

## Quattro risposte: intervista inedita a Kinkaleri

a cura di *Andrea Nanni; Goffredo Fofi*

*Come avete scelto la denominazione 'Kinkaleri'? e che cosa significa?*

B. Quando qualcuno di cui ti fidi torna da un viaggio e ti propone una parola in una lingua sconosciuta, è come se ti portasse un pezzo dei suoi occhi che hanno visto quel mondo: io ho visto subito la vetrina del negozio albanese in quella parola, e anche la commessa anziana col fazzoletto bianco in testa e, dietro, il bancone ricoperto di cianfrusaglie di ogni epoca confondersi: questa è stata la seduzione irresistibile.

C. Per fascinazione fonetica e concettuale. E' la trascrizione in lingua albanese di una parola straniera, significa "raggruppamento di formati e mezzi in bilico nel tentativo", emporio.

D. Kinkaleri. Un nome oggettivamente rappresentativo del luogo che agli occhi dei più sembra raccogliere inutili oggetti. I minimi termini d'indefinite parti adatte ad altri possibili utilizzi, sempre necessarie, forse fondamentali. Un amore romantico e sofferto.

*Vi definite "raggruppamento di formati e mezzi in bilico nel tentativo": quali sono e come interagiscono i diversi "formati e mezzi"? cosa significa essere "in bilico"? a che cosa mira il "tentativo" in questione?*

A. Agiscono nella più semplice delle maniere: il compromesso costante, che è sempre in bilico nel tentare di affermare e smentire qualsiasi scelta. Saggia le possibilità, è questo che fa Kinkaleri.

B. Il bilico è il tentativo; i formati sono i supporti materiali e psichici che mettiamo in gioco ogni volta.

C. Interagiscono come gli astanti di una torre di Babele per la creazione di singoli oggetti d'arte che si nutrono della propria ricerca di linguaggio e che appartengono ciascuno a se stesso nell'identità occupata singolarmente e tutti al basculamento dell'asse di bilico. E: stare in bilico: significa stare lì per cadere precipitosamente oppure sostare sul punto d'equilibrio per un attimo? Che illusione! (Illusion in castellano significa gioia).

D. Alle volte mi trovo a rovistare senza motivo nella scatola degli attrezzi. Scorgo un chiodo e vorrei piantarlo nel muro. Mi consola sapere che forse domani potrei attaccarci qualcosa.

*Nell'arco di sette anni non avete mai abdicato alla vostra "insofferenza ai giochi di ruolo e all'appartenenza di genere": è possibile parlare di una poetica di Kinkaleri data la sua apparente inafferrabilità?*

A. Come dichiarazione no, non è possibile. Credo sia la sensibilità a un certo tipo di forma o di trattamento la cosa più vicina a quello che si può intendere come poetica, comunque non c'è premeditazione e di conseguenza non c'è uno stile unico, lo abbiamo visto anche attraverso i seminari che stiamo facendo ultimamente, possiamo solo mettere in campo delle possibilità.

B. La nostra poetica, da questo punto di vista non esiste se non aderente come pelle alla nostra struttura operativa che non può essere prevista né progettata, va semplicemente vissuta e raggrumata nelle nostre produzioni.

C. Sì, se la parola "poetica" ce la fa ad abdicare a se stessa (altrimenti la vanità supera la sua retorica) e ad affogare prestissimo nella vibrazione delle sue batterie (altrimenti gli occupanti lo spazio a nord del tropico del cancro e a sud del tropico del capricorno sarebbero gli utenti privilegiati di un meccanismo torbido di misurazione del tempo - leggasi "calendario" - legato alla successione resa meravigliosa di equinozi e solstizi. E io che ho nuotato sempre?).

D. A questa latitudine la temperatura viene determinata dal cambio delle stagioni. Per fare altrimenti bisogna provvedere con degli artifici.

*Che cosa significa per voi stare sulla scena? che cos'è un attore?*

A. Vuol dire essere la scena, fare parte di un sistema. Un attore è finzione, come affermava Andy Warhol riguardo alla sua vita.

B. Stare in scena è essere parte di una macchina spaziale e temporale, lì viene immerso l'attore. L'attore è ciò che vuole, ciò che può. Il termine macchina non deve essere inteso nel senso meccanico e freddo, ma linguistico e organizzativo.

C. Stare in scena significa arredare dal vivo una carcassa che pulsa organizzata economicamente. Ciò che compone la scena è la drammaturgia, ciò che compone la drammaturgia è il dramma, ciò che compone il dramma è il cortocircuito, ciò che compone il cortocircuito è la funzionalità, ciò che compone la funzionalità è l'inadeguatezza, nel cui tempio si trova ad albergare l'attore.

D. Agire in uno spazio organizzato. L'attore è una parte di esso.

*Che cosa vuol dire essere "novissimi e dunque retroguardia"?*

A. Non lo so.

B. Vuol dire non fare il mestiere, misurarsi costantemente con la percezione degli eventi, con la tradizione e con il presente, con le proprie capacità e incapacità accettandole entrambe.

