

Ragionar sopra l'arte

di Gasparo Gozzi

NE' MIEI FOGLI PASSATI ho ragionato talvolta de' teatri. Parve ad alcuni ch'io volessi cattedraticamente disputare di cose che a me non appartenevano; tralascia perché non se ne dicesse altro, comeché credessi che l'addurre le ragioni del bene e del male d'un componimento non dovesse essere imputato a maldicenza né ad una voglia di fare il maestro; ma solamente alla volontà di mettere in ragionamento comune le cose, acciocché dalle opinioni di varie teste ne riuscisse infine la perfezione d'un'arte. In altro modo non s'è veduto mai condurre arte veruna al suo colmo che con l'esercitarla e col ragionarne sopra. Le buone tragedie, commedie e altri componimenti di tal genere sono pervenuti in Francia alla cima d'ogni bontà per la continua fatica di molti autori e per le avvertenze e talora anche sottigliezze de' censori. Uomini e femmine ragionano giudiziosamente e universalmente d'una tragedia e d'una commedia; e l'udienza è cotanto assuefatta al bene, che non solo una scena mal guidata e collocata fuori di luogo e di tempo, ma un verso non bene acconcio, e una parola senza il debito collocamento posta, percuote in guisa l'animo e gli orecchi di tutti, che si vede un segno comune di dispiacere. All'incontro ogni più minuta e quasi invisibile bellezza tocca tutti in un punto e l'udienza ne fa le meraviglie, tanto è il buon sapore d'ogni cosa da que' circostanti subitamente assaggiato. A tal segno si può ridurre ogni popolo, come dissi, con la continua fatica degli autori e con l'incessanti avvertenze di chi osserva l'opere altrui: essendo di necessità quest'ultime per acuire l'ingegno di chi scrive e quello di chi ascolta. Non è però facile quest'ultimo ufficio; essendo di necessità prima d'ogni altra cosa, che chi lo fa, si dimentichi di tutte l'opinioni sue proprie, e faccia suo direttore e maestro quel popolo stesso, a cui intende di comunicare i suoi pensamenti; e dee acquistare i lumi suoi da que' medesimi ascoltatori che sono giudici di così fatto genere di componimenti, e col mostrare o dilletto o noia nell'essere presenti ad una rappresentazione, sono i migliori maestri del mondo. Prima di tutto, dee tenere per fermo che tanti capi adunati in un luogo solo formano in cervellone superlativo, appetto al quale ogni altro cervello particolare rimane un nonnulla, o una semplice particella di quel massimo cervellone formato da tanti cervelli uniti insieme, i quali nel dare il giudizio loro non errano mai, e sono come chi dicesse il cervello pubblico e l'ingegno della città. Non rimarrà dunque ad un cervellino privato, ch'è come una gocciola d'acqua nel mare, a far altro che divenire commentatore e scrittore degl'imperché, e studiare perché una cosa sia piaciuta o dispiaciuta al cervellone universale, padre suo e direttore nel bene e nel male. ■

Dall'«Osservatore veneto»,
9 gennaio 1762.

A destra: probabile ritratto
di Gasparo Gozzi
(anonimo sec. XVIII,
fe.fondazionezeri.unibo.it).

Una «Norma» alla Scala

di Massimo Mila

L'INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE D'OPERA alla Scala è, come tutti sanno, un fenomeno sociale e di costume, prima ancora che un fatto artistico; quasi rito d'una società che ogni anno, qui a Milano, approssimandosi il solstizio d'inverno, si serve dell'esecuzione d'un'opera lirica quale simbolico sacrificio sull'altare del Vitello d'oro. Sotto questo punto di vista pare che quest'anno, a detta degli esperti, la celebrazione abbia superato ogni punta mai registrata per l'addietro. Presenti il presidente della Repubblica e i rappresentanti del Governo e dei due rami del Parlamento, fornita la nota d'internazionalità da illustri ospiti e dalla presenza di turisti d'alta classe, arrivati in aerei appositi d'oltre Oceano dopo essersi assicurate, a prezzi d'affezione, le pochissime poltrone disponibili, il teatro stesso s'era abbellito per l'occasione, inaugurando il nuovo, grandioso ridotto del pianterreno, in tutto simile e simmetrico a quello preesistente nel piano superiore in corrispondenza dei palchi. Viene così livellata una vecchia disuguaglianza gerarchica che, per essere tacita, non era meno operante: il ridotto del pianterreno, suddiviso in stanzucce un po' affumicate, con fodere di velluto rosso che ricordavano le sale di aspetto di prima classe, era il rifugio dei critici, degli intenditori, della gente del mestiere, di quelli, insomma, che vengono alla Scala per lo spettacolo, e non per la parata sociale, indocili alla disciplina del frac e dello sparato. Lo sfoggio avveniva soltanto nel ridotto superiore. Invece, dalla sera di quest'ultimo Sant'Ambrogio in poi, i miliardi, sotto forma d'abiti di lamé e broccato, di stole e collane di diademi e gioielli, passeranno equamente ripartiti tra il ridotto dei palchi e quello della platea.

L'opera prescelta quest'anno per il sacrificio era la *Norma* di Vincenzo Bellini (se si fosse aspettato un anno, si sarebbe commemorato il centocinquantesimo anniversario della sua burrascosa creazione, proprio alla Scala, la sera di santo Stefano del 1831). Le preoccupazioni del critico dell'«Espresso», poco esperto di mondanità e inquieto su quel che avrebbe mai potuto raccontare ai suoi lettori a proposito di uno spettacolo così mondano e d'un'opera tanto nota, furono rapidamente fugate dall'andamento abbastanza vivace della serata. Si sa che, come l'antica Bisanzio era divisa in due fazioni per i campioni dei giochi nel Circo, gli azzurri e i verdi, così Milano è divisa in due partiti dal fanatismo per due insigne cantanti liriche, una delle quali è la signora Maria Meneghini Callas. Quando questa canta, i partigiani dell'altro soprano, appostati nelle gallerie, l'attendono col fucile spianato e sottolineano con mormorii di disapprovazione ogni emissione di voce che a loro paia difettosa. Sistemi simili, applicati sui campi di calcio, molti anni fa avevano indotto Levratto, ala sinistra del «Genoa», a balzare agilmente oltre la rete di protezione e a distribuire una genero-



sa ragione di lividi e di ammaccature tra i primi malcapitati che gli vennero a tiro. Alla Scala, mercoledì scorso, sull'acuto «tutta forza» del «Vivrai felice», nel secondo atto, ebbero il potere di estorcere alla bella cantante qualche atteggiamento di sdegnosa fierezza, non disdicevole, del resto, alla nobiltà della sacerdotessa druidica. Va da sé che i suoi sostenitori non stettero con le mani in mano, e salutarono con clamori da «goal in zona Cesarini» ogni acuto che a loro paresse particolarmente azzeccato.

E in verità l'esecuzione della signora Callas è stata tale da giustificare paradossalmente l'una e l'altra accoglienza. Non si svela nessun mistero eleusino dicendo che la voce di questo soprano perde un poco del suo smalto e della sua fermezza nel registro centrale, e non ama, benché ci riesca, le forzature puramente atletiche degli acuti belluini. Dovunque, invece, occorra smorzare con dolcezza la voce, anche ai limiti supremi della tessitura, dovunque si richieda il sapiente controllo dell'arte sulle qualità fisiche dell'emissione, questa cantante grandeggia come poche del presente e del passato.

Ma lungi da noi l'incauto proposito di assiderci a giudici nella passionale *querelle* che divide i milanesi pro e contro la Callas. Il fenomeno c'interessa piuttosto per altre considerazioni, malinconiche, di costume, e in fondo, di riflesso, di vera e propria critica. È triste, certamente, che un pubblico come questo, che ha il privilegio d'assistere per nove mesi all'anno alle rappresentazioni del primo teatro lirico del mondo, un pubblico che viene erudito quotidianamente e settimanalmente da due o tre dozzine di critici musicali, resti immerso in così ottusa barbarie da reagire ad un'opera lirica come ad uno spettacolo sportivo. Tuttavia i torti non stanno interamente dalla parte sua, ma anche un pochino dall'altra, sul palcoscenico.

Nella *Norma* stessa, prima di tutto, che, con buona pace dei più intrattabili tutori delle glorie patrie, risente pur essa, nonostante le sue bellezze, del malcostume melodrammatico. La sua disuguaglianza è accentuata dalla divisione in quattro atti (invece dei due originari), che dà luogo a due atti centrali poveri di vera musica, ad eccezione di «Mira, o Norma». Inoltre non si può negare che anche la *Norma* è scritta in modo da esasperare il culto del divismo canoro: se il pubblico ha tanta fatica a scordarsi che quelli non sono più la Callas, la Simionato e Del Monaco, bensì Norma, Adalgisa e Pollione, la colpa non è tutta sua. La stessa «Casta diva», sublime com'è, è tesa lì, al principio dell'opera, come un trabocchetto alla protagonista, la quale vi si avvanza come un'acrobata sulla fune, tra la sospesa attenzione del pubblico. Una esecuzione criticamente consapevole, che riplasmasse tutta l'opera nella omogeneità d'un personale ripensamento, potrebbe riscattarla dalle sue servitù al malcostume canoro. Questa, governata con agguerrita esperienza da Antonino Votto per la direzione musicale, e da Margherita Walldmann per la regia, non aspirava a tanto, e confessava onestamente i limiti del capolavoro belliniano. ■

Da «L'Espresso»,
18 dicembre 1955,
poi in Massimo Mila,
Cronache musicali
1955-1959,
Einaudi, Torino 1959

Maria Callas
nella *Norma*
del 1955 alla Scala.

La critica oggi (parte prima)

Verso un'inchiesta corale

UN PO' PROVOCATORIAMENTE, abbiamo voluto iniziare questo dossier dedicato alla critica, al suo ruolo e alla sua funzione ai nostri tempi, con due scritti che appartengono a epoche molto lontane dall'attuale, seppure con evidenti differenze di cronologia. Ci è sembrato interessante, e molto istruttivo anche per noi contemporanei, leggere come Gasparo Gozzi, uno dei più notevoli intellettuali del Settecento veneziano, sottolinei e rivedichi, parlando in primo luogo di se stesso, l'importanza, o meglio ancora la necessità di un approccio critico che sia di supporto e sostegno alla creazione artistica. Nelle sue parole le due attività – creativa e critica – sono in un certo senso messe sullo stesso piano, contribuendo entrambe in pari maniera alla «perfezione d'un'arte», nel caso specifico il teatro. È grazie al «ragionamento comune», afferma Gozzi, alla riflessione di «varie teste», che una qualsiasi espressione artistica cresce e si evolve. E questo, naturalmente, ha dei benefici contraccolpi anche sul pubblico che, continuamente sollecitato a ragionare, raggiunge un elevatissimo grado di consapevolezza. L'estratto ricavato dall'«Osservatore Veneto» mette dunque in evidenza, duecentocinquanta anni fa, i vertici del triangolo che compone ogni esperienza estetica, vale a dire l'artista, il critico e il fruitore.

Alle considerazioni gozziane abbiamo poi accostato un articolo di Massimo Mila, tra i più importanti recensori italiani del Novecento. La descrizione da lui compiuta dell'inaugurazione della Scala nel 1955 permette di stabilire un confronto con la situazione odierna, che tenga conto ovviamente delle mutazioni intervenute nella nostra società in questi quasi sessant'anni. L'esempio scelto – tra i moltissimi che si potevano proporre – può servire a mettere in luce l'evoluzione formale dello scritto critico in questo lasso di tempo: Mila si rivolge direttamente ai suoi lettori, utilizza una chiave narrativa per raccontare prima di tutto l'evento cui ha assistito. Poi fa riferimento, attraverso metafore ardite e ironiche, alle due fazioni in cui si divideva il pubblico milanese al tempo, tracciando con acuta *brevitas* le caratteristiche vocali di un mostro sacro come la Callas.

Prosegue esprimendo un giudizio sulla *Norma* di Bellini e sui vizi tipici del «malcostume melodrammatico» nostrano, per concludere con un parere sulla direzione e sulla regia che ha il sapore di un'elegante, leggera stroncatura. Una struttura del genere sarebbe impensabile ai giorni nostri, non solo per l'evidente, progressiva e infauza compressione degli spazi a disposizione dei recensori. È lo stesso rapporto che lega il critico alla sua comunità di riferimento che in molti casi risulta profondamente modificato. ■



1995, un secolo fa

di Leonardo Mello

«**D**A QUALCHE TEMPO LA STAMPA italiana tende a ridurre sempre più lo spettacolo al rango di fratello minore della televisione, condizionandolo alla mentalità e ai personaggi di questo mezzo; parallelamente in tutti i campi artistici pare attenuarsi l'interesse dei giornali per la critica a favore della chiacchiera polemica o reclamistica sui prodotti presentati, penalizzando gli aspetti culturali a favore della legge dell'audience. È estinta la funzione della critica? Il proporsi di questo interrogativo che inquieta molti artisti ha sollecitato il nostro annuario dello spettacolo a richiedere a un ristretto numero di personalità una dichiarazione su quale sia il senso della critica oggi».

Questa è la domanda che *il Patalogo* 18 proponeva a una serie di artisti, intellettuali e critici, non tutti ascrivibili al mondo del teatro. Siamo nel 1995, quindi meno di vent'anni fa. Eppure per certi aspetti la realtà di allora appare assai distante dalla nostra. Basti pensare, ad esempio, che né il telefono cellulare né la navigazione via internet erano ancora di uso comune.

Vale la pena di prendere in considerazione alcune delle risposte, a cominciare da quella di Mario Messinis, che mette in risalto il nodo cruciale della riduzione degli spazi a disposizione:

«Le pagine degli spettacoli sono diventate commerciali bollettini televisivi. Gli interventi critici e di interesse conoscitivo sono confinati in spazi irrilevanti. Per quanto concerne la musica sopravvivono a stento soltanto le recensioni di teatro musicale e di qualche concerto di agenzia, mentre le proposte che fuoriescono dal più comune consumo, come i repertori preclassici, il Novecento storico e la produzione contemporanea, vengono ignorate dalla stampa, sempre più incline a esaltare la biografia dei divi: le redazioni si sono spesso trasformate in cacciatrici di pubblico. L'ovvietà informativa è divenuta regola persino per un quotidiano qualificato come "la Repubblica". Ritengo sarebbe necessario sollecitare un incontro tra direttori, capiservizio, responsabili delle rubriche critiche, e osservatori di diverse discipline per verificare se ancora esista la possibilità di uscire da un vicolo cieco e da una informazione riduttiva».

Sulla stessa linea, pur con argomentazioni diverse, anche un altro illustre critico musicale come Michelangelo Zurletti:

«La cultura, nei giornali, è solo quella dei libri e i libri sono solo quelli di narrativa. Così lo spettacolo è solo intrattenimento. I protagonisti della tv si sorridono, si dicono e ridicono che sono bravissimi, danno appuntamento al pubblico per l'ennesimo imperdibile spettacolo. Che sarà naturalmente un evento. L'insegnamento è stato colto in pieno. Così è diventato per il teatro e per la musica. Si festeggia un evento prima che si compia. E se una volta compiuto non dovesse risultare così importante non importa: i giochi sono fatti, il tempo libero è stato comunque speso. [...] È estinta la funzione della critica? Non è ancora estinta, forse si estinguerà. Per qualche tempo tuttavia sarà tollerata. È in questa



fase di tolleranza che noi possiamo ancora esercitare la nostra funzione: spiegare, possibilmente far capire, incoraggiare il dubbio, suscitare discussione e distinzione. [...]».

Mettendo in evidenza l'equazione un po' razzista e tipicamente italiana «cultura = letteratura» – che affligge tuttora il nostro sistema scolastico – Zurletti sottolinea la confusione imperante tra arte dal vivo e intrattenimento, a suo parere motivo principale dell'involuzione in cui versa il giornalismo di settore. Ma, al di là delle opinioni e delle ricette proposte, in entrambi questi interventi si percepisce ancora un se pur velato ottimismo, la sensazione che vi sia comunque ancora qualche margine di manovra.

Più pessimista è Enzo Siciliano, che ravvisa altrove le motivazioni profonde dello stato d'impasse in cui versa l'at-

tività critica, chiamando in causa prima di tutto i diretti interessati:

«L'invasione della televisione nella vita italiana ha fatto in modo che lo stesso giornalismo, progressivamente da vent'anni a questa parte, si trasformasse in uno stucchevole, soltanto scandalistico, talk show. Lo spazio per l'intelligenza delle cose, sui giornali, sia nella politica, sia nella cultura, si è fatto sempre più esiguo, ridicolmente esiguo. Tutto questo non va attribuito a motivi metafisici né a un complotto perverso di alcuni capo-redattori. Mi chiedo, allora, in quanti hanno concorso a consolidare una situazione tanto rischiosa per la vita morale dell'intero Paese. In quanti hanno concorso a svalutare l'ufficio della critica mettendo-

senz'altro risultare inutile se il pubblico (vogliamo dire l'*audience*?) fosse preparato alla fruizione artistica, possedesse quelle basi – culturali, storiche e diciamo pure "percettive" – che gli permettessero di assaporarne appieno il valore. Purtroppo non è così. Proprio ai nostri giorni assistiamo a due fenomeni che modificano a fondo le capacità valutative del pubblico:

1) manca quella omogeneità culturale e sociale che in tempi andati permetteva ai grandi capolavori di un'epoca di essere subito compresi e ascoltati da una determinata comunità umana (fosse la Siena del Trecento, o la Francoforte del Quattrocento, o anche l'Antica Grecia o l'antichissimo Egitto).

2) L'educazione e la preparazione del grosso pubblico – ma anche di quello cosiddetto colto – in alcuni settori è pressoché nulla: e questo vale per quasi tutte le forme di arte contemporanea ma soprattutto per musica e teatro (mentre è un po' meno grave per le arti figurative solo in seguito alla loro «mercificazione»). [...]».

