



A CASA DI ALESSANDRO KOKOCINSKI

di *Tiziana Gazzini*

Viterbo. 13 maggio 2017

Malgrado il male che lo divorava, Alessandro Kokocinski (1947-2017) aveva inaugurato nell'aprile del 2017 un'importante mostra al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, *La Vita e la Maschera: da Pulcinella al Clown*¹ che attraverso una settantina di opere raccontava il suo intero percorso creativo. Aveva avuto un grande successo e ne era contento. In contemporanea era uscita la sua biografia, *Kokocinski. Vita straordinaria di un artista*². Poco dopo quell'evento accettò volentieri l'invito della Biblioteca Consorziale di Viterbo per la prima presentazione del libro. Così, sabato 13 maggio 2017, Alessandro Kokocinski entrava nella Sala Vincenzo Cardarelli della Biblioteca. Lo aspettava la folla delle grandi occasioni. Sarebbe stato il suo ultimo incontro con il pubblico. Un incontro denso e affabulatorio di cui tutti senti-

rono l'importanza. Un dono a Viterbo e alla sua Biblioteca che Kokocinski considerava una barricata di resistenza a difesa della cultura e un attrattore verso i giovani e gli studenti. Kokocinski fino alla fine è stato un artista militante, fedele al temperamento e alle idee che hanno ispirato la sua vita e la sua arte. Madre russa e padre polacco, Alessandro Kokocinski nasce nel dopoguerra in Italia, apolide. La migrazione in Argentina, l'infanzia con gli indios Guarani nella foresta pluviale, l'adolescenza in un circo come acrobata cavallerizzo. Il disegno, la scenografia, l'arte "a servizio del popolo" nell'Argentina della dittatura militare. Poi il Cile di Allende, l'Europa - Amburgo, Londra, Parigi, Roma - e l'incontro con la grande arte classica italiana. Senza dimenticare l'Oriente. Kokocinski, artista dalle molte patrie, ha vissuto incontri ed eventi eccezionali, attraversato continenti tracciando una geografia complicata e misteriosa che lega la grande storia a vicende privatissime. Migrazioni e guerre, scorci antropologici e contaminazioni culturali accendono di colori la storia di un artista arrivato al successo internazionale senza mai accettare le regole comuni del sistema delle arti. Una vita avventurosa e romanzesca che ha generato quell'immaginario unico e sorprendente che ammiriamo nelle sue opere di pittore, scultore, scenografo. Nei primi anni 2000 Alessandro Kokocinski, cittadino del mon-

Fig. 1
Alessandro Kokocinski a Tuscania (fotografia di Adriano Gilardoni).

Fig. 7
Tuscania, Casa di Alessandro Kokocinski. La sala del camino e la parete dipinta dall'artista ispirandosi alla Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia (fotografia di Manuela Giusto).



do, scelse di vivere e lavorare a Tuscania. Si era lasciato sedurre da una terra antica e misteriosa come la Tuscia, dove i miti e la realtà, la natura e le creazioni immaginifiche dell'uomo si rincorrono da millenni in una danza sacra e pagana. E a Tuscania, dopo una difficile malattia, vissuta con eleganza e lucida tenacia, Alessandro Kokocinski si è spento il 12 dicembre del 2017. Quando la sua fantasia tessava ancora i fili di nuove immagini, nuove idee, nuovi progetti.

Tuscania. Una Casa d'artista

Durante l'incontro alla Biblioteca di Viterbo rispondendo a una domanda del pubblico: "Perché Tuscania?" Kokocinski non ebbe incertezze. "A farmi rimanere a Tuscania - disse - è stata l'armonia che l'*homo sapiens* è riuscito a stabilire attraverso il suo pensiero con la natura senza corromperla, senza invaderla e senza distruggerla". Dopo un primo studio nella sala anni '30 dell'ex Supercinema e un periodo di pendolarismo con la casa di Roma, non più adeguata alle nuove opere che diventavano di dimensioni sempre più imponenti, Kokocinski consolida la sua scelta di vivere e lavorare a Tuscania non solo perché aveva trovato spazi ideali alle modalità della sua nuova espressione artistica, ma soprattutto, come ha dichiarato, per via dell'armonia uomo-natura. Sposta lo studio nella chiesa duecentesca di San Biagio a ridosso delle mura della città e acquista una porzione del Palazzo appartenuto ai conti Poggi in via XII settembre che diventa la sua casa.

A Tuscania nascono cicli scultorei grandiosi e il primo frutto delle nuove idee e delle nuove tecniche sviluppate nella Tuscia è il grande politico della *Trasfigurazione* ispirato a un'azione di digiuno, preghiera e denuncia di un gruppo di familiari di *desaparecidos* tra cui Lita Boitano in rappresentanza della Madre di Plaza de Mayo che si svolse il 28-30 settembre 1979 a Roma nella chiesa della Trasfigurazione a Monteverde. Un politico monumentale che sarà esposto per la prima volta nel 2003 a Roma in una grande mostra a Palazzo Venezia. "Giunto alla piena maturità - scrive Claudio Strinati, curatore della mostra - Kokocinski ha alle spalle una storia complicata e avventurosa che lo ha portato a vivere esperienze che sembrano una sorta di allegoria di una certa condizione umana, tipica peraltro del nostro tempo (...)"³.

A Tuscania Kokocinski ricrea il suo mondo: il "mondo nuovo"

è nelle opere alle quali lavora nello studio; il "mondo antico" da cui nasce il suo immaginario lo ricrea spazio dopo spazio, stanza dopo stanza, parete dopo parete, nella casa di via XII settembre che diventa una sorta di autobiografia teatrale, una messa in scena della memoria e del gusto del padrone di casa che - bisogna sempre ricordarlo - era anche un grande scenografo. Non resta che spalancare il portone su via Campanari ed entrare dal lato del giardino per iniziare un viaggio nella vita di Alessandro Kokocinski. Stanza per stanza.

