



Le lune di alessandri



Presidente

Stefano Allasia

Vicepresidenti

Mauro Salizzoni

Francesco Graglia

Consiglieri Segretari

Giorgio Bertola

Gianluca Gavazza

Michele Mosca

Direzione Processo legislativo

e Comunicazione istituzionale

Aurelia Jannelli, *Direttrice*

Settore Comunicazione Partecipazione

Relazioni esterne e Cerimoniale

Daniela Bartoli, *Dirigente*

Tiziana Marmo

Marisa Rodofile

Settore Organismi Consultivi

Osservatori e informazione

Cosimo Poppa, *Dirigente*

Federica Calosso

Elena Correggia

Riproduzione vietata

© Consiglio regionale del Piemonte, 2020

LE LUNE DI ALESSANDRI

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

© 2020 Gli autori per i testi

© Copyright delle opere Lorenzo Alessandri

© 2020 Archivio Lorenzo Alessandri Giaveno

Con il patrocinio



In copertina:

Colpo di vento, 1976, olio su masonite, 40 x 129 cm

Fotografie

Francesco Aschieri, Antonio Attini, Franco Borrelli, Marco Rosa Marin

Progetto grafico e impaginazione

Cristina Prin (Edizioni del Graffio)

Le lune di alessandri

A cura di
Concetta Leto

Testi introduttivi di

Vittorio Sgarbi

Irene Melito

PALAZZO LASCARIS

Via Alfieri 15 - Torino

A vent'anni dalla scomparsa del pittore torinese Lorenzo Alessandri e nell'anno del cinquantesimo anniversario della nascita delle regioni in Italia, il Consiglio regionale del Piemonte allestisce una nuova mostra (virtuale per esigenze legate alla pandemia) del maestro che scelse di vivere i suoi ultimi anni a Giaveno, comune della provincia di Torino. Attraverso questa esposizione online vogliamo offrire a tutti l'opportunità di riscoprire le opere di un pittore visionario che fondò a Torino, a metà degli anni Sessanta "Surfanta", il movimento artistico interprete di un linguaggio fantastico e surreale in contrasto con quello astratto e concettuale dell'epoca.

L'intensa attività creativa di Alessandri si è sviluppata negli anni attraverso dipinti con soggetti fantastici ad olio, tempere, acquerelli, incisioni, xilografie, litografie e serigrafie. Alcuni dei suoi lavori sono conservati presso la Galleria di Arte Moderna di Torino, al Museo della Xilografia Italiana di Carpi e alla Biblioteca della prestigiosa Yale University negli Usa, e da poco più di un anno, presso il Museo Alessandri di Giaveno.

Questa mostra è un'ottima occasione per riscoprire – per ora a distanza – le opere di Lorenzo Alessandri.

STEFANO ALLASIA
Presidente del Consiglio regionale del Piemonte

Il mio marchio e la luna

Sono nato a mezzanotte in una Torino piovosa e malinconica.

Certo, stavo molto meglio nel liquido buio del ventre rotondo di mia madre. Sarà per questo che ho sempre odiato il sole e amato la pioggia. La luna ha visitato le mie notti fin dall'infanzia quando, per raggiungerla bastava che attraversassi i vetri chiusi della finestra e mi arrampicassi sui rami degli alberi del viale.

Lei era là ad aspettarmi sui tetti della buia fabbrica misteriosa che stava oltre il marciapiede, dietro le piante; io mi sedevo su di lei e, insieme, salivamo sino alle stelle. Era mia. Ero felice.

Luna, mia lanterna silenziosa: bianca, gialla, rossa, verde, nera. Mio unico lume. Tiepida mammella che mi nutre di poesia. Carezza che mi consola nell'oscurità. Gioia pura dell'infanzia.

Poi la luna pubere diventa l'eccitante, tondo bersaglio di un sogno troppe volte sognato nell'adolescenza. In una notte di luglio, al mare – avevo tredici anni – stordito dall'incessante frinire delle cicale e dei grilli, inebriato dai profumi di menta, timo, tiglio, ho fatto l'amore con la luna piena,

trafiggendola con il dardo insaziabile del mio desiderio.

Non se n'è nemmeno accorta.

Solo allora ho capito che non avrei mai potuto possedere quell'unica rarissima moneta d'argento che mi mancava per comperare la felicità.

Era impossibile godere la luna piena dell'infanzia. Deluso, umiliato, con il pennino e l'inchiostro di china tatuai sul mio polso non il cerchio rotondo, ma solo una falce di luna calante, trafitta da una impossibile freccia a due punte, di cui quella rivolta verso l'alto era il mio desiderio di sogno, di libertà e di felicità. Quella rivolta verso il basso, invece, era il tormento dei miei limiti e dei miei doveri.

Da allora, quante falci di luna hanno accompagnato la mia vita, quanti quarti hanno illuminato la mia anima. Quante eclissi l'hanno esaltata.

Certe volte le notti sono lunghe e crudeli, ma quando sorge la luna qualcosa di straordinario inonda il mio cuore. Ne sono incantato. Con inchiostro e carta celebro riti solitari di ombre bianche e di luci nere. Sono io il cane invisibile che lontano abbaia alla luna. Mi commuovo e offro devotamente al Padre Eterno la liturgia delirante, ma sin-

cera, dei miei lavori. E quando Lui benedice le eclissi del mio spirito, la follia e la ragione si perdono in una tenebra accecante che tutto confonde e tutto distingue: gli opposti si placano e trovo un momento di pace.

Ho settanta anni. Quante notti a disegnare, a incidere, a dipingere con gli occhi gonfi di fantasie, di immagini e di sonno. Quante notti di sacrificio per essere me stesso... e lei dietro la finestra: gobba a ponente.

Quante notti di curiosità a vagabondare per la città ad-

dormentata degli straccioni, dei ladri e delle puttane... e lei lassù: gobba a levante.

Quante notti nei boschi silenti a parlare con le streghe, coi santi e con le lucciole... e lei lassù falce sottile.

Quante poche notti di carezze e di baci con ragazze impossibili... e lei lassù: tonda, piena e felice.

Quando il Signore spegnerà la luna, tutto sarà finito, ma forse solo in quel momento avrà inizio davvero l'eternità. Luna... luna... luna!

LORENZO ALESSANDRI

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*,
a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)



Colpo di vento...

Le lune di Alessandri è un titolo allusivo, sintesi del pensiero e dell'arte di un artista che ha segnato la storia dell'arte piemontese nella seconda metà del '900 con il movimento *Surfanta*. A vent'anni dalla scomparsa, proviamo a tratteggiare quel lungo percorso che ci porta a celebrarlo oggi, grazie al Consiglio regionale del Piemonte, che già nel 2016 accolse nella sua sede, lo storico e sontuoso Palazzo Lascaris, *Il Tibet di Alessandri*, mostra salutata da un vasto successo di pubblico e accompagnata da un catalogo che si esaurì a pochi giorni dall'inaugurazione e che qui riproponiamo in parte, con alcuni aggiornamenti, a seguito delle insistenti richieste di appassionati, studiosi e collezionisti. Un fatto insolito questo, come la vita stessa di Alessandri, la sua maturazione artistica, la sua visione e comprensione del mondo.

Il catalogo avrebbe dovuto accompagnare un'esposizione antologica prevista proprio nel periodo in cui abbiamo tutti vissuto il primo *lockdown*. In sostituzione della stessa, viste le restrizioni vigenti e le numerose difficoltà organizzative, il Consiglio regionale ha optato per un per-

corso virtuale, un video mediante cui l'ipotetico visitatore potrà ammirare le opere scelte per celebrare il pittore più discusso che Torino ha visto nascere negli anni Trenta e la cui arte ha inquietato, divertito, provocato, interrogato, sorpreso o infastidito il più distratto degli osservatori.

La luce lunare che ha illuminato le notti insonni, trascorse a disegnare, dipingere e colorare le sue fervide fantasie, è la stessa che ha permesso la preparazione, lo studio e l'organizzazione di molti eventi che hanno ricordato Alessandri dopo la scomparsa, avvenuta il 15 maggio 2000, causata da una malattia senza rimedio. E da qui partiamo per raccontare come l'arte di un vero genio sia sempre viva e imperitura, eternando così il suo artefice mortale.

Alcuni critici e storici dell'arte sui quotidiani nazionali, cercando di rendergli omaggio, lo salutarono come *papa nero* infastidendolo, anche dopo la morte. Quante volte s'era disculpato e mi aveva raccontato dell'ingiusta accusa che aveva subito perché pittore di demoni e conoscitore dell'occulto. Lui, che non avrebbe ferito neanche un moscerino, aveva acquisito la fama sulfurea di vescovo della

chiesa di Satana perché dipingeva con impressionante realismo il male, i riti occulti, le perversioni degli uomini senza coscienza. Ne era dispiaciuto perché pochi avevano saputo riconoscere nelle sue opere la volontà opposta, ossia il desiderio di esorcizzare e allontanarsi dalle ombre oscure, dalle pulsioni irrefrenabili che da sempre albergano nell'uomo.

È vero, negli anni Ottanta era stato più volte ospite televisivo delle reti nazionali per alcuni programmi dedicati al mistero e all'occulto, ma mai avrebbe pensato che il suo interesse per la magia lo avrebbe stigmatizzato per tutta la vita, marchiandolo indelebilmente come vicario del diavolo.

“Agatha Christie descrive gli assassini ma non è un'assassina. Io dipingo i mostri e i diavoli, ma non sono un diavolo” precisava e ripeteva a chiunque lo avvicinasse. D'altronde, anche nell'interessante intervista rilasciata nel 1994 ai saggi Danilo Arona e Gian Maria Panizza, e riportata in *Zorobael* integralmente, aveva ripetuto più volte la necessità di essere visto come pittore e non come mago nero benché fosse affascinato dal regno del mistero.

Era nato nell'aura magica di una notte di luna piena e dalla fantasia magica non si sarebbe separato per tutta la vita. Era la sua peculiarità e il suo talento. Il marchio della falce di luna crescente trafitta da una freccia a doppia punta, tatuata sul polso, sarebbe diventata l'emblema con cui firmare ogni dipinto e fatica, evidenziando la continuità tra l'opera e la sua vita, un tutt'uno inscindibile in cui all'arte è stata riservata ogni energia psicofisica. Dopo le innumerevoli mostre, allestite in tutto il mondo anche con gli amici *Surfanta*, lontano dall'obbligo di lavorare per il padre tipografo, aveva deciso di ritirarsi nella casa museo a Giaveno, abbandonando la sua amata Torino, per dipin-

gere, studiare, disegnare le sue modelle predilette, incontrare gli appassionati che condividevano con lui l'amore per l'Oriente. Il suo atelier era diventato luogo di incontro e scambio culturale in cui, oltre a donne bellissime, gravitavano scrittori, giornalisti, filosofi, musicisti, pittori, studiosi, poeti e collezionisti. Forse ricordando i tempi della *Soffitta Macabra*, allestita nel '44 per allontanarsi dagli orrori della guerra, quando aveva creato un cenacolo di artisti e studiosi, Alessandri sentiva la necessità di trascorrere le sue giornate confrontandosi con il mondo esterno. Suddivideva i momenti della quotidianità tra la pittura, gli incontri, la scrittura annotando scrupolosamente tutto ciò che accadeva sui suoi diari sempre aperti sulla scrivania. Simboli brevi, stenografici, a volte anche inventati, riassumevano parole, telefonate, riflessioni, preoccupazioni, eventi, momenti vissuti che non sarebbero più tornati se non nella sua fantasia trasformandosi in dipinti misteriosi. I fatti del giorno e i sogni della notte erano preziosa materia pittorica per un artista visionario che ha cercato di indagare con il colore e i pennelli l'inconoscibile interiorità dell'uomo.

Qualche mese prima del suo trapasso, Alessandri aveva ricevuto la lettera dello stimato critico che sarebbe divenuto poi il suo più valido paladino, Vittorio Sgarbi. *“Verrò presto nel suo studio”*, chiosava il famoso storico e critico d'arte. La speranza si riaccese nonostante la desolazione per il male che lo stava consumando. Sgarbi apparve davvero presso l'atelier del Trucco Surfanta, nel 2001, in una notte di luna piena accompagnato dai suoi fidati collaboratori. Ricordo ogni dettaglio di quella visita straordinaria nella casa stracolma di opere, con i pennelli disseminati qua e là negli angoli dello studio o lasciati sulla tavolozza, vicini ai tubetti schiacciati e ancora aperti tra l'odore della tremen-

tina. La curiosità vorace del critico, le domande rivolte a me e alla vedova, Dina Foppa, la meraviglia dipinta sul volto di Sgarbi, che si accingeva a scoprire un pittore originale e che, dopo un'attenta analisi, avrebbe definito come 'il più grande surrealista italiano', mi regalarono la conferma che Alessandri fosse un originale genio della nostra contemporaneità. Da quel momento iniziò un'attività continua di esposizioni, studio, ricerca che mi portò a condividere con l'amata moglie e musa di Alessandri, la necessità di costituire un piccolo museo territoriale proprio nel paese in cui l'artista aveva vissuto per quasi cinquant'anni. Attorno alla Donazione Foppa, a partire dal 2012 i sogni e le speranze di realizzare un percorso monografico articolato e comprensibile a tutti, hanno scandito i giorni che si sono moltiplicati divenendo anni. Le pubblicazioni, prima delle sue memorie, *Zorobabel* (2012), e poi di *Hotel Surfanta* (2013), insieme a numerosi articoli e cataloghi, hanno consolidato il cammino incerto e dissolto le nebbie della diffidenza, del pregiudizio, della confusione di chi ha guardato poco e male alla sua espressione artistica. Alessandri 'non è registrato sulle mappe dell'arte contemporanea', scrive Sgarbi in uno dei numerosi articoli dedicati all'artista esoterico, ma 'nella tradizione del Novecento dovrà essere posto convenientemente tra Savinio e Luigi Serafini'. In realtà, l'affanno per collocarlo tra i grandi artisti italiani è stato secondario rispetto al rischio che tutto fosse eroso e dissolto dal tempo che spesso stende il velo dell'oblio anche su luminose presenze e passaggi di grandi uomini. Un presidio così lungo ha concesso l'acquisizione di continue e nuove consapevolezza sull'importanza della memoria che tramanda ciò che non dovrebbe esaurirsi: lo spirito. Lo percepiamo in ciò che resta. Le opere possono considerarsi un impasto straordinario di forme dell'essere e di visioni che non sva-

niscono lasciando segni tangibili dell'io creatore.

L'opera è un frammento d'infinito catturato dall'artista che lo plasma con la sua capacità immaginativa, la fantasia, i colori e gli effetti chiaroscurali. Egli afferra il mistero trasmutandolo e traducendolo mediante l'unico codice posseduto, quello estetico. Ogni tratto e segno, variazione cromatica, proiezione simmetrica è il distillato di un procedimento solo interiore che sa assumere una forma visibile e riconoscibile a tutti quando si materializza sulla tela, sulla carta o su qualsiasi altro materiale plastico scelto.

Alessandri ne era consapevole e lo dimostrano i suoi studi alchemici che gli permisero di enunciare con certezza che *'la conquista dell'oro alchemico non è la trasmutazione del piombo in oro ma l'elevazione della nostra anima dal più basso piano fisico del corpo della persona singola, al più elevato piano spirituale'*.

'Sono un pittore', scrisse ai fratelli massoni, ormai settantenne, *'è come tale, in moltissime occasioni, come mi è stato insegnato, ho lasciato nei miei lavori dei segni, dei simboli, dei segnali che indicano la mia interpretazione dell'arte regia della quale, purtroppo, solo i veri iniziati possono trarre profitto. Tutti noi abbiamo coscienza dell'indiscutibile valore della parola 'segreto' quindi non posso rivelarvi quali sono state le mie esperienze. Accontentatevi. Se tenete gli occhi aperti, la vostra curiosità potrà essere in buona parte soddisfatta dai gradualisti successi che la vostra anima otterrà nella via iniziatica, perché molte sono le similitudini [...]*.

Osservando con attenzione il dipinto, realizzato nel 1976, scelto per la cover di questo catalogo, ci accorgiamo sin dal titolo, *Colpo di vento*, che Alessandri ha voluto guidarci verso una riflessione molto profonda al di là di ogni compiacimento estetico. L'immagine ha un rimando che coinvolge ogni individuo. Immerso in un'atmosfera lunare

piena di stelle, un gufo antropomorfo, dal volto rassegnato e con le gambe accavallate, è seduto su una torre frantumata da un colpo di vento. I mattoni delle nostre certezze si sgretolano con facilità di fronte agli eventi improvvisi e incalcolabili che la vita ci pone senza possibilità di appello. Dipinta quasi cinquant'anni fa, l'opera rivela la veggenza del suo autore. Il covid19, vento sinistro e mortifero, inatteso e imprevedibile, ha distrutto ogni certezza del Terzo millennio, lasciando l'uomo nell'incertezza dei suoi pensieri e delle sue azioni. Nessuna torre edificata pazientemente e con volontà titanica può reggere di fronte alle malattie sconosciute o virus incontrollabili, nessun progetto umano può considerarsi assoluto e sicuro nel corso del vivere terreno, tutto è perituro e mutevole in ogni istante.

Il quadro perchè inoltre, fu scelto da Alessandri come copertina di un libello, *Ora di luna*, pubblicato da Priuli e Verlucchi nel 1977 e che molti scambiarono per una veridica confessione. Alessandri, con spirito goliardico, si divertì a narrare una sua presunta biografia romanzata in cui affermava di essere entrato in una congrega satanica pur di possedere bellissime donne. Tuttavia, il testo, accompagnato dai suoi disegni a china, i *Pascal*, denso di simboli e riferimenti a viaggi realmente compiuti, non fece che aumentare l'alone di mistero e alimentare dubbi sulla sua personalità.

Rileggendo la breve narrazione, a oltre cinquant'anni di distanza e dopo l'attento studio del percorso artistico, incluse le considerazioni degli anni della mia frequentazione nel suo studio, risulta chiaro il significato che se ne può trarre allontanandosi da ogni contaminazione e giudizio infondato. Si tratta di un racconto allegorico per la conquista della bellezza muliebre che non può essere raggiunta mediante patti faustiani. La donna, vista come

'luna, luce della notte, speranza nella disperazione, conoscenza nell'ignoranza, ordine nel caos, balsamo fresco che lenisce i dolori di tutte le ferite', è strumento di conoscenza. Per lei Alessandri *'si era trasformato in acqua e in fuoco, in aria e argilla'*. L'ha venerata disegnandola instancabilmente, cercando di afferrare la verità della sua bellezza. Il pittore aveva compreso che i conflitti scaturiscono dal dualismo della psiche e nascono non solo dall'opposizione manichea tra bene e male, ma anche dalla polarità di ordine sessuale, maschile e femminile. Ha espresso nella pittura una realtà personale che dà corpo ai sentimenti, alle angosce, alle incertezze, ai turbamenti confusi dell'inconscio. Il demone, in realtà, è la vita stessa degli istinti che assumono spesso la forma di mostri inquietanti o simboli fallici. I *monstra*, diceva Cicerone nel *De divinatione*, si chiamano così perchè *monstrant*, mostrano, ammoniscono, offrono una via per accedere alla conoscenza del mondo e di se stessi. Alessandri li disegna sin dalla più tenera età. Spesso ce li ha presentati attraverso un segno sintetico ed efficace, pungenti, ridicoli, aggressivi o repellenti, inclusi nella galleria dei vizi umani da cui l'intero mondo esce irriso. Nell'ultimo ciclo pittorico, *Hotel Surfanta*, considerato testamento spirituale e commiato dalla vita terrena, Alessandri, tuttavia, non li dipinge più. È l'uomo a incarnare la mostruosità, a essere presentato nelle sue follie contemporanee, nel delirio d'onnipotenza scientifica e tecnologica, più orrido dell'orrido, tanto da far scrivere al suo autore l'amara preghiera conclusiva:

"Adesso che ho compiuto 72 anni, e tra poco sarò dall'altra parte, dopo tutto quello che ho visto, disegnato, dipinto ed inciso, mi vergogno di essere un umano. Oh Signore, non posso credere che tu ci abbia creati a tua immagine e somiglianza. La prossima volta, ti prego, fammi nascere un passero, o un

gatto, o un delfino, o anche solo un abete o un sasso. Amen”.

Alessandri con la sua potente immaginazione, mirando alla luna, l'astro che scandisce i mesi del nostro vivere, ci ha narrato per tutta la vita le sue maree ed emozioni interiori, liberando la fantasia dalle oscure ombre delle paure più profonde trasformandola in vivida comprensione della

natura umana.

Dalla radice della parola luna derivano i termini luce e lume, parole che sintetizzano ciò che ha saputo consegnarci Alessandri con le sue conturbanti opere. A vent'anni dalla scomparsa, risulta quindi più che mai urgente una sua più ampia valorizzazione.

CONCETTA LETO

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

La Candela, rivista fondata da Alessandri, n. 1-30, Torino 1955-1962.

Surfanta, rivista fondata da Alessandri, (15 numeri), Giaveno, 1964 -1972.

L. Alessandri, *Luna d'agosto*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1975.

L. Alessandri, *Ora di luna*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1977.

L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino 1981.

La mia raccolta di Pascal, catalogo della mostra, Avigliana 1987.

Le Bambole di Alessandri, a cura di C. Leto, collezione D.F.M., Edizioni Antonio Attini Editore, Torino 2000.

I Posti di Alessandri, a cura di D. Foppa, Edizioni Antonio Attini Editore, Torino, 2003.

Il male. Esercizi di Pittura Crudele, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Eclissi, mostra a cura di C. Leto, Edizioni Antonio Attini Editore, Torino 2005.

L'inquietudine del volto, da Lotto a Freud, da Tiziano a De Chirico, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Il ritratto interiore, da Lotto a Pirandello, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Il guardiano dell'Idea, mostra a cura di C. Leto, Primagenzia, Avigliana 2008.

Arte, genio, follia. Il giorno e la notte dell'artista, catalogo della mostra ideata da V. Sgarbi, Mazzotta Editore, Milano 2009.

Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2012.

Hotel Surfanta, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2013.

V. Sgarbi, *Il Novecento, vol.II, Da Lucio Fontana a Piero Guccione*, La nave di Teseo, Milano, 2019

V. Sgarbi, *Le fantastiche camere di Lorenzo Alessandri*, Panorama, 15 maggio 2019, Anno LVII, n.21.

V. Sgarbi, *Leonardo, Il genio dell'imperfezione*, La nave di Teseo, Milano, 2019

Rassegna critica (2003-2019) di *Vittorio Sgarbi*

“È un genio bizzarro, inquieto, caustico e sulfureo quello che ispira l'arte di Lorenzo Alessandri. Uno spirito predisposto alla rappresentazione del ‘mostruoso’, dell'apparentemente degenerato, di ciò che saremmo indotti a credere quanto più lontano da un'idea classica della forma, in una terra come il Piemonte, e più specificatamente Torino, che sembra praticare i terreni del magico, con un'intensità maggiore di quanto non capiti nel Meridione. Niente di esoterico o di spiritistico emerge però dalle creazioni di Alessandri; è semmai una mostruosità laica, quasi ordinaria nel suo convivere con la dimensione del nostro quotidiano, come se si trattasse di una compagna segreta che ci portiamo dietro e che per ragioni piuttosto oscure, forse per un semplice perbenismo, nascondiamo come qualcosa che andrebbe temuta come un pericolo.

Le opere di Alessandri ci invitano a considerare il *goyesco* sonno della ragione, non uno ‘spauracchio’ terribile, ma una risorsa quando esso corrisponde, non all'esplosione dei nostri istinti più bassi e aggressivi, quanto piuttosto alla conoscenza degli spazi più reconditi del

nostro inconscio, individualmente e collettivamente. I ‘mostri’ sono dentro di noi, sono ‘noi’, esattamente come l'idealità della Venere di Milo o della Nike di Samotracia, l'altra faccia del bello e del buono, senza la quale non avrebbe senso concepire ciò che si ritiene migliore. I mostri ci sono dunque necessari, sono parte integrante della nostra esistenza; non dobbiamo demonizzarli, ma dobbiamo convivere con loro, stabilire una certa confidenza, fare in modo che questo rapporto, a livello di inconscio e di immaginazione, abbia un effetto terapeutico, direi quasi esorcistico rispetto a quanto potrebbe succedere nella vita reale [...]”.

I Posti di Alessandri, catalogo della mostra, Edizioni A. Attini, Torino, 2003

“Senza conversioni, rimanendo occidentale e illuminista, e razionalista. Lorenzo Alessandri nasce a Torino, città malinconica, e magica, e anche metafisica, città nella quale impazzì Nietzsche e De Chirico rispecchiò il suo pensiero nei lunghi viali che sembrano non avere fine. La sua mente resta impressionata da un mago esotico pur en-

tro la religione cristiana: Padre Pio, incrociato nell'adolescenza, tra miracoli sperati ed esorcismi. Urge in lui il desiderio di esprimersi, di dare forma a demoni e fantasmi con il disegno e la pittura. I suoi inizi sono verso il 1940. Già prima della guerra Alessandri concentra le energie nell'ideale rifugio di una "soffitta macabra" con amici strani e inquieti, pieni di speranze e di illusioni: "Passavamo le notti in discussioni interminabili sull'anarchia, sulle pene capitali e in diatribe sull'esistenza dell'anima.

Facevamo ricerche disordinate sullo Yoga, sul buddhismo e sullo zen. Ci occupavamo maldestramente di psicoanalisi. Tenevamo sedute spiritiche e ogni tanto invitavamo qualche gesuita o domenicano o qualche famoso libero pensatore a cercare di mettere un po' di ordine nelle nostre discussioni. Altre volte evocavamo i defunti e le forze occulte". Quest'esperienza si riversa in dipinti, sempre più allucinati e visionari.

Ma è nel 1951 che si consolida la viva coscienza di essere artista, nell'incontro con Silvano Gilardi detto Abacuc, che sarebbe stato il suo più grande amico.

Abacuc è vivo, la testa immersa nella luminosa natura di montagne sulle quali lo spirito dell'uomo si innalza. Gilardi è figlio d'arte, conosce il mestiere e si confronta con Alessandri che è carico di pensieri e di ossessioni. Sono anni difficili.

Chi vuole dipingere si arrocca in un destino di solitudine e di isolamento, mentre l'affermazione dell'astrattismo e delle neoavanguardie dilaga come una moda e, presto, un'abitudine. Per resistere Alessandri promuove come un guerriero gruppi, riunisce artisti, vuole tenere aperte le porte del sogno. È nel 1961, quando ormai il processo è irreversibile e l'avanguardia trova il suo centro nella tragica *Merda d'artista* di Manzoni (duplicato concettuale dell'O-

rinatoio di Duchamp), che Alessandri fonda il movimento *Surfanta* con amici curiosi e bizzarri: Abacuc, Lamberto Camerini, Colombotto Rosso, Giovanni Macciotta e Mario Molinari, una colonna indipendente del grande movimento surrealista in Europa che aveva le sue propaggini anche in Italia. Alessandri è ostinato, ci racconta questi anni dal 1941 fino alla morte, avvenuta nel 2000, in un diario colto e ricco di riflessioni e anche di testi poetici, che resterà un documento tra i più notevoli della seconda metà del secolo scorso, a perenne denuncia dell'arroganza e della presunzione con le quali alcuni hanno preteso di scrivere la storia dell'arte contemporanea, cancellando scientificamente esperienze artistiche straordinarie.

Era giusto riabilitarle ora con la passione e l'impegno di Concetta Leto, che ad Alessandri ha dedicato una vita di studi e una passione dell'intelletto, una critica corrispondenza di amorosi sensi. È lei a scrivere, con fulminea esattezza, "l'arte, 'fuoco vivo' e passione, si fa strumento di conoscenza del sé e del mondo.

Tutto è visto e vissuto mediante questo potente 'filtro' che abbatte i confini tra il mondo reale e quello onirico per crearne uno di appartenenza unica dell'artista sulfureo e magico". Le parole dicono dell'incantamento e della tenacia con cui questa donna ha voluto far riemergere le memorie di Alessandri e tenerlo vivo contro l'oblio di tempi ingrati e di menti distratte e ingenerose [...].

Alessandri è un uomo vissuto altrove. E forse, ora che è altrove, non è morto, e il suo spirito vive in Concetta Leto che nella mente luminosa conserva la casa che ora non c'è più, santuario del pensiero multiforme di Alessandri. Nel suo mondo si capiva che l'arte era la necessaria, inevitabile, estensione visiva del pensiero, ben chiarito in una lettera all'amico Abacuc del 1998, dichiarazione di

poetica e testamento pittorico: "L'avvento del brutto, che ha amareggiato la nostra giovinezza e intristito le nostre visite ai musei, ha esaltato dei cani intellettuali e impotenti, arricchendone molti di fama e di danaro, ci ha appena sfiorati, ma non ci ha mai vinti. Io me ne sono sempre fregato degli astrattisti, dei concettuali e 'odio' con tutto il cuore e con tutto il cervello quei truffatori che fanno le installazioni, che inscatolano la loro propria merda, quelli che espongono tubi al neon accesi e mongoloidi vivi a spese degli stati e dei musei". Sempre lucido e sorprendente Alessandri, che vuole riflettere sull'origine del male, e conclude: "Non me ne importa niente che il futuro non ci sia più. Sono felice del presente [...]."

Il demone della pittura, Zorobabel, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012

"La sua fantasia è macabra e sfrenata. Come pochi artisti dopo Bosch, Alessandri ci racconta le sue ossessioni in descrizioni mostruose e straordinarie. Inventando situazioni e episodi impensabili, comici e tragici. Alessandri libera e descrive i suoi incubi e i suoi turbamenti, spesso in forma di tormenti, e si candida a primo surrealista italiano. Un puro visionario [...]. Riscoprire Alessandri, oggi, vuol dire restituirci il posto che non gli è stato dato nell'arte della seconda metà del Novecento, militarmente occupata da alcuni artisti obbligatori, spesso ripetitivi e poveri di idee, compiaciutamente (e non cristianamente) 'poveri', adatti a un tempo senza anima e senza spirito. Alessandri rischiò e patì l'isolamento per mantenersi fedele al suo sentimento e alla sua febbre. E oggi continua a parlarci e a stupirci".

Ciò che resta di noi dopo aver attraversato le "camere" di Alessandri, Hotel Surfanta, a cura di C. Leto, SKIRA, Milano, 2013

"Poi arriva un collega visionario di Cesare Inzerillo: Lorenzo Alessandri con la serie di Camere con sogni e visioni di un mondo parallelo. Tra le più straordinarie esperienze narrative della pittura italiana negli anni sterili nei quali la figurazione era bandita, l'estro di Alessandri non è soltanto una delle rare testimonianze del Surrealismo italiano, ma esprime l'euforia dell'alienazione, il protocollo della follia come manifestazione di libertà e contro le regole dell'habitat artistico torinese. E con rispetto della fantasia che declinava in arte povera [...]."

Museo della Follia, Castello Ursino, Catania, Augusto Agosta Tota Editore, Parma, 2016

"Come pochi artisti dopo Bosch, Alessandri ci racconta le sue ossessioni in descrizioni mostruose e straordinarie. Inventando situazioni ed episodi impensabili, comici e tragici, Alessandri libera e descrive i suoi incubi e i suoi turbamenti, spesso in forma di tormenti, e si candida a primo surrealista italiano. Un puro visionario [...]. Riscoprire Alessandri, oggi, vuole dire restituirci il posto che non gli è stato dato nell'arte della seconda metà del Novecento, militarmente occupata da alcuni artisti obbligatori, spesso ripetitivi e poveri di idee, compiaciutamente (e non cristianamente) 'poveri', adatti a un tempo senza anima e senza spirito. Alessandri rischiò e patì l'isolamento per mantenersi fedele al suo sentimento e alla sua febbre. E oggi continua a parlarci e a stupirci".

V. Sgarbi, *Il Novecento, vol. II, Da Lucio Fontana a Piero Guccione*, La nave di Teseo, Milano, 2019

“Il mistero è lo spazio interiore in cui vivono le invenzioni di Alessandri, in una dimensione solo apparentemente reale. Nella piena maturità, tra il 1989 e il 1995, dipinse le sue opere più filosoficamente ispirate, una serie di 33 camere, unite da un percorso narrativo con personaggi fantastici, animali con attitudini umane, creature inventate, anime dannate, esecuzioni violente, nel nome di una religione inumana [...]. Forse nessun pittore del Novecento ha dipinto quadri così esoterici, con riferimenti a Nelson Mandela, Gandhi, Primo Levi, Oscar Wilde, Dostoevskij, Rasputin, Massimiliano Kolbe, Lawrence d'Arabia, Niccolò Paganini, Sigmund Freud, Girolamo Savonarola, Franz Kafka, la Gioconda; e infine anche Cristo, rimasto solo dopo la fine dell'ultima cena, quando gli apostoli sono andati via [...]. Ad Alessandri non interessano i segni, le sintesi, la pittura come gesto; ma il racconto, la favola, l'apologo, come illustrazione di pensieri, in un ge-

nere che ha le sue ascendenze negli animali fantastici del Medioevo, nella pittura di Bosch e di Brueghel, nella tradizione fiamminga, e nei maestri paralleli e visionari del Surrealismo storico. In questo, Alessandri non ha l'eguale. E nella tradizione del Novecento, dovrà essere posto convenientemente tra Alberto Savinio e Luigi Serafini, se questo percorso di pittura narrativa e filosofica ha un senso e significato storico [...]”.

