

Parlino gli artisti: un'appendice

L'intervento di Fiorenza Menni

Per motivi tipografici – la rivista era già in stampa – non abbiamo potuto includere nel numero di gennaio questo breve e puntuale contributo di Fiorenza Menni, attrice, regista e anima di Teatrino Clandestino. Lo aggiungiamo ora, prima di dare la parola ai critici.

Fiorenza Menni

Concordo con la premessa riguardo alla complessità della questione. Con regolarità, da tempo, la incontro. Principalmente sento di poter dare due risposte. La critica – quando esistono contesti dove far nascere domande vere sulle opere – può avere un ruolo di ampliamento delle visioni e delle proposte. Porre domande è il modo che preferisco per indicare presunte debolezze, può accompagnare la condivisione con il pubblico. Altro punto: dato che è immaginabile un campo di scelte comuni, un campo molto fragile in questo «oggi», contemplo anche un lavoro in vicinanza con la critica fino alla condivisione di progettualità per l'esistenza di ciò che si crede importante. Si sceglie quotidianamente di riflettere, con strumenti diversi, su cose che possono essere in più punti sovrapponibili. Questo è il mio elementare sentire, che si distanzia dalla storica categoria identitaria di critico teatrale a causa delle sue facili derive *pret-à-porter*, con il perpetuarsi di fazioni all'antica che sostengono un'apparente e sorpassabile mestiere. Mestiere al quale io preferisco quello di chi analizza, di chi è tra i pensatori, di chi vuole con la propria applicazione cogliere i movimenti dell'esistente, di chi immagina che *life is short, but art is long* e di chi si impegna nello stanare ciò che in Italia rende ancora grandemente illegittimo il nuovo teatro e la nuova drammaturgia. ■

I critici rispondono

dossier a cura di Leonardo Mello e Ilaria Pellanda

Dopo la carrellata di osservazioni e riflessioni da parte di una serie eterogenea di artisti, ora – come annunciato a gennaio – passiamo la parola ai critici, per chiedere qual è secondo loro la funzione della propria professione al giorno d'oggi. A ciascuno degli invitati a rispondere (attivi nella carta stampata oppure nel web) abbiamo inviato il nostro dossier, come ideale punto di partenza per le proprie considerazioni. Ecco le risposte!

Giò Alajmo

Mi è capitato di essere protagonista di una discussione in cui si affermava che oggi la critica è inutile, poco seguita, una attività superflua in un mondo che corre troppo veloce per mettere in discussione le proprie scelte.

È opinione comune che il critico, sapendo fare poco o nulla in prima persona in campo artistico, si diletta a parlare di chi lo fa. Idea che rientra nei tanti stupidi luoghi comuni

contemporanei. Ma se cancelliamo la critica dall'arte, rischiamo di cancellare l'arte, azzerare secoli di cultura, rendere indistinguibile il valore dall'irrelevante, perché la funzione della critica è questa, valutare, confrontare e offrire una chiave di lettura. Anche sbagliando. Perché comunque il confronto genera tensione creativa.

Personalmente mi porto ormai da una quarantina d'anni nella biografia l'etichetta di «critico» di musica leggera e rock (che non sono la stessa cosa) anche se sarebbe più corretto definirmi un cronista informato. Occuparsi di musica popolare è un problema serio, intanto perché lo fanno tutti, tutti frequentano conoscono e si sentono in diritto di valutare, un po' come per il calcio, con la differenza che qui le cose sono un po' più complesse del guardare dove rotola un pallone. Nella musica popolare – chiamiamola così – sono infiniti i fattori che la rendono indefinita, sfuggente, complicata. Delle varie categorie di ascoltatore definite da Adorno, bisogna guardarsi dall'ultima, quella dell'ascolto prevalentemente tecnico e selettivo, perché la componente emotiva è essenziale in questo genere. Ma a considerare solo quella emotiva si entra nel mondo acritico dei fan, che accettano spesso solo apologie e lodi.

In tanti anni ho scherzato spesso sul ruolo di chi cerca di raccontare la musica popolare, una volta anche realizzando uno schema base da riempire con annotazioni e frasi fatte, utile per ogni bisogna. E prima di scrivere mi sono sempre chiesto per chi lo stavo facendo e cosa dovevo comunicare. Prediligo di gran lunga la musica suonata davanti a un pubblico, lo spettacolo e il turbinio emotivo che si crea. Raccontare un evento significa cercare di farlo rivivere nella memoria di chi c'è stato e ricrearlo per la fantasia di chi era assente. Ma la questione critica è più complessa. Per chi si scrive? Per noi stessi, per chi suona, per chi ascolta, per chi è estraneo a tutto ciò? Ci sono valori assoluti e valori relativi. E bisogna tenerne conto. Una delle cose più imbarazzanti dello scrivere di musica popolare contemporanea è che per quanto si possa avere studiato, ascoltato, approfondito, quasi sempre il fan ne sa molto di più. Ed è naturale. Il tempo e la capacità di ascolto è per tutti limitata e chi ha una visione mirata acquisisce più elementi. A noi invece resta la visione di insieme e la capacità di confronto, di analisi e di sintesi. La visione critica. Ho sempre cercato di tener conto di diversi piani di lettura: una visione assoluta, che colloca l'artista e il suo lavoro all'interno di un piano generale, una visione relativa che pone l'artista all'interno del suo genere specifico, la visione spesso distorta dei fan, e una visione prettamente tecnica. Le visioni relative sono necessarie per allargare il confronto. Per osservare l'artista all'interno del suo mondo specifico e collocarne la crescita o i dubbi o le incertezze all'interno della sua bolla, che è ciò che il lettore fan vorrebbe e deve sapere.

Le analisi fatte a Sanremo sul vincitore di Sanremo valgono a e per Sanremo. Le analisi fatte su Bob Dylan alla vigilia della candidatura per il Nobel sono su un altro piano. Riuscire a restare in equilibrio senza confondere e senza rinunciare a una corretta valutazione relativa e assoluta, utile agli uni e agli altri, è una delle sfide di questo mestiere. L'altra è rendersi leggibili a chi ha una perfetta conoscenza tecnica e a chi ne è digiuno, confidando che si deve concedere all'uno e all'altro, coscienti di dover andare a volte oltre le capacità di comprensione di qualcuno, altre volte costretti a semplificare fin troppo per non sfuggire a una critica puntigliosa di chi è esperto. Ma il proble-

*Fiorenza Menni in
Madre e Assassina (2004).*



ma della musica popolare è anche che spesso, anzi quasi sempre agisce come una spugna: assorbe altre musiche, contenuti letterari, influenza il costume, si adatta alle tecnologie, ingloba messaggi sociali e politici, e frulla il tutto con una indefinibile dose di improvvisazione. Se nella musica classica la regola rende evidente l'errore, la musica popolare ingloba l'errore come una delle sue componenti naturali. E questo rende più complicata un'analisi che non dovrebbe ma non può non tenere conto di componenti emotive che sono del tutto aleatorie. Perché due blues uguali sono così diversi? Perché la ripetizione di un identico schema canzone funziona o non funziona? Possiamo estraniarci totalmente dai nostri gusti personali? Alle prime due domande bisogna trovare ogni volta risposta, alla terza si sa che è no. Ma bisogna sforzarsi. Per il resto c'è solo lo studio, l'informazione e l'allargamento dell'area delle informazioni, senza commettere l'errore, comune a molti musicisti e molti critici «popolari», di finire per dare valore più al contenuto che alla forma. La musica è forma pura. Il contenuto un valore aggiunto. E comunque qualcuno che critica il critico lo si troverà sempre. ■

Carmelo Alberti

Senza rimpianti, seppure con amarezza, è possibile constatare come la rincorsa a ritrovare un'identità indipendente (o commerciale) da parte della stampa d'informazione, e anche di quella specializzata, abbia compresso e svilito la funzione della critica. E tale questione investe non solo l'ambito della musica e dello spettacolo, ma ugualmente l'atteggiamento dinanzi ai migliori fatti culturali e artistici. Nello stesso tempo, a fronte di una dilatazione della libera discussione, agevolata dall'avvento delle reti internet e dei social network, s'avverte l'esigenza di ristabilire alcuni parametri-guida di valutazione e di analisi utili per una lettura provvisoria e immediata delle tante forme della teatralità.

Si tratta, intanto, di recuperare uno spazio riflessivo riconosciuto (non effimero), a vantaggio di una lettura plurale degli esiti rappresentativi; non importa con quale supporto comunicativo, scritto o digitale che sia. Non basta assolvere il compito d'illustrare le caratteristiche della produzione, segnalare i meriti o le mancanze degli artefici, dipanare la trama drammaturgica e il percorso creativo, ma, collocandosi dalla parte dello spettatore, occorre sottolineare l'importanza del piano tematico-espressivo, vale a dire di quei livelli di suggestione e d'interrelazione che determinano la sua «contemporaneità» con i flussi di un credibile immaginario collettivo.

Qualche decennio fa, nel secondo Novecento, lo schema critico riconduceva, per lo più, a una visione storico-politica, all'azione di ricomposizione dell'identità culturale nazionale, al conflitto di classe e di genere, oppure al puro «paradosso» narrativo. Oggi, il quadro di riferimento è eterogeneo, è globale, è complesso, considerando la complessità positivamente come un accrescimento di senso. Perciò, caduta l'illusione della determinazione estetica, si potrebbe dire come il compito primario della scena rimanga quello di dare corpo e voce all'«invisibile» (a differenza della sovrabbondante esposizione visibile del reale).

Nell'età in cui sembra perduta l'attenzione per una fenomenologia della conoscenza, fatto che lascia spazio al declino della memoria, la tessitura critica ha il compito difficile, eppure appassionante, d'indicare, sempre, almeno un parametro generale di giudizio. Ciò non significa che si debba predeterminare un'idea teorica, quanto piuttosto dare avvio a un ragionamento che inglobi, distingua e possibilmente ponga altre domande. È bene, dunque, procedere dalla consapevolezza che la creatività è un fenomeno talmente ampio e sfuggente da restituire emozioni frammenta-

rie e indistinte, mentre la storia della civiltà dimostra quanto sia necessario continuare ad agevolare ogni possibilità di condivisione. Fornire indicazioni critiche sulla funzionalità «rituale» (collettiva) della macchina rappresentativa, significa, forse, so-spingere gli artefici ad assolvere la responsabilità di garantire il cerchio della partecipazione e l'impegno a sobillare tra i destinatari la funzione-azione del pensiero e dell'immaginazione. ■

Antonio Audino

Per anni abbiamo celebrato il funerale della critica teatrale, intonando litanie in onore della «cara estinta», accomunati da un pensiero comune: «Certo, quando c'era lei, era tutta un'altra cosa...». Intanto, come sempre in questo Paese dove tutto sembra irrimediabilmente sconsigliato e qualcosa di imprevedibile arriva sempre a sorprenderci, la critica tornava a vagire e a crescere, incurante dei cupi necrologi, e ora un manipolo piuttosto consistente di giovani critici sparsi in giro per l'Italia ci ha fatto capire che non soltanto c'è una gran voglia di scrivere e ragionare sul teatro, ma anche che c'è molta gente e molti giovani interessati a leggere note e commenti relativi allo spettacolo dal vivo e soprattutto alle arti del palcoscenico.

Certo, questa nuova critica utilizza altri mezzi, quelli più veloci del web, introduce nelle sue pagine filmati, interviste, spezzoni di azioni sceniche, ma è incredibile come questo nutrito gruppo di ventenni siano onnipresenti, preparatissimi, attenti e come riescano a fare quello che facevano i colleghi di fine Ottocento, ovvero a far uscire il pezzo la mattina dopo il debutto, merito della lentezza tipografica di ieri e della velocità telematica di oggi. Con la consapevolezza, per altro, che quella di questi giovani sia una dedizione assoluta che difficilmente diventerà un'occupazione remunerativa.

Il successo e l'attenzione raccolta dai siti di questi nuovi osservatori dello spazio scenico dimostra anche quanto davvero sembri aver meno senso oggi la critica sulla carta stampata, perché troppo lenta rispetto ai tempi di una comunicazione che ormai si consuma su altri ritmi.

Ma va detto anche, relativamente a una scarsa incisività della critica dei grandi quotidiani, che sono stati gli stessi critici negli ultimi trent'anni a determinare l'indebolimento della loro funzione, preferendo chiudersi in una sorta di roccaforte privata, impenetrabile agli stessi colleghi, anzi guardinga e minacciosa nei confronti di chi in fondo faceva lo stesso mestiere, e poi soprattutto, decisi a guadagnare potere, a definire gli spazi del teatro italiano, a determinarne mode e tendenze, a pesare nella nomina di direzioni artistiche o di progetti culturali. Chi leggeva le recensioni vergate con queste finalità occulte, rinserate dentro un linguaggio «criptico», insondabile a un lettore esterno al giro delle prime, non poteva dopo un po' che allontanarsi da quelle righe, legittimando di conseguenza capiredattori e direttori di giornali a pensare che quello fosse un genere sorpassato, autocompiaciuto, e indirizzato a una ristretta koinè.

Certo una questione di più ampio raggio si affaccia in tutte queste vicende che hanno più a che fare con il senso della comunicazione culturale ai giorni nostri. E la domanda riguarda il termine stesso sul quale siamo stati invitati a confrontarci su queste colonne. Cos'è la critica? cos'è stata? cosa potrebbe essere?

Il termine porta per mano con sé un altro vocabolo ben più ostico e spinoso per i nostri tempi, quello ►

*Robert Schumann,
uno dei più importanti critici musicali dell'Ottocento.*



del «giudizio». Un termine poco assimilabile con l'idea, ormai radicata e di marca postmoderna, dell'impossibilità di una visione unica, di un'osservazione angolare compiuta da una sola prospettiva. Insomma il critico non può più essere così come ce lo descriveva ironicamente una delle figure storiche di questo strano mestiere, Silvio d'Amico, ovvero colui che dice alla gente appena uscita da teatro «se ha fatto bene o male a divertirsi; sicché spesso e volentieri le dice "No! Dovevi annoiarti, se hai riso e se sei tornato a casa contento vuol dire che non capisci niente", oppure un'altra volta a quelli che hanno sbadigliato "Stupidi, dovevate smascellarvi dalle risate, commuovervi e entusiasmarvi..."».

Ma non c'è dubbio che l'idea del critico «censore» possa essere archiviata senza ripensamenti, mentre forse resta, per chi fa lo spettatore di professione, il compito di intuire segni nuovi, di scandagliare più acutamente fenomeni emergenti, soprattutto di comprendere che sintonia ci sia tra lo spazio del teatro e quello della società, soprattutto in questo momento in cui i palcoscenici sono vivi e vitali, piena di fermenti nuovi e con una rinnovata e diffusa attenzione da parte del pubblico (dati statistici alla mano). Insomma, forse bisognerebbe soltanto rafforzare e moltiplicare le possibilità di informare, di diffondere idee e pensieri che prendano spunto dal teatro, fare degli spettacoli occasioni di riflessione su quello che accade dentro e fuori di noi, reinserire la scena nel posto che le spetta, ovvero tra i luoghi di confronto più vitali della società. Un esempio di come si dovrebbe procedere? Direi (e non certo per pura cortesia) proprio le pagine di questa rivista che ospita questo interessante dibattito. ■

Anna Bandettini

In generale trovo annose le domande sulla critica, sul suo ruolo, sulla sua funzione perché rischiano di finire sempre nel solito solco delle lamentazioni (dei critici, degli attori, degli operatori...) senza aggiungere nulla alla riflessione. Se dobbiamo sviluppare un ragionamento diamo, dunque, per ovvie (cioè per assodate, sotto gli occhi di tutti, da non discutere più) alcune cose. 1) la critica è cambiata rispetto al passato. Esattamente come è cambiato il giornalismo e il modo di informare. 2) i nuovi mezzi di informazione, televisione prima, web oggi, hanno contribuito fortemente a questo cambiamento. 3) si è modificato inevitabilmente anche il linguaggio del giornalismo, e dunque anche della critica che spesso si contamina con l'informazione stessa. 4) la critica c'è, esiste: la leggiamo sui giornali, sui siti web, c'è una folta generazione di giovani critici che lavorano in testate web come Il tamburo di Katrin, Teatro e critica e questo è molto positivo.

Detto tutto questo, io credo che oggi sia semmai venuto meno l'esercizio critico (e il discorso andrebbe ampliato a tutto il giornalismo e al mondo dell'informazione). Una delle ragioni è che lo «spettacolo» è molto cambiato (molto più del giornalismo): l'espressione artistica si è fatta più polimorfa, variegata, ha fatto propri diversi linguaggi, l'esito finale è spesso imprescindibile dal processo che l'ha determinato. A questa ricchezza creativa non è corrisposta una risposta adeguata dal critico a cui è sempre più richiesta una sapienza di linguaggi che non sempre a mio parere mostra di avere al di là di risposte puramente impressionistiche davanti allo spettacolo. Alla critica manca il linguaggio per svolgere un serio esercizio critico, per non limitarsi a dare «solo» valutazioni ma per sviluppare riflessioni nuove, intravedere paesaggi culturali inediti. È questo l'impegno a cui il critico non dovrebbe mai abdicare, come ci ha insegnato l'esperienza di personalità come Franco Quadri: il valore del critico, come colui che fa intravedere scenari, tendenze, che recepisce i movimenti dell'arte, che sa raccontare una macrostoria dai singoli casi e consegnarle ai lettori. ■

Guido Barbieri

Più invecchio (diciamo più avanzo verso la maturità...) e meno mi fido delle parole. In particolare delle parole che io stesso uso tutti i giorni per parlare di musica. Lo faccio da una vita e tuttora passo la maggior parte del mio tempo a parlare di musica: alla radio, in Conservatorio, quando faccio una conferenza, quando scrivo una recensione, un programma di sala, un articolo, un saggio. E' il mio «mestiere», come si dice, mi pagano, persino... Eppure da qualche tempo in qua ci credo sempre di meno. Non sono più sicuro di che cosa parlo, quando parlo di musica. Ho davanti a me un oggetto sonoro, o una serie più o meno omogenea di oggetti sonori, e mi trovo a dover tradurre in parole la forma, la sostanza e il contenuto (pallidi ricordi di Hjelmslev...) di questi oggetti, devo cioè trasformare la materia musicale in materia verbale. E mi rendo conto con sempre maggiore sgomento, e con un senso sempre più acuto di frustrazione, che durante questo processo di metamorfosi, come accade quando un liquido si trasforma in gas, si disperde, si volatilizza per sempre, una enorme quantità di senso, di significato, di sostanza linguistica. E che si tratta (è il secondo principio della termodinamica...) di un processo fatalmente irreversibile...

Perché il discorso linguistico, per quanto raffinato, accurato, profondo, documentato possa essere, non riuscirà mai, adesso lo so, ne sono sicuro, a situarsi allo stesso livello di complessità del discorso sonoro. Si tratta di due oggetti irriducibili l'uno rispetto all'altro. Viene davvero la voglia di abdicare, di accettare come un assioma la diversità originaria tra parola e suono e di arrendersi al paradosso (per altro teorizzato e praticato, come ci ha insegnato Walter Benjamin, dalla critica romantica tedesca) secondo il quale l'unica critica ammissibile è quella che utilizza lo stesso linguaggio dell'oggetto sottoposto al giudizio: la «recensione» ideale di un dipinto è un altro dipinto, di una sinfonia un'altra sinfonia, di un romanzo un altro romanzo. È una argomentazione ragionevole, persino confortevole, in un certo senso, la cui conseguenza logica, però, è la negazione del lavoro critico come attività «professionale». Un epilogo forse inevitabile al quale però l'istinto di sopravvivenza (almeno il mio...) non può non ribellarsi. Per quanto dolce sia la tentazione del *cupio dissolvi* c'è ancora in un angolo della mente una vocina debole, ma insistente, che dice no, non è così: se tutti i critici fossero stati pittori, musicisti e poeti la critica musicale, la critica letteraria o la critica d'arte non sarebbero mai nate. E noi forse saremmo tutti un po' più poveri...

Però il dubbio rimane, anzi si ingigantisce, diventa ogni giorno più vorace. E allora quale è la causa remota della sfiducia nelle vecchie armi della critica? Perché sembrano sempre più arnesi spuntati, come un vecchio aratro nell'era delle falciatrici meccaniche? È solo una ubbia parasenile? Una crisi di identità individuale? E perché la avverto con particolare acutezza adesso e non quindici o vent'anni fa? Perché allora non mi sembrava, non ci sembrava, che il linguaggio della critica non fosse così spaventosamente lontano dal linguaggio dell'arte? Solo perché ero, eravamo, spavalidamente inconsapevoli? O sciocamente ignoranti? Solo perché le nostre recensioni, invece di essere confinate nelle riserve indiane delle «pagine speciali» e ridotte alle dimensioni di una breve di cronaca, occupavano felicemente otto colonne della pagina uno degli spettacoli? E la nostra firma, invece di essere pudicamente messa tra parentesi, aveva un corpo maggiore del nome del direttore e del solista messi insieme? La perdita di identità dipende allora dall'avvilimento al quale è sottoposto l'ego del critico «militante»?

Non sono risposte convincenti. È evidente che bisogna trovare spiegazioni un po' più serie: altrimenti continueremo fino alla pensione e oltre ad intonare alti e piagnucolosi lamenti sulle nostre sfortune di critici postmoderni, nobili difensori della cultura alta minacciati dai viscid mostri della cultura popolare...

E i nostri capiservizio continueranno ad alzare gli occhi al cielo, esortandoci ad essere contenti delle nostre recensioni telegramma, ch  tra un po' spariranno anche quelle... Io sento per  che queste spiegazioni un po' pi  serie le devo trovare da qualche parte, sento di dover dare delle risposte perch  da queste risposte, per quanto tentennanti e imprecise, dipende la mia personale sopravvivenza come critico musicale. E forse anche l'individuazione di uno «stato di crisi» non soltanto angustamente personale...

Riparto, allora, da lontano. Perch  angustarsi – potrebbe obiettare sensatamente qualcuno – per le aporie incistate nelle relazioni tra parola e suono? Di musica si parla almeno da quando la musica   nata, sempre se ne   parlato e sempre se ne parler ,   inevitabile...: nei trattati, nei romanzi, nei saggi, all'uscita di un concerto, durante una lezione, dopo aver ascoltato un disco, mentre si ascolta un'opera alla radio. Perch    il modo pi  immediato e ovvio di organizzare il nostro pensiero critico «spontaneo». Ecco che si disegna il profilo di un primo equivoco piuttosto serio. Il mestiere del critico, da quando esiste la prassi della critica musicale, non   quello di esprimere in parole, magari per iscritto e in pubblico, il proprio pensiero critico «individuale». N  consiste, tanto meno, nell'organizzare un pensiero di carattere «scientifico» (quello spetta ai musicologi...). Questi sono due grossi fraintendimenti: da un lato l'opinione del critico, per quanto autorevole sia, non possiede alcuna rilevanza storico-sociale quando si riduce solo ed unicamente all'espressione di un punto di vista strettamente personale. Dall'altro l'oggetto di indagine del critico non   la musica scritta, bens  la traduzione istantanea ed estemporanea del segno in suono. Il mestiere del critico consiste, da quando   nata, nella Germania dell'Ottocento, la prassi della *musikkritik*, nel costruire un ponte di collegamento tra l'oggetto sonoro e il suo destinatario: in altri termini, pi  diretti, il critico   sempre stato il terzo vertice del triangolo costituito da chi la musica la fa (la scrive, la esegue...) e da chi la musica l'ascolta.

