



## Il teatro della critica. Un racconto del convegno di Pistoia

Più che un convegno, per dirla con Piergiorgio Giacché, *Il teatro della critica* ha proposto una riflessione su un «atteggiamento, una postura: quella di chi ricerca un'alterità. La critica dunque intesa come possibilità dell'alterità, non come contrapposizione di opinioni, non come alternativa». Non un seminario accademico ma un dibattito scandito da «pausa aperitivo», «pausa caffè», «pausa cappuccino» e condotto da «camerieri-coordinatori» e «maggior domi», dove lo spazio per il dibattito era presente ma in una posizione diversa dalla solita (in principio di ogni giornata, non alla fine). *Il teatro della critica* è anche una definizione, perché in quest'epoca tali parole acquisiscono il loro senso se capovolte. «La critica è una sorgente che può contaminare la società», ma non ha più un teatro, una dimensione nella quale esprimersi. La scuola è stata per lungo tempo il teatro della critica, mentre oggi è forse il teatro che può tornare a essere efficace laboratorio di cultura critica.

A partire da queste premesse, esposte dal curatore in un breve incipit, un gruppo composto da scrittori, studiosi, docenti, saggisti, registi ha dunque provato a interrogarsi su quale funzione possa avere oggi la critica, ponendo domande ma soprattutto provando a rispondere.

### *Preludio - In principio era il dibattito. Spazio per libere anticipazioni e associazioni.*

Ribaltando la ritualità dei convegni, si è partiti con il dibattito, con gli interventi di **Giovanni Guerrieri** de **I Sacchi di Sabbia** e di **Daniele Villa** di **Teatro Sotterraneo**. Le loro sono domande-provocazioni di partenza: perché le sale sono vuote? Villa parla di una teatralità diffusa che eccede le sale teatrali, e di un teatro che ormai appartiene alle specie scomparse. Siamo *vestigiali*, residuali? Mentre il teatro vero, quello che sopravvive, è fuori dai teatri? Guerrieri prosegue domandandosi se fare il critico sia un lavoro, magari socialmente utile. Interviene anche **Nicola Ruganti** (docente e redattore de *Lo Straniero* e *Gli Asini*) che chiede: come può la funzione critica stare dentro alla relazione educativa, anche scolastica?

L'intervento di apertura del convegno, *I piedi nel piatto*, è affidato a **Goffredo Fofi**. Seduto al centro di fronte a noi, esordisce affermando di non sentirsi preparato, e colpisce per la lucida semplicità della sua analisi. La cultura, tra le «grandi fabbriche di oggi» insieme alle armi, al mercato del cibo e a quello rivolto ai bambini, è diventata il vero oppio dei popoli, serve a manipolare coscienze e finisce per imporre modelli di vita. Oggi gli intellettuali sono meri funzionari del sistema, mentre si avverte la mancanza di figure del passato (è accaduto fino a Italo Calvino) che riuscivano a parlare alla nazione additando responsabilità e problemi. Mentre un tempo la cultura è stata una fondamentale leva a disposizione di chi si opponeva al mondo così come è, la comunicazione ormai ha sopraffatto tutto. Si è passati da una cultura popolare che poteva essere strumento per «fare prendere coscienza» alle persone a un'idea di comunità esclusivamente corporativa, familistica, mafiosa. Che fare, oggi? È ancora valido il modello alla Serge Daney, che sosteneva che il critico dovesse scrivere una lettera al pubblico perché a leggerla fosse l'autore? È ancora valida tale triangolazione che vede il critico sullo stesso piano di pubblico e artista? Probabilmente l'arte e la cultura, e la critica che se ne occupa, devono prendere coscienza di praticare una forma di «disperazione creativa», per parafrasare Colin Ward. Sapere di avere a che fare con «gli stupidi» (Bonhoeffer) e doversi occupare dei «derelitti» (Brancati), mettendo



in atto una nuova radicalità, una «sopravvivenza attiva» capace di non scivolare nel nichilismo, capace di dare l'esempio tornando a porsi le grandi domande che si fanno i bambini (rileggendo Tolstoj). È necessario recuperare i grandi autori di ieri che hanno provato a essere uomini del proprio tempo; chi si occupa di arte e di teatro è chiamato a porsi domande di senso sul proprio operare, sapendo che la situazione è probabilmente estrema ma che occorre altresì non arrendersi, e dunque tentare di mettere in pratica quello che si crede di avere capito.