Ora Concetta Leto, l'indomita vestale, lo rievoca, impedendogli di essere assorbito nel buio, e aprendo un Museo a Giaveno. Alla sua ostinazione, alla sua determinazione si deve questo estremo tentativo critico e umano, perché Alessandri non sia travolto dall'oblio. Lui attendeva soltanto questo, e intendeva la morte come dissolvimento. Lei non lo ha consentito [...].

Le fantastiche camere di Lorenzo Alessandri, Panorama, 15 maggio 2019, Anno LVII, n.21.

Un ritratto

Un tuo ritratto. Strano. Proprio io, Micynotte (dicevi, caro Lorenzo, che ero bella e misteriosa come i gatti e la notte), che hai dipinto per quasi dieci anni, ora sono qui a fare un tuo ritratto: non con tela e pennello (in pose lunghissime, talora difficili, trovate dopo aver spostato di un millimetro una mano, una spalla, un ginocchio... finché *bugia pi' nen* – ‘non muovere più niente’ – dava inizio all'opera), ma con carta e inchiostro, i miei attrezzi da lavoro, quelli che usavo per aiutarti anche nella stesura dei tuoi testi e che servivano per correggere qualche piccola imperfezione. Robetta da nulla, ma tu sei sempre stato un perfezionista. Come me, del resto.

Un ritratto, sì, perché altri, che non hanno avuto il privilegio di conoscerti, possano almeno incontrarti nelle mie parole. Mi sforzerò, quindi, di essere più semplice e diretta possibile, sicura che solo così potrò offrire, di te, un'immagine fedele e onesta.

Era l'estate del '90 quando varcai per la prima volta la pesante porta della casa di Giaveno e tu, in cima alla scala, mi accogliesti con uno sguardo acceso di curiosità e gen-

tezza. Mi mostrasti la casa, le tue collezioni, lo studio... il tuo mondo. Io, avidamente, rastrellavo con gli occhi ogni oggetto, le tele, l'architettura insolita, mentre il profumo d'incenso, misto all'odore di trementina e olio di lino, mi inondava gradevolmente le narici. Mi chiedesti di posare per un ritratto: non avevo mai posato prima, ma fu facile. Tu me lo rendesti facile. Il risultato fu, per me, commovente: era il mio quel viso che guardavo sulla tela, ed era bellissimo.

Da quel momento, i nostri incontri si fecero frequenti. Quando ancora non avevo la macchina, mi venivi a prendere con la tua Volkswagen fino a Torino e lì mi riportavi, talora a tarda notte, dopo aver cenato e parlato per ore e ore. A volte, quando volevi ‘far vacanza dalla Pittura’, venivo per posare (in inverno accendevi altre due stufette, perché – dicevi – le modelle non devono prendere freddo); altre volte per correggere i testi o per darti qualche rudimento di sanscrito. Dopo il lavoro, si cenava da te o fuori: entrambi sempre frugali nel mangiare, passavamo il tempo più a parlare che a masticare. Parlavamo di tutto:

dei tuoi quadri (appena arrivavo in studio, mi mostravi le tele a cui stavi lavorando, rendendomi partecipe delle idee che prendevano forma nella tua mente); delle mostre appena viste insieme; dell'Oriente da entrambi tanto amato e studiato; del Cristianesimo (che vivemmo sempre come un'autentica, pura, elevatissima dimensione dello spirito); della vita e della morte. Anzi, della nascita e della morte, in mezzo alle quali si muove la vita.

Nella tua, di vita, mi hai generosamente fatto entrare quando ero ancora una ragazza (21 anni sono un nulla, per certe profondità) e mi hai accompagnato per quasi dieci anni, amando – e talora sopportando – le mie incostanze, l'irrequietezza e quella sete di conoscenza che mi rendeva, a volte, inafferrabile ('Non essere propilettica!' mi scrivevi in una cartolina da Londra, ironizzando sulle mie tortuosità). Il tempo di diventare donna e di imparare, oltre gli interessi comuni e i gusti affini che proprio non ci consentivano di litigare né di divergere più di tanto... di imparare, dicevo, a guardare. Tu, uomo d'altri tempi, gentile e sensibile come raramente ho incontrato nella vita. Tu, artista grandissimo, della cui grandezza non subito mi sono accorta, forse distratta dalle attrazioni intellettuali che le tue parole mi suscitavano, forse immatura per cogliere tutta la portata della tua ricerca pittorica e umana insieme. Tu, anima cara, che prima di essere uomo e artista, sei stato e sempre sarai, un amico.

Il tempo di imparare a guardare. Sì, Lorenzo: mi hai dato una chiave che ha fecondato arte e, soprattutto, vita, sollecitando i miei occhi a soffermarmi sui dettagli, le ombre, la luce, le imperfezioni, il deforme. Non solo. Li hai educati a perseverare in quel guardare, finché non scaturisse la compassione, la bellezza e l'amore. I mostri esistono e si mostrano proprio per ammonirci (*monstrum* dal

latino *monere*, ammonire), per metterci in guardia dalle aberrazioni morali e spirituali o per togliere il velo che, talvolta, occulta la vera natura degli esseri, la sostanza interiore fatta di luce, stupore e gratitudine. Fatta di Dio.

Il fatto è, però, che hai dipinto, oltre ai 'mostri', così tante cose e con tale, vibrante intensità da indurre gli sguardi a spaziare in ben altre direzioni, soprattutto verso quella verità e quella bellezza che si esprimono come forza spirituale, come stato di grazia, varco nell'opacità delle cose, presenza dell'invisibile.

Un 'artigiano della pittura', dicevi di te stesso. Per umiltà, certo, nel senso del lavoro che ci vuole operosi, instancabili, alle prese con i piccoli, meticolosi, spesso ripetitivi gesti (quando dipingevi i *Posti*, a volte facevi 'esplosione' i muri per non dover ammattire dietro ogni singola pietra o mattone...). Tu, ne sono certa, eri consapevole del valore della tua opera: solo la consapevolezza può ispirare e nutrire, nel tempo, un sentimento di totale dedizione quale quello che hai espresso sempre, incondizionatamente, per tutta la vita, dandoti la forza di perseverare nonostante le maldicenze. Mi riferisco, naturalmente, alla fama di 'satanista' che, ammettevi, non avevi scoraggiato in gioventù e che in età matura ti disturbava, spesso ti offendeva e nuoceva, senza poter far molto per togliertela di dosso, tranne che sorridere amaramente della stupidità umana che spesso vuole vedere il male ovunque, tranne che in se stessa.

Incondizionatamente: parola grossa, difficile da portare per il carico di responsabilità e onestà morali che presuppone. Non sta all'essere umano giudicare un altro essere umano, ma se è vero che ci è lecito giudicare i gesti altrui – più che di giudizi, allora, si tratta di constatazioni o valutazioni –, allora sono certa che i tuoi hanno superato la pesatura. Il che, ovviamente, non fa di te un santo! Ecco...

la tua risata inconfondibile mi risuona nelle orecchie adesso come allora. Una risata che dalla pancia risale fino al cuore ed esce dalla tua bocca con sonora determinazione, ora impastata di ironia, ora di disarmante candore.

È verissimo: hai sempre avuto il dono dell'ironia, salvo fermarti sulla soglia ogni volta che le cose prendevano una piega più seria che imponeva profondità. Là l'ironia non entrava, mai.

Ti ho sentito ridere tante volte (persino la tua risata aveva un accento 'torinese') e ancor di più ti ho visto sorridere: raramente in modo malizioso, per lo più con un'innocenza spiazzante, da bambino. Innocenza ho detto, non ingenuità. Essere ingenui alla tua età sarebbe stato un pec-

cato, un peccato intollerabile.

Bene. Lasciami dare l'ultima 'pennellata' a questo piccolo ritratto, prima di lasciarlo andare agli sguardi di chi vorrà guardare, di chi saprà immaginare e, forse, ricordare. Sono parole che Rilke scrisse a un giovane, aspirante poeta, in una lettera datata 17 febbraio 1903, mirabilmente tradotta da Leone Traverso per Adelphi:

'Le cose non si possono afferrare o dire tutte come ci si vorrebbe di solito far credere: la maggior parte degli avvenimenti sono indicibili, si compiono in uno spazio che mai parola ha varcato, e più indicibili di tutto sono le opere d'arte, misteriose esistenze, la cui vita, accanto alla nostra che svanisce, perdura.'

IRENE MELITO



AUTORITRATTI

Noi artisti siamo degli ammalati, dei disgraziati, dei parassiti di fronte agli uomini, degli eletti di fronte a Dio. Siamo i ladri che rubano i segreti agli uomini e li appiccicano con dei colori su di una tela, con delle righe su dei fogli di carta, con delle parole sulla lingua, con delle note su di una tastiera, con il ferro su di un blocco di pietra. E gli uomini derubati ci odiano, ci disprezzano, ci insultano. Quando siamo morti, facciamo ressa i curiosi e i maligni davanti una fila di quadri, tra le parole di un libro, nei palchi di un teatro dove si suona, tra le fredde colonne di un museo, per le strade davanti una statua. Qualcuno però piange perché l'opera che vede gli ha toccato il cuore, perché i secoli gli hanno reso un segreto, una briciola di dolore o di sogno, gli hanno ridato una lacrima che lui, il padre di suo padre, il padre della sua gente aveva lasciato cadere nell'unico arido cammino del tempo. Quella lacrima, che noi abbiamo fermato per i secoli, ci basta. Non importa se il nostro nome sarà scritto sui libri o sulle lapidi. Non importa se il nostro nome scomparirà con le nostre ossa, nella vecchia terra che tutto nasconde. Uomini e cose, gemme e sterco, noi abbiamo dato anche solo un attimo della luce che è in noi e questo ci basta. Ma il mondo vede con degli altri occhi, misura a metri, a chili, a gradi, a numeri. Noi misuriamo con la nostra intuizione e i valori dello spirito, senza numeri, senza misure, e senza confini. Il mondo prima vede e giudica i nostri errori, i nostri peccati, le nostre debolezze, poi forse crederà di poter giudicare la nostra arte. Prendeteci come siamo, magari spettinati, brutti, maleducati, e qualche volta cattivi. Noi non abbiamo bisogno del vostro perdono. Dio giudicherà la nostra anima. Voi accontentatevi delle nostre opere.

(Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)





Autoritratto

1958
olio su tela, 70 x 180 cm
Museo Alessandri, Giaveno

L'autoritratto è una tra le prime prove con cui si misura il giovane Alessandri che vediamo riprodotto qui accanto in piedi e in bella posa. Il dipinto, tra i pochi realizzati su tela, grande al vero, è stato realizzato dal pittore durante la frequentazione dello studio del maestro ottocentista Giovanni Guarlotti dal '47 al '50. Gli insegnamenti dell'anziano maestro qui risultano molto evidenti in quanto notiamo una pennellata sicura e fresca con un pieno rimando impressionista. Alessandri continuerà ad auto ritrarsi nel corso di tutta la vita. A volte, esaspera i propri caratteri e cerca di imprimere, con un segno netto di grafite o carboncino, sul suo volto il sentimento provato, altre volte sintetizza con un rapido segno a china i suoi tratti somatici, altre ancora diventa personaggio insieme ai suoi personaggi e anima sia i suoi quadri pascalosi, sia i suoi posti e le camere dell'*Hotel Surfanta*.

Sin dai tempi della *Soffitta Macabra*, ama dipingersi come scheletro barbuto, monaco della pittura, devotissimo alla sua arte. Lo vediamo, infatti, rappresentato sulla porta della Soffitta insieme ai simboli, ai nomi delle sue modelle, ai sogni, ai segni che lo accompagneranno per tutta la vita.

Gli stili utilizzati sono molteplici. Egli sperimenterà, fino alla fine dei suoi giorni, ogni possibilità dell'espressione artistica. Ci appare singolarissimo l'ultimo autoritratto dipinto nel 1996, in cui l'artista si dipinge di profilo con tre chiodi conficcati nella testa. Sono tre le ossessioni che si impossessano continuamente di lui tanto da non abbandonarlo mai. Il collo è arabescato mentre l'occhio serio punta davanti a sé come se vedesse e immaginasse scenari irraggiungibili.

C. Leto



Io, ornato e chiodato per Aldo Proserpio

1996
olio su masonite, 29 x 40 cm
collezione privata



Autoritratto

1959
tecnica mista su cartone, 50 x 70 cm
collezione privata



Autoritratto

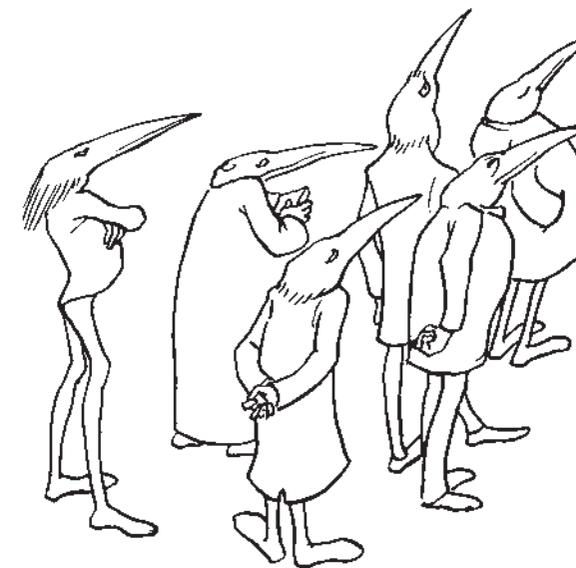
1957
olio su cartone, 50 x 70 cm
collezione privata

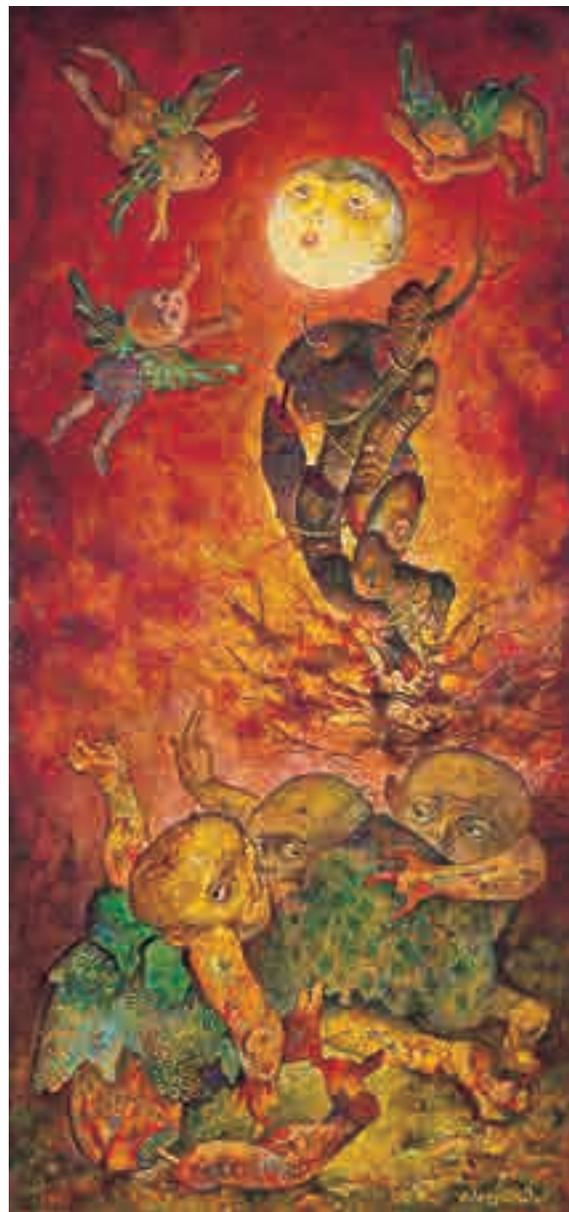
LE BAMBOLE

1959-1962

Il 20 aprile del 1959 nello studio *Cielo*, sui tetti della vecchia Torino barocca, marcia e misteriosa, dipinsi ad olio su masonite ruvida la *Bambola n° 1*, la prima di una lunga serie di circa 140 che ho terminato nel luglio del 1961. Qualche anno dopo, però, vidi in un documentario inglese una scena straziante: quattro o cinque bambini spastici e ortofrenici si trascinarono come ragni feriti brancolando inebetiti nel cortile di un ricovero, urtandosi, accavallandosi, senza senso. Erano identici a quattro bambole che avevo raffigurato in un quadro, con gli stessi atteggiamenti e le stesse espressioni: da quel giorno decisi di non dipingerle più perché mi accorsi di aver navigato sereno nel mondo grottesco del dolore e capii che la verità era più crudele delle mie invenzioni fantastiche.

(*Le Bambole di Alessandri*, a cura di C. Leto, collezione D.F.M., Edizioni Antonio Attini Editore, Torino 2000)





Il miracolo della Bambola Giovanna

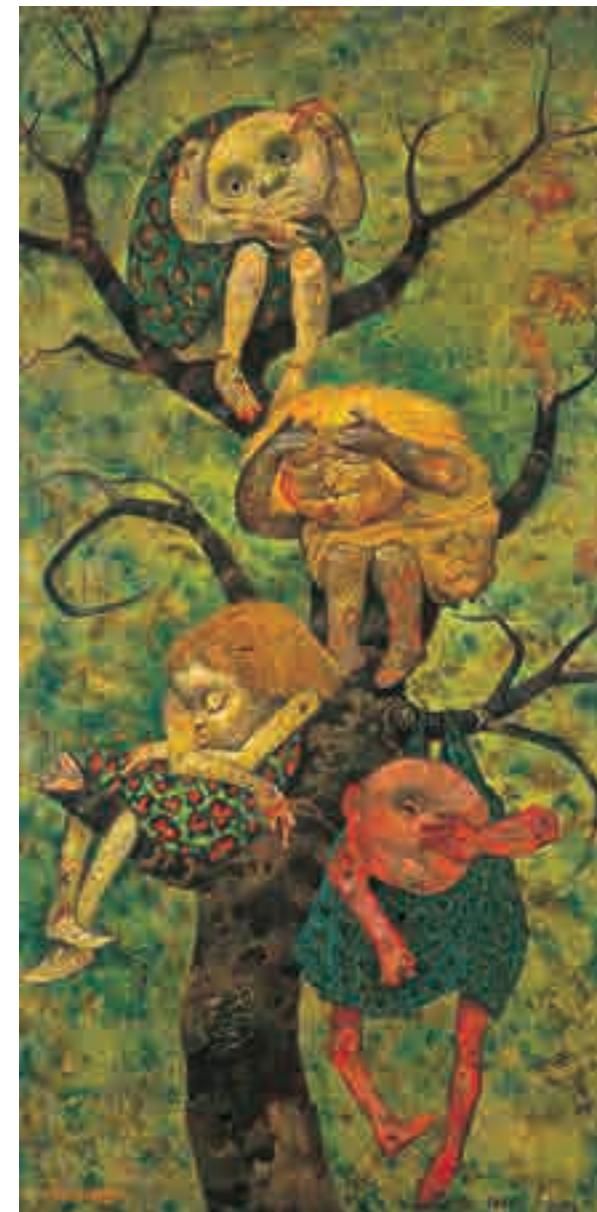
1962

olio su masonite, 71 x 152 cm, Museo Alessandri, Giaveno

L'opera fa parte della preziosa 'Donazione Dina Foppa' con cui è stato possibile costituire il Museo Alessandri a Giaveno.

È tra le più importanti del ciclo delle bambole ed è stata apprezzata da critici come Luigi Carluccio che la commentò spesso nei suoi saggi di critica d'arte. Dipinto ad olio su masonite nel 1961, ha la stessa forza espressiva dell'*Albero delle Bambole*, realizzato nello stesso anno e con pari dimensioni in cui, però, sono protagonisti quattro burattini appollaiati su un albero. Nel *Miracolo della Bambola Giovanna* trionfa un meraviglioso impasto di rossi, bruni e verdi che accendono la testa a forma di luna della bambola infuocata che si innalza tra le creature angeliche nella nuvolaglia del rogo sacrificale. In basso, nel quadro, tre bambole deformi e inquietanti indicano e scongiurano strascicandosi nella terra fangosa. È chiaro il riferimento all'eroico e ingiusto destino della pastorella della Lorena, la pulzella d'Orleans, Giovanna d'Arco, a cui Alessandri sembra affidare un messaggio: il male e il bene non si equilibrano sulla terra, ma nell'alto dei cieli trionfa il bene. Il quadro pur trattando il tema del male, possiede potenti vibrazioni luminose che prevalgono sul contenuto nero espresso dalle marionette disarticolate che ci guardano con occhi malevoli. Alessandri dimostra tutta la sua abilità pittorica, prediligendo un marcato espressionismo accompagnato, per la materia coloristica, da una ricerca informale.

C. Leto



L'albero delle bambole

1961

olio su masonite, 75 x 152 cm
collezione privata



Bambola bimba che sogna la luna

1960
olio su masonite, 50 x 63 cm
collezione privata



Bambola naufragata

1960
olio su masonite, 70 x 50 cm
Museo Alessandri, Giaveno

BESTIE E VENERI SURFANTA

1959-1962

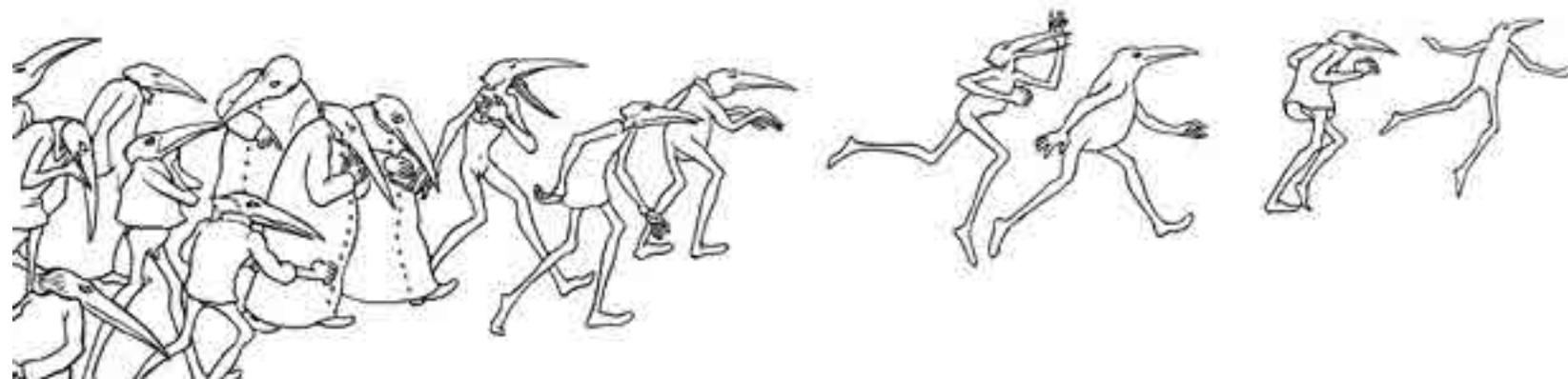
Il 1962 fu un anno di travaglio interiore. Stufato della tecnica volutamente piatta e puntinistica degli ultimi 140 quadri, sperimentai una pittura più fine su tavolette di legno, 24 x 30 cm circa, che mi permise di giocare di più con i particolari.

Feci una decina di *tavolette* in cui le *Bambole* persero il loro carattere e si mimetizzarono e trasformarono in esseri metamorfosici. Alla fine dello stesso anno, per puro divertimento, completai a tempera e tecnica mista una cinquantina di fogli di cartoncini raffiguranti bambole molto decorative e umoristiche che nulla avevano a che vedere con quella ad olio su masonite. Quando smisi le *Bambole*, entrai gradualmente nel mondo dei mostri che avevo già esplorato a più riprese con disegni e incisioni sin dalla mia adolescenza. Il mutamento avvenuto nel mio spirito si concretizzò subito nella pittura.

Inventai apposta le *Bestie* come creature espressive, sulle quali scaricai il mio senso dell'orrido. Creai parallelamente le *Veneri Surfanta*, donne intatte e purissime con le quali tentai di celebrare la ricerca della bellezza femminile fine a se stessa.

Questo periodo, composto da centinaia di piccole tavole di legno dipinte minuziosamente ad olio, durò sino al 1974, ma ebbe una interruzione brevemente nel '66 con *Le Doppie*.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino 1981)





Primo incontro con la signora

1978
olio su masonite, 40 x 40 cm
collezione privata

Uscendo da Rivarolo, sulla discesa che porta al ponte sull'Orco, una sera di pioggia e di nebbia, mi passò di fianco per la prima volta Zeta. Era uguale a me, vestito allo stesso modo, imbacuccato in un gran cappotto e con un basco calcato in testa, aveva la mia stessa andatura, ma era uno scheletro, forse il mio.

In quel periodo mi ero innamorato follemente di una brunetta con la frangia che si chiamava Duna. Avevo già sedici anni, ma quando ero con lei, la mia timidezza era immensa e paralizzante.

Duna era la mia fidanzata, ma lei non lo sapeva. Non avevo mai osato dirglielo.

La sognavo di notte e nei giorni di nebbia.

C'era la guerra e pensavo che sarei morto prima io, così lei una sera avrebbe incontrato il mio fantasma sul ponte dell'Orco. Allora disegnavo il mio fantasma immaginando come lo avrebbe potuto vedere lei.

Pioggia e nebbia, autunno e inverno in tempo di guerra. Incominciai a vederla come una bellissima vedova vestita di viola alla "fin de siècle" con due occhi enormi neri che splendevano nel buio, e al collo un ovalino con il ritratto in foto-ceramica del caro estinto (che ero io). La sognavo sempre, ma non riuscivo mai a disegnarla come era nel sogno.

Per poterla vedere bene dovevo praticamente morire almeno tre o quattro volte al mese, quando facevo al buio quella discesa verso il ponte sull'Orco.

Ma una certa sera mi accorsi che io, Zeta, ero morto da un pezzo e che come fantasma incontravo la mia vedova.

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)

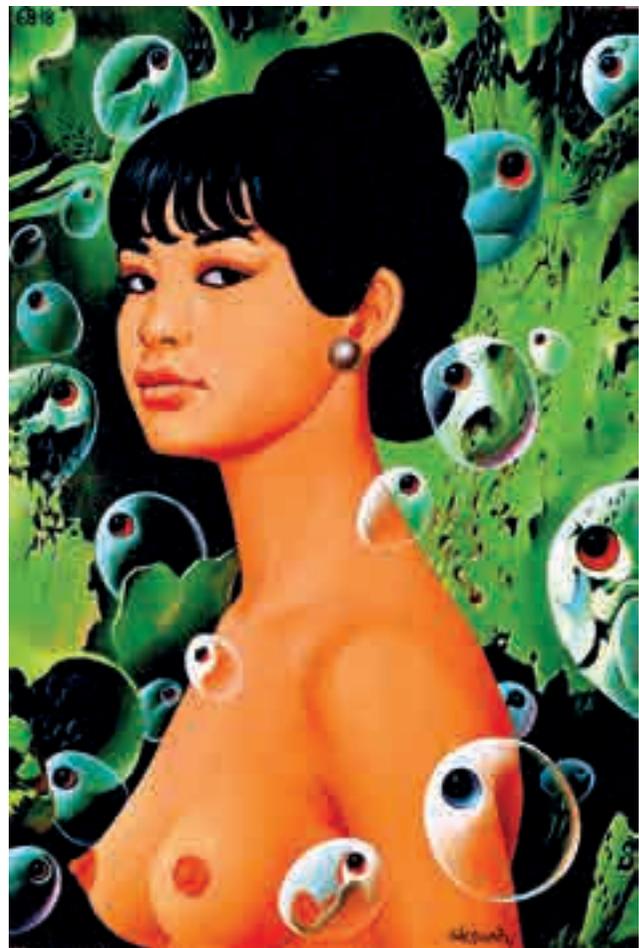


Dopo il tramonto

1970
olio su tavola, 21 x 26 cm
collezione privata

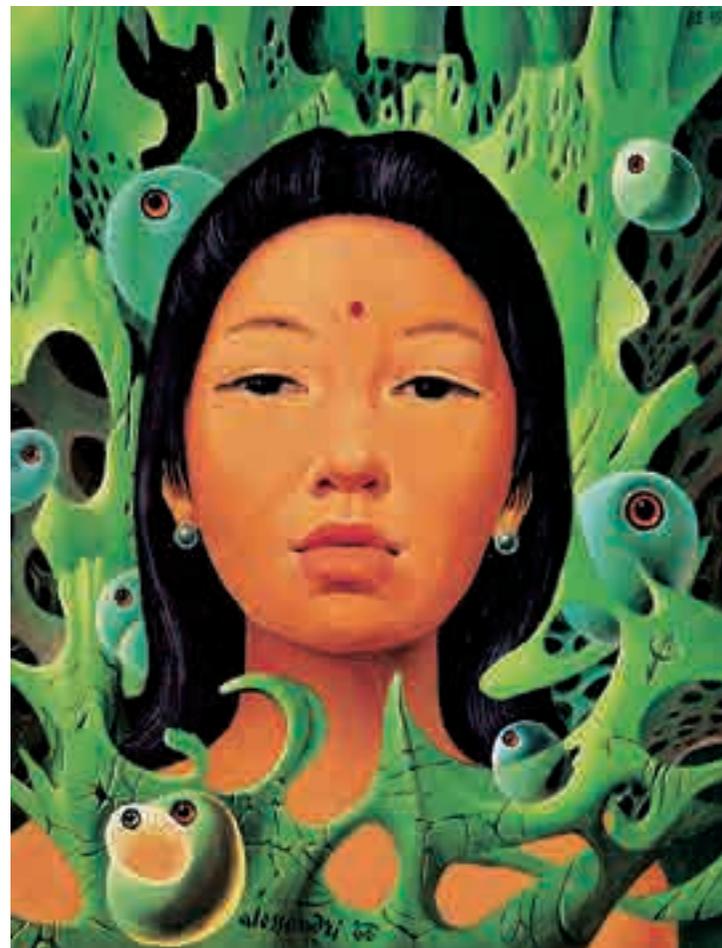
Tu luce della notte,
Tu vista nel buio,
Tu speranza nella disperazione,
Tu conoscenza nell'ignoranza,
Tu ordine nel caos,
Sii dolce liquore a spegnere i fuochi
di tutte le seti.

(Alessandri, *Ora di luna*, Priuli e Verlucca, editori, Ivrea, 1977)



Venere Indonesia e i fantasberocchia

1968
olio su tavola, 16 x 24 cm, collezione privata



Ricordo dell'Assam

1966
olio su tavola, 12 x 15 cm, collezione privata



Ciska oro

1970
olio su tavola, 18 x 28 cm
Museo Alessandri, Giaveno

Perfette, sognanti, divine dalla pelle di turchese, di smeraldo, di ebano, con i capelli di fuoco, viola, o verdi, così ci appaiono le *Veneri Surfanta*. Alessandri le dipinge in modo meticoloso e preciso ispirandosi alla pittura fiamminga sin dall'età giovanile, recandosi più volte ad Amsterdam. Il pittore celebra la bellezza femminile, l'Eva primordiale, la luna portatrice di luce e speranza. Usa colori luminosissimi e brillanti racchiusi in un contorno netto sprigionanti vitalità come se si trattasse di preziosi e rari gioielli.

La donna sognata e immaginata rimane impassibile di fronte ai mostri che la minacciano espressi come coloratissimi spermatozoi. Le bestie che la circondano sono le creature fantastiche sulle quali Alessandri scarica il suo senso dell'orrido, le sue pulsioni, le paure delle malattie e della degradazione che inesorabilmente colpiscono il corpo umano: sono sogni erotici e fantasie di una mente che vaga libera nell'universo della pura bellezza. Nel periodo delle tavolette, l'artista identifica la verità con la bellezza. La donna è donna-salvezza, donna-angelo, donna-madre, ma anche donna-demone. È ispiratrice del sogno e della veglia, accompagnatrice fedele della fantasia, ossessione e turbamento.

