

“Io sono veronese pittore e da qualche tempo lavoravo qui dal Cav. Laurenti. Prima ero Grimaldi ma per la tragedia [...] delle rovine sono diventato Rubens. Come Grimaldi ero un pittore discreto ma volendo innalzarmi sono diventato Rubens: ma questo non è ancora la meta della mia evoluzione artistica e dovrò diventare con il tempo Leonardo. Dopo sarò perfetto e potrò aspirare al Nirvana. Già perché io sono buddista e trovo nella religione di Buddha la filosofia che può appagare il mio spirito”(1).

Così si presenta Gino Grimaldi il 2 agosto 1913 trovatosi a colloquio con il suo psichiatra dopo aver varcato per la prima volta la soglia di un ospedale psichiatrico. Quell'anno è giunto a Venezia da Bergamo, ma spintosi fino alla Laguna per trovare un'occupazione è costretto a imbattersi nell'amara realtà di lavori mal retribuiti o negati e nella propria totale mancanza di previdenza e spirito pratico per le questioni economiche. Spinto dalla fame compie un furto e viene arrestato, ma alla Questura il medico ne decreta necessario un ricovero al manicomio di San Servolo per effettuare delle osservazioni, in quanto ha dimostrato “di trovarsi in uno stato di eccitazione e di confusione mentali, tali da poter essere pericoloso a sé ed agli altri”(2).

Grimaldi è un pittore, l'unico punto fermo nella sua vita è l'aver immolato l'esistenza all'arte. Si è spersonalizzato in Rubens e la schizofrenia lo euforizza, è “infatuato delle sue idee di grandezza artistica”(3). Ha bisogno di rinnegare le sue delusioni e i dolori cancellando se stesso, e sentendo la necessità ossessiva di dipingere cerca di ottenere il possesso dei pennelli e colori presentandosi con la carta d'identità falsificata di un grande maestro.

Rinsavirà dai suoi deliri dopo parecchie settimane affermando “di essere Grimaldi e non altri e si meraviglia d'aver potuto per il passato sostenere il contrario. Anzi egli non presterebbe fede a quanto gli viene detto se non ne vedesse la prova nei molti suoi scritti nei quali egli si firma con il nome di Rubens. Ammette di essere stato allucinato e attribuisce lo squilibrio mentale sofferto alla vita piena di privazioni che ha sempre condotto per gli scarsi guadagni che la sua professione di pittore gli procurava” (4).

Già dal suo primo internamento emergono così quelle caratteristiche che saranno una costante nei suoi tentativi di crearsi un'esistenza anche all'interno degli spazi manicomiali: la richiesta fin dai primissimi giorni di degenza di ricevere materiale per lavorare alle sue opere e la relativa tranquillità che questa attività gli concede dimostrata da un silenzioso isolamento intellettuale, la volontà di possedere libri e materiale per proseguire i suoi studi di filosofia, letteratura, religione, gli sforzi per accattivarsi l'ammirazione dei medici e delle alte sfere nell'amministrazione dell'ospedale.

L'esistenza di Grimaldi, iniziata 24 anni prima ad Isola della Scala ma spesa quasi per intero a Bergamo dove aveva intrapreso lo studio delle discipline artistiche presso l'Accademia Carrara, comincia così ad incrinarsi. Due anni dopo viene dimesso ma tornato a Milano la serenità dura poco e già nello stesso 1915 chiede di essere internato nell'Ospedale Psichiatrico di Mombello, una breve degenza che si risolverà con un nuovo congedo.

Trasferitosi a Bellagio (Como) tenta di riprendere la normale esistenza di pittore riuscendo ad ottenere un impiego come decoratore presso la villa dei Conti Venino, ma presto l'inquietudine comincia a ripresentarglisi ed è così costretto ad iniziare quella fase della sua carriera contrassegnata da continui e spontanei ricoveri nell'Ospedale di Mombello, dove richiede diverse volte di essere confinato.

