

Come molti aspetti delle culture nomadi africane, anche le esperienze pittoriche di Kikoko riflettono e trasformano cosmologie e tradizioni esposte alle diverse esperienze, dai segni rupestri alle interpretazioni di primitivismo ed etniche, dall'eclettismo francese alle manipolazioni del repertorio postespressionista, dalla miscela bizzarra tedesca alla resa innocente del lirismo italiano, alle tornate naTve, ecc. Kikoko è diventato pittore dopo aver conosciuto un gruppo di artisti nomadi nel deserto algerino, a Tamarasset. Negli ultimi tempi la sua arte — inizialmente pugnata di pulsioni istintive, accesa di colore e ricca di materia, animata da forme di derivazione etnica e popolare — ha lasciato spazio a una produzione più controllata, ambiguamente figurale, fatta di "racconto", sicuramente più compiacente verso modelli correnti, supportandola di atteggiamenti stilistici naive dove sagome e schemi "non artistici" richiamano a volte il fascino delle superfici murali e dei graffiti, e mostrano la pluristratificazione ed eterogeneità dei vocabolari. L'artista muove su percorsi insoliti, decostruisce sempre i volumi tradizionali senza eccedere, rafforzando presenze e particolari figurati di richiamo attraente e di diretta riconoscibilità. Mantiene una sua personale carica iconica, compiacendosi di renderla meno istintiva e "originale" e più da risposta creativa, approssimandosi a forme di *street ad*. Sviluppa insomma una pittura non tanto rivolta a disvelare dimensioni e profondità sconosciute di **derivazione etniche** (algerine, nigeriane, senegalesi, ganesi, del povero Benin, tutti paesi che hanno lasciato qualcosa nell'immaginario di Kikoko "viaggiatore"), orientandolo nella "approssimazione" di figure e forme soggettivamente plasmate e curiose, in cui l'amalgama è data dalle esperienze meno "veloci", condotte dall'artista in Francia, in Germania e, da anni, in Italia. Questo gioco

continuo di sguardi tra culture sembra ispirato da una pratica sincretica, attraverso cui egli concilia elementi narrativi, filosofici o religiosi e anche popolari, appartenenti a più culture, comunque africane, realizzando una sorta di **bricolage antropologico**, fornisce alla fine un'immagine prismatica in cui si cimentano colori, icone, storie, simboli, feticci, tradizioni e ambiguità formali. Nei suoi acrilici su cartone, su juta e nelle tecniche miste Kikoko nasconde spesso fatti, vicende, richiami a luoghi e a viaggi, evitando in ogni caso di entrare in un rapporto diretto con il pensiero e il potere dominante. Sostanzialmente le sue opere rivendicano luoghi condivisi, il senso di appartenenza a un tessuto sociale e culturale. Sono affidate al colore e al segno grafico e ricordano personaggi iperbolici, situazioni immaginarie, ambientazioni fantastiche, visioni oniriche, che possono anche assumere la grazia di un cartone animato. Nell'andamento sincopato dei motivi, le ripetizioni di forme, sagome, fogge, contorni, caratteri puramente gestuali e segnici, egli evoca un mondo di realtà abitato da **spiriti tutelari**. Naturalmente, la loro autentica natura e il posto che occupano nella cosmologia individuale dell'artista restano difficilmente accessibili. In ogni caso sono testimonianze evocative e spesso enigmatiche del quotidiano e della vita interiore e inventata. Nella duplice funzione di verità e **artificio, sicurezza e inquietudine**, dal punto di vista del risultato espressivo i quadri di Kikoko denotano insieme alla capacità individuale di portarsi dietro elementi di magnetismo e di **poesia**, l'avvolgente necessità della **riflessione**, la funzione etico-gnoseologica di scrutare attraverso la pittura; di portare sulla scena una "forza" diversa da quella tradizionale, un modo di raggiungere con linguaggio espressivo una capacità di comprensione del dato reale e del presente vissuto. Kikoko intreccia continuamente voci