C. Leto



Occhi nel vento

1975
olio su masonite, 40 x 65 cm
collezione privata

LE DOPPIE

1966

Nel '66 avvenne un altro mutamento da un banale fatto esterno. Non dipinsi più piccole *tavolette* perché, fissando lo sguardo troppo da vicino gli occhi, mi bruciarono come se fossero stati pieni di sabbia. Potevo solo dipingere da una certa distanza a braccio teso. Cambiai così formato passando dai 20 ai 200 cm e dipinsi la figura femminile a grandezza naturale. Mi trovai così a fronteggiare una creatura alta come me che mi imponeva la stessa soggezione provata di fronte ad una donna nuda viva. Accettai la sfida e dipinsi le donne, prima svestite e poi vestite (*Doppie*), con tutti i caratteri della loro condizione fisica, personale e sociale.

Mi misi a ritrarre al naturale le donne che più mi affascinavano. In quei mesi frenetici, le mie modelle erano le ragazze dei provos olandesi, le cameriere indocinesi, giapponesi, mulatte. Erano ragazze che avevo incontrato in Oriente, Africa o in Siberia [...].

Nel '67, prima di abbandonare definitivamente i grandi formati, in coda alle *Doppie*, dipinsi un altro quadro della mia modella preferita, intitolato *Le mani di Franciska* dove, questa volta, la donna è raffigurata sempre grande al vero, ma in compagnia di un mostro improbabile alto come lei e attorniato da un intero zoo di quegli animaletti e esseri biologici che avevano popolato le *tavolette*.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino 1981)





La ragazza del ristorante indochinese

con bozzetto preparatorio a matita su carta

1966

olio su masonite, 125 x 200 cm

collezione privata



Le *Doppie*, elaborate nel 1966, ci propongono la figura femminile dipinta a grandezza naturale. Si tratta, infatti, di olii su compensato che misurano 200 cm in altezza e oltre 100 cm in larghezza. Si allontanano dal mondo del sogno per essere presentate nella loro realtà che non ne altera la condizione sociale. Dipinte prima vestite e poi svestite, ostentano, nell'immobilità e semplicità, la loro bellezza: il corpo femminile, coperto e poi scoperto, svela la sua meravigliosa perfezione, non ha atteggiamenti provocatori, ma è soggetto da ammirare e contemplare. Gli animali – insetti che si posano sulla sua nudità – sono desideri di possesso, principio di corruzione che, però, non la scalfiscono. È Alessandri a dirci nei suoi diari che sentì l'esigenza, dopo il periodo delle tavolette e un'infezione agli occhi, di raffigurare le sue modelle, ragazze dei provos olandesi, cameriere indocinesi, giapponesi e mulatte. Erano le ragazze che aveva incontrato nei suoi lunghi viaggi, in Oriente, in Africa e in Siberia e che lo avevano affascinato. Stava vivendo un periodo di delirio realistico che gli permise di dipingere, dopo migliaia di bozzetti, solo quattro grandi quadri, perché intanto la sua congiuntivite tropicale era stata guarita da un medico svizzero e poté tornare a dipingere le tavolette.

I quadri delle *Doppie* furono esposti in Italia, Olanda e Parigi, raccogliendo un vasto successo di pubblico. Alessandri pur consapevole di aver anticipato certe forme di iperrealismo americano e pur avendo molte offerte da noti galleristi italiani e stranieri, rinunciò a qualsiasi contratto pur di dipingere liberamente e senza condizionamenti.

Il ciclo delle *Doppie* si può considerare chiuso nel 1967 con *Le mani di Franciska*, un olio su compensato, in cui Alessandri dà vita ad un vero mostro accanto ad una splendida modella indonesiana.

Nel dipinto è raffigurato uno di quei pesci diavolo degli abissi che, come si legge nei diari, "astuti pescatori cinesi fabbricano partendo da una razza che, ritagliata grossolanamente con le forbici, prende l'aspetto di un demone subacqueo con ghigno satanico, ali da pipistrello, braccia, gambe e coda".

Alessandri ha raffigurato questa creatura grande al vero come un essere umano, ma composta da finti materiali biologici dipinti realisticamente: pelle di iguana, pietre, alche, funghi, gocce, ossa e batteri, facendo diventare più vero il falso dei cinesi. Le ha affiancato la figura completa della sua modella indonesiana che ha sempre evocato in lui "emozioni di tiepide acque orientali".

Naturalmente, *Franciska*, che ostenta assoluta indifferenza al mostro, indossa solo bianche calze di lana molto usate, e possiede mani sensuali dalle quali "qualsiasi uomo si lascerebbe accarezzare volentieri".

Oltre l'elevato virtuosismo tecnico nell'uso sapiente del colore, Alessandri ci dimostra che la sua inventiva è giunta allo zenit. Può permettersi di dipingere grandi o piccole tavole meravigliandoci per l'esattezza, la cura e precisione di ogni dettaglio rappresentato.

C. Leto



Civetta

1988
olio su masonite
20 x 30 cm
collezione privata

I QUADRI PASCAL

1970 - 1980

A guardare i miei *Pascal* si capisce che il bene e il male sono concetti relativi: il male è tale non per chi lo fa, ma per chi lo subisce. Chi raffigura il male non è detto che lo approvi. Nel mio caso io osservo e descrivo. Io sono un cronista – magari bugiardo – che non parteggia per nessuno.

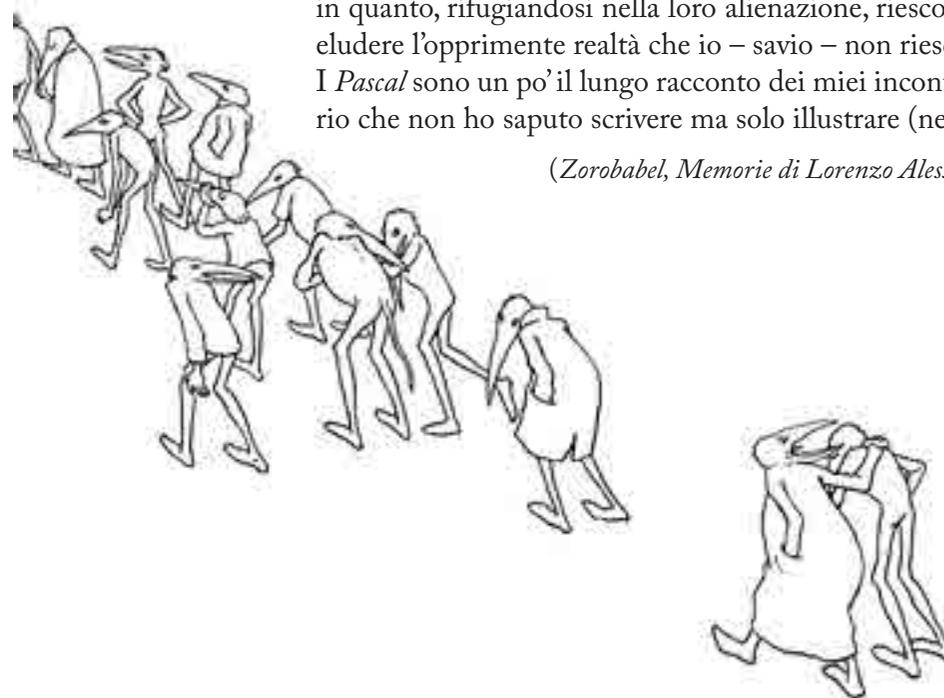
Alle volte – nella mia fantasia – il delitto più efferato può diventare umoristico.

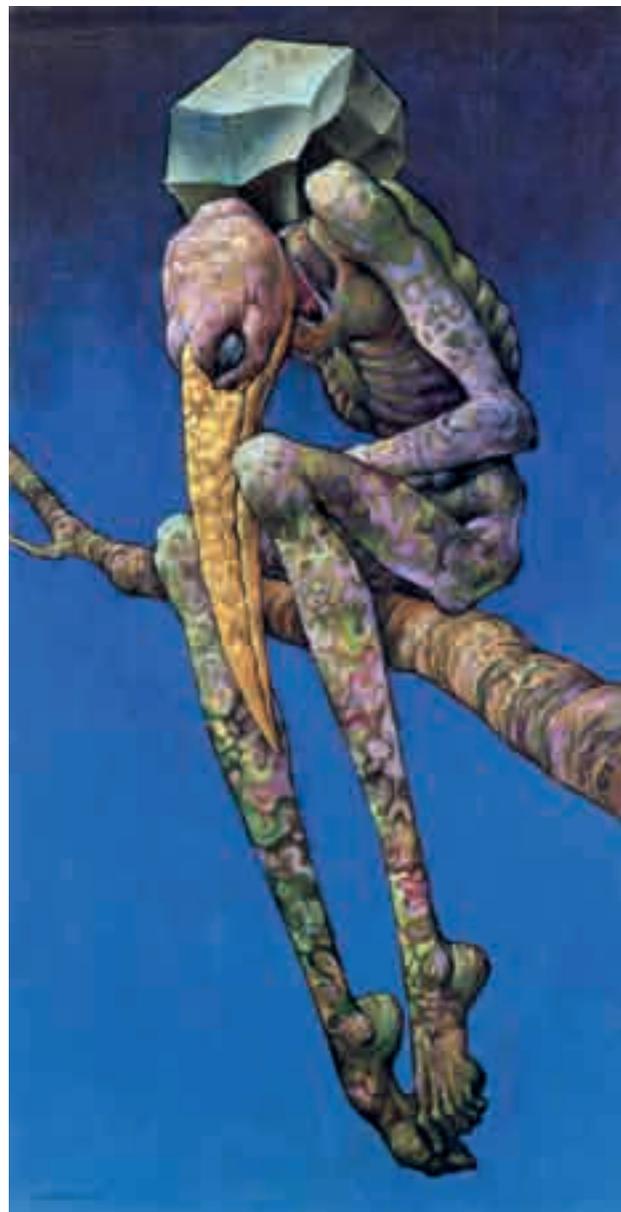
Altre volte, anche colui che incarna la più rispettabile delle professioni, attraverso il filtro magico dell'osservazione fantastica, può ridursi in un inconsistente burattino. Questo vale anche per i miti; i miti più sacri quali la patria, la famiglia ecc. possono rilevarsi delle grottesche prese in giro.

Nei *Pascal* c'è molta follia. La gran parte dei miei personaggi è composta da pazzi. Tengo a precisare che non sono pazzi sofferenti, ma sono dementi consapevoli e felici del loro stato in quanto, rifugiandosi nella loro alienazione, riescono – come certi drogati o alcolizzati – ad eludere l'opprimente realtà che io – savio – non riesco ad evitare.

I *Pascal* sono un po' il lungo racconto dei miei incontri reali ed immaginari con la vita, un diario che non ho saputo scrivere ma solo illustrare (nel senso etimologico della parola).

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2012)





Il guardiano dell'idea

1979

olio su masonite, 40 x 78 cm
collezione privata

Incontrai anche lui: il guardiano dell'idea. Arabescato, curvo, oppresso da una pietra spigolosa e irremovibile. Un uccello senza ali, simbolo sinistro di nuovi mutamenti.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)

Il *Guardiano dell'idea* è un riuscitissimo dipinto ad olio del '79, pubblicato nel catalogo *Mutamenti* e curato personalmente dall'artista nel 1981. Un uomo-uccello dal grande becco, e con gli occhi chiusi, è seduto su un probabile ramo d'albero sospeso nell'aria. Curvo su se stesso, schiacciato da una pietra spigolosa e irremovibile, diventa simbolo dell'umanità fragile e indifesa, oppressa e rassegnata nella profonda solitudine della vita. Al di là di ogni interpretazione psicologica o suggestione, il quadro rivela l'eccezionale capacità di invenzione di Alessandri, accompagnata da una sicura padronanza tecnica. Dietro lo sfondo di un intenso blu oltremare, spicca la figura di questo personaggio arabescato, bello per forma, colori e linee. È lui il custode dell'idea che alberga nel mondo interiore dell'artista.

L'universo di Alessandri è popolato da uomini i cui vizi e virtù, angosce o paure, sono stati ingranditi dalla sua speciale lente che vede ciò che agli altri risulta invisibile.

C. Leto



Piove latte a Giaveno

1983

olio su masonite, 70 x 100 cm
collezione privata



Civetta

1987
olio su tela, 148 x 38 cm
collezione privata

Amo la natura con i suoi animali favolosi: insetti, rettili, pesci e uccelli, e vedo in essi – studiando l'anatomia comparata – tanti tratti umani quanti sono gli elementi bestiali evidenti negli uomini.

(Alessandri, *La mia raccolta di Pascal*, catalogo della mostra, Avigliana, 1987)

Serenata all'eclisse

1984
olio su masonite, 80 x 105 cm
collezione privata

Quando la città dorme, vado a cercare 'i miei uomini'. Ognuno di essi possiede una faccia tutta sua. Ognuno di loro ha inciso sul volto il romanzo lungo e talvolta crudele di tutta una vita. Io li guardo, li vedo, li amo e, quando torno a casa, li disegno. Allora i fogli bianchi, senza fatica, si riempiono e si popolano di personaggi tutti miei. Sono i mendicanti, i filosofi pazienti, gli ubriachi, i derelitti, sono i poveri diavoli che vivono rassegnati con i topi fin sulla testa.

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)





*Quarto ritratto del demone
occidente*

Hic est porta inferi

con bozzetto preparatorio
a matita su carta

1987, olio su masonite
collezione privata

A quarant'anni sono scappato da Torino. Vivo in campagna su una collina tra gli alberi, davanti a un lago, e ci sono gli usignoli che cantano per me tutta la notte.

Dipingo, con colori coloratissimi, quadri sognati di mostri fantastici e donne surreali, ma succhio sempre la linfa della mia fantasia dal vecchio cuore magico di Torino.

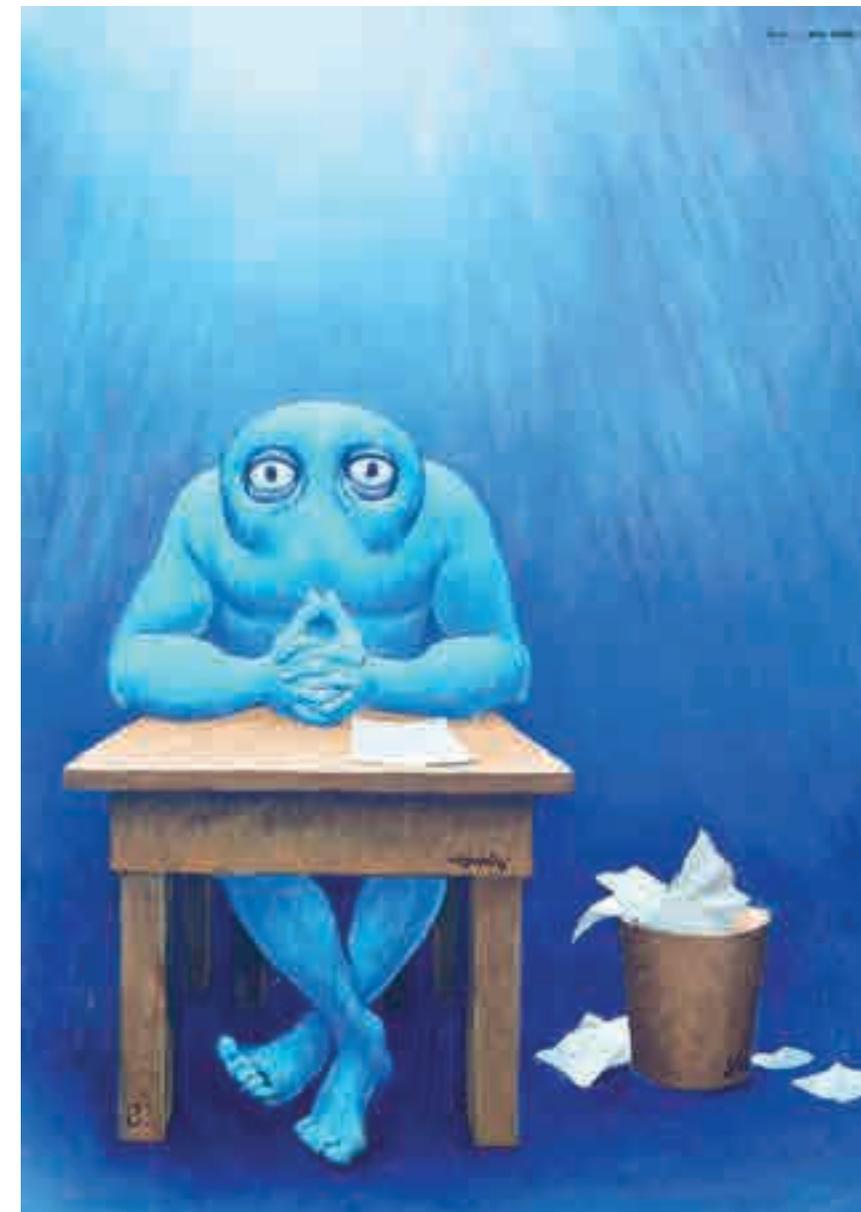
(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)

Dica pure

1979
olio su tela, 70 x 50 cm
collezione privata

...lasciai stare i demoni e mi rivolsi con fiducia a qualcuno più autorevole di loro e di me: psicanalista, professoressa, console, usciere di tribunale, levatrice, impiegata dell'anagrafe, critico d'arte, massaggiatrice, teologo, portiere di notte, deputato, infermiera, notaio, prostituta, bidello; ma rimasi deluso perché appena voltavo le spalle, le mie richieste erano già finite nel cestino della carta straccia."

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)





Sguardo dal lago

1978
olio su compensato
40 x 46 cm
collezione privata

Per lei ho sognato, immaginato, e dipinto per la prima volta un paesaggio col lago.
Goya ripeteva: “il sonno della ragione produce mostri”... e dal lago emerge una minaccia.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)

I POSTI

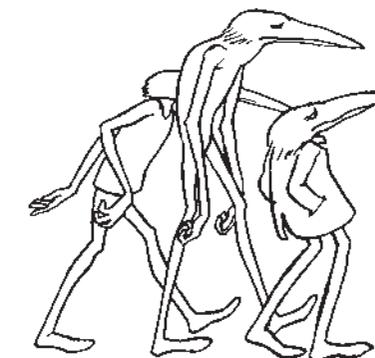
1982 - 1995

I Posti comprendono i luoghi visitati durante i viaggi, ma soprattutto gli ambienti che nell'infanzia e giovinezza eccitavano la mia avida curiosità e rappresentavano momenti di grande gioia e di ingenue avventure fabulistiche.

Dipinti con una certa facilità di mestiere, *i Posti* non sono altro che scenari visti come da una platea di un teatro in cui posso vivere, unitamente ai personaggi da me scelti, i miei sogni. Insieme ai *Pascal*, recitano vecchi amici, qualche parente, odiati professori di scuola, educatori, religiosi mescolati con disinvoltura agli eroi dei romanzi di Salgari e dei film dell'orrore degli anni Trenta. In questo teatro, descritto con pignoleria, ci sono anche aeroplani, automobili, oggetti e cartelloni pubblicitari, revolver e pacchetti di sigarette di quegli anni.

I maldestri atterraggi erano anche il tentativo inconscio di arrivare finalmente in qualche posto. È da quando avevo dieci anni di età che sogno di trovarmi in viaggi complicatissimi, sempre a metà strada o in qualche stazione intermedia: porto, aeroporto, molo, banchina. Non ho mai fatto un sogno in cui arrivo in qualche posto. Nei miei dipinti, finalmente, arrivo nei luoghi che ho amato o che mi hanno fatto tribolare. Il mio programma era una settantina di aerei. Ne ho fatti un po' più di un terzo. Pazienza.

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, Skira, Milano, 2012)





Incontro a Callabiana

1992
olio su masonite, 56 x 95 cm
collezione privata



Otto incensi

1991, olio su masonite, 90 x 60 cm, collezione privata

Il 6 novembre 1984, a bordo del mio caccia inglese SOPWITH F-1 CAMEL, finita la benzina, atterro a Torino, in Corso Racconigi 193, davanti all'antico stabilimento della Lancia / Otto grandi bacchette tibetane d'incenso profumano l'aria / otto signori claudicanti passano / In fondo a sinistra, accucciato Iks, forma industriale di Lui / Umidità e reumatismi.

(L. Alessandri, catalogo della mostra, *I posti*, Mariogros, Torino, 2003)



Squalo a Pinerolo

1882

olio su masonite, 70 x 100 cm, collezione privata

Casa padronale vista a Pinerolo il 14 ottobre 1981 / annessa casetta per i custodi / Alberi scelti / un cane fuggente / Nove signori in nero che se ne vanno, e uno ritardatario / uno squalo bianco / Profumo di erba / Lontano sbuffare di un treno.

(L. Alessandri, catalogo della mostra, *I posti*, Mariogros, Torino, 2003)



Eclissi albina

1984

olio su masonite, 50 x 100 cm, collezione privata



Luna piena al vecchio cimitero

1982
olio su masonite, 70 x 50 cm
collezione privata

Voglio qui ricordare una visita notturna fatta nel 1955 al vecchio cimitero di “San Pé du Coi”. C’era una grande luna e il vento riempiva il cielo di stelle. Intorno a me il porticato cadente, sotto i piedi l’erba nutrita dagli umori dei cadaveri cresceva in silenzio a vista d’occhio. Di fronte: la cappella barocca dalle tegole cadenti e cespugli spinosi. E mentre rapito dal fascino dell’ora schizzavo quanto mi stava davanti, mi si fecero intorno senza rumore, prima un gran merlo vestito di nero, poi un gatto e un coniglio, poi un altro gatto, poi un vecchio marchese che spingeva la sua vedova su una sedia a rotelle, e poi ancora un violinista zizzeruto. Mi accorsi infine che in un angolo sulla destra, con un grande cappello liberty, c’era anche ‘la Morte’.

I personaggi non mi disturbarono, non dissero parola; forse aspettavano che io finissi di lavorare. Ad un certo momento dalla parte in ombra del porticato, uscì un grande coniglio. Un grande coniglio in piedi, alto come me, come Harvey (quello della commedia), e si mise in posa.

Era tutto troppo bello per non prenderne nota, schizzai anche lui e ne ricavai in seguito una xilografia, Visita notturna al cimitero. E sono scappato da Torino anche perché, quando racconto agli amici questo mio incontro con il coniglio, nessuno ci crede.

(Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)



Alta chirurgia a cielo aperto

1982
olio su masonite, 60 x 50 cm
collezione privata

Ecco un esempio di come i luoghi, nella mente dell’artista, siano trasformati in opere enigmatiche che lasciano lo spazio all’immaginazione e alla ricerca di risposte probabili, ma non assolute. Tutto avviene misteriosamente all’interno del Sepolcro dei monaci (Sagra di San Michele). L’alta chirurgia, ironicamente, produce esiti prevedibili. La cassa attende il malcapitato su cui operano tre maldestri chirurghi. Il contesto è insolito, ma è collegato alla storia del luogo. Il Sepolcro dei monaci era, in realtà, forse una cappella cimiteriale, oppure, secondo un’altra ipotesi, una riproduzione del Santo Sepolcro. Alessandri ci regala la sua visione e versione, distogliendoci dalla percezione di un rudere storico. Lo anima con i suoi personaggi e ci accompagna altrove...

C. Leto



L'atterraggio a Leumann

1982
olio su masonite, 50 x 70 cm
collezione privata

Quando gli occhi di un pittore vedono ciò che non c'è e la mente si nutre di una fervida fantasia tragicomica, assistiamo alla nascita di un capolavoro.

Alessandri amava la sua Torino, e spesso, la ritraeva così come l'immaginava.

Chissà quante volte ha visto il Villaggio Leumann e lo ha visitato, ma solo nel 1986 decide di dipingerlo, regalandoci una straordinaria opera visionaria e surreale.

Un vento fortissimo e sinistro evoca un'atmosfera da romantica fine del mondo. L'aria stravolge e spinge verso il vuoto. Si avverte il senso dell'indefinito e dell'inconsistenza.

Nella luce plumbea, un albero, il cedrus atlantica, così scrive il pittore nei suoi diari, si piega alla forza della natura mentre volano via i frammenti dei tetti, si spezzano le ciminiere del noto cotonificio torinese insieme alle torrette a campanile delle case adiacenti. Quattordici spiritosi scheletri tentano invano di restare a terra, ma il vento, inesorabile e snaturante, strapazza e scompone tutto. Anche l'ultimo è costretto a librarsi lontano nel cielo per andarsene chissà dove. Il dipinto, di notevole forza e carica espressiva, evidenzia l'eccezionale bravura tecnica e l'originale inventiva.

Quasi tutti gli atterraggi di Alessandri si svolgono all'ombra dell'inquietante e dell'inaccessibile.

Contro il deserto spirituale dell'uomo moderno, il pittore ci obbliga a pensare alle cose ultime del ciclo dell'esistenza terrena. Sembra un annuncio escatologico, anche se non è nelle sue intenzioni insegnare, ammonire e giudicare: la putrescenza psichica e fisica umane, ossessivamente indagate, sono trasfigurate mediante la bellezza di immagini ipnotiche costruite con traboccante ironia.



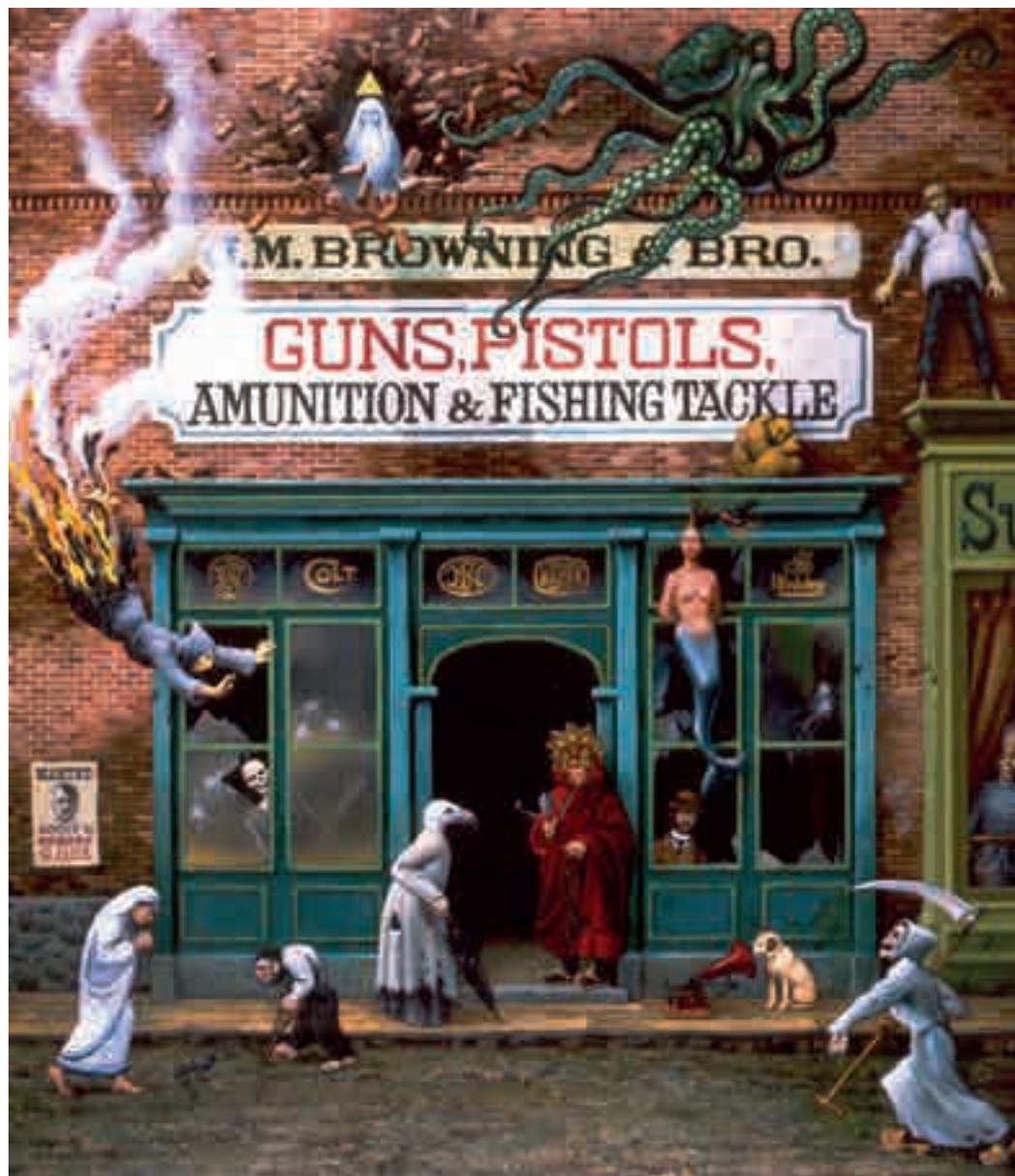
Medico condotto

1991
olio su masonite, 120 x 80 cm
collezione privata

Il quadro si misura con il capolavoro di Leonardo presentando un insolito Cenacolo collocato di fronte a una vecchia cascina diroccata del Biellese, precisamente a Vaglio Pettinengo, luogo prediletto dal piccolo Alessandri e in cui trascorse la sua infanzia felice. Oltre all'impressionante precisione dei particolari, sbalordisce l'efficace simbolismo dei soggetti rappresentati. Estremamente vivi sono gli esseri che Alessandri ritiene degni della vera vita, quella eterna, vale a dire: suo zio Camillo, medico condotto che egli amò più di suo padre e che seppe salvare innumerevoli vite umane durante la seconda guerra mondiale; gli animali, parte integrante del Creato, incolpevoli e meritevoli del continuo soffio vitale; e, infine, Gesù, figlio di Dio, venuto a salvare il Mondo.

Questa è l'opera della maturità artistica e spirituale di Re Delirio. Tutta la sua più intima ricerca è contenuta in questo quadro iniziato prima del viaggio in Tibet e concluso qualche anno dopo. Non sfugge il bagliore luminosissimo che si intravede tra gli alberi e che sovrasta il male, sintetizzato nella figura di "Lui", emblema del male, collocato sul tetto della vecchia cascina. La luce è quella dello Spirito, è la verità dipinta, unica vera essenza, non solo del quadro, ma anche dello stesso agire dell'artista. L'autore, quindi, riconosce nell'esperienza artistica un percorso di conoscenza, una via privilegiata per accostarsi al divino che è dentro di sé. Alessandri, quasi come un'epigrafe, sulla parete della vecchia cascina, scrive "dipinto con amore", togliendo così ogni dubbio sull'intento. Tutto è retto dall'amore, l'indispensabile motore dell'agire che sa elevare ogni scelta umana.

(*L'arte come Deus absconditus*, catalogo della mostra Preghiere d'artista, Artisti del '900 in Piemonte, Sacra di San Michele, 2014)



Negozio

1992
olio su masonite, 70 x 80 cm
Museo Alessandri, Giaveno

HOTEL SURFANTA

1981 - 1995

Negli anni Ottanta incominciai a dipingere le camere di un immaginario *Hotel Surfanta*: squallide, tristi, lugubri, sporche, malamente illuminate da fioche lampadine, candele sul pavimento, lanterne a petrolio. Mobilia malandata, pagliericci sfondati, materassi a terra, tavolini traballanti, lavandini che perdono e cessi antiquati. In tutte è ben visibile una porta aperta accuratamente numerata che dà su un corridoio buio. Le mie camere sono completamente prive di finestre. In esse si recita a soggetto lo stesso teatro dei Posti, con gli stessi personaggi, compreso l'autore. Le recite sono assurde, scostanti, talvolta umoristiche, talvolta drammatiche altre volte scimmiottano sacre rappresentazioni. Nelle Camere convivono attori come: Rasputin, Joséphine Baker, Bruegel, la Madonna, Dracula, Paganini, Madre Teresa di Calcutta, il nano Bagonghi, Matha Hari, Gandhi, il diavolo, Charlot, Gesù, Kafka, Padre Pio, importanti puttane, frati medioevali ecc. Ne ho fatte trentatré e rappresentano il mio testamento spirituale.

(*Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2012)



Camera n. 20

1995

olio su compensato, 40 x 70 cm, collezione privata

Io eremita, che scrivo / Lui accucciato, manifestazione unilocata di Iks / Wulf, cane nero, manifestazione cagnesca non gravitata di Iks / La mia scrivania del 1937 / Uno sgabello / Un lume a petrolio / Un cestino / Scricchiolio di un pennino sulla carta / odore di inchiostro di china e di zolfo.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)



Camera n. 16

1995

olio su compensato, 76 x 40 cm, collezione privata

Gesù Nazareno / Una candela / Un tavolo / Tre panche / Un mantello / Giuda Iscariota, fuori dalla camera / Silenzio intenso / Profumo appena percettibile di pane e di vino, di mirto e di mentuccia.