Nonostante i drammi che si susseguono nella vita dell'artista gli anni che vanno dal 1916 al 1933 sono caratterizzati da un'intensa attività pittorica e letteraria che non permette un'effettiva stabilità emotiva e finanziaria ma gli consente di attraversare momenti di vivacità artistica e agiatezza economiche. Fiore

all'occhiello della produzione intellettuale del periodo "Oltre 20 articoli di critica letteraria e artistica pubblicati durante l'anno 1921-1922 sul «Lavoratore comasco» Como"(5), realizzati nel biennio 1921/22 a seguito di un trasferimento nella città lacustre. Oltre a costituire materiale importantissimo per riuscire a ricostruire le conoscenze e gli interessi del pittore, denotano una sapiente partecipazione all'ambiente artistico a lui coevo e l'aggiornamento su temi attuali della cultura italiana.

La situazione di Grimaldi precipita in maniera drastica nel 1933. Quando in primavera fugge a Genova in preda a crisi persecutorie i suoi nervi e la sua mente sono all'apice di un inevitabile punto di non ritorno. L'impegno socialista svolto a Como comincia a diventare impraticabile, le camice nere, organo spietato del nuovo potere politico, avevano inaugurato il metodo della violenza e del terrore, e per un ex alienato socialista con tendenze omosessuali la situazione si rivela insostenibile. Grimaldi inizia nuovamente ad avere le visioni e i turbamenti a cui è sottoposto vengono minuziosamente raccontati durante il primo interrogatorio dopo il trasporto a Cogoletto, sede del nuovo Manicomio Provinciale della città di Genova :

"Per un periodo di tempo lavorò a Como nella villa di un signore straniero e si trovò bene perché ben voluto, rispettato, stimato e tutto dedito all'arte. Di rado e senza soddisfazione andava a trovare qualche donna mercenaria in paesi non tanto vicini per non essere notato. Infine conobbe un uomo col quale ebbe qualche superficiale relazione erotica, dopodiché fu preso dall'idea ossessionante che la cosa fosse stata risaputa e che fosse disprezzato da tutti, tanto che finì per abbandonare il posto e ripigliare la sua vita misera e randagia.[...] Durante uno degli ultimi periodi intervallari nella stanza di un albergo scambiò carezze con un giovane. Dopo ciò credette che fosse stato visto, accusato dalla Questura, la quale lo ha sempre seguito, pedinato e se non lo ha preso è perché ancora non ha raccolto tutti gli elementi, ma la sua rovina verrà certamente. Egli è ora venuto a Genova per seminare le ricerche, ma è persuaso che presto sarà raggiunto anche in questo Istituto."(6)

L'ospedale ha per Grimaldi le sembianze di un rifugio dove poter nascondersi nei momenti in cui le speranze e i progetti crollano lasciandolo in balia della depressione cronica e delle manie di persecuzione; escludendo il primo caso d'internamento che è stato di natura coercitiva in tutte le altre situazioni la reclusione risulta praticamente volontaria: per arginare idee suicide sceglie spontaneamente di essere soggetto a cure psichiatriche imponendosi un' auto-carcerazione: "Quando l'angoscia diventa intollerabile, Gino Grimaldi anticipa sul tempo i suoi persecutori; è lui per primo a chiedere l'internamento in manicomio e pagare il fio dei suoi peccati, vivendo la sensazione tanto onnipotente quanto autodistruttiva di essere lui stesso a determinare gli eventi e tenere in scacco la polizia segreta."(7).

Si ritiene così in dovere di giustificare ai medici che lo prendono in cura nell'Ospedale Psichiatrico di Cogoletto quella sua devianza erotico-amorosa; inizialmente spiega che "Sentì presto e vivacemente desideri erotici che allora come in seguito non ha mai potuto soddisfare con quello slancio e con quella correttezza che avrebbe desiderato per la soddisfazione dei bisogni sessuali, ideali, artistici, appunto a causa delle sue ristrettezze economiche e per la instabilità delle sue situazioni."(8). In seguito il suo risentimento si fa più aspro e durante uno dei colloqui inveisce con parole di ribellione contro la società che l'ha giudicato "per quelle espansioni erotiche che secondo lui non hanno avuto altro significato che quello estetico."(9), facendo poi riferimento ad altri artisti imprecisati che ugualmente sono stati vittime di un'ingiustificata condanna. Troviamo nella sue riflessioni una sorta di invocazione alla vita estetica esperita a livello totale, si avverte un eco da vero decadente nei suoi anatemi contro quell'immateriale giudice supremo che lui chiama "società": decadenza nell'accezione originaria e storicizzata del termine, quella del movimento intellettuale che pone una precisa rispondenza tra disfacimento civile in atto ed estrema raffinatezza ed eleganza stilistica, della tendenza culturale che prende consapevolezza del modo in cui "La