Pur appartenendo, come si è detto, a un'«altra epoca», almeno tecnologicamente parlando, i frammenti citati, nelle loro diversità d'analisi, appaiono però tutti estremamente attuali. Con la differenza che forse il panorama si è fatto ancora più fosco, e l'involuzione che attraversa ogni discorso culturale si è amplificata a dismisura, avvolgendo tutto in un calderone indistinto e grigio. Le pagine dei quotidiani si sono assottigliate, relegando teatro e musica a una «rubrica» settimanale, corredata talvolta anche di «pallini» o «stelline» ad esprimere il livello di gradimento. Nel frattempo, e certo positivamente, si è allargata a macchia d'olio la rete web, aprendo nuove possibilità (cfr. a questo proposito l'articolo di Oliviero Ponte di Pino alle pp. 54-55) e suscitando a sua volta nuovi interrogativi. In questo contesto ci è sembrato opportuno ricominciare a parlare di critica, anche su impulso del nutrito e articolato dossier dedicato a questo tema dalla rivista «Hystrio» nel numero di aprile-giugno scorsi. Per farlo, partiamo però ancora una volta dal mitico Annuario ideato e diretto da Franco Quadri, e in particolare dal contributo di Rita Cirio:

«Un intervento in difesa della critica e della sua funzione dovrebbero farlo prima di tutti i teatranti, invece di limitarsi alle lotte – anche giuste – per riportare il teatro in tv, che resta comunque un'altra cosa rispetto al teatro nei teatri. Dovrebbero farlo loro perché sono i più interessati a lasciare una memoria e una riflessione sul proprio passaggio sul palcoscenico, altrimenti effimero perché i video sono una traduzione in un altro linguaggio: spesso vale e illumina più un aggettivo azzeccato in una critica che ore di registrazione. Del resto le riproduzioni fotografiche non hanno cancellato la critica d'arte, così come le videocassette non hanno fatto sparire quella cinematografica. Dovrebbero farlo loro, i teatranti, invece di continuare a concepire la critica solo come fonte di gratificazione e di encomio e vibrare alte proteste quando l'esaltazione viene meno. [...]».

Partendo da questa provocazione, abbiamo pensato di interpellare una quarantina di artisti di diversa generazione e formazione, e di chiedere il loro parere, riunendo – come sempre nelle nostre pagine – «comparti» e «generi» assai diversi di quell'universo stratificato e cangiante che è l'arte dal vivo. Nel prossimo numero, in base a quanto è emerso nelle pagine seguenti, passeremo la palla ai critici.

In coda al dossier, come ideale appendice, si trovano infine tre interventi che in modo diverso prendono in considerazione e riflettono su questo tema cruciale. ■



si a servizio di meschini cabotaggi di potere, esaltando valori inconsistenti per mero gioco di schieramento. Se nelle redazioni dei giornali l'evento televisivo è stato considerato primario, poiché diventò, nel suo insieme, immediatamente politico [...], una critica teatrale, letteraria, cinematografica, spesso (spesso, ripeto) condizionata da ragioni che dovevano esserle estranee, non ha giocato masochisticamente a svalutarsi, a distruggersi, a lasciare che fosse facile metterne in dubbio l'autorevolezza?»

Questo interrogativo lasciato in sospeso risuona un po' come un *j'accuse* rivolto da Siciliano a certi suoi autorevoli colleghi, e lascia spazio, anche ora, a molteplici riflessioni. Ma è Gillo Dorfles, nella sua consueta acutezza, a richiamare un elemento essenziale in questa discussione, cioè il pubblico, in senso esteso, e a difendere, per converso, il ruolo della critica:

«La critica – letteraria, musicale, figurativa – potrebbe

Parlino gli artisti

dossier a cura di Leonardo Mello e Ilaria Pellanda

ABBIAMO INVITATO QUARANTA ARTISTI, equamente divisi tra i settori musicale e teatrale, a esprimere il proprio parere su funzione e ruolo della critica ai giorni nostri, chiedendo a tutti loro di rispondere a questa breve domanda:

«VeneziaMusica e dintorni promuove una nuova inchiesta “corale”, dedicata a uno degli argomenti centrali per l’arte dal vivo: la funzione e il ruolo della critica oggi. Le suggestioni che questo tema conduce con sé sono molteplici: dalla sempre più asfittica presenza nei mezzi di comunicazione più tradizionali al progressivo infittirsi di “luoghi” critici on line, con le potenzialità e i rischi che questo comporta. Ma anche, più in generale, il senso che questa professione ha nell’era della velocità e della lettura usa e getta, tenendo presente, come referente finale e irrinunciabile, il pubblico.

Il nostro approfondimento inizia la ricerca rivolgendosi direttamente agli artisti, compositori, autori e registi in primo luogo. A ciascuno chiediamo dunque di esprimere un parere sulla funzione che la critica, nelle sue molte e composite sfaccettature, ricopre attualmente nel proprio lavoro».



Claudio Ambrosini Dalla prima linea

La critica musicale, sia intesa come esegesi saggistica che come recensione giornalistica, ha un’importanza fondamentale: dovrebbe (anche) costituire il ponte tra la «prima linea» – quella rappresentata da compositori e interpreti – e gli ascoltatori, e talvolta sapersi fare portavoce delle nuove istanze, man mano che si presentano.

È sempre stato così e basta pensare al secolo scorso per rendersi conto che gran parte della Nuova Musica, da Schoenberg a Boulez, a Stockhausen, a Xenakis, a Nono, solo per fare qualche nome, non si sarebbe capita senza le analisi e le chiose dei critici allora militanti, come Adorno, Metzger, Stuckenschmidt e tanti altri.

Solo che negli ultimi decenni sono avvenuti dei cambiamenti e si sono sviluppate delle tecniche compositive che richiedono un tipo di preparazione che difficilmente un normale «studio di musica» può acquisire, per quanto appassionato e attento, perché l’indagine compositiva si è spostata anche su un piano di avanzatissima ricerca strumentale, ambientale, linguistica, psicoacustica: tutte conoscenze difficilmente dominabili senza un’esperienza, senza una *pratica* diretta. In altre parole, finché le nuove tecniche compositive avvenivano, *si manifestavano* «sulla carta» – la dodecafonia per esempio esiste *in primis* come fatto di scrittura: approntamento delle serie, inversioni, retrogradazioni, trasposizioni, segmentazioni, agglomerazioni accordali ecc. – il procedimento compositivo era visibile, comprensibile e analizzabile anche solo rimanendo a livello di lettura. O fin dalla lettura. E questo vale anche per correnti di pensiero assai diverse, come la musica strutturalista, quella aleatoria, quella minimalista e altre fra cui, ovviamente, tutta la musica tonale.

Oggi, e mettendo da parte la musica elettronica – che da sola presuppone un bagaglio di conoscenze talmente in evoluzione da rendere la vita dura perfino agli operatori diretti – per esempio un autore come Lachenmann ha arricchito e nello stesso tempo reso più complesso l’insieme delle azioni da compiere sugli strumenti da rendere la partitura difficilmente comprensibile per un «lettore» che non sia anche direttamente impegnato nella pratica esecutiva. La stessa Musica Spettrale, negli assunti e nella grafia già meno complessa e ormai risalente agli anni settanta, a oggi ha avuto assai poche pubblicazioni specifiche.

Poi, per un autore «veneziano» come lo scrivente – per il quale cioè il tipo di suono, il suo colore, la sua «pasta» sono dettagli importanti quanto l’altezza delle note, parametro invece dominante per tutta la musica degli ultimi duemila anni – l’uso della chiave n. 20 o della 21, per un certo trillo sul clarinetto basso, è una *scelta compositiva*. Può sembrare un dettaglio insignificante, perfino sfuggire alla lettura, ma è invece capace di dar vita a un momento chiave nell’ascolto, a un cambiamento di suono evidente, paragonabile al passaggio dal maggiore al minore nella musica tradizionale.

Lo *spread* tra *musicus theoreticus* e *musicus practicus* si sta riallargando? ■

Paolo Aralla

Mi piace immaginare il luogo della critica come uno spazio aperto dove il pubblico, con le sue domande, curiosità, il suo bisogno di approfondire il senso delle proprie esperienze di ascolto, possa trovare non solo risposte ma altre, nuove domande, curiosità e ancora indizi, spunti per inediti e inattesi ascolti. Mi piace pensare la critica come una forma di mediazione culturale, punto di snodo attraverso il quale moltiplicare le esperienze e le scoperte non solo di chi ascolta ma anche di chi la musica la fa, interpretandola e componendola; uno specchio capace di riflettere in un contesto più ampio e articolato l’immagine che gli artisti hanno del proprio fare musica, un contesto capace di sollecitare esso stesso critica e comprensione delle prassi e delle poetiche. Mi piace poter sentire la critica partecipe di una comunità il cui senso di appartenenza sia esattamente nella cosa in sé: il fare musica! Un fare non limitato al solo scrivere, eseguire e in-

Franco Quadri e Pina Bausch.

interpretare, ma che sia anche nell'ascoltare, nel parlare e perfino nel pensare la musica. In questa comunità il luogo della critica sarebbe dunque quello dell'incontro fra i più disparati modi di fare musica, un luogo capace di reinventarsi nelle modalità e negli strumenti, anche prendendo spunto da quanto avviene in modo spontaneo sulla rete. Un luogo capace di superare lo sterile stadio specialistico nel quale sia chi scrive sia chi legge in realtà finge di scrivere e di leggere, poiché già ha perfetta conoscenza della trama, dell'ordito della narrazione. Un luogo nel quale dare voce anche ai contributi privi di specializzazione, forse più vivi e spontanei proprio in quanto più vulnerabili. L'autentico fare musica probabilmente ha bisogno di una certa dose di vulnerabilità, di rischio, senza i quali l'unico pericolo è quello di restare a uno stadio di puro, sterile esercizio di maniera. Alla critica chiedo di rendersi vulnerabile, di rischiare, di percorrere nuove strade, di riandare al centro di quello che mi piace immaginare essere il suo luogo: al centro del fare musica. ■

Giorgio Battistelli

Vorrei fare riferimento a quel pensiero di Roland Barthes – non rivolto direttamente alla questione della critica ma più in generale al percorso e all'evoluzione della cultura – secondo il quale dalla sapienza, lentamente e attraverso alcuni processi storici, si è passati alla conoscenza e da questa all'informazione. La critica, oramai da parecchi anni, da conoscenza intrinseca del meccanismo dell'oggetto che veniva osservato e studiato si è trasformata in semplice informazione, che, anche grazie – o a causa – della tecnologia, è oggi giorno accelerata a tal punto da far perdere di vista l'osservazione approfondita e l'analisi. Penso che la critica – una vera e propria critica, che serva a una maggiore conoscenza dell'oggetto – e il mestiere del critico non esistano più: vi sono piuttosto dei giornalisti, degli operatori che si sono adeguati a un sistema di informazione che deve avere un suo mordente e rispondere a determinate caratteristiche secondo le quali costruire delle informazioni. In passato, come accade che l'opera sia più sapiente di colui che l'ha realizzata, alcuni critici sono stati osservatori, analisti molto più accorti dello stesso artista. Si pensi ad esempio a cos'è stata, a livello di teorizzazione, la transavanguardia in pittura e che peso ha avuto la figura di Bonito Oliva, che ha sviluppato in quasi totale autonomia un'altra forma d'arte e di critica sull'oggetto, sull'opera. Per quel che concerne la musica, ma credo che questo riguardi anche altri settori, ancora una volta sottolineo il fatto che, soprattutto in Italia, la critica è totalmente scomparsa ed è stata soppiantata dalla semplice informazione, talvolta anche parziale, di quello che accade. ■

Stefano Bulfon

In quanto che transitorio, il presente è, sempre, luogo di *ridefinizione*.

Ancor più lo è il nostro.

(Di questa ridefinizione, non tutte le conseguenze sono prevedibili ed è una delle ragioni per cui opere di valore possono talvolta esprimersi con uguale sincerità in linguaggi e ambiti totalmente differenti).

Trattenendosi per un istante dal voler fermare o cristallizzare qualcosa che per sua natura è vivo e sfuggente, credo che una buona disposizione critica potrebbe essere quella di porsi rispetto al proprio tempo secondo categorie e approcci ancora a venire, favorendo l'unicità, da cui – sola – nasce la bellezza.

I mutamenti introdotti dalla diffusione della tecnologia e dai nuovi modi di comunicazione (indipendentemente dal nostro giudizio su di essi), sono un dato di fatto: sono anzi uno degli agenti più influenti della ridefinizione.

Fanno forse pensare che sarebbe oggi meno forte di un tempo la funzione della critica come «guida». ■

Ma è invece importante che essa – in tempi di velocità e di leggerezza – rinnovi il suo ruolo e la sua credibilità quale interprete/interlocutrice privilegiata, capace di dialogare con le arti, di creare profondità e di problematizzare.

Problematizzare l'ascolto, problematizzare i concetti come «valore», «qualità», «invenzione».

Senza irrigidimenti e ideologismi, indurre lo sguardo a spingersi oltre, per altri cammini che non quelli della facilità e del puro consenso.

Giacché le Arti, figlie di Memoria, sono per loro natura sospese tra il desiderio di permanere e quello di scomparire. ■

Alberto Caprioli

Note sulla funzione e sul ruolo della critica musicale oggi

Il critico d'arte svolge un'importante funzione, assimilabile a quella del sacerdote: un messaggero tra l'arte, gli artisti e i fruitori, sempre più partecipi e co-autori dell'opera d'arte, che ha il compito di dare messaggi estetici, ma anche etici, nel risvegliare le coscienze. Il vero sacerdote è integro, non asservito al potere, ha il coraggio delle proprie idee e non ha timore di prendere posizione in favore dei «deboli», quali un artista che non è riconosciuto dai più, quando vi ravvisi un valore nel quale crede.

Nel mio caso, Mario Bortolotto e Mario Messinis hanno scritto per primi cose importanti sulla mia musica, quando ancora nessuno in Italia le aveva dato credito, nonostante in Germania e in Austria avessi avuto importanti riconoscimenti, pur essendo sempre stato estraneo ai «circoli musicali» italiani, identificati dalle figure dei compositori più noti.

Rispetto al passato, nell'era della grande comunicazione vi è un aspetto che credo sia rimasto primario per quanto riguarda la critica d'arte e la critica musicale in particolare: quello della competenza. Oggi il fenomeno della moltiplicazione delle fonti di informazione ha posto il problema anche nel campo delle riviste specializzate, nelle quali è ormai d'obbligo dichiarare il comitato scientifico. Tutto ciò che è soggettivo e non accreditato è assimilabile ad un blog, che può contenere informazioni vere e interessanti frammentate ad informazioni false, imprecise, addirittura errate o fuorvianti. ■

Romeo Castellucci

Penso che – per il lavoro dell'artista – la critica debba poter *non esistere*.

Come si può immaginare ho alcuni cari amici tra i critici e questa frase potrebbe suonare quasi come una battuta. Non è così. Veramente, non ci sono discorsi che orientano il mio lavoro, nemmeno come verifica passiva. In quanto artista devo, come Ulisse, farmi sordo davanti al giudizio, e al giudizio in generale. L'unico metro di valutazione rimane per me la presenza del pubblico e il cambiamento di voltaggio dell'aria che registro nel volume di una sala. Per il resto il critico e l'artista sono meravigliosamente i soggetti più distanti. Certo, il terreno comune è il lavoro che l'artista lascia e che il critico riprende prolungandolo nella deformazione del proprio sguardo; diciamo che lo rende presentabile su un piano comunicativo. In pratica lo modera, lo rievoca con le sue parole; si affranca, cioè, dal lavoro dell'artista. Diventa «suo». In modo semplicistico si potrebbe dire che la critica non fa altro che condensare l'esperienza del critico – in quanto spettatore-tecnico – con le sue parole. Con una certa forzatura si potrebbe persino affermare che la critica nasce dal pensiero del Coro della tragedia greca. Dice *sì*, dice *no*, si indigna, si esalta, si annoia (quante volte si annoia!) eccetera eccetera. Il critico, in senso figurato, sta tra la scena e lo spettatore. Ma la luce figurativa di dio che illumina il teatro appartiene – mi dispiace dirlo – solo allo spettatore e davanti alla quale anche l'artista viene eclissato. ►

Voglio concludere con un pensiero per due grandi Corifei – immensi – con i quali parlare era davvero fondante: Giuseppe Bartolucci e Franco Quadri. Non potrò mai dimenticarli. ■

Ugo Chiti

Com'è difficile, per quanto mi riguarda, organizzare un pensiero, una riflessione, sulla «funzione che la critica ricopre attualmente». Sono passati tanti anni dalla prima recensione eppure ancora, istintivamente, la figura del critico mi provoca un tumulto emozionale molto contraddittorio: una sudditanza quasi ossequiosa e una stizza risentita per la pratica del giudizio spesso «incistita» col pregiudizio.

Malgrado questa premessa la critica mi manca. Mi manca come informazione, gratificazione, documentazione, fibrillazione, voce altra, voce «adulta», voce illusoria. Mi manca, soprattutto, come una delle poche strumentazioni per arpionare l'asprezza rocciosa di quella nebulosa che è il teatro. Ossimori a parte non riconosco più lo spazio della critica. Sono, soprattutto, un consumatore di carta stampata, quando guardo la pagina della critica ho l'impressione di un paesaggio calcificato dove sopravvivono poche cose ancora riconoscibili, e pulsanti di vita. La riduzione dello spazio incrudelisce le voci, propone una subdola gracifizzazione, costringe ad una sintesi accettata più che tagliante, prolifica l'epigramma sgonfio che dichiara il «dramma» di una mimetica sopravvivenza sempre più emarginata. «Dramma» di una condizione comune che non può diventare norma, profilatura inaccettabile dell'orizzonte.

A questo punto inevitabile una scivolata nostalgica nella memoria della recensione con la parola sovrana distribuita generosamente su due tre colonne. La parola, scrupolosamente attenta, con lo scrupolo di cercare tra le parole la sintesi articolata di una seduzione.

Scivolata doppiamente nostalgica in uno che si è avvicinato al teatro proprio leggendo certe recensioni che sapevano evocare lo spettacolo con tutte le prismatiche sapienze critiche di uno sguardo affascinato. ■

Silvia Colasanti

Credevo fortemente nella funzione della critica intesa come stimolo al confronto non solo tra artisti e critici ma anche tra critici e critici, tra artisti e artisti, un confronto che possa portare sempre più verso la creazione di un dialogo, di un dibattito culturale col pubblico. Un aspetto negativo lo intravedo non tanto nella critica in sé, quanto piuttosto nello spazio a lei dedicato. Oramai troppo spesso i media la limitano a poche righe, a una quantità davvero povera di battute, e la critica non articolata, che si esprime soprattutto tramite un numero variabile di «stelline», non potrà mai fornire il giusto servizio, quello di stimolare curiosità e dibattiti non solo tra specialisti, esperti, addetti ai lavori, ma soprattutto tra il pubblico. Per quel che concerne internet, l'idea di una democratizzazione e di un ampliamento dell'informazione – e anche dell'idea di giudizio critico – mi trova decisamente favorevole. E se il rischio è che il lettore possa non saper distinguere tra i diversi livelli di competenza, non bisogna dimenticare che l'opera d'arte si rivolge a tutti, senza distinzione alcuna. ■

Azio Corghi

Mi si chiede un parere sulla funzione che la critica musicale ricopre oggi nel lavoro creativo di un compositore. Provocatoricamente mi domando se ancora esistano professioni simili e se lo spazio asfittico che la stampa riserva alle rispettive esigenze sia una conseguenza del mio dubbio. D'altra parte che senso hanno entrambe le attività in un momento storico in cui enor-

mi problemi di carattere economico, culturale, ecologico investono inevitabilmente il mondo della comunicazione, i suoi modi e le sue forme?