C. Non lo so, le virgolette provengono dagli scritti dello spettacolo "Super" e sono un elogio alla ripetizione masochista del collezionista d'arte, il fallimento del nuovo, il superlativo assoluto dell'impossibile.

*Come nascono i vostri spettacoli? aldilà della diversa fonte di ispirazione privilegiata di volta in volta, esistono elementi comuni nella definizione di un processo?*

A. No non esistono. Certi spettacoli nascono per desiderio, altri per obbligo, altri ancora per inerzia, produrre comunque istiga al conflitto, l'idea romantica dell'ispirazione Kinkaleri l'ha abolita quando decise di costituirsi come formati e mezzi in bilico e chi afferma il contrario o è un vigliacco o un bugiardo.

B. Io credo che l'elemento comune sia l'aver accettato la pericolosa coscienza, di perseguire un rapporto di creazione, abbandonando il proprio io nelle mani degli altri.

C. Sono sempre partoriti da una puttana, come successe a Moulderit Korazonovis nel 1171, illustre botanico agronomo e collezionista di caleidoscopi e clessidre, finito a bollire nell'olio d'oliva in un padellone allestito nell'attuale Plaza Amarilla di Toledo nel 1207. La crêpe risiede ora nell'edificio a cupola cipolliforme nel settore meridionale di Costantinopoli, al riparo di un cedro secolare. Il caso di Catarina Sanssoucis e delle sue ripetute gestazioni pericolosamente non ignorate a cavallo tra il dodicesimo e il tredicesimo secolo dopo Cristo ha da sempre fornito spunto comportamentale per la definizione del processo creativo dei nostri spettacoli che accanto alla data di nascita recano adesso la specifica indissolubile 'era vulgaris'.

D. Il caos domina l'universo.

*Che cosa vuol dire per voi fare teatro?*

A. Vuol dire porre e porsi delle domande attraverso la propria esperienza fisica e psichica.

B. Una costruzione dell'esperienza.

C. Prendere una forma di pane, affettarne il cantuccio con un coltello a serramanico iniziando la sezionatura infilando l'estremità appuntita della lama nel centro del perimetro del cuore, estrarre dal frigorifero il contenitore di vetro con il panetto di burro freddo, spalmarlo con un coltello a lama larga sul cantuccio di pane precedentemente isolato. Interrompere l'operazione subito prima che la temperatura del burro si alzi e renda l'azione ridicolamente sbrigativa.

D. Cercare riparo nell'occhio del ciclone.

*Esiste un metodo di composizione in cui vi rispecchiate?*

A. Personalmente sono molto interessato all'idea dell'intuizione, andare per immagini che con il tempo tento di chiarire, chiarirmi. Cerco sempre tra le cose che mi circondano consapevole della gabbia che ho intorno, Kinkaleri. Lo dico in positivo, il freno a cui ognuno è soggetto è la risultanza di certi risultati, nessun spettacolo sarebbe potuto essere così come è stato senza l'apporto di ognuno di noi, fosse solo per la tensione che ogni singolo ha causato.

B. Non voglio essere nessuno, meno che mai me stesso: questo è quello che dice Kinkaleri. Se avessimo avuto uno specchio non saremmo ciò che siamo, la specificità di ogni esperienza è l'unica cosa da preservare senza discussioni. Nel nostro caso non c'è neppure l'appiglio della funzione di autore e quindi il perseguimento di un'idea unica. Il nostro mondo è il conflitto, la sete di dissoluzione di tutte le categorie, in primis le nostre che centrifugano senza sosta elementi della realtà e dell'arte che non appartengono più a nessuno.

C. No, il nostro lavoro consiste nella mancanza di tale privilegio. Comporre prevede scegliere ed assemblare: si tratta di quattro forme verbali transitive. E sperimento il ricevimento di una consequenziale violenza su di me, perché non ho mai trovato la forma di un cuore scolpito sulla corteccia di un albero.

D. No, o almeno non consapevolmente.

*C'è un valore politico nel vostro fare?*

B. Ogni cosa è politica nel momento che produce la propria visione del mondo senza sotterfugi o scorciatoie.

C. Sì, nonostante il mio tempo abbia raccolto le ceneri della volgarizzazione di tale termine e non si scandalizzi più di fronte ai canguri che saltano sul territorio australiano e si schiantano frontalmente o lateralmente ai tir che percorrono le distanze non finite di un'isola isolata. L'alterazione addomesticata del collasso dell'atteggiamento politico è la sublimazione dell'ignoranza umana nei confronti di se stessa, persa nel ritaglio di un tempo qualsiasi senza qualità, orfana per sempre di un certificato teologico irrinovabile.