L'utilit  sociale del lavoro critico non dipende dunque dal fatto di possedere una tribuna alla quale affacciarsi per elargire al mondo il proprio pensiero, n  dalla sua autorevolezza di studioso acquisita in campi diversi dalla critica «militante». La sua ragione di esistenza   sempre dipesa, e continua ad esserlo, da fattori assai diversi. Non c'  dubbio che il critico musicale, per poter esercitare il proprio mestiere, debba essere in possesso, ad esempio, di alcuni strumenti molto evoluti: deve essere in grado cio  di leggere, analizzare, descrivere, smontare, rimontare, comparare l'oggetto sonoro che ha di fronte a s . Deve possedere, in altre parole, la capacit  di comprendere un fenomeno sonoro nell'*hic et nunc* della sua manifestazione. E nessuno, uno scrittore, uno storico dell'arte, un giornalista, e nemmeno un musicologo, lo deve saper fare come lo sa fare lui.   questo livello, pi  o meno alto, di competenza tecnica che attribuisce al lavoro del critico il riconoscimento, da parte della comunit , di uno *status* professionale unico e non trasferibile. Come quello che si attribuisce al medico, all'avvocato o all'idraulico. Ecco, questo   il punto delicato: da che cosa dipende oggi la funzione sociale del critico e perch  sembra che questa funzione si sia smarrita?

Rimango convinto che la discrasia tra linguaggio verbale e linguaggio sonoro sia un dato oggettivo che nessuna rivendicazione corporativa da parte della «classe» dei critici   in grado di ridurre o ignorare. E inviterei a frequentare con maggiore assiduit  le riflessioni, al proposito, che Michela Garda e Gianmario Borio stanno conducendo, su questo piano, da diversi anni. Sono altrettanto persuaso perch  questa «irriducibilit » sia stata amplificata e resa cruciale, persino drammatica, negli ultimi quindici anni, da una metamorfosi del pensiero critico che ha radici sociali, storiche, economiche, antropologiche piuttosto che linguistiche. Quello che   andato rapidamente sgretolandosi   quel rapporto di fiducia che per due secoli ha legato il critico musicale alla comunit  culturale di cui era l'espressione. Quel che stava venendo

a mancare, o che forse   gi  venuto a mancare,   proprio il riconoscimento sociale della figura del critico, la necessit  del suo lavoro di mediazione, l'organicit , insomma, della sua figura professionale rispetto al corpo sociale. E a risentirne   stata innanzitutto la funzione di «terziet » del critico, il suo lavoro di mediazione tra emittente e destinatario dell'oggetto musicale.

Le cause di questo smarrimento sono ovviamente molteplici e stratificate. Provo ad elencarne qualcuna. Prima di tutto, come cornice generale, il sistematico indebolimento del pensiero critico indotto dalla sempre pi  rapida deperibilit  delle merci culturali e dal loro inserimento in un mercato regolato dalle leggi brutali della domanda e dell'offerta. In secondo luogo la riduzione della «musica d'arte» a prodotto globale, privo di ogni legame con le comunit  territoriali (nazionali, regionali, cittadine) che l'avevano sempre espressa. Se io vado a Ferrara per recensire un concerto di Gardiner che il giorno prima ha suonato a Ginevra, il giorno dopo a Madrid e poi ad Anversa e alle Canarie io non sono nella stessa posizione del critico che nel 1835 recensisce la prima della *Lucia di Lammermoor* al San Carlo. La sua opinione fa storia (ha fatto storia...), la mia tutt'alpi  fa cronaca. In secondo luogo la moltiplicazione delle fonti di «informazione» musicale: la possibilit  di condivisione in rete, pochi minuti dopo la conclusione di un «evento», di opere, concerti, recital, magari in versione *abreg e*, ha reso evidentemente obsoleto il tradizionale lavoro di riflessione e di analisi affidato al critico musicale. La possibilit  di reperire in rete, a costo zero, una mole impressionante di interpretazioni dello stesso brano o della stessa opera e dunque l'opportunit  di costruire dei propri apparati comparativi ha ridotto quasi a zero, inoltre, la necessit  del lavoro di selezione qualitativa che era prerogativa del critico musicale. In quarto luogo la progressiva riduzione, nell'alveo della musica colta, di opere nuove e nuovissime costringe il critico, oggi, a rifugiarsi nell'angolo piuttosto sterile della critica dell'interpretazione, riducendo quasi a zero le occasioni di praticare, come sempre   accaduto, una vera critica del linguaggio musicale. Infine l'accesso indifferenziato di qualsiasi operatore dell'informazione agli infiniti luoghi del web ha fatto scendere ai minimi storici il tasso di autorevolezza del critico «togato», quello cio  ammesso alle sedi apparentemente pi  nobili dell'informazione: quotidiani, settimanali, mensili che di solito sottopongono il critico ad un pi  o meno severo esame attitudinale...

Sono queste, e di sicuro molte altre, le cause che hanno progressivamente ristretto le dimensioni materiali entro le quali praticare l'ars critica: la riduzione ormai inesorabile degli spazi grafici riservati alle recensioni   la conseguenza e non certo la causa della altrettanto inarrestabile perdita dell'aura da parte della critica musicale tradizionale.

Antidoti, farmaci, contravveleni? Prima di tutto noi «critici toganti» dovremmo, lo dico in modo spiccio, darci una mossa. Ormai la recensione «del giorno o dopo», quella che ti costringe a riflettere «istantaneamente» sull'esperienza musicale che hai appena vissuto, e che ti d  la cara, vecchia scarica di adrenalina di un tempo (il pezzo lo devi mandare entro le tre del pomeriggio e non hai scampo...),   riservata solo ed unicamente ai due tre grandi «eventi» (parola orrenda!) dell'annata musicale. Per il resto a me sembra di lavorare per un settimanale e non per un quotidiano. E allora chiediamo ai nostri capiservizio di non relegarci solo ed unicamente alle pagine obsolete e striminzite del giornale di carta. I siti web dei nostri giornali e le loro versioni telematiche sono delle praterie tutte da scoprire: non solo per proporre interviste e servizi di fantasia (che non sono fortunatamente di nostra competenza...), ma anche per le recensioni. Non   un paradosso tutto nostro il fatto che l'unico giornale a pubblicare recensioni istantanee, gi  pronte il mattino dopo, sia in Italia un mensile e non un quotidiano? Facciamolo anche noi, allora, non su Facebook o su Twitter, bens  in un luogo dedicato e «sicuro» del nostro sito, al quale solo noi possiamo accedere: forse ne guada- ►

gniamo in autorevolezza... In più perché lasciare alla pratica piratesca degli utenti selvaggi la «pubblicazione» in rete dei video e dei podcast? Perché non proporre ai nostri giornali non cartacei delle vere e proprie recensioni multimediali, corredate dei relativi supporti audio e video, in modo che per una volta il «lettore» possa verificare istantaneamente, e per proprio conto, le opinioni e i giudizi del critico? Secondo me sarebbe persino divertente...

Su un piano meno pragmatico e più teorico darei poi, innanzitutto a me stesso, il suggerimento di percorrere due strade di segno opposto, apparentemente contraddittorie, ma in realtà complementari. Da un lato credo sia necessario che il critico ceda una parte della propria specificità, della propria esclusività disciplinare. L'esercizio del pensiero critico non si può rinchiudere all'interno del recinto del finto specialismo. Il critico musicale deve scavalcare il proprio steccato e mettere i piedi in territori a lui estranei forse anche ostili: deve conoscere e praticare le nuove tendenze del teatro, della danza, della poesia, delle arti visive, ma anche della critica sociale, del pensiero economico, dell'antropologia culturale. Deve cioè riappropriarsi dello statuto di «intellettuale organico» (innanzitutto a se stesso) che ha progressivamente perduto. Dall'altro lato deve però percorrere anche il sentiero diametralmente opposto. È necessario cioè che affini sempre di più la propria esclusiva metodologia critica: occorre individuare parametri tecnici sempre più sofisticati di analisi della interpretazione e della composizione, individuare con maggiore precisione gli elementi interpretativi e compositivi da sottoporre all'esame critico, approfondire lo studio dei repertori specifici, dalla musica antica a quella contemporanea. Quella che mi sembra «urgente» è insomma, in altre parole, una sorta di percorso ad elica: da un lato verso il superamento dello specialismo, dall'altro verso un rafforzamento delle competenze specifiche. Per un verso il critico musicale non può esercitare soltanto il mestiere del critico, per l'altro lo deve praticare con sempre maggiore consapevolezza tecnica. Possono sembrare due itinerari opposti e contraddittori, ma invece rappresentano, a mio avviso, l'unica opportunità per non cedere completamente le armi del pensiero critico alla prevalente liquidità, indeterminatezza, inafferrabilità della comunicazione. Altrimenti il rischio è che tutti noi, critici e non, ci trasformiamo lentamente in tanti THX 1138 e THX 3417, i protagonisti de *L'uomo che fuggì dal futuro*, il primo e indimenticabile film di George Lucas. Il mondo del futuro (il xxv secolo!) in cui abitano i due personaggi persegue, come qualcuno ricorderà, solo e soltanto l'ideale della perfezione, dell'efficienza e dell'utilità. Ogni individuo vive, opera e lavora solo in funzione di questo obiettivo e ogni forma di pensiero critico è considerata un reato da punire con l'esclusione dalla società...

Un suggerimento meno epocale e più pratico che do, sempre a me stesso, è invece, per concludere, quello di portare sempre nel taschino della giacca, insieme alla penna e al «canepino», un rasoio. Non quello che serve per farsi la barba durante l'intervallo del concerto, bensì quello affilato, sette secoli fa da un filosofo, e frate francescano, inglese che si chiamava William of Ockham. La sua lama, diventata col tempo uno dei principi fondanti della epistemologia moderna, serviva a tagliare via le ipotesi più complicate (ad esempio sulla nascita dell'universo...) per privilegiare quelle più semplici, sintetiche ed eleganti. Una buona regola del critico militante consiste, credo, nell'usare il rasoio di Mister Ockham per tagliare via dalla recensione del momento, prima di affidarla alla mail di redazione, le spiegazioni complesse, artificiose, inessenziali, praticando con convinzione il principio della cosiddetta «minima lunghezza di descrizione»: «Frustra fit per plura quod fieri potest per pauciora» – ammoniva frate William, ossia: «È inutile fare con più ciò che si può fare con meno...». ■

Leonetta Bentivoglio

Un po' è fastidioso parlare di me stessa, ma il mio rapporto personale con la funzione di critico è stato molto problematico, e una rapida analisi di questa relazione può fungere da presupposto utile a definire la mia replica alle domande poste dalla vostra inchiesta.

Ho lavorato a lungo come critico di danza per testate importanti, e credo di averlo fatto in anni in cui questa funzione incidereva realmente sul settore in cui la esercitavo, in una trasmissione circolare di suggestioni e impulsi tra «addetti ai lavori» e artisti operativi sul campo. Sono passata dalla critica militante (che ho ormai abbandonato quasi completamente) al giornalismo culturale ad ampio raggio: oggi mi occupo («solo» giornalmisticamente) soprattutto di musica e di letteratura, che per me erano stati interessi prioritari coltivati a livello soggettivo – anche perché sono sempre stata convinta che la sclerotizzazione dell'approccio di quel critico che conosce e frequenta esclusivamente il proprio territorio sia stata una delle malattie più distruttive dell'ardua professione di cui stiamo parlando (ma questo è un altro discorso). La mia transizione di ruolo è avvenuta in seguito a una crisi che mi ha condotto a mettere in discussione radicalmente la mia identità, e il mio valore, di osservatrice «specializzata».

A mio avviso la critica, nell'Italia di fine Novecento, ha perso contatto col procedimento vivo di produzione degli artisti, smarrendo il dialogo con le loro tensioni e motivazioni espressive. Si è esaurita quella trasmissione di stimoli con la genesi concreta dello spettacolo dal vivo che rappresenta il motore trainante della critica stessa. Mi rendo conto che quanto sto affermando è pessimistico, e mi dispiace liquidare l'argomento in modo così approssimativo, ma non mi sembra che ci sia qui lo spazio per esplorare in maniera approfondita le ragioni della progressiva «degenerazione» di quell'incontro e scambio tra artisti e critici senza il quale la funzione dei secondi perde ragione d'essere.

Parallelamente un odioso sistema di logge e mafie, soprattutto in campo teatrale e musicale (mi sembra che nel cinema e nelle arti visive la situazione sia diversa, più fondata su metodi d'approccio supportati da tradizioni forti), ha trasformato spesso la figura del critico in una sorta di «affiliato», che sancisce pericolosamente vincite e sconfitte in base a un numero inammissibile di condizionamenti esterni. Forse il problema è (anche) riassumibile nello scenario di una lotta per la sopravvivenza tra «poveri», in settori più che mai penalizzati dalla congiuntura economica e dalla mancanza di considerazione politica. Quella del critico è una missione delicatissima, che dovrebbe coincidere con un disegno culturale rigoroso e basato su un'assoluta intransigenza etica. In Italia, oggi, non è così.

Inoltre lo svilimento (o lo smantellamento) della professione compiuto dai giornali, che hanno soffocato il lavoro recensivo in spazi mortificanti, ha indotto (o costretto) chi militava in tale campo ad aggrapparsi ad altri riconoscimenti professionali e ad altre applicazioni del proprio sapere specialistico. Molti critici sono diventati operatori culturali e direttori artistici, con conseguenze ben immaginabili di contaminazioni e accavallamenti di interessi. Fare il critico puro è ormai un mestiere impraticabile. E la critica, senza una limpida obiettività di sguardo, non è più tale. ■

Enrico Bettinello

La critica – come le stagioni e le verdure, d'altronde – non è più quella di una volta.

Qualche tempo fa mi è arrivata una cortese e-mail in cui un lettore mi chiedeva come mai non avessi recensito il nuovo disco di una band di cui avevo recensito il disco precedente. Me lo chiedeva, si affrettava a precisare, perché voleva leggere il mio parere

su un disco che a lui era piaciuto moltissimo!

Non credo ci sia bisogno di commentare come una simile dinamica sarebbe stata inimmaginabile solo qualche anno fa, quando tra le funzioni del recensore c'era certamente quella di «informare» il lettore e non certo di «confermare» o meno le opinioni di quest'ultimo, ormai mediamente più informato e flessibile di gran parte dei critici.

Sulle ragioni di questi – e altri – mutamenti si potrebbe discutere per pagine e pagine (e alcune sono già emerse dalla prima parte dell'inchiesta), ma forse è più interessante, in questo spazio, cercare piuttosto di individuare qualche possibile percorso di senso per l'esercizio oggi della critica sulle arti sceniche e la musica.

Personalmente ho sempre cercato che lo scrivere di musica (ma anche di altre arti, va da sé) possa in qualche modo fornire a chi legge – che, non va mai dimenticato, è e resta «il» destinatario principale del lavoro del critico e mi ha un po' colpito che solo una parte degli artisti interpellati nella prima puntata ne abbia tenuto conto – una serie di strumenti in più per elaborare una propria mobilità culturale di fruitore.

E credo che il momento sia particolarmente stimolante per provare a dare a questo «dialogo imperfetto» (tra critica, artisti e pubblico) forme e dinamiche nuove, sganciandosi da quelle che sono le abitudini – non dovrebbe essere troppo difficile – e provando a porsi domande inedite. Questo plurale non è casuale e implica che il rinnovamento deve passare per forza da un ripensamento comune, da una continua sperimentazione e verifica di quali traiettorie davvero possano portare alla mobilità dello spettatore e con lui dell'artista e del critico.

In quest'ottica, e tolta qualche ingenuità, mi sembra che il lavoro che si sta portando avanti nell'ambito della giovane critica teatrale sia comunque un momento interessante, mentre non mi sembra – magari sbaglio – che ci sia una analoga «tensione» nell'ambito della giovane critica musicale, sia per quanto riguarda il teatro musicale (che di sguardi nuovi e trasversali avrebbe un immenso bisogno) che le altre musiche, per le quali è tutto un fiorire di blog «zero comment» e di web magazine che danno più un senso di entropia che di rinnovamento.

Qualche possibile percorso di senso, dicevamo: importante sarà – in questa inchiesta – il contributo dei lettori, degli spettatori, di chi ha oggi più che mai l'opportunità e il diritto di indicare come il lavoro degli artisti possa venire arricchito dallo sguardo critico. E credo anche che non sia più possibile considerare le arti sceniche se non attraverso uno sguardo trasversale, in cui gli strumenti critici di danza, musica, teatro, performance (ma non solo!) siano utilizzati con maggiore penetrazione, fluidità ed efficacia. In parole povere non è più credibile che chi scrive di teatro musicale – per fare un esempio a caso – conosca poco o niente le traiettorie più recenti del teatro di ricerca. Se chiediamo alle arti parole sempre nuove, sarà il caso di dare il buon esempio! ■

Roberto Canziani

Lascia acceso il display

Signora mia, non ci sono più le care e buone recensioni di una volta. E poi subito aggiungere: Meno male!

Pensare che il formato della recensione possa resistere in un contesto comunicativo come quello attuale è anacronistico. Pensare che il mestiere del critico (del cosiddetto critico *militante*) possa continuare a essere ciò che è stato fino a uno, o due, decenni fa dimostra scarsa attenzione al presente.

Eppure il dibattito teatrale e musicale continua con insistenza ad accendersi sulla critica che scompare (dibattito gemello dell'altro, eterno, sulla morte del libro). E continuano le lamentele sugli spazi sempre più ridotti e residuali che i giornali concedono a teatro e musica colta, sulla loro totale assenza, o quasi, in radio e televisioni.

Certo. Ma questo succede mentre il 74,5% della popolazione italiana (tra gli 11 e i 74 anni) utilizza la rete, il 62% ha accesso stabile alla banda larga (Adsl2+), ed è francamente normale per una larga parte di utenti, ritrovarsi in tasca due, se non tre, telefoni cellulari (1).

Al punto che qualcuno dovrebbe ogni tanto rilanciare la cinquantennale convinzione di Marshall McLuhan e ricordare che sono i media, gli strumenti della comunicazione, gli apparati tecnologici, a influenzare in modo *non neutrale* forme e contenuti stessi della comunicazione. Perciò anche della critica, che è ciò che qui ci interessa.

Certo, ci sono ancora attori di vecchia scuola, compositori, artisti, che rimpiangono l'antico rapporto di amore e odio con il critico. Ci sono giornalisti, pubblicitari, poligrafi e appassionati, di recente o di lontana formazione, che si arroccano in associazioni di categoria. Il passato non passa così velocemente come dovrebbe, e un piede nel secolo appena trascorso bisogna tenerlo.

Ma con l'altro è possibile traggare avanti. Capire che l'ingresso pervasivo di internet nella vita quotidiana ha smantellato l'impianto novecentesco e impone nuovi modelli di rapporto tra le persone, tra artisti e pubblico, tra palcoscenico e platea. Forse – come ci insegnano i creatori teatrali del terzo millennio – li invita a confondersi.

Il giornale o la rivista cartacei e le corrispondenti redazioni radiofoniche e televisive erano (e ancora sono) strutturate in maniera gerarchica, rigidamente verticale. Produrre contenuti per questi media comportava (e comporta ancora) un costo assai elevato. Da queste due condizioni il critico traeva la propria autorevolezza, la separatezza e – come diceva Franco Quadri parlando di Roberto De Monticelli, ma anche di se stesso – la propria solitudine. Parlava un linguaggio settoriale. Era indiscutibile, non solo per l'alta specializzazione, ma soprattutto per la posizione: non c'era in pratica possibilità di replica. Il giudizio del critico decideva la fortuna o il naufragio di uno spettacolo, di un artista.

Oggi produrre contenuti costa molto molto meno. La rete, il medium più efficace oggi, il più penetrativo (in quanto in grado di assorbire gli altri) è intrinsecamente anti-gerarchico, orizzontale. Grazie ai suoi strumenti, tutti parlano e tutti si fanno sentire. [Ciò genera anche un gran rumore, ma questo è un altro problema]. Tutti possono *pubblicare e condividere*. È stato facebook ad aprire la via alla pubblicazione collettiva. Ciò che si chiama web 2.0 è la dimostrazione di un'assunzione di responsabilità collettiva. E quanto al nostro discorso, diventa pubblico e condiviso anche il giudizio. Diventa una pratica di comunità. Si moltiplica. Si semplifica. Perciò perde autorevolezza, separatezza, valore. E a propiziare la fortuna di uno spettacolo o di un artista, è il passaparola mediatico, la *nuvola* degli apprezzamenti e dei *mi piace*.

Fino a ieri, scriveva e parlava ad alta voce solo il critico, mentre gli spettatori sussurravano appena il loro plauso o la loro disapprovazione, a bassa voce, all'uscita da teatri o sale da concerto.

Oggi le pratiche del social networking hanno ribaltato la faccenda. Una corrente incessante di opinioni, giudizi, informazioni, segnalazioni, immagini, video, materiali sonori, si muove lungo piste mobili, nasce da macchine fotografiche pocket, mini-videocamere, telefonini smart, si riversa in blog, testate on line, post, commenti di facebook. Alcuni acuti, altri insipienti. Alcuni documentati, altri spesi a livello di chiacchiera. Ma citando Bogart: «È la rete, bellezza. E tu non puoi farci niente. Niente».

La critica – se ancora vogliamo usare questo nome – cambia natura. Si stacca definitivamente dalle immagini virate seppia di Adriano Tilgher e Antonio Gramsci (anche con uno come Quadri il modello non era sostanzialmente cambiato) che, a fine spettacolo, tornano in redazione a scrivere e a consegnare il pezzo ai linotipisti. L'entropia comunicativa è un dato costitutivo della rete come la conosciamo oggi [e chissà cosa sarà domani] e impone percorsi, quantità, qualità nuove, a un teatro che a sua vol- ►

ta è nuovo, condiviso, connesso (tanto per fare un nome: Rimini Protokoll).

Oggi l'enciclopedia universale (la rete planetaria che si manifesta contemporaneamente attraverso wikipedia, google, facebook) finalmente converge con la telefonia mobile (che per sua natura è locale, individuale, puntiforme) e immaginare cosa sarà la comunicazione tra pochi anni è impossibile. L'idea di Realtà Aumentata (AR), che questa convergenza di tecnologie permette, comincia a diventare concreta. Bisogna solo stare all'erta, non aver paura di sintonizzarsi, non rifiutare le nuove pratiche, anzi praticarle. Magari mettendoci dentro la propria saggezza. Ma non attestarsi su una posizione sola, sulla propria enciclopedia, sulle proprie sicurezze. Lasciare acceso il display. Altrettanto si può dire per il teatro, per la musica. E per la critica. ■

(1) dati 2011 (<http://www.tvdigitaldivide.it/tag/dati-web-italia-2011>)

Federico Capitoni

Krisis.

La parola critica sottende almeno due significati peculiari: giudizio e scelta. Ma questi due sensi (intesi come direzioni) scaturiscono da un unico concetto fondamentale che è quello di *dubbio*. La funzione della critica oggi non è niente di più né niente di meno di ciò che è sempre stata: la pratica di mettere in dubbio. Giudicare significa poter dubitare: ascoltare qualcuno o qualcosa è già di per sé un atteggiamento dubbioso, se fossimo sicuri del suo valore (positivo o negativo), non lo ascolteremmo neanche. Il solo porsi all'ascolto è dubitare. Solo perché dubitiamo possiamo giudicare. E così appare ovvio anche cosa significhi scegliere, selezionare.