Ciò nonostante se si accetta di continuare la propria attività in tempi difficili come quelli che stiamo attraversando, io penso che il compositore dovrebbe essere affiancato da una critica musicale che, oltre al giudizio specifico che le compete, costituisca un *trait d'union* fra il suo lavoro e il pubblico.

Nel campo della musica contemporanea, esistono critici e musicologi che «prima della prima» s'informano, richiedendo in visione all'editore la partitura oppure intervistando l'autore. In questi casi (purtroppo non frequenti) il giudizio del critico diventa per il compositore motivo di grande interesse e comparazione.

D'altro canto, di fronte a talune partiture contemporanee non vorrei trovarmi nei panni di chi deve analizzarle. Per rendersene conto, è sufficiente leggerne le complicate e interminabili *Note Introduttive*. Quando poi all'autenticità del testo musicale viene a sostituirsi la generica uniformità delle «figure taglia e incolla» di *files manieristici* importati, lo standard della scrittura lascia trapelare forme di deludente accademia.

Ora, se non limitiamo al campo musicale le mie iniziali «provocazioni», e consideriamo parallelamente il crescente analfabetismo culturale del pubblico (assenza di «formazione») parallelamente al progressivo infittirsi dei «luoghi critici on line» (eccesso di «informazioni»), si rimane disorientati.

Il dubbio, sebbene sia nel pensiero critico un segno di apertura e disponibilità nei rapporti umani, quando diventa troppo invadente frena sia le scelte professionali del compositore che la funzione della critica musicale, soprattutto quando quest'ultima si trova a dover operare in periodi di confusa decadenza. ■

Luigi De Angelis

Per una critica senza organi

Non posso che parlare dalla prospettiva dell'artista

Nell'ormai ventennale pratica teatrale di Fanny & Alexander la critica ha un ruolo centrale. Se «critica» nell'etimo nasce dal verbo greco (krinw) «distinguere» credo che tutta la nostra parabola sia connessa a questo verbo. Il nostro operato è ossessivamente duale, binario, prevede la convivenza di almeno due linee di senso tra esse distinte, a volte in antitesi tra loro oppure parallele. Questa convivenza (magrittiana) implica che ogni nostra opera è di per sé un atto critico, perché pone lo spettatore nella posizione di colui che deve «distinguere», dunque riposizionarsi. Questo modo di intendere la critica parte dal presupposto che l'opera è materiata di crepe, pieghe, stratificazioni multiple. La percezione critica non deve togliere le pieghe a un'opera, «spiegarla», ma illuminarla di una nuova prospettiva che sia un nuovo possibile solco da percorrere sia per lo spettatore che per il creatore. Questa prospettiva non deve tentare di portare alla luce la zona di mistero che inevitabilmente si frapone tra spettatore e opera durante il suo esperirsi, ma accostandosi a essa, e attraversandola, e stando in essa può testimoniare la consegna, il lascito necessario. Questa consegna riguarda soprattutto il prima e il dopo di ogni opera. Il prima può portare a radici lontanissime e a ramificazioni labirintiche, il dopo è sempre una domanda, un gesto in levare, un'apertura. Lo sguardo critico deve essere per natura poroso, spongiforme, come una matassa di lana che si imbeve di acqua! Devo avvertire il suo corpo, la soggettività del suo percepire, la parzialità del suo distinguere. L'oggettività della critica non esiste, è un'invenzione positivista... Lo sguardo del critico non deve perseguire la logica del giudizio. Per finirla col giudizio di Dio, diceva Antonin Artaud. Quando il critico si pone come l'Occhio oggettivo super partes che indica gli organi dell'opera creando delle gerarchie, si allontana dalla natura stessa dell'opera, che è sostanzialmente flui-

da, frattale, senza organi, per quanto possa apparire in superficie molto strutturata. È uno sguardo estraneo, che si arroga un potere. In questo modo esprime il suo giudizio organizzato senza restituire la molteplicità delle prospettive e delle trame, ossessionato da un'Unità inesistente. Se invece lo sguardo critico, partendo dal proprio percepire corporeo, senza rinnegare i propri umori, le proprie temperature, i propri «venti», sa essere poroso e sintonizzarsi sulle infinite distinzioni di un'opera in maniera affettiva, rivendicando la soggettività e parzialità del proprio sguardo come condizione fondamentale per poter «leggerla», diventa allora una luce imprescindibile per l'opera stessa, la ribalta, la completa, l'accoglie, la respinge. Si avvicina allora allo stato eccezionale di critica senza organi.

Credo che lo stesso potrebbe essere ribaltato e detto per quel che riguarda lo sguardo dell'artista, perché spesso sono le opere stesse a ergersi come le grandi Affermatrici, a volere esprimere una logica del giudizio... ■

Pippo Delbono

Lo sguardo del critico dovrebbe essere sempre lucido e allo stesso tempo personale, perché si tratta di un punto di vista, un faro, una luce che racconta. Si deve dare valore al teatro come luogo dove la gente si interroga su quello che sta succedendo, e forse proprio in questo tempo quest'arte può ritrovare un suo senso. È importante perciò che vi siano delle persone capaci di mettere in chiaro quello che nasce da un'urgenza, da una necessità, da una verità, e ciò che invece trae origine da una «marchetta». Il pubblico deve poter conoscere e valutare quello che andrà a vedere, soprattutto in un Paese come il nostro, addormentato dalla televisione.

La figura del critico è importante anche per l'artista, per il quale diventa uno specchio, un punto di riferimento. Chi scrive deve però sempre saper distinguere la sfera personale da quella estetica: simpatie e antipatie non devono rientrare nel suo giudizio, che altrimenti corre il rischio di essere soggettivo e falsato. A questo proposito, ricordo un episodio che riguarda Franco Quadri, con il quale ho instaurato negli anni un rapporto di costante confronto. Ebbene, mi trovavo a Gibellina con *Il silenzio*, ed era un po' di tempo che non parlavo con Franco, perché fra noi si era creato un momento di tensione. Quando lo vidi allo spettacolo mi preoccupai, pensando che il suo giudizio avrebbe potuto risentire di quella tensione. Dopo lo spettacolo andammo a cena, e lui nemmeno mi guardava. A un certo punto, mentre si stava conversando di politica, mi interruppe e disse che non riusciva a capacitarsi di come avessi potuto realizzare uno spettacolo così poetico e commovente se poi, nella vita, riuscivo a dire simili stupidaggini. Era dunque riuscito a scindere, con la sua saggezza di critico, il mio lavoro dalla mia persona.

Dal canto mio, ho sempre il desiderio e la voglia di mettermi in discussione. Non devono esserci paure o pregiudizi: lo sguardo deve essere libero. ■

Simone Deraï

Quella intessuta con la critica è una relazione vitale per chiunque faccia della ricerca la propria missione. Se da un lato si fa teatro per parlare a un pubblico che ci si immagina potenzialmente universale, è allo sguardo particolare dello spettatore informato che ci rivolgiamo in attesa non di conferme, bensì di nuovi, puntuali interrogativi, nuovi quesiti che accompagnino l'esplorazione, offrano una sponda di confronto, mettano in crisi i percorsi fragili.

Nessun autentico ricercatore, a meno che non mistifichi l'esplorazione, teme il confronto. Proprio perché fin dall'inizio sceglie di avventurarsi in mare aperto, egli trova nell'incontro

con la critica la possibilità di tracciare su una mappa ideale alcuni punti per contrasto. In questo senso il libero giudizio del critico è sacrosanto, è ricercato e va difeso a oltranza.

Tuttavia è legittimo pretendere che ci si intenda sui termini. A un'esperienza artistica così articolata e complessa come il teatro è fondamentale che corrisponda un giudizio del critico altrettanto articolato e complesso, una capacità di discernimento prudente degli elementi che costituiscono le premesse dei fenomeni di una ricerca, la loro natura e il loro sviluppo di volta in volta giudicato, poi, fruttuoso o meno in relazione a un sistema di riferimento.

Diamo quindi al termine giudizio un valore alto, altissimo, che si discosta dalla mera ostentazione di un gusto, o dalla infeconda tentazione di bocciare o promuovere gli orizzonti della scena per mezzo di un voto dal sapore scolastico, senza avere, per altro, di quello strumento disciplinare la necessità e l'utilità formativa.

È già in atto, del resto, il superamento di queste modalità di giudizio ormai vecchie e in via di estinzione, che mal contengono la vitalità impertinente con cui il teatro si auto genera sempre, sempre diverso da se stesso, che non si lascia imbrigliare e sfugge a ogni tentativo di classificazione, a ogni categoria, etichetta o slogan per la dionisiaca essenza che lo permea. Tanto più in un momento in cui il teatro è in una fase magmatica di trasformazione, indissolubilmente legato com'è alle trasformazioni della società che lo esprime e che ora lo ha espulso dalla centralità istituzionale che un tempo deteneva. Trasformazioni del ruolo e della rilevanza del teatro nella società che richiedono oggi critici coraggiosi che si facciano, di fronte alla sua sconcertante marginalità e insieme alla sua ribelle effervescenza, fotografi-cantori, sismografi viventi, storici come artisti e non zelanti censori e tanto meno museologi tassidermisti, che sappiano ispirare le generazioni di artisti tanto quanto gli artisti tentano di fare col pubblico a cui si rivolgono e con cui dialogano costantemente, investendo sangue, carne e spirito ogni giorno. ■

Edoardo Erba

Sono sempre stato interessato alla critica. E non ho mai considerato i critici come gente dall'altra parte della barricata. Li ho sempre visti come alleati del mio lavoro, anche quando ne parlavano male, perché il fatto che un tuo lavoro venga discusso è prima di tutto un segnale di attenzione. Si può essere di parere diverso, e io vado avanti per la mia strada, e tu vai avanti per la tua. Si può anche litigare. Ma ho sempre trovato stupido mettere in dubbio la buona fede di un critico. E in più ci sono stati uomini come Franco Quadri e Ugo Ronfani, al cui parere tenevo particolarmente, perché sapevano leggere un lavoro a più livelli e collocarlo dentro un percorso. È molto importante che un critico faccia questo tipo di operazione, cioè inserire l'ultimo dei tuoi lavori in una serie che li comprende tutti, intanto perché vuol dire che ti sta seguendo con intensità, e poi perché in questo modo apre un confronto vero sulla trasformazione. Scrivere è una cosa viva, e il tuo stile cambia insieme a te, è sensibile a nuove suggestioni. Conservare la creatività negli anni vuol dire trasformarla tenendo fede a quel grumo, avrebbe detto Testori, che l'ha originata. E un critico può essere testimone e in qualche modo artefice di questa trasformazione lavorando ai fianchi l'artista. Meglio: lavorando di fianco all'artista. Franco Cordelli e in parte Renato Palazzi continuano questa nobile tradizione, ma segnalano anche Tiberia De Matteis, un'attenta osservatrice della nuova drammaturgia. È vero che i giornali, «Repubblica» soprattutto, che è il quotidiano più letto nel mondo dello spettacolo, riducono la critica teatrale a un tafaletto dove c'è scritto poco e niente. Con uno spazio del genere a disposizione è difficile anche per i migliori fare un buon lavoro. Perciò il peso dei critici è diminuito. Sono diventati i signori dei pallini e delle stellette, e hanno perso la funzione di guida per lo spettatore. Ma i giorno- ►

li di carta stanno per finire, sarà questione di qualche decennio, forse meno e spariranno completamente. Il web ha già allargato gli orizzonti della critica, anche col suo mischiare pareri importanti a osservazioni di blogger improvvisati. Ed è certamente lì che dobbiamo guardare, anche perché la tempestività del mezzo consente una reazione più veloce fra critico e spettatore. E poi sul web il problema dello spazio non c'è. Addirittura la critica può essere costruita come una chiacchierata filmata, con supporti di immagini, come nelle recensioni cinematografiche di Mereghetti sul sito del «Corriere della sera», e su quelle altrettanto interessanti di Aldo Grasso per la televisione. Insomma credo che il lavoro del critico teatrale, che prematuri becchini vorrebbero sepolto tanto quanto quello dell'autore, possa ritrovare da adesso in poi uno spazio nuovo e importante. ■

Gianni Farina

Non possiedo gli strumenti per addentrarmi in una analisi che coinvolga tutto il sistema teatrale per contestualizzare il ruolo della critica, ma vorrei spendere comunque due parole in questa direzione per chiarire cosa potrebbe essere utile dal mio punto di vista. Spesso si discute di parametri qualitativi o di redistribuzione delle risorse senza tenere conto della qualità del lavoro di chi determina la qualità; ogni elemento strutturale del sistema è determinato da programmatori o politici, mentre artisti e critici sono relegati nella stanza dei creativi, la stanza dove si lavora sul contenuto senza mai agire a livello del contenitore. Un maggiore coinvolgimento della critica all'interno delle scelte di base di un teatro, di un festival – ma anche e soprattutto di un comune, di una regione o del ministero – potrebbe dare un senso accettabile al termine «qualità». A scanso di equivoci: non sto affermando la necessità di trasformare ogni critico in operatore, però reputo utile coinvolgerlo maggiormente nelle linee guida delle politiche culturali; se la stampa non è in grado di accogliere questa categoria, lo potrebbe fare il sistema teatrale.

Come già accaduto in passato, c'è oggi qualcuno che si sporca le mani investigando a fondo il processo creativo e le dinamiche interne di una compagnia. Credo sia prassi necessaria per creare una sinergia che alimenta il lavoro di tutti. È una modalità di lavoro che, a mio avviso, dovrebbe diffondersi maggiormente.

A volte ancora mi stupisco dell'attenzione che i critici pongono nei confronti del percorso di un artista o di un gruppo. Insieme all'analisi dell'opera in sé, si trova di frequente la nota a margine che rilegge il lavoro attraverso il filtro dei progetti passati o futuri. Questa è davvero una buona pratica che, ripeto, trovo piuttosto diffusa oggi: non perdiamola di vista!

Al contrario, credo sia poco consolidata l'analisi da un punto di vista etico dei linguaggi scenici. Al di là delle dichiarazioni di intenti degli artisti – si fa presto a scrivere nel foglio di sala che noi siamo quelli buoni che cambieranno il mondo – al di là del soggetto scelto, al di là della reazione di pubblico o operatori, il critico deve per prima cosa comprendere cosa comporta a livello sociale la scelta di un linguaggio specifico, l'invenzione di una forma. Questa riflessione a volte manca e molte semplificazioni, a vantaggio di facili retoriche, passano per integerrime lotte al potere. Viceversa, trovo che progetti che necessitano di palati fini per essere compresi appieno nel piano etico, a volte siano analizzati e commentati con un po' di superficialità. Manca attenzione al dettaglio, al lavoro di lima che alcuni spettacoli mettono in campo nella costruzione di un vocabolario che non utilizzi la stessa grammatica del potere, della televisione, della stampa. ■

Ivan Fedele

Ho sempre pensato che il ruolo della critica, nella società moderna e soprattutto in quella contemporanea, sia fon-

damentale. Non tanto, forse, per gli artisti, quanto soprattutto per il pubblico. I motivi sono sostanzialmente due. Il primo riguarda l'opera, il secondo l'operato. Il critico d'arte deve saper introdurre all'opera, all'autore, agli interpreti e all'interpretazione in maniera efficace, contestualizzandoli e fornendo un minimo di strumenti (a chi già non li avesse) che permettano a chi ascolterà o a chi ha già ascoltato di dare maggiore profondità intellettuale ed emozionale alla propria esperienza.

Il secondo motivo riguarda il critico in quanto intellettuale e osservatore/interprete del proprio tempo. Qui ci troviamo di fronte ad una personalità che esprime (o dovrebbe poter esprimere), con grande onestà intellettuale e senza preconcetti ideologici, il proprio punto di vista (per quanto eterodosso o anodino o stravagante possa essere o sembrare) argomentandolo. Argomentare è più difficile che esprimersi per slogan. Argomentare è pura arte e quindi non accessibile a tutti. Se così fosse ci troveremmo di fronte ad una voce autorevole che ci farà piacere leggere o ascoltare anche se non dovessimo dividerne in toto le idee. Ci troveremmo di fronte ad un «*maître à penser*» che suggerisca con autorevolezza una lettura originale della propria epoca che interpreta sé stessa o quelle passate. ■

Luca Francesconi

Naturalmente la cosa più ovvia che mi aspetto da una critica non è una critica. Ciascuno ha opinioni diverse, a volte contrarie, di un lavoro artistico. Questo è normale ed è giusto confrontarsi con ognuna di esse. Se si è capaci di ascoltare, si hanno spesso indicazioni preziosissime per il proprio lavoro.

Ma la Storia corre. Il valore di un'opera cambia con il passare degli anni, dei secoli.

A volte invece bastano mesi, o giorni. La *Sagra della Primavera* e molte Opere, anche di Verdi, sono un buon esempio. Gli autori stessi, i compositori in questo caso, commettono spesso errori di valutazione del loro stesso lavoro, frequentemente anche per difetto: opere considerate minori, o addirittura d'occasione, rivelano poi una forza, una longevità e una diffusione cui si è costretti infine a cedere. Errore piacevolissimo, in tutta franchezza.

Purtroppo accade sovente il contrario. Meglio allora scrivere una nuova composizione. Come diceva Berio, la migliore analisi e critica di un pezzo (proprio o di altri) è scriverne un altro: materia musicale concreta a commento.

Il ruolo del giornalista musicale ha una eccezionale importanza se si pone come compito quello di costruire un quadro di riferimento storico e linguistico per il lettore.

Chi legge molto spesso ha estremo bisogno di utensili intellettuali e culturali per collocare un'opera o un intero concerto. Ha bisogno di capire perché si è arrivati a concepire una certa composizione, quali sono le ragioni storiche che hanno creato l'*humus* linguistico, il tessuto epocale che ha informato l'ambiente in cui l'artista ha lavorato e l'opera concepita. Insomma utensili concreti per la formazione del gusto. I quali poi servono anche per capire le opere di oggi. Anzi, anche giudicarle autonomamente.

Cos'è e come si è formato il dadaismo o il costruttivismo?

Quale era la realtà storica della Russia e dell'Europa quando Diaghilev e Stravinsky hanno «invaso» Parigi?

E il movimento neo-classico, perché è considerato reazionario da alcuni e invece da altri una legittima reazione alla speculazione dodecafonica prima e allo strutturalismo poi?

Cos'è il «camp»? E ha una relazione, e se sì perché, con l'esplosione reattiva negli USA degli anni sessanta contro lo strapotere culturale europeo: di qui la nascita di pop art, op art, minimalismo?

E perché tutto ciò lega l'arte concettuale sia al post-modernismo che al modernismo della vecchia avanguardia razionalista?

Ma perché si parla tanto di John Cage?

Va bene, mi fermo.

Voglio dire che, con sollievo per gli autori, il pubblico non si aspetta un sonetto del Petrarca o una poesia di Zanzotto da un articolo di critica musicale. Ma forse il lettore sarebbe entusiasta di farsi chiarire le idee da un esperto sulle ragioni di quelle musiche.

