ligabue (1899-1965). Tormenti e incanti, catalogo della mostra (Palermo), a cura di S. Parmiggiani e S. Negri, testi di S. Parmiggiani, S. Negri, G. Amadei, Gangemi, Roma.

Antonio Ligabue. Visioni e tormenti dall'esilio, catalogo della mostra (Roma), a cura di S. Parmiggiani, S. Negri, testi di S. Parmiggiani, S. Negri, G. Amadei, S. Terzi, D. Nano, R. Martinoni, N. Dusi, L. Di Francesco, una conversazione con D. Abadie, Skira, Milano.

2017

Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Pavia), a cura di S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, S. Negri, G. Amadei, S. Bartolena, L. Manicardi, S. Terzi, Skira, Milano.

Antonio Ligabue, catalogo della mostra (Napoli), a cura di S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, A. Manguel, S. Negri, G. Amadei, Skira, Milano.

Ligabue, catalogo della mostra (Genova), a cura di S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, S. Negri, A. Manguel, L. Manicardi, Skira, Milano

Antonio Ligabue. Il realismo della scultura, catalogo della mostra (Ancona), a cura di A. Rubini, De Luca editori d'arte, Roma.

Antonio Ligabue. L'uomo, il pittore, catalogo della mostra (Padova), a cura di F. Villanti, Skira, Milano.

2019

Antonio Ligabue. Der Schweizer Van Gogh, catalogo della mostra (San Gallo), a cura di M. Jagfeld, R. Martinoni e S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, M. Jagfeld, R. Martinoni, M. Mayer, E. Menolfi, K. Kern, Skira, Milano.

Antonio Ligabue, tra genialità, talento e follia, catalogo della mostra (Repubblica di San Marino), a cura di F. Villanti e F. Negri, Skira, Milano.

R. Martinoni, *Antonio Ligabue. Gli anni della formazione (1890-1919)*, Marsilio, Venezia.

G. Caleffi, *Antonio Ligabue e il Mondo piccolo*, E. Lui editore, Reggio Emilia).

2020

A. Agosta Tota e M. Dall'Acqua, *Antonio Ligabue. Catalogo generale. Pitture, Sculture, Disegni, Incisioni*, Augusto Agosta Tota editore, Parma.

R. Martinoni, *La campana di Marbach. Antonio Ligabue. Romanzo dell'artista da giovane*, Guanda, Milano.

Ligabue & Vitaloni. *Dare voce alla natura*, catalogo della mostra (Parma), a cura di A. Agosta Tota, M. Dall'Acqua, V. Sgarbi, Parma.

Antonio Ligabue. Una vita d'artista, catalogo della mostra (Ferrara), a cura di M. Dall'Acqua e V. Sgarbi, testi di V. Sgarbi, M. Dall'Acqua, C. Vulpio, A. Agosta Tota, G. Amadei, P. Daverio, F. Caroli, P. Bonafoux, A. Jakimovic", Fondazione Ferrara Arte, Ferrara.

2021

Cesare Zavattini, *Ligabue*, introduzione di G. Raboni, uno scritto di M. Vallora, biografia di S. Parmiggiani, Abscondita, Milano

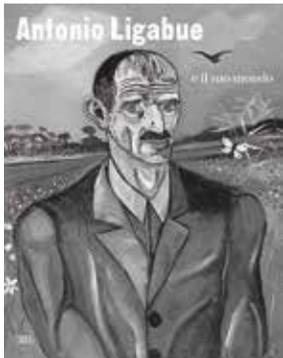
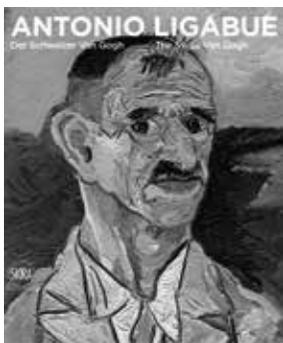
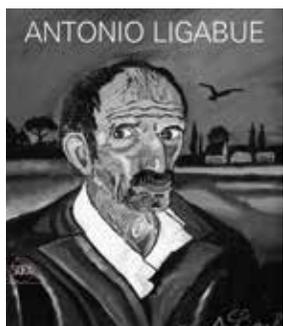
Antonio Ligabue e il suo mondo, catalogo della mostra (Forte di Bard, Aosta), a cura di S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, L. Manicardi, A. Manguel, R. Martinoni, M. Perrotta, M. Michel, G. Diritti, T. Pedroni, Skira, Milano.

2022

Antonio Ligabue. L'uomo, l'artista, catalogo della mostra (Orangerie della Reggia di Monza), a cura di S. Parmiggiani, testi di S. Parmiggiani, L. Manicardi, A. Manguel, R. Martinoni, M. Perrotta, M. Michel, G. Diritti, T. Pedroni, Skira, Milano.

Antonio Ligabue, testi di V. Andreoli, A. Rocca, G. Marchesi, *Mind Mente e cervello*, la Repubblica, vol. 7 collana "Tra genio e follia. I grandi della pittura", collana diretta da V. Andreoli, GEDI, Torino.