Il giardino

È una piccola corte, pertinenza dell'abitazione, che in una decina d'anni si è trasformata in un angolo di foresta. Il leccio che Kokocinski piantò appena comperata la casa è cresciuto e i suoi rami raggiungono le arcate della loggia affrescata con putti, alberi d'arancio, cespugli di fiori e melograni di epoca seicentesca. Una volta dentro il giardino, soprattutto se si è nel periodo estivo, è immediata la percezione del cambio di temperatura. Il leccio, gli aceri, il cipresso e le altre piante rendono ombroso e fresco quell'angolo di Tuscania dove ogni dettaglio, scultura, affresco, pianta, fiore appartiene alla capacità di trasformazione che ha segnato la vita e l'opera di Kokocinski. La casa di Tuscania è una casa-teatro dove l'artista ha messo in scena un copione che prevede scene madri, momenti di intimità, ombre caravaggesche e trionfi neo-classici, fughe verso fiabe orientali e incanti infantili, bilanciati dal ghigno espressionista e dall'*humour noir* surrealista e latino-americano che hanno accompagnato il gesto creativo di Kokocinski fino alle ultime opere per la mostra al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Una casa-opera d'arte che racconta la storia di chi la ha creata e abitata. La parete del giardino su cui si appoggia la scala di pietra muschiosa che dalla corte esterna porta alla veranda da cui si accede alla casa, Kokocinski l'ha decorata con un affresco: un grande medaglione da cui si affaccia un angelo-sirena dipinto con abile rapidità. È il nume tutelare della casa con ali che sembrano frullare per andare verso l'ospite a proteggerlo o a minacciarlo, non si sa. Il demone alato, a sua volta, ha due angeli custodi dai profili femminili che sono la firma del maestro. Segnano i confini laterali dell'affresco due bassorilievi che sono i calchi degli stipiti del portale di San Biagio.

¹ Kokocinski. *La Vita e la Maschera: da Pulcinella al Clown*, catalogo della mostra (Napoli 2017), a cura della Fondazione Alessandro Kokocinski, Milano 2017.

² T. Gazzini, *Kokocinski. Vita straordinaria di un artista*, Firenze 2017.

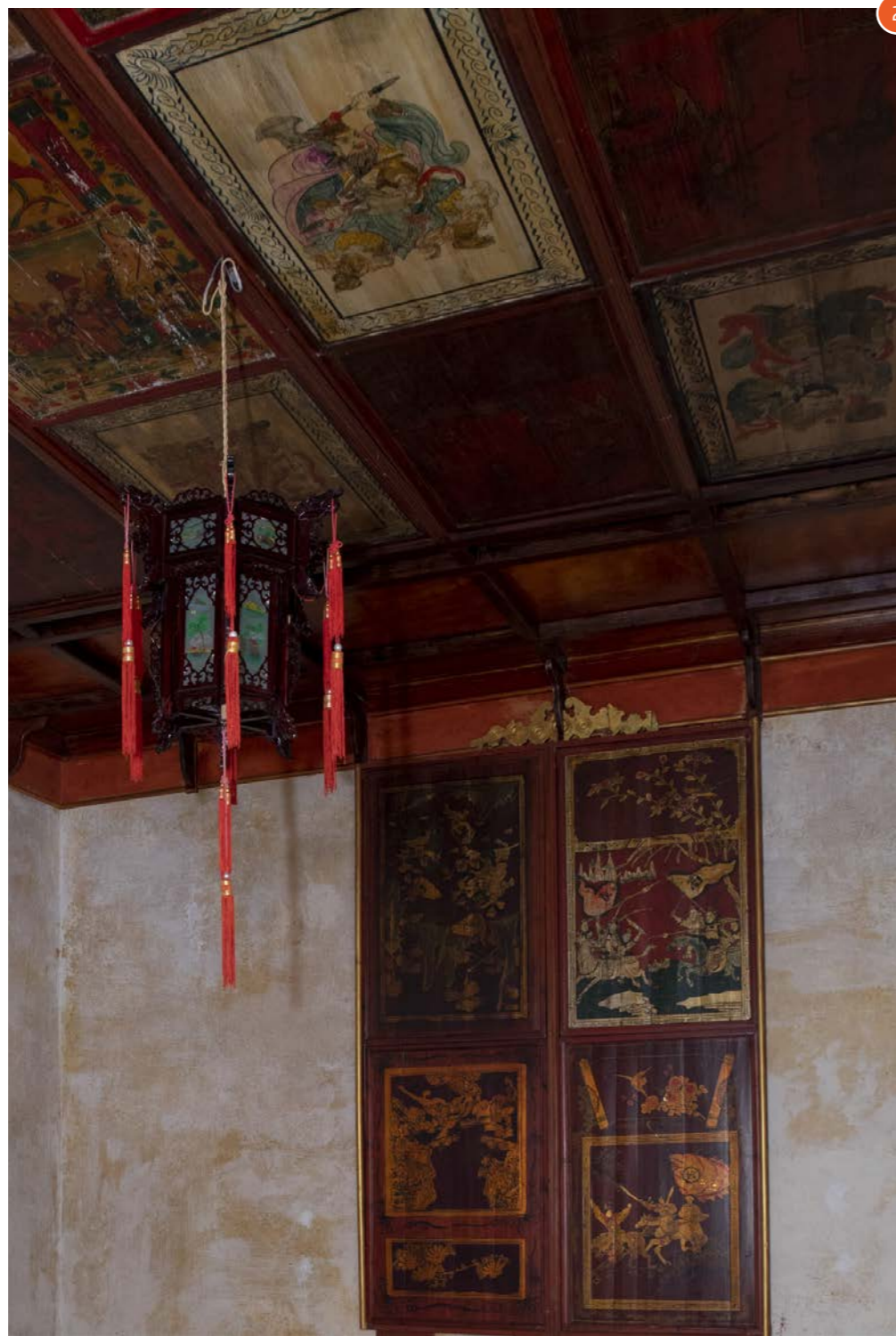
³ C. Strinati, *Introduzione in Kokocinski. Trasfigurazione*, Catalogo della mostra (Roma 2003), a cura di C. Strinati, Villanova di Castenaso 2003, p. 8.

Fig. 2 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Uno scorcio della camera da letto cinese (fotografia di Manuela Giusto).