Il pomeriggio si apre con la presentazione di **Massimiliano Barbini**, «Maggiordomo de il Funaro» e responsabile delle attività della biblioteca del Centro Culturale. *Solitudini troppo rumorose* è il titolo del suo intervento, dove si parla della critica come mestiere attraverso alcune citazioni prelevate dall'importante raccolta di cronache drammatiche in dotazione della Biblioteca (e riprendendo anche la provocazione di Teatro Sotterraneo). Barbini affronta il tema della solitudine: quella di Nicola Chiaromonte, quando proclamava la solitudine del teatro nella società italiana del secondo Dopoguerra, e quella celebre di Roberto De Monticelli, quando parlava delle tre solitudini del critico (rispetto all'ambiente giornalistico, al contesto teatrale e nei confronti della cultura letteraria).

*La critica come esempio* è la prima relazione di **Daniele Giglioli**, docente universitario e saggista (ricordiamo il recente *Stato di minorità* e il precedente *Critica della vittima*). Lo spirito critico nasce nel '700 come risposta alle “domande dei bambini” (da dove veniamo, dove andiamo ecc.). Ma le due funzioni da sempre appartenute alla critica sono oggi in crisi: il giudizio estetico (afferente alla critica militante) e l'interpretazione (Università). Altre agenzie hanno soppiantato la funzione di una critica che giudica e orienta il gusto, mentre le classi dirigenti, la politica, non hanno più al loro fianco intellettuali di riferimento. A dominare oggi sono l'opportunismo, il disincanto, lo stimolo *just in time*, la velocità e il *multitasking*; occorre sapere che la maggioranza dei “testi” in circolazione (prodotti audiovisivi, musicali, letterari ecc) non sono fatti per essere interpretati, dunque l'interpretazione ha perso mordente. Tutto questo ha anche aspetti positivi: si sta sempre più sgretolando l'idea di un mondo gerarchico, di un principio di autorità che spesso si è rivelato inconciliabile con il desiderio di emancipazione degli individui. Come può ancora funzionare la critica? Può mostrare crepe già presenti, può funzionare come «atto, gesto, performance». Quando il critico parla non si tratta di un «Ascoltatevi!», ma del sollecitare nel suo lettore una presa di coscienza, come se chi legge affermasse: «Sì, però..» e «Anche io ho un parere». La critica potrebbe dunque ripensarsi come esempio, come persona concreta e non come mero sapere, immaginandosi come discorso, mettendosi nei panni e nella mente degli altri. Critica come produzione di soggettività, come relazione, come atto pubblico.

**Nicola Lagioia** - scrittore (Premio Strega per *La Ferocia*), saggista, conduttore radiofonico - parla di *Estinzione. Uno sbadiglio*, giocando con il titolo dell'ultimo romanzo di Thomas Bernhard: *Estinzione. Uno sfacelo*. Partendo dall'aneddoto sull'utilità di una recensione a tutta pagina su “Il Corriere della Sera”, che garantisce solo 32 copie in più vendute a un autore di una casa editrice indipendente, si discute di un declino che appare meritato, pensando a un panorama di accondiscendenza fra giornalisti, critici ed editori. Oggi, tale contesto, renderebbe semplicemente impossibile l'esistenza di una figura simile a quella del Pasolini *Corsaro*. Lagioia passa poi in rassegna *I sette peccati capitali della critica italiana*, riprendendo un intervento già pubblicato su [Minima & Moralia](#). La Sindrome di mr. Spock, quella di chi pratica una mera bellicosità in assenza di emozioni e di esperienza; la sindrome di Orazio,



quella di chi non accetta che le opere possano mettere in discussione le proprie griglie interpretative; la sindrome da «siete nani sulle spalle dei giganti!», ne è affetto chi usa i classici per sminuire i contemporanei; la “invidia penis” di chi non fa altro che affermare, in quanto critico, di stare anch'egli facendo letteratura; la sindrome da “quinto cerchio” che colpisce chi pratica una critica sciatta e superficiale mascherandosi dietro alle difficili condizioni di lavoro, o la sindrome di Geremia, che imputa a un fantomatico lettore impreparato la causa del proprio insuccesso. Lagioia conclude auspicando tentativi critici in grado di fondare comunità.