Concedetemi di chiudere questa piccola riflessione con una citazione di Giorgio Agamben, che trovo bellissima e stimolante. È strettamente legata alla dissoluzione concettuale dell'opera, e dunque più immediatamente collegabile alle arti visive, ma la musica non è certo immune.

«Un'opera critica o filosofica che non si tiene in qualche modo in una relazione essenziale con la creazione, è condannata a girare a vuoto, così come un'opera d'arte o di poesia che non contiene in sé un'esigenza critica è destinata all'oblio.

Ma oggi separate in due soggetti diversi, le due *sunan* divine cercano disperatamente un punto d'incontro, una soglia di indifferenza in cui ritrovare la loro perduta unità. E lo fanno scambiandosi le parti, che restano, tuttavia, implacabilmente divise.

Nel momento in cui il problema della separazione fra poesia e filosofia affiora per la prima volta con forza alla coscienza, Hölderlin evoca in una lettera a Neuffer la filosofia come un "ospedale in cui il poeta infortunato può rifugiarsi con onore". Oggi l'ospedale della filosofia ha chiuso i battenti e i critici, divenuti "curatori", prendono incautamente il posto degli artisti e simulano l'opera della creazione che questi hanno lasciato cadere mentre gli artefici, divenuti inoperosi, si dedicano con zelo a un'opera di redenzione in cui non c'è più alcuna opera da salvare. In entrambi i casi, creazione e salvezza non scalfiscono più l'una sull'altra la segnatura del loro tenace, amoroso conflitto. Non segnate e divise, si porgono a vicenda uno specchio in cui non possono riconoscersi».

Sono fiducioso che pensiero e azione artistica ritrovino una strada propositiva. ■

Paolo Furlani

Da un po' di tempo – dalla produzione del *Principe granchio* al Teatro Comunale «Luciano Pavarotti» di Modena nel 2006 – passo le giornate di allestimento di un mio nuovo spettacolo dividendomi tra l'ufficio stampa (la mattina) e il palcoscenico o la buca (il pomeriggio), perché ho sperimentato sulla mia pelle quanto sia importante per la «ricezione» del mio lavoro una capillare attività di promozione, di spiegazione, di introduzione all'intreccio stratificato della composizione musicale, anche in rapporto al testo o alla drammaturgia dell'opera. Questo si traduce sia in un intervento da *ghost writer* nei «comunicati stampa», ma anche nella promozione dedicata (in particolare per le opere per ragazzi, che devono raggiungere le scuole, anche attraverso canali diversi, come la radio, la televisione o le riviste sul web). In genere questo mio impegno da *press agent* dell'altro me stesso che fa il compositore viene recepito positivamente da chi è addetto a quel lavoro all'interno dei teatri. Non di rado, anzi!, abbastanza frequentemente, ho ritrovato le (mie) stesse parole citate negli articoli di presentazione sulla stampa ed anche nelle recensioni dello spettacolo, perché spesso gli articoli di «critica» dopo la rappresentazione si risolvono in una presentazione dell'opera basata proprio sui comunicati stampa, cui si aggiungono due parole sugli interpreti e sugli applausi del pubblico...

Preferisco indirizzare la lettura e la comprensione del mio lavoro compositivo da parte degli spettatori, suggerendo delle chiavi di interpretazione che vadano nella stessa direzione dell'elaborazione del pensiero che mi ha guidato nella composizione musicale.

(Cercherò di essere onesto: posso ammettere che io preferisca

indirizzare l'attenzione del pubblico – e dei critici – nella direzione che voglio, sapendo che su altri piani il mio lavoro può essere meno interessante, meno innovativo, più tradizionale).

Leggo frequentemente le recensioni on line, per esempio quelle del «Giornale della Musica» e certo dopo qualche mia prima esecuzione assoluta compro i giornali locali alla ricerca di una critica sul mio lavoro. Spesso questa ricerca rimane delusa: pochissime sono le occasioni in cui sui giornali si senta ancora la necessità di informare il pubblico su una novità, se non quando questa rientra in qualche «evento» che abbia un interesse «mondano».

Ma nello stesso tempo tengo in gran conto anche le «recensioni» degli amici o delle persone che hanno voluto comunicarmi quel che pensano in occasione dell'esecuzione di un mio brano. Di solito conservo una cartellina nel computer con i messaggi che mi sono stati inviati. Si impara molto da chiunque, non solo dai critici, non solo dai musicisti, anche perché molto variegata possono essere le letture – e le emozioni – che di uno stesso brano si possono dare. A volte, con amici che hanno una ben nutrita esperienza d'ascolto, pur non essendo musicisti – e mi piace ricordare almeno Elena Barbalich e Riccardo Held con cui abbiamo creato a Venezia la Casa della musica – si discute a lungo ed in profondità su un'opera o un concerto a cui abbiamo assistito.

Ricordo d'aver letto che Nino Rota faceva spesso sentire i suoi brani a persone «qualunque», «prive di competenze tecniche, ma sensibili al fascino della musica» in modo da verificare l'effetto sul pubblico della sua musica.

Se la critica è una sorta di «estetica in atto», molto empirica e poco filosofica, devo rilevare un abisso estremo fra quel che succede quando insegno Composizione al Conservatorio e quel che leggo nelle recensioni sulla stampa: è parte del mio lavoro di «correzione dei compiti per casa» approfondire – criticare – le motivazioni delle scelte compositive, ad ogni livello: dal perché una nota segua l'altra, al perché una sezione risponda ad un'altra, alle motivazioni di alcune scelte di stile e linguaggio nei lavori dei miei studenti. Tutto ciò non è mai puro e astratto formalismo: è usuale confrontarsi con decisioni di cui a me spetta anche indagare le ragioni estetiche, se non altro per rendere cosciente lo studente del processo creativo. Di questo tipo di *training* non trovo mai traccia nelle recensioni di concerti che leggo sulla stampa. È evidente che sarebbe inimmaginabile che un critico dicesse «alla seconda battuta del brano la terza nota appariva del tutto immotivata», ma ad un altro livello, più alto, ciò sarebbe lecito, se non addirittura auspicabile. Ma chi ha il coraggio di esercitare una critica così militante (non più in senso politico, per fortuna), mettendo in risalto incongruenze stilistiche o manchevolezze formali? Non posso e non voglio fare nomi, ma posso garantire che quasi sempre è questo ciò che ci diciamo tra (amici) compositori all'uscita dei concerti della Biennale (è solo un esempio): «Quel brano non sta in piedi! Troppo uniforme, senza sviluppo», oppure al contrario: «Che cosa centrava quel passaggio quasi tonale in mezzo al contesto rumoristico, da musica concreta, fatta di rumori campionati?»

In un certo senso quel che vorrei dalla critica è l'essere un «fido maestro sostituto» ma capisco bene che analisi illuminanti – come quelle di Adorno – chiedono dimensioni ben maggiori, da saggio di approfondimento e non da critica. Oggi che lo spazio per la critica sui giornali è ridotto quasi al nulla credo che si potrebbe riversare nel web questa dimensione.

(Ma anche qui, per essere onesti, il problema è: «chi paga?» se tutto ciò che si trova nel web sembra dover essere sempre e solo gratuito? Non può essere certo l'immane filetto su Wikipedia a sostituire la ponderata riflessione che anima un saggio su un autore o un'opera d'arte).



Massimo Gasparon

Una riflessione «critica» sull'utilità o meno della esistenza di critici teatrali, a vario titolo esperti, ai nostri giorni, mi obbliga a fare considerazioni di vario tipo.

In primo luogo sento che manca un senso di responsabilità verso il lettore, raramente considerato il vero destinatario dell'articolo; in secondo luogo la scarsa influenza che oramai sanno esercitare su un pubblico di spettatori e lettori oramai oberati da ogni recensione possibile ed immaginabile. Il termine «critica» derivando dal greco *krinw* (distinguo), dovrebbe comportare l'analisi di un'opera letteraria, teatrale o artistica al fine di valutarne profondamente gli aspetti estetici e storici. In realtà sappiamo bene come abbia oggi giorno maggior evidenza la stroncatura di un'opera rispetto a una descrizione elogiativa o semplicemente obiettiva della stessa, in quanto i critici si considerano ormai, più o meno consapevolmente, alla stregua di artisti, musicisti e letterati. Sia ben inteso, a volte lo sono; spesso no. La poca considerazione che il grande pubblico riserva all'opinione dei critici teatrali è sintomatica della minima influenza che oramai essi hanno con i loro articoli sulle pagine di giornale o in un sito web in internet. Inoltre dobbiamo ammettere che non sia particolarmente efficace condensare in una recensione spesso di poche righe, relegata in ultima pagina o in servizi televisivi trasmessi alle due del mattino, l'essenza di un lavoro preparato per mesi e che coinvolge decine e decine di persone. Devo confessare anche la mia personale perplessità nel leggere a volte recensioni talmente ridotte, succinte e superficiali da risultare poco chiare per il lettore, spesso inutili e controproducenti per l'artista. Viviamo certamente in una società eclettica e schizofrenica, dove la compresenza di innumerevoli forme di spettacolo banalizza spesso il teatro e la lirica, troppo specifiche ed esigenti verso lo spettatore e la sua preparazione. La fretta e la velocità, tanto invocate dai futuristi, hanno oramai declassato e banalizzato ogni sforzo serio di impegno intellettuale ed artistico. Tutto è importante e perciò nulla è più importante. Quello che credo manchi ora a noi artisti, come ai critici che ci osservano, è spesso il senso della necessità e dell'urgenza di uno spettacolo, inteso nella sua libertà assoluta di impegno artistico universale e non utilitaristico. In un certo senso l'unico modo per conservare la consapevolezza di fare teatro sta nell'incessante ricerca di una necessità intrinseca nel fare il nostro lavoro. Come diceva Kant, il sentimento del bello deve sempre essere puro, disinteressato, universale e necessario: e poiché la contemplazione degli oggetti belli dovrebbe essere in grado di educare il gusto estetico e di portare l'uomo al riconoscimento necessario della loro bellezza, artisti e critici dovrebbero ritrovare questo senso di responsabilità verso il resto della società.

Il lavoro dell'artista e quello del critico dovrebbero essere liberi, disinteressati e necessari. Ci rendiamo invece conto di quante poche volte ai nostri tempi ciò accada.

Nella sua opera l'artista dovrebbe «liberamente» evocare il suo ideale di bellezza e non farlo né per utilità né per ammaestramento morale; sarebbe auspicabile e rassicurante averne talvolta qualche esempio anche dai nostri critici! ■

Mariangela Gualtieri

L'altezza critica

Una breve riflessione

La critica è questione amorosa. Questo penso. Non si dà grandezza critica al di fuori di uno slancio simpatetico fra l'opera e colui/colei che la indaga. Dunque tale esercizio è soggetto ad amori che lo muovono e ispirano, non essendovi per esso, credo, alcun soccorso musaico. S'incarica di mettere pensiero lì dove qualcosa è nato proprio grazie alla sospensione d'ogni pensiero, riporta nel territorio della ragione qualcosa che da quella

ha smarginato e percorso il pericoloso regno del sacro, dell'indistinto e del numinoso. Fa ordine lì dove qualcuno ha dovuto smarrirsi per tracciare un segno in territorio sconosciuto, e nel quale ha in qualche modo rischiato tutto di sé. Il pensiero critico ha dunque a che fare con degli scampati, perché tali sono ai miei occhi coloro che si inerpicano schiettamente nei regni dell'arte: soggetti che rischiano il proprio equilibrio, la propria salute, lo spegnimento del germe luminoso che li energizza.

Insieme a questo la critica è alta letteratura: correda di una agguia di parole le opere, crea piste d'avvicinamento al segreto intrinseco di queste, senza tradire tale segreto, e lo fa per mezzo di verbi aggettivi sostantivi avverbi ecc. Ha dunque una funzione angelica, di annuncio, di rimessa di parole che annunciano, che penetrano un mistero senza rivelarlo, portandone alla luce densità, risonanza, complessità, meraviglia, e pure contraddizioni, fragilità o mancanze. Chi la esercita non può non avere una lingua acuminata, aggettivi incandescenti, corto circuiti, ricchezza e freschezza e vitalità linguistica, insieme alla capacità di immersione in regioni profonde e di pattinaggio vispo sulle superfici.

Ed è pure arte astronomica, astrofisica e mantica, perché ritrova nell'opera la percussione armonica e ritmica delle grandi leggi universali e a quelle la riconduce.

Attributo della critica è la nobiltà d'animo. Chi la esercita ha gli stessi poteri di un cecchino: può dare gravi ferite a corpi inermi, rischiando pochissimo. Il critico non dimentica la propria postazione privilegiata e non cade nella viltà di abusarne.

L'insieme di tutti questi attributi in una sola persona si verifica raramente, ma quando accade è un gran bene per gli artisti che se ne giovano e per tutti coloro che vogliono avvicinarsi alle opere.

È comunque un'arte, quella critica, dotata di potere. A volte quel potere la intralcia e nei casi peggiori essa finisce con l'aver come assillo la costruzione e il consolidamento di quel potere. Allora si fa manifesto il peccato più grave ed inevitabile della critica, cioè l'omissione. L'omissione

è un atto molto violento nei confronti di un artista ed è infatti l'arma con cui le dittature e i regimi hanno mortificato, a volte davvero fino alla morte, gli artisti che li avversavano.

La novità ora mi pare sia nell'arrivo, all'interno della compagine critica, di alcune giovani figure femminili piuttosto radiose. Tali figure sono assai promettenti, anche perché lo sguardo critico credo debba partire da una dominanza di pulsazioni che in qualche modo ricollego al «femminile». Il critico che non abbia partorito ed accolto in sé la propria componente femminile mi appare in questo momento di riflessione, incompleto, mancante. Questo punto necessita senza dubbio di una più attenta indagine e mi riprometto di tornarci su, ma sia chiaro che non si tratta di uno spunto «femminista» quanto piuttosto di attitudini e poteri maieutici.

A chi si dedica a questa difficile e servizievole arte va la mia gratitudine e il mio augurio. ■

Adriano Guarnieri

Il tema proposto mi fa rammentare la visita pochi anni fa a una mostra futurista nella quale alcuni autori in maniera provocatoria si scagliavano tout court contro i critici in generale. Un caso estremo di chi non affronta l'arte con proposte puramente artistiche. Uno slogan, certo! Sappiamo invece che l'incastro storico di molteplici e variabili pensieri poetici è frutto di un logorante lavoro analitico e di infinite prospettive di studio. Con esso si cataloga un divenire storico-artistico autore per autore, brano dopo brano, con una logica consequenziale, propria di tante «mani» che fanno questo lavoro di estrema responsabilità. Personalmente ho un atteggiamento di ascolto attento verso il lavoro della critica, così come essa ha un atteggiamento di ascolto at-

tento verso ogni poetica compositiva. Questo dialogo a distanza è speculare per entrambe le parti e necessario al pubblico, specie oggi in una società di comunicazione di massa. Un travaglio necessario che procede per fasi o strati di tempo ampissimi in cui ogni critico soppesa una propria ottica di pensiero musicale analizzandone a fondo la cifra stilistica. La musica non è indenne da una struttura linguistico-umanistica, anzi una musica senza pensiero non «è»! Una poetica musicale è frutto di una speculare ontologia musicale. Essa arriva al pubblico, articolata nel suo interno da moltissime interrelazioni strutturali, intervallari, lineari o armonici, sino a quelli formali e tutto ciò necessita poi di una codificazione di base in-scritta. Senza filtro critico-musicologico specializzato ciò non sarebbe possibile. Oggi c'è una tendenza da parte degli autori a «babilonizzare» l'enorme produzione musicale che i media veicolano a volte in maniera approssimativa. La percezione sonora è assai mutata da parte del pubblico e dalla fruizione di massa non critica. Come allora non dominare questa quantità di interrogativi se non c'è una professionale mediazione culturale? Il «mercato» e la fruizione oggi sono mondiali e inauditi finora. Ecco allora che il ruolo della critica si fa ancora più difficile e culturalmente, eticamente responsabile nello studiare quantità enormi di stili e generi musicali di portata globale. Questa è una sfida che val la pena affrontare da ambo le parti: da chi scrive e da chi critica perché a guadagnarne è l'umanità intera nel suo processo esistenziale. Solo trent'anni fa non esisteva una simile velocità fra produzione e fruizione ma ogni processo di allargamento di area culturale alla fin fine porta benessere alle menti e agli spiriti «inquieti» (un tempo venivano definiti così). Certo la quantità prolissa fa molto «rumore», ma non distoglie dai valori di base là dove essi sono presenti. Come poi nel futuro tutto ciò verrà «distillato», è un quesito che si fa assai gravoso. Ma ben vengano le differenze, contrasti e dialettiche di tanti pensieri musicali. L'utopia poetica oggi ben si aggrega a un'utopia critico-musicologica, un ponte positivo verso un futuro instabile ma entusiasmante. ■

Saverio La Ruina

Parto dal presupposto che esistono dei ruoli, e li rispetto profondamente. Poi, ovviamente, posso non riconoscermi in una lettura del mio lavoro che considero magari parziale, o viziata, o frutto di un pregiudizio. Però comunque rispetto la differenza di ruolo che ricopre il critico rispetto alla creazione artistica.

Va detto che nel caso di compagnie indipendenti, che non sono inserite in lobby di potere o commerciali, le recensioni acquistano una notevole importanza. Per un artista giovane e sconosciuto un giudizio positivo comporta spesso la possibilità di far girare il proprio spettacolo. Di conseguenza credo che la critica debba soltanto avere più spazio: la riduzione delle pagine dedicate al teatro è un danno enorme per tutti, artisti e spettatori, e in questo senso la risorsa del web è una sorta di compensazione, anche se può sostituire solo in piccola parte la funzione dei giornali e della carta stampata, che hanno ancora un'autorevolezza maggiore.

Per carattere evito sempre di ricercare il confronto con i critici. Ma a volte mi è accaduto, ad esempio con Franco Quadri o con Renato Palazzi, di trovarmi naturalmente a scambiare delle opinioni. E da quelle conversazioni sono uscite riflessioni per me fondamentali, che spesso hanno messo in evidenza cose che io portavo in scena istintivamente e in modo inconsapevole. Per questo ritengo importantissima la critica, quando svolge il proprio ruolo con onestà. Nella mia crescita ha avuto un ruolo fondamentale, come del resto un ruolo fondamentale ha sempre ricoperto il pubblico. Nel mio lavoro faccio sempre riferimento a entrambi i punti di vista. ■

Giovanni Mancuso

Il critico musicale in Italia

visto dalla parte dei compositori VIVENTI O MENO

Capitolo 1 – CITAZIONI

«Gente che non sa far domande, che intervista gente che non sa parlare, che scrive per gente che non sa leggere.» (Frank Zappa)
Non ho resistito, ma – tranquilli – parlava soltanto dei critici di rock.