Ora, al contrario di quanto si pensi, i giornali assolvono a entrambe le funzioni, il problema è che non lo fanno come vorremmo noi. Le tanto bistrattate presentazioni, ossia interviste o notizie che annunciano un concerto e che quindi sembrano non aver molto a che fare con la critica, svolgono invece la funzione critica della selezione: si sceglie di cosa parlare e di cosa no, se non è critica questa! Anche il giudizio, sebbene in una forma ristretta e mortificante, viene concesso. Soltanto che non è puro; cioè il dubbio viene pilotato. Se si vuole mettere in discussione la bravura di un pianista, il più famoso del mondo, non è possibile farlo: «Se non gli puoi dare l'*en plein* di pallini o stelline, allora la recensione non la facciamo proprio», ti dice il capo. È ovvio, così, che il critico non è libero. Non è libero se no può esercitare il dubbio. Insomma, non è critico.

Spread.

Finché la musica – e più in generale lo spettacolo – non tornerà, all'interno dei giornali, ad aderire alla cultura, continuerà a godere di scarsa considerazione. La divisione netta nelle pagine dei quotidiani tra Cultura e Spettacoli non è irrilevante. Nella prima sezione ci vanno tutte le cose immobili: i libri e l'arte figurativa. Nella seconda quelle che si muovono: la musica, il teatro, il cinema, la danza. E la cultura, si sa, si fa stando fermi, guai a muoversi.

Ecco allora un innocuo oggetto in grado di generare una ridicola quanto insanabile aporia: è il libro di musica. Se ne si propone una recensione al giornale, il caporedattore degli Spettacoli ti risponderà che trattandosi di un libro va in Cultura; quello della Cultura dirà che trattandosi di musica, devono occuparsene agli Spettacoli. Risultato: l'unica pagina ove il testo ha possibilità di evidenza è quella della pubblicità.

Sì, ma anche no.

Tuttavia, c'è da dire che i critici stessi si danno la zappa sui piedi. Anzitutto hanno perso ogni tipo di presunzione, indispensabile per un giudice, il che li porta a indebolire posizioni e osserva-

zioni. Le recensioni oggi sono piene di «sembra», «forse», «potrebbe»... Della serie: «sto dicendo quello che penso, ma non ne sono tanto sicuro, è tutto opinabile, del resto i sensi ingannano». Si è equivocata la funzione del dubbio e si è perso il valore dell'asserzione, perché il «come se» lascia più margine di correzione. In più i critici stanno soccombendo alla deriva relativista tipica dei nostri giorni, quella che – forte della faintesa (e illusoria) democraticità dei nuovi media – ci vorrebbe tutti rispettabili interpreti del mondo. Si sente sempre più spesso dire da critici anche autorevoli, in chiusura a una difesa delle proprie considerazioni: «Ma alla fine il mio parere non conta più di quello di chiunque»... Cosa?! Se è così, se l'opinione dell'esperto vale quanto quella di qualsiasi altro, la critica non ha più senso di esistere. Se è vero che la musica è un fatto che si presta a molteplici interpretazioni, ciò non significa che le interpretazioni siano tutte allo stesso livello. Bisogna riprendersi la sfrontatezza e il coraggio di pensare che l'opinione del critico abbia un valore se non assoluto, almeno relativo a quello della sua competenza. Altrimenti da domani sulla prima pagina del quotidiano voglio trovare non l'editoriale del politologo di turno, ma quello del mio barista sotto casa, che so bene essersi fatto un'idea sul governo, tra l'altro precisa e degna di essere ascoltata. ■

Franco Cordelli

Brevemente rispondo al problema di cosa sia, o possa essere, la critica nel mondo contemporaneo: ossia nel mondo della esteticità diffusa, della democrazia estetica. In un simile orizzonte, in cui tutto è uguale a tutto tranne nel caso non dimostri d'essere in possesso di quell'incontestabile muscolo che è il cosiddetto mercato, con ogni evidenza la critica sembra priva di qualsivoglia funzione, ovvero valore. Perché dunque si continua a produrre? Penso per due ragioni. Come molti teorici da tempo sostengono, la critica è una scrittura: entra dunque anch'essa, a pieno dritto, nell'universo estetico – più o meno raffinato che ciascun testo, o microtesto, sia. Fermo restando che, per quanto militante egli si pretenda, ogni critico sa bene quanto la sua militanza sia di fatto imbelli, la seconda ragione della sua sopravvivenza è del tutto astratta, non per questo meno priva di fede in ciò che si fa. La fede è, va da sé, un bene a sé stante. Mi auguro che l'abbiano la maggior parte di coloro che nonostante tutto hanno intrapreso o continuano a esercitare quello che dopo tutto è un mestiere, come lo erano e ancora sono i mestieri artigianali nel dominio dell'industria e delle nuove tecnologie. ■

Cesare De Michelis

Mica per criticare!

Il ruolo del critico è giudicare, esattamente come fa il magistrato, e naturalmente nulla gli andrà mai bene del tutto, se no che critico sarebbe. Il suo compito è scoprire quello che non va, che non è ancora perfetto. Naturalmente per decidere sui risultati bisogna saper distinguere il bello dal brutto, bisogna sapere qual è la perfezione, e per saperlo ci sono solo due strade.

L'una, pragmatica, concreta, consiste nel scegliere un modello, un «archetipo», al quale confrontare le opere di cui ci si occupa, stabilendo a priori che ogni differenza è un difetto. È il metodo del classicismo e di tutti i suoi epigoni; il meglio – il modello – è all'origine: Omero, Cicerone, Virgilio, Petrarca ecc.

L'altra, astratta e didascalica, prevede invece che l'ideale appartenga al futuro, vada perciò conquistato giorno per giorno attraverso un lavoro costante, una ricerca inesauribile, che a noi oggi sia consentito soltanto immaginarlo e descriverlo, deducendo i suoi caratteri da una riflessione razionale, che appunto si definisce «ideologica».

Nel primo caso il critico paragona, forte dell'esperienza, nell'altro indica un traguardo, perché la sa più lunga; nel primo ha poco da insegnare, nell'altro dà sempre lezioni; nel primo è un esperto, nell'altro un combattente che difende una verità, la sua verità.

Entrambi si rivolgono, piuttosto che all'artista, ai fruitori dell'opera, tanto il primo ha già fatto ed è il secondo che può sfuggire alla trappola, evitare gli errori, capire invece di fraintendere.

Naturalmente le strade si incrociano, i destini si mescolano, e nella realtà ognuno si arrangia come può, ma persino nel lessico l'alternativa tra i due resiste: l'uno è umilmente un cronista – Pietro Pancrazi diceva «un critico giornaliero» in quanto scriveva sui giornali – l'altro è coraggiosamente «militante», un soldato che difende la causa, un profeta che indica la strada, un maestro che corregge gli errori.

L'uno e l'altro pensano, seri seri, che le opere non sono «prodotti» e tanto meno che «si consumano»; anzi sono certi che il bello sia buono e vero, e il brutto, all'incontrario, cattivo e falso, a loro – i critici – tocca, dunque, la responsabilità «morale» di un giudizio che pesa.

Da molti decenni oramai le opere di invenzione – romanzi, film, melodrammi, canzoni ecc. – non servono solo a «educare», ma piuttosto a «intrattenere», se non addirittura a «divertire» o «distrarre». Il critico così non misura il proprio lavoro sul metro dell'etica, quanto invece sull'altro dell'«economia»: val la pena – il prezzo che si pagherà – di compiere il libro, o il disco, o il biglietto. Il seguito del suo pubblico sarà correlato all'affidabilità del suo gusto, al consenso che incontrerà, e in questo caso né modelli, né ideologie lo salveranno dal fare un passo falso. Semmai la questione diventerà più complicata, perché è troppo facile, persino corrivo, assecondare le scelte di un pubblico senza qualità, ma è al contrario difficile guidare i lettori verso lidi inesplorati e, quindi, neppure sognati o desiderati.

Nel primo caso del critico non c'è gran bisogno, se si limita a confermare le classifiche dell'*hit-parade*, nel secondo è per definizione precario l'equilibrio tra il successo e la scoperta.

Così si ricomincia da capo: o tutto deve restare come vuole la tradizione, o si insegue il nuovo, inatteso e sorprendente. Il pendolo continua a oscillare, senza che si possa scegliere una parte o quell'altra, quel che incanta è che non si fermi neppure per un istante.

Poi accade che il pubblico, quello reale, scelga da solo, a prescindere dai critici e dai giornali nei quali scrivono, che intanto sono letti sempre meno, e allora compaiono i nuovi *media* che acquistano credito senza neppure avere credenziali.

Insomma, conta soltanto quel che accade davvero, e cosa dicono o scrivono i critici serve solo a giudicare la loro autorevolezza ed efficacia.

Se dei critici ideologici, dopo il tramonto delle ideologie, non si sa che cosa farsene, dei critici giornalieri, mentre i giornali scompaiono, non se ne vede neppure l'ombra, e così quel che resta in questo mondo confusionario e confuso sono i saggi e i libri, che dopo, quando i giochi del mercato sono fatti, tentano bilanci, disegnano paesaggi, raccontano storie.

È qui, in questo spazio libero non molto frequentato, che la critica oggi dà il meglio di sé. ■

Piersandra Di Matteo

Vorrei ricondurre la parola «critica» alla matrice che la lega alla voce «crisi». La critica è lo spazio della crisi che l'oggetto pone riguardandoti. Questo oggetto non è solo lo spettacolo, né solo ciò che lo precede e lo segue. È semmai una separazione per prossimità da tutte queste cose. Quello che si produce è una relazione con il tempo. È la costruzione di durate e di soglie che certo, come ha detto qualcuno, pertiene a un atto di creazione. È il cambiamento che si conquista nella scrittura. L'asse spinale del-

la critica è il problema della scrittura come pratica di pensiero che si esercita sulle cose. Scrittura che per me assume la forza anche della costruzione orale di un divenire-discorso.

Nella critica il punto nodale non è mai l'esercizio del giudizio, ed è in quanto tale un finto problema. Nessun prurito censorio e nessun ordito da commentario può nascondersi dietro la «cura» che il *posizionamento* critico richiede. Non si tratta dunque di fuggire o forsennare l'affermazione o la negazione, ma di produrre una oscillazione, forse un intervallo capace di configurare un'ulteriorità della scena.

Vorrei porre l'attenzione inoltre sul fatto che un atto critico implica sempre il carico politico dell'autorizzarsi da sé, e che come tale è un modo di arrangiarsi con il proprio desiderio. Una pratica che si fonda su un sapere specifico, ma che si forgia come arte del saper domandare. La critica che mi interessa è, infatti, quella che trama un indebolimento continuo del suo *supposto sapere*. Per quanto mi riguarda non riesco a esperire tale scrittura su qualcosa se non lascia continuamente un *fuori* che non si è in grado di nominare. È lì che si opera quella crisi che genera la scrittura dell'Altro. ■

Lorenzo Donati

Proporre chiavi di lettura, sapendo che scrivere non basta

La scomparsa di Franco Quadri ha per molti coinciso con la fine di un'epoca. Per quanto l'evidenza di tale constatazione sia sotto gli occhi di tutti, anche in questo caso si sta già rischiando di prelevare dagli accadimenti ciò che più conviene, finendo per banalizzarli. Quasi sempre, infatti, chi parla di nuova epoca semplicemente segnala l'affermarsi della critica sul web, luogo in apparenza più libero e costellato di scritture mosse dal solo sprone della passione. Dovremmo invece essere in grado di portarci addosso il senso profondo della parola che qui discutiamo – la critica – e iniziare ad applicarlo prima di tutto su noi stessi. Su quel poco che facciamo e sul tantissimo che non siamo in grado di fare.

Potremmo ripartire, per esempio, dalla biografia di Franco Quadri, che sta a indicarci almeno due fondamenti per chi voglia cimentarsi nel percorso: da una parte Quadri ci insegna che scrivere non basta. Dall'altra ci spinge a guardare al di sopra delle superfici, ricostruendo contesti e storie, collegando avvenimenti, proponendo chiavi con le quali interpretare il teatro che vediamo. Per parlare di critica oggi non si può che partire da qui. Dice Franco Quadri in un passaggio dell'introduzione alla sua *Avanguardia Teatrale in Italia*: «Quindi siccome qui non si vuol celebrare, né far della storia, ma semmai soltanto individuare delle chiavi di lettura, meglio cercare un avvio che non ingeneri equivoci». Oltre a un discorso che chiarisce la sua «lente» mentre le sta applicando, per smentirla o confermarla confidando nell'intelligenza del lettore, mi ha sempre colpito la dichiarazione secondo la quale la critica dovrebbe proporre delle chiavi di lettura. In un periodo di opinionismi dilaganti, in cui la parola magica «Blog» sembra legittimarci a dire qualunque cosa mettendo in secondo piano l'approfondimento (quando va bene) e nei casi peggiori le competenze, ricordarci che la critica non è commento, non è chiosa, che può essere racconto e divulgazione ma che questi due aspetti non bastano è un imperativo quotidiano. La critica dovrebbe essere portatrice di una visione, al pari dell'artista ma su un piano diverso, dovrebbe essere in grado di proporre discorsi culturali, che riguardino la società nel suo insieme e non solo il mondo chiuso del teatro. Se la critica mette a fuoco delle chiavi di lettura allora potrà svincolarsi dall'annosa questione del giudizio, parola che normalmente parafrasiamo con «opinione»: ma la chiave di lettura è qualcosa che sta sopra al giudizio, che lo comprende all'interno di un discorso più ampio. Quadri parlava di alcune opere degli anni settanta usando la metafora del fu- ►

nerale: spettacoli che mettevano in scena cerimonie in cui si celebrava una fine, in cui comparivano fantasmi. Si tratta di una chiave di lettura con la quale si può anche dissentire, ma che fornisce una base comune dentro alla quale orientarsi. Possiamo essere o meno d'accordo sul fatto che quegli anni fossero attraversati dal sentimento della «fine». Però, a partire da questa chiave, possiamo confrontarci, litigare, vale a dire restituire all'idea di conflitto una sempre più urgente accezione positiva. A noi «critici» manca spesso la capacità di elevarci sopra le superfici, sopra i continui zoom e primi piani che lo stile di racconto massmediatico ci ha imposto negli ultimi trent'anni. Osserviamo delle parti staccate dal contesto, dei pezzetti e non siamo più in grado di tornare all'intero, alle storie.

Scrivere non basta. Negli ultimi anni abbiamo assistito al proliferare di siti di teatro on line: secondo il vecchio motto che lamenta la carenza di spazi sui quotidiani, la risposta è stata crearsi sul web. Tutti possono aprirsi un blog o un sito, costa pochissimo ed è relativamente semplice aggiornarlo. Non sto dicendo che sia facile: nessuno ti paga e il lavoro per tenere aggiornati questi portali è molto. Eppure, con buona volontà e «passione», si può fare. C'è però qualcosa che sta cominciando a non tornare, e sul quale non si è ancora riflettuto abbastanza. Sta diventando sempre più chiaro che si diventa critici prima di tutto se si riesce ad avere seguito sui social network e su Google, se i nostri contenuti vengono condivisi, se abbiamo tanti «mi piace». Da questo punto di vista, il rischio di essere ancora più accondiscendenti rispetto agli amici, il rischio di autocensurarsi per non dare fastidio diventa paradossalmente più alto: da una parte nessuno ti paga, quindi in potenza la libertà di dire è assoluta, perché non c'è più un editore; dall'altro le cerchie di fan su Facebook stanno diventando l'ambiente che conferisce legittimità al nuovo critico, che si sente investito da un ruolo grazie agli indici di gradimento e ringraziamento. È certamente importante condividere notizie relative a stagioni, laboratori, bandi, opportunità. È importante informare, fare sapere, divulgare. Ma può questo essere il parametro in base al quale veniamo riconosciuti come critici? La risposta è no, e chi davvero vuole portarsi addosso la responsabilità di questa parola dovrebbe cominciare a mettere in discussione le proprie pratiche, partendo da tale domanda. Anche per questo motivo è più che mai necessario tornare al percorso di Quadri, dimostrazione di come il concetto di critica abbia compreso azioni anche molto distanti dalla scrittura: fondare case editrici, organizzare convegni, presiedere premi, dirigere scuole di formazione. Con Quadri la critica si è definitivamente ampliata, il suo percorso è un punto di non ritorno che non è possibile ignorare, altrimenti prendiamo tutti un grande abbaglio. In altre parole: possiamo ritenerci «critici teatrali» solo perché pubblichiamo contenuti in una rivista on line? Anche qui, la risposta è no. Soprattutto se per renderci visibili restiamo invischiati nelle stesse regole della società mediatica: consenso a tutti i costi, attenzione a non dare fastidio, velocità e brevità a discapito dell'approfondimento. Occorre dunque rimboccarsi le maniche per dare seguito al nostro desiderio di critica inventando azioni concrete, ognuno scegliendo la forma che ritiene più adatta al suo percorso. Quando l'aria è viziata è nostra responsabilità agire per cambiare le cose, anche con tentativi parziali o poco visibili ma che provino a lasciare qualche segno profondo: incontri pubblici, laboratori in scuole e università, relazioni concrete con altre aree disciplinari e ogni altra iniziativa che sposti il teatro dai circoli che conosciamo. Sapendo che la scrittura comunque non va trascurata, ma che deve «resistere» in quei pochi spazi che restano, la domanda che metterei al centro è questa: che cosa si sta facendo, oggi, in aggiunta alla scrittura?

Sempre che si parta tutti da una consapevolezza affine: coscienza di contare poco o nulla, sapendo di convivere con una «mancanza», si lavora per ricostruire una funzione critica nel teatro e nella società. Ovviamente si può anche guardare altrove e pensa-

re l'opposto, ma allora non chiamiamola più critica. ■

Andrea Estero

Mi piacerebbe che la critica musicale fosse come la cronaca di una partita di calcio: il racconto di un evento, nel senso dato a questa parola dal grande musicologo Carl Dahlhaus. Dahlhaus lo contrapponeva ad «opera», cioè a un testo tramandato per iscritto; e appunto il critico dovrebbe dare la precedenza all'avvenimento, che comprende ma non si esaurisce nell'oggetto estetico. Mentre chi vuole dedicarsi a quest'ultimo, farebbe bene a cambiare medium e metodo: studiare, ricercare, analizzare, scrivere sulle pagine di un libro. I giornali non sono fatti per lui.

Ecco: quello che voglio dire è che la critica musicale dovrebbe essere concepita come parte integrante del sistema dell'informazione. Non è lapalissiano: la condizione del critico come entità separata dal resto del giornale ha avuto una lunga storia. Soprattutto italiana. Il critico era il professore di Storia della musica d'Università con una seconda cattedra: sulle colonne del quotidiano. È vero che poi esistono professori che sono di fatto fior di giornalisti e critici che scrivono come i professori. Ma questo è un altro discorso.

Dopo la premessa, ecco la risposta. Cosa fa il critico musicale? Informa su fatti relativi alla vita musicale che possono interessare i lettori; e nell'informare assume un punto di vista, giudica, con il compito di vigilare sui diritti dei lettori-fruitori. In pratica quello che fa la stampa in generale in rapporto ai lettori-cittadini. Certo, esercita questa funzione nei suoi «formati» specifici. E anche in misura diversa in base alla periodicità: web, quotidiana, settimanale o mensile. Ma con la stessa filosofia e deontologia. E la esercita anche nei modi che il giornalismo, in perenne trasformazione, man mano sperimenta: ovviamente anche quelli offerti dalle nuove tecnologie. Pensate come sarebbe utile poter vedere o ascoltare uno o più momenti della rappresentazione mentre si legge o ascolta la critica allo spettacolo sul proprio iPad! Confidando, ovviamente, nella diffusa, o da diffondersi, capacità di «decifrare» il mittente: il commento del lettore o il blog dell'appassionato non sono la voce autorevole di un giornale, ma possono far parte del flusso informativo, e dunque anche critico, come forma di pluralismo. Sempre meglio di bersi qualunque cosa perché tanto «l'ha detto la televisione». ■

Roberta Ferraresi

Si dice da sempre, per quel che ne so, che il mestiere del critico sia in crisi. E, altrettanto da sempre, quest'affermazione invece che segnare i limiti dell'agonia di una professione che sembra andare estinguendosi – come quella dello spazzacamino o dell'arrotino, diceva un amico – è immancabilmente accompagnata dal vivace rifiorire di incontri, confronti e discussioni intorno a quello che è (o meglio dovrebbe essere) il lavoro del critico.

È vero che negli ultimi anni si sono dati molteplici segnali che vanno in direzione di quella (presunta) estinzione: dal progressivo ridursi degli spazi su giornali e riviste (a volte addirittura con la chiusura delle stesse), fino alla materiale mancanza di alcune delle firme eccellenti che hanno segnato (e superato) nuovi confini per il ruolo del critico. Poi si girano festival e teatri, si scorrono i mille canali del web, si incontrano artisti e colleghi: il mestiere del critico (men che meno il suo ruolo) è lungi da abbandonare il campo e anzi si riaffacciano intorno ai palcoscenici e ai media italiani i dibattiti da sempre al cuore del mestiere. Primo fra tutti: giudizio sì, giudizio no. E poi: distanza o coinvolgimento; biografia e oggettività e tutti i conflitti d'interesse possibili e impossibili; cronaca e informazione vs. approfondimento e conte-

stualizzazione; risonanze rispetto alle altre arti, culture, dimensioni... È attorno a tali questioni che si muove il mio intervento. Gli interrogativi sono quelli di sempre, le risposte no: è necessario cogliere la continuità e le persistenze che legano le diverse modalità di fare critica, ma è altrettanto indispensabile segnalare come qualcosa di nuovo sembri agitare palchi e platee.

Il triangolo di cui parlava Carlo Gozzi nel frammento citato in apertura a quest'inchiesta rivendicava una speciale triangolazione fra artisti, critica e pubblico. Andrebbe ad oggi aggiunto un vertice, che è quello del media con cui queste polarità si trovano a confrontarsi. Infatti, il primo dato da segnalare è l'enorme diffusione che questa attività ha, bene o male, conquistato attraverso i canali del web: esistono testate online e blog individuali, fantasiose declinazioni narrative, videointerviste su YouTube e recensioni via twitter, premi e concorsi su facebook... E se da un lato questa opportunità, come molti sostengono, rischia di permettere a chiunque di ambire a dire la propria, in un impasto di confusione e approssimazione, dall'altro la libertà del web ha rappresentato una preziosa occasione per la diffusione del pensiero critico, soprattutto per le giovani generazioni ma non solo: l'autorevolezza e la fidelizzazione sono, tanto su internet quanto nella carta stampata, libere e consapevoli scelte dei lettori, che, secondo la propria esperienza, incontrano e approfondiscono, selezionano, continuano a seguire o si impongono di abbandonare. In più il web – purtroppo o per fortuna sono di parte – rappresenta una possibilità unica di andare a intercettare (e quindi avvicinare al teatro) persone non specializzate, nuovi spettatori che magari mai e poi mai si sarebbero seduti in platea. E qui si scivola già in altri contesti legati alle trasformazioni della critica in epoca contemporanea: quella del nuovo pubblico, l'altra delle risonanze interdisciplinari – come sembra averci insegnato, negli ultimi tempi, l'instancabile lavoro degli artisti – e ancora il discorso delle declinazioni che può più o meno felicemente subire un mestiere per cui «scrivere non basta», come dice Lorenzo Donati.