Dal 'Diario Postumo' di Giuda Iscariota: "Vengo da una famiglia di gente molto perbene, se pur di umili origini. Mio padre è un modesto artigiano e mia madre è la tipica donna di casa tutta dedicata al benessere della famiglia. Un mio zio è uno scriba molto richiesto e viene sovente chiamato a lavorare per la prefettura.

Questa sera a cena con gli amici il 'capo' – così lo chiamiamo fra noi – ha fatto una cosa misteriosa e bellissima quando ha consacrato il pane e il vino e ha dato a tutti noi il cibo di vita eterna. Ma di più ancora. Ci ha dato il potere di fare anche noi altrettanto. Dopo la cena, girando lentamente lo sguardo tutto intorno e scandendo bene le parole, disse:

‘Questa sera uno di voi mi tradirà’, e mi ha guardato fisso negli occhi. Mi sono sentito gelare il sangue. Come fa a sapere che sono io? Già, lui è il Figlio del Padre che è nei cieli, e sa tutto. Poi, i fratelli uscirono a prendere una boccata d’aria. Io con loro, ma poi tornai nel cenacolo perché avevo dimenticato il mantello. Lui, il Maestro, era seduto al suo posto, nella luce tremolante di una candela. Aveva il capo appoggiato a una mano e il suo sguardo era perduto in una tristezza infinita. Ma io gli ho voluto bene. Guai se gli succedesse qualcosa per colpa mia. Dopo l’ultima cena, le incertezze e i dubbi cominciarono a tormentarmi. Pensavo: come ho potuto vendere il mio maestro per trenta denari? Ma bisognava pure che qualcuno lo tradisse, se no, come avrebbero potuto avverarsi le Scritture? Si vede che proprio io ero destinato a questo. Come potrà perdonarmi? Più ci pensavo e meno ne capivo. Nonostante tutti i miei sforzi, non venni a capo di nulla. L’angoscia mi prese allo stomaco ... soffrivo. E come soffrivo. Dovevo calmarmi. Dovevo ragionare. Dunque: dovevo essere punito per la morte che avevo causato, ma lui non poteva punirmi perché lui è uno che perdona, è ‘colui che perdona’. Certamente lui mi aveva già perdonato. Quindi se lui non poteva punirmi, ero io che dovevo punirmi. Ecco perché decisi di condannarmi a morte... Ero sconvolto, ero disperato, e avevo tanta paura. Scelsi un nodoso ulivo centenario e, arrampicandomi su, assicurai una corda a un ramo robusto, feci un bel cappio, ma quando lo strinsi al collo e stavo per buttarmi, rividi lui, come lo avevo visto dopo l’ultima cena: seduto al suo posto, solo, con il capo appoggiato a una mano, e lo sguardo perduto in una tristezza infinita. Quando mi sono buttato, ho sentito una fitta alla nuca, come una stiletta di fuoco. È stato un attimo, un lampo. Poi il buio. E un grande silenzio.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)



Camera n. 22

1995

olio su compensato, 40 x 60 cm

Suor Vincenza, infermiera vincenziana / Colonnello Barbinis, con le stampelle / Miliu, sul carrettino / Adamox, sphenodonte femmina / Dio Padre, figura misteriosa trasparente a destra / 3 candele / De Ciuchi, ufficiale di marina, invisibile, di cui si parla soltanto / Note in lontananza di un canto gregoriano / Profumo di santità.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)



Camera n. 23

1995
olio su compensato, 40 x 54 cm, collezione privata

Aldebaran, pesce-palla, forma terrestre di Lui / Wulwur, forma sottile e invisibile di Iks / solo venti candele / Memoria di luna lontana / Passi Leggeri.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)



Camera n. 15

1995
olio su compensato, 40 x 60 cm, collezione privata

Nihil seduto / Virus, manifestazione cagnesca di Wulwur / Un fantasma / Unika, sedicesima farfalla / Un tavolino / Una sedia / Una lampada industriale / Odore di cano bagnato / Silenzio.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)



Camera n. 29

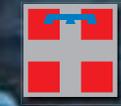
1995

olio su compensato, 80 x 40 cm, collezione privata

Nadir, direttore del coro / Ing, primo corista, seduto / Sapad, secondo corista / Siever, terzo corista / Vostok, quarto corista / Una bacchetta / Uno sgabello rosso / Quattro botti / Una piccola damigiana / Due fiaschi / Un boccale / Ventidue candele / Ventidue bottiglie di vino casalingo / Odore di muffa / Cantano 'Deutschland, Deutschland, Uber Alles!'.

(L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, a cura di C. Leto, Skira, Milano, 2013)

Estratto
del catalogo
pubblicato
nel 2016



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL PIEMONTE

Il Tibet *di* Alessandri





Alessandri a Kathmandu, 1973



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL PIEMONTE

Il Tibet *di* **alessandri** ↗

A cura di
Concetta Leto

Testi introduttivi di
Vittorio Sgarbi
Bruno Portigliatti
Roberto Vitali e Robi Rubiolo

PALAZZO LASCARIS
Via Alfieri 15 - Torino

21 gennaio - 4 marzo 2016

IL TIBET DI ALESSANDRI

Schede della "Collezione Dorje" a cura di Bruno Portigliatti

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

© 2016 Gli autori per i testi

© Copyright delle opere Lorenzo Alessandri

© 2016 Archivio Lorenzo Alessandri Giaveno

Fondazione Ottavio Mazzonis
Silvia Pirracchio, *Presidente*



Fotografie

Francesco Aschieri, Antonio Attini, Franco Borrelli

Progetto grafico e impaginazione

Cristina Prin

Realizzazione e stampa

Edizioni del Graffio - Borgone Susa (To)

Redazione

Giorgio Bigatti

Allestimento mostra

Bruno Fassetta

Avvertenza:

*i termini tibetani sono
traslitterati in grafia occidentale*

L'Oriente del cuore di Lorenzo Alessandri

Questo libro è veramente prezioso e raro. Non racconta soltanto una storia fondamentale per la comprensione di un pittore dimenticato, ma ci offre un'interpretazione nuova e originale di un mondo lontano, mortificato e mistificato. Il Tibet, così come lo abbiamo sentito ricordare in questi ultimi anni, è un luogo più ideale che reale a cui hanno aderito occidentali attratti dall'invenzione geografica, spirituale ed esotica. Qualcosa di elegante, di mondano, di contrastante con un mondo omologato e moralmente indebolito. Il Dalai Lama è così diventato la guida religiosa di persone bisognose di evadere, quasi a rassicurare la loro debolezza. Poi, il Dalai Lama ha iniziato a venire in Europa, e anche in Italia, e ha trovato adepti soprattutto tra i signori di buona società che sentivano il fascino umano rispetto alla nostra religione amministrata da prelati spesso distanti o troppo devianti dalle cose del mondo. Nel primo dei suoi tour, preparato proprio da amici di Torino, io l'ho incontrato manifestandogli la necessità per un buddhista italiano di essere cattolico proprio perché il Buddhismo è una religione di

appartenenza, di legame con la tradizione e la conversione al Buddhismo è sostanzialmente uno sradicamento, una rinuncia alle proprie tradizioni. Il vero buddhista in Italia non può che essere un cattolico fervente, praticante e osservante dei riti. Il Dalai Lama lo capì e, credo, lo abbia anche ripetuto. Rispetto a questa patina esotica che rende attraente e fascinosa il Buddhismo d'Occidente, ho voluto sottolineare che ben altre sono la visione e l'applicazione di Lorenzo Alessandri fin da tempo più antico, senza l'ombra di mode o desideri di fughe consolatorie. Alessandri mostra il suo interesse per il Tibet fin dal 1944, e lo sente come condizione interiore, non una fuga ma un ritrovamento. Alessandri era nato in un'altra vita in Tibet, e alle sue origini voleva ritornare. Così studiava i riti, le relazioni con il soprannaturale come chi volesse formarsi all'esercizio di monaco. Il suo Tibet è ben diverso da quello turistico non solo in senso materiale ma anche spirituale. È come quello di Giuseppe Tucci, straordinario studioso di mondi lontani e orientali e, non per caso in una dimensione naturaliter esoterica, massone come Ales-

sandri. A entrambi interessava svelare l'oscuro, cercare per capire ciò che è nascosto; ed entrambi hanno subito una dissoluzione, scriteriata e inaccettabile. Alessandri, dopo la sua morte, è stato profanato distruggendo a Giaveno, nella Valsangone, la sua villa allestita e circondata da un bosco asiatico con innumerevoli reperti della civiltà e della tradizione tibetana. Non c'è più lo studio di Alessandri, somma ingiustizia per l'unicità delle sue raccolte. Parimenti sconvolgente come negli ultimi due anni, e io l'ho visto con i miei occhi, sia stato smantellato l'Is.I.A.O. (già Is.M.E.O.) e svenduto in asta parte del patrimonio raccolto e ordinato da Tucci (io ho acquistato la sua scrivania e un classificatore di schede della sua biblioteca). Un altro scempio disperante determinato da governi idioti che cancellano una lunga conoscenza di studi proprio nel momento in cui abbiamo rapporti difficili con l'Africa, il Medio e l'Estremo Oriente.

Così sarebbe assai utile cercare di capire quei mondi lontani, studiarli invece che tentare di curarli con interventi chirurgici attraverso le bombe. Tutto questo patrimonio è disperso, cancellato nella totale indifferenza della pseudo cultura italiana compiaciuta nella retorica e rassicurata dal diletterismo.

Tucci è stato il sacerdote alla cui dottrina si è formato Alessandri e che poi è quello che ha letto e studiato e non sempre ha trovato. Finalmente nel 1991 Alessandri parte in compagnia con la figlia di Dina Foppa, che era stata moglie dell'artista, e visita il Tibet. Ma è dopo la morte che egli inizia alchemicamente a rinascere grazie all'impegno costante e notturno di Concetta Leto, giovane studiosa devota al pittore con un'incredibile sensibilità. Quella che vediamo non è soltanto una serie di quadri ma una casa interiore, una serie di preghiere, nello spirito,

assolutamente laico, di una religione con sfumature e colori unici. Alessandri, come abbiamo visto in questi anni, è riemerso da uno scandaloso oblio. È un narratore di stati d'animo attraverso episodi che sono trascrizioni di sogni e di pensieri. Alessandri tibetano è invece un visionario del vero spirituale di una fede, che non gli appartiene, ma che sente vera in un Oriente del cuore. Vi può dipingere *Kirtipur: teatro della mia quinta morte* o il meraviglioso sogno de *Il miracolo dei lama blu* tra i quali egli si raffigura in processione intorno al lago Mānasarovar quando, in prossimità della sorgente, appare il Prezioso Maestro, luminoso lama giallo in volo. Alessandri commenta: "Tutti i lama divennero blu e io acquistai per dieci minuti la conoscenza e coscienza dei tre colori fondamentali e delle mie vite precedenti". Dunque il Tibet parla in lui più di quanto lui parli del Tibet in un procedimento insolito che si esprime in vedute interiori. Allo stesso modo, in *Carovana infida*, la processione lungo un erto cammino si avvia verso la immacolata montagna sacra. È un percorso dell'anima, sotto metafora di un pellegrinaggio. Alessandri ci sta raccontando la sua ascesi in una visione di Oriente. Ogni quadro di questa serie è una sorprendente apparizione: *Cinquantatreesimo tramonto*, *Conversazione tibetana*, *Icaro era triste*, *L'altopiano inciso*, fino al meraviglioso *Sedici ottobre sul passo*. Un sedici ottobre del cuore, nell'immaginazione di essere là, che nella pittura diventa un luogo reale. È, in realtà, un luogo del sogno. Il Tibet è come la luna, gli è tanto vicino quanto lontano; è irraggiungibile ma raggiunto con le emozioni e i sentimenti. In questo sogno è memorabile la *Montagna scolpita*, non meno di un incredibile *Pòtala*. Questo mondo immaginato e intimamente restituito, apre la strada ad altre invenzioni oniriche rare come sogni. Penso al *Lago sacro* dove

un gruppo di monaci sta nella posizione in cui i viandanti vedono *Le bianche scogliere di Rügen* di Caspar David Friedrich. Non è più l'Oriente, non è più l'Himalaya quello dipinto nel *Penultimo atto*, *Al cospetto di Dio*, nel *Tramonto accertato*, nelle *Preghiere della sera* oppure in *Al mittente* in cui ritorna, come ne *La montagna scolpita*, al cospetto di un idolo misterioso. Il racconto pittorico di questo viaggio profetico precede il viaggio reale del 1991 di cui forse non rimangono documenti pittorici. Alessandri teneva presso di sé reliquie tibetane necessarie alla sua sensibilità e alla sua fantasia. Illustrandole Alessandri affermava che "alcune maschere rituali sono provenienti dal Pòtala, a Lhasa, il palazzo in cui risiedeva il Dalai Lama prima di essere

costretto alla fuga per salvarsi dagli invasori cinesi". Da questi oggetti viene uno stimolo alla meditazione verso il paranormale che, al di là delle superstizioni, può essere di stimolo e guida.

Consapevoli di questa esperienza, condividendo il singolare rapporto con il Tibet, oggi Robi Vitali, Robi Rubiolo e Bruno Portigliatti ci lasciano la loro testimonianza in questo libro unico, ordinato dalla illimitata passione e dalla curiosità che, con gli occhi di Lorenzo Alessandri, Concetta Leto offre al desiderio di lettori sensibili e iniziati.

VITTORIO SGARBI

Il Tibet di un visionario

“Per un voto spirituale del 29 maggio 1944 andrò nel Tibet e saprò.” Non aveva neanche diciassette anni e già aveva maturato dentro di sé il desiderio di esplorare il Tibet.

Lo ripeterà come un mantra, lo scriverà ovunque, anche sulla porta della *Soffitta Macabra*⁽¹⁾, il luogo dove amava incontrare i suoi amici pittori e poeti prima della conclusione della guerra. Era abbonato alla rivista “Humana”⁽²⁾, un periodico mensile di divulgazione scientifica e filosofica degli anni Quaranta dove spesso leggeva e rileggeva articoli dedicati al “Paese dei mistici e dei maghi”. Gli argomenti che lo incuriosivano erano sempre gli stessi:

(1) Alessandri si dipingerà più volte come uno scheletro di monaco. Tale rappresentazione appare tra le prime volte nel 1944 sulla porta della sua *Soffitta Macabra* che si trovava in via Aurelio Saffi 15 a Torino, dove il pittore aveva creato un cenacolo di artisti, studiosi e amici con cui condividere idee e pensieri sugli orrori della guerra e sulle questioni esistenziali.

(2) Nell’archivio dello studio di Alessandri sono stati ritrovati, all’interno di una cartellina, i numeri 4, 5, 6, 7 e 8 del 1944 di tale rivista mensile illustrata, edita a Milano, e diretta da G. Guglielmo. All’interno sono presenti alcuni significativi articoli sul misticismo orientale.

morte, miracoli, telepatia, magia⁽³⁾, poteri soprannaturali dei lama come quello della levitazione oppure conquista dei poteri occulti.

Il libro che lo suggestionò per tutta la vita è stato, senza alcun dubbio, quello della scrittrice francese Alexandra David-Neel⁽⁴⁾, grande avventuriera dello spirito, prima donna europea a esplorare il Tibet e capace di raccontare agli occidentali il “Paese delle Nevi” attraverso le esperienze di vita vissute con i lama osservando direttamente quei

(3) Tra i primi libri letti sull’argomento è importante segnalare quello di J. Maxwell, *La magia*, Laterza, Bari 1932. Il capitolo V dedicato alla magia naturale è ricco di sottolineature e segni apportati da Alessandri durante la lettura. Lo stesso libro viene citato più volte in alcune lettere di corrispondenza con alcuni amici sacerdoti.

(4) Di questa autrice Alessandri collezionò ogni testo pubblicato, ma aveva letto ripetute volte *Maghi e mistici del Tibet* pubblicato in lingua francese nel 1929 e tradotto in Italia nel 1965. David-Neel è nota per essere stata la prima donna occidentale a giungere nel 1924 a Lhasa, città all’epoca vietata agli stranieri, dopo otto lunghi mesi di marcia partendo da Pechino e attraversando il Tibet. Nella sua lunga carriera di esploratrice, fotografa, orientalista e antropologa ha scritto più di trenta libri di viaggi, tutti conosciuti da Alessandri e presenti nella sua biblioteca.

fenomeni psichici a cui Alessandri aveva dedicato ore di ricerca e lettura appassionata.

Ciò che ci ha lasciato questo pittore visionario così complesso e ricco di straordinarie fantasie testimonia un’irrefrenabile sete di sapere e conoscenza, un incessante desiderio di penetrare i misteri esistenziali per raggiungere mete inaccessibili alla finitezza umana.

Le letture adolescenziali del giovane Lorenzo non lasciano dubbi. Sono molte le pagine lette dei testi di Giuseppe Tucci⁽⁵⁾, Emile Coué⁽⁶⁾ e Yoghi Ramacharaka⁽⁷⁾, pagine rilette, sottolineate, segnate ed evidenziate in cui è possibile rintracciare comuni argomenti riguardanti i po-

(5) Giuseppe Vincenzo Tucci (1894-1984) è stato un orientalista, esploratore e storico delle religioni. Autore di circa 360 pubblicazioni, tra articoli scientifici, libri e opere divulgative, condusse diverse spedizioni archeologiche in Tibet, Nepal, India, Afghanistan e Iran. Durante la sua vita, era unanimemente considerato il più grande tibetologo del mondo. Fondò nel 1933, assieme a Giovanni Gentile, l’Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente di Roma. Tucci fece anche parte della Massoneria come Alessandri che nel 1992 aderì al Grande Oriente d’Italia.

(6) Emilio Coué, *Il dominio di se stessi per mezzo dell’autosuggestione cosciente*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1943.

(7) Yoghi Ramacharaka, *L’arte di guarire con mezzi psichici*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1944. Yogi Ramacharaka (India, 1799 - ?) è stato un filosofo indiano, maestro Yogi vissuto in India e in Tibet nel XIX secolo. Le poche notizie che si hanno concernono il fatto che effettuò un pellegrinaggio tra tutti i monasteri lamaisti al fine di studiare i testi contenuti nelle biblioteche di questi. Organizzò una propria scuola nel 1865 e fu il maestro di Baba Bharata il cui discepolo era William Walker Atkinson. Lo stesso Atkinson utilizzò spesso lo pseudonimo di Ramacharaka; tutte le pubblicazioni sotto questo nome sono in realtà di Atkinson. Quest’ultimo (Baltimora, 1862-Los Angeles, 1932) è stato un giurista e filosofo statunitense. A seguito di una grave crisi personale, si avvicinò a una scuola di pensiero che propugnava il raggiungimento di benessere e felicità tramite lo studio delle filosofie e della teologia. Prima del 1920 (anno dal quale iniziò a firmare i testi con il proprio nome), utilizzò numerosi pseudonimi. Il più noto, tuttavia, è quello con il quale firmò dal 1900 al 1915 le opere più importanti scelto in onore dell’omonimo mentore del proprio maestro, Baba Bharata.

teri del pensiero umano capace di plasmare il corpo fisico, in perfetto accordo con il pensiero filosofico indiano, per il quale l’attitudine della mente è il grande segreto e il maggiore fattore della vita umana.

Le inquietudini dell’anima bisognosa di certezze e totalmente catalizzata dalla ricerca dell’Assoluto condizionano costantemente l’agire di Alessandri che solo nell’apertura al vigoroso mondo fantastico troverà solido riparo. Egli sarà “un occidentale *Bodhisattva*”⁽⁸⁾, monaco della pittura disposto a ogni sacrificio pur di ricevere quell’illuminazione indispensabile per raggiungere il Nirvâna. Evadere dai confini del proprio Io e spaziare nell’immensità panica del Tutto mediante l’uso della tavolozza e dei pennelli sarà l’azione prevalente di Alessandri sempre accompagnata da riflessione e meditazione apprese dopo un lungo esercizio, come testimoniano alcuni suoi diari in cui si trovano continui riferimenti al bisogno di assimilare le nozioni della filosofia orientale, le caratteristiche del Buddismo tibetano e gli elementi dello yoga.

Nella vita e nell’arte Alessandri cercherà di mettere in pratica gli insegnamenti appresi dai grandi mistici e filosofi indiani pur non dimenticando mai la sua appartenenza al cattolicesimo. Affascinato dalla cultura asiatica, cercherà di essere e pensare come un orientale cogliendo dagli insegnamenti del Buddha anche un corpus di riti e simboli che diventeranno un *leitmotiv* in molte sue opere pittoriche.

Si comporterà come un guru, vestirà all’orientale, si circonda di oggetti preziosi che gli ricorderanno in ogni

(8) È un sostantivo maschile sanscrito che significa “Essere (sattva) ‘illuminazione’ (bodhi)”. Significa Essere che è sulla via della liberazione ma che fa voto di restare nella dimensione umana e di aiutare tutti gli esseri a raggiungere la liberazione. Tutti i Buddha sono stati Bodhisattva prima di diventare degli esseri illuminati.

istante la passione per l'Estremo Oriente. Anche la sua dimora nella Valsangone ⁽⁹⁾ sarà progettata e decorata ricordando le architetture e gli arredi indiani, nepalesi e tibetani. Diventerà un grande collezionista di bronzetti del pantheon lamaista e grande conoscitore dell'arte tibetana. Cercherà i contatti con esperti e studiosi di fama internazionale in grado di soddisfare ogni sua curiosità sulla simbologia orientale.

Apprende alcuni elementi del sanscrito ⁽¹⁰⁾ e, di conseguenza, del tibetano ⁽¹¹⁾. Arricchisce quotidianamente la sua biblioteca con l'acquisto di libri rari stampati nelle diverse lingue asiatiche. L'attenzione, tuttavia, sarà sempre rivolta all'immagine, all'analisi dettagliata dell'iconologia buddhista, al canone dei simboli, delle posizioni, gesti o attributi di ogni singola divinità. Schizza e disegna sui quaderni e diari i bronzetti desiderati o appena acquistati. La lunga elaborazione e assimilazione di questo mondo esotico si impasterà nei colori e nelle forme di moltissimi suoi dipinti e disegni *Pascal* ⁽¹²⁾, accentuandone così l'aspetto visionario, misterioso e magico insieme.

L'osservazione diretta tuttavia non mancherà perché nel 1966 si recherà personalmente in India facendo un lungo

viaggio di studio nella terra tanto amata. Seguiranno altri importanti viaggi, nel 1973 e nel 1979 diretti in Nepal, e finalmente, nel 1991 il sogno, atteso quasi cinquant'anni, si realizzerà in Tibet. Significativa la presenza di padre Anthony Elenjimitam ⁽¹³⁾, incontrato da Alessandri durante il suo viaggio in India e con cui inizierà un rapporto sodale che gli consentirà di sostenere diverse opere di carità presso la missione di Bombay fondata dallo stesso guru indiano. L'incontro con padre Anthony, l'apostolo dell'unione tra le religioni e collaboratore di Gandhi, stimolerà ulteriormente il pittore ad approfondire il pensiero induista e l'opera del Mahatma. I viaggi in Nepal compiuti successivamente avranno come figure di riferimento altri esperti della cultura orientale come Roby Rubiolo, Roberto Vitali ed Erberto Lo Bue con i quali Alessandri condiderà anche la passione del collezionismo riguardante le sculture e i bronzi nepalesi e tibetani. Si lascerà suggestionare dai templi e dagli stûpa di Katmandhu, Swayambhunat, Bodhnat, Nagarkot e Kirtipur. Nel frattempo, però, vivrà anche momenti di ripensamenti allontanando da sé l'antico sogno di recarsi in Tibet, consapevole del fatto che il 'suo' Tibet, quello interiore, pensato e amato tramite le

(13) Così annota Alessandri sul suo diario: "Padre Antonio Elenjimitam ha 46 anni [nel 1966]. È nato in India, ha lasciato Oxford, è stato domenicano in Italia e in Inghilterra. Ha fatto il giornalista in India e, durante la guerra, per un articolo sulla libertà è stato mandato in Inghilterra dove la polizia lo ha isolato. È tornato in India nell'ottobre del 1945 al tempo delle lotte religiose. Ha lavorato con Gandhi e abbandonato i domenicani. È stato parroco in Italia. È stato anche protestante. Poi è andato a fare il monaco in un monastero buddhista nel Tibet. Ha lavorato come operaio quando era studente, ha scritto otto o dieci libri sulle varie religioni, sul Buddhismo, sull'Induismo, articoli e saggi. Ogni anno viene in Europa per conferenze. Ha una scuola per bambini a Bombay e ha fondato vari movimenti filosofici per l'unione e l'integrazione delle religioni [...]. Il guru Antonio ha visto i miei cataloghi d'arte e mi ha fatto la proposta di andare a lavorare con lui in India".

parole di grandi esploratori e monaci buddhisti, non si sarebbe materializzato davanti ai suoi occhi. Solo una fortunata occasione gli consentirà di partire per la "Terra della Religione", così come racconta nei suoi diari ⁽¹⁴⁾:

"Avevo accantonato l'idea di recarmi in Tibet dal 1985, da quando iniziai a dipingere il quadro *Pòtala*, per il semplice fatto che avendo visto su varie pubblicazioni le fotografie di Lhasa con i semafori per le strade e la gente col berretto cinese, mi era venuto il magone e avevo il timore che una simile delusione avrebbe spento in me l'entusiasmo e la forza del quadro. Poi, a metà del mese di settembre del 1991, accadde l'impensabile. Grazie ad un mio importante collezionista, accumulai un po' di denaro e pensai al viaggio. Dopo mezzo secolo, riuscii a realizzare compiutamente il più importante dei miei antichi sogni. La stagione era propizia per me, perché in Tibet il tempo era ancora buono e in Nepal non c'era il caldo soffocante. Tsedang, Yarlung, Tsang-po, Sàmye, Yumbu Lakang, Yamdrok Yamstó, Gyantse, Shalu, Tashilünpo, Shigatse, Lhasa, Pòtala, Drepùng, Sera, Jokhang, Barkhor. Sono stato colpito, in modo particolare, da Shalu e dal Pòtala. Abbiamo avuto modo di visitare tutti gli interni possibili, accompagnati dalla guida tibetana in senso inverso ai pellegrini, senza code e con l'aiuto di monaci compiacenti di entrare in stanze non aperte al pubblico. Il fatto che avessi il mio dorje ⁽¹⁵⁾ appeso al collo e che conoscessi i nomi delle divinità che mi sovrastavano, mi aperse molte porte e

(14) L. Alessandri, *Zorobabel*, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2013, p. 200.

(15) Dorje o Vajra, può essere considerato il più importante oggetto di culto del Buddhismo tibetano. Durante i rituali assume il simbolo del principio maschile e viene tenuto nella mano destra, mentre la campana, che rappresenta il principio femminile, viene tenuta nella mano sinistra. La sua forma è simile a quella di uno scettro.

mi diede grandissime soddisfazioni. Lì provai le emozioni più intense della mia vita, le più sconvolgenti, ritrovando in quei luoghi le immagini inseguite da sempre: le atmosfere, i colori, le distese infinite e penetranti, le luci e le ombre, il Tibet inaspettatamente pieno di vuoto ⁽¹⁶⁾".

Affrontò il viaggio insieme a Robi Rubiolo e Francesca, così come quest'ultima, figlia di Dina Foppa, moglie dell'artista sino al 1970, testimonia. È lei a ricordare alcuni particolari interessanti:

"Quando avevo vent'anni Renzo mi chiese di accompagnarlo in Nepal e in Tibet per fargli da interprete e assistente di viaggio. Accettai emozionata, senza pensarci tanto. Erano anni e anni che sentivo dire a Renzo che voleva andare in Tibet, lo avevo anche visto scritto sulla porta della *Soffitta Macabra*. Accanto a quella scritta c'era anche 'vengo anch'io', scritto da mia madre, che purtroppo per motivi di salute non potette accompagnarci. I ricordi sono ormai confusi. Sono passati tanti anni e io, all'epoca, non prestai molta attenzione ai dettagli. Ricordo il viaggio in aereo da Kathmandu a Lhasa, con delle viste spettacolari dal finestrino e il terrore di quando abbiamo passato la dogana cinese, giacché Renzo e io avevamo riempito la valigia d'immagini del Dalai Lama da regalare ai tibetani. A quanto pare la sua immagine era stata proibita dal governo cinese, perciò Renzo aveva pensato bene di fare varie copie di qualche immagine da regalare ai monaci tibetani. In effetti, furono regali molto benvenuti, ma bisognava sempre fare attenzione alle possibili spie. Ricordo di aver passato ore e ore su una jeep scomodissima. Non si poteva fare il viaggio da soli, bisognava essere sempre

(16) Cfr. L. Alessandri, *Zorobabel*, cit., pp. 38-39.



✠ PER UN VOTO SPIRITUALE DEL 29 FEBBRAIO 1944 ANDRÒ NEL TIBET E SAPRÒ ✠

accompagnati da una guida e da un autista. Le distanze da un posto all'altro erano lunghe, le strade non asfaltate. Entrava un sacco di polvere rossa dai finestrini. Ricordo ancora che, a volte, Renzo gesticolava con i tibetani del posto facendo finta di parlare tibetano con loro, ma sembrava proprio che loro lo capissero! Non posso, poi, dimenticare gli alberghi raccapriccianti, dove dormivamo

dentro al sacco a pelo portato dall'Italia appoggiato sul letto, ed è ancora viva l'immagine delle macchie di sangue degli insetti e scarafaggi schiacciati contro il muro. Solo l'albergo di Lhasa si salvava. Era impressionante l'immenso numero di cani randagi, soprattutto vicino ai monasteri e la leggenda in cui si raccontava che i cani erano le reincarnazioni dei lama morti. Sento ancora la musica

rimbombante delle trombe tibetane e i canti dei monaci, molto ripetitivi, inducenti alla meditazione. Ricordo con un sorriso quando siamo andati a cena fuori a Lhasa, con Robi e con suo nipote. Nessuno parlava inglese nel ristorante, allora Renzo disegnò un piatto di riso, un'anatra e non so più che altro, insomma, illustrò quello che volevamo mangiare, e così riuscimmo a cenare. Infine, ricordo anche la bellezza del Pötala e l'emozione di Renzo mentre stava immaginando il suo quadro dipinto. Era come un bambino in tanti momenti di questo viaggio, sempre eccitato e felice, scoprendo una cosa nuova in ogni svolta d'angolo. Ma il ricordo più bello è di quando abbiamo attraversato un passo altissimo e dall'altra parte abbiamo visto un lago turchese circondato da montagne maestose e di un colore marrone intenso. Era una vista bellissima e Renzo si commosse perché era quasi uguale a un'opera che aveva dipinto anni prima senza aver visto questo lago ⁽¹⁷⁾.

Il lago in questione è quello di Yamdrok Yamstó visto dal passo Kampa-la a 4794 metri d'altitudine e il quadro a cui si fa riferimento è *l'Asceta punito* ⁽¹⁸⁾, un dipinto a olio realizzato esattamente un decennio prima del viaggio. Si può partire da qui per spiegare la corrispondenza tra quelle immagini mentali che hanno sempre nutrito la fantasia dell'artista e la realtà vissuta dal pittore. Il mondo colorato di Alessandri, soprattutto dopo la fondazione del gruppo *Surfanta* ⁽¹⁹⁾, è sempre stato etichettato come

(17) L'inedita testimonianza di Francesca Matteoda è stata inviata alla curatrice della mostra in preparazione a tale evento.

(18) Si tratta di un'opera del 1981 a olio su masonite, 60 x 80 cm.