Capitolo 2 – ARBASINO critico musicale

...l'onore di finire sotto le grinfie della prosa del GRANDE INTELLETTUALE – solo un tantino inacidito – al quale dobbiamo la famosa «casalinga di Voghera»...

«In quel di Stampalia, patetici concertini “anni Cinquanta” per flauto e pianoforte con apparenti marcettine e ballabilette che dissimulano ingenti difficoltà di scritture tecnicamente peculiari e impegnative. Maderna, Rubin de Cervin, ornitologie di Messiaen su merle nere che si vedono anche a Villa Borghese ma non si odono mai cantare. Memorie di telefonate alla Trinité parigina ove settimanalmente Messiaen all'organo eseguiva degli pseudo-Morricone molto western. Abituati a St-Roch, ove Manzoni ebbe un celebre sturbo ma vi si paga il biglietto, ci si sentì rispondere da un sacrestano “mais Monsieur, c'est la Messe”.»

Non importa se se ne è andato a metà concerto – pratica diffusa tra i grandi critici intuitivi (anche all'ultima Biennale)...vuoi mettere?

E io che provavo a marciare e ballare su Messiaen, Rubin de Cervin e Maderna e non ci riuscivo!

Capitolo 3 – VARÈSE

«Dal momento che il termine “musica” sembra essersi ridotto a significare molto meno di quel che dovrebbe, preferisco servirmi dell'espressione “suono organizzato” evitando così la tediosa questione “Ma è musica?”»

Ecco, se siete perseguitati dal critico musicale a causa della vostra musica, cambiate nome al vostro lavoro. Oggi potremmo definirlo «dopolavoro acustico ricreativo non retribuito». Esentasse, esencritica.

Capitolo 4 – ELENCO DI DOMANDE SULL'UTILITÀ DEL CRITICO MUSICALE

Ha ancora senso parlare di critica musicale oggi?

Qual è il ruolo del critico musicale oggi?

Possiamo parlare di una funzione educativa del critico musicale oggi?

È utile la critica musicale oggi?

Possiamo pensare ad una critica immaginaria senza concerti e senza produzione musicale?

Viene prima la critica o la musica?

Istituire corsi di teoria, solfeggio e dettato per critici musicali?

I critici devono pagare il biglietto?

Capitolo 5 – NOTA AUTOBIOGRAFICA

Pochi anni fa, in occasione di un penoso allestimento di una mia opera affidato al FAVOLOSO E GENIALE REGISTA, inviai a tutti i critici una dettagliata nota in cui elencavo tutte le mutilazioni e sevizie alla quale era stata sottoposta la partitura e l'impianto originale dell'opera.

Ebbene, nessuno – a parte Paolo Petazzi che addirittura mi chiese la partitura per potersi documentare prima – diede credito a quella dichiarazione prendendo per buona un'esecuzione che aveva senso solo per il FAVOLOSO E GENIALE REGISTA in preda al suo personale delirio. ►

Ecco caro critico, io ti dico che nel supermercato c'è merce scaduta e tu che fai, la vendi lo stesso?

Capitolo 6 – PROPOSTA PER UN'OPERA COLLETTIVA DI RICONCILIAZIONE NAZIONALE: IL GIOCO DELLE COPPIE

- 1) associare una serie di compositori ad altrettanti critici
- 2) ogni critico scrive un'ampia e ispirata critica del pezzo non ancora scritto
- 3) ogni compositore compone il brano cercando di aderire il più possibile alla critica relativa
- 4) tutti i brani (per lo stesso organico) vengono eseguiti senza soluzione di continuità
- 5) le critiche vengono stampate senza soluzione di continuità
- 6) il pubblico cerca di individuare inizio e fine di ogni brano
- 7) il pubblico cerca di associare brano e critica relativa
- 8) viene assegnato il premio a chi indovina nel minor tempo possibile il maggior numero di coppie
- 9) il premio in denaro viene offerto da Alberto Arbasino

Capitolo 7 – HANNO DETTO DI LUI...

Storia della musica contemporanea italiana attraverso le peggiori e più imbarazzanti critiche.

Raccolta volontaria da parte dei compositori italiani per un'autofustigazione collettiva.

Istituzione del «Premio Abbiati Pietà» per la peggior critica ricevuta nell'anno in corso.

Premio in denaro offerto da Alberto Arbasino.

Capitolo 8 – POEMETTO ANAGRAMMATICO SUL CRITICO MUSICALE

- 1) costui ci reclaims!
- 2) mal riusciti, ecco
- 3) CLIC. Causo meriti
- 4) utile scocciarmi?
- 5) eccito simulacri
- 6) ecciti sicuro mal
- 7) imiti? Sculaccerò
- 8) circolate music!
- 9) citrico musicale
- 10) mistico – cruciale
- 11) miccia solutrice
- 12) altruismi, eccoci!
- 13) cucitrici somale
- 14) rilasciate mucco
- 15) accuse molitrici
- 16) caustico, li cremi
- 17) ci scuoti lacrime
- 18) RIMESCOLI CICUTA! ■

Giacomo Manzoni

Sfoglio quotidiani tedeschi o inglesi e trovo lunghe colonne, talvolta intere pagine dedicate ad avvenimenti (non solo a eventi!) musicali. Sono lunghi e argomentati articoli scritti da critici non necessariamente appassionati di musica contemporanea ma certo preparati, capaci di valutazioni approfondite e apprezzabili. Da noi non è che non esistano persone altrettanto capaci, che della musica hanno fatto la ragione della loro vita e vorrebbero tanto informare e soprattutto guidare i lettori sulla grande stampa nel rapporto con la grande – e anche meno grande – musica. Il problema è che in Italia le pagine su cui scrivere non esistono proprio: mentre per la prima scaligera del 7 dicembre si inizia settimane prima un battage in fondo insensato, visto che coloro che potranno accedere a quello spettacolo sono poche migliaia, di tutto il formicolio di iniziative, grandi e piccole, sparse per la penisola grazie alla volontà e all'impegno disinteressato di tanti cultori della musica, non si trova praticamen-

te cenno. Conta l'evento, tutto il resto va ignorato. La funzione del critico non si può sostanzialmente esercitare in maniera decente, e forse il grande pubblico ormai pensa che la musica sia solo quella dei cantautori, del rock, del pop, delle band più popolari: per queste sì che si trovano quasi quotidianamente paginate, semplici e doppie e triple, anche sugli organi più soi-disant prestigiosi. E il povero critico che vorrebbe scrivere di Bach o di Berio, di Schumann o di Xenakis, e che vorrebbe segnalare iniziative magari rare ma coraggiose e culturalmente vitali, deve starsene in disparte e non può far sentire la sua voce.

Non so dire come, ma penso che sarebbe utile creare siti internet e blog specifici, chiaramente identificabili e di numero molto ristretto per evitare eccessiva dispersione, dove costoro, gratis et amore ahimé, potrebbero esporre il proprio parere, segnalare le iniziative che non siano solo «eventi», aiutare il pubblico a orientarsi e a scegliere ciò che conta e che soprattutto pone problemi, sollecita il pensiero, induce riflessione: sarebbero credo di grande aiuto anche ai compositori, giovani e non solo – avrebbero un riscontro utile al loro lavoro, leggerebbero giudizi utili che ormai non trovano quasi più sulla stampa – e potrebbero sostenerli nel loro non facile percorso (per esperienza personale posso dire che all'inizio del mio lavoro di compositore mi furono preziose indicazioni e osservazioni di critici illuminati).

Non so se una figura di critico così disinteressato potrà nascere, o se forse a mia insaputa è già nato: ma credo che sarebbe questa quasi la sola possibilità di informarsi correttamente e di seguire un percorso che aiuti il pubblico ad apprezzare la musica di ieri come quella del nostro tempo. ■

Mario Martone

A me piace la critica quando si nutre di incroci e di militanza. Di incroci perché credo che si capisca un lavoro in teatro se si ha un'idea non solo di cosa siano la letteratura, l'arte visiva, la musica, la danza, il cinema ma soprattutto la realtà sociale e politica in cui un lavoro teatrale si forma. Così come non mi piace il teatro accademico non mi piace la critica accademica, e beninteso le accademie non sono solo quelle tradizionali, possono essere anche d'avanguardia. Beppe Bartolucci, che dell'avanguardia era un fiancheggiatore e un teorico, frequentava costantemente i teatri tradizionali per avere una lucida visione d'insieme. Mi piace poi la militanza perché un critico, come un artista, deve compiere delle scelte. La critica, se è tale, è una creazione, esattamente come un lavoro in teatro, e non può fare a meno di un punto di vista orientato. Più è chiaro l'orientamento, più il lettore è in grado di valutare le parole del critico in rapporto allo spettacolo di cui tratta. La presunta imparzialità è un inganno. Poiché molti dei giornali di oggi hanno sempre meno a cuore la statura culturale delle pagine dedicate allo spettacolo, è un bene che nuove leve di critici si stiano dando da fare utilizzando mezzi alternativi alla carta stampata, cercando di approfondire e radicalizzare. ■

Luca Mosca

C'è una frase che riassume con estrema precisione il mio pensiero: la critica è un male necessario. Mi sembra molto chiara e che ulteriori parole per circostanziarla potrebbero confondere inutilmente i lettori. ■

Giuliana Musso

C'è stato un tempo in cui il critico in sala mi faceva tornare bambina. Una voglia pazzesca di fare cucù dalla quinta e spiarlo, o spiarla, vedere dove fosse seduto e poi eccitarsi di paura, tremolare di orgoglio, girare per i camerini, esagerare col riscaldamento vocale. Una bambina che sarà vista e ascoltata (l'antica, tenera e insopprimibile fame dell'attore-bebé!) dal critico!

I giorni successivi nell'attesa della lettura dell'articolo, era adrenalina pura. Scriverà?

Non sono mai stata stroncata, né come attrice, né come autrice. Mai offesa, mai violentata, nonostante io appartenga a una casta artistica di quasi paria, quelli del teatro popolar-civile. Ho preso un premio una volta. E parole esaltanti un'altra. Anche affetto. Una volta un paio di pezzi grossi hanno preferito non commentare quella che per me resterà la mia migliore performance e, col senno di poi, li ringrazio per la delicatezza. Un altro, mai visto prima in vita mia, mi ha corretto drammaturgia e regia, uno non si è sbilanciato su quello che avevo detto in un'ora e mezza di monologo ma su quello che non avevo detto, mentre un altro disse del mio primo lavoro che non era granché e del secondo disse che non era all'altezza del primo. Ah, un altro mi voleva coinvolgere in un mirabolante progetto sulla drammaturgia contemporanea pur non avendo mai visto un mio lavoro. Neanche in DVD. Ero felice dell'invito, ma di cosa avremmo parlato... Poi saltò il convegno. Solo una volta avrei voluto fare i complimenti al professionista che da una testata di provincia mi ritornò amplificato tutto il contenuto politico del mio lavoro, galvanizzandomi, mostrandomi uno spazio di approfondimento possibile. Accidenti, poi non glieli ho mai fatti 'sti complimenti...

Oggi non mi eccito più per un critico in sala, anzi, mi disturba nel senso letterale, perché mi destabilizza, mi crea distrazione. In generale non mi fido di quello che leggo sui giornali e non mi interessano né i critici, né il problema del ruolo della critica. Forse mi interessa molto poco anche quel teatro che nutre tanta parte della critica. Entrambi esistono in un mondo affascinante e misterioso molto lontano da quella che io chiamo vita reale. Un mondo magico e bellissimo dove vivono intellettuali accaniti, abilissimi teatranti, un po' poeti e un po' scienziati, creatori e critici di sogni magari leggeri, magari crudeli, sofisticati a volte, ma sogni, sogni, sogni. Sogni per bambini. E siamo tornati al punto di partenza.

Diventare teatranti adulti fa male, viene voglia di smettere e uscire dalla scatola nera. Immagino che la stessa frustrazione la provino i critici che si sono stancati di avere a che fare con un mondo di eterni bambini che fanno i giocolieri con i concetti, con le ricerche più astruse o che fanno i virtuosi con le infinite varianti dei classici, eterni, rassicuranti e morti. Chissà, forse anche a loro all'inizio pareva eccitante fare il critico, sedersi sulla poltrona con il blocchetto e la matita e tremare di potere e di piacere, innamorarsi perdutamente di un artista e poi farne un'icona irraggiungibile se non da sé stesso, in una ricerca di fusione o rispecchiamento (questa invece la fame antica del critico-bebè!). Chissà... forse anche tra i critici esiste la casta dei paria: ministri senza portafoglio che si interessano a tutto con gratuità e il cui lavoro trova ben pochi spazi. Chissà, magari qualche critico sta come me e cerca con difficoltà di fare rientrare in quella scatola nera un ragionamento sulla vita che viviamo, sulla nostra storia, sul futuro che desideriamo... Magari vorrebbe anche lui farci rientrare semplicemente le persone vere e le loro storie, per poter poi parlare di qualcosa che non siano sogni.

A questi critici, se ci sono, tutta la mia solidarietà. ■

Fabio Nieder

La critica musicale sui quotidiani ha ragione di esistere? È bene che ci sia in questo mondo materialistico orientato al profitto, altrimenti la musica rischia di diventare ancora più invisibile di quello che è. Naturalmente dipende da chi scrive, come sempre. Heinrich Heine e Robert Schumann sono stati i primi grandi critici della storia. Le critiche musicali di Schumann erano talvolta vere e proprie analisi sintetiche. La musica ha bisogno di parole? No. Eppure si continua a usare parole per descriverla, commentarla, analizzarla. Prima che la musica risuoni, dopo che essa ha cessato di vibrare, usiamo parole per comunicarci

le idee su di essa. Sembra che non possiamo proprio farne a meno. Dalla sbrigativa critica sul quotidiano fino all'analisi dettagliata di un brano di musica in una rivista specializzata troviamo tutti gli stadi intermedi. Se il critico di turno va a un concerto e poi scrive: «Mi è piaciuto. No, non mi è piaciuto», questo poco serve all'approfondimento della musica. La ricerca analitica che svela i nessi strutturali di una partitura è la miglior critica musicale che si possa immaginare. Ma c'è bisogno di spazio e di tempo. Chi ha spazio da dare a questo tipo di lavoro? E quanti trovano il tempo per approfondire le ragioni della musica? Come dicevo, alla musica non servono le parole. Se le parole sulla musica però non si appagano di se stesse ma rivolgono costantemente lo sguardo verso l'oggetto delle loro analisi, esse possono contribuire a rendere sempre più luminoso l'organismo vivente che la musica è. La musica di per sé non pensa in parole. La nostra percezione durante l'ascolto non conosce l'uso di parole. Poi il suono si spegne. Rimane la pagina scritta (almeno nella nostra cultura europea, in altre parti del mondo i suoni non si scrivono...), la memoria... E si vuol saperne di più. Ritornare all'ascolto, alla lettura. Chiedere, osservare, riflettere, scoprire, cercare... Perché tutto questo lavoro, tempo, desiderio? Perché siamo innamorati... della musica! Non ci possiamo allontanare da essa perché amiamo! Che così sia anche per la critica musicale. AMEN. ■

Mario Pagotto

Una seria e consapevole critica, oggi, è in grado di ottenere due fantastici risultati.

Il primo risultato è quello di essere perfettamente inutile e di non arrecare alcun danno all'arte, oggetto del suo discernimento.

Il secondo risultato alla sua portata è quello di nuocere gravemente all'arte, con molesto nocumento all'etica, alla cultura e alle popolazioni.

Ovviamente non si può generalizzare. Esistono critici bravi e critici meno bravi. I primi possono al massimo aspirare ad ottenere il primo risultato.

Quegli altri primeggiano nel secondo. ■

Filippo Perocco

Frank Zappa diceva: «Most rock journalism is people who can't write, interviewing people who can't talk, for people who can't read».

- Un altro pensiero va a Robert Schumann, un grande critico musicale che spiega sempre le sue scelte e i suoi giudizi.
- Mi accorgo però di non saper rispondere alla domanda che chiede quale sia il ruolo della critica.
- Non sta a noi compositori (forse) suggerirlo.
- E ancora: chi critica i critici?
- Il pensiero deve sempre essere motivato. In altri termini bisogna offrire al lettore gli strumenti per confutare o per assentire.
- Per giustizia, si dovrebbe aprire la pagina delle spiegazioni che noi compositori diamo delle nostre musiche. E quanto al giudizio che esprime un compositore, questi ha tutto il diritto di essere settario. Non è tenuto a storicizzare.
- C'è chi (ancora) scrive nel proprio curriculum «Con ampio consenso di pubblico e di critica»... ■

Pier Luigi Pizzi

L'esame critico di un'opera è importante perché serve a valutarne esteticamente il contenuto e a metterla in relazione col suo momento storico.

La critica, lo sappiamo, non è necessariamente elogiativa, al contrario è semmai per definizione piuttosto orientata verso la confutazione. ►

Una stroncatura non piace a nessuno, anche se, solidamente motivata, può addirittura, una volta superato il disagio psicologico, rivelarsi costruttiva, magari per ridimensionare il narcisismo smodato dell'artista.

Dunque l'operato del critico è fondamentale quando è obiettivo, onesto, imparziale, orientativo.

Nessun problema per il critico che esamina in modo circostanziato un'opera della letteratura, del cinema, delle arti figurative. Meno attendibile è il giudizio di chi è chiamato ad esprimersi sul Teatro d'Opera, data la complessità degli elementi che lo compongono. Intanto sarebbe auspicabile che il critico vedesse più di una rappresentazione e magari qualche prova, c'è chi lo fa, e poi disponesse di uno spazio adeguato per spiegare le sue opinioni, le quali devono considerare non solo l'esecuzione musicale e dunque valutare il direttore, l'orchestra, i cantanti, il coro, ma anche la parte visiva affidata ad un regista, uno scenografo, un costumista, un responsabile delle luci, eventualmente un coreografo e un corpo di ballo. Negli anni sessanta, tempi ancora felici per l'opera lirica, il «Corriere della Sera» mandava a teatro due critici: uno giudicava l'esecuzione musicale e l'altro lo spettacolo.

Quando i giornali non ne manderanno più nessuno, non ci resterà che l'autocritica. ■

Armando Punzo

Credo sia necessario fare una distinzione tra la critica militante e quella accademica, anche se certo questa differenza è molto meno netta di quello che si potrebbe pensare. Quando parlo della prima, mi riferisco al sogno di ogni artista, cioè alla possibilità di avere un rapporto costante con persone che hanno a che fare con la contemporaneità e che posseggono strumenti per leggerla e interpretarla. Oggi si parla molto dei blog in cui il pubblico esprime liberamente il proprio giudizio su quanto vede a teatro. Pur non essendo contrario, sinceramente non desisterei dall'idea che vi siano ancora persone dotate di competenze specifiche, anche a rischio di non rientrare nelle loro grazie. Azzerrare tutto mi sembra sia piuttosto pericoloso. Purtroppo è sotto gli occhi di tutti che lo spazio a loro destinato nei mezzi di comunicazione viene sempre più ridotto, e questo crea un grave danno.