Il sincretismo frutto della sua vita nomade si dichiara fin dal giardino con l'omaggio a Toscana, alla cultura barocca e alla simbologia pagana. I bestiaristi fantastici sconfinano nelle icone sacre. E i tritoni ripresi alla lettera dalla fontana della piazza del Duomo di S. Giacomo, si ergono sfacciati e impudichi sui capitelli compositi ai lati dell'architrave che incornicia il grande angelo-sirena.

Questo artista, questo artigiano-colto, come lui preferiva definirsi, dietro la maschera malinconica del momento è sempre stato pronto allo sberleffo. Non è mai stato classico, è sempre stato ellenistico, manierista, barocco. Cresciuto nelle foreste misioneras ha conosciuto con il cuore la lingua contaminata che ha permesso ai gesuiti di raggiungere terre lontane e dialogare coi mondi più diversi.

L'edera, che ormai ha tronchi da liana e foglie larghe e carnose da foresta pluviale, riflette la luce creando ombre mobili a ogni soffio di vento e fa da quinta all'affresco. Si arrampica intorno al portone d'ingresso e si espande e respira con l'aria che la sfiora. Una scenografia da atto primo che chiude al centro della scena il visitatore-ospite attratto da quinte bizzarre come la fontana della Diana Efesina stretta nel suo bozzolo di seni da cui zampilla l'acqua che ricade nel bacino di raccolta. Una Diana con le fattezze da urna funeraria di donna etrusca, di matrona romana. Può chiamarsi Curunas, la Diana di Kokocinski, o Vipinana, o Iulia o Claudia. Una lapide funeraria emersa durante i lavori di sistemazione è incastonata ai suoi piedi. Intorno, una parete di ciottoli chiusa da grappoli di agrumi in ceramica che mimano la cascata di mammelle della dea sovrastata da un'aquila in riposo. La



fontana di Diana è un frammento manierista, esoterico, grottesco da giardino mediceo che starebbe bene a Boboli o a Villa d'Este. Maniera cinquecentesca, comunque, mentre dallo specchio d'acqua dove nuotano grandi pesci rossi, spuntano papiri. Un mito mediterraneo, una Fonte Aretusa fuori contesto. Una Diana che con le stesse fattezze, era stata collocata da Kokocinski nel giardino del Castello di Kalling, in Baviera dove visse alcuni anni (fino al 1995) organizzando anche stagioni di concerti di rilievo internazionale.

Incastonata in un angolo della nicchia che accoglie la fontana, una figura ieratica orante - un monaco longobardo - con la veste scanalata come una Kore, ricorda il medioevo cristiano, mentre sulla base della balza di contenimento dello specchio d'acqua, affiora un volto fanciullesco con gli occhi semichiusi che ci porta in una deriva pagana, preraffaellita e simbolista. Un Orfeo di Redon che galleggia

tra i muschi di cui il cemento è ricoperto e si abbandona alla bellezza perfetta della morte senza ritorno. Poco più in là, due demoni guerrieri Khmer del XIII secolo di provenienza antiquaria, scolpiti in una pietra calcarea grigio-chiara. Ad alleggerire la minaccia dei demoni e del loro cuore di tenebra, provvede l'ironico stupore di una maschera di mano di Kokocinski posata distratamente in cima al grande frammento. L'esotismo surrealista è bilanciato dalla statua di una contadinella, una terracotta di gusto ottocentesco. La ragazza, che fa da invito alla scala per salire su, imbraccia una fascina mentre il vento inturgidisce le sue vesti, gonfia il velo che lei trattiene sulle spalle con un gesto delicato, e le scompiglia i lunghi capelli.

L'innocenza della donzella arrivata da qualche artigiano con la maestria della tradizione, nasconde una malizia che l'angelo-sirena alle sue spalle svela in un

conflitto di registri stilistici e simbolici dalla spontanea coerenza narrativa.

Il giardino della Casa dell'artista Alessandro Kokocinski a Toscana è nato come uno spazio interiore, pre-mentale abitato da memorie antiche e reperti contemporanei combinati in libere associazioni guidate dall'arte combinatoria della contiguità, quella che meglio rappresenta il percorso non lineare di esperienze collezionate avidamente e destinate alla nostalgia.

Alla fine della rampa di pietra del giardino, oltre un sipario di edere e palme, il trovarobato di un tempo che fu, deposito di memorie e rimozioni. Il calco in vetroceramica di un carro allegorico con il *Trionfo di Bacco e Arianna*, una maschera metallica che irradia raggi a imitazione della maschera di ferro di un re sole arrugginito che può fare a meno del tramonto e il busto di un Pulcinella che potrebbe arrivare dalle scenografie di uno



Fig. 3 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Figura di monaco longobardo incastonata in una parete del giardino (fotografia di Tiziana Gazzini)

le vite trascorse per continuare ad abitarle quotidianamente, perché niente è mai perduto se i luoghi possono evocare la memoria.

L'ingresso

Il passaggio all'interno della casa è segnato da una lastra di marmo statuario con inciso SECTILIA che prosegue in un pavimento cosmatesco a opus sectile con l'intarsio di un mosaico che rappresenta un ippogrifo. Sembra tutto antico e forse lo è davvero anche se il padrone di casa attribuiva ogni cosa all'abilità generosa di amici artigiani. Kokocinski è sempre stato così, non enfatizzava i suoi tesori.

Le cose rare e preziose, però, continuano a imporsi. Come s'impongono ancora le sue passioni. La Diana d'Efeso la ritroviamo sulla parete di fronte all'ingresso principale della casa, e come già a Dorfen e nella fontana del giardino è sempre lei a dare il benvenuto agli ospiti. Questa volta a esaltare il sincretismo della casa e della vita di Kokocinski, ai lati della Diana due statue lignee cinesi, un nudo maschile e uno femminile ad altezza quasi naturale, ricoperte da ideogrammi e usate in una scuola di agopuntura, una seduta indonesiana, una stampa tibetana, maschere balinesi, una curiosa sculturina africana proveniente dal Mali con tre uomini a cavallo che convivono con una parete di classiche incisioni da vedutisti del Grand Tour che ripete l'assetto della sala da pranzo del Castello di Kalling.

Alessandro Kokocinski ha sempre allestito le sue case per accogliere i gesti della quotidianità su quinte dotate di senso. Frammenti del racconto di sé fatto di oggetti-parole, opere sue e di altri artisti, arredi costruiti con le proprie mani, cose semplici o di alto antiquariato e curiosità da rigattiere che grazie alla grammatica della scena e alla sintassi degli spazi lui sapeva rendere espressivi.

