

Alessandro Kokocinski

di Ferruccio Ulivi

[.....]" Vorrei anzitutto distinguere in modo radicale la vena acerba e truculenta che Kokocinski non doveva aver difficoltà, tutt'altro, ad attingere dalla sua stessa, drammatica esperienza soggettiva in Argentina e nel sud America. Goya, è vero; ci aggiungerei un'amarezza satirica, incisiva, che può rievocare Grosz; uno scialbo terroso, insaporito di fiele realista, che converge qua e là al primo Pirandello. Ma proprio il rovello sul bagaglio linguistico finisce per decantare la mitologia della sofferenza; e il primo, personale risultato è una specie di atonia sinistra, un che di immemore e spaesato, che relega le immagini (autoritratti; ritratti) in un'atmosfera congeniale; atmosfera che il pittore significa in vuote campiture, in grandeggianti pareti, in sconfortanti sensazioni di vuoto e di vertigine, in distese campiture, plasticismi e volumetrie, e soprattutto – qui l'interessante – in fantomatiche epifanie tra l'antico e il moderno: meglio direi, in reviviscenze al limite tra l'ironia, acerba, dell'antico, e la protesta, cruda, dell'attuale; in sconcertanti mascherate fra il classico (appunto) e la coscienza della maschera, che segnano la prima auto rivelazione della natura dell'artista, decidendo dell'attualità, della singolarità del suo impianto. [...]

[...] l'artista ha guardato con attenzione, con fascino alle proposte, oserei dire, scenografiche della grande tradizione; ha "riletto" i suoi Goya e Velasquez; ne ha attinto il succo "eroico", tra i fulgori, appunto, dei secoli d'oro, e il corrompersi del materiale formale e immaginoso, con l'annesso disfacimento. Ha ripercorso cioè in chiave di avventura, come un ciclo che si leva e poi tramonta, con la fatalità dei grandi miti della storia dell'arte, le tappe della gloriosa *hispanidad*.

E non perché si tratti soltanto di figurazioni grandeggianti, anche se non ne mancano, sia pure in contratta energia; si veda, ad esempio, la serie delle figure baffute, cariche di sfida e alterezza; i cavalieri scelti a prototipo di un'umanità che di lì a breve dovrà pur degradare; e si vedano soprattutto le affascinanti sintesi delle *Armature*, di *Morire senza la morte*, di più di uno *Studio per ritratto*, dove sulle facce devastate, logore dagli incubi, si sovrappone in testa, di sghimbescio, una corona di re.

Ciò significa che il pittore cerca la sua zona di mistero, il suo baricentro suggestivo. Che gioca di punta, in un diaframma sottilissimo, tra il fascino dell'arte al passato remoto e l'inevitabile odore che ne promana (malgrado tutte le ragioni dell'estetica) di morte.

Viene in mente più di un impavido testimone pittorico della serie (per mio conto, mi limiterei a segnare un nome, Tommasi Ferroni).

Gioverebbe citare qui persino i titoli che Kokocinski attribuiva, o meglio appiccava a quei quadri: *Cosa dire?*, oppure *Io morirò da vita e non da tempo* (che significa la certezza di disfarsi per tramutarsi in larva, prima ancora di aver reso l'anima al Creatore, o al diavolo), *Fuggire per rimanere a vedere* (ovvero, la certezza della fantasmagoria), *Ho una paura terribile di essere un animale* (dove il processo autosuggestivo collude con l'inevitabile richiamo kafkiano): o, ancora, *La vita, questa vita*, che è uno dei migliori della serie, anche perché il supporto letterario scompare, e si sovrappone quel linguaggio concisamente pittorico che riassorbe, ormai, il gioco rievocativo. Siamo cioè allo schiudersi del Kokocinski di questi tempi.

[.....] L'artista arriva a condensare, con un risalto oltre tutto spettacolare, gli itinerari tentati verso il passato, le cadenze luministiche sospese fra antico e nuovo, l'evidenza tattile, volumetrica, sospesa nel clima acqueo dell'atmosfera. Arriva finalmente a una propria definizione luministica dove (si direbbe) il fumo, l'oro concentrato di Rembrandt collude con la desinenza congelata dei minori fiamminghi. Né è difficile avvertire un'ulteriore, pressante ascendenza: il pensiero di Vermeer. Solo che l'equivalente nota misterica vuol comunicare, qui, un che di perplesso, indefinitamente fantomatico, che non è certo nella raccolta religiosità del Maestro di Delft.

Credo che pochi osservatori si sottrarranno all'efficacia evocativa di questi dipinti. In queste tele mi pare che Kokocinski abbia trovato, fino a tutt'oggi, gli accenti più idonei alla propria esperienza sia artistica che umana. Dinanzi alle leggere voragini di questi *interni*, l'eco multipla della grande routine pittorica europea, oltre alla reminiscenza liturgico-folcloristica argentina, s'intreccia con la sobrietà italiana degli oggetti, delle forme, tra cui oggi Kokocinski vive.

E' come un rudere, un frammento di vecchio paese italiano che ci sembra di avvertire in queste solinghe emanazioni di affetti, in questo rifugio della coscienza e della versatilità contemplativa dell'ancor giovane artista.

Il somnesso, rimodulato, sottilmente armonizzato "controcanto" delle suggestioni dall'antico, perpetrate fino al limite di una umbratile ma drammatica veridicità, trova qui il suo labile ma indimenticabile clima, il suo personalissimo luogo leggendario.

Lavorare su questi diaframmi capillari, su queste probabilità immaginose tese fino all'attimo di una eventuale ma sempre possibile sparizione, mi sembra uno dei punti d'arrivo di Kokocinski, e, per l'osservatore, una comunicazione affascinante che invita a percorrere con l'artista nuovi, inediti sentieri."

Ferruccio Ulivi, *Alessandro Kokocinski*, testo in catalogo della mostra personale Alessandro Kokocinski, Roma, Casa d'Arte "La Gradiva" del Centro La Barcaccia, 12 -28 novembre 1981, Roma 1981.