Ligabue – Un altro mondo, catalogo della mostra (Museo Le Carceri, Asiago), a cura di M. Dall'Acqua e V. Sgarbi, testi di M. Dall'Acqua, V. Sgarbi.



Cinema e teatro

Fine anni cinquanta

P.P. Ruggerini, *Il paese del sole a picco*.

1960

R. Andreassi, *Lo specchio, la tigre e la pianura* (Orso d'argento al Festival di Berlino nel 1961).

P.P. Ruggerini, *Il paese del sole a picco*.

1961

R. Andreassi, *Nebbia*, presentato al Festival di Cannes; oltre a Ligabue sono ripresi Bruno Roventi e Andrea Mozzali).

1962

R. Andreassi, *Antonio Ligabue pittore*.

1977

S. Nocita, *Ligabue*, un film scritto da C. Zavattini e A. Bagnasco, interpretato da F. Bucci, RAI.

1997

R. Andreassi, *I lupi dentro*.

2009

S. Nocita, *Antonio Ligabue: fiction e realtà*, con F. Bucci come narratore, Rai Trade, Officina della Comunicazione, Centro Studi & Archivio Antonio Ligabue di Parma.

2015

E. Aldoni, *Antonio Ligabue. l'uomo*, film documentario.

2013-2015

M. Perrotta, *Progetto Ligabue (Un bès – Antonio Ligabue; Pitùr; Bassa continua)*, Compagnia Teatro dell'Argine.

2020

G. Diritti, *Volevo nascondermi*, sceneggiatura di G. Diritti e di T. Pedroni, interpretato da E. Germano, Palomar e Rai Cinema.

Pagine 168-169

Elio Germano interprete di Antonio Ligabue in *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti



Antonio Ligabue e il tempo dell'“ora senz'ombra”	11
di Sandro Parmiggiani	
“Giustizia vo cercando, ch'è sì cara”	53
di Sandro Parmiggiani	
La 'Casa de'pazzi' di Reggio Emilia	93
di Chiara Bombardieri	
Antonio Ligabue, una storia di esilio	97
di Domenico Nano	
Opere	111
Antonio Ligabue, una biografia	141
Bibliografia	153
Cinema e teatro	169

BPER:

Banca

Antonio Ligabue. L'ora senz'ombra.

Il riconoscimento come artista
e come persona.

A cura di **Sandro Parmiggiani**

Testi di **Chiara Bombardieri, Domenico Nano**
e **Sandro Parmiggiani**

Responsabile La Galleria BPER Banca
Sabrina Bianchi

Coordinatrice La Galleria BPER Banca
Greta Rossi

Collaboratrice La Galleria BPER Banca
Anna Scattolin

Progetto espositivo
Andrea Isola

Grafica del sistema visivo
Avenida

Allestimento e movimentazione
Alberto Rodella e Franco Oddi
Traslochi Ronchetti
UPM Modena
Fast Events

Media
CSArt
External Relations BPER Banca

Orari di apertura della mostra

dal 16 settembre 2022 al 5 febbraio 2023

tutti i venerdì, sabato e domenica dalle 10 alle 18

Chiusure natalizie

23, 24, 25 dicembre 2021

30, 31 dicembre 2022 e 1 gennaio 2023

Modena, via Scudari 9
Ingresso libero

Prenotazioni e informazioni per visite guidate,
gruppi e aperture straordinarie
telefono 059 2021598
lagalleria@bper.it
www.lagalleriabper.it
@lagalleriabper

La Galleria

BPER Banca

La Galleria nasce nel 2017, come progetto culturale di BPER Banca e si concretizza nello spazio espositivo di palazzo San Carlo, nel centro storico di Modena, con l'obiettivo di valorizzare e rendere fruibile il prezioso patrimonio culturale raccolto nel corso del tempo dall'istituto bancario; un patrimonio composto da due anime distinte ma complementari: una collezione d'arte e una ricca raccolta archivistica.

Lo spazio espositivo presenta al pubblico, nella sezione permanente, solo una piccola selezione, della più ampia corporate collection di BPER Banca, e una sezione dedicata invece alle mostre temporanee, sempre diverse, diventando così luogo di scambio e d'incontro, dove l'arte dialoga quotidianamente con il pubblico.

L'Archivio Storico, posizionato nella periferia modenese, con una vasta raccolta documentale, è testimone di una storia di oltre 150 anni fatta di trasformazioni sociali, economiche e culturali del territorio emiliano.

In questi cinque anni di attività La Galleria si è evoluta, non solo nel nome - da "La Galleria. Collezione e Archivio Storico" di BPER Banca a La Galleria BPER Banca - ma diventando, a tutti gli effetti, un vero e proprio asset per la banca. Crediamo in una cultura diffusa e ci impegniamo affinché una grande corporate collection possa essere sempre accessibile, vicina ai territori e in continua evoluzione. Tramite una cultura aperta, viva e stimolante La Galleria BPER Banca persegue gli obiettivi di responsabilità sociale e di costruzione di un futuro sostenibile, per tutti.



Corporate Collection di

BPER:
Banca