Segue l'intervento di **Nicola Villa**, redattore de *Gli Asini* e *Lo Straniero*: **Asini: orecchie lunghe e paziente ascolto**. «Nessuno campa più di questo mestiere» esordisce Villa affrontando la rivoluzione digitale nell'ambito della scrittura. Oggi tutti scrivono e generano un'apparente esplosione critica, «uno sciame di opinioni», per dirla con il filosofo Byung-Chul Han, verso una nuova società della stanchezza, dell'autopromozione e del narcisismo. Dov'è finito quel sentimento che ben esprimeva Majakovskij quando affermava «me ne frego di accarezzare le orecchie, voglio inquietarle»? Questo non è il migliore dei mondi possibili, e certamente vediamo una critica della cultura pop che inventa formule di successo ma che pare accettare il mondo così come è. La proposta di Villa si traduce nella vicenda di Filottete, recuperata nel fondamentale *La ferita e l'arco* di Edmund Wilson, dove la critica nasce da una ferita, da una debolezza che fa un tutt'uno con la sua possibilità di incidere. Conclude Villa: «La rinascita della critica può partire da una forma di disobbedienza».

**Nuova (auto)critica. Pesci nell'acqua o pesci nella rete?** è la domanda che si pone **Lorenzo Donati**, analizzando la situazione attuale della critica online e ripartendo dalle vicende della critica teatrale nel Novecento: dal cronista drammatico di inizio secolo, al critico alle prese con l'avvento della regia, alla critica militante degli anni '70 fino alla critica impura degli anni '90. Nel 2001 cambia tutto e sembra rinascere una professione che già nel 1995, sulle colonne de “Il Patalogo” in un'inchiesta sul senso della critica, Carmelo Bene dava per estinta. Oggi si contano circa oltre 50 siti aggiornati costantemente, ed emergono alcuni “vecchi caratteri ereditari”, per dirla con Claudio Meldolesi, che in alcuni casi rischiano di dimenticarsi dell'evoluzione della critica dai '70 in poi. C'è un equivoco della presenza che impone di scrivere di tutto, anche quando non si ha molto da dire; c'è un diktat della velocità, come se fare passare anche solo una settimana fra visione e pubblicazione sia il male assoluto, guadagnando in visibilità ma spesso perdendo in pregnanza, sfiorando l'opinionismo; c'è un imperativo all'autopromozione che ci fa affermare sui social media che tutti i nostri post sono acuti, imperdibili, da non mancare, da leggere assolutamente, mescolando pericolosamente il tono da ufficio promozione con quello dell'analisi critica; infine c'è un tecnoentusiasmo convinto la rete sia “ingenua” (Evgenij Morozov), che la tratta come un mezzo neutro, dimenticando la natura commerciale (e non libertaria, democratica, emancipativa) di tutti i social media. Questo ci fa pensare di essere *pesci nella rete*, mentre alcune pratiche paiono essere tentativo di soluzione della crisi in atto, e ci fanno sperare di essere *pesci nell'acqua*. *Se scrivere non basta* è un punto di non ritorno della critica anni '70 '80 e '90, paiono interessanti i tentativi di chi prova a spostare la funzione critica in laboratori e workshop (Stratagemmi, Teatro & Critica, Silvia Mei e Fabio Acca ecc, con i “padri illegittimi” Massimo Marino e Andrea Porcheddu che hanno aperto questa strada). Da seguire sono le proposte di redazioni intermittenti, che reinventano mezzi e strumenti per incontrare nuovi lettori (Il Tamburo di Katrin, questa rivista, PAC ecc). Da studiare infine i tentativi di lavorare sul web come archivio, sfruttando le immense potenzialità