(19) Il gruppo *Surfanta* è stato fondato da Alessandri a Torino nel 1964 con l'omonima rivista, ma ebbe origine dall'esperienza della *Soffitta Macabra*. Nel '55 Alessandri e i suoi amici pittori si presentarono come *Gruppo*

surrealista, ma a ben guardare, questa può essere solo una delle possibili interpretazioni del suo immaginario. La sua arte è strumento per proporre un visibile interiore che esiste nella mente e a cui l'artista dà sfogo senza lasciarsi condizionare da ciò che è tradizionale, noto, convenzionale o ordinario. È affascinato da un Oriente misterioso ed esoterico, dai rituali magici del misticismo tibetano volti all'annientamento dei *samkhâra*, ossia delle costruzioni mentali, delle idee, dei concetti costruiti dalla mente e fondati sull'ignoranza. È alla ricerca del *lhag thong*, della vera visione capace di andare oltre il sensibile e aprire il terzo occhio della conoscenza. È convinto, coerentemente con alcuni principi della filosofia buddhista, che qualunque azione fisica e mentale produca un "seme", *tsal*, un'emissione di energia che si inserisce nel flusso continuo, una corrente in perenne movimento in cui germoglierà. Lo affascina il fenomeno della levitazione che alcuni lama riescono a compiere dopo un lungo e severo esercizio di preparazione che si protrae per diversi anni, come narra l'esploratrice David-Neel nel suo testo *Maghi e mistici del Tibet*. Molti dipinti di Alessandri, soprattutto quelli appartenenti al periodo di *Mutamenti* ⁽²⁰⁾, rappresentano fedelmente le parole della scrittrice parigina che dedica ampio spazio agli esercizi psichici, al noviziato eroico e all'allenamento spirituale dei lama o *Tülku* ⁽²¹⁾ ritenuti la

d'Arte l'Arlecchino e nel '64 si costituì il gruppo *Surfanta* (inizialmente da SURrealismo e FANTAsia, e successivamente da SUBconsciente Reale FANTastica Arte), composto da Abacuc (Silvano Gilardi), Alessandri, Lamberto Camerini, Enrico Colombotto Rosso, Giovanni Macciotta, Mario Molinari e Raffaele Pontecorvo. Il movimento si sciolse nel '72.

(20) L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino 1981.

(21) Un *Tülku* è colui che ha scelto di rinascere intenzionalmente nel *Samsâra* per beneficiare e prestare soccorso a tutti gli esseri senzienti, nel cammino verso il risveglio della propria coscienza e illuminazione. Questo

reincarnazione di influenti maestri buddhisti vissuti in passato. Aniché accedere al Nirvāna, quest'ultimi vi hanno rinunciato volontariamente per rimanere nel *Samsāra*⁽²²⁾ e guidare tutti gli esseri verso il *Risveglio*. L'ipnotico dipinto de *Il miracolo dei lama blu*⁽²³⁾ conduce lo spettatore nei sogni di Alessandri che si immedesima in un lama dal berretto rosso rapito dall'incantesimo del Gran Lama giallo, capace di compiere il miracolo donando al pittore "conoscenza e coscienza dei tre colori fondamentali": il giallo che ha il più alto valore simbolico nel Buddhismo, il blu e il rosso. In origine il giallo era il colore indossato dai criminali, successivamente è stato scelto da Gautama Buddha come un simbolo della sua umiltà e della separazione dalla società materialista per significare la rinuncia al desiderio e la pratica dell'umiltà. Il blu, invece, riporta al concetto di eternità, verità, devozione, fede, purezza, castità, pace, alla vita spirituale e intellettuale. Nei mandala tibetani il blu è sintesi della condizione in cui si è superato il turbinio delle passioni quando la coscienza può esaminare ogni cosa con chiarezza. Il rosso, infine, anche secondo il *Bardo Tödöl*⁽²⁴⁾, il *Libro tibetano dei morti*, è simbolo della purificazione dell'elemento fuoco, della luce che purifica le idee. L'immagine sembra avvolta da una sfera magica

cammino può essere compiuto da un lama tibetano, sia monaco che – più raramente – laico, che ha scelto di rinascere coscientemente invece di giungere, potendolo, alla Liberazione.

(22) Letteralmente significa percorrimto del flusso, del divenire, ossia il mondo del flusso, del mutamento e dell'incessante divenire in cui si vive la quotidianità.

(23) Si tratta di un dipinto del 1979 a olio su masonite, 50 x 70 cm.

(24) Il *Libro tibetano dei morti* è un testo sacro considerate un viatico fantastico per i morti. Tramandato nella scrittura a mano da un convento all'altro e quindi sui blocchi di legno, risulta il frutto mirabile di culture diverse e generazioni diverse.

per meglio mettere in rilievo l'asceti spirituale, il cammino di perfezione a cui sono chiamati i monaci tra cui compare lo stesso pittore, ultimo di una lunga processione, che porta la *khata* bianca, la sciarpa della felicità. Segno di cortesia e di benedizione presso i tibetani, la *khata* è presente in tutte le cerimonie, grandi e piccole, pubbliche o famigliari racchiudendo il gesto di offerta, cortesia e accoglienza. In basso, a sinistra, campeggia al di sotto di un cumulo di pietre, il sacro mantra scritto in tibetano *Om mani padme hūm*. Si tratta di una litania millenaria che è emblema della vita buddhista ed espressione di un modo d'essere e sentire. La sua origine è collegata al Grande Misericordioso, Chenrêzik-Avalokitéshvara, Protettore del Tibet che si incarna nel Dalai Lama. *Om* è il corpo, la parola e lo spirito del discepolo e del Buddha, *Mani* è il Gioiello, la Pietra filosofale che rimuove la povertà e l'infelicità della mente umana vittima dell'ignoranza. *Padme* è la purezza del loto, incarna la saggezza, quella della perfetta Vacuità, cammino spirituale della mente incontaminata. Infine *Hūm* è l'Infinito che discende nella profondità dell'animo umano. Gli elementi compositivi del quadro riportano a un immaginario Tibet, dai luoghi surreali, ma è possibile rintracciare lo stesso scenario in alcuni immagini dell'etnologo francese Michel Peissel⁽²⁵⁾, di cui Alessandri, accanito bibliofilo, possedeva ogni testo pubblicato. Spesso le sue visioni si nutrono di realtà viste o fotografate per attribuire all'immagine creata l'efficacia del realismo che il sogno rifugge. Inserisce negli splendidi paesaggi orientali anche una sua personale storia, in parte reale. Si ritrae infermo seduto su una sedia a rotelle, impedito nei movimenti. Negli anni Ottanta, infatti, soffrì

(25) Michel Peissel, *Himalaya, continent Secret*, Flammarion, Paris 1975.

di un'acuta metatarsalgia bilaterale⁽²⁶⁾ da cui trasse l'idea di immobilità permanente. La malattia fisica viene così scongiurata mediante la pittura che diventa rito apotropico, filtro per lenire ogni male. La didascalia, scritta da Alessandri stesso e che accompagna la magica *Carovana infida*⁽²⁷⁾, dipinto realizzato nell'80, descrive questo periodo travagliato in cui l'artista allude anche a presenze sinistre che accompagnano il suo percorso spirituale. Il suo è un cammino d'asceti dove non mancano gli impedimenti e gli ostacoli simbolicamente rappresentati da Wulwur⁽²⁸⁾, uccello antropizzato, privo d'ali e travestito da lama tibetano che subdolamente si mischia tra i pii pellegrini alla ricerca della magnetica montagna sacra. Al di là di ogni analisi simbolica, è evidente l'esigenza coloristica del pittore che fa un uso sapiente di bianchi e azzurri racchiusi da un disegno impeccabile. Dopo il suo apprendistato dal maestro ottocentista Guarlotti⁽²⁹⁾, Alessandri dedicherà molte ricerche sul colore. Viaggia e visita musei di tutto il mondo per apprendere la tecnica pittorica dei grandi maestri del passato. I fiamminghi lo affasciano per la resa minuziosa della realtà e l'evidente illusionismo creato dalle tonalità dell'azzurro soffuso adatto a rendere una particolare atmosfera. Anche nella *Carovana infida* tutto è studiato nel dettaglio: Alessandri, come per ogni opera, segna minuziosamente sui suoi registri le ore trascorse per

(26) Questo disturbo fisico viene più volte segnalato sul diario di Alessandri nel 1980.

(27) Olio su masonite, 47 x 100 cm.

(28) Wulwur è un personaggio creato dalla fantasia di Alessandri. Viene definito come "oscuro e subcosciente e indescrivibile". Ha il potere di cambiare sembianze e sfuggire a qualsiasi classificazione. In alcuni appunti inediti, il pittore svelerà che, in realtà, si tratta della tentazione femminile.

(29) Dal 1943 al 1950 Alessandri frequentò lo studio del maestro ottocentista Giovanni Guarlotti.

cercare il materiale, per rifilare la masonite, tracciare con il carboncino il disegno, riempire la tavola con il colore blu oltremare, individuare la forma del ghiacciaio centrale, "rifilare le montagne medie e allargare i brillii", rivedere le pietre a destra del quadro e velare l'opera conclusa con la *Vibert*, la vernice per ritocco capace di penetrare profondamente negli strati di pittura arricchendoli di resina ed eliminando le opacizzazioni del colore.

Gli studi di ragioneria, che il padre tipografo ha imposto al giovane pittore, hanno influito in parte su questo rigore nella registrazione di ogni lavoro eseguito; è l'attenzione alla stabilità dei colori utilizzati la motivazione di tanta scrupolosità e perseveranza nell'annotare ogni cambiamento sia compositivo sia cromatico del dipinto. Il regno della fantasia è sorvegliato continuamente dal suo creatore e spesso anche rifatto, ridisegnato, concluso dopo anni. Non era insolito che Alessandri riprendesse o concludesse definitivamente il quadro dopo averlo accantonato per mesi o anni. Aveva bisogno di stimoli che spesso trovava guardando i suoi oggetti magici. In un'intervista apparsa su settimanale "Oggi"⁽³⁰⁾ aveva dichiarato che la sua collezione gli era indispensabile per la sua sensibilità e fantasia.

"Alcune maschere rituali – spiegava al giornalista – sono provenienti dal Pötala, a Lhasa, il palazzo in cui risiedeva il Dalai Lama prima di essere costretto alla fuga per salvarsi dagli invasori cinesi. Percuotendo i cimbali rituali, invece, i monaci himalayani possono suscitare suoni atti a convogliare vento e tempesta sull'accampamento nemico devastandolo prima dell'attacco. Strofinando l'orlo di quella piccola campana, poi, si produce un suono che,

(30) 19 ottobre 1992, n. 43.

dapprima gradevole, conduce alla follia se prolungato per ore [...]. Per quanto mi riguarda, ho ereditato l'attitudine verso il paranormale da mia nonna Cecilia Alessandri, che nel secolo scorso aveva collaborato con la famosa medium Eusapia Palladino ⁽³¹⁾ a certi esperimenti di Cesare Lombroso, fondatore nella nostra città della celeberrima scuola di antropologia criminale. Ma c'è un episodio che merita di essere raccontato [...]. Una notte di plenilunio, venne a trovarmi in sogno un pittore in costume che aveva il volto di Caravaggio e l'accento di Amedeo Nazzari. Disse: 'Butta via i tuoi pennelli di martora, molli, da acquarellista. Usa i pennelli duri, fatti con le setole di porco cinese'. Ho seguito il suo consiglio e subito la mia pittura è tornata a fluire. Pittore del diavolo io? C'è chi confonde i soggetti di fantasia che dipingo con la mia vita autentica. In realtà, io ho il dono di volgere ogni cosa al positivo, anche gli influssi malefici racchiusi nella collezione dei miei oggetti rituali".

Alessandri desiderò, per qualche tempo, trasformare la sua casa in un vero centro di raccolta e documentazione iconografica del pantheon lamaista, fondando "Dorje" e chiamando a sé gli amici studiosi più preparati nel settore. Rubi Rubiolo, Roberto Vitali, Erberto Lo Bue e Bruno Portigliatti possono testimoniare ancora oggi il fervore nello stu-

(31) Eusapia Palladino (1854-1918) è stata una spiritista e medium italiana molto celebre durante i suoi anni di attività. Nel corso della sua carriera, fu attiva in Italia, Francia, Germania, Polonia e Russia. Sosteneva di essere in possesso di capacità paranormali tra cui la levitazione. Nel 1926 il famoso scrittore Arthur Conan Doyle lodò i fenomeni psichici e le materializzazioni spiritiche prodotte dalla donna, ma negli Stati Uniti fu criticata aspramente. Nel 1892 Eusapia tenne a Milano molte sedute nel corso delle quali diede prova di fenomeni paranormali. Nel suo libro del 1909 *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici*, lo scienziato Cesare Lombroso cita una seduta in cui Eusapia pare sia levitata nell'oscurità della stanza, fino a portarsi al di sopra del tavolo.

dio e la passione incessante nello scoprire variazioni scultoree dei vari bronzetti tibetani. Non è possibile enumerare i viaggi fatti a Londra, ospitato da Dina Foppa, la compagna di una vita, dove era possibile trattare, presso Sotheby's o gallerie prestigiose, l'acquisto di pezzi rari. È del gennaio 2000, l'ultimo acquisto fatto da Alessandri di un "Amitâyus senza attributi, ben gilded ⁽³²⁾, un po' spelato con faccia strana [e di] un *Hayagriva* faccioso, massiccio con un solo cavallo, belle bende, senza loto e con base nera staccabile".

Qualche giorno prima della morte, avvenuta il 15 maggio dello stesso anno, è il pittore ad annotare con grafia tremula sul suo diario, oltre al lavoro sul menabò di *Hotel Surfanta* ⁽³³⁾, anche lo scambio con un collezionista di un *Milarepa* e un *Vajrapāni*. Si è spento così, maneggiando i suoi amati bronzetti, firmando i quadri conclusi, progettando un catalogo che considerava il suo ultimo testamento spirituale e vagheggiando il suo Tibet, dimora degli dei, terra che apre all'Infinito.

CONCETTA LETO

(32) Significa "dorato" in lingua inglese.

(33) L. Alessandri, *Hotel Surfanta*, Skira, Ginevra-Milano 2013.

BIBLIOGRAFIA

Tenzin Choedrak, *Il Palazzo degli arcobaleni*, Sperling & Kupfer, Milano 2000.

Emilio Coué, *Il dominio di se stessi per mezzo dell'autosuggestione cosciente*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1943.

Alexandra David-Neel, *Mistici e maghi del Tibet*, Ubaldini Editore, Roma 1965.

Alexandra David-Neel, *Gli insegnamenti segreti delle sette buddhiste*, Arcana Editrice, Milano 1975.

Alexandra David-Neel, *Le iniziazioni del Buddismo tibetano*, Ubaldini Editore, Roma 1982.

Alexandra David-Neel, *Immortalità e reincarnazione*, ECIG, Genova 1982.

Alexandra David-Neel, *Il buddismo del Buddha*, ECIG, Genova 1986.

Alexandra David-Neel, *Viaggio di una parigina a Lhasa*, Voland, Roma 1997.

Lama Anagarika Govinda, *La Via delle Nuvole Bianche*, Ubaldini Editore, Roma 1981.

Palden Gyatso, *Tibet - Il fuoco sotto la neve*, Sperling Paperback, Milano 2006.

Claude B. Levenson, *Buddismo tibetano, Simboli di una tradizione*, Mondadori Editore, Milano 1997.

J. Maxwell, *La magia*, Introduzione e traduzione di E. Nobile, Gius. Laterza e Figli, Bari 1932.

Michel Peissel, *Himalaya, continent Secret*, Flammarion, Paris 1975

Yoghi Ramacharaka, *L'arte di guarire con mezzi psichici*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1944.

Dagyab Rinponche, *Simboli buddhisti e cultura tibetana*, Edizioni Arkeios, Roma 1992.

Hans Wolfgang Schumann, *Immagini buddhiste*, Edizioni Mediterranee, Roma 1986.

Erberto Lo Bue, *Tibet: dimora degli dei. Arte buddhista tibetana e himalayana dal XII al XX secolo*, La Rinascente, Milano 1991.

Giuseppe Tucci, *Santi e briganti nel Tibet ignoto*, Hoepli, Milano 1937.

Giuseppe Tucci, *Nepal: alla scoperta del regno dei Malla*, Newton Compton, Roma 1977.

Giuseppe Tucci, *Tibet ignoto*, Newton Compton, Roma 1986.

Tibet una storia dimenticata

*Dedicato
ai monaci, alle monache,
agli uomini, alle donne,
ai bambini del Tibet
di ogni tempo*

Sono passati 70 anni da quando l'Esercito della Repubblica Popolare Cinese ha invaso ed occupato illegalmente il Tibet, che all'epoca, come stabilito dalla Commissione Internazionale dei Giuristi era uno Stato sovrano "de facto et de iure", e 61 anni dalla fuga di Sua Santità il XIV Dalai Lama e dal suo arrivo in India dove è stato costituito il Governo Tibetano in esilio, il 29 aprile 1959 a Mussoorie (India) e trasferito l'anno seguente a Dharamsala, che però non ha ottenuto nessun riconoscimento da parte di altri Paesi od organismi Internazionali. Purtroppo nulla è cambiato in questo scenario fatto di orrori, di morte, di distruzione dell'ecosistema, di saccheggio del patrimonio storico e culturale, dove è stato ed ancora oggi viene perpetrato un vero e proprio genocidio nei confronti di una Nazione e di un popolo nella più totale indifferenza del resto del mondo.

Alla luce dei più recenti avvenimenti, di cui solo la minima parte riesce a filtrare attraverso la cortina di silenzio che è calata sul Tibet, non vi è alcuna prospettiva sul futuro di questo Paese, poiché la sua cultura, la sua religione

e soprattutto la sua identità sono ormai giunti al punto di non ritorno, anche perché in tutti questi anni a livello internazionale non è stato fatto assolutamente nulla di concreto a favore della causa tibetana.

Le diverse manifestazioni a sostegno del Tibet, gli appelli ai Governi ed alle istituzioni, le note di protesta sono stati considerati dal Governo Cinese solo un'interferenza nelle questioni che riguardano il proprio Paese, ma il Tibet non è e non sarà mai la Cina. Anche se inutili bisogna però sottolineare le prese di posizione dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite con la risoluzione 1353 (XIV) del 21 ottobre 1959; la risoluzione 1723 (XVI) del 20 dicembre 1961 e la risoluzione 2079 (XX) del 18 dicembre 1965 nelle quali in riferimento alla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani adottata dall'Assemblea Generale dell'ONU il 10 dicembre 1948 si riaffermava il Diritto alla libertà del popolo tibetano e si condannava la sistematica violazione dei diritti umani, civili, religiosi e culturali. Ma il vento della tempesta stava per abbattersi sul Tibet con la cosiddetta "Rivoluzione Culturale" (1966-1976). Il

progetto di Mao Tse-Tung infatti prevedeva la cancellazione di "vecchie idee, vecchia cultura, vecchie tradizioni e vecchi costumi", questa aberrante parodia di eccessi, fanatismo e morte venne messa in pratica con zelo feroce dalle "Guardie rosse" per un intero decennio di devastante follia in cui piombarono il Tibet e la Cina. Nel Paese delle Nevi causò la completa distruzione di oltre 6.000 monasteri, con incredibili opere d'arte, intere biblioteche furono date alle fiamme, monumenti millenari cancellati da questa furia iconoclasta, un Patrimonio dell'Umanità perduto per sempre. Purtroppo non si hanno informazioni precise sul numero incalcolabile di persone barbaramente uccise, intere famiglie furono infatti distrutte.

Nell'infinita tragedia del popolo tibetano è stato scritto purtroppo un nuovo capitolo, da quando il 27 febbraio 2009 Tapey, un giovane monaco del monastero di Kirti si diede fuoco sulla piazza del mercato di Ngaba nella regione del Sichuan, da allora altre 160 persone, uomini, donne, minorenni, come Dorjee Tsering di 15 anni si sono auto immolati per denunciare l'imbarazzante situazione del Tibet che ormai non fa più notizia. Il 26 aprile 2019 è morto Pema Wangchen di 31 anni a causa delle torture subite in carcere, la sua colpa era quella di aver cantato nella piazza del suo villaggio a Wongsang l'inno nazionale tibetano.

Yonten, un giovane tibetano di 24 anni si è dato fuoco il 20 novembre 2019 anche lui nella città di Ngaba.

Dopo questo ennesimo episodio, il Dalai Lama ha dichiarato il 7 dicembre: *"Le auto immolazioni mostrano il coraggio e la forza dei tibetani di fronte alle avversità"* pur condannando queste forme estreme *"C'è del coraggio, grande coraggio, ma c'è efficacia in questa forma di lotta? Il mondo non presta sufficiente attenzione"*. Anche Enzo Bianchi del-

la Comunità di Bose ha fatto sentire la sua voce: *"Vale la pena di lasciarsi interrogare da questi monaci disposti a consumare la propria vita tra le fiamme dell'incenso... Questi monaci, che con la loro vita e la loro morte, vogliono affermare la grandezza di una religione e di una cultura che non accetta di piegarsi al male"*.

Ma anche le istituzioni religiose continuano a subire uno stretto giro di vite, infatti la prestigiosa Accademia Buddhista di Larung Gar è stata distrutta nella sua quasi totalità dalle ruspe dell'esercito cinese ed i monaci sono stati brutalmente cacciati. Una delle tante palesi intolleranze messe in atto da un regime totalitario in un Paese dove la minoranza tibetana viene sottoposta a continue pressioni a tutti i livelli e dove ovviamente non c'è spazio per nessuna autonomia.

Tra le migliaia di figure che hanno fatto conoscere con la loro storia le atrocità commesse dai cinesi nel Tibet ne ho scelte due il **Ven. Lama Palden Gyatso** (1933 – 2018) e il **Lama medico Tenzin Choedrak** (1922 – 2001).

Ma bisogna anche ricordare coloro il cui nome è destinato a rimanere sconosciuto: monaci, monache, laici, donne e bambini che hanno testimoniato la loro fede, la loro speranza con il grido "Tibet libero!" ed hanno pagato per questo con sofferenze inaudite, hanno pagato perché il loro grido giunga lontano ed il Tibet non sia dimenticato...

Ho incontrato due volte **Palden Gyatso**, la prima a Torino nel 2006 durante lo sciopero della fame durato 14 giorni per protestare contro lo svolgimento delle Olimpiadi a Pechino del 2008 e la seconda a Cologno Monzese dove abbiamo passato un'intera giornata a parlare con l'ausilio di un interprete a casa di amici tibetani. Fu arrestato nel 1959, all'epoca aveva 26 anni, per aver dimostrato pacifi-

camente contro l'occupazione illegale del suo Paese e dopo aver trascorso 33 anni in carcere è stato liberato nel 1992 a 59 anni, grazie anche all'interessamento della Sezione Italiana di Amnesty International. Nel suo libro "Tibet – Il fuoco sotto la neve" abbiamo una chiara visione del sistema carcerario, dove maltrattamenti, abusi e torture sono all'ordine del giorno ed ai prigionieri non è garantito nessun diritto.

“La nostra sofferenza è scritta nelle vallate e nelle montagne del Tibet. Ogni villaggio e ogni monastero può raccontare storie di crudeltà inflitte al nostro popolo e tutte queste sofferenze continueranno finché il Tibet non tornerà libero”. Queste parole di **Palden Gyatso** non possono lasciarci indifferenti di fronte al dramma che si è consumato sul Tetto del Mondo. **Palden Gyatso** sino alla sua scomparsa a Dharamsala (India) il 30 novembre di due anni fa ha sempre incarnato lo spirito del Tibet, di quel Tibet che non ha accettato di sottomettersi all'occupazione arbitraria, alla violenza, al genocidio culturale che viene perseguito in maniera capillare dalla Cina, è stato il testimone oculare di tutti questi avvenimenti ed ha pagato di persona con anni di ingiusta carcerazione, di torture fisiche e psicologiche, a cui è sopravvissuto anche se provato sia nel corpo che nello spirito, la sua è stata una vita dedicata interamente al Tibet, come monaco, ma soprattutto come figura storica, il suo impegno instancabile a favore della causa tibetana l'ha portato in vari Paesi del Mondo, dove è diventato una leggenda che ha valicato i confini del suo Paese. La sua vita e la sua persona ormai appartengono a quella categoria di uomini come il Mahatma Gandhi, Martin Luther King, Nelson Mandela, uomini che hanno portato la luce nelle tenebre, che hanno fatto la storia e che saranno ricordati per l'eternità.

Stessa sorte subì **Tenzin Choedrak**, medico di Sua Santità il Dalai Lama e della madre, che fece delle esperienze terribili nei campi di concentramento di Drapcki (conosciuto come l'anticamera della morte) e di Yititek.

Venne condannato nel 1971 a 17 anni di reclusione senza alcun motivo specifico, l'essere medico del Dalai Lama era più che sufficiente, in realtà ne ha scontati 21 dal 1959, data del suo arresto, al 1980, anno del suo rilascio. Durante la sua detenzione ha prestato le sue cure non solo ai suoi compatrioti ma anche a soldati ed ufficiali cinesi. La storia di questo medico, al servizio di tutti senza alcuna distinzione, è narrata nella sua autobiografia "Il Palazzo degli arcobaleni".

Dopo il suo arrivo a Dharamsala nel novembre del 1980 è tornato ad occupare il posto di medico personale del Dalai Lama ed è anche stato incaricato di dirigere il Men-Tsee-Khang (Tibetan Medical & Astro Institute), ha lasciato il corpo il 6 aprile 2001.

Questi due monaci sono accomunati da una totale assenza di un qualsiasi sentimento di odio verso i loro aguzzini.

L'antico Tibet, circondato dalle montagne innevate che si innalzano per giungere alle porte del cielo, i suoi silenzi, gli spazi infiniti dove dimorano gli Dei oggi non esiste più. Le grandi Università Monastiche di Drepung, Sera e Ganden, il Chakpori – Istituto di Medicina di Lhasa con altre migliaia di edifici di culto, le dimore millenarie, la natura incontaminata sono stati in gran parte spazzati via dalla miopia di una nazione che crede di poter spadroneggiare ed asservire un popolo che nei millenni ha avuto una sua storia, una sua cultura, una religione basata sulla non violenza, sulla tolleranza ed il rispetto verso tutti gli esseri senzienti, ma soprattutto su una figura la cui Presenza ha attraversato i secoli, una figura che incarna la gentilez-

za e la compassione e che ancora oggi è un simbolo non solo per i tibetani ma per il mondo intero, il Dalai Lama, che i tibetani venerano come l'incarnazione terrena di Chenrêsik il Bodhisattva della Misericordia e della Compassione, il Protettore del Tibet.

Purtroppo non vi è un lieto fine nella storia del popolo tibetano, che continua a subire l'oppressione da parte della Cina, ma nello stesso tempo continua a nutrire la speranza che un giorno il Tibet torni ad essere indipendente

e questa speranza è alimentata dal coraggio di chi non accetta di sottostare all'ingiustizia ed è disposto a sacrificare la propria vita. A queste persone dobbiamo rendere omaggio, a queste persone deve giungere la nostra stima, la nostra solidarietà, non voltiamo la testa dall'altra parte, ma gridiamo anche noi tutti insieme

Tibet libero!

BRUNO PORTIGLIATTI
*Presidente Onorario dell'Unione
Buddhista d'Europa*

Terrifici sino-tibet e dintorni ovvero l'immaginario lamaista di Alessandri

Tra i molti percorsi della sua vita, ho condiviso con Alessandri un pezzo di strada su uno dei cammini a cui teneva di più. Sono stato l'amico "tibetano" di Alessandri. Almeno per un buon numero di anni. Poi il mio Tibet è diventato un'esperienza diversa dalla sua e il legame si è sciolto per non riannodarsi più. La vita mi ha portato molto lontano da casa Alessandri a Giaveno e i presupposti mentali che ci tenevano uniti sono cambiati molto, soprattutto per mia scelta.

Alessandri era il tipico amico che, a giudizio dei benpensanti, non si deve frequentare. Alla sola presenza della sua persona molti si sentivano spiazzati, per cui non volevano saperne. Credo che chi l'abbia conosciuto realmente, non abbia mai avvertito nulla di simile. Anzi. Alessandri era un personaggio molto interessante. Ogni incontro con lui era un viaggio. Spiace per quelli che non hanno saputo apprezzarne la personalità tentacolare. Si sono persi un raggio di luce nel buio della mediocrità torinese.

Non so perché le celebrazioni del vissuto di una persona che abbia dedicato il proprio impegno ad una qualsiasi

delle mille possibilità che l'esistenza offre non si tengano in vita ma si debba aspettare che non ci sia più. Le righe che seguono non sono un elogio funebre. Sono memorie spesso vaghe e insignificanti di tratti della persona Alessandri e brandelli di vita vissuta assieme. Senza gli stereotipi di smancerie o critiche a posteriori. Solo un po' di minimalismo umano.

Per farlo mi sono seduto a ricordare Alessandri con Robi Rubiolo, un suo grande amico perché, come me, ha avuto un trascorso con il maestro nel nome dell'amore per il mondo himalayano. Robi Rubiolo è anche un mio vecchio amico che ha scelto i miei stessi luoghi d'Oriente dove vivere. Tra l'altro fu proprio Alessandri che presentò Robi a mia moglie, Cicci Visconti, e a me. Fu *instant karma*, ma la nostra amicizia sbocciò a Kathmandu, lontano dal luogo del nostro primo incontro.

Parte dei ricordi della frequentazione di Alessandri si è spenta nella nostra memoria con il passare degli anni, ma qualcosa è rimasto. È così che Robi e io siamo finiti giù per la nostra *memory lane*, pensando a lui.

* * *

Entrare in casa Alessandri a Giaveno era uno spettacolo che si rinnovava ogni volta. Lo scalone con i suoi dipinti di grande taglia alle pareti, la sala principale piena di oggetti magici – alcuni in vista, come il bronzo del rospo fuso direttamente sul corpo dell'animale; altri tenuti rigorosamente segreti, come la *mano di Gloria* – erano l'introduzione al mondo del maestro. In mostra c'era quello di sé che Alessandri faceva vedere. Tenuto nascosto in casa – e collezioni occulte ce n'erano – era quello di sé che Alessandri non concedeva agli occhi altrui.

Alessandri ci riceveva nello studio – visitatori e acquirenti di quadri nel salone – portando l'immancabile *dorje* al collo, sempre in bella mostra. Poi arrivava Emma, la sua perpetua, che si materializzava in nostra presenza come un'apparizione sbucata dal nulla, portando tazze fumanti di thè rase fino all'orlo senza mai versarne una stilla. Emma aveva dei poteri, questo è sempre stato il convincimento di Robi Rubiolo, Cicci e mio.

Casa Alessandri era un'estensione del suo sé, la manifestazione della sua personalità trasferita da una dimensione naturale a una scala più grande, una metratura superiore. Per me casa Alessandri era un'occasione continua per leggere la sua personalità.

L'idea del rapporto di Alessandri con la sua casa è rimasta indelebile nella mia mente e mi ha portato a riflessioni negli anni sul suo atteggiamento verso il Tibet e sulle differenze che per un bel tratto di strada ci hanno unito.

Albert Camus, uno dei miei preferiti, ha scritto che un autore non deve avere una casa ma vivere in una stanza d'albergo. Ho passato un gran pezzo di vita in condizioni precarie senza avere un posto per me, seguendo quest'i-

dea alla lettera finché ho scoperto che avere una casa per sé non è necessariamente una comodità borghese ma una soluzione per esprimersi meglio.

Cicci e io abbiamo vissuto in Asia in orride *guest houses* con una lampadina da 5 watt sulla testa. Le stesse lampadine da 5 watt che spaventavano Alessandri e che sono dipinte nei suoi quadri. Ho rifiutato un guscio per me stesso, quello stesso guscio che Alessandri aveva a Giaveno e gli permetteva di dedicarsi alla sua opera quotidiana di pittore vissuta con un senso artigianale del lavoro – Alessandri faceva i prezzi dei suoi quadri in base alle ore di lavoro spese per dipingerli, che conteggiava scrupolosamente.

Il Tibet di Alessandri era l'alveo di Giaveno, di cui era il protagonista. Le sue escursioni sulla via delle bianche nuvole erano i suoi bronzi sino-tibet e i suoi libri in materia tibetana. Il Tibet terrifico di Alessandri era un Tibet molto personale, un Tibet adattato agli intenti e alle espressioni del suo pensiero e della sua arte. Dava forma alle sue visioni sulfuree e gli suggeriva spunti per i suoi quadri. Era il riflesso iconografico del senso del magico che portava in sé.

Le divinità tibetane erano strumenti di un continuo esercizio che trasformava nella sua mente l'inavvicinabile nell'allucinato simbolismo dei suoi quadri, un'interpretazione tutta sua del supporto visivo nella pratica tibeto-buddhista. Alessandri attribuiva una funzione alle divinità furiose diversa da quella dei mistici tibetani. Per il senso comune della cultura locale i terrifici sono la dinamica della vita, lo scorrere delle forze dell'esistenza in forme complesse e spesso difficili da padroneggiare. Il terrifico è accettato e utilizzato dai maestri tibetani in funzione della crescita spirituale. Le divinità furiose sono mezzi per attualizzare e rendere dinamiche le esperienze misti-

che. È per questo che le divinità furiose sono piegate dai mistici ai propri fini e ne diventano leali servitori.

La collezione dei terrifici sino-tibet è stata l'accostarsi di Alessandri al mondo tibetano, ma senza volerne leggere l'aspetto mistico e strumentale. Alessandri favoriva il lato visivo così dominante nella sua personalità. Il suo appassionarsi alle soluzioni estetiche dei bronzi sino-tibetani era un prolungamento di Alessandri artista.