religione, la morale, la giustizia, tutto è in decadenza [...] La raffinatezza dei desideri, delle sensazioni, del gusto, del piacere; la neurosi, l'isterismo, l'ipnotismo, la morfinomania, la ciarlataneria scientifica, la teoria schopenhaueriana fino all'estremo" sono diventati "i prodromi di un'evoluzione sociale"(10), ed eleva così ogni aspetto dell'esistenza al rango di estetico o artistico con languida compiacenza.

Lo squilibrio mentale ha spazzato via ogni aderenza alla realtà e ogni palpito di materialismo socialista, il manicomio è un universo a parte e per sopravvivere al suo interno Grimaldi deve mettere in pratica tutti i mezzi che possono aiutarlo nel convincere i medici a concedergli i mezzi per lavorare. Già dalla prima seduta a colloquio con il dottore esprime il desiderio di impegnarsi subito a disegnare e a dipingere, "La sua medicina egli dice è il lavoro. Egli dimentica tutte le sue preoccupazioni solo lavorando."(11). Continua su questa linea di persuasione per tutti i successivi incontri, ma neanche ottenendo il permesso di dipingere in giardino si ritiene soddisfatto e comincerà ad acquietarsi solamente dopo che gli "è stato concesso l'uso del cavalletto e dei colori di sua proprietà e dipinge su tavola bozzetti campestri."(12). L'iniziale meta a Cogoletto viene raggiunta quando il 15 luglio 1933 comincia a lavorare alla decorazione del vestibolo del padiglione 10, quello dei fanciulli.

"Per poter acquisire il permesso di dipingere Grimaldi deve passare dal reparto agitati al reparto tranquilli e infine al reparto lavoratori; i suoi attrezzi di lavoro, colori, pennelli e tele devono essere conquistati un po' alla volta come premio per la buona condotta, per la volontaria sottomissione alle regole istituzionali. [...] Grimaldi giunge al culmine della trafila istituzionale quando ottiene il diritto al ricovero nel reparto lavoratori, per cui viene riconosciuto come lavoratore, alla stregua di operai e contadini, e può finalmente uscire a dipingere, ma solo sotto stretto controllo a vista; senza di questo il fantasma della pericolosità potrebbe fare irruzione [...]" (13). Gli psichiatri hanno paura che lasciato solo possa commettere atti incontrollati e inizialmente non si decidono a concedergli l'uscita dal reparto per dipingere. Il loro timore più grande è quello che Grimaldi voglia eludere la stretta sorveglianza per potersi uccidere ed in maniera davvero lucida il degente commenta: "Tante volte ho pensato di uccidermi quando mi trovavo fuori dal manicomio ed ero persuaso di riuscirci, spendevo anzi tutto ciò che avevo per non lasciar nulla, ma poi non vi riuscivo e finivo per provocare il ricovero in manicomio"(14).

La struttura ospedaliera di Cogoletto, oltre ad essere confinata rispetto a grandi centri abitati si trovava anche piuttosto isolata dal punto di vista della pratica clinica e assistenziale. Se poi si valuta il fatto che quando Grimaldi entra nella struttura le spinte per il superamento dell'isolamento culturale della psichiatria italiana erano state appena vanificate dall'avvento del fascismo -che con la sua politica autarchica, le spinte xenofobe, i pregiudizi antisemiti e l'ossessiva preoccupazione per l'ordine accentuò l'isolamento degli Ospedali Psichiatrici e impedì per lungo tempo la conoscenza della fenomenologia tedesca e della psicanalisi freudiana costringendo la psichiatria italiana ad arrestarsi su un neurologismo privo di prospettive- risulta di particolare straordinarietà il permesso che gli viene accordato di dipingere le superfici della chiesa.

Lo spazio di lavorazione che infine gli viene aperto è incredibile. Come l'intero manicomio anche la chiesa è stata da poco terminata quando Grimaldi arriva a Cogoletto: solo negli anni '30 l'Ospedale psichiatrico viene dotato di un luogo di culto autonomo dove poter permettere agli internati e al corpo delle suore che lavorano all'interno della struttura di seguire le funzioni religiose. Si scelse di edificare la costruzione in cemento armato rendendone piacevole l'effetto totale attraverso un equilibrato assetto neogotico.