offerte in campo anche storiografico (Ateatro ecc) e la relativamente giovane “Rete Critica”, aggregazione fluida di molte delle realtà che lavorano sul web che organizza un premio, convegni e altre azioni che provano a interrogarsi sugli orizzonti della critica online (impossibile citarli tutti, basti dire che Rete Critica, fondata da Massimo Marino, Annamaria Monteverdi, Oliviero Ponte Di Pino, Andrea Porcheddu raccoglie dagli antesignani (Krapp's Last Post, Damma.it, Rumor(s)cena ecc) agli ultimi nati (Paperstreet, Il Pickwick), dalle realtà specializzate (Damma.it, Eolo) alle riviste culturali (Doppiozero, Artribune), dai blog personali (Il blog su Il Fatto Quotidiano di Tommaso Chimenti, Post-teatro di Anna Bandettini, L'incertezza creativa di Laura Gemini, il concetto di “Brain” su Gli Stati Generali praticato per il teatro da Andrea Porcheddu ecc) alle riviste accademiche (Arabeschi, Culture Teatrali ecc), fino ai siti di informazione e a quelli che sperimentano vari formati di divulgazione e comunicazione (Studio28tv, fattiditeatro, Fanpage ecc).

Per guardare al futuro occorre innanzitutto prendere coscienza del contesto di “mutazione tecnologica” nel quale siamo immersi. Prima di tutto occorre fare i conti con un ambiente nel quale la funzione critica cozza con le esigenze di sopravvivenza (come criticare chi ti dà da mangiare? Come praticare il dissenso agendo al contempo per aumentare il proprio consenso?), e poi accorgersi di vivere in una condizione di sotto-sotto-sottocultura, provando a scartare di lato per costruire zone di controultura, senza tentare di risalire, alleandosi con quei pochi artisti coscienti di questa “crisi”. Tre sono le proposte, nel tentativo di guardare a caratteri del passato che paiono essere passati in secondo piano. Una critica che sappia offrire chiavi di lettura e non solo giudicare, come ha fatto nella sua carriera Franco Quadri; una critica consapevole del valore “conversazionale” e “post-spettacolare” (Boccia Artieri) del contesto in cui opera, e che provi a considerare i suoi atti come frutto di un dialogo. Infine una critica, come voleva Nicola Chiaromonte, maestro da riscoprire e che osservava il teatro in una fase di incertezza e di passaggio (come la nostra?), una critica che sappia riconoscere un teatro che crei attrito, che presenti conflitti irrisolvibili ma anche tentativi di risoluzione.

Segue l'intervento di **Piergiorgio Giacché**, *Fuori i critici dal teatro*. La “boutade” di Carmelo Bene è incipit necessario per ricordarci quanto l'atto critico spetti all'attore, dunque all'arte, che deve rammentarsi di essere sorgente critica della cultura. Critica viene dal greco “Krino”, che è scegliere e separare, non giudicare! Dunque il giudizio (inteso come opinione) si rivela in realtà come il contrario del processo di pensiero. La critica dovrebbe connettere politica, cultura ed economia, ma è confinata in una nicchia dove si è trasformata in opinione. Da che parte stare per salvare lo spirito critico? Dalla parte del *teatro della critica*, fuori dalla scena, fuori dal sistema. Non essendoci più il committente economico che promuove l'accadere del teatro, siamo arrivati alla critica del fai da te, ai tantissimi “autolibri” pubblicati a getto continuo a volte su spettacoli che non sono mai andati in scena. Se all'inizio questa pubblicistica aiutava il teatro a passare dall'effimero al persistente, oggi questo raccontare spiegare e pubblicare sta togliendo mistero, è svuotamento dall'interno dell'alterità del teatro. «Fuori i critici dal teatro» è una frase pronunciata anche dalla politica: dato che il consenso è diventato del tutto preventivo al successo, si elimina il “consuntivo”, la verifica, si annulla in definitiva il teatro.

Saluta il pubblico **Elena Becheri**, Assessore alla cultura del Comune di Pistoia, che invita a pensare a “quale politica” ci si riferisca, perché ne esiste anche una presente, che ascolta, che apprende dalle



iniziative culturali indipendenti.