LIBRI

Posso rivivere l'immagine dello studio di Alessandri con precisione a distanza di anni. L'ala dei libri sul Tibet nella biblioteca era un po' distante dai tavoli e i cavalletti su cui Alessandri lavorava, in posizione defilata.

Ricordo di aver provato un po' di gelosia per la sua biblioteca. Aveva dei testi rari e preziosi che, nonostante ne avessi individuato delle copie in librerie sparse per il mondo, non avevo – giovane squattrinato – mai potuto acquistare. Li consultavo nel suo studio con grande gioia mista a invidia.

I libri sul Tibet che Alessandri preferiva – i suoi capisaldi letterari in materia – erano i resoconti di viaggio insieme a testi e cataloghi d'arte. I libri di iconografia erano importanti per lui. Non lo soddisfacevano se le immagini (specie quelle terrifiche) non erano disegnate bene ma erano schizzi di cui criticava l'esecuzione rozza.

Volumi d'iconografia non sono mai stati abbondanti, specie in quegli anni, né in termini di quantità né di completezza, e Alessandri di conseguenza si basava molto su cataloghi d'arte e d'asta. I testi su cui poteva studiare l'iconografia erano il supporto per la sua collezione di stuette sino-tibet.

Alessandri amava molto un grosso volume sui bronzi tibetani, un catalogo messo assieme da uno studioso sviz-

zero il cui nome Alessandri pronunciava in un modo non riferibile per iscritto. Del volume gli piaceva la classificazione puramente visiva delle statue, la cui suddivisione era basata sulla somiglianza stilistica.

Tra i libri di viaggio quelli che lo affascinavano di più erano i resoconti di Tucci anche perché leggibili in italiano. Ma sapeva destreggiarsi con l'inglese dei viaggiatori spediti dai British Raj sulle piste del Tibet. L'optimum erano quelli accompagnati da foto. Tra tutti aveva una predilezione per le pubblicazioni concernenti Alexandra David-Neel. La David-Neel era l'impossibile che Alessandri amava. L'immaginario a dimensione tibetana che nutriva nel suo sé lo portava a immedesimarsi volentieri con lei.

Tra i tanti volumi che Alessandri aveva, Robi Rubiolo ricorda particolarmente – e anch'io – un libro su Falkland Road di Bombay. Non c'entra nulla con il Tibet. Falkland Road è il quartiere a luci rosse della città, una via dove la prostituzione è praticata in condizioni di povertà e degrado disumani.

Il libro venne bandito in India anche perché chi aveva immortalato quelle prostitute in condizioni a dir poco opinabili era una donna e pure occidentale. Il libro fu visto in India come un'offesa alla cultura e rispettabilità della nazione. Fu bandito dal territorio. Robi e io eravamo edotti dello scandalo in India in quanto presenti nel paese al tempo in cui scoppiò. Per certo non ci fu occasione per noi di vederne una copia neppure da lontano. Alessandri, pare ovvio, lo aveva.

Tra i libri mitici nella sua biblioteca ce n'era uno che ci aveva permesso di conoscere scorci di templi a Lhasa. A quel tempo non c'era la minima possibilità di accedere al Tibet. Il Tibet era così remoto e inaccessibile che pochis-

sime notizie filtravano attraverso il muro invalicabile che i cinesi avevano eretto intorno agli altipiani.

Il libro di due viaggiatori cecoslovacchi, ammessi a visitare Lhasa in quanto cittadini di un paese della cortina di ferro, fu a lungo una festa emotiva e culturale per noi. Alessandri e io ne eravamo presi.

Fui contagiato dal suo sogno di Tholing, grande monastero dell'anno mille, noto ad Alessandri attraverso i resoconti dei viaggiatori occidentali. L'accesso a gran parte dei suoi templi era sbarrato agli stranieri, un diniego che servì ad alimentare il mistero dei leggendari cicli mistici al suo interno. Fu Alessandri che per primo mi introdusse a questo grande complesso templare, oggi distrutto dalla furia cinese, attraverso i libri che mi passò.

Fu sempre Alessandri che mi fece idealmente percorrere alcuni chilometri di distanza da Tholing attraverso quegli stessi diari che mi condussero alla cittadella di Tsaparang, facendomi leggere del tentativo poco riuscito da parte di missionari portoghesi di introdurre il cristianesimo per combinarlo con il Buddhismo. I diari dei missionari portoghesi parlano dei loro sforzi di conversione a scapito di una religione da loro considerata demoniaca in quanto popolata da divinità furiose.

Durante le prime spedizioni in Tibet (quelle degli anni Trenta), che ebbero come obiettivo la parte occidentale dell'altopiano, in luoghi come Tholing e Tsaparang, Tucci fu accompagnato, in funzione di fotografo, dall'allora capitano Gherzi della Marina Militare.

Il fratello più giovane di Alessandri era medico della Marina Militare a Spezia. Alessandri lo mandò in missione locale. Gherzi, ammiraglio al tempo dell'incontro, era anch'egli residente a Spezia. Fu intervistato dal fratello di Alessandri. I racconti di Gherzi su quelle spedizioni

furono molto gustosi per un giovane spirito come il mio e per Alessandri, aneddoti utili a confermarci l'idea che ci eravamo fatti di Tucci dalle storie narrate nei suoi libri di viaggio. Storie tibetane *d'antan*.

Nell'ultimo periodo in cui frequentai Alessandri seppure a distanza – erano gli anni di immersione totale nell'Himalaya e tornavo a Torino poco spesso – venni a sapere che era intenzionato a vendere alcuni dei libri più rari della sua biblioteca.

La cosa mi dispiacque moltissimo. Il pensiero che si liberasse di libri su cui avevamo speso tanto tempo mi dava un po' di tristezza, anche perché mi sarebbe piaciuto comprarli se proprio li doveva vendere, ma la mia situazione economica non era migliorata. A malincuore trovai un conoscente a Kathmandu che era felice di pagare un bel prezzo per quei libri ed ebbi un piccolo dolore a rivedere quei volumi che arrivarono al mio indirizzo solo per poterli passare all'acquirente.

BRONZI

Robi Rubiolo, Cicci e io ricordiamo in modo vivissimo l'approccio mistico e quasi maniaco di Alessandri alla sua collezione tibetana. Collezionava quasi esclusivamente bronzetti sino-tibetani di 18 cm di altezza a soggetto terrifico. Raramente sgarrava da questa opzione. Solo in casi eccezionali e mai scegliendo statue di una certa dimensione.

Alessandri considerava i 18 cm – misura classica dei bronzi sino-tibet – la scala perfetta che consente all'artista di lavorare a dettagli lillipuziani, risolti con notevole precisione e fantasia, combinando dettami iconografici e libertà artistiche. Al tempo stesso la scala piccola – con dettagli di proporzioni conseguenti – dota questi oggetti

di un certo grado di perfezione che va scoperta con attento esame.

I bronzetti di 18 cm erano quindi una delizia iconografica e immaginifica per Alessandri, un trionfo di miniaturismo scultoreo, a scapito della forza della volumetria e della massa materica. La mancanza di una più forte concezione scultorea è bilanciata dal moltiplicarsi delle teste furiose, dalla pleora di mani e braccia che brandiscono ogni genere di strumenti rituali, dai cadaveri calpestati sotto le loro tozze estremità.

Il terrifico era la dimensione scultorea di Alessandri che gli dava possibilità, come poco altro, di trasferire soluzioni molto fantasiose e paradossali nel suo immaginario pittorico-lamaista.

Il suo collezionismo di bronzi sino-tibetani è stato un modo per dar corpo in altra forma alla sua disposizione al fantastico. Alessandri vedeva nelle statue di divinità furiose che collezionava un antecedente alla sua forma pittorica, una riprova che esisteva in qualche posto e in qualche cultura un mondo di situazioni orrifiche come quelle che si affacciavano ai suoi occhi.

Le statuette di divinità furiose erano preziose al massimo. Le teneva in una modesta vetrina rasoterra, lontano da sé e dal suo studio, nel soggiorno rigorosamente gelido d'inverno perché – nel soggiorno – abitava il freddo spiritico. Ne prendeva una alla volta e la portava per studiarsela a letto. Le studiava nei minimi particolari. I dettagli delle statue gli davano un piacere irrefrenabile. Un gancio slacciato del grembiule d'ossa, una piccola immagine di divinità nella corona, un disegno sulla pelle di tigre attorno ai fianchi, una soluzione visiva adottata per uno strumento rituale nella mano di un terrifico scatenavano la sua fantasia e l'ammirazione che provava per l'artista nel risolvere in

modo creativo i dettami rigidi dell'iconografia.

Alessandri è stato l'epitome del collezionista di bronzetti sino-tibet, ovviamente quelli furiosi. Per incrementare la sua collezione si faceva spedire i cataloghi delle case d'asta Sotheby's e Christie's e ne frequentava le sedi londinesi quando c'era in vendita qualcosa d'interessante. Ma Robi Rubiolo, Cicci e io non l'abbiamo mai visto puntare a un'asta.

L'abbiamo visto in altre circostanze scrutare con grande cura le statue potenziale acquisto prima di lanciarsi a trattare. Era uno spettacolo osservare il rituale quando inforcava gli occhiali da vicino e rigirava la statua tra le mani considerando ogni particolare con un senso di gurdia che non reprimeva neanche un po'.

Comunque, il lato razionale di sé, sorprendentemente vivo per un artista come lui, lo spingeva a non disprezzare statue tibetane di altre dimensioni o soggetto, utili per i suoi scambi con altri collezionisti.

L'anima stessa del collezionismo porta a “desiderare la roba d'altri”, per cui Alessandri si trovava per sedute con i pochi amici e colleghi che avevano oggetti consimili. Alessandri era bravissimo negli scambi e noi tre eravamo sempre sorpresi, quando lo vedevamo in azione, dai sottili meccanismi di convincimento che s'inventava di volta in volta. Sempre nuovi e sempre efficaci. Un altro potere paranormale dei suoi?

Facendosi i conti in tasca, era molto bravo a bilanciare il suo rapimento per la statua con i suoi vincoli economici. Di solito se ne usciva con un ottimo acquisto. Ma non sempre.

Il comune interesse per il Tibet condusse Alessandri a conoscere Franco Ricca ed Erberto Lo Bue. Cicci e io fummo presenti all'incontro. Erberto, uno studioso degli scultori contemporanei di Patan nella valle di Kathmandu

dove artisti si arroccano a continuare una tradizione molto antica, fu chiamato da Alessandri a pronunciarsi su due bronzi terrifici da lui comprati da poco. Erberto non ebbe la minima esitazione a citare il nome dell'artista nepalese contemporaneo, autore delle due statue e tolse il coperchio della base per mostrargli che il suo nome era inciso all'interno. Niente di antico. Alessandri da quel giorno chiamò l'antiquario torinese da cui le aveva acquistate un modernario.

Il suo carisma gli era d'aiuto per il suo lavoro di pittore. Cicci e io partecipavamo qualche volta a cene di public relations, dove Alessandri era la star. Il mio compito era di fargli da spalla. Un giovanotto come me, amico di Alessandri e che condivideva una delle passioni brucianti del maestro, ci stava bene a tavola. Ero il Carlo Campanini nell'avanspettacolo di quelle cene. Alessandri raccontava storie paradossali per l'ilarità generale. Il ruolo affidatomi era quello di portare la conversazione a introdurle.

La sua passione per i bronzi veniva innanzi tutto. Era impossibile scavare la superficie. Se provavo a parlare di Tibet prendendo spunto dalla letteratura, la storia e la tradizione, mi trovavo davanti a un muro invalicabile. Un rifiuto assoluto di andare al di là dell'immaginario per entrare in un altro immaginario tibetano, quello reale. Alessandri era profondamente visivo. Visivo nel focalizzarsi sui bronzetti furiosi di 18 centimetri e sulle immagini che il resoconto dei viaggiatori occidentali gli creavano davanti agli occhi.

Alessandri era un collezionista esclusivo. O quasi. Non l'ho sentito lasciarsi andare quasi mai a un commento personalissimo a proposito di un dipinto tibetano (*thangka*), com'erano quelli che gli venivano molto spontanei nel caso dei bronzi.

Non l'ho mai visto appassionarsi a un dipinto tibetano al punto da non resistere alla tentazione di farlo suo. Ne aveva alcuni, veramente pochi, nonostante fosse un pittore. Tutt'al più dimostrava interesse a collezionare qualche oggetto rituale, non tanto per la sua funzione ma per le soluzioni visive annidate nell'oggetto.

Credo – ma forse mi sbaglio perché non si dilungò mai in materia se non per qualche accenno – che la pittura tibetana non gli interessasse più di tanto perché era un pittore e i suoi quadri erano abbastanza per tenerlo occupato bidimensionalmente. Diceva di poter dipingere delle *thangka* ma non fondere una statua.

IL PROGETTO DEL PANTHEON

Un giorno Alessandri, abbastanza all'inizio della nostra frequentazione, mi disse di voler lavorare con me e catalogare l'intero pantheon buddhista tibetano partendo dai suoi bronzi.

Mi chiesi se si rendesse conto di cosa ci avrebbe aspettato. Un tentativo impossibile, vista la pleora inesauribile di divinità create dal collettivo mentale tibetano nel corso di un millennio e mezzo di esegesi religiosa e formulazioni dottrinarie varie, trasferite in supporti visivi alla meditazione e altre pratiche. Dal molto semplice a una estrema complessità.

Ancora oggi penso che saremmo stati due Sisifo sulla montagna. Nessuna grande mente nella storia del Tibet ha osato tanto nonostante una dedizione storica ad avventure rarefatte e impalpabili. Anche perché raramente esiste nel pensiero tibetano il concetto di mettere tutto assieme. Le vie alla liberazione dalla condizione di sofferenza umana sono molteplici e distinte. Sarebbe stato come incapsulare l'infinito.

Passammo a lavorare ogni lunedì a un progetto sui bronzi sino-tibet. Anche questa non era un'impresa semplice, comunque. C'era il segreto intento da parte mia di soddisfare il suo desiderio del pantheon almeno per quello che si poteva realmente fare.

Anni dopo, quando ci perdemmo di vista, mi scrisse di aver odiato il progetto sino-tibet.

QUADRI

C'è un travaso del furioso dell'iconografia tibetana nei suoi quadri, non senza che Alessandri l'abbia elaborata a modo suo. Tutto sommato questo transfer tocca elementi di cultura tibetana abbastanza semplici. Non credo abbia tentato di includere immagini tibetane complesse nelle sue opere o abbia dipinto quadri a soggetto interamente tibetano. Il suo immaginario visivo la faceva da padrone sulla sua idea del Tibet tranne eccezioni. A Robi e me vengono in mente alcune opere, tipo *Il lama blu*, *Sei nemici in meno* o *Il Pötala*.

Di solito, i personaggi fantastici di Alessandri portano vesti tibetane o brandiscono strumenti rituali. Qualche volta, monaci appaiono nei suoi lavori. C'è un uso parsimonioso di queste scelte pittoriche nelle sue tele – o meglio masoniti in quanto materiale meno deperibile in base alle sue verifiche – in paragone alla massa notevolissima di quadri che ha dipinto.

Oppure certi quadri raffigurano un Tibet tutto suo. Se penso ai suoi paesaggi credo di poter dire che a uno sguardo superficiale possano echeggiare il territorio tibetano – quello desertico del Tibet centrale e occidentale piuttosto che quello più verde del Tibet dell'est – ma che dopotutto è un paesaggio tipicamente alessandresco (aggettivo comunemente usato dal maestro in riferimento al proprio lavoro).

I paesaggi raffigurati nei quadri dei funerali di Alessandri spesso ritraggono le alte valli dell'Himalaya (zone chiamate Mon dai tibetani) piuttosto che scorci dell'altopiano in quanto sono morfologicamente più vicini agli scenari delle quote più basse che ai panorami in altitudine.

Robi Rubiolo ha avuto un ruolo nei quadri dei funerali, dipinti ambientati in un scenario himalayano in cui degli uccellacci fanno precipitare Alessandri – immobilizzato su una sedia a rotelle – da dirupi o strutture architettoniche. I quadri ritraggono Alessandri poco prima di essere spinto e sfracellarsi.

Qui mi preme dire che Robi accompagnò Alessandri durante uno dei suoi due viaggi nella valle di Kathmandu a vedere lo stûpa di Kirtipur, monumento buddhista straordinario un po' fuori dai tipici percorsi turistici nella valle. Alessandri ne rimase molto colpito e ne fece un quadro dei suoi che Robi e io consideriamo il capostipite creativo dei funerali. Ci sono altri quadri in cui Alessandri su una sedia a rotelle viene fatto precipitare da monumenti della valle di Kathmandu oppure altri raffiguranti carri cerimoniali, ma per noi il dipinto dello stûpa di Kirtipur è il quadro più forte del lotto.

Quello per Alessandri fu il primo viaggio in Nepal. Robi Rubiolo fu la sua scorta insieme ad alcuni amici torinesi, capitanati da Mariella ed Italo Gilardi, storicamente molto vicini a lui.

Robi lo portò un po' in giro – allora la loro amicizia era agli esordi – ma lo lasciò spesso a visitare la valle con i Gilardi, viaggiatori incalliti del mondo himalayano.

In quell'occasione Alessandri – racconta Robi – perse la possibilità di acquistare delle statue tibetane e ne ebbe una piccola frustrazione collezionistica. Gli capitò di rifarsi in altre circostanze.

Alessandri non ha dipinto le sensazioni che la sua passione molto particolare per il Tibet gli trasmetteva. I suoi paesaggi per me non rappresentano la sua infatuazione per il Tibet. I suoi funerali, di soggetto nepalese oltre che tibetano, nascevano da altre motivazioni rispetto a quelle che scendevano a lui dagli altipiani.

Alessandri raffigurò i funerali pensando all'impermanenza della sua persona. Fu un pensiero che lo avvinse a lungo, e dipingere i funerali era un modo per uscire dalle pastoie del tempo che gli rivelava il suo scorrere impietoso.

BRANDELLI DEL NOSTRO VISSUTO

Il mio primo incontro con il mondo di Alessandri – ci saremmo conosciuti anni dopo – fu da ragazzo.

Ero un ginnasiale onnivoro che si era spazzolato di notte – prima di andare al liceo D'Azeglio alla mattina – Joyce, tutto Kafka, e la *Ricerca* di Proust che mi aveva annoiato molto. Mi piaceva la poesia africana e amavo l'arte moderna che mi arrivava dalla mia famiglia in cui c'erano degli artisti, ma anche quella medievale e rinascimentale.

Una sera, mi sembra d'inverno – mi pare di ricordare che facesse molto freddo – misi il naso contro la vetrina di una galleria d'arte in Galleria Umberto I, preso da certi quadri lillipuziani in cui erano raffigurati dei filamenti traslucidi, immagini evanescenti su fondi a forte cromatismo. Erano le Tavole di Alessandri e ricordo che mi piacquero moltissimo. Fu comunque un'eccezione perché negli anni a seguire quando Cicci e io incontrammo Alessandri, non mi capitò di amare il suo lavoro pittorico.

Al tempo in cui scoprii le culture asiatiche, un'irresistibile attrattiva per un giovanotto preso dalla filosofia buddhista e hindu che mi risultava quasi sempre incomprendibile, ero passato ad apprezzare l'arte concettuale e

povera, molto presente a Torino. Avevo amici che lavoravano in quella linea artistica. Un mondo di happenings e mostre che frequentavo era quello degli artisti d'avanguardia. Il che lasciava poco posto al Surfanta di Alessandri.

Per cui il nostro incontro fu esclusivamente dovuto alla passione comune per il Tibet.

C'è una cosa molto strana nei miei trascorsi con Alessandri. Non ricordo assolutamente come, quando e dove ci incontrammo la prima volta. Credo sia stato uno dei suoi tiri imperscrutabili che ho imparato ad amare. Non meno strano è che anche Robi Rubiolo non conservi alcun ricordo di come abbia incontrato Alessandri.

Prima di conoscerlo, Cicci e io avevamo cominciato ad andare in Asia. Quel mondo aveva lasciato un segno fulminante su di noi. Il destino era tracciato. Se la mia disposizione verso le culture orientali era sbocciata negli anni precedenti, a quel punto era diventata un'ossessione meravigliosa (almeno per me, per altri intorno a me a Torino era preoccupante).

Robi e io siamo piemontesi transfughi. Tutti e due ce ne siamo andati presto – lui da Bussoleno, io da Torino – perché cercavamo nella vita dei significati che il mondo occidentale non ci passava. I nostri valori sono altri e sono rimasti quelli a distanza di mezzo secolo o quasi. Testardi inconvertibili, continuiamo a questo modo anche se lo spazio per i nostri valori si è ristretto di molto.

Incontrare Alessandri fu respirare aria di libertà. In una città a quel tempo culturalmente gretta, soffocata da problemi sociali dilanianti, grigia (la definivo bulgara), avere la possibilità di scambiare segni di una passione comune fu essere salvati dall'affogare in un mare piatto come l'olio.

Ok, gli interessi non erano completamente gli stessi ma per mia moglie e me andare a Giaveno tutti i lunedì e par-

lare di Tibet, discutere specie d'arte tibetana, consultare libri e scambiare idee divenne un appuntamento importante quando eravamo lontani dal nostro mondo.

Mi sono chiesto più di una volta se in realtà Alessandri avesse dei poteri. Le sue sedute spiritiche con Rol e Mariannini ne erano un indizio. Io, giovincello, sentivo in me un forte scetticismo.

In alcuni casi mi diede prova di avere dei poteri. E non penso alle telefonate al ritorno dalle campagne asiatiche (Cicci e mie). A quel tempo eravamo soliti volare con Pan Am 002 perché era come un autobus. Tornare dopo anni in Europa era uno shock per me e così preferivo usare quel volo perché c'era sempre posto per partire. Chiamavo la Pan Am alla mattina e partivamo alla sera. Non c'era tempo di sentirsi depressi dalla poca voglia di sbarcare nelle nostra città natale. Per cui i nostri ritorni erano eventi mai annunciati. Eppure non passava più di qualche minuto appena arrivati a Torino che il telefono squillava. Alessandri ci dava il benvenuto. Una sola volta il telefono non squillò. Fu per noi una grande sorpresa. Successe la mattina dopo. Alessandri disse che non ci aveva disturbato la sera prima perché eravamo stanchi.

La sua fama di persona dotata di poteri paranormali era sicuramente alimentata da una grande passione per il genere femminile, possibilmente sotto i trent'anni. E Alessandri non fece nulla per sopprimerla. Anzi.

Era un argomento comune di conversazione che mi parlasse dei suoi tentativi falliti di attraversare i muri del suo soggiorno, storie che commentava con molta facezia. Parlo di segni più seri che devo ammettere me l'hanno provato.

Robi e noi chiamavamo Alessandri il mago, e continuiamo a farlo a tutt'oggi. So che c'è chi non apprezza riferimenti alla magia, ma il suo mondo fantastico era così

presente in lui che chiamarlo pittore sarebbe stato riduttivo. Comunque, lo si chiamava rigorosamente Alessandri perché il suo nome Lorenzo non esisteva e non voleva che fosse usato. Dina poteva chiamarlo Renzo.

Non si può disgiungere il Tibet, la magia e la pittura nella personalità di Alessandri. Chiunque l'abbia conosciuto abbastanza sa che è stato così.

Il mago era un pittore consacrato, mia moglie e io dei giovani pieni d'entusiasmo. Fu naturale che lo seguissimo nel suo percorso tibetano che era del tutto definito, piuttosto che Alessandri seguisse me nel mio percorso che a lui non interessava molto. Filosofia, storia, letteratura o tradizione entravano in gioco solo se il discorso visivo così forte in lui portava il mago a considerarle.

Fu così che lo seguimmo a Londra in concomitanza alle aste d'arte tibetana che frequentava. Londra era la meta anche perché Dina, l'ex moglie di Alessandri, viveva lì, ed era una presenza importante per lui. Erano rimasti in termini splendidi come se non si fossero mai lasciati e Francesca, la figlia di Dina, era tutto per lui.

Londra per Alessandri era una festa. Gli affetti e la passione (i bronzi tibetani). In più era una città ancora molto viva e stimolante anche se – e questa è un'idea mia – gli anni della *Kinky London* non c'erano già più.

Ricordo i passaggi da Sotheby's e Christie's e le camminate per King's Road, dove Alessandri rimaneva mesmerizzato dalle persone che incrociava sui marciapiedi, specie se giovani donne dallo stile molto particolare.

Lui stava da Dina in centro vicino al British, noi da una riflessologa turca, conoscente di Dina, tutto a nord, il che ci obbligava a lunghe trasferte nel tube. Alessandri non venne mai con me nelle biblioteche. Andavo al SOAS a fare incetta di testi che fotocopiavo per leggermeli. Ales-

sandri mi diceva: "Io sono un artista, tu sei un pensatore". Aveva ragione. Fu quella differenza che negli anni finì per distanziarci.

Quando non ci furono nemmeno più passaggi in Occidente per me, ma mi misi a passare i miei anni nell'Himalaya, andai avanti nel mio mondo di idee e testi antichi – scrivere richiede assenza.

I lunedì di Giaveno erano svaniti, un retaggio del passato. Ero in cammino per la mia strada, Alessandri sulla sua meravigliosa, fatta di quadri, bronzi terrifici e sogni di un mondo che soddisfaceva la sua immaginazione.

Il *point of no return* fu l'apertura del Tibet agli stranieri.

Una cosa che mi aveva molto colpito era che Alessandri – anni prima che lo conoscessi – aveva fatto un viaggio nell'India del nord-est. Conosceva missionari salesiani che lavoravano in quella zona (Alessandri nonostante l'apparenza era molto cattolico). Il viaggio lo condusse a visitare monasteri tibetani alle propaggini del Sikkim. Questo fu un fatto che mi colpì moltissimo.

Ero stato a Dharamshala nei primissimi tempi delle mie frequentazioni asiatiche, cullando il sogno di vedere un pezzo di mondo che sognavo. La delusione fu feroce. Trovai i profughi tibetani in condizioni disperate, piegati dalla fatica di spezzare pietre per costruire le strade indiane dell'Himalaya. I loro figli nati sotto le piogge torrenziali del monzone, al riparo di una lastra di *corrugated iron*. Avevano perso tutto, e del mondo da me immaginato non avevano potuto portare nulla con sé.

Fu terribile ma quello fu un altro mio passo sulla strada della dedizione assoluta a gente in condizioni tragiche e a una civilizzazione che sta agonizzando davanti ai miei occhi. Tutto ciò era lontano da Giaveno e la collezione di bronzetti.

Ma c'era un'altra componente nell'amore di Alessandri per il Tibet, che me lo rendeva degno di quel rispetto che la sua grandezza artistica e umana si meritano. L'immaginario del Tibet. Avevamo passato giorni e giorni a immaginare quel mondo spezzato dall'invasione cinese.

Il primo anno che il Ladakh fu aperto agli stranieri, Cicci e io finalmente potemmo accedere agli altipiani deserti, una terra molto simile al Tibet centrale e dell'ovest. Fu un'esperienza bellissima. Un territorio a quel tempo del tutto incontaminato.

Avvertivo per Alessandri l'esigenza di trasferire il suo immaginario in un altro immaginario molto più vivo e reale, ma non riuscii a fargli digerire l'idea del Ladakh.

Molti anni dopo, un decennio più o meno, scoccò l'ora del Tibet accessibile agli stranieri.

Fu una situazione molto travagliata. Il mio assoluto antagonismo nei confronti dei cinesi che hanno distrutto il Tibet tradizionale e piattato la sua cultura e la vita di tutti i giorni mi imponeva un rifiuto: "In Tibet non ci vado finché i cinesi non sgombrano". Cicci iniziò una sottile opera di convincimento. Inutile fare gli struzzi. Fu così che finimmo per partire per il Tibet.

Furono anni di avventure, passati a muoverci a piedi per gli spazi sconfinati degli altipiani con uno zaino sulle spalle e un sacchetto di farina d'orzo come cibo. Fu bellissimo e tragico al tempo stesso. Vivemmo la distruzione e la bellezza di un mondo ancora selvaggio andando alla ricerca delle poche tracce che la ferocia cinese non aveva eliminato. Ma una cosa importante fu che non persi un filo dei miei sogni del Tibet incontaminato che non esisteva più.

Il mio desiderio fu allora di far venire con me Alessandri in Tibet perché visse esperienze speciali. Fu un errore grossolano.

Cicci e io eravamo pronti a occuparci di tutto, dai preparativi e dal fargli da scorta fino ai risvolti finanziari. Cicci si offrì di rinunciare a venire per restare a far la guardia alla casa di Giaveno. Lavorammo insieme a progetti per guadagnare dei soldi e rendergli il viaggio meno basilico.

Il suo entusiasmo fu contagioso all'inizio. Arrivammo a casa sua un giorno e lo trovammo vestito come un novello Lama Govinda, uno straniero che aveva visitato il Tibet a piedi prima dell'invasione cinese e aveva scritto *La Via delle Nuvole Bianche*, una pietra miliare per i nostri sogni di quel mondo ormai non più così remoto all'apparenza. Lama Govinda vestiva come un *geshe* tibetano. Alessandri nella sua veste sembrava un *geshe*, dottore di filosofia del Tibet.

Cicci e io ce ne tornammo a Kathmandu, dove vivevamo a quel tempo, con il convincimento di trascinare Alessandri in quel mondo disperato e incantato al tempo stesso.

Di qui in poi Robi Rubiolo dovrebbe raccontare quello che successe perché un pomeriggio, in cui stranamente non ero a casa a lavorare ai miei testi ma passavo in una piazza della Kathmandu antica, mi imbattei in Alessandri e Robi assieme.

Imbattersi in Robi a Kathmandu era normale, in Alessandri no. Scoprii – Robi me lo disse subito – che il giorno dopo sarebbero partiti assieme per il Tibet con un viaggio combinato in precedenza. Con Robi Rubiolo come scorta.

La cosa non ci piacque, ma capimmo che durante tutti quegli anni avevamo tirato troppo la corda. Comunque ci volle del tempo per abituarci all'idea. Sintomatico fu il suo rifiuto di passare la frontiera ed entrare in Tibet se non per un'esperienza marginale. Allora ebbi la conferma che il suo vero Tibet è stato quello che i viaggiatori occidentali hanno proiettato nel suo intelletto.

Il mio Tibet era ormai una via che mi ha preso per il

resto della vita, un po' come la pittura è stata per il mago. Non mi importa molto che ci sia un altro bronzo sinotibet, anche se la cosa mi interessa comunque. I miei eroi sono altri. Sono i tibetani di oggi che sognano la libertà per la loro terra e la loro gente, e certi grandi del passato che ho imparato ad amare dalla letteratura, viaggiando nello spazio e nel tempo per incontrare i miei maestri di mille anni fa. Il mio sogno era di far entrare Alessandri in questo mondo, ma non c'era spazio nella sua mente. Il suo mondo popolato di apparizioni beffarde e inquietanti, le manifestazioni del furioso nell'iconografia tibetana erano in funzione dell'Alessandri pittore e autore di favole truci e anticonformiste.

In me è rimasto un senso profondo di apprezzamento del suo anticonformismo. Più per quello personale che per quello creativo, se mai si possano scindere. Ma ho anche avvertito che sul fronte Tibet le distanze erano diventate così incolmabili che il mio Tibet era un imbarazzo per lui. Era troppo. Come era troppo per me la sua pittura di disperazione e degrado degli ultimi anni.

Anni passati con i tibetani che hanno perso tutto mi hanno insegnato che esiste una nobiltà nella sofferenza specie quando questa assume connotati irreparabili e che il degrado esiste, lontano dall'arte e la creatività come quella del mago, solo nelle menti degli arroganti e dei prevaricatori. Comunque gli incubi del mago per me non sono gli incubi dei tibetani, anche se costoro ne riconoscono l'esistenza. Le soluzioni tibetane ai molti problemi della mente sono vissute in modo diverso da quello che traspare dai dipinti e dagli scritti di Alessandri.

Il viaggio in Tibet, organizzato con i nullaosta cinesi, portò Alessandri e il suo gruppetto dall'aeroporto di Gongkar a Lhasa dove visitò il Jokhang e il Pötala. Si

recarono poi a Sera e Drepung nelle vicinanze di Lhasa, ma non a Ganden. Proseguirono fino a Gyantse, Shalu e Shigatse.

Robi Rubiolo ricorda di aver avuto il compito di fotografare Alessandri, che gli metteva in mano la sua Nikon personale, per conservare un memento di quei passaggi memorabili. Si faceva riprendere nei templi in pose da scopritore di segreti. Robi dice di averlo visto versare una lacrima di commozione quando osservò il lago Scorpione dall'aereo. Fu un momento molto autentico che Robi ha fissato nella memoria.