Parlando specificamente della Compagnia della Fortezza, spesso i nostri lavori – al di là dell'impatto emotivo e personale che suscitano, sia in negativo che in positivo – richiedono l'intervento di figure che siano capaci di situare quello che sta succedendo davanti ai loro occhi in un contesto più ampio. Nel desolante panorama italiano, dove la vita del teatro è purtroppo legata anche ad aspetti politici, che spesso determinano i finanziamenti e il sostegno economico, i critici dovrebbero essere coloro che, assumendosene il rischio, difendono certe operazioni rispetto ad altre. Mi interessa assai poco una recensione che si limita a raccontare quanto ha visto, anche se ne parla bene.

La relazione con un critico si fa interessante quando, discutendo con lui, un artista vive una crescita. Insomma servono persone con cui confrontarsi e ragionare, che – come avviene nel mondo dell'arte – abbiano la capacità di presagire, di prevedere, di leggere delle possibilità: questo è fondamentale non soltanto per il pubblico, che dopo aver letto il pezzo va a vedere lo spettacolo, ma anche e soprattutto per il mondo del teatro. Laddove però tutto questo derivi, oltre che dalla conoscenza, da una purezza di sguardo. ■

Stefano Ricci e Gianni Forte

È una geografia privata. Quella che si stabilisce tra il generatore d'arte e il suo osservatore. Dovrebbe esserlo nel migliore dei casi. Accompagna il transito dell'artista nel suo tem-

po. Ne decodifica gli assetti concettuali a favore del pubblico. A vantaggio di una trasparenza espressiva utile allo stesso creatore. Transit. Trans. Attraversamento. Punto di incontro. Soggettività che dialogano in crescita reciproca. Poi, Big Bang. La critica non è più sentita necessaria da chi il teatro lo fa. Non è viatico per lo spettatore, sempre più a regime ipocalorico di inchiostro stampato. Vuoto pneumatico. Compositore e pubblico in un emisfero; Critica nell'altro. In questa bolla di mancanza, un segnale. Un codice morse verso il pianeta terra linea punto mi piace non mi piace. In tale balbettio semplificato dicotomico risiede l'essenza di un'assenza. Di una cacciata dall'Eden della comunicazione.

Un cordless intersemiotico, lo sguardo critico, che con la riduzione di ossigeno sui quotidiani, si è visto restringere il proprio vocabolario ad un fiotto di battute, fino a non accorgersi che decodificare l'organizzazione complessa di segni presenti in un percorso espressivo – liquidandoli con epiteti semplificati di gusto personale – era diventata la norma. Poi il vaso di Pandora si è aperto, offrendo con il web la possibilità finalmente di tornare a dialogare senza aggettivazioni gutturali. Il Critico e il Poeta si sono sorrisi, come due vecchi compagni di brigata che si ritrovano e hanno voglia di recuperare il tempo perduto. Ma Pandora, si sa, è implacabile.

Solo i personaggi eticamente più strutturati si sono impegnati a recuperare quella capacità di riflessione conveniente ad entrambe le parti. Riuscendoci e promettendo giornate culturalmente meno piovigginose. Il pubblico, improvvisamente, ha recuperato la voglia di partecipare alla conversazione tra i due comilitoni, tornando a legittimare il peso specifico dello studioso. La conoscenza, però, ha un prezzo. E Zeus, mefistofelicemente, lo aveva già messo in conto quando al ripristino dei rapporti tra Critico_Artista_Pubblico (rapporto in crescita fertile se messo a confronto con alcune vecchie firme giornalistiche dei rotocalchi nazionali, ormai divenute caricature di sé stesse, autocombustibili sui loro egocentrismi da star in disarmo incapaci di relazionarsi con il tempo presente e le sue modalità di comunicazione) aveva installato un virus nel sistema. La tracimazione dei cloni. Plotoni di figure critiche hanno iniziato a proliferare invadendo la Rete. Sulle onde di un oceano di parole, finalmente di senso per tutti, hanno intrapreso la navigazione molti vecchi lupi di mare, cadetti di marina e tanti, moltissimi appassionati bagnanti domenicali, modiste e bancari che, al largo della sintassi e della preparazione teorica, annegano recuperando l'alibi del suono sordo: mi piace non mi piace.

Forse è l'alba di una nuova regione della Critica, con una pluralità che andrebbe difesa come sintomo democratico di visioni contrapposte. Zeus non poteva immaginare che Prometeo avrebbe saputo destreggiarsi con il fuoco. Forse nemmeno lo stesso Titano riesce ancora a comprendere come districarsi tra fiamme e accendini, senza riconoscerne il nome. A patto di saper utilizzare i fornelli, dal momento che non è più il tempo dello sfregamento di legnetti per accendere una scintilla disvelante. Palesare l'illusoria corazza di un carattere, esprimendosi con assoluti ghigliottinanti presi in prestito dai talent show televisivi non aiuta nessuno, tantomeno lo Studioso Fuochista, che si trova a rischiare – come il suo oggetto di disamina – un'auto-referenzialità afasica. Quella sprovveduta di Pandora ha richiuso immediatamente lo scrigno sprigionatore ma al suo interno è riuscita a trattenere un solo biglietto Atac timbrato sul quale, scritto a penna, c'è la parola dignità. Rispetto per il lavoro degli altri e sostegno al di là delle barricate di ruolo. Altrimenti i giochi bassi di coalizione da politica rionale continueranno a diffondersi come segnale sbagliato di resistenza ad un Nulla che è già dentro di noi. Riverbero collaborativo. Evoluzione. In una dimensione dell'abitare. Non solo del mettere al mondo o assassinare. ■

Michele Sambin

Il mio è un percorso artistico di ricerca.

Come ogni ricercatore quando sento di aver elaborato qualcosa, lo pubblico. Non attraverso articoli scientifici ma attraverso l'incontro con gli spettatori, nelle mie performance. È attraverso questi incontri che verifico se la comunicazione è avvenuta.

Quali sono gli strumenti che mi consentono di capire se la ricerca oltre che per me ha senso anche per gli altri?

In più di un'occasione al termine dell'esposizione, dell'incontro cercato, mi sono trovato in una solitudine desolante.

In altri casi mi è bastato incrociare lo sguardo degli spettatori per capire che la condivisione aveva raggiunto lo scopo.

Altre volte a fine spettacolo c'è stata un'occasione di scambio attraverso riflessioni e commenti con amici e spettatori con i quali condivido un percorso.

Molto più raramente ho avuto la possibilità di avere un contributo critico.

Il contributo non è essenziale ma aiuta. Il solo incontro con il pubblico a volte è sufficiente per rimettersi in gioco e ripartire per il prossimo spettacolo.

Quando però in seguito alla «dimostrazione pubblica» oltre all'incontro con gli spettatori c'è la risposta critica allora si ha la sensazione di appartenere ad una comunità che riflette, che elabora, che mette in circolo, che è interessata alla condivisione di un percorso alla ricerca di nuove possibilità comunicative.

Negli anni ottanta, all'inizio dell'avventura Tam, l'attenzione della critica rispetto a quello che stavamo proponendo teatralmente è stata per noi di grande stimolo. I primi ad accorgersi del nostro lavoro: Antonio Attisani, Renato Palazzi, Valeria Ottolenghi, e altri ancora in seguito, con i loro pensieri sul Tam Teatromusica hanno contribuito alla nostra crescita.

Successivamente il rapporto si è allentato, la sensazione di percorrere una strada comune si è persa, gli incontri con la critica, diventati sporadici, non considerano l'evoluzione nel tempo.

È seguita una lunga fase di lontananza, di isolamento. Noi concentrati sul nostro lavoro in relazione al territorio, loro i «critici», disattenti o incapaci di seguire il nostro percorso di radicamento nella città e tutta l'attività sviluppata nella relazione con i giovani al Teatro Maddalene.

È solo recentemente con Fernando Marchiori che nel 2010 ha curato la pubblicazione di *Megaloop l'arte scenica del Tam Teatromusica* e con gli studiosi di discipline diverse: Antonio Attisani, Cristina Grazioli, Riccardo Caldura, Veniero Rizzardi, che al nostro lavoro hanno dedicato attenzione, che abbiamo ritrovato la sensazione di condividere un'idea di teatro.

Al mancato appuntamento con la critica in occasione dell'uscita dei nuovi spettacoli nel nostro Teatro è stato sostituito uno studio approfondito che prende in esame un percorso storico.

Pensando al futuro e sorvolando sulle difficoltà dei critici in rapporto alla carta stampata, credo che la rete sia una buona soluzione, il luogo adatto per ricostruire un dialogo e un'idea di condivisione.

In questa direzione molto è già stato fatto, altro ancora si potrà fare.

Noi continuiamo la nostra strada, se con il contributo della critica ci sarà modo di riflettere, mettere in relazione ad altri e a volte anche correggere la direzione di un percorso, la ricerca teatrale potrà essere più aperta e condivisa. ■

Giuliano Scabia

**Il critico accanto, o subito dopo
(Vergognatevi, direttori dei giornali
assassini del teatro vivente!)**

Parlo di ciò che ho sperimentato. Del resto (teorie generali, accademie) non so e dunque non scrivo.

Ho avuto accanto, sempre in dialogo scontro, mai come lodatori piaggiatori, alcuni «critici» (cito i principali): Franco Quadri, Bruno Schacherl (Rinascita), Roberto de Monticelli, Italo Moscati, Giuseppe Bartolucci, Ettore Capriolo, Edoardo Fadini, Massimo Marino, Gianfranco Capitta, Roberto Canziani, Marco De Marinis, Fernando Marchiori, Silvana Tamiozzo Goldmann, Vito Minoia, Fernando Taviani, Ferruccio Marrotti, Fabrizio Cruciani, Michele Rago (L'Unità), Elio Pagliarani (Paese Sera), Massimo Dursi, Bernard Dort, Mario Baratta, Gino Baratta, Marco Belpoliti, Gianni Celati, Gianantonio Cibotto, Tullio de Mauro, Franco Cordelli, Paolo di Stefano, Gianni Manzella, Vanda Monaco, Mario Prosperi, Paolo Puppa, Giuliano Zincone, Bruno Lazzari, Giorgio Zampa e altri.

Alcuni sono o sono stati critici di professione, altri scrittori che hanno analizzato «per una volta» il mio lavoro. Da tutti ho ricevuto molto. Sono stati tutti importanti, anche quando mi hanno fatto osservazioni negative e critiche di disaccordo. Soprattutto allora.

C'è un'immensa quantità di teatro che attraversa vita, disagio, carceri, centri di salute mentale, scuole (dall'infanzia all'università). E una marea di gruppi su sentieri straordinari. I direttori dei giornali, quasi tutti spottizzati e prigionieri dei magliari in televisione, perdendo il teatro (relegandolo, recludendolo in poche righe che sono piccole galere) perdono, se ce l'hanno ancora, il cervello. ■

Mirko Schipilliti

Parto da una premessa storica, imprescindibile: molti celebri musicisti, compositori soprattutto, furono anche critici musicali, qualcuno fu anche più noto come critico che come musicista: Schumann, Weber, Berlioz, Wolf, Dukas, Debussy... Anche per la concomitante formazione universitaria scientifica che ho vissuto, il primo problema che vedo nel rapporto tra l'essere artista e il mondo della critica musicale è che chi scrive di qualcosa ne deve essere pienamente competente, avere il dominio dei codici di cui si occupa. La cosa si fa difficile se, come scriveva Leonard Bernstein, «prima di parlare di musica bisogna fare musica». Fermo restando che molti ferventi appassionati – ognuno ne conoscerà qualcuno – ne sanno e capiscono molto ma molto più di tanti e tanti musicisti e critici, la critica dovrebbe venire da chi ha una formazione musicale e artistica, anche con le sue idee e scuole di pensiero. È solo così che il critico comprende veramente il significato che l'evento musicale ha in sé e nel contesto della produzione del momento sa valorizzare il nuovo (in cui credo), boccia la routine e lo spreco di risorse, evita di incensare falsi modelli; la critica diventa costruttiva e la posizione dell'artista si pone in una dialettica provocatoria e di stimolo. Invece, manca spesso una linea di pensiero programmatica, che fra le varie priorità dovrebbe per esempio includere anche la valorizzazione degli artisti emergenti, ricercarli e seguirli. Capita purtroppo di leggere una kermesse di palette con voti belli e brutti, tratti autoreferenziali, chiacchiere da salotto, compitini per casa, o accondiscendenza verso quanto imposto dal mercato. E a qualcuno sta bene che musicisti e critici rimangano in un recinto, estranei ai meccanismi della società in cui tutti viviamo. Infatti mi chiedo: ma chi legge oggi queste critiche o chi ci legge nelle critiche altrui, è veramente interessato a capire le ragioni di un artista, il suo talento? Sembra davvero che alle alte sfere che decidono al di fuori di alcun controllo la gestione delle risorse a propria disposizione, pubbliche e private (rassegne, festival, teatri grandi e piccoli), non interessi sostanzialmente nulla di quanto si scriva, vuoi per pregiudizi, presunzione, marketing e vendibilità, risvegliabili solo se colti nel vivo di qualche piaga aperta per la quale ci si possa sentire offesi. Insomma, se oggi ci fossero persino Berlioz o Schumann a scrivere di musica nel precipizio decadente in cui continua a soffocare la musica stessa ►

in Italia (e non solo per colpa dei politici), a nessuno importerebbe alcunché. Speriamo che la critica – quella vera – continui la sua strada, almeno per il fervente appassionato. ■

Alessandro Serra

C'è una critica che si limita a esprimere giudizi frettolosi, spesso senza neppure argomentarli, e una critica che riflette e approfondisce. La critica del primo tipo non ricopre alcuna funzione nel mio lavoro. Non ho mai invitato un recensore a vedere un mio spettacolo, anche se molti hanno cercato di convincermi della necessità di queste relazioni. Le motivazioni addotte non mi sono mai sembrate degne di nota. Si invita un critico – quel tipo di critico – perché si spera che scriva bene dello spettacolo, che di conseguenza si spera di riuscire a vendere con più facilità. Anche perché quel critico gestisce un festival, direttamente o indirettamente, quell'altro la casa editrice che poi potrebbe pubblicare un tuo libro (oppure si potrebbe mettere in scena quel nuovo drammaturgo edito dalla suddetta casa editrice), quell'altro critico vota al premio, quell'altro gestisce il centro sociale dove ti tocca andare gratis perché poi scrive bene almeno per un paio d'anni, quell'altro è in giuria al bando, quell'altro ancora è il premio stesso, anche quelli piccoli e insignificanti, anche quelli che scrivono per il più oscuro dei blog, possono essere utili per la rendicontazione in Regione. Tutto ciò non mi interessa, faccio quello che faccio per gli spettatori disposti a pagare un biglietto per vederlo, non per i critici. Perché se questa è la critica, non chiamo «critici» quegli intellettuali che sanno scrivere e sanno scrivere di teatro, per i quali ho grande stima e ammirazione.

Per quanto mi riguarda non ritengo che uno spettacolo debba piacere ai critici, semmai agli spettatori, che esprimono un giudizio estetico tornando eventualmente a teatro, acquistando un biglietto. Una pratica considerata oggi quasi blasfema, quantomeno nell'ambito del cosiddetto teatro di ricerca. Quando presentiamo i nostri spettacoli in Italia – altrove è diverso – ci troviamo molto spesso di fronte una platea di critici, operatori teatrali e colleghi. Trovo questo molto deprimente, e non perché i suddetti colleghi non abbiano il diritto di assistere a un nostro lavoro, ma perché semplicemente non ci sono gli spettatori. È un vuoto, una voragine. I critici presenti in sala invece di raccontare il giorno dopo a non si sa bene quali lettori se gli sia o no piaciuto lo spettacolo, sarebbe forse più opportuno si occupassero di questo vuoto che noi tutti abbiamo contribuito a creare.

Ma oltre allo spettatore mi pare vi sia un altro interesse assente: l'attore. È un lutto ancora più doloroso perché mi pare non se ne sia accorto nessuno. Ecco l'altro grande argomento che dovrebbe essere oggetto di una seria riflessione critica. Ci si è trincerati dietro l'impossibilità di definire cosa sia il teatro. Tutte queste riflessioni, convegni, incontri, e questa parola orrenda e intrinsecamente priva di significato: «Il contemporaneo». Il Teatro è l'attore! Non c'è null'altro da aggiungere. L'attore è la materia con cui si compie il teatro, tutto il resto è accessorio, ivi compresa la presenza del regista.

Certo che se invece tutto ciò che accade su un palcoscenico pertiene alla sfera del teatro, allora davvero diviene necessaria una recensione che mi aiuti a diradare la nebbia della macchina del fumo, a rendere intelligibili le urla e gli schiamazzi di sedicenti performer, a tradurre in emozione lo scombussolamento intestinale del subwoofer. Mi serve una recensione per leggere come arte scenica un'installazione luminosa, e solo un recensore possiede un potere di persuasione tale da convincermi che lo spettatore sia così stupido e così privo di una propria coscienza sociale da leggere come violente e infuocate provocazioni all'era moderna e al consumismo le mostruose banalità urlate in un italiano infelice, senza articolazione né dizione, con un uso sconsiderato di corde vocali allenate solo al sussurro salottiero.

Uno sguardo davvero critico e non banalmente recensivo dovrebbe denunciare questa deriva, interrogarsi sul perché certi giovani teatranti non abbiano un curriculum di studi serio. Non ci si mangia le parole quando si recita, la voce va portata fino in fondo alla platea, non si canta lacerando le corde vocali, non ci si muove in scena come nella vita, l'attore non sottostà alle leggi di gravità.