La sala del camino

La grande sala con camino che fa da polmone alla casa, Kokocinski l'aveva pensata come la pista di un circo immaginario con cinque varchi (ingresso, biblioteca, camera da letto, appartamento cinese, spogliatoio). Lo conferma la metà inferiore della parete del camino che lui ha dipinto a striscioni verticali bianchi e rossi, come fosse un tendone circense, perfetto sfondo per due cavalli - un dondolo ottocentesco brasiliano e una scultura lignea indonesiana di cavallo scalpitante tutta ricoperta da lamierino di rame - pronti a entrare in uno di quei numeri equestri in cui Kokocinski si esibiva come acrobata giovane e spericolato.

Del tutto diversa la metà superiore della

spettacolo della compagnia Kosa, di quelli con Lina Sastri mattatrice e Kokocinski maestro delle scene. Quanta *saudade* in questo Pulcinella abbandonato in un angolo di giardino.

Da qui, a guardar giù verso l'ingresso, si scopre il mosaico bianco e nero di pietre di fiume che pavimenta l'area della fontana della Diana d'Efeso: una piovra dai tentacoli forti, una bestia d'acqua, un mostro alla Jules Verne da paura infantile con al centro della testa un occhio-becco.

L'angolo apparentemente più sereno del giardino, a ridosso del portone d'ingresso, accoglie un grande tavolo dove Kokocinski allestiva per i suoi ospiti lunghe cene estive che iniziavano al tramonto e finivano all'alba, con un senso del tempo più ritrovato che perduto. Il padrone di casa manteneva il talento e il desiderio della vita in comunità, di famiglia elettiva scegliendo come invitato un'erma di fauno collocata sullo sfondo d'edera, tra un

gelsomino odoroso, un alto cipresso e due putti barocchi nudi e ammiccanti. Una scena bacchica e silvestre che invitava alle libagioni e al buon vino, alla pace della mente e al godimento dei sensi.

In una giornata d'estate, l'aria leggera del giardino rinfresca e muove le foglie del leccio e delle edere. Il suono del vento arriva insieme allo scroscio dell'acqua che zampilla dai seni della Diana Efesina, e si unisce al verso della tortora e della colomba, al frullar d'ali di altri uccellini e uccellini che nel giardino fanno il loro nido. In questo luogo, solo a occhi chiusi si riesce a vedere.

Quando Kokocinski entrava a casa dal giardino, il suo ingresso preferito, rientrava nella propria vita e la porta d'accesso non poteva che essere da quell'infanzia naturale, selvaggia eppure coltissima trascorsa nelle foreste argentine. Con la sapienza delle mani e l'intelligenza del corpo aveva saputo tenere insieme tutte

Fig. 4 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. In un angolo del giardino, demoni guerrieri Khmer in una scultura del XIII secolo e, posata in alto, una maschera opera di Kokocinski (fotografia di Tiziana Gazzini)



parete del camino che è di un blu squillante e rimanda a memorie più recenti del suo autore. Nel 1976, cinque anni dopo il suo arrivo in Italia, Kokocinski esponeva a Ferrara, al Palazzo dei Diamanti, con la mostra contro le dittature che gli valse un arresto per renitenza alla leva. Eppure l'artista militante ed arrabbiato, che l'Argentina dei colonnelli perseguitava anche su suolo italiano, era coinvolto in un'altra trama occulta che molto gli stava a cuore: a tessera il Rinascimento profano della Scuola ferrarese, la pittura di Ercole de' Roberti e Francesco dal Cossa per la Sala dei Mesi nel quattrocentesco Palazzo Schifanoia dove anche la simbologia astrologica trasgredisce ai canoni codificati. Kokocinski volle dipingere nel suo salone d'onore citazioni reinventate dei Mesi di Schifanoia e il Toro con figura maschile diventa un Ariete con figura femminile. All'equilibrio compositivo della parete ci pensa una figura che arriva dal mese di settembre e dal segno della Bilancia, una specie di musico-trombettiere che con la mano sinistra regge un uccello capovolto. La magia talismanica forza l'iconografia tradizionale e Kokocinski ha forzato, ma non troppo, la magia talismanica, colorando di rosso la calzamaglia e spostando lo strumento a fiato verso gli occhi trasformandolo in una sorta di cannocchiale.

Il camino che sembra perfettamente medievale è invece un apocrifo nato dall'arte combinatoria del mago di casa. Sull'architrave di pietra a sostegno della cappa, un S. Giorgio che uccide il drago, scultura pugliese dalle forme primitive e indizio della visione cavalleresca, da Cid Campeador, che ha accompagnato gran parte della storia di Kokocinski. Nello scudo al centro dell'architrave decorato a gigli franco-medicei c'era una volta un'aquila imperiale. Kokocinski la sostituì con un grappolo d'uva che dell'aquila ha mantenuto le ali: S. Giorgio sconfigge il drago e l'artista ha la meglio sulle insegne del potere con l'aiuto di Bacco, mentre un angelo giottesco che arriva dalla Cappella degli Scrovegni di Padova sta planando sul cielo blu oltremare alla sinistra della cappa.

La copia in bronzo del Fauno di Pompei, al centro della sala, fa da perno al grande spazio che si trasforma in un impluvium. Sulla parete di fronte, due grandi figure femminili di ispirazione pompeiana sono intente in scene agresti e di caccia con l'arco. Ai piedi delle gigantesse pompeiane, posate con disinvoltura sui termosifoni che riscaldano la grande sala, due tavole lignee, due frammenti preziosi dall'aria antica: sono i primi studi di Kokocinski sulla pittura classica. Solo un super-esperto non sarebbe tratto in inganno.