Ci capitò di rivedere Alessandri nei tardi anni Novanta, non ricordo bene. Quando tornavamo a Torino sempre più raramente facevamo una scappata a Giaveno a trovarlo. Alessandri si dilungava in elogi per i miei scritti. Io avrei voluto parlargli d'altro e non sentirmi lodare per meriti che penso di non aver mai avuto.

Volevo condividere con lui il senso di libertà che ero riuscito a trovare con le mie scelte. L'importanza della libertà che i profughi tibetani mi fanno avvertire continuamente. La libertà va maneggiata con cura, è un bene prezioso che impegna e costa. Moltissima libertà, come alcuni di noi – privilegiati della vita – hanno, deve essere maneggiata con ancora più cura. Se penso ad Alessandri, so di non essere riuscito a comunicare quasi nulla di tutto questo. Alessandri è stato un uomo troppo ripiegato su se stesso per cercare di evadere.

Ho imparato negli anni ad amare la grande dedizione di Alessandri alla sua arte. Nella sua critica alle mie scelte, avrei apprezzato che mi dicesse che non c'era posto in lui per altro se non per la pittura, anche se c'era posto nella sua personalità tentacolare per molte altre passioni. Ma il Tibet era troppo olistico per lui e non volle dirmelo.

L'idea di Alessandri, che la mia fosse una scelta estrema non condivisibile dal punto di vista della sua passione collezionistica, finì per rinforzare in me la premonizione che quella di dotarmi, da giovin uomo, di strumenti per partecipare in modo diretto a un mondo reale ma fantastico fosse la scelta giusta per me. Senza conoscerne la lingua non ci sarebbe stato modo di accedere alle molte espressioni di una cultura particolare, come i suoi testi antichi. Sono grato al mago perché le differenze tra di noi sono state d'aiuto a non farmi abbandonare la mia strada.

Fu così che seppi in Asia che era mancato e la cosa procurò un profondo dolore a Cicci e me. Una storia del passato non si dimentica ed è per questo che butto giù queste righe. Per ricordare un personaggio straordinario che ha vissuto con me momenti di simbiosi.

Giusto un paio di giorni prima che trovassi nel mio inbox un'email con l'invito a scrivere queste righe (ringrazio Concetta Leto per questa bellissima proposta che per me è un regalo inaspettato) ho ritrovato un rotolo di disegni con degli schizzi di t-shirt Narrative Art; illustrazioni di Alessandri e miei testi. Li avevamo buttati giù insieme per provare a fare un po' di soldi in vista del viaggio in Tibet. Credo che il collegamento dei due fatti sia l'ennesimo gioco di Alessandri. A distanza di anni mi ha mandato uno dei suoi tipici segnali, questa volta non per telefono.

With love, mago.

ROBI VITALI
insieme a ROBI RUBIOLO



La porta della Soffitta Macabra

1944

olio su legno, 280 x 90 cm

A seguito degli eventi bellici, nel '44 ritornai a Torino con parte della mia famiglia e fui costretto a restare chiuso in casa. Era duro sperare, quando, fra bombardamenti, mitragliamenti, delazioni e retate, ogni giorno si conoscevano nuovi orrori. Era normale trovare un cadavere ancora caldo sul marciapiede. La presenza della morte era una realtà più reale del sorgere del sole. Sembrerà incredibile, ma allora non sapevo chi fossero Dalí, Bruegel e altri pittori, sebbene ricordo di essere stato incuriosito da alcune riproduzioni di de Chirico viste su un giornale. Alla sera, così, mi rifugiavo con pochi amici in una soffitta, passando con loro le lunghe notti di coprifuoco a lume di candela: si discuteva di Buddismo e di spiritualità e si raccontavano le drammatiche esperienze giornalieri. Nacque spontaneamente una specie di cenacolo in cui mistero e segretezza erano essenziali. Mi sentivo come un monaco prigioniero tanto che dipinsi sulla porta della soffitta un autoritratto grande al vero che mi raffigurava morto in queste vesti [...].

Nella Soffitta ci chiamavamo con dei soprannomi. Per ognuno di essi creavo un marchio particolare che dipingevo sulla porta insieme a tanti altri simboli delle idee che sognavo e delle cose che amavo. Ricordo con particolare nostalgia: Riri, Gippo, Cornelio, Lica, Mammone, il Cammello, Pablo e Gianni.

(L. Alessandri, *Zorobabel*, a cura di C. Leto, Skira editore, Ginevra-Milano, 2012)



OPERE

*Kirtipur:
teatro della mia quinta morte*

1979
olio su masonite, 70 x 100 cm

Nessuno sa quando sarà la sua ora. Il diciannove aprile del settantanove ero a Kirtipur in Nepal. Pregavo per la Pasqua davanti ad un vecchio stūpa* annerito, coperto di muffe e screpolato dal sole implacabile. Vidi materializzarsi sui gradini del tempio un “mago nero”, lo stesso visto anni prima su una pubblicazione olandese. Agitando i suoi strumenti rituali egli gridò che era giunta la mia ora, e avvenne un grande mutamento. Di colpo il cielo si fece tempestoso e buio. Un vento gelido ripulì e rinfrescò il tempio che fu per un attimo bianco come un grande dolce di meringhe e panna montata. Comparvero altri cinque lama (blu) che con cembali, trombe, campana e tamburello, recitarono la rappresentazione della mia quinta morte. Io assistevo allo spettacolo come a teatro; vedevo il corpo inanimato di Alessandri e mi domandavo come avrebbe fatto l’A.I.D.O.** a sapere che ero lì, e come avrebbe potuto recuperare le spoglie lassù.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)

* Santuario buddhista

** Associazione Italiana Donatori Organi





Il miracolo dei lama blu

1979

olio su masonite, 50 x 60 cm

Ero uno di loro, ero un lama dal berretto rosso e li seguivo nel pellegrinaggio attorno al lago. Portavo con me una sciarpa bianca, simbolo della devozione, da donare al Prezioso Maestro. Quando fui in prossimità della sorgente, egli apparve in cielo sotto le sembianze del Gran Lama giallo, e con un gesto preciso e assoluto, compì l'incantesimo. Tutti i lama divennero blu ed io acquistai per dieci minuti la conoscenza e coscienza dei tre colori fondamentali e delle mie vite precedenti.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)



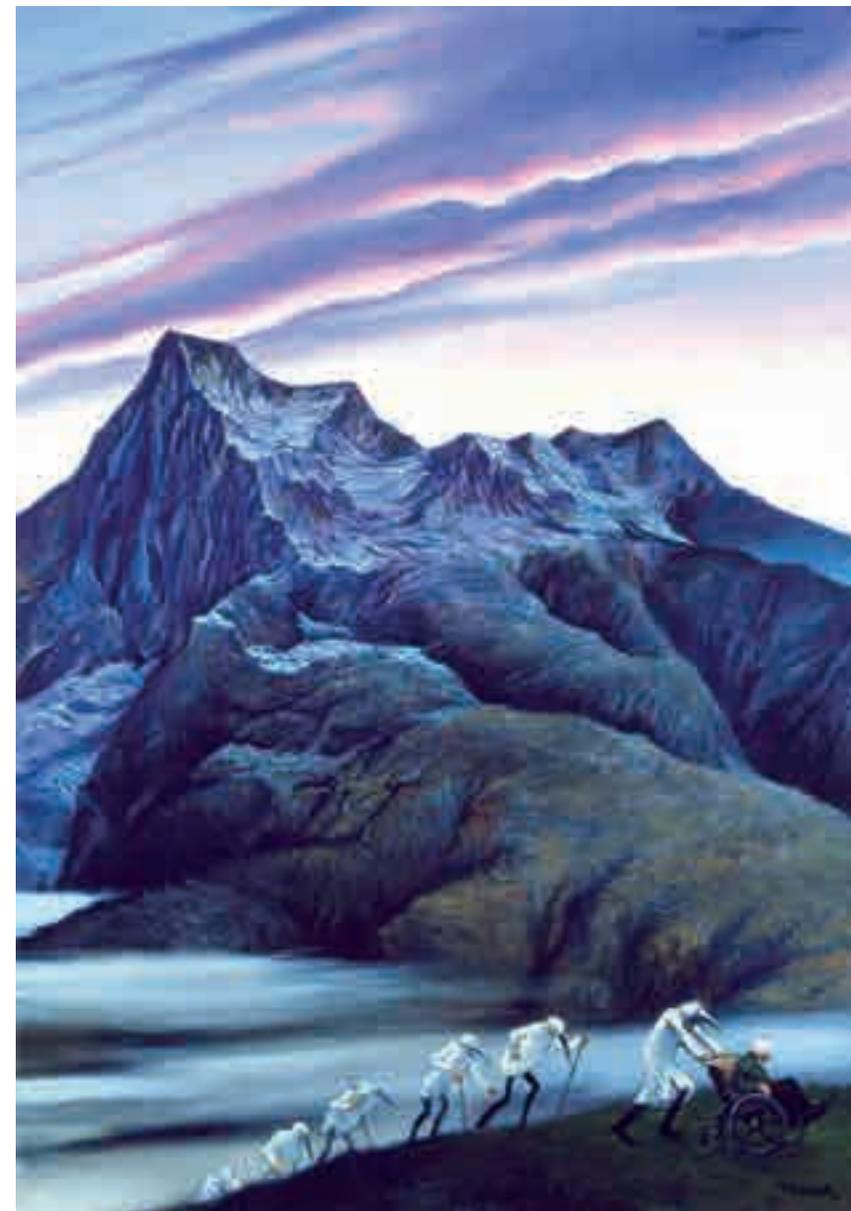


Carovana infida

1980
olio su masonite, 47 x 100 cm

Travestiti da lama tibetani si erano infiltrati in una carovana di pellegrini che doveva raggiungere la montagna sacra. Le mie condizioni di salute mi costringevano ad accettare la loro presenza. Non solo io, ma tutti i membri della carovana diffidavano di loro. Io guardavo con una certa apprensione lo stretto sentiero a strapiombo sul baratro che ci separava dalla meta, perché ero convinto che fosse Wulvur stesso a spingere la carrozzina.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)

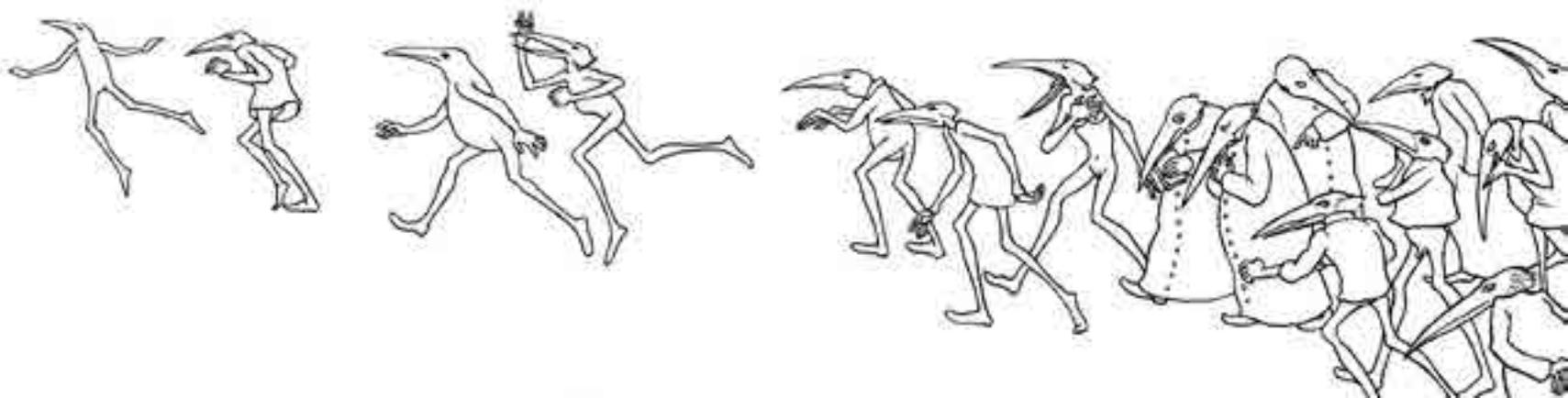


Cinquantatreesimo tramonto

1980
olio su masonite, 70 x 50 cm

Un altro anno tramontava alle mie spalle. Ne avevo compiuti cinquantatré. Alcuni uccelli sanitari (medici e paramedici) mi accompagnavano fuori dalle nebbie a prendere aria buona sui colli, sui monti, sempre più in alto.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)



Il posto dall'altra parte

1980

olio su masonite, 50 x 60 cm

Non mi resi conto che avevamo intrapreso un pellegrinaggio che per disagiati sentieri ci conduceva verso una meta a me stesso ancora ignota. Ricordo che il sole era appena scomparso quando giungemmo sull'orlo di un abisso pieno di nebbia lattiginosa che ci separava dal 'posto dall'altra parte', un minuscolo convento tibetano che biancheggiava in alto sulla montagna di fronte. Mi domandavo se il vuoto tra me e lassù fosse veramente incolmabile. Il silenzio rendeva imponente lo spettacolo e innanzi a esso gli accompagnatori tenevano atteggiamenti diversi. Compresi che non erano infermieri, e osservandoli meglio, ricordai di averli già visti circa mezzo secolo prima, su un libro della mia infanzia. Mi parve di riconoscere in uno di essi quel certo Wulvur che tanta parte nefasta aveva avuto in altri momenti cruciali della mia vita.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)



L'altopiano inciso

1980

olio su masonite, 50 x 100 cm

Ero un moscone e ronzavo intorno su degli immensi “crème caramel” circondati di cioccolata nera e panna montata. Vidi muovere qualcosa sul bordo interno del dolce più vicino e fui subito preso da un senso di schifo. Alcuni esseri viventi stazionavano là con fare sospetto. Al secondo passaggio a bassa quota potei riconoscere il pittore Alessandri su una sedia a rotelle, sospinta da una fisioterapista svizzera e da un contabile di alta precisione. Dietro a loro un notaio in incognito, e il noto presidente di una grande fabbrica automobilistica torinese. Leggermente discosto sulla destra un falegname osservava la scena con indifferenza quasi a voler dissociare la sua presenza in quel luogo, per quanto stava per succedere. Mi era passato l'appetito. Ripresi quota col voltastomaco e man mano che mi sollevavo realizzai che stavo sorvolando un immenso altipiano dell'Himalaya, che l'erosione aveva sapientemente inciso in caratteri tibetani (come le tavole xilografiche con le quali i lama stampano i loro libri sacri). La frase che ne risultava era di difficile interpretazione e per me addirittura incomprensibile. Non conosco il tibetano.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)



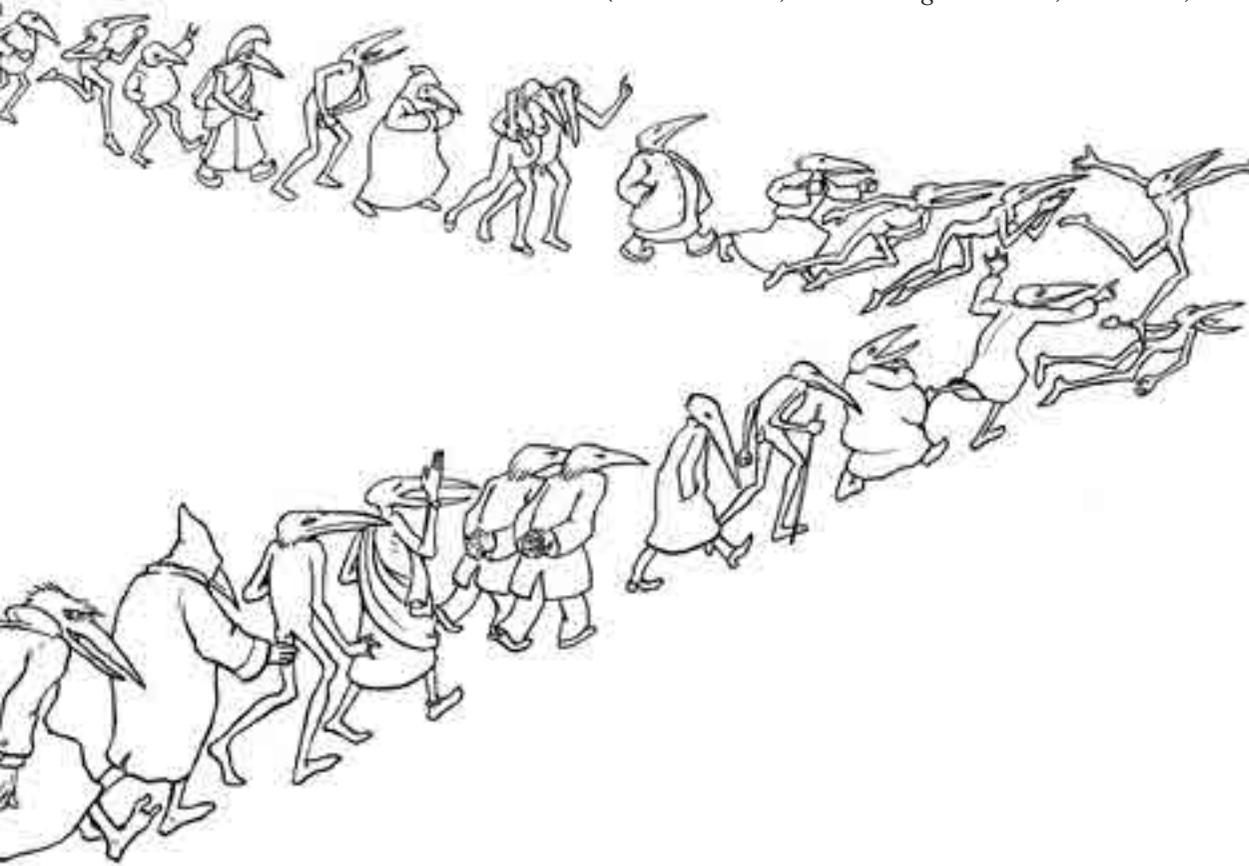
La montagna scolpita

1982

olio su masonite, 60 x 65 cm

Numerose leggende, le une molto antiche e le altre più o meno recenti, si riferiscono a questa ragione ed in molti luoghi dove sono mostrate le vestigia di fatti miracolosi, tra i quali uno dei più importanti è una roccia gigantesca ritta, isolata nel letto di un fiume. Or è qualche secolo, questo colossale masso, si dice sia partito dall'India e, attraverso l'aria, si sia diretto verso il Tibet. Quale lo scopo di questo singolare viaggio? La storia non lo dice. Può darsi che il masso fosse rimasto impressionato dalla calma bellezza dell'immensa vallata [...].

(A. David-Neel, *Mistici e maghi del Tibet*, Astrolabio, Roma, 1965)



Pòtala

1985
olio su compensato, 122 x 250 cm
opera incompiuta

La notte del 6 settembre 1986 per uno di quegli incredibili slittamenti del tempo che talvolta accadono agli esseri umani, anche se non vi ero mai stato, mi trovavo a Lhasa davanti al Pòtala.

Era il 6 settembre dell'anno del Toro di Ferro e le orribili costruzioni moderne tirate su dai cinesi dopo l'invasione del 1950 non esistevano ancora. Una flotta di nubi grigie, strappate e tirate dal vento, lasciava scoperte vaste zone di un cielo nero mitragliato di stelle. I sibili e i mugolii del vento erano attutiti dall'aria rarefatta e il tempo si era come fermato affinché accadesse ciò che doveva accadere. La luce spettrale della luna, a tratti schermata dalle nubi, pennellava di latte i grandi maestosi muri del Pòtala. Il complesso del palazzo era come un'immensa nave di pietra con le sue centinaia di finestre arenatasi sulla cresta di roccia antica in mezzo alla spianata. La spianata era piena di gente: briganti tibetani e mongoli, soldati disertori, terribili Kampa, pellegrini cenciosi, contrabbandieri, evasi... tutti morti ma in piedi. Sguardo corrucciato del gigante monaco guardiano 'dob-dob'. Asmara, la mia modella eritrea spogliata e senza peli con le babbucce rosse, era l'unica viva.

(L. Alessandri, Appunti tratti dai *Diari inediti*)



*Seconda
conversazione tibetana*

1987
olio su masonite, 48 x 80 cm

Leviamo il campo assai per tempo, e saliamo su per i contrafforti che dividono con lieve curva i due laghi; ad uno svolta vediamo sotto di noi l'azzurra distesa del Mānasarovar che sembra riflettere nelle sue acque il cielo d'indaco. Il lago di Brahma è diverso dal Rakas Tal: non già allungato e frastagliato come quello ma rotondeggiante: più sereno quasi per le rive che scendono dolci a cingere le acque. L'azzurro profondo della sua distesa dovette apparire agli occhi dei pellegrini affaticatisi per la prima volta sui valichi imminenti, come un inaspettato sollievo nel desolato squallore della pietraia che tutto all'ingiro si stende inesorabile. Intorno alle montagne brulle, sassose e deserte che sembra neghino alla vita ogni possibilità di affermarsi – in basso queste acque al colore di turchese che si increspano sotto la frusta dei venti e si frangono spumeggiando sulle rive aride, come la sorgente della vita stillante del caos. La leggenda naturalmente nacque. Una tradizione secolare consacra a Brahma questo lago, che è uno dei più alti del mondo (m 4500 circa). Ma Brahma, simbolo dell'eterna essenza del cosmo e di quell'incognita energia che crea le infinite forme dell'esistenzialità, ha ceduto lentamente il posto a Visnu e Sciva: più che alla vita e alle sue recondite sorgenti l'orientale guarda alla morte e all'incessante rinnovarsi delle cose. La danza di Sciva, al cui ritmo i mondi si dissolvono nel caos, ha commosso gli spiriti più che l'estatica contemplazione di Brahma. Anche il Mānasarovar, simbolo delle acque cosmiche da cui il creatore trasse l'universo, è passato in sottordine: le sue rive sabbiose non sono più così sacre come le aspre giogaie del Kailāsá. I pellegrini dell'India e del Tibet si contentano di un rapido tuffo nelle acque del lago; questo bagno, si dice, fa rinascere nel paradiso di Brahma: ma gli indiani e un po' meno forse i tibetani sono stati abituati a non tener conto della rinascita in ogni specie di paradiso: beatitudine celeste e dannazioni infernali sono soggette a trapassare come ogni forma di esistenza: la pace è solo nel Nirvāna, o in un'ineffabile consustanziazione con l'Essere, dalla quale non si conosce più decadimento [...].

(G. Tucci, *Tibet ignoto*, Newton Compton editori s.r.l., Roma, 1978)





Il lago sacro

1976
olio su masonite, 100 x 130 cm



Icaro era triste

1980
olio su masonite, 70 x 60 cm

Etere, aria, fuoco, terra, acqua. Nella lunga discesa avevo ormai constatato tutti gli elementi. Più stavo penetrando in essi, più li possedevo dal di fuori nei loro veri significati. Questo fu il mutamento sostanziale. Vidi contemporaneamente il baratro antichissimo dal di dentro e dal di fuori, senza paura e senza gioia. Senza emozioni. Vidi i cerchi allargarsi sull'acqua e vidi che loro erano rimasti lassù... a guardare.

(L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino, 1981)



A Oriente

1982
olio su masonite, 33 x 60 cm



Non vedrò Phari Dzong

1985
olio su masonite, 100 x 130 cm

*Al di là
delle nebbie*

1982
olio su masonite,
48 x 46 cm



Eclissi tibetana

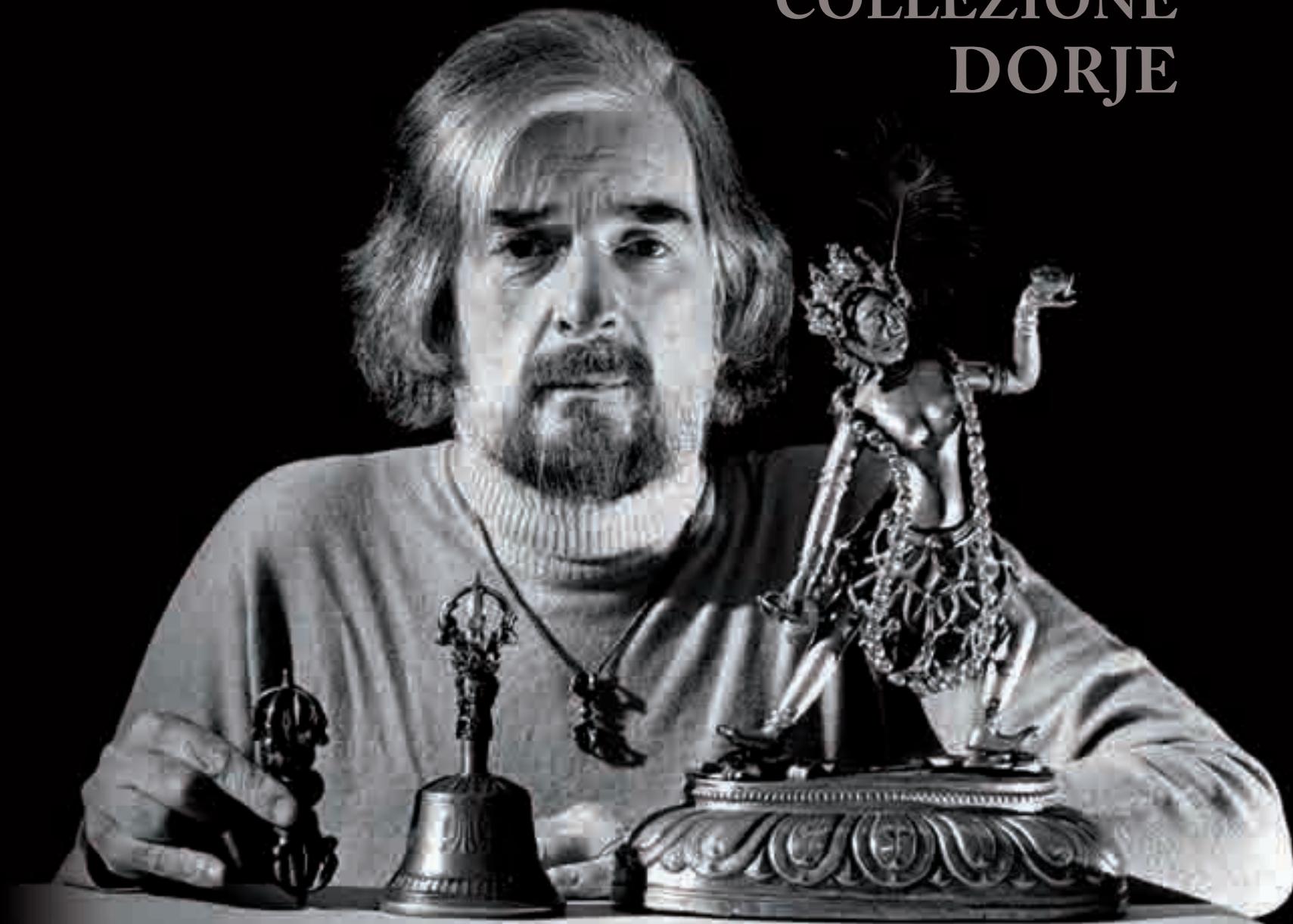
1974
serigrafia originale a 8 colori,
70 x 50 cm
99 esemplari

Il simbolo dell'*Om*, posizionato a destra della serigrafia, è il più sacro *mantra* induista. Esso è considerato il suono primordiale che ha dato origine alla creazione, la quale viene interpretata come manifestazione stessa di questo suono.

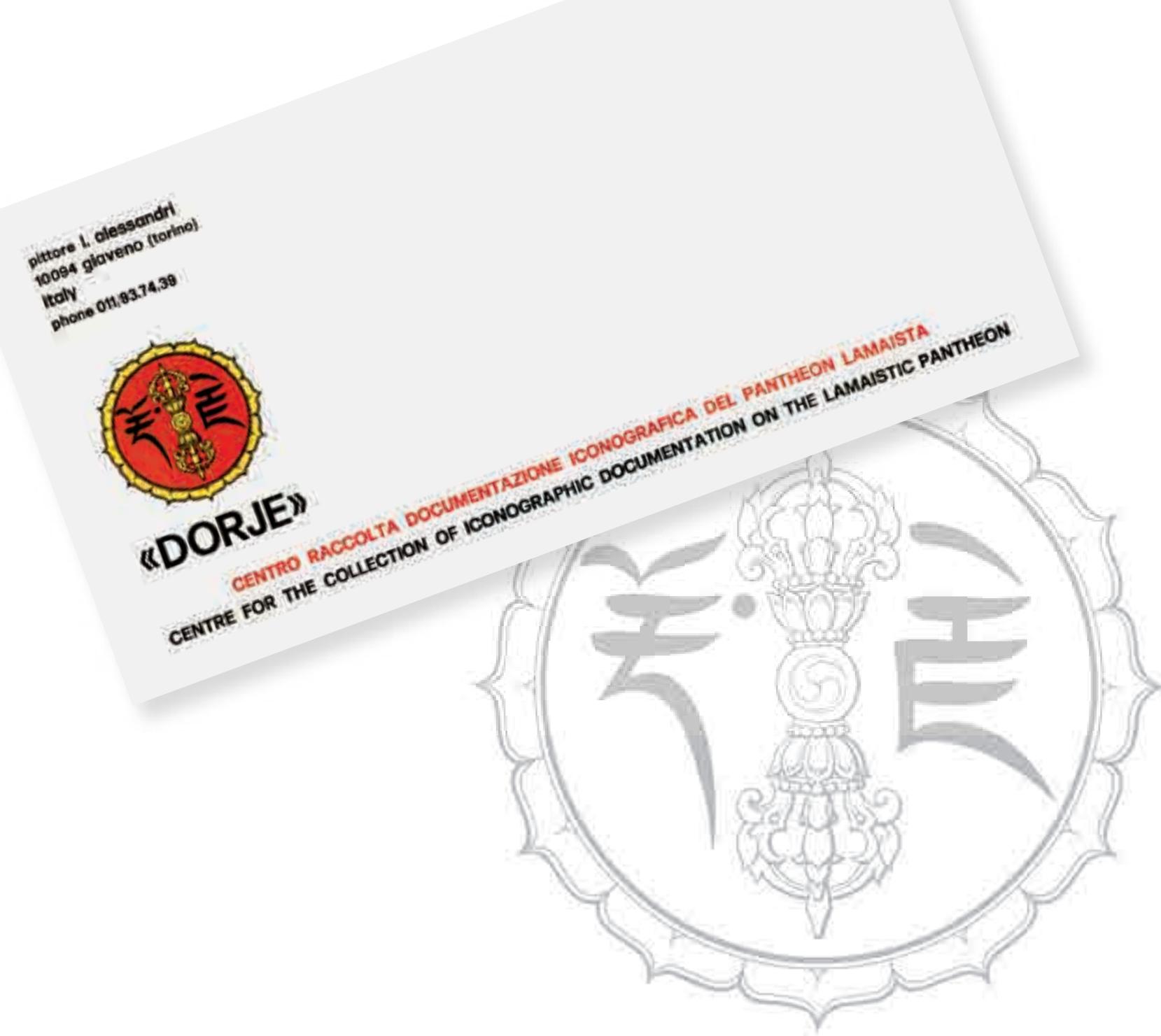
Secondo le scritture induiste, il mantra *Om* rappresenta la sintesi e l'essenza di ogni mantra, preghiera, rituale, testo sacro, essere celeste o aspetto del Divino. È posto nell'importante mantra *Om Mani Padme Hūm*.



COLLEZIONE
DORJE



Alessandri e il Paese ai confini del cielo



Nel 2004 avevo scritto un articolo: “Alessandri e il Tibet”, ed ora abbiamo questa esposizione virtuale nel ventennale della scomparsa che rappresenta un giusto omaggio all’artista e al Tibet, a cui è dedicata una parte della mostra dove viene presentata una selezione di pezzi messi a disposizione da collezionisti privati e già appartenenti alla raccolta di Alessandri.

Questo amore per il Tibet lo devo in parte ad Alessandri che riusciva sempre a catturare il mio interesse mostrandomi nuove statue e nuovi oggetti appartenenti a quella cultura millenaria, a quel Paese misterioso ed affascinante dove magia e misticismo si alternano nell’eterna danza delle Dākiṇī. Ho sempre amato le Dākiṇī, perché i loro movimenti fanno parte di quella ruota del tempo che continua a girare nello spazio infinito da quando il cosmo ha avuto origine, ma ho amato anche le Apsaras che ho potuto ammirare negli stupendi bassorilievi che corrono lungo le pareti dei templi di Angkor in Cambogia e nello stesso tempo non sono rimasto indifferente alle Valchirie che nei miei sogni ho visto cavalcare nella selva di Teutoburgo...