e risonanze di tradizione, di **codici** e di miti. Alla fine, si riapprossima alla sua origine, diciamo pure alla sua nascita, se è vero che in pittura si incarna sempre una creatura, una connessione fra il significato originario e la cosiddetta intenzione. Lo fa con una pittura che è oggi in parte diversa da quella che avevamo incontrato per la prima volta nel 1998 e di cui avevamo scritto. Come già accennavamo, gli ultimi suoi lavori hanno un confezionamento diverso, mostrano una abilità più prossima alla fabula e più esplorativa, meno ripetitiva e ostinata, più attenta a creare sintesi, a dare amplificazione a modelli e esemplari, e a giocarli secondo formule ad effetto. Pesci, uccelli, gatti, giochi, imbarcazioni, oblo, strumenti musicali, sigilli, figure umane, interventi di pura espressività riflettono un mondo di poesia, mai di rabbia, di protesta o ribellione. Costituiscono un conciso universo, in cui figure e cose e l'immaginario instaurano paralleli con altre cose, con traslazioni, a volte persino irridenti, a volte dense di suggestioni e richiami, a volte anche solo allettamenti di simboli e di personificazioni segniche, o metafore di chiaro riferimento avito. Come nel tema del **viaggio**, richiamato dagli elementi naturali, ambientali, di vita e mezzi di navigazione: un interesse fondamentale, che Kikoko traduce con ripetute **citazioni** che si rifanno alla pittura eclettico-manierista di estrazione franco-algerina, ma anche a quel tanto di "euforia" pittorica che negli anni Novanta fu caratteristica singolare di esponenti americani (Basquiat, Fisch, Schnabel), tedeschi (Baselitz, Kiefer e Lupertz) e italiani (Cucchi, Clemente e Chia). Una vitalità ed esaltazione che nell'artista toghese assume però una esposizione meno febbrile, più di impatto lirico e di impressione, e che passando da una tela all'altra origina accostamenti di idee ed è fonte di nuove immagini, di nuove percezioni e di nuove narrazioni.

Ad occhi saccenti (e un po' presuntuosi) qualche mela e tre o quattro recipienti di vetro non meritano attenzione. Sono oggetti così alla portata, feriali, quasi indegni di uno sguardo.

Ringraziando Dio, Caravaggio e Morandi non la pensavano così, altrimenti non avremmo capolavori quali "La canestra di frutta", o "Le bottiglie". Ciò che fa di una persona un artista non è tanto l'intenzione di dipingere, scolpire, fotografare, scrivere qualcosa di bello, quanto l'attenzione che permette di cogliere il bello anche in situazioni così ordinarie da essere persino banali. Non dando nulla per scontato, l'artista è in grado di percepire e assaporare il senso che freme in ogni cosa, anche la più comune e per questo inosservata.

Le fotografie di Mauro Gambolò risentono di questo spirito, giacché prestano attenzione a ciò che, stando sotto i piedi, è di solito considerato immeritevole di attenzione, quando non addirittura indecente. Gli antichi tragediografi mettevano in scena drammi che per la crudeltà delle vicende apparivano assurdi; ciò non di meno venivano rappresentati quasi presagendo nonostante tutto un senso che lo spettatore era incaricato di cogliere. Con gentilezza, gli scatti di Gambolò ci pongono la stessa sfida: avrà senso un dettaglio insignificante? Lo spettatore giudicherà in base al polso della sua attenzione.

Guardando con tatto strade e pavimenti, il fotografo si sofferma su particolari: segni, incisioni, ferite lasciate da piedi, macchine, e soprattutto dal tempo. Insomma, egli offre i risultati della sua ricerca di tracce. La traccia è sintomo di un'assenza: qualcuno è passato da qui, ma essa è pure paradossale annuncio di presenza, poiché il segno di chi è passato è tuttora qui. Forse un occhio attento sa pure attendere chi, passato, tornerà.

Giuseppe Cesare Peyroni