Per ammirare lo spettacolo vengono utili i preziosi divani orientali e le sontuose sedie cardinalizie che arredano la sala. Gli studi di Caravaggio, due piccole tele 50x40, omaggio alla chiamata di Matteo e al suo martirio, dipinte negli anni '80, vanno invece osservate in piedi e da vicino, lo richiede l'abilità tecnica dell'autore appresa non in Accademia, ma dai maestri che si è scelto. Primi fra tutti, Riccardo Tommasi Ferroni ed Eric Hebborn. In questi *d'après* Kokocinski con umiltà e altrettanta presunzione

ne sfida l'originale, mimandone il gesto pittorico e la tavolozza che poi fa suoi. Rispondono alla luce formante caravaggesca, il buio e le ombre formanti di due quadri sulla parete dirimpetto al camino: un busto d'uomo nudo - titano eroico, mitologico, umano - in lotta con le tenebre che lo stanno divorando, e il primissimo piano di un personaggio che guarda dritto negli occhi chi osserva la tela, mentre affiora anche lui dalle tenebre aiutato da quinte laterali di un rosso acceso e da fantasie erotiche alla Giulio Romano applicate a collage. A dominare la parete un crocifisso barbarico di mano di Kokocinski, una delle sue prime opere in terracotta, ispirata a una xilografia del X secolo.

La camera da letto

Alla sinistra del camino si apre il varco alla camera da letto. Sullo sfondo, una scultura. È la *Dama col mazzolino*, bella terracotta policroma copia della scultura del Verrocchio. Su di lei vola un angelo da presepe napoletano del '700.

La messa in scena del sonno è teatrale e simmetrica. Il letto è tra due finestre della stanza. Per testiera un cielo azzurro dipinto su un grande pannello di legno al cui centro spunta una figurina in cera che al primo sguardo si fa passare per un angelo, ma poi svela una provenienza meno rassicurante. Assediava le notti di Kokocinski un piccolo essere appena abbozzato. Senza occhi, mutilo, un esserino incompiuto, un mostro goyesco generato dal sonno della ragione che non dà garanzie sui sogni che arrivano da questo cielo.

Nei sottofinestra, scheletri ghignanti, calaveras da giorno dei morti che da vivi sono stati clown bianchi rullano tamburi da

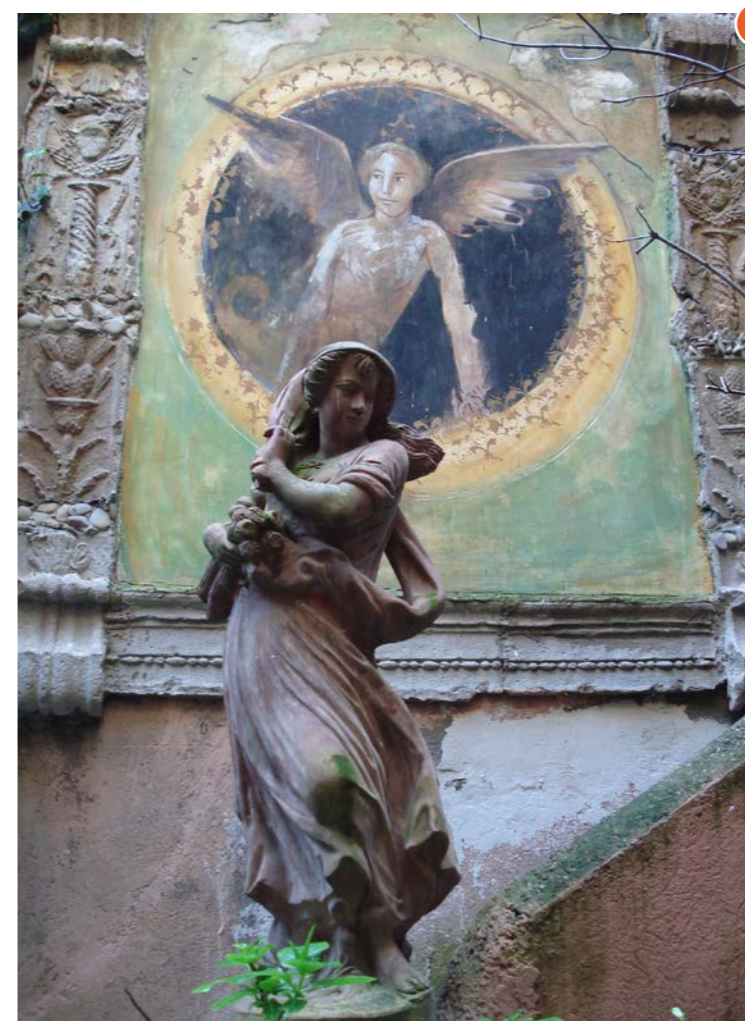


Fig. 5 - Casa di Alessandro Kokocinski. Il grande affresco dipinto da Kokocinski per decorare il suo giardino e una terracotta di gusto ottocentesco (fotografia di Tiziana Gazzini)

memorabile sala della X Quadriennale: per Balthus l'adolescente de *La chambre*, per Kokocinski il generale de *Yo quiero a l'Argentina Y Ud?*. Un grande pupo siciliano del '700, un Orlando un po' malmesso e in attesa di restauro comperato a Napoli, fa la guardia alla porta di lacca rossa che introduce alla camera degli ospiti. Kokocinski scenografo in queste stanze aveva preso il sopravvento.

La volta della camera da letto è un montaggio di dipinti cinesi d'epoca su tavola che si spingono fin sulla parete a cui è appoggiato il letto. Due leoni di pietra provenienti da Pechino presidiano il giaciglio e tracciano il confine della zona del sonno. Non manca il classico armadio cinese di lacca rossa che guarda uno stilizzato divanetto nuziale di legno nero. Il gusto per lo spiazzamento culturale lo ribadisce una tela settecentesca sulla parete di fronte al letto con un San Giovanni intento a scrivere il suo Vangelo o qualche Apocalisse, secondo l'iconografia sacra: aquila, occhi al cielo e manto di un rosso che riprende le lacche cinesi dell'armadio e delle tavole dipinte del soffitto.

Il bagno di Apollo

Ancora più teatrale è la sala da bagno comunicante. Sette-ottocentesca, tra il neo-classico e il romantico, Kokocinski l'ha costruita come un palcoscenico. Una vasca dall'aria impero centrata sotto un'arcata in legno sorretta da colonne, due sipari laterali che portano il fuoco della prospettiva su un busto di Apollo, una terracotta posata su un'importante colonna lignea asiatica. Nel bagno di Apollo lo spatolato scompare e diventa un cielo policromo e pagano di azzurri spenti, grigi cinerini e gialli cremosi impastati ai verdi del muschio e ai rossi delle terre. Un'opera totale, un'installazione abitabile e quotidiana, un teatro intimo per la più intima e narcisistica delle funzioni che ha portato Alessandro Kokocinski alle soglie di un'arte inconsapevolmente eppure lucidamente concettuale.