La critica oggi è transdisciplinare, transmediale, transculturale (non o non solo in senso geografico), tutta volta a mettere in crisi le consuete dicotomie di cui si parlava sopra: militanza come a Ivrea o la discrezione di De Monticelli? Le ultime tendenze si manifestano tramite una concezione rinnovata del rapporto con gli artisti, che non si risolve unicamente nel confronto con il processo creativo, ma singolarmente vuole e deve aprire anche al lavoro dello spettatore. Cronaca o diario, informazione o approfondimento? Le mille strade del web hanno saputo, nel bene e nel male, rifondare i limiti di queste tipologie di comunicazione. Nonché inventarne altre, e anche lontane dalla scrittura strettamente intesa. Freddezza oggettiva o coinvolgimento, giudizio o accompagnamento? Assieme allo schierarsi – sempre importante, così come l'impegno a sostenere e promuovere certe realtà piuttosto che altre – e all'attenzione per la propria presenza professionale ed emotiva, c'è anche una rivendicazione della necessità del giudizio, che escluda l'adesione integrale di quei percorsi che tradizionalmente sono andati sotto il nome di «accompagnamento» o simili.

Ma la vera domanda, qui, non mirava soltanto a ricostruire panorami del genere: ci è stato chiesto di definire la funzione della critica oggi e in chiusura mi accingo a farlo, col timore che sia un po' una visione talmente personale da rivelarsi intima, rischiosa, autobiografica. Tutti – forse in primis chi si ostina a fare mestieri del genere – abbiamo la precisa responsabilità di impegnarci per la diffusione del pensiero critico, di porre domande e trasmettere curiosità, di mandare in crisi le abitudini e le convenzioni, interrogandole e interrogandoci; di schierarci consapevolmente e civilmente, di prendere parte, osservare e approfondire. Certo c'è chi, come il critico, lo fa dal velluto rosso di una poltroncina – ma questo è solo un frammento di un percorso di coscienza più ampio, che può partire sì dal teatro (o da altrove), ma per poi dilagare e diffondersi fuori dal nostro mestiere, dalla quotidianità delle

nostre vite, dalle mura di questi edifici. Sono d'accordo con Mariangela Gualtieri, che nel suo intervento pubblicato nella prima parte dell'inchiesta sosteneva che la critica sia un atto d'amore. Una dedizione speciale per il teatro, per artisti e pubblico. Ma soprattutto, per quanto mi riguarda, per la diffusione di questo tipo di pensiero. Credo che mai come oggi questo Paese ne abbia reclamato il bisogno. ■

Angelo Foletto

Esercizio di tutela culturale necessario

Facile prendere le parti di un esercizio di tutela culturale necessario come la critica. Difficile difendere una professionalità giornalistica che, almeno in Italia, non ha mai avuto un riconoscimento e s'è progressivamente (e ben assistita: anzi incalzata nella sua agonia) annichilita. Quasi scontata da registrare, la progressiva emarginazione della componente riflessiva e propositiva dell'informazione culturale è una depressiva realtà italiana. Da decenni. Lo dimostra la data del primo grido d'allarme ufficiale pro-critica (citato sul numero scorso) ma gli si possono affiancare i caduti sul campo di battaglie precedenti e successive. Una lapide infinita. Personalmente, cioè come ascoltatore semimilitante dalla fine degli anni sessanta, ricordo che già i grandi vecchi della critica musicale avevano capito che il vento stava cambiando. Del resto, basta rileggere gli scritti di Massimo Mila, un critico da trincea che ha vissuto il fulgore e la decadenza della professione sulla «Stampa», per sapere che non avevano torto. Ma ci sono voluti quasi trent'anni, per rendersi conto che non era un malessere passeggero.

Così quando, nel 1998, l'Associazione nazionale dei critici musicali smise di crogiolarsi nei ricordi guardando con realismo alla sua collocazione nella gerarchia dell'informazione culturale, ha dovuto subito scrivere un appello-manifesto, ben fiancheggiato da amici e «clienti» eccellenti tra cui Luciano Berio e Giuseppe Sinopoli, indirizzato addirittura all'allora ministro Valter Veltroni. Poi non s'è più fermata: lettere aperte a presidenti e uomini politici sottoscritte congiuntamente dai critici musicali e di teatro, tavole rotonde, raccolte di firme tra spettatori e abbonati di musica e teatro di prosa, proteste-convegni di organizzatori e agenti, e via dicendo. Il testo iniziava invariabilmente con una «c'era una volta la critica» e proseguiva ricordandone le funzioni di salvaguardia della qualità, di controllo della politica culturale, di educazione del pubblico, di cronaca dei fatti spettacolari, di registro ragionato del gusto e via dicendo. Non mancava mai l'accenno scandalizzato alla famigerata boutade di Paolo Mieli («la recensione non è cronaca!») e alla progressiva diminuzione degli spazi critici sui media, soprattutto stampati.

Risultati? Nessuno. I quotidiani nazionali hanno continuato a diminuire gli spazi, a camuffare le sezioni (un tempo c'erano spettacoli, cultura e terza pagina ben distinti, poi sono state inventate diciture trasversali in modo da fare entrare a forza i rimasugli di tutte e tre), e spingere ai limiti della specie professionale protetta chi pretendeva di raccontare – non per aneddoti, pettegolezzi o barzellette – ciò che era avvenuto due sera prima a teatro o in una sala da concerto. Se non ci sono delle repliche – è la solita risposta redazionale – a chi vuoi che interessi sapere com'è stato il concerto di Maurizio Pollini l'altra sera? E non è facile spiegare che il perché c'è, e interessa moltissimi lettori. O ribattere: ma allora perché i giornali sportivi sono scritti e letti il giorno dopo, a partita finita? Né si può ricordare, ma andrebbe fatto, che il fenomeno è in controtendenza dei piccoli quotidiani (e dei dorsi locali di quelli nazionali), dove il concerto, la serata di teatro o il dibattito sul nuovo libro sono seguiti con assiduità: non sapendo probabilmente nemmeno chi sia Mieli, lì la recensione si deve fare perché è considerata cronaca. Sono i lettori a chiederlo. E quando i lettori si fanno sentire (è avvenuto qualche tempo fa ►

alla «Stampa») anche i capiservizio più coriacei e anti-critica devono fare marcia indietro.

Ma, dato per scontato che la critica abbia ancora un valore importante (alcuni interventi scettici, letti sul numero scorso, erano solo infelici facezie; molto malinconiche perché erano la prova che da parte di alcuni autori la critica ha un valore soltanto segnaltico, e comunque è un mestiere artisticamente alieno, umorale e dilettantesco), c'è da chiedersi perché oggi, almeno in Italia, sia così emarginata. Non per allungare la lista delle lagnanze: piuttosto per capire che spazi le sono ancora rimasti.

Prendiamola larga. Lo stato della professione giornalistico-culturale italiana è alieno perché si confronta con una classe politica e una società che non sente la necessità vitale di essere informata su certi argomenti. Il fatto che l'inserto settimanale del «Sole 24 ORE» abbia lanciato nel giro di pochi mesi due appelli (uno a favore dell'alfabetizzazione musicale, uno a sostegno dell'idea che la cultura sia un investimento economico e sociale) la dice lunga: significa che ha dovuto ricordare ai suoi lettori e alla classe dirigente ciò che in quasi tutte le altre nazioni civili sono la classe dirigente e i politici a ricordare e propagare.

Tutto deriva dallo scollamento tra chi decide, e chi pensa e studia. È banale sottolinearlo, ma una delle cause del deperimento di ruolo-e-spazi critici sui quotidiani è la formazione non (più) umanistica di quasi tutti i direttori di giornale. Un'altra, è la risposta «all'italiana» alla crisi dei giornali cartacei affrontata – come in altri settori culturali: i musei, ad esempio, quando organizzano mostre – non rafforzando l'unicità di *quello* strumento di informazione (e gratificando i suoi tenaci lettori) ma spogliandolo progressivamente di personalità: decerebralizzando le pagine culturali, cancellando rubriche e palestre mentali storiche. Così come oggi, a parte qualche residuo parapartitico o barricadero, l'informazione politica è indistinta, televisivamente asservita e appiattita.

Se queste sono cause esterne, e subite, altre riguardano da vicino la professione critica. La supponenza, anzitutto: non solo nei riguardi dei propri giudizi (che invece non erano più esclusivi: il pubblico di appassionati s'è molto emancipato) ma della propria stabilità istituzionale. La critica non s'è chiesta in tempo utile se era un lusso o una necessità dell'informazione culturale: così ha accettato supinamente di non avere alcun riconoscimento contrattuale serio. La recente inchiesta *L'informazione musicale nella carta stampata: occasioni, spazi, tipologie d'intervento* inserita in *ITALIA 2000* (a cura di Andrea Estero e Guido Salvetti, SIDM, Musica nel Novecento italiano, 2011) ha fatto un censimento serio dal quale escono un paio di dati indicativi: quasi tutti i critici militanti sono autodidatti e privi di rapporto giornalistico stabile con le rispettive testate, anche quando vi lavorano da una vita. Le due cose significano che in Italia non s'è mai pensato alla formazione specifica, e che gli interlocutori primi (gli editori), forti anche di questa mancanza di riconoscibilità professionale, non si sono mai presi la briga di accreditarne il ruolo attraverso un contratto. L'altra colpa è non aver saputo cambiare, non avere sentito che era ora di professare la critica musicale in modo meno accademico e vecchio. Non dico «sporcarsi le mani» propositivamente e scendendo in campo – come chiede Oliviero Ponte Di Pino ai colleghi di teatro – ma studiando il modo per rinnovare il formato e il contenuto della vecchia recensione, rendendola anche cronaca e polemica, indagine e reportage, più occasione di verifica e di decodificazione dell'interpretazione (della sua storia, cioè) che non giudizio, per quanto competente.

L'elenco delle colpe è anche il prontuario di ciò che «la critica» può ancora offrire all'informazione culturale. Perché proprio l'ipertrofica (e ormai facilmente accessibile) circolazione di notizie e documenti sonori, centuplicati dagli infiniti upload e accessi del web, ha bisogno di una bussola: qualche dritta da parte di chi ha capito che «criticare» o «recensire» – nel senso etimologico di considerare con attenzione ogni dettaglio – oggi non può es-

sere un gesto autoreferenziale ma un bel racconto di arte e società, di talento e fatica, di storia della musica ma anche di storia della società che attorno alla musica muta ogni giorno.

Perché – ad esempio – i meccanismi che regolano la vita e la sopravvivenza del mondo della musica e del teatro è giusto siano fatti conoscere al pubblico da professionisti e non da colleghi generici che si stupiscono per nulla o conferiscono importanza ai fatti secondari ma sensazionalisti. Così, almeno, anche il lettore ordinario qualche mese fa avrebbe potuto capire – alla faccia delle diffamazioni di alcuni ministri biliosi e ignoranti – che il problema dei teatri d'opera non sono i registi capricciosi, gli scenografi troppo ingegneri o le creative deroghe contrattuali ma come pagare regolarmente le centinaia di persone ultraprofessionali che rendono ghiotta e possibile l'apertura serale di sipario.

Non è la componente critica che ha esaurito la sua corsa storica. Non è diminuita la voglia di capire del pubblico, e degli addetti: sono cambiati i codici di comunicazione e gli interessi dei lettori che – proprio per merito delle maggiori possibilità informative – sono frastornati ma una loro opinione ce l'hanno, molto più motivata degli utenti d'una volta. Ma cercano (e cercheranno sempre) la verifica della firma di fiducia, se è capace di essere un compagno di viaggio e di ragionamento assiduo e preparato, magari anche capace di scrivere in modo avvincente: spiegando ciò che avviene *attorno* a quell'apertura di sipario e a quell'esecuzione musicale o attoriale speciale. Facile prendere le parti di un esercizio di tutela culturale necessario, si diceva in apertura, ma forse verrebbe meglio se, per cominciare, fosse bandito l'antipatico e ormai inappropriato aggettivo sostantivato di critico. ■

Maddalena Giovannelli

«Le rane»: una lezione contro l'autoreferenzialità

È il 405 a.C.: Aristofane mette in scena le *Rane*. Nella commedia non agiscono personaggi qualunque: il protagonista è niente di meno che Dioniso, il dio del teatro. Atene va in rovina e Dioniso deve rintracciare nell'oltretomba qualcuno capace di raddrizzare le sorti della città: ne nasce una contesa tra due dei più grandi drammaturghi della storia del teatro, Eschilo ed Euripide.

Nel *contest* che segue, Aristofane coglie e riproduce le caratteristiche stilistiche di entrambi gli autori e le mette in parodia: Euripide e i suoi dialoghi dal sapore quotidiano, Eschilo e i suoi paroloni altisonanti. Alla fine, quando si tratta di decidere quale dei due riportare ad Atene, Dioniso sceglie Eschilo: è il solo che si è dimostrato capace di aiutare davvero la città.

Si è spesso osservato che con questa commedia Aristofane mette di fatto in scena il primo embrionale esempio di critica letteraria: il testo «analizzato» – il che, come vedremo, non è un caso – è proprio un testo teatrale.

Sono due gli elementi che mi paiono degni di riflessione. Il primo, più marginale: in uno spettacolo comico, tra una parolaccia e l'altra, c'è spazio per una raffinata (ma non per questo meno divertente) critica di stili e di linguaggi teatrali. Di questa magistrale fusione tra «alto» e «basso» e di questa abilità sincretica abbiamo perso traccia e capacità, nell'arte come nella critica: a trionfare sono spesso codici espressivi standardizzati e una specializzazione che spesso diviene settorialità.

La seconda riflessione pertiene più strettamente all'idea stessa di critica. Durante la contesa, si comprende chiaramente che Dioniso apprezza molto anche il verseggiare di Euripide, eppure sceglie Eschilo: lui, più del rivale, sarà capace di parlare alla città.

Emerge dunque un'idea fondamentale: la critica non è mero giudizio estetico, ma discernimento di ciò che può avere un impatto sul piano di realtà. E del resto, il verbo greco da cui il termine critica deriva, *krino*, va proprio in questa direzione: significa *discerno, separo* ciò che è buono da ciò che non lo è. Quanto tutto

questo sia lontano dall'idea di una mera descrizione – seppur interpretativa – è presto detto.

Aristofane riunisce – proprio agli albori della critica – tre elementi, l'uno indissolubilmente connesso all'altro: il teatro, la critica, e la politica. La critica deve parlare alla *polis* e agire su di essa: dunque è *politica*. E la critica sceglie il teatro allo stesso tempo come mezzo e come oggetto, perché è il *medium* che più efficacemente arriverà alla *polis*.

Quanto raramente questi tre elementi si trovino oggi in sinergia, credo sia sotto gli occhi di tutti. Le vecchie *Rane* gracidano forte una lezione che dovremmo ascoltare, contro ogni autoreferenzialità. ■

Enrico Girardi

Non lamentiamoci solo

Scrivo di critica musicale da oltre vent'anni. Dunque, ho fatto in tempo a veder degenerare le cose nei termini che l'inchiesta promossa dalla presente rivista documenta impietosa. E naturalmente mi unisco al coro delle lamentazioni, permettendomi di aggiungere un dettaglio ai tanti già denunciati. La considerazione di cui il critico gode presso il pubblico è questione inerente il rapporto che ciascuno di noi può vantare con i propri lettori. Buon per chi ne è soddisfatto. Ma la considerazione di cui il critico gode presso i suoi interlocutori presso gli organi di stampa per i quali lavora – nella stragrande maggioranza dei casi, totalmente sprovveduti in materia – è venuta scemando oltre il tollerabile. Con due conseguenze particolarmente rovinose, tra le altre di ordine sociale, economico e morale: in primo luogo, che spesso gli è preclusa la possibilità di scegliere di quali manifestazioni occuparsi (grotteschi gli effetti: *Carmen* con Kaufmann no, *Carmen* con Bocelli sì perché «giornalisticamente», come direbbe il caporedattore di turno, quest'ultimo è un «nome» che «pesa»); secondariamente, che si contano ormai sulle dita di una mano i critici che possono permettersi di vivere in virtù del loro mestiere di critico. Di qui il senso di deresponsabilizzazione della categoria, l'abbassamento del suo prestigio, la percezione che chiunque, da qualunque apprendistato e/o professione provenga, possa inventarsi critico: fenomeno, questo, che la proliferazione dei blog su internet non ha fatto che acuire.

Ciò detto, ritengo però necessario che noi critici si voglia essere un poco più umili e ci si domandi quanto siamo stati disponibili finora ad accorgerci che il mondo è cambiato; che le recensioni di centinaia di righe, come quelle sontuose dei decani Mila e d'Amico provocatoriamente pubblicate da VeneziaMusica, non le leggerebbe più nessuno; che gli studenti non vanno in università, come facevamo noi, col giornale sottobraccio ma armati di I-pad e pc portatili; che il divario tra le riviste scientifiche e quelle divulgative, per non dire della stampa quotidiana e settimanale, si è enormemente accresciuto; che oggi – mi si perdoni il luogo comune – si conduce una vita «veloce», che non favorisce l'*otium* della lettura; che il linguaggio e le tecniche che lo manifestano si evolvono più di quanto siamo capaci di accorgercene. Potrei continuare a lungo, mi fermo qui. Ma il punto è proprio questo. Quanto siamo consapevoli di ciò e disposti ad assecondare queste mutazioni senza perdere in rigore e attendibilità? Quanto siamo disposti a dire in trenta righe quello che diremmo in novanta senza rinunciare ad argomentare i perché e i per come delle nostre osservazioni? Quanto ci ricordiamo che la recensione critica è anch'essa una forma di informazione e non un saggio breve o, peggio, uno sfoggio d'erudizione per addetti ai lavori? Sono domande che ritengo cruciali. Perché delle due, una: o pensiamo che sia impossibile venire a patti con l'orrendo *status quo* e allora, constatata l'impossibilità di cambiarlo, ci dimettiamo; oppure pensiamo che sia possibile, seppure al prezzo di sforzi non indifferenti (anzitutto, di fantasia), e allora ci adeguiamo ad es-

so combattendo però in tutti i modi la tendenza di ritenere (propria anzitutto dei «mostri» che escono dalle rovinose scuole di comunicazione odierne) che velocità, immediatezza, semplicità e brevità debbano corrispondere necessariamente a superficialità. Sono persuaso che quest'ultima strada sia l'unica percorribile e che i primi ad apprezzarla potrebbero esserlo proprio i nostri lettori presenti e futuri.

p.s. chi legge questa nota potrebbe dire che predico bene e razzolo male, considerato che supera decisamente le trenta righe... Ma bando ai moralismi: teniamoci stretta questa rivista che ci fa scrivere senza l'incubo di controllare mille volte il rigaggio!!! ■

Maria Grazia Gregori

In un bellissimo racconto, *My Lost City*, Francis Scott Fitzgerald scrive di essere stato sempre dalla parte dell'osservato piuttosto che da quella dell'osservatore, della cosa o della persona osservata piuttosto che di se stesso. Una riflessione che ho fatto mia ormai da moltissimi anni. E non tanto per pretesa di oggettività – che un qualche valore ce l'ha – ma proprio perché presuppone una scelta di campo, un modo di essere nel teatro. Preferire l'osservato all'osservatore non vuole certo dire diventare come lui: mai per un solo momento avrei voluto essere quel regista, quell'attore, quel gruppo che non solo mi affascinavano ma di cui condividevo lo sguardo sul teatro. Semmai la mia è stata una scelta linguistica, estetica, progettuale ma anche etica dal momento che nel mio lavoro non mi ha mai divertito, né mai ho provato piacere – tanto per essere «protagonista» – a stroncare con supponenza uno spettacolo, una ricerca artistica. Non è la rispondenza a un mio mondo quello che mi importa cercare, ma, piuttosto, guardare *quello* spettacolo per *quello che è*. So bene che c'è sempre un po' di me nel modo in cui mi pongo di fronte a un lavoro dove anche nello scacco più grande spero sempre di trovare anche solo un barlume di quello che avrebbe potuto essere, quella piccola cosa per cui, comunque, valga la pena di essere lì.

Quando ho iniziato a occuparmi di critica teatrale molti anni fa ero una ragazza in mezzo a tanti signori assai più vecchi di me, seri e autorevoli e in certi casi veramente grandi che mai però mi hanno trattato con supponenza, da cui ho imparato moltissimo, con i quali ho litigato spesso, talvolta furiosamente, ma sempre per il teatro. È sempre stato lui, il teatro, dentro le ovvie diversità non solo generazionali a cementare un'amizizia, una stima, talvolta addirittura un affetto profondo. Ma non vorrei divagare, non vorrei perdermi nell'idea zuccherosa del come eravamo, anche perché con gli occhi della memoria spesso si rendono più belle, più emozionanti cose che, magari, riflettendoci ti rendi conto che non lo sono poi state. Quello che so è che ho avuto la fortuna di vedere fin da ragazzina spettacoli straordinari, di confrontarmi da lontano o magari da più vicino con artisti che hanno segnato in qualche modo la mia vita e più tardi di vivere con alcuni di loro esperienze che mi hanno posto di fronte alla necessità di scelte senza ambiguità. Anche se so che è anche per via di quell'amore totalizzante della mia adolescenza che ho scelto poi la mia vita.