La decorazione della chiesa rappresenta la più appagante occasione dell'intera vita del pittore, il grande ambiente totalmente disadorno è il luogo ideale dove finalmente tutta la sua ispirazione poteva

manifestarsi a livelli monumentali tramite un preciso progetto completo e organico che lo vedeva come unico protagonista.

Le datazioni pervenute permettono di inserire l'esecuzione dell'intero ciclo fra il 1935, anno registrato all'interno della figurazione della pala di *San Camillo de Lellis*, e il 1939, indicazione riportata nella lunetta del *Buon Pastore*. Un cruciale documento custodito nei decenni all'interno della cartella clinica del pittore offre ulteriori informazioni sullo svolgimento del lavoro. Si tratta di quello che l'artista stesso titola *Catalogo Generale* autografo delle proprie opere e che risulta essere un diario minuziosamente ordinato cronologicamente e tematicamente in cui viene annotata la produzione di tutti i lavori compiuti "dall'anno 1910 al luglio 1936", un ultimo testamento ai posteri, l'eredità di un nulla tenente che lascia dietro di sé solo il ricordo della sua opera. Annota come eseguita la pala di *San Camillo de' Lellis* già dal 1935 e con l'ufficialità che contraddistingue il documento scrive a lato a proposito della grandiosa pale d'altare raffigurante *La carità di San Vincenzo De' Paoli*: "Ultimo lavoraccio firmato 10 luglio 1936. Dopo di che, dopo circa 35 anni di carriera devo deporre i pennelli mandati in cattura"(15). Non compare menzionato nessun'altro elemento del ciclo e si presume così che gli affreschi che si fronteggiano occupando le pareti terminali del transetto, *La Natività* e *Il miracolo dell'indemoniato*, siano stati eseguiti subito dopo le pale e appena prima delle tre lunette che sormontavano i portali esterni della chiesa. Risulta vano il tentativo di stabilire a quando invece risalgano i lavori di portata minore. Con opere minori ci si riferisce a quei manufatti destinati a fungere da decorazione per gli oggetti d'uso durante le cerimonie: il copri tabernacolo con due angeli in preghiera che si fronteggiano dalle rispettive antine, abbigliati di manti preziosi con decorazioni a tratto dorato -raffigurazione del tutto canonica se non fosse per la particolare licenza poetica che pratica il pittore riempiendo di dita aggiuntive le manine in preghiera- e la tendina per altare con l'agnello in gloria che regge il vessillo con croce rossa su sfondo bianco. Entrambi costituiscono preziosi esempi di arte applicata e sono una chiara testimonianza della volontà di creare un'opera d'arte totale che comprendesse ogni aspetto del complesso sistema strutturale della chiesa e dei suoi strumenti d'uso.

Attualmente il ciclo è stato smembrato e i suoi elementi costitutivi spostati dalla loro sede originale. In occasione della mostra *Figure dell'anima* tenutasi presso Palazzo Ducale a Genova nel 1998 le due pale d'altare sono state trasportate nella città e per la prima volta in cinquant'anni dalla morte del loro artefice hanno ricevuto pubblica visibilità e menzione. Durante il loro stanziamento a Genova i due grandi dipinti sono stati sottoposti ad un accurato restauro e per qualche anno sono rimasti custoditi presso l'Accademia di Belle Arti della città. Dal 2007 le tre lunette, inclusa una quarta di prova, il copri tabernacolo, la tendina per altare e le due grandiose pale hanno trovato alloggio nella struttura dell'oratorio di San Lorenzo della Chiesa Parrocchiale di Cogoleto. Le uniche testimonianze ancora visibili all'interno dell'edificio sacro dell'ex manicomio sono le pitture murali, al momento confinate in un tragico stato di abbandono.