D. Sì.

*Quale rapporto cercate con il pubblico? che cosa gli chiedete? cosa pensate di offrirgli?*

A. Cerchiamo un rapporto di fiducia, gli chiediamo la complicità, lo stare al gioco e gli offriamo la convinzione di un tentativo.

B. Tutti i nostri spettacoli sono pensati per la presenza di un pubblico, senza spettatori.

C. L'offerta di intrattenimento partecipa di una concorrenza spietata e l'intento è stato sempre quello di sopravvalutare il pubblico ed includerlo in un'esperienza che lo chiama ad esserci e stare al suo posto, e di sottovalutare il pubblico lasciandolo straripare nell'imbarazzo del suo essere testimone lì. I testimoni a lungo andare hanno sempre la cornea rovinata e le cosce flaccide e avrei sempre voluto che fossero fieri di me, pronti a difendermi e a proteggermi, ma ho sbagliato obiettivo, io sono solo al mondo, e ho bisogno di chiunque.

*Quali regole vi siete dati, se lo avete fatto, nel vostro agire comune?*

- A. Niente regole.
- B. Nessuna regola e soprattutto nessun metodo.
- C. Ovunque da un pezzo nel mondo che conosco sono scomparsi il rispetto, la correttezza, l'educazione, la tolleranza, la politica, il teatro, l'eccezione, la teologia, la comunicazione, l'ora di un appuntamento, l'orecchio attento, il tono della voce, la voglia. Il capolinea del mio sentimento ha morto la terra e ha sciupato la legge. Ora ogni voce cerca la sua pagina nel vocabolario. I solchi di un vinile usato almeno una dozzina di ore conoscono più di me.
- D. Resistere, resistere, resistere

*Come definireste le condizioni in cui vi trovate a lavorare?*

A. I problemi sono tanti e i soldi pochi eppure lamentarmi mi indispette e la convinzione è quella di essere un privilegiato. In quanti possono passare una giornata a decidere il colore di una luce che si accende una sola volta insieme ad un piazzato fisso?

B. Un naufragio che dura da molto tempo, anche piacevole se si vuole, che sempre ripropone lo sconfinato mare e l'abisso dove precipitare.

C. Di queste cose io parlo solo con mio fratello, e sono figlio unico. Sono povero, oltre la soglia della povertà secondo il più recente standard statistico, e non ho una famiglia; tutti quelli che conoscevo sono morti o in prigione. Ho quattro denti incapsulati, undici carie curate, le unghie incarnite agli alluci, una macchia tumorale maligna al pancreas, psoriasi diffusa su tutto il corpo, perdo i capelli e ho già la chierica, ho lo sterno spostato a sinistra, il naso storto verso sinistra, alto tasso di colesterolo nel sangue, screpolatura dermica all'interno del cavo uditivo, sudorazione eccessiva e incontrollata, soffro di amnesia, mi addormento ovunque inaspettatamente. Quindi.

*Se Kinkaleri fosse...*

*un uomo*

- A. Adam

*una donna*

- A. Steve

*una parte del corpo*

- A. Il perineo
- B. La pelle
- D. Una piega

*un animale*

- A. Una mosca
- B. Un cavallo
- C. Un bradipo

*un oggetto*

- A. Un vibratore
- B. Un fermaglio
- C. Un chiodo

*un suono*

- A. Lo zzzzz della mosca
- B. Sacco di risate (eff. sonoro # 23 dal volume 12 degli effetti sonori)
- C. Rumore di cocchi

*una colpa*

- A. Il giudizio
- B. Il credere nella morte

*un merito*

- A. La tenacia
- B. Il credere nella morte

*un gioco*

- A. Il freesbie
- B. I dadi o meglio "un coup de dès"
- C. La giostra

***un viaggio***

- A. In un paese dell'est
- B. Nel deserto
- C. La Siberia

***...che cosa sarebbe?***

- A. Un laser portatile comprato dai cinesi
- B. Un auricolare per sordi
- C. Un inciampo all'inizio della discesa di una lunga rampa di scale

- D. So this is permanence, love shattered pride  
What once was innocence, turned on its side  
A cloud hangs over me, marks every move  
Deep in the memory, what once was love

Oh how I've realised, how I wanted time  
Put into perspective tried so hard to find  
Just for one moment I thought I'd found my way  
Destiny unfolded, I watched it slip away

Excessive flash points, beyond all reach  
Solitary demands for all I'll like to keep  
Let's take a ride out, see what we can find  
Valueless collection of hopes and past desires

I never realised the lengths I'd have to go  
All the darkest corners of a sense I didn't know  
Just for one moment I'd heard somebody call  
Looked beyond the day in the hand  
There's nothing there at all

Now that I've realised how it's all gone wrong  
Got to find some therapy, this treatment takes too long  
Deep in the heart of where sympathy held sway  
Got to find my destiny before it gets too late.

(Joy Division, *Twenty-four hours*, 1980)