Lo spogliatoio della guerra

Dal bagno d'Apollo si entra nello spogliatoio-guardaroba. Per Kokocinski che era cresciuto nudo insieme agli indios Guarani il gesto dell'abbigliarsi non è mai stato indifferente. Un grande kimono da cerimonia nuziale, aironi e peonie, decora con sfarzo una parete dello spogliatoio, insieme alla marionetta Bukaru appesa allo stipite della porta di comunicazione col bagno d'Apollo. Ancora un colpo di teatro da consumato scenografo capace di realizzare di sua mano anche l'armadio guardaroba, spatolato come le pareti, sulla cui cima aveva collocato pinnacoli, sculture orientali e due cavalieri cinesi che issano i vessilli dei loro signori.

Kokocinski nello spogliatoio della guerra non ha dimenticato di rendere omaggio al Rinascimento italiano e al suo primato anche nell'iconografia bellica. La *Battaglia di Anghiari*, l'affresco perduto di Leonardo da Vinci nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio a Firenze, irrompe in un'incisione tratta dalla copia che ne fece Pieter Paul Rubens.

parata finale, e cavalieri medievali spronano i loro destrieri sotto arcate romaniche tra uno scalpiccio di zoccoli che si confonde col grido del drago-serpente calpestato da un San Michele che a spada sguainata proteggeva il sonno del suo creatore. Kokocinski lo aveva dipinto sulla porta del bagno a servizio della camera, al centro di una parete, costruita sempre di sua mano, con colonna, stucchi floreali, lunetta e cherubino su un pavimento che ricrea l'effetto di una chiesa da anno Mille. Alle altre pareti icone russe con incensiere, ritratti stile Antonello da Messina (studi di Kokocinski), un Cristo coronato di spine secondo l'iconografia popolare del velo della Veronica. Un angelo custode che protegge un bambino, dipinto su rame e dal sapore quattrocentesco. Il ventre al quale affidava i suoi sonni l'aveva costruito con le proprie mani. A Kokocinski non bastavano le tele, il bronzo, i colori. L'arte serviva a costruire un mondo che annullasse il tempo e rendesse presente la memoria.

L'appartamento cinese

Composto di studio e camera da letto, l'appartamento cinese era destinato agli ospiti che in questa casa non mancavano mai. Kokocinski lo aveva pensato per accogliere i pregevoli arredi che gli ricordavano il suo periodo orientale alla fine degli anni '80 con la grande mostra di Hong Kong e gli innumerevoli ritorni nell'unica parte del mondo in cui lui ancora si riconosceva. Un oriente dell'anima che include reperti di altre epoche: personaggi da presepe napoletano, giostre-carillon, giochi infantili e ottocenteschi.

D'autore la pittura delle pareti che ricorda il vibrato di Villa Medici stabilito da Balthus (col quale Kokocinski condivise una

6



8



Fig. 6 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Il San Michele dipinto da Kokocinski nella sua camera da letto.

Fig. 8-9 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Particolari del grande affresco del giardino (fotografie di Manuela Giusto).

La biblioteca

A pochi passi dallo spogliatoio della guerra, attraversato il salone del camino, Kokocinski aveva ambientato il salotto-biblioteca che aveva foderato con una preziosa libreria sempre di sua mano. In una nicchia d'angolo, una dea indonesiana incoronata da fiori di loto stringe tra le dita una pallina nera. I libri e la musica erano il suo Nirvana ed è in questa sala della sua casa che sono nate tante idee e tanti progetti.

Una mostra immaginata: La visione di Antinoo

Era il 2013 e nelle lunghe sere di conversazione nella sua casa di Tuscany, che immancabilmente si svolgevano nel salotto-biblioteca sotto lo sguardo sognante della dea indonesiana, si parlava con il maestro Alessandro Kokocinski anche di una mostra in corso a Villa Adriana: *Marguerite Yourcenar. Adriano, l'antichità immaginata*. Un'esposizione scientifica e spettacolare che presentava documenti, immagini, testimonianze, sculture, incisioni, ricostruendo le circostanze, la ricerca e lo studio che permisero a Yourcenar di immaginare il mondo immaginato da Adriano. Una mostra importante e suggestiva che Alessandro Kokocinski non aveva potuto visitare. L'artista conosceva però bene *Memorie di Adriano* e il racconto della mostra aveva

suscitato in lui il demone della creazione: realizzare una serie di sculture dedicate ad Antinoo e Adriano. Ma, si diceva in quelle conversazioni, il mondo classico è pieno di immagini dell'imperatore e del suo favorito e altri artisti contemporanei si sono cimentati nell'impresa. Una mostra di Kokocinski non poteva essere solo un'altra mostra su Adriano e Antinoo. E non avrebbe mai potuto esserlo. Quel periodo coincideva con l'aggravarsi dei disturbi alla vista di cui soffriva (gli dei non sono sempre generosi con gli angeli caduti che si chiamano artisti), ma il calare del buio non aveva mai interrotto il suo flusso creativo, semmai lo aveva indirizzato, modificato. Anche se vedeva sempre più con le mani e la scultura diventava sempre più rilevante nella sua produzione, a rimanere intatta era la sua idea di bellezza.

Ammirava chi, come Adriano, sapeva trasformare l'esercizio di un potere assoluto in strumento per arrivare alla bellezza e chi, come Antinoo, la bellezza la incarnava. Per Kokocinski la bellezza era la bellezza classica. Per lui non aveva mai avuto senso la rivolta degli artisti che teorizzavano (e agivano) la supremazia rivoluzionaria del brutto. Come un imperatore su questo non accettava discussioni. Ma quando si tornava a parlare di Antinoo le parole e le idee si quietavano leggendo alcuni brani delle pagine di Yourcenar: "Mi stupiva quella sua aspra dolcezza; quella devozione torva, che impegnava l'essere intero. E, tuttavia, quella sottomissione non era cieca: quelle palpebre tante volte abbassate nell'acquiescenza o nel sogno, si levavano; gli occhi più attenti del mondo mi scrutavano in viso; mi sentivo giudicato".