Non credo al critico che giudica e manda così come se fosse un gioco di salotto o un gioco al massacro. Ho sempre rispettato il lavoro degli altri anche quando spesso non ne ho detto bene così come ho sempre preteso che loro rispettassero il mio. Sono sempre stata dalla parte del confronto che qualche volta si è magari trasformato in vicinanza, in una commistione cercata senza però mai sentirmi una «madre nobile» ma piuttosto una compagna di strada con la consapevolezza però che i campi sono diversi e che in fin dei conti quello che è mio davvero o che dovrebbe essere mio è sapere raccontare con chiarezza e semplicità smontando e rimontando uno spettacolo per intuirne le linee portanti, la loro forza o il loro errore. ►

Non è stato facile, pur mantenendo uno sguardo aperto al cambiamento seguire per tutti questi anni il mutare vorticoso del teatro e della società e insieme riflettere sul modo in cui il pubblico ha mutato il suo approccio alla scena evidenziando una generale crisi del valore della cultura in una società come quella in cui viviamo da più di vent'anni. Oggi però penso che sia enormemente più difficile cercare strade nuove e non solo per le tanto sbandierate anche se indubbie difficoltà economiche. E so benissimo che il nuovo va cercato spesso fuori dai luoghi deputati (ma non è sempre stato così?) Però: un grande regista o un grande attore fanno ricerca anche mettendo in scena con i modi che gli sono propri dei classici oppure no? È lo sguardo sulle cose, non lo stile né la forma, semmai, a essere contemporaneo. Tutto questo è molto più difficile oggi di quando ho iniziato io: si sa, la critica conta molto meno di un tempo, anche se non penso che non conti affatto. I problemi semmai derivano in parte dalla mancanza di spazio, ma prima ancora dal fatto che la critica teatrale sia stata quasi espulsa dalle pagine di cultura e spettacolo dei quotidiani e dei settimanali. Tutto questo dipenderà dal difficile rinnovamento generazionale, ma anche dall'altrettanto difficile cambiamento dentro le grandi strutture teatrali del nostro Paese. Con i direttori di giornali e con i capi servizio anche i teatranti hanno contribuito a questa specie di ostracismo: invece di difendere perché venisse salvaguardato il ruolo della critica hanno pensato di potersi sbarazzare in fretta di voci che potevano anche essere poco favorevoli o perlomeno di ridimensionare chi se ne occupava: gli bastavano le presentazioni, le interviste. Poi, cosa ancora più grave e per fortuna rara, hanno iniziato a operare una vera e propria discriminazione nei confronti di quella critica che non può contare su giornali a grande diffusione: non gli interessa lo sguardo, gli interessa la tiratura salvo poi strapparsi le vesti quando le cose gli vanno male. Spesso lì, attaccati al cartaceo anche se frequentano i siti dove una nuova ma anche una vecchia generazione di critici va alla ricerca di un linguaggio che sia valido qui e ora per comunicare un mondo, una commistione ricercata. Ce la faranno? Ce la faremo? È una domanda alla quale non so rispondere. Ma bisogna provarci. ■

Gerardo Guccini

Dal «critico professionale» al «dramaturg critico»

Non sono certamente un critico teatrale, non vivo di questa professione, non ho la necessaria rapidità di scrittura, elaboro lentamente le cose da dire e quando giunge il momento di esporle mi capita di dubitare della loro validità. Cioè mi sembrano, sì, corrette ma non molto di più di altre analoghe possibilità che ho pensate nel frattempo, così, per rendere giustizia alle une e alle altre, tempesto i periodi di avversative, di condizionali e di formule dubitative fino a renderli poco immediati e scarsamente intellegibili. Una redazione di giornale non mi accetterebbe come collaboratore. Però frequento sistematicamente il teatro, ho la fortuna di essere amico di diversi critici e, nel mio lavoro di storico, ho normalmente a che fare con queste differenziatissime testimonianze che sono, per l'appunto, le recensioni agli spettacoli. Così, la critica teatrale, se anche mi è estranea come pratica, mi è vicinissima come realtà. Conoscere i suoi fautori, i suoi oggetti, i suoi ambienti e anche, in certa misura, le strategie culturali che si intrecciano al suo interno non ha però contribuito a farmi sembrare familiari gli effetti del lavoro di critico sulla persona che lo esercita.

Il critico teatrale obbedisce a due obblighi: vedere continuamente spettacoli di ogni genere e livello qualitativo e scriverne immediatamente dopo.

Le difficoltà di questa posizione affiorano qua e là, magari al margine delle recensioni. Certe pennellate di Angelo Maria Ripellino intorno agli spostamenti del critico da vecchio segnano

sulla sua scrittura splendidamente descrittiva nitide chiazze di pittorica evidenza. Silvio d'Amico, con Franco Quadri, il critico italiano che ha più direttamente influenzato la vita del mondo teatrale, giunge per tempo al cuore del problema: la bulimia ricettiva dei forzati della visione. Scrive in lungo articolo intitolato *Esame di coscienza del cronista di teatro detto critico teatrale*, ed uscito in due puntate sul «Giornale d'Italia» (19 dicembre 1942, 18 febbraio 1943):

[I] cosiddetto critico teatrale, almeno secondo i perfiti costumi d'oggi, quando sia venuta l'ora stabilita non può respingere nulla. Tutto quel che gli viene offerto, lui deve mandarlo giù. Può avere incontrato un creditore famelico, può avere detto addio per sempre a una creatura amata, può aver letto allora sul giornale una notizia atroce [...]. Alle nove e qualche minuto egli deve trovarsi [...] sulla sua poltrona [...]. Sia Otello sia la farsa dei De Filippo, bisogna capire e sentire ciò che vogliono quelli là sul palcoscenico.

A partire dal dopoguerra, le necessità ricettive del critico si allargano e complicano ancora di più. Non si tratta soltanto di passare da una tipologia all'altra, ma di muoversi fra pratiche che mutano, fra nuove insorgenze, fra conflittualità dinamiche o opposizioni statiche. Dapprima, la regia teatrale espropria gli attori delle loro antiche responsabilità nei riguardi della realtà scenica. Poi, la svolta degli anni sessanta cancella la necessità del testo. E, con la crisi del testo, la critica teatrale perde un punto di riferimento, che, negli anni della continuità teatrale, le aveva consentito di inquadrare i commenti allo spettacolo in una consolidata scaletta espositiva comprendente il riassunto della vicenda, le osservazioni sul dramma letterario, le notizie intorno all'autore. Il Nuovo Teatro obbliga il critico a rapportarsi alla fluidità di esistenze sceniche da ri-contestualizzare e ri-comprendere ad ogni loro manifestazione. Ettore Capriolo, che, pure, aveva seguito e sostenuto la svolta dei linguaggi teatrali, dichiara in un commento del 1980 il suo «sconcerto» di fronte ai rinnovati compiti della critica:

È un'evoluzione tuttora in atto e resa particolarmente ardua dalla presenza contemporanea di un teatro che cerca d'inventarsi nuovi parametri e di un teatro che si limita a cauti aggiornamenti dei vecchi, in una situazione che non ha precedenti nella storia della scena degli ultimi secoli, dove le forze innovatrici contestavano di solito un modo di far teatro, senza revocarlo radicalmente in dubbio i presupposti di base. Di qui anche lo sconcerto, soprattutto per il critico professionale costretto dal proprio mestiere a misurarsi a distanza di pochi giorni con proposte che richiedono di volta in volta differenti strumenti di giudizio. (Ettore Capriolo, *Critica*, in *Enciclopedia del teatro del '900*, a cura di Antonio Attisani, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 400-403).

Da queste parole sono passati più di trent'anni, eppure la relazione fra gli osservatori critici e lo spettacolo è altrettanto problematica e continua a richiedere «differenti strumenti di giudizio», con la differenza che questi possono essere, oggi, più specializzati e decisi nelle loro scelte di parte per via del fatto che solo raramente, ormai, l'osservatore critico è anche un «critico professionale». La stampa quotidiana e periodica tende infatti a ridurre gli spazi dedicati alle recensioni, privilegiando, per la pagina degli spettacoli, contributi informativi e promozionali dedicati a una molteplicità di eventi, di cui alcuni nemmeno suscettibili di critica nel senso tradizionale dell'espressione.

Con l'assottigliarsi dei «critici professionali» si disperde però una qualità del pensiero teatrale che non può venire sostituita né dagli storici dello spettacolo – anch'essi, peraltro, fortemente minacciati dalle istanze riduttrici della riforma universitaria – né dagli «osservatori critici», che occupano spazi fra riviste specializzate e rete inventando situazioni di progettualità mediati-

ca, né dai «dramaturg critici», intendendo con questa espressione quegli intellettuali e studiosi di teatro che sviluppano, più che pensieri e contributi a stampa *sugli* artisti, percorsi *con* gli artisti, integrando mansioni organizzative, di consulenza, di elaborazione concettuale e di vero e proprio apporto drammaturgico.

Il «critico professionale» presenta, infatti, quasi un proprio profilo antropologico dovuto all'obbligo di «mandare giù tutto» e poi di pensare e scrivere attorno agli spettacoli assorbiti.

Credo che le energiche implicazioni di questa condizione di lavoro si siano imposte al di là dei mutamenti storici e delle trasformazioni dei parametri analitici, rigenerando nel tempo dinamiche reattive fondamentalmente analoghe anche se combinate a realtà distanti e sfociate in esiti diversi. Non mi sto riferendo né alle scelte di campo dichiarate (per l'autore, per l'attore interprete, per la regia critica, per le avanguardie, per le tendenze, per il performer, per i nuovi linguaggi, per l'impegno civile eccetera) né alle consapevoli elaborazioni culturali, che corrispondono a queste diverse facce del mondo teatrale. Piuttosto, l'antropologia intima del «critico teatrale» reagisce agli obblighi materiali della professione, evolvendo forme di pensiero che rispondono all'inarrestabile molteplicità degli eventi visti, all'eterogeneità dei teatranti, al dissolversi delle prospettive nel succedersi di leve generazionali a loro volta molteplici, e tutte sempre da vedere, da valutare, da «mandare giù». E cioè, venendo al nocciolo della questione, il «critico professionale» reagisce al rischio che l'esperienza sedimentata dallo svolgimento del proprio lavoro dispensatore di tracce, di segni, di immagini, di testimonianze, possa convertirsi nella percezione che i segni si annullano l'un l'altro, le tracce spariscono, le immagini tradiscono, le testimonianze sono parziali e non dicono il vero.

Di conseguenza, nel suo agire si intrecciano due filoni di pensiero: l'uno schierato, esplicito, a favore di questa o quella esperienza o possibilità teatrale; l'altro reattivo e, se vogliamo, intimamente tragico, che si manifesta in quanto spinta contraria all'estendersi d'un ade psichico di incontrollate e soggiacenti memorie. Naturalmente, i due pensieri possono essere almeno in parte l'uno una conseguenza dell'altro, ma non credo che combacino interamente. Le scelte si nutrono di riferimenti culturali esterni alla professione, di conflitti e crisi, di input storici, mentre il personale e segreto reagire alla totalità delle sedimentazioni mnemoniche reca in sé l'impronta delle zone rimosse, può non essere del tutto conscio e, consapevole di partecipare a dinamiche oltre la soglia del dicibile, non ama esporsi.

Le energie che sospingono gli «osservatori» e i «dramaturg critici» sono di natura completamente diversa. Mi sembra di poterle individuare nell'esigenza di trasportare la «civiltà teatrale» novecentesca verso zone di applicazione e, naturalmente, di trasformazione, che ne preservino le acquisizioni dalla crisi dei settori propriamente teatrologici. Così, le collaborazioni con gli artisti, le attività di progettazione concettuale, la sociologia e gli studi mediali, ma anche i performance studies e gender studies, attività inquadrare in prospettive nettamente postdisciplinari, diventano, ai giorni nostri, i termini di confronto o le sponde di approdo di quel pensiero attratto dalle espressioni del teatro vivente, che si è storicamente incardinato alle espressioni e alle pratiche della «critica professionale». ■

Elisa Guzzo Vaccarino

Criticare oggi

C'era una volta il critico che scriveva degli stessi spettacoli che i suoi pari, della sua stessa classe sociale, frequentavano negli stessi teatri dove lui – uomo colto – passava le sue serate, in vista dei commenti del giorno dopo sui giornali dove la penna dello «specialista del gusto» appoggiava la sua arguta parola per i suoi lettori mondani, da informare della moda del giorno. Rot-

to questo schema sociale monoblocco, il Novecento ha accolto la figura del critico che, al caso, non ha avuto remore nel farsi anche operatore teatrale in prima persona, per conoscere poi un ruolo «militante», agit-prop, congenerazionale, e persino di «gallerista» dei «suoi» artisti d'elezione. E oggi? Se la carta stampata appare sempre più residuale rispetto ad altri supporti informativi, alla critica intesa in senso classico – se prima economicamente disagiata, almeno in Italia, adesso non più pagata del tutto per svolgere questa «funzione» ancor più marginale – resta l'ampio pelago del web, dove chiunque può scrivere/pubblicare qualsiasi cosa, salvo le sanzioni di legge per comportamenti criminosi. E allora? Personalmente, il critico, più che sentenziare «del bene e del male», credo dovrebbe avere oggi più che mai un compito di mediazione tra gli artisti e il pubblico, anti-vedendo ciò che domani sarà consacrato, traducendo la parola dei creatori per i lettori. Succede però che, dal postmodern in poi, gli artisti preferiscono parlare in proprio come esegeti di se stessi e il pubblico è guidato più dalla macchina della comunicazione commerciale – non è il demonio, sia chiaro – che fa il suo onesto mestiere, secondo il modello anglosassone, mirando ai grandi numeri. Il punto cruciale è dove trovare i mezzi per un'editoria volta al dibattito di idee, cosa sempre più ardua in tempi di crisi euro-americana da globalizzazione. Bisogna dunque usare a fondo ogni più piccolo margine di spazio disponibile perché il pensiero critico sul mondo non venga meno. E ogni giorno, in questo senso, porta con sé la sua avventura non accettando di mandare le menti all'ammasso, dribblando obblighi di consenso, a destra come a sinistra, respingendo ogni censura, e coltivando le gioie della dialettica. Dove e come si può. ■

Fernando Marchiori

Un compito per la critica teatrale: la scomparsa

Basterebbe intendersi sulle parole. La faciloneria con la quale chiunque si mette a parlare e a scrivere di teatro non la chiamiamo critica: d'accordo? Chi si sognerebbe mai di sparare giudizi a vanvera su un concerto per violino e orchestra senza un minimo di conoscenze specifiche del linguaggio musicale e della storia della musica? Uno dei mali del nostro tempo è, a tutti i livelli, la ciarla elevata a «opinione», sulla cui infondatezza fa perno, ahinoi, buona parte dell'inutile vorticare del cosiddetto sistema della comunicazione (la doxa assurta a politica ne è solo l'estrema conseguenza). Non può ridursi tutto a una mera questione di «gusti personali». Forme e codici, canoni e temi, il rapporto dialettico con la tradizione e le spinte di rottura sperimentale costituiscono elementi di confronto, di formazione e trasformazione del «gusto», il quale si dovrebbe appunto poter educare, affinare in ognuno, semplici «fruttori» come «addetti ai lavori». In questo senso, bisognerebbe tornare a dire che è bello ciò che è bello, non ciò che «piace». La storia del gusto dice molto di un'epoca. Della nostra dovrà spiegare più che il cattivo gusto – che è pur sempre un «gusto» – la sostanziale mancanza di gusto, ovvero, propriamente, la sciocchezza. La critica teatrale (e non solo) è da tempo in crisi non solamente perché si riducono gli spazi su quotidiani e periodici, dove si preferiscono le banali presentazioni alle recensioni, i falsi scandali alle riflessioni, ma anche perché l'autonomia e la competenza della critica teatrale (e non solo) spesso non sono riconosciute né tantomeno valorizzate neppure dagli stessi addetti ai lavori. I «giornalisti» passepourtout che scrivono *anche* di teatro per rimediare qualche biglietto alla prima; i giovani o meno giovani improvvisati «critici» sul web; l'addetto stampa che pubblica i suoi pezzi sul giornale locale non sono che l'ultimo anello, il più patetico, di una catena di responsabilità (di irresponsabilità) che costringe tutti in un sistema perverso. Gli uffici stampa, gli organizzatori, gli stessi artisti sono in molti casi interessati solo a comparire, senza di- ►

scernere qualità e impegno, fedeli sempre solo alla seconda parte della celebre sentenza di Oscar Wilde, la prima essendo insostenibile per chi ne cogliesse la verità paradossale: «There is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about». Niente di male che si parli tanto di teatro, basta non confondere la chiacchiera con il discorso critico e provare ad ascoltare le voci più serie perché non siano sommerse dalla spazzatura mediatica. Perché c'è una critica – l'unica degna di questo nome: siamo d'accordo? – che non s'improvvisa e che riflette prima di prendere la parola, che conosce gli artisti ma sa restare autonoma, che non ama il copia-incolla dei comunicati stampa fatti in serie, che sa come il teatro sia niente se avulso dal contesto in cui nasce e cerca (e qualche volta crea) senso. Una critica (non solo teatrale) come esercizio ed esperienza, analisi e scoperta, punto delicato d'intersezione tra l'orizzontalità delle tecniche e la verticalità delle aspirazioni. Con Walter Benjamin, crediamo in una critica che sia commento e interpretazione, analisi del contenuto di fatto e rivelazione del contenuto di verità di una messinscena come opera d'arte. Senza pretese di oggettività, eppure cercando di *spiegare* e argomentare. Parlare di uno spettacolo significa avere un'idea del teatro ed essere disposti a metterla in discussione con quanto ci si propone. Rinunciare alla perniciosa tentazione del giudizio per dedicarsi piuttosto al delicato lavoro di riconoscere e tenere a bada i nostri pre-giudizi con una consapevolezza ermeneutica che va costantemente esercitata. Mettere alla prova le nostre competenze per poi rinunciare ad applicarle con sguardo assetico in forma «giudiziaria», come direbbe Antonio Attisani, e invece ripensarle per mettersi in gioco, per attraversare e insieme lasciarsi attraversare da sollecitazioni, differenze, interferenze che spostano e rimodellano costantemente il campo d'indagine e di confronto, senza che perciò venga meno la tensione a una visione d'insieme che alimenti il nostro prendere la parola. L'incontro sul terreno dell'opera tra l'artista e la critica diventa perciò essenziale. Non la critica impressiva, che descrive senza spiegare e trasforma le dieci righe di recensione in giudizio sommario, ma una *coscienza critica* che si sviluppi nel confronto tecnico con l'opera e nella sua penetrazione interdisciplinare quanto nel dialogo con i suoi autori e nella condivisione di un percorso artistico, al quale si garantisce in questo modo uno sguardo esterno e interno nello stesso tempo. Non c'è differenza tra critico e storico se non in questo appartenere del primo al medesimo corpo vivente di cui si deve occupare e che egli stesso contribuirà a consegnare al secondo per l'esame autoptico. A questo livello, il critico si assume la responsabilità di una dialettica in progressione tra interpretazione e testimonianza, analisi e racconto. Sotto questo livello, oggi, non mette conto parlare di critica ma di consigli per gli acquisti, di piccolo cabotaggio giornalistico. In entrambi i casi si tratta di prendere atto del compito che il nostro tempo ha destinato alla critica, ovvero la scomparsa. L'esuberanza, la maestria e il potere dei critici mattatori sopravvissuti fino a ieri si stanno rapidamente dissolvendo. Da una parte nel vano chiacchiericcio dei media. Dall'altra – se sapremo custodirlo – nello spazio di reciproca interrogazione tra artista e critico. Un prezioso spazio euristico nel quale entrambi scoprono empiricamente dove già stanno andando, cosa stanno già facendo, ciò che *si sta facendo* attraverso il loro complementare *fare teatro e fare critica*. ■

Massimo Marino

Qualcuno dichiara il critico teatrale smarrito, in crisi, senza spazio sui giornali e senza prospettive. Eppure ogni giorno nascono nuove testate che osservano con interesse e passione il teatro, che entrano nella vita complessa e fascinosa degli artisti e delle loro creazioni. Sul web, ma anche nei sempre più numerosi laboratori che sorgono nei festival, durante le stagioni dei teatri,

nelle università. Forse il lavoro del critico, illustre per gran parte del Novecento, sta vivendo una nuova primavera, germogliata con la necessità di rimettere in sesto il pensiero, di guardare, interrogare, analizzare, capire, smontare, riconnettere, comunicare. Anche nell'età della velocità.

Oggi assistiamo al nascere di un nuovo bisogno di critica. Se il critico è morto, se i giornali e pure le riviste si sono trasformati, sempre di più si sente la necessità di mantenere viva la funzione critica, di diffonderla, di rinnovare la pratica e la teoria. La velocità odierna non deve essere vista come un mostro che rende difficile o addirittura travolge l'approfondimento. La tecnologia ci permette di giocare su più piani, di essere veloci e precisi, leggeri e densi, icastici e documentati. Ci fornisce il destro per realizzare il motto neoplatonico *festina lente*, affrettati lentamente.

D'altra parte dai tempi dei tempi la critica, la letteratura, il teatro eccetera sono stati fatti non solo di testi ampi, articolati, distesi ma anche di titoli sintetici, fulminati. Il tweet non è molto diverso da un titolo con sottotitolo (o da un sommarietto), come il metodo ipertestuale del web è noto da secoli a chi studia in biblioteca. Non è vero che internet incoraggi la lettura superficiale: offre anche uno spazio virtualmente infinito, infinitamente avventuroso, per saggi e racconti corredati di immagini, suoni eccetera, che rimandano ad altri gangli del pensiero, ad altre immagini pensieri racconti eccetera. Una nuova stagione, anche produttiva, aprono gli e-book. Le possibilità di interazione si legano a quelle di viaggio conoscitivo, argomentazione, pedagogia.

Il segreto, credo, stia nel non lasciarsi sedurre né dall'ebbrezza delle novità né dalle sirene dello sconforto (o peggio ancora del «come erano belli i tempi in cui...»). Il critico non deve riflettere o subire il cambiamento, ma provocarlo, con una buona dose di disincanto, di pessimismo, di ottimismo: con l'occhio in avanti e la memoria ben attiva.

Forse la crisi della critica si manifesta piuttosto nella stanchezza (nell'accademismo, nel quieto guardare e pensare...) dei critici... Quelli di teatro corrono il rischio di rinchiudersi in un loro ambito più o meno dorato e settoriale: sempre di più la critica, per avere senso, per pro-vocare, deve essere in grado di connettere esperienze e discipline specifiche alla società, alla cultura rovente del tempo, ai problemi dell'individuo e dell'esistenza. Deve saper ascoltare, collegare, riflettere, proiettare, fomentare. Deve diventare antropologia e critica culturale, senza smarrirsi nel diletterismo.

Il teatro appare in crisi di invecchiamento e di isolamento spesso anche nelle punte definite «di ricerca»; tende perciò a chiudersi in un «come eravamo» disarmante. Contro tale rassegnazione alla marginalità bisogna agire.

Per questi compiti ci vogliono figure e energie nuove, all'altezza di tempi mutanti. ■

Silvia Mei

Critica bastarda (ovvero l'emancipazione)

Samuel Beckett è stato, tra l'altro, un brillante critico d'arte. SO meglio un intenditore (dalla critica ha sempre mantenuto la giusta distanza). Per diverso tempo è intervenuto in materia di arte contemporanea sui «Cahiers d'Art» con folgoranti squarci di analisi pragmatica, di critica sopra le righe, come nel caso dei fratelli van Velde (Abraham e Gerardus), espressionisti astratti continentali, considerati nella cultura figurativa occidentale i crociati della fine dell'arte. Beckett non usava ripetersi, non ribadiva i concetti, non li duplicava. Semplicemente li estendeva lungo una superficie di bruciante spessore. Nel breve *Ipittori dell'impedimento* ribadisce l'abrogazione del «diritto della pittura di creare i suoi oggetti» al fine di «rientrare nel tempo, nella cecità», di «non vederci più chiaro». Beckett celebra nelle tele dei van Velde «il lutto dell'oggetto», vi esalta la vidimazione

dell'oggetto nella rappresentazione. Siffatta *cosità* dell'arte non è diversa dagli oggetti (tanti, diversi) della critica, perché se non c'è più l'oggetto, o se questo si fa sfumato, sottile, trasparente, invisibile, impalpabile, il critico ha a che fare con una perdita di specifico (Renato Barilli), con un'impurità che lo «imbastardisc[e] fino al disorientamento» (Mauro Petruzzello). Ma questo *élan* verso l'oggetto perduto richiede rigore, competenza, amore. Reclama, anche e soprattutto, conoscenza delle tecniche, frequentazione della storia, pratica della teoria, amor della scoperta, furore del viaggio, ascolto e ammirazione dei processi, umiltà e devozione nel dialogo con l'artista, timidezza, paura e candore nella scrittura.