Quando i critici si occupano di noi lo fanno spesso con grande attenzione a ciò che hanno visto in scena, dimostrando in certi casi uno sguardo molto attento e un particolare tatto nel tradurre in parole la propria visione. Quello che voglio dire è che esistono i talenti nella critica italiana, anche tra i giovani, ma mi pare si perdano troppo spesso in inutili convegni generazionali, forse parlano troppo tra di loro, e finiscono per convincersi a vicenda. La critica dovrebbe invece mantenere uno sguardo da lontano sull'opera d'arte e insieme essere capace di complicità, avere un talento tale da illuminare uno spettacolo con una frase, ma possedere anche gli strumenti per smontarne i meccanismi, per nominare e allo stesso tempo infondere vitalità al teatro. ■

Toni Servillo

Io mi sono formato in un periodo in cui la critica teatrale era un elemento centrale del dibattito pubblico, e aveva sui quotidiani un ruolo proporzionato alla sua importanza. Oggi tutto questo non esiste più: i giornali si disinteressano totalmente del teatro a favore della televisione, della musica di consumo, di certo cinema non sempre di qualità. Insomma, rispetto a quando ho cominciato la mia carriera la situazione è completamente cambiata. Io ricordo ancora le recensioni di Tommaso Chiaretti o di Roberto De Monticelli, ma anche, in seguito, quelle di Franco Quadri, che su «Repubblica» ha visto ridursi progressivamente e inesorabilmente gli spazi. Oggi bisogna avere la genialità di Marziale o di Giovenale per scrivere qualcosa di sensato in poche battute. Perciò, da questo punto di vista, credo che la critica appartenga inevitabilmente al passato. Restano alcune singole personalità intelligenti, che non si sono rassegnate e che anzi si sono adeguate al mezzo tecnologico, trasportando sulla rete – dove hanno ampio spazio per i loro approfondimenti – le proprie riflessioni. Penso ad esempio a Renato Palazzi, che fa questo lavoro in maniera egregia. Per ragioni generazionali sono cresciuto insieme ad alcuni critici e con loro ho mantenuto un rapporto profondo, proficuo, nutriente, costante, ma come lo manterrei con un attore, con un collega regista, nel senso che non li ho mai visti dall'altra parte dello steccato. Parlo di persone che cominciavano a fare quella professione quando io iniziavo a fare teatro. Mi riferisco prima di tutto a Gianfranco Capitta, che ha seguito e conosce tutto il mio lavoro: con lui condivido una passione intellettuale che ci ha portato a scrivere un libro, *Interpretazione e creatività*, per tentare così di sostituire gli spazi di riflessione che vengono a mancare sui quotidiani. E poi Gianni Manzella, che non so come fa a resistere, di questi tempi, con una rivista fondamentale come «Art'O».

Vorrei aggiungere che la svalutazione del ruolo della critica, da parte dei giornali e dei mezzi di comunicazione, e la sua conseguente quasi scomparsa, sono un fenomeno prevalentemente italiano: io provengo da una tournée internazionale della *Triologia della villeggiatura* nella quale dal «New York Times» al «Guardian», da «Le Figaro» a «El País» abbiamo sempre avuto mezza pagina di recensione. E questo dice tutto sul nostro Paese. ■

Alessandro Solbiati

La critica e la musica, oggi

Tutti coloro, cantanti, strumentisti, compositori, attori, che in un modo o nell'altro salgono sulla scena, direttamen-

te o, nel caso dei compositori, indirettamente, due giorni dopo una qualsiasi esibizione cercano di sapere se un critico ha parlato di loro, comprano giornali e così via. Lo fanno anche coloro che ostentano indifferenza («quello che i critici dicono o diranno proprio non m'interessa») o addirittura ostilità («tanto in generale non capiscono nulla...»). Di solito, poi, se esce una critica positiva il critico diventa improvvisamente importante e intelligente e il suo scritto viene raccolto amorevolmente, mentre se la critica è negativa riparte il ritornello dell'indifferenza o dell'ostilità («tanto non conta nulla...» o «questi si fanno un'idea in due minuti e ti distruggono... ma loro cosa sarebbero capaci di fare?»).

E d'altra parte questo timore reverenziale ha (o forse *aveva*) una perfetta ragion d'essere per il fatto che, se il pubblico di una qualsiasi esibizione artistica di solito va dalle cento alle millecinquecento persone, il lettore potenziale di un giornale a tiratura nazionale, o anche di una rivista specializzata è molto superiore di numero, quindi finisce che la «verità» di quell'evento artistico, in una società in cui i numeri contano, è quella raccontata dal critico, non quella verificata dal pubblico.

Ma è ancora così? Non si può negare che molto sia cambiato, negli ultimi decenni.

Innanzitutto, ahimè, il fenomeno della musica colta o d'arte è via via considerato dai «capi» della stampa meno incidente sul piano sociale (non so se a ragione, però; penso sia un'opinione molto superficiale), e quindi lo spazio riservato alla critica come cronaca è come si sa diminuito enormemente. Poiché siamo nella «società dell'evento», l'evento artistico viene presentato il giorno prima (con un testo dato dallo stesso organizzatore), ma non criticato il giorno dopo, poiché il critico è un costo non giustificato dall'interesse generale.

In secondo luogo, i mezzi d'informazione si sono moltiplicati e velocizzati, ai giornali e alle riviste si sono sovrapposti prima radio e televisione (o meglio *dovrebbe* essersi sovrapposta la televisione...) e poi, più di recente, internet, il mondo del web, con una moltiplicazione infinita, incontrollata e incontrollabile di fonti di notizie e di commenti.

È quindi il momento giusto per una riflessione più equilibrata sulla funzione della critica oggi e sulle migliori modalità possibili. Cioè se serva ancora e a che cosa.

Parlerò prima come parte in causa, cioè come compositore oggetto di critica.

Poiché gli anni passano invano, ho via via imparato a discriminare tra le opinioni date evidentemente in tutta fretta e in tutta superficialità, o ancor più provenienti da una scarsissima competenza, da quelle che provengono da riflessioni più approfondite e da verificate competenze. Dire questo può apparire banale, ma non dimentichiamo che di solito invece, d'istinto, discriminiamo in altro modo, trovando d'alto livello le critiche favorevoli e sciocche e superficiali quelle negative.

Questo per me non è più vero.

Senza alcuna piaggeria verso la categoria «critici», devo dire che ho avuto molto da riflettere e spesso da imparare da talune critiche recenti, positive o negative: una critica che intelligentemente (e non con la logica semplicistica del «pollice in su o in giù») consideri i vari aspetti di un lavoro presentato è in grado di rivelare all'artista stesso aspetti prima non considerati, costringe a mettersi in gioco (un tempo si diceva «mettersi in discussione») e a ripensare i propri passi, a volte per diventarne ancora più convinti, a dispetto del critico, ma altre volte per farceli riconsiderare, per vederli sotto altra, impreveduta luce.

Un paio d'anni fa, una critica fatta alla mia prima opera, *Il carro e i canti*, mi rese meno ingenuo in un aspetto durante la composizione della seconda, *Leggenda*.

Questo è il mio punto di vista «dall'interno», cioè a partire dalla mia attività di compositore.

Ma vi è un altro aspetto importante, se assumo i panni non più

della parte in causa ma del fervente appassionato di musica e di arte, oggi.

Proprio il fatto che la critica abbia perso il ruolo di semplice «amplificatore» esclusivo di un evento a causa del moltiplicarsi delle fonti di informazione, potrebbe conferire al critico intelligente una funzione più profonda, a patto che egli possieda due attributi ahimè non scontati, anzi piuttosto rari: la competenza e la voglia di entrare in contatto non superficialmente con il lavoro da valutare.

Qualora queste due condizioni esistano, la funzione della critica, laddove essa abbia spazi per esprimersi, diventa o diventerebbe quella di essere un punto di coscienza dell'arte, sia per l'artista stesso sia per il fruitore appassionato, sorta di fonte di orientamento in un universo artistico molteplice e per certi versi confuso.

È una responsabilità forte, difficile da mantenere immune da condizionamenti e forse utopica, in un mondo frettoloso come il nostro, ma proprio per questo ancor più importante, in quanto essa riaffermerebbe l'importanza di una «riflessione sull'arte» che è poi riflessione sullo stato stesso di una cultura e di una società.

E penso di poter dire che esiste una generazione giovane di critici che prende molto sul serio il proprio lavoro, e che tende ad accostarsi in modo non superficiale all'opera o all'interpretazione, partendo da una competenza non improvvisata, e che può quindi far ben sperare. ■

Antonio Tarantino

Il critico è in primo luogo un potenziale artista che applica alla propria funzione tutta la forza di una nostalgia per l'arte verso la quale rivolgerà l'attenzione del proprio sapere.

Da ciò discende che le interpretazioni del critico devono venire esposte con una indiscutibile maestria quanto a chiarezza e stile.

Questa premessa è necessaria al critico per la conquista di un proprio statuto, di una propria indiscutibile credibilità.

Alla critica on line credo poco per la strutturale permeabilità alle più svariate opinioni propria del mezzo elettronico. Se una tale caratteristica è un bene per la vita democratica, non lo è per l'arte che democratica non è. ■

Federico Tiezzi

Penso che la critica, come si esercita adesso, non abbia più senso.

O meglio: avrebbe senso se riformulasse la sua funzione. Al di là della recensione, intelligente o meno, teatrale o musicale che sia.

Una vita addietro era intorno all'esperienza di un critico che si aggregavano le esperienze teatrali più importanti, nuove, singolari. Erano le riviste di teatro ad essere i portavoce di un modo di formulare il teatro. Penso a «Teatroltre» di Giuseppe Bartolucci, a «Biblioteca teatrale» di Ferruccio Marotti, a «Sipario» di Franco Quadri. Riviste e discussioni sulle quali mi sono formato.

Il critico creava o sottolineava, agli occhi dello spettatore attento, il fenomeno teatrale, ne scopriva le figure espressive, orientava le esperienze di registi, attori, gruppi, autori. Individuava nella realtà linee di aggregazione e interesse, strutture linguistiche, welthanchaung similari. Era il critico o lo storico (Bartolucci o Quadri) che nominava l'esperienza teatrale, attraverso una definizione «agglutinante» di senso: teatro immagine, postavanguardia, metropolitano, patologico-esistenziale, teatro della transavanguardia ecc. Dopo gli anni del teatro, con annesso critico, politico, anni di terrore e ansia culturale (se ti interessava ►

Cechov e non Mrozek eri perduto; se non ti piaceva il *Drago* di Schwartz e invece amavi e lavoravi con i pittori come Schifano o Alighiero Boetti eri un outsider) gli anni che ho conosciuto successivamente hanno permesso la spregiudicatezza degli incontri tra artista e critico, la loro mescolanza, il loro «only connect».

Nel fenomeno teatrale il critico enucleava un senso artistico e storico. Dalla *scrittura scenica* veniva tratta la prospettiva del lavoro. Il critico teorizzava sulla pratica del palcoscenico, che a sua volta teneva conto e discuteva, accettava o rigettava la visione critica.

Si andava avanti tra discussioni e liti memorabili, con leggerezza di danza.

La maggior parte dei buoni artisti di teatro di oggi proviene da quegli anni di rapporto intenso con la critica teatrale. Nel campo delle arti visive è più evidente quello che intendo: è quello che è successo tra gli artisti della Pop Art, negli anni cinquanta/sessanta, e Paul Rosenbergh; o tra Germano Celant e quelli dell'Arte Povera; o tra Achille Bonito Oliva e i pittori della Transavanguardia. Il critico era un annotatore a margine dell'esperienza teatrale o musicale in cui veniva coinvolto. Si «faceva» esperienza diretta. Ognuno restava nel suo campo, ma questi si incrociavano, connettendosi. Diverso dalle situazioni, tra il grottesco e il comico, che avevano visto il critico diventare regista (penso, ad esempio, alla *Carmen* bolognese di Arbasino/Gregotti/Fioroni).

Lo spazio giornalistico assecondava questa comunità di persone e intenti. Ed era un prolungamento dell'azione di ricerca, scoperta, affermazione di voci interessanti.

Penso che la povertà di spazio giornalistico, l'assenza odierna di riviste non sia la causa ma la conseguenza dell'assenza dell'azione e della funzione critica. Assenza di scoperta da parte del critico. Assenza di coinvolgimento. Assenza di ricerca.

Non è vero che il teatro o la musica non interessano più nessuno; è che non c'è nessuna volontà di rintracciare nel movimento complessivo dell'arte teatrale o musicale gli spostamenti linguistici, le strutture di pensiero e forma e farne teoria, manifesto, relazione con la realtà. Ognuno, artista e critico, è adesso autopoportante, si riferisce solo a sé stesso.

Tempo buio, insomma.

Il critico si trasforma in censore, semmai con l'ausilio del voto, trasformando la sua funzione (essenziale nell'arte) in gioco di società. Censore, funzione stimabile, ma povera d'intenti. Come diceva Carlo Emilio Gadda. ■

Gabriele Vacis

Quando ho cominciato a fare teatro, più di trent'anni fa, le recensioni potevano prendere l'intera pagina di un quotidiano. Ho fatto in tempo a conoscere Roberto De Monticelli o Tommaso Chiaretti, che erano già vecchi, e scrivevano grandi articoli coinvolgenti ed esaurienti. Per non parlare di Fernanda Pivano o Grazia Cherchi, che non erano critici teatrali ma po-

tevano passare ore a raccontarti uno spettacolo. E lo spettacolo era il tuo: ma loro riuscivano a spiegartelo chiarissimamente... Ecco: quando ho cominciato a fare teatro io c'erano vecchi che ti dedicavano tempo. Così si creavano alberi genealogici. Quei vecchi ti fabbricavano su misura il natante, ti adagiavano sull'onda giusta e ti spingevano alla navigazione nel gran mare del teatro... Che loro conoscevano profondamente: ne conoscevano l'estetica ma anche l'organizzazione e l'economia. Erano in qualche modo gli eredi di Antonio Gramsci e Piero Gobetti, che facevano, appunto, i critici teatrali. Così come di teatro potevano scrivere Gadda o Montale. Personaggi molto autorevoli.

Tutto questo non esiste quasi più.

E la ragione, naturalmente, è internet.

Perché internet uccide l'autorevolezza.

È un male?

Non è né bene né male. È così.

Se Gadda fosse ancora in circolazione e recensisse uno spettacolo su una qualunque rivista on line, la fidanzata del regista potrebbe rispondergli direttamente. E avrebbe lo stesso spazio. Quindi, di fatto, lo stesso peso.

Fine dell'autorevolezza.

L'autorevolezza ha bisogno di alberi genealogici, di memoria. Di gerarchia. E il presente non è che tenga in grande considerazione queste qualità.

E forse è meglio. Anche perché gerarchie forti generano totalitarismi, e alberi genealogici e memoria troppo viva hanno spesso generato identità assolute molto pericolose.

Quindi: che le tecnologie permettano a chiunque di dire la propria trasforma un po' l'analisi in tifo, l'approfondimento in «surfing culturale». Però la molteplicità dei blog non impedisce di creare nuova autorevolezza. Per esempio: fin qui ho detto cose che vanno bene per il teatro come per il cinema o la televisione. Però il teatro ha una particolarità: è l'unica arte che non produce. Cioè: non è riproducibile. Vive solo nel racconto dei testimoni. Allora credo che chi scrive di teatro dovrebbe avere una qualità in più, rispetto agli altri critici: dovrebbe essere bravo a raccontare. Perché tra cento o duecento anni i libri di oggi si potranno ancora leggere così come si potranno ancora vedere i programmi televisivi, le opere d'arte e i film. Il teatro no. Quindi i critici dovrebbero assumersi questo compito particolare che è la narrazione del teatro di oggi. Il racconto prima del giudizio potrebbe essere il requisito di una nuova autorevolezza. Su un buon racconto, anche la fidanzata del regista cosa vuoi che abbia da dire?

Mi manca molto la critica: perché i vecchi di quando ero giovane io erano formidabili affabulatori, che più che spiegarti il teatro erano capaci di raccontarlo. ■

- Claudio Ambrosini – compositore
- Paolo Aralla – compositore
- Giorgio Battistelli – compositore
- Stefano Bulfon – compositore
- Alberto Caprioli – compositore
- Romeo Castellucci – regista
- Ugo Chiti – drammaturgo
- Silvia Colasanti – compositrice
- Azio Corghi – compositore
- Luigi De Angelis – regista
- Pippo Delbono – regista – attore
- Simone Deraï – regista
- Edoardo Erba – drammaturgo
- Gianni Farina – regista
- Ivan Fedele – compositore

- Luca Francesconi – compositore
- Paolo Furlani – compositore
- Massimo Gasparon – regista
- Mariangela Gualtieri – drammaturga – poetessa – performer
- Adriano Guarnieri – compositore
- Saverio La Ruina – drammaturgo – attore
- Giovanni Mancuso – compositore
- Giacomo Manzoni – compositore
- Mario Martone – regista
- Luca Mosca – compositore
- Giuliana Musso – drammaturga – attrice
- Fabio Nieder – compositore
- Mario Pagotto – compositore
- Filippo Perocco – compositore

- Pier Luigi Pizzi – regista
- Armando Punzo – regista – attore
- Stefano Ricci e Gianni Forte – drammaturghi
- Michele Sambin – regista – performer – musicista
- Giuliano Scabia – drammaturgo – poeta – scrittore – performer
- Mirko Schipilliti – direttore d'orchestra
- Alessandro Serra – regista – drammaturgo
- Toni Servillo – regista – attore
- Alessandro Solbiati – compositore
- Antonio Tarantino – drammaturgo
- Federico Tiezzi – regista
- Gabriele Vacis – regista – drammaturgo

Una giornata di studi per Franco Quadri

di Massimo Marino

SI INTITOLA «FRANCO QUADRI uomo di teatro patafisico». Non è un convegno, ma una giornata di testimonianze sul più importante critico teatrale dei nostri tempi, per iniziare a studiarne l'opera vasta, articolata, feconda.



Quadri ci ha lasciato il 26 marzo del 2011. Nato nel 1936, aveva iniziato a guardare teatro negli anni cinquanta, i magnifici tempi dell'affermazione del Piccolo Teatro. Aveva incominciato a scrivere professionalmente nel decennio successivo, redattore del «Sipario» di Bompiani, propulsore di nuovi sguardi a un teatro inquieto che si proclamava «Nuovo» e che rifiutava i padri ripensando in modo originale la stagione lontana delle avanguardie storiche. Nuovo teatro per una nuova società, nei dintorni del '68. Da allora la sua attività vulcanica – *patafisica*, ossia in cerca continuamente di soluzioni d'immaginazione – aveva spaziato. Aveva fondato riviste curiose, che incrociavano sguardi su diverse arti, per riflettere sulla (possibile) trasformazione del mondo. Aveva inventato i Premi Ubu, che sarebbero diventati i più

Franco Quadri.

prestigiosi riconoscimenti agli spettacoli e agli artisti della scena italiana. Avrebbe continuato la militanza critica non solo attraverso interventi su periodici o con rubriche radiofoniche, ma anche con saggi, prefazioni, raccolte di materiali precedute da fulminanti inquadramenti, interventi di politica teatrale, traduzioni di testi. Avrebbe fondato la casa editrice Ubulibri, che per trent'anni ha nutrito varie generazioni di studiosi e appassionati, facendo conoscere la grande drammaturgia contemporanea e fornendo ritratti approfonditi di tutte le esperienze più avanzate del teatro nazionale e internazionale.

Quadri ha fatto conoscere il Living Theatre, Bob Wilson e Pina Bausch, ha guidato negli esperimenti di Luca Ronconi, ha segnalato varie generazioni di giovani gruppi italiani, instancabile scopritore di talenti, decifratore di tendenze. E non basta. Ha diretto rassegne, suscitando anche polemiche sul suo ruolo di «critico che si sporca le mani». Non curandosi delle accuse di essere «uomo di potere», ha cercato di rafforzare le (deboli) posizioni del teatro in cui credeva, che amava. Ha inventato occasioni di formazione come l'École des maîtres, fuori dai vecchi canoni d'accademia, invitando i migliori artisti del panorama internazionale a trasmettere la loro sapienza. Ha guardato molto fuori dai confini nazionali, per rinnovare la nostra scena.