**Rodolfo Sacchettini**, Presidente dell'Associazione Teatrale Pistoiese, parla di *Demagogia teatrale*. Che rapporto c'è tra le parole “drammaturgia” e “demagogia”? Fra enciclopedie online e testi di Arbasino, si può dire che con la prima si intenda la costruzione di un senso, con la seconda la ricerca del consenso. Anche per Sacchettini il diffondersi della comunicazione in ogni orizzonte ha imposto una vera e propria mutazione, oggi la tradizione del Novecento sembra sempre più lontana.

Il fenomeno con cui ci si sta confrontando è il calo generale di pubblico. È forse necessario recuperare le riflessioni di alcuni grandi maestri per provare a dare risposte nuove. Nicola Chiaromonte scriveva «Il teatro non è per tutti, ma solo per quelli che lo amano». Non è un appello al teatro elitario, al contrario è un cercare una relazione autentica con un pubblico reale e non evocare un generico pubblico “medio”. Negli ultimi tempi il teatro contemporaneo ha come ristretto il suo raggio d'azione e spesso pare che il pubblico a cui ci si rivolge sia solo quello degli addetti ai lavori. Questa condizione isterilisce anche le ricerche artistiche. Nella crisi economica che si sta vivendo dovrebbero essere favorite risposte “dal basso”, come per esempio è accaduto in Argentina, mentre da noi assistiamo a un drastico indebolimento del teatro indipendente, come testimonia l'analisi di Civica-Scarpellini *La Fortezza Vuota*. È allora necessario un ritorno alle origini, per comprendere le necessità dell'oggi. Nell'era attuale delle visualizzazioni, più che della lettura, si condividono informazioni, recensioni e approfondimento nel flusso dei social. Ma il mezzo non è mai neutro. Aumentano gli utilizzi di alcune figure retoriche (enfasi, anacoluti e reticenze) più adatte al linguaggio promozionale del web che non all'analisi critica. Allora la domanda da porsi è: perché il critico teatrale si occupa di teatro? perché andare a teatro? Tra possibili strade da percorrere e frequentare potrebbero esserci i tentativi di inchiesta anche su ciò che ruota intorno al teatro (soprattutto il territorio circostante) e gli sforzi di storicizzare il presente per capire meglio i nessi tra le cause e gli effetti.

In chiusura della giornata interviene l'attore **Sandro Lombardi**, con *Incontri critici straordinari*. Lombardi porta la propria testimonianza su due grandi critici del passato: Franco Quadri e Giuseppe Bartolucci, due figure che si sono sempre battute contro il “Re-censore”, per usare una formula coniata da Renato Nicolini. Lombardi ha iniziato guardando ai grandi maestri teatrali come a dei *deterrenti*: era necessario arrivare al loro livello! Carmelo Bene, Leo De Berardinis, Luca Ronconi, Patrice Chéreau, alcuni dei nomi che Bartolucci ha raccontato e sostenuto, alcuni artisti che anche Quadri ha raccontato e contribuito a diffondere anche attraverso scritture sui quotidiani che nel tempo hanno avuto sempre meno righe a disposizione. Lombardi ricorda i «pezzulli», i primi articoli scritti da Quadri sul suo lavoro e sulla sua compagnia, così definiti dal critico stesso con ironica modestia. Questi intellettuali creavano sinergie, guidavano gli artisti, li spronavano, la recensione era solo l'ultima tappa di un lavoro molto più complesso. «Ogni generazione – dice – dovrebbe credere di stare facendo qualcosa che è convinta non abbia ancora fatto nessuno, anche se poi non è così. Occorre scoprire i propri strumenti e pensare di averli trovati per primi. Quando si scopre che altri avevano trovato le stesse cose e prima di noi, ci si sente parte di una tradizione».