E così ripercorrevo con lui il cammino immaginario che da Tashilūmpo mi conduceva a Lhasa e da Lhasa a Samye o al *Kangrimpoche*, il monte Kailash passando lungo le rive del lago Mānasarovar. Iniziai a collaborare a quel suo progetto ambizioso che prevedeva una pubblicazione sul Pantheon tibetano, avevamo fotografato delle statue ed altri oggetti rituali per un articolo di introduzione alla conoscenza delle diverse divinità di quel sempre più complesso universo che compone la statuaria tibetana, una galleria infinita, a cui si aggiungevano sempre nuovi volti e nuove forme.

Nacque così “*Dorje* – Centro raccolta e documentazione iconografica del Pantheon lamaista” che prevedeva una ricostruzione del Pantheon in modo organico e completo. Lo scopo di Alessandri era di collezionare e classificare, anche attraverso documenti, i personaggi legati al mondo lamaista. Ogni singolo pezzo sarebbe stato fotografato e identificato in una scheda con la descrizione e le caratteristiche degli oggetti o delle sculture, per quest’ultima era importante avere anche i riferimenti storici, teologici, ge-

rarchici e mitologici dei diversi personaggi o delle divinità raffigurate in tibetano, sanscrito e cinese, con la traslitterazione in termini occidentali.

Uno sforzo culturale non indifferente che Alessandri si era ripromesso con questa pubblicazione che avrebbe dovuto portare ad una completa identificazione, nei limiti del possibile, di tutte le personalità del Pantheon tibetano includendo i loro nomi ed i titoli, un'operazione storica mai tentata prima, tenendo presente che di alcuni personaggi si conosce molto poco o di altri è quasi impossibile oggi l'identificazione.

Purtroppo l'opera è rimasta incompiuta...

Abbiamo voluto dedicare questa mostra a Sua Santità Tenzin Gyatso XIV Dalai Lama del Tibet, premio Nobel per la Pace, che proprio tredici anni fa si trovava in questo Palazzo, in occasione di quella giornata memorabile e credo irripetibile, che è stata la Sua visita a Torino su invito del Consiglio Regionale del Piemonte. Lui si considera un semplice monaco, uno dei tanti monaci buddhisti che ve-

diamo in lunghe file salmodiare le preghiere all'interno di un tempio e sfilare in processione, ma Lui, oltre a questo, rappresenta il Tibet, incarna quel mondo rimasto inalterato per millenni e che ora si sta sgretolando per l'incalzare degli avvenimenti drammatici che si sono susseguiti dal 1959 ad oggi e dove si sta cercando di cancellare metodicamente la cultura, l'identità e la religione di un popolo che chiede semplicemente di rimanere tale.

Queste parole, scritte da Milarepa (1040-1123), poeta e mistico tibetano

*“Lassù nelle solitarie
e desolate pietraie himalayane
c'è un curioso mercato:
puoi barattare il vortice della vita
con una beatitudine senza confini”*

mi sembrano un'ottima conclusione.

BRUNO PORTIGLIATTI

BUDDHA SĀKYAMUNI

Bronzo dorato, h 7 cm

Tibet, XVII secolo

“Collezione Asiatica”
di Italo Gilardi - Torino
(già Collezione “Dorje”
di Lorenzo Alessandri)

Siddharta Gautama (560-480 a.C.) il Buddha dell'era attuale, fondatore del Buddhismo. Non possediamo nessun documento storico sulla vita del Buddha. Occorre far riferimento alla tradizione orale che però ha subito numerose modifiche nel corso dei secoli e a cui sono stati aggiunti elementi agiografici di pura fantasia. È qui raffigurato nel gesto di toccare la terra con la mano destra (Bhūmisparsha-mudrā) affinché sia testimone della raggiunta Illuminazione.





VAJRASATTVA

Bronzo, h 14 cm
Tibet, XX secolo
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Questa forma di Buddha primordiale o Adi Buddha, il Supremo Signore dell'Universo, senza inizio e senza fine, l'onnisciente, l'indistruttibile, l'eterno si manifesta in tre figure differenti: Vajradhara, Vajrasattva e Samantabhadra. Il suo culto venne introdotto nel X secolo da Marpa e dal suo discepolo Milarepa. Viene raffigurato nella postura canonica con le gambe incrociate, i suoi attributi il Vajra e la Ggantâ. È onorato in modo particolare dalla scuola Kagyu-pa.

AMITÂYUS

Bronzo dorato, h 20 cm
Tibet, XIX secolo
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Il Dhyâni Buddha Amitâyus che significa "Vita Infinita" è un'emanazione spirituale di Amitâbha, il Buddha della "Luce Infinita". Nelle mani ha il vaso di ambrosia il cui nettare dona l'immortalità. È qui raffigurato nella postura della meditazione (Dhyâna-mudrâ) ed è circondato da una maestosa cornice di piante e fiori di loto.





AVLOKITEŚVARA - SADAKSARI

Lega di rame, h 22 cm

Tibet, XX secolo

Prestito di Francesca Dölma Portigliatti
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Il Signore della Misericordia è qui raffigurato nella forma tantrica di Sadaksari, quarto Dhyâni Bodhisattva.

Le mani centrali giunte in Namaskara-mudrâ indicano il gesto della preghiera, mentre la mano sinistra laterale tiene un fiore di loto (Utpala) e la destra il rosario (Mala), il volto e gli occhi semi chiusi esprimono serenità e pace. I Dalai Lama sono la manifestazione terrena del Signore della Misericordia e della Compassione che i tibetani chiamano Chenrêsik.

TĀRĀ

Lega di rame

parzialmente dorata a freddo e dipinta, h 11,5 cm

Tibet, fine del XVI secolo-inizio XVII

"Collezione Asiatica" di Italo Gilardi - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

In questa scultura Tārā poggia la gamba destra su un fiore di loto, mentre altri due corrono lungo le braccia. Essa rappresenta la controparte femminile del Bodhisattva Avalokitesvara, il Signore della Misericordia e della Compassione, il cui simbolo ricorrente è il fiore di loto.





VAJRAPĀṆI

Ottone, h 10 cm
Tibet, XIX secolo
Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Il Dhyāni Bodhisattva Vajrapāṇi (Colui che possiede la folgore) viene qui raffigurato come Yidam – divinità tutelare, porta gli ornamenti riservati ai Bodhisattvas e ai Dharmapalas, i Protettori della Legge.

Rappresentato nel suo aspetto tantrico assume i connotati di Divinità terrificata, nella mano destra ha il Vajra e nella sinistra un laccio (Pāsha) parzialmente perduto, che viene utilizzato per neutralizzare i nemici del Dharma, sul capo una corona di crani umani.

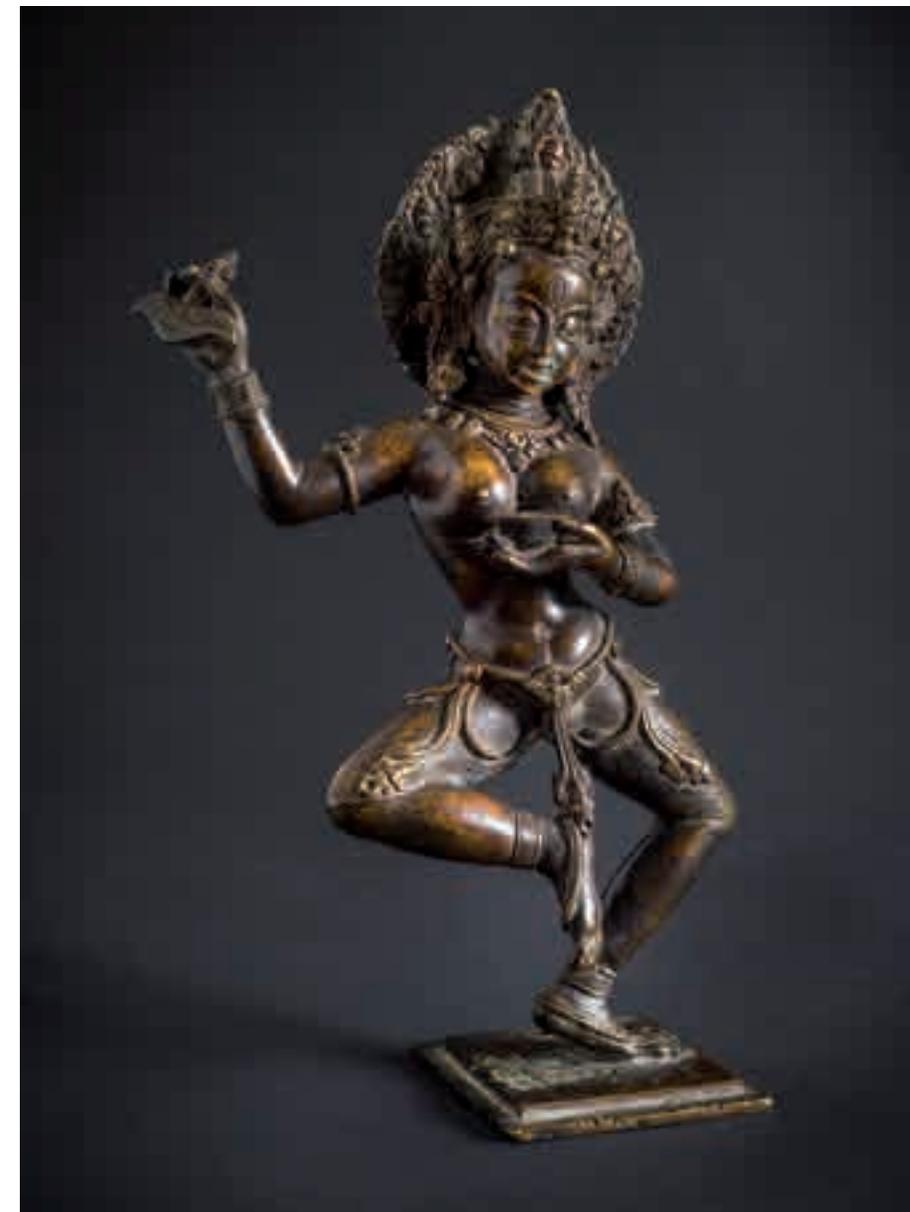
È il Dio della pioggia e uno dei suoi simboli è il fiore di loto blu, viene considerato il Protettore dei Nagas (le divinità serpente).

DĀKIṆĪ VAJRA VĀRĀHĪ

Bronzo, h 27 cm
Nepal, XX secolo
Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Dākiṇī in tibetano *Khandoma* "quelle che viaggiano nell'aria". È qui rappresentata nella forma classica, con una corona fatta di crani umani sulla testa, con in mano la Kapāla (calotta cranica) e il Karttrika (pugnale sacrificale), sulla fronte il terzo occhio.

Viene considerata una divinità secondaria dotata però di poteri soprannaturali, può conferire la sua potenza magica e favorire i riti di evocazione dei Grandi Iniziati (Mahasiddhas). Le Dākiṇī sono generalmente raffigurate con la grazia di danzatrici dello spazio, i gesti ed i movimenti sono armonici, i loro corpi rivestiti di gioielli sono perfetti e sensuali.





SITAJAMBHALA

Bronzo parzialmente dorato, turchesi, h 20 cm
Tibet, XX secolo
Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Appartiene alla categoria degli Yidam, le divinità tutelari che proteggono dalle forze malvagie e agiscono contro le avversità. È qui raffigurato sopra il leone delle nevi, che però la fantasia dell'artista fa assomigliare ad un drago della mitologia cinese; vicino alla zampa posteriore sinistra compare una mangusta. In realtà, data la complessità del pantheon lamai-sta, si ritrova qui una manifestazione del dio della ricchezza Kubera, sotto la forma di Jambhala.

PALDEN-LHAMO

Bronzo dorato e parzialmente dipinto,
h 19 cm
Tibet, XX secolo
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo
Alessandri)

Palden-Lhamo o Sridevi, la divinità gloriosa, "una dei terribili otto", compagna di Yama, il Signore della Morte, è la protettrice particolare del Dalai Lama e della città di Lhasa. La sua cavalcatura è una mula bianca, la sua sella una spoglia umana, sue compagne la Dākiṇi blu Maharavaktra e la Dākiṇi rossa Simhavaktra, la prima con la testa di elefante e la seconda con quella di leone. Anche se l'aspetto canonico deve essere strettamente rispettato, l'artista ha la possibilità di dare un'interpretazione personale, come possiamo vedere in questa statua.





YAMA

Lega di rame
parzialmente dorata a freddo e dipinta, h 11,5 cm
Tibet centrale, XIX secolo
"Collezione Asiatica" di Italo Gilardi - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Figura di divinità terrifica dalla testa di toro, "uno dei terribili otto", il Signore della morte e degli otto inferni caldi e freddi. Viene raffigurato mentre danza su un toro. Lungo il corpo ha una collana di teste decapitate e sulla pancia il Cakra, la Ruota della Legge. Impugna nella mano destra il *Gri.gug* e nella sinistra la *Kapâlâ*. I capelli sono fiammeggianti e una corona di crani le sormonta il capo. La testa presenta una decorazione in oro freddo e altri colori originali. Dopo la consecrazione, la chiusura è rimasta inalterata.

MAHÂKÂLA

Bronzo dorato, h 20 cm
Tibet, XX secolo
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(Già collezione "Dorje"
di Lorenzo Alessandri)



In questa seconda scultura è rappresentato a sei braccia, nelle due mani centrali ha la *Kapâla* e il *Gri.gug*, in quelle a destra un rosario fatto di crani e il *Damaru* e in quella sinistra una daga dalla lama ricurva (*Churî*).



PADMASAMBHAVA

Rame, h 11 cm

Tibet, XX secolo

Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno, (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

I tibetani lo chiamano Guru Rimpoche ("il Prezioso Maestro") e lo considerano colui che ha introdotto il Buddhismo nel Paese delle Nevi. Tra il 767 e il 779 contribuì alla costruzione del primo monastero buddhista a Sàmye. La scuola Nyingma (gli Antichi) si richiama agli insegnamenti di Padmasambhava, a cui sono anche attribuiti i diversi libri che compongono il Bardo Tödöl e altri testi esoterici. Con la mano sinistra impugna il Vajra, lo scettro fulmine, e nella destra sorregge la Kapāla.

MILAREPA

Rame, h 11 cm

Tibet, XX secolo

Collezione Aldo Proserpio -
Torino
(già Collezione "Dorje"
di Lorenzo Alessandri)

Milarepa (1040-1123) in tibetano significa "vestito di tela", poeta e mistico, discepolo di Marpa (1012-1096) il Traduttore, fondatore della scuola Kagyu-pa.

Viene venerato indistintamente dai tibetani come un Siddha, dotato di poteri soprannaturali, un grande Yogin, che ha vissuto la vita come un eremita nelle grotte delle montagne himalayane. Conosciuto anche come un bardo è, infatti, l'autore de "I Centomila Canti" e altri testi di natura spirituale che formano un compendio della letteratura tibetana. È raffigurato seduto su una pelle di antilope con la mano destra accostata all'orecchio nel gesto dell'ascolto.





LAMA TZONG KHAPA

Rame parzialmente dorato, h 18 cm

Tibet, XX secolo

Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Lama Tzong Khapa (1357-1419) nel 1409 fondò il monastero di Gandèn a cui seguiranno Drepùng e Sera, edificati rispettivamente nel 1416 e nel 1419, dando origine alla Scuola Geluk-pa (i Virtuosi), viene considerato un riformatore del Buddhismo tibetano dell'epoca.

È qui raffigurato nella postura canonica con le mani in Dharmacakra-mudrâ (nel gesto di far girare la Ruota della Legge), la spada ed il libro sono gli attributi del Bodhisattva Mañjuśrî di cui è considerato una manifestazione.

Al suo terzo successore nella guida dell'Ordine *Gyakwa Sonan Gyatso* (1543-1588) il Khan dei Mongoli Altan Chagam conferì il titolo di *Dalai Lama* (Oceano di Saggezza) poi retroattivamente attribuito anche al primo ed al secondo ed ebbe così inizio la teocrazia tibetana durata sino ai nostri giorni.

TĀRĀ BIANCA

Thang-ka (pittura su tela), 83 x 60 cm

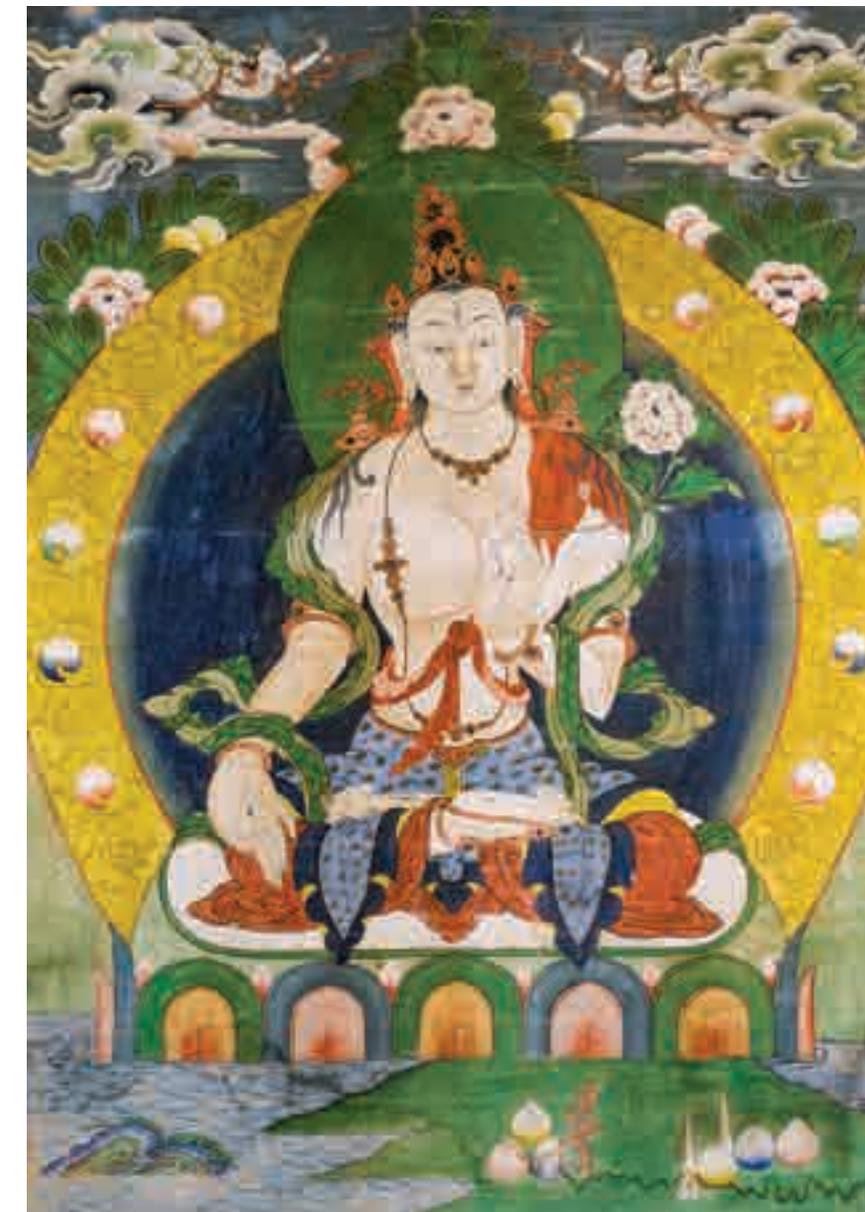
Tibet, XVIII secolo

Collezione del Centro di Informazione
Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Tārā, la Salvatrice in tibetano *Dölma*, nata da una lacrima caduta dall'occhio sinistro di Avalokiteśvara che piangeva per le tristi condizioni in cui versava il genere umano. La principessa cinese Wen Cheng, chiamata dai tibetani *Gyasa*, moglie del Re *Songtsen-Gampo* (600-649 d.C.) è considerata una sua incarnazione.

Tārā simboleggia la perfetta purezza e viene venerata come Bodhisattva simbolo della saggezza trascendente.

È rappresentata con le gambe incrociate, la mano destra nel gesto della carità e la sinistra in quello dell'argomentazione (Vitarka e Vara-mudrâ) e con un fiore di loto, sulla fronte, il terzo occhio dell'onniscienza (Urna), gli altri occhi sulle palme della mani e sulla pianta dei piedi le danno l'appellativo di Tārā dai sette occhi.





MASCHERA

Legno dipinto, 38 x 31 cm
Tibet, XIX secolo
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Maschera cerimoniale che viene posta sul volto del monaco durante le danze rituali che vengono eseguite in occasione di importanti ricorrenze religiose. Possono raffigurare le diverse divinità o personaggi storici realmente vissuti, qui abbiamo l'effigie di Mahākāla, il "Nero Signore della saggezza trascendente". È coronato di teschi e col terzo occhio frontale, assumendo così la funzione di Dharmapala cioè di "Guardiano della Legge" il cui volto terribile è utile a spaventare i demoni e i nemici della fede.

VAJRA e GHANTĀ

Vajra in ottone, h 10 cm
Ganthā in bronzo, h 18,5 cm
Tibet
Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Il fulmine e la campanella, in tibetano *Dorje* e *Dril. Bu*, simboleggiano il metodo e la saggezza e rappresentano il simbolo religioso per eccellenza del Paese delle Nevi. Il Vajra viene impugnato dalla mano destra e rappresenta il metodo o i mezzi, la Ghantā nella sinistra ed è simbolo di Vacuità.





KÎLA

Bronzo dorato,
(a partire dall'alto)
h 28 cm, 23 cm, 29 cm

Tibet

Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje"
di Lorenzo Alessandri)

In tibetano *Phur-bu* pugnale rituale a lama triangolare. Sull'impugnatura viene generalmente rappresentata una divinità. È uno strumento utilizzato per allontanare le energie negative, gli spiriti malvagi e le malattie. Viene abitualmente usato nelle danze sacre con lo scopo di tenere a bada i nemici della Dottrina e neutralizzare le forze ostili.



KAPÂLA

Oso umano, ottone e argento, h 26 cm

Tibet

Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Coppa realizzata con una semi calotta cranica foderata in argento e altri metalli, la parte superiore è minuziosamente lavorata a sbalzo, impreziosita con decorazioni e piccoli teschi. Viene utilizzata in particolari cerimonie in onore delle divinità protettrici nel corso dei rituali da parte di iniziati appartenenti alle scuole esoteriche del Buddhismo.



DAMARU

Calotte craniche, argento, pietre dure e stoffa, 13 x 13 cm
Tibet

Collezione del Centro di Informazione Buddhista - Giaveno (Torino)
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

Tamburo rituale composto da due segmenti di calotte craniche umane assemblati e ricoperti di pelle. Imprimito un movimento rotatorio, le due palline legate da cordicelle producono un suono ritmato che accompagna le cerimonie del Buddismo tantrico.



TROMBE

Osso umano, argento, turchesi e corniola, h 29 cm
Osso umano, argento e pietre dure, h 29 cm
Tibet

Collezione Aldo Proserpio - Torino
(già Collezione "Dorje" di Lorenzo Alessandri)

In tibetano *Kang-ling* ricavata da un femore umano e impreziosita da lamina d'argento e pietre semipreziose. Viene utilizzata nei monasteri per chiamare a raccolta i monaci per l'ufficio del mattino che comincia prima del sorgere del sole e anche nel corso di particolari cerimonie tantriche per richiamare le divinità terrifiche.

འཇམ་དཔལ་ལྷན་ཁག་གི་འཇམ་མཛུགས་ལྷན་ཁག་

LIBRARY OF TIBETAN WORKS AND ARCHIVES
CENTRE FOR TIBETAN STUDIES

(Registered under the Societies Registration Act XXI 1860 & Recognised by University of Himachal Pradesh India)



Ref: JHSD-02/40

Dina Foppa
50 Via San Luigi
10094 Givesso
Italy

Date: June 4, 2002

Dear Ms. Dina Foppa

With lots of greetings from Dharamsala, find enclosed a copy of *Tiber Journal* dedicated to your late husband Mr. Lorenzo Alessandri, one of the most respected collectors of Tibetan Art to date.

We also express our deepest gratitude for your generous contribution, without which the special issue "Contribution to the History of Tibetan Art" might not have come out in such a great shape. Also in the offing and through your contribution, we have four other issues ready to be released for this year. We are also immensely grateful to our highly learned Guest-Editor Dr. Erberto Lo Bue, who played an instrumental role in seeking your assistance and painstakingly making every necessary arrangement for safe delivery of the bequeathed sum to the *Tiber Journal*.

For all your kindness and graciousness, you shall always be remembered for this contribution by all lovers of art in general and of Tibetan in particular. And always shall be in our prayer.

Thank you once again
Yours sincerely,

Sonam Tsering
Editor, *Tiber Journal*
stwa@vsnL.com

Gangchen Kyishong, Dharamsala-176215, H.P. India. Tel: +91-1892-22467;
Fax: +91-1892-23723; E-mail: stwa@dsala.tibet.net



Alessandri e Francesca Matteoda
a Lhasa, 1991





Alessandri in Tibet, 1991

Ringraziamenti

Si ringraziano tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione dell'evento, in modo particolare:

il Critico e Storico dell'Arte, Vittorio Sgarbi

il Venerabile Lama Shartrul Rinpoche

il Venerabile Dharmapala Thero

il Vescovo di Aosta, Vicepresidente della Fondazione Mazzonis, S.E. Giuseppe Anfossi

il Sindaco della Città di Giaveno, Carlo Giacone

il Sindaco del Comune di Sant'Ambrogio, Dario Fracchia

il Parroco di Sant'Ambrogio, don Romeo Zuppa

l'addetto stampa di Vittorio Sgarbi, Nino Ippolito

il Centro di Informazione Buddhista di Giaveno e il suo Presidente Bruno Portigliatti



Dina Foppa
Francesca Matteoda

Lucio Albano e famiglia
Livio Ambrogi
Antonio Attini
Stefano Beschi
Rosalba Bianchi
Franco Borrelli
Cesare Bosio
Ettore Brezzo e sua moglie Lina
Elena Bruno
Massimo Cordero

Angelo Corrias
Franco Devasini
Bruno Fassetta
Federico Fassetta
Giorgio Fassio
Nello Frontini
Silvano Gherlone
Italo Gilardi e sua moglie Mariella
Francesca Girotti
Marianna Gobbato
Giuseppe Maritano Cap
Cristina Padoan
Alessandro Portigliatti

Francesca Dölma Portigliatti
Aldo Proserpio e sua moglie Lia
Romano Ravazzani
Nadia Rolle
Rosa Maria Scimone
Luigi Stillacci
Gianluigi Tortorella
Giancarlo Vaccari

Bibliografia essenziale

La Candela, rivista fondata da Alessandri, n. 1-30, Torino 1955-1962.

Surfanta, rivista fondata da Alessandri, (15 numeri), Giaveno, 1964 -1972.

L. Alessandri, *Luna d'agosto*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1975.

V. Avalle, *Tempo di nevrosi*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1976.

R. Forni, *Padania Fantastica*. Indagine sull'arte visionaria e surreale, catalogo della mostra, Edizioni Arte's 1977.

L. Alessandri, *Ora di luna*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1977.

L. Comencini, *L'amore in Italia*, Arnoldo Mondadori, Milano 1979.

M. Melotti, C. Munari, *La città magica*, Giorgio Tacchini editore, Vercelli 1979.

L. Alessandri, *Mutamenti*, Libreria Editrice Sevegram, Torino 1981.

La mia raccolta di Pascal, catalogo della mostra, Avigliana 1987.

V. Avalle, *Matti noi?!*, Edizioni Gli Archi, Torino 1989.

G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900. Generazione anni venti*, Bora, Bologna 1991.

Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G.Bargellini" Pieve di Cento, catalogo delle collezioni permanenti a cura di G. Di Genova, Bora, Bologna 1999.

Le Bambole di Alessandri, a cura di C. Leto, collezione D.F.M., Edizioni Antonio Attini Editore, Torino 2000.

Artisti a Torino 2000, Lalli Editori, Torino 2000.

I Posti di Alessandri, a cura di D. Foppa, Edizioni Antonio Attini Editore, Torino, 2003.

Il male. Esercizi di Pittura Crudele, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Eclissi, mostra a cura di C. Leto, Edizioni Antonio Attini Editore, Torino 2005.

L'inquietudine del volto, da Lotto a Freud, da Tiziano a De Chirico, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Il ritratto interiore, da Lotto a Pirandello, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano 2005.

Il guardiano dell'Idea, mostra a cura di C. Leto, Primagenzia, Avigliana 2008.

Arte, genio, follia. Il giorno e la notte dell'artista, catalogo della mostra ideata da V. Sgarbi, Mazzotta Editore, Milano 2009.

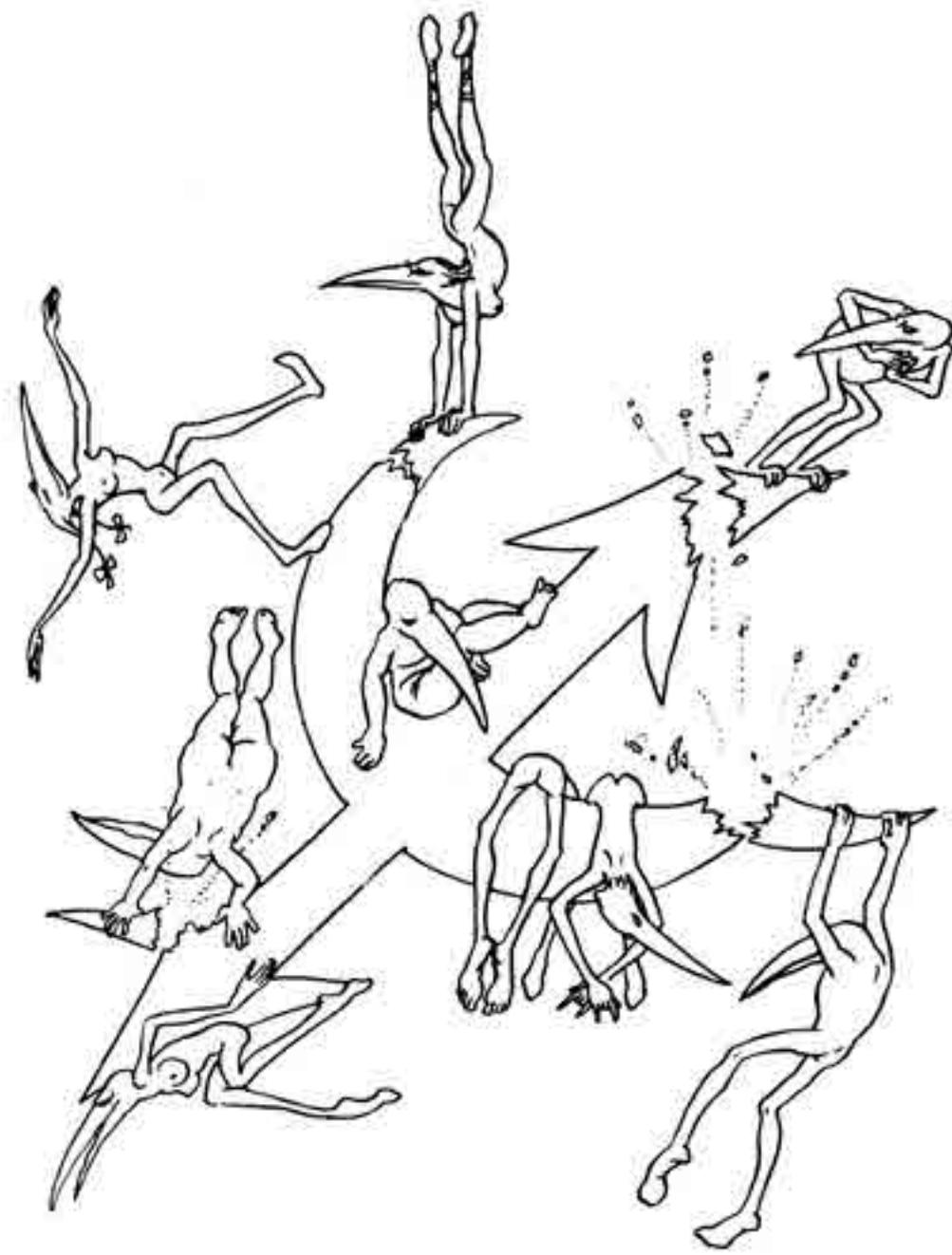
"Incisori moderni e contemporanei", raccolta di monografie illustrate, a cura di A. Sartori, Centro Studi Sartori per la grafica, Mantova 2010.

Zorobabel, Memorie di Lorenzo Alessandri, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2012.

Hotel Surfanta, a cura di C. Leto, Skira, Milano 2013.



Alessandri in Tibet, 1991





COPIA IN DISTRIBUZIONE GRATUITA