

## Writers on the move. Riflessioni su una critica in movimento

Date : 19 febbraio 2011



Scrittori in movimento. Così suonerebbe in italiano “Writers on the move”, il titolo del progetto internazionale al quale chi scrive ha avuto l'enorme piacere di partecipare.

Organizzato da [SPACE \(Supporting Performing Arts Circulation in Europe\)](#), joint venture di nove enti pubblici da tutta Europa, l'iniziativa è al varo della prima sperimentazione e si è rivolta, nel corso di due anni (2010 e 2011) a tre categorie delle arti sceniche: operatori, arts manager e scrittori. Non critici, ma innanzitutto scrittori. Nel bando di partecipazione veniva individuato il target di quest'ultima categoria come “professionisti tuttora in attività con almeno tre anni di esperienza nel campo della scrittura (critico, giornalista o studioso) per le arti performative”. Cuore dell'iniziativa, la possibilità di riunire attorno allo stesso tavolo venti soggetti selezionati provenienti da paesi dell'Unione Europea il più possibile vari e differenti.

Dopo la prima sessione, che si è svolta durante il [London International Mime Fest](#), una seconda è in programma a giugno a Praga, in occasione della Quadriennale (International Competitive Exhibition of Scenography and Theatre Architecture). A condurre entrambe le sessioni è stato chiamato il [TEAM Network \(Trans-disciplinary European Art Magazines\)](#), una comunità composta attualmente da undici riviste specializzate (tra cui anche l'italiana Art'O di Gianni Manzella) formatasi con lo scopo di scambiare idee e contenuti editoriali da varie aree del continente.

Serbia, Belgio, Germania, Bulgaria, Ungheria, Danimarca, Slovenia, Polonia, Lettonia, Francia, Repubblica Ceca, Gran Bretagna, Svezia, Finlandia, Romania e Portogallo sono le nazionalità

che si sono confrontate in quattro intensissimi giorni trascorsi a Londra per interrogarsi sulle modalità di lavoro della critica nei vari paesi d'Europa, sulla possibilità o meno di definire un codice comune e di conseguenza una reale mobilità dei vari professionisti da una realtà all'altra. Quello che era stato presentato in bando pubblico come un training si è invece – fortunatamente – trasformato in un vero e proprio dialogo, spandendo la prospettiva di lezioni frontali e “compiti per casa” sull'opportunità di un confronto con dati e idee alla mano.

Inutile (o forse in definitiva utilissimo) dire che la situazione dell'Italia è risultata essere una delle più disastrose dal punto di vista delle condizioni di lavoro della critica e, di conseguenza, della politica culturale in generale. E fin qui tutti siamo d'accordo. Quella che segue è invece una posizione personale, discussa poi al tavolo con gli altri. In paesi vasti come Svezia e Finlandia non si contano più di tre o quattro quotidiani nazionali, contro i nostri oltre quindici. Di per sé, il pluralismo dell'informazione è non solo un orizzonte in cui sperare, ma addirittura un diritto garantito dalle norme di paesi democratici. Compreso il nostro. Tuttavia l'assetto piuttosto globalizzante che ha spinto, soprattutto negli ultimi decenni, l'editoria a fare corporazione, ha causato una dispersione enorme delle energie economiche (sulle quali i recenti scandali dei finanziamenti all'editoria gettano un'ombra disperante), ma anche di quelle professionali. Il punto è che l'epiteto "libera" per un'informazione non è garantito dalla libertà di poter dire, senza censura, la propria versione di quei fatti che stanno sulla bocca di tutti. Libera sarebbe davvero quell'informazione che avesse la capacità (economica e ontologica) di offrire una reale alternativa al discorso diventato ormai luogo comune. In altre parole, la facoltà di essere un'alternativa, non necessariamente un'opposizione. Questo sarebbe determinante per la produzione, la diffusione di cultura (e dunque anche la sua informazione), che in questo paese paradossalmente soffre il peso di un pluralismo ipertrofico che non ha tuttavia tempi, spazi e risorse per creare un proprio bacino di lettori. All'interno di questi quotidiani esteri, un'area considerevole è riservata alla cronaca culturale, altra cosa non esattamente simile al nostro caso. Ma, ancora una volta, il discorso può e deve essere esteso anche ai settori più specifici come il nostro.