La seconda parte del convegno, domenica mattina, si è svolta al Piccolo Teatro Mauro Bolognini. A presentare in veste di «Maggiordomo» è Rodolfo Sacchettini, che annuncia l'assenza di **Attilio Scarpellini**, critico e saggista che avrebbe dovuto aprire i lavori con una relazione su *Contemplazione e*



*salvezza. Per una critica inoperosa.*

*La critica come teatro e viceversa* è l'intervento di **Alfonso Berardinelli**, critico letterario e saggista che racconta perché la «critica è un teatro», scegliendo di leggere alcuni testi che ne sono dimostrazione, testi che hanno fatto dello spirito critico occasione per mettersi in mostra, rappresentarsi. La critica diventa una passione sociale e antisociale allo stesso tempo, come avviene nell'Alceste protagonista del *Misanthropo* di Molière, figura che mette in discussione le relazioni cementate dal potere. Celeberrimo il passaggio in cui Alceste (in veste di critico) dialoga con Oronte (rappresentante dell'ambiente sociale, degli artisti, dei poeti), ascoltando il suo sonetto e giudicandolo poca cosa, ottenendo come risposta il fatidico: «Mi basta avere davanti qualcuno che l'apprezzi». Una frase magica buona per svalutare qualunque autorità critica, fondata o meno che sia. Si attraversano Kierkegaard (che fotografa l'elevarsi dell'intelletto a categoria sociale, proponendo di chiamare *Notturni* i giornalisti, essendo le figure che riportano nel giorno le bassezze e gli scarti della notte), i passaggi aforistici sulla distanza fra forma e contenuto di Karl Kraus («Un tempo le scene erano di cartone e gli attori erano veri. Oggi le scene sono al di là di ogni possibile dubbio e gli attori sono di cartone»), l'edonismo neolaico di Pasolini, il «tartufismo» di Cesare Garboli, per arrivare alle domande sul senso della vita poste da Piergiorgio Bellocchio a un pranzo «borghese», intento a consumare un lauto pasto che ha decretato la morte di innumerevoli specie di pesci.

Cosa pensano gli artisti? Risponde l'attore e regista **Claudio Morganti** in *La grazia non pensa*. Morganti racconta il suo lavoro, suddividendolo in due blocchi temporali: *fuori dalla scena* (la zona critica) e *dentro alla scena*, nel quale non si deve pensare. Due precondizioni: la ricerca del *buio veramente buio* di [Fabio Sajiz](#) e il *teatro clandestino* di Antonio Neiwiller. Il teatro prima che visione è ascolto e in questo si distingue in modo netto dallo spettacolo. Oggi perché «il teatro possa accadere» è costretto ad uscire dal teatro, fuori dalle leggi, dalle mura, per sperimentare.

Premesso ciò, Morganti «invade il campo» di Giacché e decide di parlare di spettatore. Se ne possono individuare di quattro tipi. Lo spettatore del *IV tipo* è quello «scoinvolto» (sconvolto e coinvolto insieme) colui che *sente* il teatro, colui che non si fida del tutto della sicumera della vista e dunque ascolta, in un suo viaggio parallelo; il *III tipo* è il «marziano», spettatore puro che non conosce il teatro, libero da pregiudizi. Ma è di Marte e non esiste, rimarca Morganti; ecco allora un *II tipo*, il «criptocritico», colui che vorrebbe essere «estetico» ma non ci riesce e commenta l'opera con termini obsoleti, discute perfino di ciò che vede nell'intervallo nel foyer; infine il *I tipo* è il «Critico-spettatore», colui che pensa e non può fare a meno di adottare comportamenti bizzarri, come scrivere durante l'atto teatrale, proprio mentre l'attore tenta di catturare il teatro per lui. L'attore tenta di catturare attimi di teatro *per lo spettatore*, lo fa al suo posto, e pensare durante questo atto *fa rumore*. Si parla a tutti, ma a gruppi di venti persone per volta. Si è certi che quando accade il teatro non si debba pensare.

La critica conduce a più o meno felici malintesi. Così inizia **Silvia Pasello**, attrice, che titola il suo intervento *Uscire dalla critica ed entrare in crisi*. Citando Rilke (*Lettere a un giovane poeta*), l'invito è allontanarsi dalla critica per tornare alla percezione di cosa sia un processo creativo. Ci si collega dunque al discorso di Claudio Morganti, confermando che il fatto critico deve appartenere al processo che precede lo spettacolo. «Ho capito che si invoca la sospensione del giudizio in quanto attività cerebrale che si impegna a preoccuparsi della prestazione». Rievocando la sua esperienza nel training la



Pasello racconta la sua presa di coscienza: la decisione è esito di una crisi positiva. Dunque la relazione tra critica e arte deve essere «io sono pensato» e non «io penso».