La critica dell'oggi è un rapporto a tre tra spettatori, artisti e «testimoni» (parola da usare con cura e discrezione): comunica i processi, suggerisce traiettorie, traccia mappe, disegna spazi aperti, rincorre le parole, gioca con le immagini, sperimenta il terrore della pagina bianca. Il problema non sta nella visibilità, cioè nello spazio, che poi si traduce in Potere. Il languore della critica odierna (meglio delle critiche, al plurale) sta piuttosto nel suo *consumo* (posto che ci sia davvero) e nel *tempo*. Quello che colpisce nel libero mercato del web, nella proliferazione continua di spazi specializzati è la bulimia (a)critica, la superfetazione di recensioni *et alia*, un *horror vacui* che pietrifica e disorienta. Ma è *nel* tempo e non *sul* tempo che si può fare critica: il web ha duplicato a breve termine gli schemi e le modalità del cartaceo e l'anacronismo, il fuori fase nell'era dell'aggiornamento costante non è concepibile. Il teatro tuttavia resiste al tempo, lo ferma, lo sgrana, lo inverte. La critica (di teatro) è una lotta col tempo, uno starci dentro, e uno straniarsi, richiede sensibilità per la freschezza dello sguardo, ma anche ponderatezza per misurare la temperatura della sua febbre.

Quanto alla mia esperienza posso affermare che la critica da me praticata – programmaticamente immanente, onnivora, indipendente, militante, impura, trasparente, onesta – non è una scrittura. La mia critica è un *progetto*, meglio un *laboratorio*, che trova nella scrittura un risultato, uno dei suoi precipitati possibili. La critica, per come la intendo io, è una clinica (nel senso in cui Hölderling concepiva la filosofia per il poeta), è la mia pratica di esegesi quotidiana, di vicinanza umano-esistenziale all'alterità artistica, qualunque forma essa assuma. La mia critica è un *processo* interminabile che può prevedere un oggetto finito come la recensione, l'articolo, il saggio breve, ma se si esaurisse nella «logica del pezzo» esaudirebbe l'(anti)politica del consumo.

Pretendo, da me stessa, una critica *emancipata* e l'emancipazione richiede sacrifici, sconta l'emarginazione, contempla la lotta. Ma soprattutto necessita di follia. ■

Mario Messinis

Mentre la nostra saggistica musicologica regge il confronto con quella tedesca e anglosassone, la critica militante è prossima alla sparizione. È la conseguenza di una ideologia giornalistica soprattutto delle grandi testate instaurata in Italia da direttori illustri come Paolo Mieli ed Ezio Mauro. Dalla «Stampa» di Torino – il giornale di Massimo Mila! – si è iniziata da oltre un ventennio la condanna della recensione, poi accolta dal «Corriere della Sera» e dalla «Repubblica». La conseguenza è il dominio degli uffici stampa sulle pagine degli spettacoli, con il ricorso a inserti pubblicitari di cui non è indicata la provenienza –, persino le pagine culturali sono governate dagli editori; di conseguenza prevale la politica degli annunci, mentre mancano un controllo critico e la verifica della vitalità o meno delle nostre istituzioni culturali.

Molti sono anche i limiti dei responsabili delle (estinte) rubriche. Da un lato sono per lo più collaboratori sottopagati, che non hanno alcun peso nella vita dei giornali, spesso in attesa di inca-

ricchi organizzativi (si incrociano responsabilità antitetiche e contraddittorie), dall'altro i cronisti non intervengono più sulla politica culturale di teatri, responsabili artistici e manageriali, ministeri, associazioni concertistiche, come sugli indirizzi didattici e formativi. Ai tempi di Mila e di d'Amico il critico segnalava con la sua presenza a livello nazionale (e talora anche internazionale) quali erano i concerti e gli spettacoli da seguire. Oggi prevale la casualità: avvenimenti infimi si privilegiano spesso su avvenimenti significativi. Un'importante novità viene ignorata rispetto all'ennesima edizione della *Traviata*. I recensori sono sempre più affascinati dall'effimero esecutivo (come gli aggiornamenti registico-scenografici che prendono il posto dell'attualità compositiva), mentre trascurano di soffermarsi sul significato dei testi.

Comunque queste osservazioni oggi sono irrilevanti. La contrazione degli spazi e il sempre più largo interesse per l'informazione populistica, che prescinde da un ruolo conoscitivo (i giornali, come si sa, rincorrono gli aspetti più aneddotici della televisione) ha determinato la cancellazione dei resoconti teatrali e concertistici. È una situazione ormai irreversibile. ■

Gian Paolo Minardi

«La recensione non fa notizia», questa sembra essere stata l'affermazione del direttore di un grande giornale che ha innescato, quasi come inesorabile effetto a catena, quel mutamento di corso nei confronti della critica – musicale, teatrale, meno forse quella cinematografica – sul quale da una decina d'anni andiamo progressivamente versando lacrime e che ha mutato non poco il rapporto con il lettore, abituato a trovar riscontro alle impressioni ricevute dall'esecuzione. In maniera meno radicale tale effetto è avvenuto nei giornali di provincia, anche se la riduzione degli spazi imposta da varie ragioni di razionalizzazione ha avuto inevitabili ricadute, se non altro invertendo in maniera sostanziosa il rapporto tra informazione e critica, la prima ampiamente diluita spesso con ingredienti banali, se non propagandistici, la seconda a far da lumicino di coda. Per esperienza personale posso dire che il doversi adattare a moduli più ristretti, per quanto disagiata, ha in certo qual modo agito come impegno ad una maggior ponderazione delle parole; anche se in linea utopica posso essere d'accordo con Fabio Nieder quando dice che la musica non ha bisogno di parole, sulla scia di Schumann quando scriveva che la massima aspirazione dei critici onesti dovrebbe essere quella di rendersi totalmente superflui, e che il miglior modo per parlare di musica sarebbe di tacere, la parola rimane pur sempre un tramite inevitabile, la critica dunque «un male necessario» come ha sottolineato con quell'ineffabile umore che sfiora la sua musica Luca Mosca. Il problema, dunque, è far sì che tale male non sia troppo devastante; in una prospettiva di fronte alla quale il critico «onesto» non può non provare qualche disagio; a partire dalla fiducia in se stesso, quando si trova ad affrontare situazioni complesse quali la Babilonia dei linguaggi che ci avvolge è andata alimentando. Come tentare di offrire al lettore una chiave di lettura che possa consentirgli di percepire il senso di un'opera nuova, senza costringerlo entro le maglie di un tecnicismo che richiederebbe da parte del critico ben altri spazi e comunque una dimensione specialistica – parlo della critica giornalistica, ovviamente – esorbitante rispetto al passo ordinario? Una strada possibile mi pare la si possa intravedere in un allargamento del quadro storico-linguistico dove il riferimento ad altri linguaggi nati dallo stesso crogiolo problematico può offrire al lettore-ascoltatore non specialista e tuttavia attento agli sbalzi d'umore rimbalzi significativi; senza trascurare l'aspetto tutt'altro che marginale delle virtualità racchiuse nell'opera, una volta uscita dalla sfera di controllo dell'autore e indifesa nel confronto col pubblico: quello che Mila definiva «espres- ►

sione inconsapevole», naturalmente con tutti i rischi insiti nel peso delle parole e nella loro fermentazione. Se questo vale per la produzione contemporanea, non meno problematico risulta il rapporto con il passato la cui rilettura è sempre una nuova lettura, spesso spinta verso direzioni impensate – tra gli estremi di ingiunzioni filologiche e rivendicazioni attualistiche – improbabili anche, se pensiamo al «teatro di regia», al ruolo talora dissacrante esercitato nei confronti di testi consolidati dalla tradizione; non a caso accade di osservare come sovente il critico dedichi gran parte della recensione all'interpretazione scenico-registica riservando poche righe all'esecuzione musicale, aspetto anche questo che lascia spesso intravedere il fantasma, insidioso non poco, dell'«evento». Il problema del critico, almeno come lo vedo, è quello di riuscire a trascendere certe barriere effettistiche e problematiche (non di rado montate ad arte o per convenienza) per ritrovare il filo significativo di un'opera, la cui essenza proprio per la fugacità della lingua musicale rivive ogni volta attraverso l'interprete, in una reciprocità che tocca nel modo più intrecciato, e talora sorprendente, le ragioni storiche quanto le sollecitazioni dell'attualità. In altre parole non la smania di dare un voto – ché, non c'è dubbio, l'allargato, se pur confuso contesto informativo ha inevitabilmente infirmato l'*autoritas* del critico – quanto la speranza di offrire qualche lume. A proposito del declino che sembra insidiare la professione del critico mi viene in mente un'osservazione di alcuni anni fa di Giorgio Pestelli il quale di fronte al progressivo restringersi del campo di manovra rimarcava l'amplificarsi delle attenzioni sui problemi della critica attraverso convegni, corsi di perfezionamento, fino addirittura all'approdo universitario! ■

Giordano Montecchi

Considerare il declino della critica come il declino di una professione a fronte del crescente disinteresse del pubblico è una visione miope.

È indiscutibile il fatto che sulla carta stampata la critica musicale, e anche, sebbene in minor misura, delle *performing arts* in generale, abbia ceduto il posto quasi ovunque a un dilagante giornalismo promozionale a base di «speciali», inserti, interviste che reclamizzano ciò che deve ancora accadere. Accanto a queste anticipazioni, sopravvivono resoconti di vario genere, redatti però sovente in un contesto che già in passato ho definito di *critica embedded*, al seguito di tournées, ospite di festival e rassegne, con tutto quel che ne consegue sul piano dell'indipendenza di giudizio. Di fatto i critici e le redazioni di quotidiani e periodici sono sempre più spesso il braccio operativo degli uffici stampa, coi quali collaborano a costruire «eventi». È vero: non si deve generalizzare, le eccezioni ci sono, ma sono appunto eccezioni.

Eventi, dicevo, non spettacoli. La differenza è che nello spettacolo la qualità artistica è un'incognita da sottoporre a esame. Nell'evento, invece, è un apriori, con standing ovation programmata.

La decadenza (o, a essere ottimisti, l'eclissi) della critica non è da considerare un fenomeno circoscritto all'ambito giornalistico o delle *performing arts*. Essa è solo un aspetto - e non certo il più rilevante - di una più generale, ben tangibile deriva culturale e ideologica anti-illuminista che, generata dal mercato globale, gode della paterna benedizione dei governi e delle varie centrali di potere. Una critica indipendente è rischiosa, è incognita, è una variabile insidiosa da neutralizzare per quanto possibile tanto nei processi di produzione, quanto sul terreno della vendita e, perché no?, anche nella gestione del consenso politico.

L'emarginazione o l'addomesticamento della critica ha avuto più successo in Italia che altrove in ragione della maggiore docilità e malleabilità di una popolazione che è improprio definire «opinione pubblica», a causa della sua indigenza culturale e della

scarsa autonomia di giudizio. Le ricorrenti constatazioni che sulla stampa estera l'esercizio della critica e i requisiti dell'autorevolezza (la benemerita «schiena dritta») sono molto più valorizzati e salvaguardati, non sono che la conferma di questo stato di cose.

Avendo passato anni a ripetere che il primo nemico e bersaglio dei governi di destra che l'Italia ha avuto in questi ultimi tempi non erano le sinistre, bensì il concetto di «autorevolezza»; e avendo ripetutamente denunciato la guerra condotta contro intellettuali e artisti; contro l'idea stessa di un pensiero autonomo e autorevole, fondato su onestà e autonomia intellettuali, considero l'ammutolire della critica il corollario prevedibile di un frangere politico-culturale acceleratosi ultimamente, ma iniziato già parecchi anni addietro. Nel campo della critica musicale, ad alimentare questa tendenza - in una verosimile reciprocità di causa ed effetto - è stato anche il notevole scadimento di livello di quel vero genere letterario che è la recensione, specie dopo la scomparsa di due pilastri quali Fedele D'Amico e Massimo Mila.

A portare sulle spalle la responsabilità maggiore di questo declino è la grande stampa, anche quella più ricca di tradizioni culturali: non solo incapace di arginare questa deriva, ma spesso chiaramente connivente con essa, quasi che a direttori, editori e redazioni sfuggisse il fatto che i lettori di un grande quotidiano non sono gli stessi, né hanno il medesimo orizzonte culturale del grande pubblico nutrito a base di *junk food* televisivo. A conferma - se mai ce ne fosse bisogno - di come al momento la società civile si mostri, nel suo insieme, incapace di reagire e di sfuggire allo strapotere inculturale e corruttore della telecrazia imperante.

C'è una novità, assai rilevante, e ovviamente mi riferisco allo spazio del web, dominio di blog e forum proliferanti; uno spazio brado la cui autonomia già adesso suscita potenti e preoccupanti malumori. È una nuova sfida i cui sviluppi bisognerà seguire con attenzione. ■

Carla Moreni

È interessante che sia stata di nuovo aperta una riflessione sul ruolo della critica musicale. Giusto che in prima battuta la parola sia stata data a chi sta al di là della barricata, agli artisti, che di solito subiscono le parole dei critici. Però, un'osservazione va subito fatta: non di novità si tratta. Ciclicamente, a più riprese, negli ultimi venticinque anni (da quando svolgo questo mestiere) mi è capitato di incappare in tavole rotonde-convegni-dibattiti dedicati esattamente a questo tema. E allora, prima di dare una risposta alla domanda, eccone un'altra: perché ci si interessa tanto al ruolo della critica musicale? Perché, ad esempio, non si apre un forum parallelo, sul ruolo della critica sportiva? O cinematografica? O letteraria? Perché la musica sì e il mio collega di danza no?

La risposta, che rilancio aperta, mi sembra questa: perché il critico musicale scrive oggi prevalentemente di composizioni di autori morti. Non per sua scelta, ma perché la caratteristica che distingue i cartelloni delle presenti stagioni, rispetto al passato, è la progressiva estinzione della produzione contemporanea. Svaporando, perdendo di interesse presso gli organizzatori, essa sfuma anche agli occhi del pubblico, e dunque dei direttori di giornali. Che, si sa, vogliono fatti, accadimenti, novità di rilievo. (La critica non è una notizia, ricordate la famosa battuta?)

Il critico musicale oggi scrive prevalentemente di repertorio, e di interpreti. Tiene un ruolo di mediatore, tra gli uni e gli altri. La scommessa più appassionante che gli è affidata è quella di dimostrare che il passato possa essere ancora nuovo, non ancora del tutto conquistato, passibile di suonare ed essere letto come ancora nessuno lo ha mai sentito. Il critico difende le ragioni della contemporaneità, anche per la musica del passato: della vitalità dell'oggi, anche se misurata su oggetti di epoche lontane.

In questo gioco ieri-oggi, lontano-vicino, morto-vivo, si incu-

nea la domanda fatale: ma a che servono i critici? A che valgono, se tanto ormai tutti sappiamo tutto? Perché dare loro parola, quando si dimostrano meno appassionati degli appassionati, con meno dischi di questi ultimi, meno presenze in teatro, a un titolo d'opera, dove invece i tifosi corrono indefessi a tutte le repliche, e che ai festival piluccano qua e là qualche apertura, mentre i veri fan se ne fanno una bandiera, calano in massa, colonizzano il territorio? Critici musicali, chi siamo?

Chiuso il discorso coi morti (del repertorio, ma non è colpa dei critici se va così) urge qualche precisazione. Intanto va ribadito che la critica musicale è una professione. Un mestiere. Come gli altri esige continuità, esclusività, retribuzione. Non si può fare il critico musicale se si è contemporaneamente direttori artistici. Nemmeno se si è medici. Il critico deve possedere una preparazione specialistica, tecnica, specifica nella materia. Non si vede perché per essere avvocati si debba conoscere il codice civile e per essere critici musicali invece no, non serva sapere di armonia o di storia della musica o di tecnica strumentale. Non si capisce perché a una conferenza stampa di presentazione del campionato di calcio siano ammessi solo giornalisti esperti del settore (eccezione, pena la squalifica immediata) mentre invece della presentazione della stagione della Scala – tanto per fare un esempio – siano liberi di scrivere tutti, magari anche chi non abbia mai messo piede in teatro, col vicino che ti dà di gomito e ti chiede: scusa, Barenboim va con la enne?

Anche con la cronaca, anzi, proprio a partire dalla cronaca, fatta bene, con rigore, dettagli e attenzione, si costruisce il mestiere di critico musicale. La divisione inventata di recente tra la critica e la cronaca rappresenta una strana invenzione. Va superata. Sempre per stare nello sport, nessuno accetterebbe l'uso errato di termini come gol o calcio d'angolo (la citazione è a caso, da inesperta). Nessuno invece si sconvolge più di tanto se si confondono i termini di «adagio» con «piano», oppure di «tono» con «suono». Va bene, si scrive per tutti, anche per il lettore che non sa. Ma proprio per questo bisogna essere esatti. C'entra anche un discorso di responsabilità culturale, di difesa di una professione.

Alla specificità del linguaggio, si accompagna poi stretto il problema più generale del mero linguaggio: il critico musicale scrive per un giornale. Non per la musica, non per l'artista, non per il teatro o le varie istituzioni. Questo spesso non viene recepito dai suoi interlocutori più immediati (ovvero gli artisti, quelli che meritevolmente fanno musica). Il datore di lavoro del critico musicale è il giornale. Con le sue regole, i suoi tempi, i suoi ritmi. Qual è la prima parola che un critico musicale si sente dire, prima di iniziare a scrivere un pezzo? Un numero. Fa un po' ridere dirlo, visto che magari si immaginano chissà quali discorsi profondi o metafisici, dietro a un articolo di giornale. Ma la prima parola, che dà l'attacco a una recensione, è un numero: il numero delle righe. La lunghezza. E ovviamente, ad accompagnarla, immancabilmente cala la seconda ingiunzione: veloce, tempo rapido di consegna.

Questa è la prima regola della scrittura su un giornale: rispetto della misura e della consegna. È una regola che è sempre una sfida, perché non è detto che sempre vi sia un legame, tra numero delle battute e presunta importanza di quanto si scrive. Il critico dialoga in una pagina insieme ad altri fatti del mondo della cultura o dello spettacolo. La contemporaneità di accadimenti diversi determina le leggi delle priorità, dell'importanza, dei fatali spazi. Piegare il linguaggio, il pensiero, a uno spazio minuscolo non è necessariamente di per sé riduttivo. Spesso implica invenzione formale. Tutto sommato è un esercizio mentale anche appassionante. Il lettore purtroppo, soprattutto se di lui si parlava, per lo più non condivide: la misura piccola assomiglia a una diminuzione di importanza. Ma non è vero. È il peso del pensiero, a contare.

Certo è bello, come capita qui, andare a ruota libera, senza argini, senza limiti. Ma statene certi: è il tempo il vero discriminatore tra la critica musicale e lo sproloquio a vanvera, tra la professione e il

diletto, dove appunto, tutti commentano, scrivono, scialano. Il tempo della critica musicale esige misura. La misura è esattezza, forma, ritmo, competenza, velocità, costanza, rispetto delle regole. In fondo, in questo, critica e musica si assomigliano. ■

Valeria Ottolenghi

Permane e cresce – e si rinnova nelle forme – il piacere della critica. Mettere in gioco le proprie competenze per analisi, confronti, indagini, entrare nel merito di linguaggi specifici, registrare emozioni, riconoscere competenze, originalità, individuare, mettere in luce il senso stesso di un percorso di ricerca: c'è una gioia speciale in questo, accresciuta dal gusto della scrittura, trovare le parole giuste per raccontare un incontro, aprire dialoghi culturali, a distanza, solo eccezionalmente reali, con gli artisti, con gli altri fruitori di un'opera.

Si moltiplicano le sedi dell'esercizio critico. Per l'arte e la letteratura, la musica, il cinema e il teatro. Mutati però i luoghi, non più nelle grandi testate nazionali, slittando piuttosto ai giornali locali fino alla diffusione polverizzata dei molti siti web. Sempre più numerosi gli spazi che raccolgono libere opinioni su libri e film. Si avverte il desiderio di mettere in gioco il proprio sapere, lo sguardo esperto, la parola che si fa testimone di un evento.

Tutto bene? Ma non finisce così una professione? Aspetti complementari sono la tendenza a non pagare (oppure offrire cifre irrisorie, davvero rare le eccezioni) e l'opinione imperante. Un «mestiere» esiste nella misura in cui la società ne riconosce il bisogno ed è disposta a pagare per questo? Ci vogliono soldi per una sedia, un tragitto in autobus, uno spettacolo. E per una recensione?

C'era stato il tempo dei grandi maestri. Le «firme». Nei quotidiani nazionali, nelle riviste di settore. L'attivazione di molteplici stagioni nei territori della provincia, la crescita dei giornali locali, la diffusione delle competenze teatrali (i vari DAMS e affini) hanno portato alla propagazione, spesso con un buon grado di competenza, di una costante critica teatrale, con spazio maggiore rispetto ai grandi giornali, nei territori una volta considerati periferici.

Quindi internet. La creazione di siti specifici o variamente culturali. Un vero conforto per chi da tempo si sentiva ripetere che la critica era morta. Si riconosce invece una voglia sincera di seguire gli eventi culturali e «leggerli» in modo adeguato, raccontare il proprio punto di vista, condividere dubbi.

Non si può certo censurare il pensiero. Non si può chiedere un albo dei critici. Tuttavia si avverte il rischio della perdita, dell'impoverimento di un sapere che invece si stratifica con il tempo, l'esperienza, lo studio. Come recensire una mostra d'arte contemporanea dopo averne visitate appena un paio? O arrogarsi il diritto di scrivere di poesia solo perché ogni tanto ci si diletta in versi?

Ma non si può neppure mettere in atto, come nel mondo del lavoro «reale», quell'orrenda spirale per cui per iniziare bisogna dimostrare d'aver esperienza. Dunque: che fare?

Come per ogni professione (si vuole continuare a chiamarla così?) sono indispensabili – senza entrare qui nel merito di molte, ed essenziali, questioni etiche, per conflitti d'interesse e similari – studio e aggiornamento. Ma come pretendere questo se la società poi non riconosce il valore dell'attività critica? Sarà solo la passione disinteressata a mantenere vivo questo impegno d'analisi? Ma può questo aiutare la crescita del teatro di qualità, mettendo in luce le direzioni della ricerca?

Perché è in questo infine che risiede il senso del nostro lavoro: mostrare, ricordare l'importanza dell'esperienza teatrale nel suo pulsare dentro la contemporaneità. ■

Renato Palazzi

Della perdita di peso e di incisività del ruolo della critica sono, da tempo, il primo a essere convinto, al punto che l'anno scorso, per ridare senso e spessore alla mia esperienza, mi sono messo addirittura a recitare: di sicuro non mi sorprende, dunque, che questa nostra marginalizzazione professionale siano anche molti artisti a sottolinearla.

Ciò, ovviamente, non significa che la critica non serva. Devo anzi ribadire che, nonostante lo scarso credito di cui gode, quello del critico di lunga data resta ancora lo sguardo più attento e aggiornato sulle odierne tendenze della scena. Senza intenti rivendicativi, dico in tutta franchezza che i critici sanno cogliere in genere ciò che accade a teatro molto più di chi il teatro lo fa per mestiere. Ma questo non cambia evidentemente la situazione.

Certamente, in virtù di una minore influenza – che di fatto è una ridotta capacità di indirizzare le aspettative del pubblico, rispetto a quanto avveniva in passato – la critica deve rimodellare la natura del proprio intervento, magari sganciandosi ulteriormente dalle logiche di mercato, e puntando piuttosto alla scoperta, al sostegno nei confronti del nuovo. È soprattutto rispetto alle nuove realtà che la nostra attitudine a informare e analizzare può ritrovare la pienezza della sua funzione.