Entrare poi nel merito delle condizioni di lavoro del critico come figura professionale, per quanto all'apparenza fotograferebbe per l'ennesima volta l'Italia in una posizione svantaggiata, sarebbe una questione spinosa e difficile da definire con la dovuta accuratezza. Questo perché la spendibilità del ruolo dipende enormemente dalla reale possibilità della sua espressione, cosa che a sua volta dipende dalla definizione di fondo della critica come funzione. E ci si accorge, ora come non mai con cognizione di causa, che quest'ultima equazione, “critica come funzione”, assume diversi volti a seconda dei confini geografici entro cui viene formulata. La differenza più evidente è – combinazione – quella che fa alzare, a mio parere, la quotazione dell'Italia: nella maggior parte dei paesi europei che hanno partecipato alla discussione la funzione della critica è ancora quella di “decidere” che cosa sia meritevole e che cosa no, quali siano le punte di eccellenza, indirizzare il lettore a vedere questo spettacolo e non quello e – cosa ancor più importante – senza quasi mai entrare in contatto con gli artisti.

Non che in Italia la situazione sia necessariamente diversa, anzi. Sono molti i professionisti che sostengono che il pensiero critico debba essere "indipendente" da qualsiasi contatto con gli altri attori del sistema teatrale, pena il rischio di farsi condizionare, di stringere un altro tipo di

rapporto potenzialmente fuorviante e laterale al puro tentativo di comprendere e riferire sulla materia. Da parte mia, credo che nel contatto risieda la possibilità di un approfondimento sia orizzontale che verticale. Un tema largamente discusso nelle sessioni di lavoro, per cercare di comprendere se e quanto il pensiero critico debba includere un "giudizio" e in che misura quel giudizio debba essere frutto anche di un contatto reale con gli artisti.

Ciascuno forma le proprie linee di lavoro sull'esperienza acquisita. E viceversa. In questo caso, chi scrive pensa che, se proprio ci viene richiesto un giudizio, che sia un giudizio guadagnato ed esperito, non imparato sui libri o in un'ora di spettacolo.

Fioriscono, e ne abbiamo sempre più prova, le realtà editoriali, giornalistiche e para-accademiche che tendono a mescolare i piani, facendo di strumenti agili come la rete o di contesti prolifici come rassegne o festival il propellente per un approfondimento reale, completo, che raccoglie informazione, monitoraggio, coscienza critica e, parola mai abbastanza considerata, spirito costruttivo.

Quando in una delle discussioni della sessione londinese, che si è svolta una tavola rotonda in cui ciascuno dei presenti proponeva topiche e argomentava pareri, è filtrata la domanda "quale deve essere il destinatario della critica?". Una parte minuscola dei professionisti presenti ha tirato in ballo quella che a mio parere è una parte fondamentale del lavoro di questa categoria, vale a dire la mediazione.

Se questa può essere da un lato una posizione personale, è pur innegabile che sempre di più, negli ultimi mesi, il lavoro di questa rivista come di altre in Italia è stato improntato alla reale equidistanza della critica con pubblico e artisti. Alla base di dettagliati reportage, infuocate scie di commenti a recensioni ed esternazioni che mettevano in crisi certi luoghi comuni, e anche solo alla base dell'assiduità e dell'impegno con cui una critica militante si pone in mezzo alle discussioni, non c'è – almeno nel migliore dei casi – volontà di protagonismo, ché la scena è degli artisti e la platea di tutti gli spettatori, ma sincero desiderio di affermare una utilità. Uno spirito costruttivo, appunto, esercitato nei confronti della produzione come della ricezione di cultura. Mettere in crisi significa anche questo: approfondire, discutere, andare alla radice. Ed è questa una realtà con cui bisogna confrontarsi se non si vuole rimanere intrappolati in un ruolo.

L'opportunità offerta da Writers on the move si è concentrata proprio nella definizione della critica come ruolo all'interno del contesto di produzione e distribuzione delle arti peculiare di ogni paese. Avendo l'occasione di basarsi su un confronto diretto e ragionato, la riflessione che ne scaturisce prende in esame una probabile verità: che sia proprio la condizione di emergenza vissuta dall'intero sistema culturale di questo paese ad aver creato, di contro a certe posizioni opportuniste, un fronte di reazione che torna alle radici del ragionamento per ricostruirsi da zero. In altre parole, se si sente in questo (lungo) periodo di crisi l'esigenza di non fossilizzare la funzione della critica nel semplice giudizio, cercando piuttosto di ritrovare un contatto con il territorio e soprattutto gli strumenti per un approfondimento che abbia un valore condiviso è forse anche perché è l'emergenza che ce lo chiede. Perché in qualche modo tanto gli artisti quanto la critica quanto addirittura il pubblico, tutti cominciano a vedere il rischio di un'estinzione.