La disdicevole sorte a cui l'opera nella sua interezza è andata incontro non sminuisce la straordinarietà della raffigurazione superstita che rappresenta il vertice creativo della carriera del pittore. Vi è un'intera e appassionata vita dedicata allo studio dell'arte antica e moderna nelle raffigurazioni dei dipinti di Cogoleto. C'è il Grimaldi studente che ammira all'Accademia Carrara di Bergamo, sede in quegli anni dell'omonima pinacoteca, il cammino della storia dell'arte nei secoli, dagli arcaismi e le preziosità del tardo gotico italiano, alla pompa magna del barocco, passando per l'eleganza delle soluzioni lineari del primo rinascimento. Si scorge il Grimaldi ragazzo, pensatore e idealista, che già nel 1910 si affilia alla Società Teosofica della sezione di Milano, avvicinandosi a una forte componente religiosa da setta misterica, intesa a dichiarare tacitamente la propria rarità dandyistica e aristocratica di iniziato. Vi si legge poi fortissimo il Grimaldi più maturo che collabora come grafico nei primi anni del '900 con la prestigiosa rivista *Emporium*, punto di

informazione aggiornato sugli sviluppi della contemporanea cultura decorativa internazionale, sostenitrice dell'idealismo simbolista imperante negli ultimi decenni del secolo e della cultura inglese incarnata nel movimento preraffaellita.

Per l'estrema complessità di una mente vorace di conoscenza, il pittore finisce quasi sempre sopraffatto da una propensione a rendere ogni elemento dei suoi dipinti un universo di concetti a parte. Il suo sovraccaricare di simboli rende l'opera una "narrazione interrotta (o non narrazione) che coglie l'acme di un evento in una apparenza melanconica, come ricordata viva e riemersa da un mare di oblio, per poi subito riprecipitarvi"(16). L'universo parallelo della rappresentazione è creato appositamente come sostitutivo di una realtà evidentemente sentita come ostile ed inadatta, le apparizioni di quei volti perfetti resi immobili dall'inespressività della malinconia, di quei gioielli scintillanti d'oro sugli abiti merlettati e i manti iridescenti sono create da una visione interiore in cui il vero è rinnegato, da uno sguardo che "mira al capovolgimento su di sé nell'indagine sonnambolico-estatica di pochi elementi e soggetti in una ricerca che somiglia alla passeggiata circolare-ossessiva di una volontaria carcerazione."(17).

Le opere del manicomio di Cogoleto inscenano episodi religiosi tratti dai vangeli e dai racconti agiografici dei santi protagonisti delle pale d'altare. La scelta dei soggetti raffigurati pur essendo determinata dalla volontà superiore di chi concede l'avvio ai lavori viene affrontata dal pittore con forte piglio personale. Grimaldi "finge" di attenersi a un programma; quando gli viene imposto di rappresentare i fondatori degli ordini caritativamente attivi all'interno dell'ospedale, lui ne inscena le biografie come sono state tramandate dalla tradizione in modo piuttosto dettagliato ma nello stesso tempo sembra non riuscire a trattenere l'inventiva e all'occasione si lascia trasportare dall'estro. La sua religiosità, contraddittoriamente unita a una fede cieca nelle idee di stampo socialista, è ricca di misticismo ed esoterismo, e la realizzazione che ne rimane intrisa di vissuti personali e di tratti eretici. Egli associa in modo arbitrario episodi evangelici, reinventando coordinate spazio temporali a proprio piacimento; costella le scene della propria presenza, attraverso inquietanti autoritratti o con l'ossessionata reiterazione del proprio monogramma a doppia G.

L'unitarietà dell'intero ciclo è creata soprattutto dal particolare stile che permea ogni singolo elemento. Quella dell'artista è principalmente un'intromissione fra modalità rappresentative ed epoche passate in un continuo revivalismo di elementi di volta in volta recuperati dai trascorsi più recenti o dai gloriosi secoli della stagione rinascimentale e manierista. "Ogni revival, prima che del classico, del gotico del popolare, del primitivo, è il revival, la sospirata resurrezione dell'arte" attraverso esso "ci si segrega nella sfera metafisica dell'estetico"(18), esso sembra così essere l'impossibilità di vivere il presente, l'incapacità o non-volontà di vivere per poter rinnegare il normale susseguirsi degli eventi.