Per 32 anni ha raccolto e interpretato le stagioni teatrali in quel monumento che è il *Patologo*, dal 1979 regesto e anima critica delle produzioni, dei sogni, delle possibilità, delle emergenze, delle occasioni mancate, cercando di decifrare nella cronaca il futuro. E in questa impresa ha formato diverse generazioni di giovani, disseminando, così, il suo «metodo» tra redazioni, università, case editrici.

Dal 1986 è stato critico di «Repubblica», trasportando in un grande quotidiano la passione, condendola con la nuova responsabilità di registrare e passare al vaglio anche il teatro più lontano dalle sue corde. E sempre ha continuato un dialogo serrato con gli artisti, consigliando, ascoltando le loro domande, rispondendo ai loro dubbi.

Questo scritto e l'incontro che coordino a febbraio vogliono iniziare ad affrontare il compito arduo di analizzare Quadri come critico, come scrittore, come editore, come pedagogo, come inventore di situazioni tea-

trali, «fomentatore di teatro» ha scritto Ferdinando Taviani nel suo ricordo *post mortem*.

La giornata di studi vuole iniziare a ricostruire la sua figura di intellettuale complesso e nodale, di uomo di teatro completo e originale, con l'augurio che il suo patrimonio non vada disperso.

L'appuntamento è per il 15 febbraio dalle 14.30 nei laboratori del Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di Bologna, in via Azzo Gardino 65a. Interverranno rappresentanti della famiglia, amici, studiosi, artisti: Lorenzo Quadri, Renata Molinari, Oliviero Ponte Di Pino, Cristina Ventrucci, Gianni Manzella, Altre Velocità, Adele Cacciagrano, Giuseppe Liotta, Sandro Lombardi, Romeo Castellucci, Armando Punzo, Fanny & Alexander. Ermanna Montanari e Marco Martinelli invieranno un messaggio; Jacopo Quadri fornirà il video *Hommage à Franco Quadri*. ■

Premi Ubu 2011

È STATA UNA SERATA gioiosa ed emozionante, quella della consegna dei Premi Ubu 2011, avvenuta il 12 dicembre scorso in un gremio Teatro Grassi. Era la prima volta senza Franco Quadri, padre di questo ambizioso riconoscimento, e il grande critico – nonché fondatore della Ubulibri e molto altro (cfr. p. 41 e VMED n. 40, pp. 8-11) – è stato ricordato in modo dolce e delicato dal montaggio di immagini e documenti audio realizzato dal figlio Jacopo. A seguire, un bravissimo Gioele Dix – a suo agio nei panni del «Presentatore», da lui più volte indossati in passato – ha condotto magistralmente la cerimonia della premiazione, mescolando ironia e un po' di inevitabile commozione. Importante, per dare idealmente un senso di continuità alla manifestazione, la presenza muta ma emblematica dei vincitori del 2010, che hanno quasi tutti accettato di «passare il testimone» ai nuovi premiati.

Il merito principale di questo successo va – oltre ai due figli di Quadri, Jacopo e Lorenzo, che hanno fortemente voluto celebrare quest'edizione – a Cristina Ventrucci, infaticabile nell'organizzare e dirigere tutte le fasi (dal primo turno al ballottaggio, fino all'architettura della serata), affiancata nella fatica dalla redazione Ubu. La votazione, che ha visto partecipare 53 critici (gli stessi dell'anno passato), è stata resa possibile anche dal lavoro di Oliviero Ponte di Pino, che ha raccolto e messo on line la lista degli spettacoli in lizza, sostituendo in parte uno strumento fondamentale come il «Repertorio di un anno», vera e propria «bibbia» delle stagioni teatrali puntualmente costruita da Franco Quadri per trentadue anni all'interno del *Patalogo*. ■



I Premiati

Spettacolo dell'anno: ex aequo *Dopo la battaglia* di Pippo Delbono e *The History Boys* di Alan Bennett (regia di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani); Miglior regia: ex aequo Valerio Binasco per *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare e Mario Martone per *Operette Morali* da Giacomo Leopardi; Miglior scenografia: Maurizio Balò per *Il misantropo*; Miglior attore: Gianrico Tedeschi per *La compagnia degli uomini*; Miglior attrice: ex aequo Federica Fracassi per *Hilda e Incendi* e Mariangela Melato per *Nora alla prova da «Casa di bambola»*; Miglior attore non protagonista: Luca Micheletti per *La resibile ascesa di Arturo Ui*; Miglior attrice non protagonista: Ida Marinelli per *The History Boys*; Miglior attore o attrice under 30: Giuseppe Amato, Marco Bonadei, Angelo Di Genio, Loris Fabiani, Andrea Germani, Andrea Macchi, Alessandro Rugnone, Vincenzo Zampa (*The History Boys*); Nuovo testo italiano o ricerca drammaturgica: *The End* di Valeria Raimondi e Enrico Castellani (Babilonia Teatri); Nuovo testo straniero: *Lucido* di Rafael Spregelburg; Miglior spettacolo straniero presentato in Italia: *Vollmond* di Pina Bausch. Premi Speciali: Teatro Povero di Monticchiello per il coinvolgimento di un intero paese in un progetto di teatro civile di forte intensità poetica; Festival Prospettiva di Torino, a cura di Mario Martone e Fabrizio Arcuri, terreno di confronto artistico internazionale rivolto alla crescita del «nuovo»; Mario Perrotta per la *Trilogia sull'individuo sociale*, del quale coglie la disgregazione nel mondo contemporaneo; Rai radio3 per aver riproposto con successo un genere «dimenticato» quale il radiodramma, valorizzandolo come arte del presente; Virgilio Sieni non solo per il complesso del suo lavoro sul movimento, ma anche per la ricerca di nuovi linguaggi con interpreti non professionisti; Teatro Valle Occupato per l'esempio di una possibilità nuova di vivere il teatro come bene comune.

La prima edizione del Premio Rete Critica

di Oliviero Ponte di Pino

SI DICE CHE IN ITALIA la critica – e soprattutto la critica teatrale – non goda di buona salute: spazi sempre minori su giornali e riviste, bandita dalla televisione e dalle radio (con l'isola felice di Radiotre), e in ogni caso le recensioni vengono schiacciate da interviste e anticipazioni. Più in generale, un'eclissi del pensiero critico di cui si continua a ribadire la necessità. Però, a ben guardare, in Italia non si è mai fatta così tanta informazione e critica sul teatro. È davvero impressionante la produzione e la vivacità di decine e decine di blog e siti, e anche la loro varietà: diversi per taglio e impostazione, interessi, linee estetiche e politiche, nel rapporto con i lettori, con la rete (entusiasta o rassegnato) e con la carta (nostalgico o rilassato)... Si va dal blogger solitario a redazioni diffuse su tutto il territorio. Si incontrano webzine storiche (come *ateatro.org* o la sezione teatrale di *myword.it*/teatro, dove è confluita la gloriosa *delteatro*), i blog di critici collegati a grandi testate nazionali (Post Teatro su *bandettini/blogautore/repubblica.it*, *controcene/corriere-redibologna/corriere.it* di Massimo Marino sul sito dell'edizione bolognese del «Corriere della Sera»), le riviste collegate alle università (*cultureteatrali.org*, *Turin D@ms Review*, *stratagemmi.it*), i siti generalisti (*teatro.org* o *teatroteatro.it*) e quelli di settore (*dramma.it* e *drammaturgia.it*, ma anche *colo-ragazzi.it* di Mario Bianchi per il teatro ragazzi, *dietrolequinte/blogsphere.it* di Silvia Arosio con la sua attenzione al musical)... Poi quelli di tendenza (come *iltamburodikattrin*), quelle più o meno spocchiose. Si sperimentano formule innovative: Ro-



berto Rinaldi su rumorescena.it consiglia sia gli spettacoli sia i ristoranti per il dopoteatro, Renzo Francabandera (paneacqua.eu) accompagna i testi ai disegni che realizza in platea. Si postano contenuti multimediali (Krapp's Last Post ovvero klppteatro.it, studio28.tv)... Ci sono poi le sezioni riservate allo spettacolo dal vivo di siti che si occupano di arte e cultura di confine, come Incertezza Creativa e Digidicutl.

È una realtà vivace, la galassia teatrale in rete, che non disdegna la polemica anche accesa. Sono numerosi e fervidi soprattutto i «giovani critici» che fiancheggiano le «nuove onde» della scena italiana (come la redazione nomade di altrevelocità.it). Va anche sottolineato che si tratta di una attività nella quasi totalità dei casi non remunerata, sorretta dalla passione e dalla volontà di tenere viva l'attenzione per il teatro e per la cultura dello spettacolo dal vivo. Per teatri e compagnie rappresenta un canale sempre più importante, anche perché indirizzato a un target di appassionati (ma nella loro libertà d'approccio poco controllabili).

Il premio Rete Critica (promosso da Massimo Marino, Anna Maria Monteverdi, Oliviero Ponte di Pino e Andrea Porcheddu) è stata un'occasione per esplorare questa realtà, offrirle un punto d'incontro e darle visibilità. Il premio si è svolto in quattro fasi, tutte documentate online in tempo reale alla pagina <http://www.ateatro.org/retecritica.asp>.

1. Un censimento di siti e blog indipendenti (ovvero non collegati per esempio a teatri, compagnie e festival), con una identità culturale riconoscibile: la ricognizione ha identificato una trentina di realtà, che sono state invitate a far parte della giuria.

2. Ciascun sito/blog ha proposto le sue segnalazioni, fino a un massimo di tre. L'indicazione era di privilegiare il nuovo: è emersa così una sorta di «controgeografia» del teatro italiano, un censimento delle sue punte più vivaci, in cui figurano gruppi, spettacoli e attori, ma anche festival, libri, eventi (come l'occupazione del Teatro Valle), realtà organizzative (per esempio le rete delle residenze pugliesi).

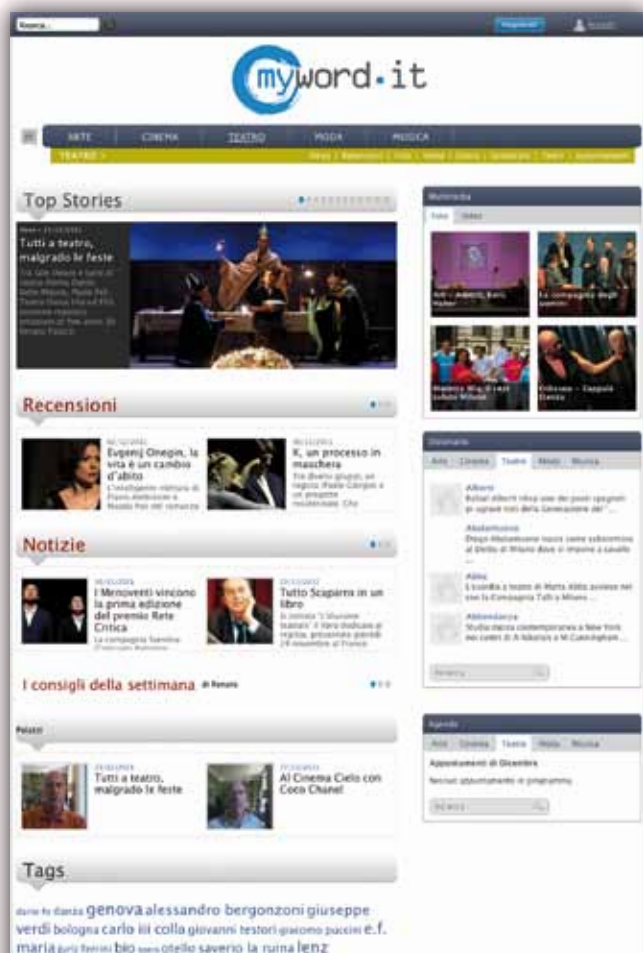
3. I tredici candidati che hanno ottenuto più segnalazioni sono stati ammessi al primo turno. Ogni sito/blog ha deci-

so autonomamente come assegnare il proprio voto: scelte autocratiche, accese discussioni in redazione, ma alcuni hanno preferito assegnare il loro voto con un referendum tra i visitatori del sito.

4. I due candidati che hanno ottenuto il maggior numero di voti al primo turno, Ricci-Forte e Menoventi, sono stati ammessi al ballottaggio, che si è svolto in diretta radiofonica il 26 novembre durante una puntata di «Piazza Verdi» (Radiotre). I siti/blog hanno premiato (13 voti a 10) i Menoventi, più «nuovi» e meno conosciuti. In parallelo, c'è stata una votazione online aperta a tutti, con un migliaio di votanti, che ha invece premiato a grande maggioranza Ricci-Forte, che ha già un seguito numeroso e appassionato, che ha già ottenuto diversi riconoscimenti, è apprezzata anche all'estero ed è assai attenta al marketing online.

Questa differenza tra gli «esperti», che ha puntato su un gruppo «nuovissimo», e la giuria «popolare» (che ha privilegiato un gruppo più noto) offre diversi spunti di riflessione. In una rete fondata – a partire dagli algoritmi di google – sull'oggettività dei numeri e sulla misurabilità di gusti e preferenze, i responsabili dei siti/blog non rinunciano alla volontà di giudicare e scegliere, sulla base del loro bagaglio culturale e dei loro strumenti critici, e non rinunciano a una funzione pedagogica, cercando di contribuire a formare e indirizzare il gusto degli spettatori.

Che cosa ha vinto, alla fine, Menoventi? Né coppe né targhe né medaglie! Rete Critica si è mobilitata e, nel corso della cerimonia per i Premi Ubu 2011, al Piccolo Teatro, ha consegnato i suoi doni al gruppo: un doppio ritratto della primatrice di Menoventi, Consuelo Battiston, di Renzo Francabandera, una bottiglia di champagne, alcune repliche in diverse città d'Italia, diverse notti nei bed & breakfast gestiti da blogger (a Roma Simone Pacini di fattiditeatro.it, a Palermo succoacido.net), banner gratuiti, interviste e segnalazioni su siti e blog, una piccola biblioteca teatrale... Insomma, un premio composito e imprevedibile come la sua giuria, di cui resta traccia su un album fotografico sulla pagina Facebook Circo Critico. ■



«L'ottavo peccato»: un laboratorio di critica alla Biennale Teatro

di Andrea Porcheddu

«L'OTTAVO PECCATO»: L'ABBIAMO VOLUTO chiamare così. La critica come «peccato», in un percorso legato ai «Sette peccati» voluti da Álex Rigola come filo conduttore della sua Biennale Teatro. Lo scopo del gioco era chiaro: da un lato porre anche la critica teatrale nel novero di quei «laboratori» che hanno connotato l'edizione 2010-2011 della Biennale; dall'altro il tentativo di riflettere sui meccanismi «peccaminosi» del fare critica in Italia.



Come si sa, Rigola ha dato alla sua direzione un taglio molto connotato, puntando decisamente su laboratori, incontri, conferenze, lecture, discussioni pubbliche a proposito del «fare teatro», coinvolgendo numerosi maestri di livello internazionale, attivi in tutte le discipline (regia, scenografia, illuminotecnica, drammaturgia, tecnica d'attore).

Abbiamo proposto, dunque, di inserire anche la critica come momento fondante dell'ambiente teatrale. La proposta è stata accolta con interesse, e anzi rilanciata, da Álex Rigola e dal direttore organizzativo Massimo Ongaro, che hanno cercato di fare di Venezia il luogo dove elaborare un pensiero, sviluppare una ricerca, portare in «laboratorio» – appunto – tutto il teatro e dunque anche la scrittura critica.

Va detto che mai come ora, in Italia, si registrano fenomeni contrastanti e intriganti. Da un lato, simbolicamente, con la scomparsa di due maestri quali Nico Garrone e Franco Quadri, sembra sul viale del tramonto una stagione, una modalità (o forse due, viste le differenze tra i due grandi critici) di

fare questo strano mestiere.

D'altro lato, però, si registra una vivacità, una diffusione pressoché unica in Europa, di «nuova critica». Giovani e giovanissimi, avvalendosi soprattutto del web, stanno galvanizzando e innervando la critica teatrale italiana di energie, sguardi, prospettive diverse. Si tratta allora di riflettere e accompagnare questo fenomeno, attivando anche un positivo scambio generazionale su stili e linguaggi (aspetto che è stato troppo spesso trascurato, o addirittura assente, nelle passate stagioni), rilanciando anche la discussione nazionale su possibilità e modalità del fare critica oggi.

Ecco, allora, l'esperienza di «L'ottavo peccato». Esperienza che riprende e si collega ad altre simili (basti pensare allo storico Giornale di Santacangelo, creato durante gli anni di direzione di Leo de Berardinis) ma, a Venezia, mi viene da dire, con due elementi in più.

Il primo, considerevole, è che la redazione è stata composta «su invito»: si trattava, cioè, non di un laboratorio aperto a

tutti – studenti, appassionati – ma rivolto a giovani «professionisti» (le virgolette sono d'obbligo non per la certa qualità di scrittura dei soggetti coinvolti, quanto perché la critica, ormai, è per molti un «hobby», viste le impossibili condizioni di lavoro). Merito della Biennale di Venezia, dunque, è stato mettere attorno allo stesso tavolo una dozzina di giovani critici provenienti da tutta Italia, con un paio di inserti «esteri» di vivacissimi e attivissimi uditori.

Con loro, poi, ecco il secondo elemento, si è fatto davvero un «laboratorio» di sguardi, di ascolti e di scrittura. L'esito è sembrato a molti felice – anche il Presidente Baratta ha voluto spendere parole di incoraggiamento e di apprezzamento.

L'aspetto che mi ha particolarmente gratificato – consentitemi una piccola digressione personale – è che questa iniziativa abbia «figliato»: come diceva Buttitta, con la sua commovente e roca voce, un popolo è davvero libero quando «le

parole figliano parole». Per quel che ci riguarda, dunque, fatti i dovuti confronti, siamo felici di constatare che il laboratorio veneziano è diventato, in qualche modo, «permanente». Ha dato vita ad ulteriori incontri, confronti, discussioni, iniziative che si stanno ancora sviluppando. La battaglia per un pensiero critico in Italia, è molto più ampia dello scrivere una recensione più o meno riuscita. Si tratta di fare azione delle proprie parole, dei propri pensieri: di mutare la critica teatrale in una nuova militanza, non solo estetica o artistica, ma anche sociale e intellettuale. E mi sembra che nella redazione de «L'ottavo peccato» questo spirito fosse profondamente condiviso. Il nostro «peccato», dunque, è quello di tenere aperti gli occhi, di sgranare le orecchie, di discutere – sempre e comunque – ogni ipotesi. Di coltivare il privilegio del dubbio a fronte di ogni imposta verità. ■

Sei gradi di Santasangre allo Young Italian Brunch della Biennale Teatro 2011 (santasangre.net).