Per Kokocinski non c'erano dubbi. A interessarlo era la visione negata di Antinoo. Dopo la morte prematura del giovane, l'imperatore lo divinizza. La morte, un rito di passaggio. Il volto e il corpo di Antinoo diverranno immortali grazie alle statue che Adriano commissiona. Antinoo sarà Dioniso, Apollo, Mercurio, Osiride o anche solo il nuovo dio Antinoo. Ma prima? È un giovanissimo amante schiavo più della sua stessa bellezza che di un imperatore innamorato. Costretto a essere oggetto degli sguardi degli altri, del desiderio degli altri, Antinoo è come fosse stato cieco e il fremito

9



Fig. 10 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Una parete della sala del camino con dipinti dell'artista di ispirazione pompeiana (fotografia di Manuela Giusto).

10



di consapevolezza che Yourcenar attribuisce ad Adriano è un bagliore che lacera un buio mai illuminato dalla storia e dalle storie. Kokocinski voleva partire proprio da lì, dall'indizio lasciato da Yourcenar per rovesciare il mito di Antinoo da oggetto a soggetto della visione e farne il protagonista assoluto del suo sguardo negato.

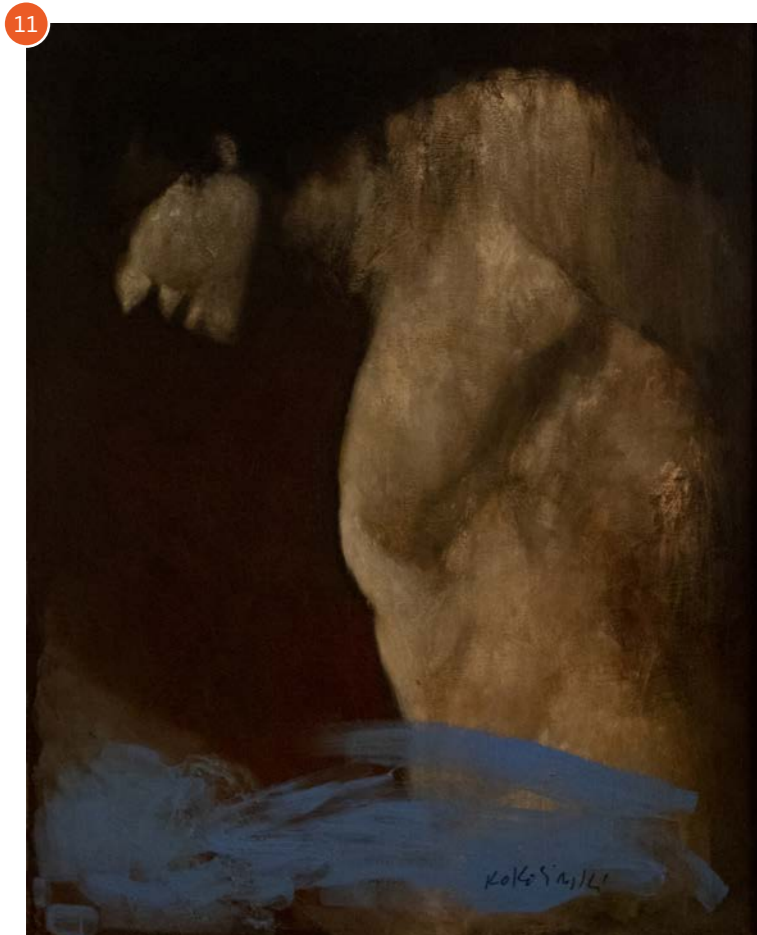
La battaglia personale di Kokocinski con il buio veniva sempre vinta dalla sua potente creatività. E a chi gli chiedeva "Come fai", diceva "Ho visto e conosco la tecnica per fare". Le sue visioni si nutrivano di un immaginario favoloso (l'infanzia con gli indios Guaraní nelle foreste misioneras del nord-est dell'Argentina, la vita nei circhi, le dure rivolte dei poveri e degli oppressi negli anni dei golpe militari in Sud America). Non solo di bellezza si nutriva il suo immaginario e tra un imperatore, anche se illuminato, e un giovane favorito, sapeva da quale parte schierarsi. Lo sguardo negato di Antinoo suscitava in Kokocinski anche le corde profonde della sua anima ribelle.

La mostra alla quale pensava si sarebbe intitolata *Bagliori dal buio. La visione di Antinoo* e nelle intenzioni dell'artista avrebbe dovuto tenersi proprio a Villa Adriana. Ma le visioni immaginate non potevano aspettare e Kokocinski doveva rapidamente trasformarle in realtà. Schizzò subito degli studi a inchiostro su un prezioso quaderno cinese di carta-tessuto per fermare il nucleo visivo e ideale che avrebbe poi sviluppato nelle sculture e nelle altre opere che andava immaginando.

Negli schizzi dedicati ad Antinoo e Adriano non ci sono due figure, ma una sola. Antinoo nasce dal corpo di Adriano in un gesto che lo pone faccia a faccia con l'imperatore. Sono una sola entità che rende plasticamente il loro binomio. Lo sguardo di Antinoo finalmente regge lo sguardo di Adriano. Lo guarda e, come scrive Yourcenar, lo giudica. Antinoo nasce dal ventre dell'imperatore, dal suo desiderio. Adriano inventa il mito di Antinoo, ma mostrerà interesse per i suoi silenzi solo quando diventeranno evidente malinconia. L'Antinoo di Kokocinski doveva ritrovare la parola. In una serie di tre schizzi, che sembrano lo studio per

una scultura, si vede prima un uomo nudo di schiena, poi, nella volta dello stesso foglio, il profilo dell'uomo disegnato di schiena e del busto partorito dai suoi lombi: ADRIANO-ANTINOO scrive Kokocinski in calce al disegno. Nell'ultimo foglio del trittico, l'artista compie la rotazione dell'immagine. Di schiena, adesso, vediamo il busto di Antinoo che si sovrappone al corpo di Adriano. Antinoo ha la testa reclinata e al posto delle spalle Kokocinski ha disegnato un accenno di piumaggio. Come se l'uomo che prima abbiamo visto nudo di schiena abbracciasse un angelo. Antinoo aveva trovato ali e parola. Nelle note a margine, Kokocinski scrive ANGELO DI DIO / L'ANGELO COME CRISTO-ANTINOO. Una contaminazione forte, un sincretismo che a qualcuno potrebbe sembrare blasfemo, ma Kokocinski blasfemo non lo è mai stato. Per lui dissetare anima e corpo voleva dire convertire la vita in un viaggio senza fine alla ricerca dell'assoluto, della bellezza pura e naturale che non ha bisogno di sorprendere con la novità: esiste per persuaderci, per convincerci, per entrarci nella pelle.