Segue l'intervento di **Menoventi** (Consuelo Battiston e Gianni Farina: *...quelle voci critiche me le sono figurate io*), invitati in principio a leggere in pubblico recensioni di cattiva critica. Il gruppo contravviene alla richiesta di Giacché, proponendo la lettura de *Il compleanno dell'infanta* di Oscar Wilde, racconto nel quale un nano funge da diletto per coetanei capricciosi con l'avallo degli adulti. Il nano, dapprima felice di stare con i bambini, prende gradualmente coscienza del suo ruolo sociale, fino a morire. I Menoventi non avevano mancato di rimarcare di «non avere paura» della critica, perché si ha paura del padrone, e oggi i padroni sono gli assessori, i responsabili delle fondazioni, i direttori artistici (o *direttori degli artisti*, come li chiama Giacché).

**Contro la creatività** è il titolo dell'intervento del regista **Massimiliano Civica**: nel suo breve discorso suggerisce che il critico possa essere considerato come «il custode e il guardiano» della relazione, a cui è richiesto di raccontare e descrivere se, a teatro, la relazione tra l'artista e il pubblico si sia o meno avverata. Alla base di questa visione sta una domanda che Civica riprende da Peter Brook: l'artista non deve chiedersi *che cosa ha dato* al pubblico ma *che cosa sia stato condiviso*, ed è su tale questione che il critico deve intervenire. Sostiene, inoltre, che di generazione in generazione ogni artista definisce il proprio critico, e che questo debba discutere le creazioni del proprio tempo con coraggio. Aggiunge infine un consiglio: crescete, miglioratevi e – solo allora – moltiplicatevi per diventare spettatori esigenti.

L'ultimo intervento è di **Vittorio Giacopini**, saggista, scrittore e conduttore radiofonico: **Criticare non serve a niente**. Il pensiero critico è dunque in via di estinzione? Una funzione pedagogica della critica, così come si attuava negli anni '70 e '80, oggi è saltata. È venuto meno il rapporto fra intellettuali e potere, dunque anche la funzione di consiglieri o guide va ripensata. Pure una certa idea di critica come sabotaggio, come guerriglia culturale, si sta esaurendo, dato che prendersela con i «bonzi» è esercizio ormai quotidiano di molti, per giunta spesso di destra. Oggi la critica rischia di risolversi nella famigerata comunità dei lettori che orienta i gusti. Siamo inoltre nella fase della ridondanza, siamo tutti critici a cui è concesso solo un “mi piace” o “non mi piace”. Eppure il giudizio, che in questo stesso convegno è stato messo alla berlina da molti, in realtà può essere considerato come il tentativo di prefigurare il giudizio degli altri, per cercare di mettersi nei panni e nei pensieri di tutti (rileggere il paragrafo 40 della *Critica del giudizio* di Kant). Che fare, dunque? Tacere? Per nulla al mondo. Occorre ricostruire comunità di cittadini che sappiano che dietro al pensiero estetico c'è sempre un'ombra politica. Occorre inventare antidoti che rimettano l'oggetto artistico in connessione diretta col mondo. Dunque i critici oggi devono rifuggire il settorialismo, e domandarsi: quanto delle opere viene costruito per vendere? E quanto, al contrario, resiste a tale ordine?

Resta il tempo per salutare gli assenti (tutti giustificati): Georges Banu, Emma Dante, Mario Martone, Alice Rohrwacher, Attilio Scarpellini. Viene salutato l'ospite d'onore **Walter Siti**, comunque presente con la sua assenza, dice Giacché. Quella creata qui non è stata una *comunità*, forse una *comunella*, con l'idea di fondo di disobbedire a formati e rituali, anche quelli che più ci sono vicini e più ci paiono utili («la disobbedienza è pura soddisfazione»). Con le parole di Siti, prese da *Resistere non serve a niente*, il



curatore saluta i presenti, indicando una possibile “soluzione” alla crisi presente, e una strada per la critica futura:

«Se perfino i clown rientrano nei ranghi, chi difenderà le ascensioni dell’eros contro il grigio della rinuncia?»

*a cura di Giulia Bravi e Lorenzo Donati*