Condivido in pieno quello che dice Luigi De Angelis, secondo il quale «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».

Condivido quello che dice Vacis, quando afferma che «chi scrive di teatro dovrebbe avere una qualità in più, rispetto agli altri critici: dovrebbe essere bravo a raccontare». Sono sempre più convinto che solo i critici sono in grado di tramandare verbalmente le caratteristiche degli spettacoli. Gli storici del teatro, ad esempio, hanno altre competenze, ma di solito non sanno descrivere con chiarezza i procedimenti di un regista, il concreto divenire di una messinscena.

Mi emoziona molto il punto di vista di Mariangela Gualtieri, per la quale il critico «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».

Ma, purtroppo, l'attuale stato e orientamento dei giornali non lascia margine alla fantasia, e meno che mai alle immagini poetiche. I conti quotidiani si fanno con gli scarsi spazi assegnati, coi ritardi e gli slittamenti delle uscite, coi necrologi delle star di Hollywood che fanno saltare, immancabilmente, proprio le recensioni di teatro.

È giusto quello che dice Ugo Chiti, che «la riduzione dello spazio incrudelisce le voci». Il problema della sintesi eccessiva non è infatti la difficoltà di contenere gli argomenti, che possono sempre essere limati, prosciugati, ridotti all'osso: il problema è che davvero, a forza di tagliare, il linguaggio diventa troppo scarno, perde calore, perde colore, perde il respiro del ragionamento, e diventa effettivamente più secco, in qualche modo più «cattivo» anche quando non si intende affatto parlare male di ciò che si è visto.

Sono fermamente convinto, ad esempio, che un paio d'anni fa non avrei subito un furioso attacco – comunque inaccettabile – da parte dell'«Avvenire», per una recensione del *Vicario* di Hochhuth, se solo avessi avuto due righe in più per inserire quei *se* e quei *ma* che avrebbero reso un po' meno sbrigative le mie parole.

Trovo interessante anche l'osservazione di Federico Tiezzi, che rileva come – al di là del declino delle recensioni – non esistano neppure più quelle riviste di teatro, quegli importanti periodici attorno ai quali si aggregavano correnti e movimenti.

Oggi, ovviamente, mancano del tutto le risorse per produrre qualcosa del genere.

Quando sono stato direttore della Civica Scuola «Paolo Grassi», ormai tanto tempo fa, ho sperato di riuscire a fare di questo luogo formativo l'espressione di un pensiero critico, fulcro di idee e di progetti. Ma alla lunga, purtroppo, non me l'hanno lasciato fare.

Fa bene, infine, Toni Servillo a rilevare che questo fenomeno del ridimensionamento della critica teatrale è prevalentemente – e aggiungerei anche un po' provincialmente – italiano, e che la sua *Trilogia della villeggiatura*, sul «New York Times», sul «Guardian», su «Le Figaro» o «El País» ha sempre avuto delle mezze pagine di recensione.

Qui, al di là dei meriti o demeriti della categoria, basta che qualche intellettuale snob, in un salotto, decreti sprezzantemente che il teatro e la critica sono morti e sepolti, e tutti gli vanno dietro senza neppure sapere di chi e di cosa stanno parlando. ■

Francesca Pedroni

Riflettere sulla critica oggi, in un momento così cruciale per il nostro Paese, comporta una visione nutrita di difficoltà ma non di meno combattiva. Mi rivolgo perciò ai lettori molto direttamente, in prima persona, fresca dalla lettura stimolante delle dichiarazioni degli artisti raccolte sul numero scorso nell'inchiesta del giornale. Ho trattenuto in me soprattutto alcune immagini e parole che spronano alla battaglia perché il mestiere del critico, nella sua migliore accezione e senso, possa sopravvivere senza trasformarsi in sola, stringata, contratta informazione di eventi. Tengo cara l'idea di un confronto tra artisti e critici per provare a osservare e scandagliare da vicino il processo di un lavoro, le fasi di un progetto, materiale prezioso da raccontare al pubblico; la ricerca di uno sguardo sull'altro che dia una prospettiva, un punto di vista il più possibile «lucido e personale» (aggettivi di Pippo Delbono che spronano all'impegno); l'urgenza a interrogarsi su quale sia, se c'è, la necessità interiore di uno spettacolo. E soprattutto tengo cara l'immagine luminosa, quasi utopica tanto è bella, di Mariangela Gualtieri – della critica come «questione amorosa», «uno slancio simpatetico fra l'opera e colui/colei che la indaga», «mettere pensiero lì dove qualcosa è nato proprio grazie alla sospensione d'ogni pensiero», riportando «nel territorio della ragione qualcosa che da quella ha smarginato e percorso il pericoloso regno del sacro, dell'indistinto, del numinoso». Un intervento non privo, e giustamente, di avvertimenti sulle ombre del mestiere del critico, sull'uso rischioso, a volte tragicamente malsano, del potere.

Scrivo sul «manifesto» da dieci anni, un «luogo» particolare dove lo spazio per la critica esiste, dove si possono pubblicare ancora recensioni di settanta/ottanta righe e in apertura pagina se lo spettacolo lo merita, cercando di esplorare le ragioni dell'arte che abbiamo scelto, nel mio caso, da sempre, la danza. Un «luogo», forse mai come in questi giorni in cui scrivo questo breve testo per VeneziaMusica e dintorni, in serissimo rischio di chiusura. In questi ultimi vent'anni ho lavorato per quotidiani, riviste del settore, magazine di moda e ho assistito più di una volta, sulla mia pelle o su quella degli altri, a fulminanti eliminazioni di rubriche settimanali di teatro, musica, danza a vantaggio di argomenti e temi giudicati improvvisamente più accattivanti. Ci siamo abituati, noi critici, a queste repentine sparizioni, e non è un bene.

Ho cominciato, prima solo come autrice, poi come regista, a firmare documentari di danza per il canale televisivo Classica in

onda su Sky. Cinquanta titoli in cinque anni. Un lavoro appassionante che ha significato la possibilità di approfondire a stretto contatto con gli artisti, dai coreografi ai danzatori, ai collaboratori (musicisti, scenografi, registi) il lavoro di creazione e di messa in scena. Vedere e filmare le prove, le classi, riguardarsi e riguardarsi il materiale per capire come strutturare il racconto di un'esperienza, il tempo in sala di montaggio ha arricchito la mia visione e fatto comprendere cosa regala in più la possibilità di vedere i lavori più volte, di osservare la creazione dall'interno. Adesso sto provando a utilizzare il web per diffondere e produrre dei mini programmi video su spettacoli in scena. Reinventarsi ogni volta, fedeli all'arte che si ama, è faticoso ma anche vitale: rimette in gioco, crea dubbi, non permette facili certezze, ci obbliga a interrogare prima di chiunque noi stessi e la nostra necessità interiore di osservazione e riflessione.

Noi critici non dobbiamo demordere. Abbiamo il dovere di continuare ad allenare lo sguardo per trovare, se i giochi della carta stampata ci tagliano fuori o ci riducono allo spot di poche righe, altri mezzi, altre forme, altri linguaggi. Non smettere di esplorare l'arte che ci sta a cuore è un diritto. Procedere per tentativi, per piccole creazioni, alla ricerca di strategie che ci permettano di proseguire quel mestiere di confronto e di scambio di visioni con gli artisti e con il pubblico in cui profondamente crediamo. ■

Paolo Petazzi

Inevitabile distinguere tra «dover essere» e situazione attuale. Alla critica, a qualunque livello, si dovrebbe chiedere una corretta informazione (con la conseguente mediazione nei confronti del pubblico) e un contributo alla riflessione: determinante non è il giudizio; ma il modo in cui viene argomentato, lo stimolo alla conoscenza che tenta di offrire, la prospettiva di lettura che propone. Così i critici non stanno dall'altra parte della barricata, come osserva con ragione Edoardo Erba.

Dall'altra parte della barricata stanno probabilmente tutti quelli che per una riflessione nutrono scarso interesse, che preferiscono leggere veloci pagelle, magari in stile Vispa Teresa. Distribuire pagelle non è interessante; ma diventa l'unica cosa possibile se si riduce la recensione a spazi ridicoli. Inoltre sembra inevitabile passare sotto silenzio molte cose significative: oggi non potrei ripetere quel che mi capitava di sostenere un tempo, che un critico andava giudicato anche da ciò che sceglieva di seguire. Temo che ci sia un certo ottimismo nella osservazione di Giorgio Battistelli, secondo cui in Italia «la critica è totalmente scomparsa ed è stata soppiantata dalla semplice informazione, talvolta anche parziale»: la semplice informazione è più spesso assente che parziale, soprattutto nei quotidiani. Gli esempi potrebbero essere infiniti; ma ne cito solo due recenti. Battistelli nella veste di organizzatore musicale sa bene quanto inadeguate siano state le notizie su *Play It!* a Firenze. E, se non sbaglio, ben pochi hanno potuto o voluto segnalare il fatto che a Venezia *Lou Salomé* di Sinopoli è stata rappresentata con tagli e addirittura rovesciando l'ordine degli ultimi due pezzi. Forse l'informazione stessa interessa poco. In ogni caso gli spazi sono scarsi nei quotidiani italiani, dove si preferisce parlar d'altro, sono inevitabilmente limitati nelle riviste di argomento musicale, in verità le più disponibili a maggiore attenzione, e sono striminziti anche in rete, dove pure sembra prevalere l'urgenza della pagella veloce. ■

Andrea Porcheddu

Militante, milit/urlante, addirittura urticante. Ecco il passo da fare. Risultare urticanti.

Mai prima d'ora s'era vista tanta critica militante nel teatro italiano. Si potrebbe quasi dire che se gli anni zero del secolo han-

no visto l'esplosione della ultimissima ondata di nuovo teatro, gli anni dieci si connotano come quelli della critica. Troppo? Non tanto, se si pensa che quanto stiamo registrando in Italia è un fenomeno pressoché unico in Europa, per modalità e diffusione.

La nuova critica si sta consolidando: è accolta con attenzione e diffidenza, già accreditata, addirittura «scritturata» da istituzioni teatrali per iniziative varie.

Maturata all'ombra del teatro di ricerca, affinata in aule universitarie o in laboratori sparsi per festival (primo fra tutti Santarcangelo, negli anni novanta di Leo, ma poi Prato, Bassano, Castrovillari, fino alla Biennale di Venezia), la giovane critica si manifesta on line e a tratti dà segni di presenza anche cartacei o radiofonici. Ci sono, insomma, e in molti, a segnare un fiorire di possibilità. Chiusa tristemente la stagione di Nico Garrone e Franco Quadri – modelli e modi, di vita e di critica – ecco dunque che dal paradosso italiano scaturisce un'ennesima invenzione: la critica autogestita, ipermilitante, dinamica ed esplosiva.

Si è già scritto molto e riflettuto sulle qualità e sulla brillantezza di sguardo di questo «epifenomeno» segnato anche – recentemente – dal confronto intergenerazionale (cosa che ha portato anche alla creazione di un gruppo di lavoro, chiamato «Associazione Nuova Critica»). Vivacità e conflittualità, curiosità e presenza: sono alcune delle caratteristiche che possiamo con piacere confermare e registrare. Poi c'è il «volontariato», questa condizione di precarietà evidente e persistente, accettata e patita nella – come dire? – silente «correttezza» di tutto il sistema teatro (che certo non naviga in acque tranquille). La critica, di per sé, si rivela ancora vivacissima: e la nuova ondata rischia addirittura di far apparire come «retaggi» del Novecento tante belle firme fino ad oggi imprescindibili.

Dunque tutto bene, si dirà: siamo in tanti e (sono) giovani! Sì, certo.

Ma, per far la critica alla critica (sennò che ci stiamo a fare?), vien da dire qualcosa.

Intanto: la prevalenza della recensione. I siti/blog cominciano ad assomigliarsi troppo, e sono tutti (o quasi) focalizzati sulla recensione. Si recensisce prevalentemente il teatro «coetaneo», ossia giovane e di ricerca, con grande attenzione e cura. Pagine e pagine, on line, per spettacoli della durata di venti minuti. Benissimo, per carità: ma poi? A recensire a tutto spiano si rischia una (brillante) autoreferenzialità, anche perché – sempre con le dovute eccezioni – le recensioni non sembrano seguire nuovi modelli di scrittura, ma ricalcano suggestioni, sollecitazioni, strutture, riferimenti, consolidati da tempo. La gabbia della recensione, dunque, non mi sembra essere stata così scardinata, nonostante vari proclami sulla «fine del giudizio» o su altre pratiche narrative.

Cosa vorremmo, dunque? Una critica non solo militante, ma milit/urlante, certo non consolatoria, né illustrativa o impressionistica, né tanto meno traduttrice, o portavoce, o accompagnatrice delle istanze dell'artista.

Vorremmo critici sempre più attivi, capaci di aprire il teatro al mondo e viceversa. Mondo come presenza, attualità, politica: vita, insomma. Che si traduce in rimandi, riferimenti, linguaggi, schemi che siano ponti verso altro. Allora eccole alcune «sfide» – se di sfide, con tutta la retorica che ne consegue, vogliamo ancora parlare, in un Paese dove, sempre più, l'emergenza è diventata una banale quotidianità.

Uno: aprire gli occhi e le orecchie a quanto accade nel resto del mondo: che non vuol dire solo Francia, o Inghilterra, o Russia, Paesi che ci portano il loro teatro in casa. Ma guardare all'Altro, ossia all'Altrove, con umiltà e curiosità.

Due: aprire gli articoli al reale, uscire dalla sala teatrale (accompagnati o sollecitati dallo spettacolo) e raccontare quanto accade attorno, sopra o sotto la scena. E, al tempo stesso, portare il reale nel teatro, laddove l'ombelichismo autorale non sappia cogliere i fermenti del tempo e si limiti al solito, noioso, narcisismo. ►

Tre: fare dei propri spazi on line o cartacei, sempre più luoghi di discussione. Lo sono già, certamente, e spesso di qualità. Ma affiancare sempre più l'«informazione» alla recensione, appare urgente: il che non vuol dire solo dare notizia di laboratori, lezioni, stage, premi...

Quattro: superare gli steccati stilistici. Opera lirica, classica, musica, danza, tecno, fumetti, cinema: acquisire le specializzazioni di settore per superarle e approdare in altri territori, mescolando provenienze e nuove scoperte. Passare con agilità dalla finale del Premio Scenario alla Tetralogia di Wagner.

Quattro: rivendicare il proprio ruolo di intellettuali, non solo nell'ambiente teatrale, ma nella devastata società italiana. A tutto tondo, a tutto campo. Intervenire, progettare, scrivere. Pubblicare libri (le opere restano, dicevano stanchi ma non rassegnati gli esistenzialisti), porsi e imporsi come pensieri vivi, come parole che diventano azione. E, come dolcemente suggeriva Camus, «semplicemente dire no». ■

Roberto Pugliese

Non è vero, o almeno non del tutto, che gli spazi per l'esercizio della critica siano stati soffocati. Certo, ridotti ma tutt'altro che soppressi, anzi. Meglio sarebbe dire trasformati. Soprattutto vi sono nuovi soggetti in campo, nuovi «critici».

No, non si tratta – come qualcuno spera – di un'insospettata apertura alle nuove generazioni (del resto impensabile, in un'epoca nella quale ai giovani viene praticamente rimproverata la loro stessa condizione anagrafica...) e nemmeno di nuovi orizzonti dell'esercizio critico dischiusi dal web e dai social network. Molto più semplicemente, viene poco a poco accantonata la figura del critico «professionista» (una delle tante lobbies da criminalizzare in nome delle «liberalizzazioni») a favore dei cosiddetti «talent»: ossia figure che nulla hanno a che spartire né con la pratica della critica intesa come scrittura, servizio, mediazione, recepimento e trasmissione di informazioni e di giudizi di valore, né spesso con l'argomento per il quale sono chiamati in causa, ma in compenso si portano appresso l'effetto «grandi-firme», grazie al quale la loro opinione, ancorché svincolata da qualsiasi competenza specifica, fa – come si dice in giornalese – «strillo». Tendenza. E naturalmente meglio se anche «polemica», la parola chiave della post-modernità mediatica.

L'esperienza della critica cinematografica, la più a rischio sotto questo profilo (tutti vanno al cinema, tutti parlano di cinema, quindi tutti «sanno» di cinema: come di calcio...), è quella che conosco direttamente meglio ma è estensibile anche ad altri campi. Non si dice nulla di segreto né di scandaloso constatando che uno dei principali e più diffusi quotidiani italiani ha affidato da tempo le recensioni dei film di maggior richiamo culturale e/o spettacolare ad uno dei suoi principali commentatori politici e alla titolare della posta del cuore sul magazine di riferimento. Si moltiplicano ovunque gli spazi del «fatevi la vostra critica», che non equivale – si badi – al «cimentatevi nell'esercizio della critica, attraverso l'assunzione degli opportuni strumenti e delle corrette metodologie di interpretazione ed esposizione» (a questo provvedono rarissime iniziative nazionali, come il concorso pordenonese «Scrivere di cinema»), bensì brutalmente ad una totale autoreferenzialità del giudizio, senza più alcuna intermediazione fra la cosiddetta categoria del «gusto» e un minimo di tensione esegetica sui testi.

In disparte, nelle seconde e terze file o colonne (tipograficamente parlando) sempre più e ovunque (a cominciare dai quotidiani), vengono messi i critici «professionisti», coloro cioè che si sono formati su questa specializzazione: malvisti, a stento tollerati, portatori di un pensiero complesso e spesso in dissidio con le regole del mercato (ah, il mercato!) e le convenienze degli editori. Alla vecchia generazione dei critici-maestri (Kezich, Cosulich,

Grazzini, Micciché, Di Giammatteo), studiosi e mediatori comunicativi straordinari, è seguita una generazione oggi coi capelli bianchi che si trova spiazzata, emarginata, sostituita da commentatori che benevolmente definiremo improvvisati, coloristi da rotocalco e cottimisti del «tutto bello anzi straordinario» o del «ma per carità, non se ne parla» (in questo il ruolo sostenuto dai figuranti della critica sulla tv di Stato è – con l'eccezione un po' marziana di Raitre – semplicemente agghiacciante). Dietro questa generazione non se ne scorge, se non sporadicamente, una successiva. Le varie fasi storiche della critica (impressionista, crociana, militante, ideologica, semiologica) sono scomparse e confluite in un «blob» che non possiede l'autoironia ferocemente oggettiva dell'omonimo contenitore ghezziano ma che è solo un ventre molle dove affluiscono informazioni più o meno imprecise, pettegolezzi, ripicche personali, apologie smisurate e stroncature spesso tanto «pacate» (oggi vige il terrore della stroncatura argomentata) quanto approssimative.

Quanto detto vale ovviamente per stampa quotidiana e televisione, cioè il 99,99% delle fonti di approvvigionamento critico-informativo del pubblico. Resterebbe da dire dei periodici specializzati, delle riviste di settore: tutte specie in estinzione, da affidare al w.w.f. Urgerebbe un ricambio generazionale drastico, e posso dire per esperienza personale che una domanda in tal senso esiste ed è fortissima, ma anche la trasmissione dei saperi – qui come altrove – risente della scure del tempo e dell'urgenza frenetica di impossessarsi il prima e il più possibile di tutte le informazioni (e valutazioni) disponibili via web, ovviamente senza nessun filtro, nessuna distinzione, e purtroppo nessuna memoria storica.

Non c'è critica senza memoria, ed è questa – temiamo – oggi la sua condanna. ■

Roberto Rinaldi

L'assunzione di responsabilità del critico nel recensire va inteso come un qualcosa in più di un semplice dovere d'ufficio. Qui si vuole affermare un discorso più ampio che dia risalto al ruolo della critica, dettata dall'impegno nel contrastare l'impovertimento culturale nel quale soffre la società attuale. Il ruolo del critico è quello di porsi non in posizione antagonista ma in una dialettica paritaria, dove il tentativo di contribuire ad un'analisi diventi forma di mediazione culturale. La pubblicazione di una recensione, se si limita a dare voce alle sue impressioni raccolte durante la visione con valutazione positiva o negativa, o in certi casi, espressa con riserva, tende a pareggiare con una certa sospensione di giudizio, l'esito del lavoro visto. Così facendo non assolve al suo vero compito. Il critico ha il dovere di interrogarsi e nel giudicare deve dichiarare il suo pensiero, non in termini di assoluta obiettività, ma su quanto lui ritiene l'esito di un lavoro. Nella sua esposizione che può essere dettata dal consenso o dal dissenso, ha il dovere di lasciare al lettore la facoltà di valutare lo spettacolo da un proprio punto di vista personale e nel contempo associarsi o dissociarsi da quello espresso nella recensione. Il lettore deve essere posto nelle condizioni di poter individuare quali sono le motivazioni ideologiche che hanno contribuito a far sì che il critico emettesse il suo giudizio. La figura del critico e il suo ruolo specifico, di come può incidere sull'esito del lavoro artistico, e non solo nell'opinione dello spettatore, sono tuttora irrisolti e si trovano in una posizione marginale, rispetto alla necessità di ridefinire quali compiti svolga. La diffusione di siti web dedicati alla critica teatrale è un segno tangibile di una rinnovata esigenza di far sentire «la propria voce». Emerge quanto sia urgente ridefinire il vero ruolo del critico, capace di coinvolgere le forze che compongono la scena del teatro, in tutte le sue accezioni. Un quesito a cui va data una risposta è quello che chiede se scrivere e recensire determina delle conseguenze culturali. Oppure è solo un'azione che legittima l'esistenza stessa del critico in fun-

zione di uno scopo ben preciso, grazie al quale le istituzioni politiche culturali, verifichino la rassegna stampa della quantità (e raramente della qualità) di pubblicazioni a favore di un festival piuttosto che di un collettivo artistico, gruppo o compagnia, a cui segue la decisione di erogare i finanziamenti. Siamo coscienti che la qualità e la serietà impiegata nel redigere un giudizio critico, spesso scarsamente retribuito, salvo rare eccezioni, valga come presenza numerica al fine di giustificare l'evento teatrale artistico? Con lo scopo di legittimare il gesto artistico realizzato. L'interrogativo è: cosa vado a provocare con le mie parole di assenso/dissenso nel decretare un giudizio? La risposta più sensata è data dal regista Peter Brook, nel suo *Il teatro e il suo spazio*: [Il critico è] «colui che rende sempre un importante servizio al teatro quando va a snidare l'incompetenza. Un vero alleato per scoprire chi attraversa il teatro irresponsabilmente. I nostri rapporti con i critici possono apparire tesi, ma in profondità si tratta di rapporti indispensabili». ■

Rodolfo Sacchetti

Verrebbe da dire che in questo periodo di crisi anche la critica è in crisi. Rassicurante tautologia? No, perché è elevata al cubo. Che un segno di vitalità della critica sia la messa in crisi (di sé o del mondo) è tautologico, ma che la crisi riguardi i presupposti di questa pratica è tutt'altra faccenda. La crisi della critica è non mettere più in crisi. Aggiungiamo poi che l'intero sistema (e limitiamoci all'Italia) è attraversato da una profonda crisi. L'atto critico che etimologicamente rimanda a un distinguere e a uno scegliere è esattamente il contrario della condizione nella quale tutti quanti si muovono: il grande disorientamento. Senza più punti di riferimento, né verso l'alto, né verso il basso, prevale l'incapacità di scelte radicali e l'adeguarsi al flusso delle cose. Nessuno sa più bene cosa pensare e come dirlo, né artisti né critici né operatori. La recente scomparsa di Franco Quadri ha come segnato una sorta di confine simbolico tra un'epoca e un'altra, evidenziando per contrasto vuoti e mancanze. Se c'è un elemento positivo è forse il gran disordine, da cui in maniera spudoratamente ottimistica si può sperare che venga fuori qualche nuovo discorso. Per adesso il disorientamento è collettivo e la legge più forte è quella «del più forte», cioè il Mercato, a cui per primi i politici, in modi differenti, decidono di sottostare (e via di seguito gli addetti ai lavori, e in molti casi gli stessi critici). Le resistenze, le minoranze e gli errori di sistema continuano per fortuna a esistere, ma sono sempre più rari e sempre più schiacciati dalla metamorfica macchina della Pubblicità e della Comunicazione.