Il fervore di quei giorni si infrangeva sull'impegno per la pre-



Figg. 11-13 Toscana. Casa di Alessandro Kokocinski. Due opere dell'artista esposte nella sala del camino (fotografie di Manuela Giusto).

parazione di una grande mostra⁴ che si sarebbe inaugurata nel 2015 a Palazzo Cipolla, per la Fondazione Roma Museo, presentando al pubblico l'intero percorso artistico di Kokocinski. La mostra di Roma ebbe un grande successo e due anni dopo fu riproposta al Museo Nazionale Archeologico di Napoli. "Ciò che noi crediamo di vedere - scriveva Kokocinski nel catalogo - ci appare come realtà figurativa ma non è così, perché è solo l'impatto emozionale che arriva con magica forza, bellezza fatta da uomini che hanno saputo trasfigurare l'arte in un ideale utopico che non ha niente a che fare con la realtà"⁵.

Le vie della bellezza offrono misteriosi incroci e la realtà qualche volta può appropriarsi dell'ideale utopico. Nella collezione dell'Archeologico di Napoli, nel silenzio atemporale di quelle vaste sale, si trovano due importanti statue che ritraggono Antinoo idealizzato ed eroicizzato secondo i canoni della classicità apollinea e nelle vesti di Dioniso. Antinoo apollineo e dionisiaco è come dialogasse con Kokocinski che nello stesso museo presentava la sua opera attratta dalle tensioni umano/non umano, vittime/carnifici, angeli/demoni. Quasi una reciproca evocazione o piuttosto un inevitabile appuntamento con la bellezza e



l'eternità. Kokocinski se n'è andato pochi mesi dopo la mostra di Napoli.

La mostra *Bagliori dal buio. La visione di Antinoo* non è mai stata realizzata. Restano gli schizzi preparatori del quaderno cinese che vengono pubblicati per la prima volta in questo numero di *Biblioteca & Società*. Un estremo omaggio di Alessandro Kokocinski alla Biblioteca di Viterbo e alla Tuscia che tanto amava.

⁴ Kokocinski. *La Vita e la Maschera: da Pulcinella al Clown*, Catalogo della mostra (Roma 2015), a cura di P. Goretti, Roma 2015.

⁵ A. Kokocinski, *Perché Napoli?* In *Kokocinski. La Vita e la Maschera: da Pulcinella al Clown*, Catalogo della mostra (Napoli 2017), a cura del Terzo pilastro - Italia e Mediterraneo, Milano 2017.

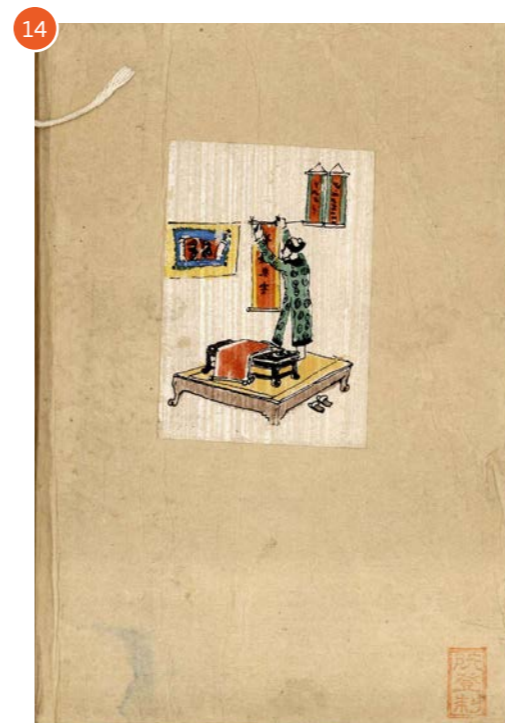
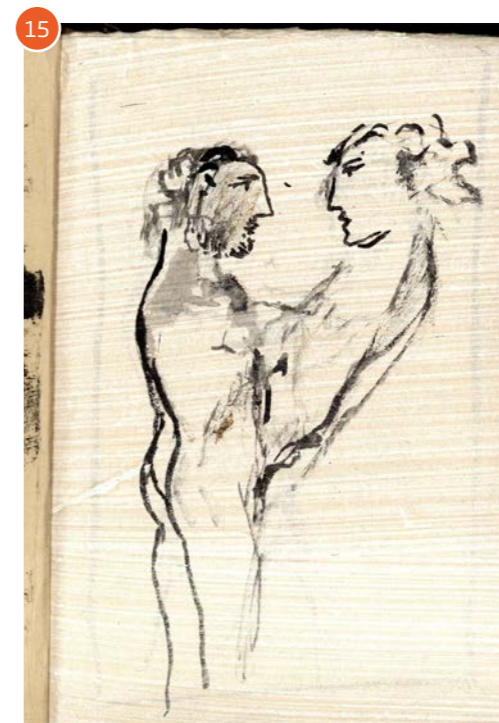


Fig. 12 - Vetrate dei sottofinestra della camera da letto per cui l'artista si è ispirato alle figure dei calaveras messicani (fotografia di Manuela Giusto)



Figg. 15-19 - Gli studi a inchiostro per le sculture dedicate ad Antinoo e Adriano che Alessandro Kokocinski avrebbe voluto realizzare (Archivio Fondazione Alessandro Kokocinski). Sono opere inedite e la rivista *Biblioteca & Società* è la prima a pubblicarle.