Il rifugiarsi in un intellettuale riproposizione stilistica si combina al simbolismo dilagante. La cultura fin de siècle e simbolista, a cui appartengono i decenni che hanno visto la nascita delle confraternite di pittori a sfondo pseudo religioso createsi in aperta polemica contro il perbenismo borghese e lo scadimento dei valori nel più smodato materialismo, fu la manifestazione nel campo dell'arte di un desiderio di totale fuga dalla realtà, dell'abbandono di qualsiasi speranza nel trovare soddisfacimento intellettuale ed estetico dalla quotidianità e quindi dalla più immediata mimesi di essa. Il simbolo in sé è inoltre l'elemento ricorrente per eccellenza nella modalità rappresentativa nell'arte irregolare e ricopre due funzioni chiave dell'espressività; se da un lato il simbolo grafico si presta ad essere l'unico indizio per penetrare una personalità che ha subito una rottura schizofrenica dei codici comunicativi tradizionali, dall'altro occorre sempre tenere presente che spesso nasce proprio dalla chiusura autistica che conduce l'individuo a vivere nella sua propria singolarità comportando il ritiro dalla realtà esterna: gli schizofrenici "non hanno più alcun rapporto con il

mondo esterno; vivono in un mondo a sé; se ne stanno coi loro desideri; che ritengono appagati, o con la sofferenza della proprio persecuzione; limitano al massimo i contatti con il mondo”(19).

Il lascito artistico del pittore del manicomio di Cogoleto costituisce uno dei più straordinari casi di creatività fiorita all'interno di una struttura di contenzione. Nel lavoro di Grimaldi si combina una solida formazione accademica, un consistente bagaglio di competenze filosofico-letterarie con una complessa visionarietà sconvolta da un innegabile disagio mentale. La grandezza della creazione sta così in un'incongruenza ricca di genialità, nella bellezza raggelata ed estatica dei suoi visi femminili così come nella selva nascosta di maschere deformi che nascono fra capigliature ricciolute, pizzi e pellicce, nella creazione di spazi prospettici e compositivi assolutamente inverosimili e asfissiantemente barocchi tanto quanto nell'eleganza liberty delle linee sinuose che disegnano elegantemente gli elementi della storia.

(1) *Cartella Clinica di Gino Grimaldi* , diario clinico del 2 agosto 1913, conservata presso l'archivio della Fondazione San Servolo, Venezia

(2) Atti della Questura, 2 agosto 1913, in P. Zallio, *Gino Grimaldi. Schizzi di Eros*, Giuseppe Laterza, Bari 2000

(3) *Cartella Clinica di Gino Grimaldi*, Venezia, cit.

(4) *Ibid.*

(5) G. Grimaldi, *Catalogo generale*, manoscritto autografo 1936

(6) *Cartella clinica di G. Grimaldi*, interrogatorio del 28 aprile 1933, conservata presso l' archivio dell' Ex Ospedale Psichiatrico, Cogoleto

(7) C. Schinaia, *Gino Grimaldi, un'artista al manicomio*, in *Figure dell'anima. Arte irregolare in Europa*, Mazzotta, Milano 1998, p.285

(8) *Cartella clinica di G. Grimaldi*, interrogatorio del 28 aprile 1933, Cogoleto, cit.

(9) *Ibid.*, diario clinico del 12 maggio 1933

(10) A. Baju in *Le Décadent*, 10 aprile 1886, in A.M. Damigella, *La pittura simbolista in Italia*, Einaudi, Torino, 1981, p. 6

(11) *Cartella clinica di G. Grimaldi*, diario clinico del 29 aprile 1933, Cogoleto, cit.,

(12) *Ibid.*, diario clinico del 10 giugno 1933

(13) C. Schinaia, *Gino Grimaldi, un'artista al manicomio* in *Figure dell'anima. Arte irregolare in Europa*, cit., pp.285-286

(14) *Cartella clinica di G. Grimaldi*, diario clinico del 6 maggio 1933, Cogoleto, cit.

(15) G. Grimaldi, *Catalogo generale*, cit.

(16) L. Falqui, *Ascoltare l'incenso : confraternite di pittori nell'Ottocento: Nazareni, Preraffaeliti, Rosa + Croce, Nabis*, Alinea, Firenze, 1985, p. 159

(17) *Ibid.*, p. 177

(18) G. C. Argan (a cura di), *Il revival*, Mazzotta, Milano, 1974, p. 24

(19) W. Bleuler, 1911, in *Arte e Psichiatria: uno sguardo sottile*, Mazzotta, Milano, 2000, p. 20