La critica è necessaria perché è il terzo elemento nel delicato rapporto tra arte e pubblico. La critica è necessaria perché è un polo vitale di dialogo e di messa in discussione della complessa relazione tra pubblico e artisti. Sostenere che la critica è inutile è inneggiare all'impovertimento del teatro, alla sua miseria spettacolare. Eppure in questa prima fase di crisi la sensazione è che si vada proprio a evitare il confronto, alzando i muri e pensando solo a difendersi.

Ogni atto artistico che si rispetti ha in sé un atto critico. La funzione critica innerva la vera arte. La critica ha il compito di illuminare questa energia e discuterla, approfondirla, contestualizzarla, se necessario contraddirla, e capirne le ragioni, le provenienze e i progetti. La necessità della critica oltrepassa e non sempre coincide con le necessità dei critici. La critica senza progetto non è critica: può essere opinione, informazione, chiacchiera. Il problema è che avere un progetto (una direzione, una prospettiva) in tempo di crisi è molto difficile, e appoggiarsi a vecchie storie e ad attrezzi vecchi non serve a nulla. Per questo la critica (non solo teatrale, a dire il vero) è oggi in enorme difficoltà e si barcamena in balia di narcisismi, micropoteri, ignoranze, piccoli pro-

tettori, fasulle alleanze, pseudo-spontaneismi.

Ma la critica al tempo della crisi cosa può fare? E cosa sta accadendo e cosa accadrà alla «società dello spettacolo» in tempo di crisi? Può apparire paradossale eppure credo personalmente che non si possa che ripartire da un pensiero critico, nella disincantata convinzione che in Italia non si stia attraversando un breve e duro periodo di transizione, ma che si sia piuttosto entrati definitivamente in un'altra epoca. Per cercare di darne lettura occorre mettere in discussione tutto quanto, occorre un pensiero critico radicale e non ideologico. Occorrono anche buone recensioni. Occorre che la critica contribuisca a costruire, che si faccia seriamente attiva nell'approfondimento, che sia una porta aperta tra mondi e arti differenti, che non si limiti alla scrittura, che non ceda alle semplificazioni, ma al contrario rivendichi una complessità (che non vuol dire accademismi, né narcisistici ermetismi) e che provi a scalfire l'immenso muro di finzione, che provi a rianodare qualche filo in profondità, anche nella Storia, senza cedere alle connessioni interdisciplinari di superficie, modello youtube, google o amazon, a cui abbiamo progressivamente delegato la memoria e che ora iniziano a soppiantare «l'only connect» proprio della critica – e cioè la capacità di mettere «pezzi di mondo» a confronto – ma in una fredda versione combinatoria. Sarà pure difficilissimo, insufficiente e senz'altro perdente, ma che altro può fare oggi la critica? ■

John Vignola

Penso che sia più facile, ma anche più doveroso, provare a descrivere le scommesse che si trova di fronte chi fa il mio mestiere, piuttosto che autodefinire perentoriamente il proprio ruolo. I ruoli mutano, con i mezzi di comunicazione, e, se il critico deve portare un contributo originale e magari illuminante al mondo che analizza, spesso il problema è a chi rivolgersi e con chi parlare.

È innegabile che questi nuovi mezzi (internet, ebook, tablet) hanno rivoluzionato l'importanza, per esempio, di chi firma recensioni. Nell'era del cartaceo, senza alternative, il recensore si trovava di fronte a uno *ius primae noctis* rispetto al testo da analizzare: era un punto di riferimento obbligato, in mancanza di confronti diretti con l'oggetto che descriveva. Oggi, per la musica e il cinema, è molto facile accedere alle sorgenti assieme a chi ne scrive: formarsi un giudizio senza mediazioni, insomma, e ridimensionare il ruolo di «vate» di chi fa il giornalista culturale. Chi scrive pensa che sia meglio così: lontana da tentazioni di onnipotenza o vaticinio, la critica si può mettere in gioco meglio, sfoggiando le sue competenze. Comunicare diventa non più un'esclusiva, ma un terreno in cui sottolineare i percorsi, sulla base della propria formazione: chi ha fatto dell'essere critico un guscio vuoto è obbligato a soccombere; chi è rimasto curioso e aggiornato, ha ancora cose da trasmettere. Si tratta, ovviamente, di un augurio, piuttosto che della realtà: ripensare a chi si occupa di arte come a un curioso, che innesci riflessioni originali. Diventa meno importante un giudizio perentorio, di merito, o l'esclusiva dell'informazione, quindi, e molto più rilevante sottolineare collegamenti, snodi, radici, discendenze.

Sul web ci sono già esempi illuminanti in questo senso (il laboratorio di appassionati di Pitchfork, per quel che riguarda la musica, per esempio): rinnovarsi o perire è l'adagio che ci sentiamo di appoggiare. Coloro che firmano pezzi critici lo devono fare con maggior coscienza. A un certo livello che il supporto sia cartaceo o impalpabile diventa addirittura secondario rispetto ai contenuti e alla velocità di circolazione degli stessi. Uscire dal pressapochismo che la rete, un po', stimola si può fare con una forte dose di disciplina e sancendo l'autorevolezza di alcuni siti a scapito di altri. Partire dal basso, dalla rifondazione del ruolo, per arrivare a una comunicazione capillare, in cui i migliori di noi possa- ►

no, finalmente, farsi valere. ■

Dino Villatico

Il critico? Un'invenzione inutile.

(O, piuttosto: una convenzione inefficace)

In ordine ascendente, le possibili traduzioni del verbo greco *krinō* sono: 1. distinguo, scevero, separo; 2. scelgo, preferisco; 3. decido, giudico; 4. in ambito giuridico: giudico (dal vocabolario greco-italiano di Lorenzo Rocci). Dunque, il giudizio è solo l'ultima soglia dei gradini semantici del verbo, laddove il significato principale è distinguere, separare, scegliere. Ma di questo verbo, e del sostantivo che ne deriva, critico, chi attua la distinzione, la scelta, ha finito col prevalere, nelle lingue moderne, il significato giuridico di giudicare. Con una restrizione deplorabile del campo semantico. Non senza conseguenze nella storia della cultura occidentale, almeno dal Rinascimento a oggi. Ogni giudizio, infatti, come già insegnava Aristotele, si fonda su premesse logiche e di metodo che ne giustificano l'asserzione. Bello e brutto non sono giudizi obiettivi, oggettivi, di qualcosa, ma giudizi di valore relativi, di accettazione e di rifiuto in conformità a criteri (di nuovo *krinō*, separo, scelgo) predeterminati di ciò che è bello e di ciò che è brutto. Anche per il giudizio morale le cose non stanno diversamente, come di nuovo insegnano Aristotele e Nietzsche, con buona pace degli assoluti kantiani e degli anatemi vaticani. La storia degli abbagli che hanno accecato il giudizio dei critici è perciò lunga e spesso esilarante, dal disprezzo per il teatro di Shakespeare perché inosservante delle regole aristoteliche (esilarante perché tali regole Aristotele non le ha mai formulate!), alla stroncatura dei *Quartetti* mozartiani dedicati a Haydn, del *Concerto* per violino di Beethoven. Non ne sono indenni nemmeno pensatori stimati sommi come Benedetto Croce, che, bontà sua, ritenne impoetici Mallarmé e Pascoli, e scribacchino dilettante Pirandello, e non risparmiò nemmeno acide frecciate ai tormenti definiti adolescenziali di Giacomo Leopardi. Non si salva nemmeno Dante: la *Commedia*, per il filosofo abruzzese, ha momenti sublimi, ma sorretti da una struttura narrativa farraginosa e impoetica. E che dire del Wagner e dello Stravinsky di Adorno, ridotto a fantasmagoria regressiva l'uno e a macchina musicale autoritaria l'altro, come se esistessero una musica regressiva o una musica repressiva? Per chiudere in bellezza, un illustre critico italiano, molto amato dai salotti dove l'arte moderna è il diavolo, scrisse anni fa che la dodecafonia è un puro fenomeno grafico. Per carità, l'armonia non c'entra per niente. E non è il solo.

La premessa m'è parsa indispensabile per chiarire due o tre fatti. Innanzi tutto che andrebbero distinte, separate, le figure del critico, del musicologo e dello storico della musica. Non perché le funzioni non possano convivere in una stessa persona, anzi sarebbe necessario che convivessero, ma perché l'esercizio della critica non è quello dello storico né quello dell'analisi musicale. Storia e analisi, se mai, sono le premesse indispensabili sulle quali fondare il giudizio critico. Non a caso i più grandi critici musicali dal secolo XIX a oggi sono forse gli stessi compositori: Schumann, Debussy, Boulez. Anche quando sbagliano o sono tendenziosi, settari. Come Schumann nei riguardi di Rossini, Debussy di Beethoven e Boulez del neoclassicismo. Nessuno dei tre è uno storico, e non ritiene pertanto di dovere ridimensionare storicamente il proprio giudizio di rifiuto. Tuttavia, spesso, proprio il giudizio negativo, appare più illuminante di un elogio. Come quando Schumann rimprovera a Rossini di costruire un teatro di marionette. Ma sta proprio lì la grandezza di Rossini! Nell'aver portato sulla scena gli automatismi dei condizionamenti interpersonali. Si pensi a quel capolavoro di analisi della crudeltà dei rapporti familiari che è la *Cenerentola*. Nessun *family day* potrebbe smentire l'amara e sgradita verità che Rossi-

ni ci sbatte in faccia. Basterebbe comunque la scoperta (è il caso di dirlo) di Chopin, Schubert e Brahms, a darci le dimensioni dell'acutezza critica di Schumann.

Restringendo, però, il discorso alla figura, e alla funzione, del critico musicale (ma lo stesso varrebbe per quello letterario, teatrale o figurativo), potrebbe venire il dubbio che, almeno in Italia (e in ciò Giacomo Manzoni coglie il segno), si tratti di una figura estinta. Ne piangeremo perciò l'estinzione come faremmo per i Panda o per gli scimpanzé? Sulla stampa di oggi lo spazio del critico si è ristretto fino quasi all'eliminazione. Ma riflettiamoci: perché? quello della riflessione politica si è allargato? anzi, della riflessione, *tout court*, su qualsiasi argomento o questione? L'epoca attuale sembra provare una profonda idiosincrasia per qualsiasi forma di riflessione. Non ha tempo. Più facile e più comprensibile lo slogan, l'aforisma pubblicitario. In questa scomparsa affiorano allora i vecchi mali della cultura italiana: il settarismo, l'arroccamento ideologico. Non si riflette sull'opera che si legge, si ascolta, si vede, non ci si confronta con il film proiettato, la musica eseguita, il quadro esposto, il romanzo pubblicato, ma con ciò che si ritiene debbano essere un film, una musica, un quadro, un romanzo. Se il modello è il vortice verdiano, Wagner è lento, sulla scena non accade niente, e al contrario se il modello è Wagner, Verdi è sbrigativo, superficiale. Nel cinema francese si parla troppo, in quello tedesco si è troppo duri, e così via. Si giudica, sì, si giudica, pur troppo, invece di riflettere, non in conformità a ciò che si ascolta, si vede, si legge, ma in conformità a ciò che si vorrebbe ascoltare, vedere, leggere. Quando il film *Gertrud* di Dreyer fu proiettato alla Biennale di Venezia, fu stroncato dalla critica italiana, perché si parla troppo, non è cinema, ma teatro. Oggi, anche quelli che lo stroncarono allora, scrivono nei dizionari di cinema che si tratta di un capolavoro. La critica italiana arriva sempre un minuto dopo la critica degli altri Paesi. Si leggano i giornali tedeschi o inglesi, o spagnoli, argentini: sul *Clarín* di Buenos Aires la recensione di uno spettacolo, di un concerto, di un libro, occupa almeno mezza pagina o tre colonne. Pubblico e critica si danno, in questo, la mano. Pirandello era applaudito, osannato a Berlino e fischiato, stroncato a Roma o a Milano. Molti giovani e meno giovani compositori italiani trovano spazio in Germania, in Francia, in Gran Bretagna assai più che in Italia. È un Paese che ha paura di pensare. Che meraviglia se la critica è scomparsa? se qualsiasi progetto di una costruzione nuova nelle nostre città suscita polemiche e rifiuti? La *Pyramide* del Louvre da noi non si sarebbe mai potuta costruire. Venezia ha detto no a Wright e a Le Corbusier, continuerà a dire no alla modernità, nonostante tutte le Biennali d'arte, di musica e di teatro. Eppure a suo tempo la Salute era una costruzione di sconvolgente modernità.

Un'ultima riflessione. Mi sembra che qualche artista sia stato poco sincero, come ci fosse l'obbligo di scrivere bene del critico. Tuttavia è vero che il critico dovrebbe fungere da mediatore tra l'artista e il pubblico. Ciò nonostante come potrebbe se spesso è proprio il critico a non capire ciò che l'artista gli propone? Ecco, il punto principale mi sembra che consista in questo: è proprio il critico assai spesso a dimenticare questa sua funzione di mediatore, per presunzione, per ignoranza o forse perché anche lui è parte di una cultura che esige il sì e il no, e sembra restia alla più difficile operazione dell'analisi, della comprensione, della sospensione del giudizio, in attesa di capire dove va il mondo, la società, e dunque anche l'arte: troppo facili l'accettazione incondizionata, l'inno pubblicitario, il rifiuto ideologico, la demonizzazione personale. La fretta e la superficialità giornalistiche fanno il resto.

Devo però confessare che con il piede in due staffe, come di fatto mi accade di stare, provo molto maggiore simpatia per gli artisti che per i critici. Spesso, nel critico, è proprio l'attenzione critica, e soprattutto l'autocritica, a fare difetto. Il che è molto più raro negli artisti. Che conoscono la pratica del dubbio assai più dei critici. E riesco a capire pertanto come possa essere doloroso leggere non già una critica negativa, ma un commento che non com-

menta niente e anzi pontifica su ciò che il critico non ha capito o non ha voluto capire. Nel 1995, al festival teatrale di Asti, un'attrice, Daniela Giordano, recitò un mio monologo: *Chi, o Saffo, ti fa torto?* Una donna aspetta, da un'alba all'alba successiva, una ragazza amata che non arriva. Vennero in genere giudicati positivamente sia la scrittura del monologo che la recitazione. Salvo *Il Giornale*. Irritato, il critico osservò che anche io prestavo fede alla diceria che Saffo fosse lesbica di Lesbo, e che in ogni caso nella *pièce* non accade niente. Quanto alla diceria, bastava che il critico leggesse i frammenti di Saffo. Sul fatto poi che non ci sia azione: l'attesa stessa non è un'azione? Allora anche Beckett scrivendo *Aspettando Godot* scrive un'opera senz'azione. E Virginia Woolf non sa scrivere romanzi. Ma questo accade quando si ha un'idea già prefigurata della cosa che si va a vedere o ad ascoltare. L'autore può sforzarsi quanto vuole a dire e mostrare altro, l'idea prevarrà sempre, nella mente del critico, sulla realtà di ciò che ha visto e ascoltato. E questo accade molto più spesso di quanto si creda. Faccio allora una domanda provocatoria: è poi davvero una catastrofe che il critico, in Italia, sia diventato una figura estinta? Ciò che ne resta è il più delle volte o inutile o inefficace. ■

Piero Violante

La riduzione degli spazi nei quotidiani per la critica, sintomo della sua crisi, risale indietro nel tempo: se ne lamentava già Fedele D'Amico. Ma v'è un'accelerazione negli anni novanta quando sembrò porsi all'ordine del giorno l'inutilità della critica non solo musicale, naturalmente. La riduzione dello spazio derivava dalla percezione della perdita della centralità della musica in Italia e nelle sue politiche culturali. Anche perché la musica «classica» iniziò a essere declassata nei giornali in nome di una equiparazione con altri generi di musica che, secondo alcuni redattori, erano stati mortificati dalla prevalenza della «classica»; mentre la musica contemporanea veniva progressivamente ignorata in nome del giudizio estetico che essa non comunicava con il pubblico. La riduzione dello spazio originava anche dall'idea che la perdita della centralità della musica avesse come corol-

lario la perdita di audience. La riduzione dello spazio non mette in crisi la critica musicale, ma un suo modello «radicale», sostituito da un altro, non certo nuovo, che privilegia la musica che piace all'opinione pubblica. Concorre nella riduzione, nel passaggio dei giornali al formato tabloid, la tendenza dei grafici a ridurre la scrittura in favore delle immagini e a spezzettare gli articoli come se ormai fossero già dei blog.

Che la musica «classica» e quella contemporanea ormai non facciano notizia è un fatto, a meno che non si contaminino entrando nei numeri della grande audience (l'attrice famosa, il regista di cinema o meglio della televisione). La perdita di appeal si coniuga con un altro fattore più strutturale.

La crescita aziendale dei giornali dalle strutture sempre più complesse e costose ne ha rafforzata la dipendenza dal mercato (da ciò che il lettore vuole leggere) e sostanzialmente dalla pubblicità che è sempre più ingoiata dalla televisione. È inevitabile che la trasformazione che sta mettendo in crisi l'esistenza stessa dei giornali come veicolo cartaceo intacchi la funzione della critica o, come scrisse molti anni addietro con fulminante perspicacia Furio Colombo, spinga i giornali a diventare antielitari al ribasso, seguendo e non formando l'opinione pubblica e rinunciando di fatto alla funzione di mediazione. Ed è questo il punto.

La crisi della critica è un aspetto della più vasta crisi dell'intellettuale, della perdita della sua centralità come elemento di mediazione, della fine del suo ruolo di legislatore. Il critico-legislatore non è riconosciuto più da nessuno, prova provata della fine dell'età della mediazione, mentre avanza l'intellettuale-velina. Scompare la mediazione, l'idea del commento. Al primo piano della liquidazione concettuale della mediazione corrisponde il pianterreno di una critica che appare sempre meno autorevole per competenza, e piuttosto variabile dipendente di un gioco truccato.

Mentre i giornali cercano di espellere il critico, la rete prolifera di luoghi on line dove ognuno si nomina critico. E ciò accade perché si diffonde sempre più l'idea che la musica sia esclusivamente un fatto emotivo, sentimentale, privato, come testimoniano i commenti che si leggono su YouTube o si sentono alla radio incoraggiati dai conduttori di turno. Insomma trionfa l'ascoltatore emotivo e insieme a esso il critico emotivo. È finito un modello. ■

* Si citano soltanto le testate più rilevanti e quelle nelle quali i critici collaborano attualmente.●●

- **Giò Alajmo** – Critico musicale («Il Gazzettino»)
- **Carmelo Alberti** – Critico teatrale («Il Gazzettino»)
- **Antonio Audino** – Critico teatrale («Il Sole 24 ORE» – «Rai Radio Tre»)
- **Anna Bandettini** – Critico teatrale («la Repubblica»)
- **Guido Barbieri** – Critico musicale («la Repubblica»)
- **Leonetta Bentivoglio** – Inviato speciale per Cultura e Spettacoli («la Repubblica»)
- **Enrico Bettinello** – Critico musicale («il giornale della musica»; «BlowUp»; «AllAboutJazz Italia»; «Rai Radio Tre»)
- **Roberto Canziani** – Giornalista («Il Piccolo» – Università di Udine)
- **Federico Capitoni** – Critico musicale («la Repubblica»)
- **Franco Cordelli** – Critico teatrale («Corriere della Sera»)
- **Cesare De Michelis** – Ordinario di Sociologia della Letteratura e di Storia della critica e della storiografia letteraria all'Università di Padova
- **Piersandra Di Matteo** – Critico teatrale («artribune.com»)
- **Lorenzo Donati** – Critico teatrale («altrevelocita.it»; «doppiozero.com»; «Radio Città del Capo» – Bologna)
- **Andrea Estero** – Critico musicale («Classic Voice» – Direttore) – Vicepresidente dell'Associazione nazionale critici musicali
- **Roberta Ferraresi** – Critico teatrale («iltamburodikattrin.com»; «doppiozero.com»)
- **Angelo Foletto** – Critico musicale («la Repubblica») – Presidente Associazione nazionale critici musicali
- **Maddalena Giovannelli** – Critico teatrale («Stratagemmi Prospettive teatrali»)
- **Enrico Girardi** – Critico musicale («Corriere della Sera»)
- **Maria Grazia Gregori** – Critico teatrale («l'Unità»)
- **Gerardo Guccini** – Associato di Drammaturgia all'Università di Bologna
- **Elisa Guzzo Vaccarino** – Critico di danza («Quotidiano Nazionale»; Ballet2000 [Balletto Oggi] edizione italo-anglo-francese; Tanz» – Berlino; Classic Voice»)
- **Fernando Marchiori** – Critico teatrale («ateatro.it» e «Puck»)
- **Massimo Marino** – Critico musicale («Corriere di Bologna»; «doppiozero.com»; «controcene.corrieredibologna.corriere.it»)
- **Silvia Mei** – Critico teatrale («cultureteatrali.org»; «paneacqua.eu»)
- **Mario Messinis** – Critico musicale («Il Gazzettino»)
- **Gian Paolo Minardi** – Critico musicale («Gazzetta di Parma»)
- **Giordano Montecchi** – Critico musicale («l'Unità»)
- **Carla Moreni** – Critico musicale («Il Sole 24 ORE»)
- **Valeria Ottolenghi** – Critico teatrale («Gazzetta di Parma») – Vicepresidente dell'Associazione nazionale critici italiani
- **Renato Palazzi** – Critico teatrale («Il Sole 24 ORE»; «myword.it/teatro»)
- **Francesca Pedroni** – Critico di Danza («il manifesto»)
- **Paolo Petazzi** – Critico musicale («l'Unità»)
- **Andrea Porcheddu** Critico teatrale – Già Docente di Metodologia della Critica dello spettacolo
- **Roberto Pugliese** – Critico cinematografico («il Gazzettino»)
- **Roberto Rinaldi** – Critico teatrale («rumorscena.it» – direttore responsabile; «teatro.org»; «espresso.repubblica.it/blog»)
- **Rodolfo Sacchetti** – Critico teatrale («Lo straniero»; «altrevelocita.it»; «Rete Toscana Classica»)
- **John Vignola** – Critico musicale («Rai Radio Due»; «Vanity Fair»; «Lo straniero»; «Il Mucchio Selvaggio»)
- **Dino Villatico** – Critico musicale («la Repubblica»)
- **Piero Violante** – Critico musicale («la Repubblica – Palermo»)