LO SPETTACOLO DAL VIVO
PER UNA CULTURA DELL'INNOVAZIONE

Giulia Alonzo e Oliviero Ponte di Pino

DIONISO E LA NUVOLA

L'informazione e la critica teatrale in rete: nuovi sguardi, nuove forme, nuovi pubblici

FRANCOANGELI

LO SPETTACOLO DAL VIVO
PER UNA CULTURA DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.
Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro), Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati
possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page
al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità
o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Giulia Alonzo e Oliviero Ponte di Pino

DIONISO E LA NUVOLA

L'informazione e la critica teatrale in rete: nuovi sguardi, nuove forme, nuovi pubblici

LO SPETTACOLO DAL VIVO
PER UNA CULTURA DELL'INNOVAZIONE

FRANCOANGELI

Questo volume viene pubblicato nell'ambito del progetto
"Passioni e saperi Buone pratiche, incontri e strumenti per lo spettacolo".

con il contributo di

con il sostegno del Comune di Milano Assessorato Cultura

Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini
Disegno di copertina: Arianna Vairo
Logo della collana: Francesca Ariatta

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Perché chi è il critico autentico se non quello che in sé alberga i sogni, le idee, i sentimenti di generazioni e generazioni e al quale non è estranea alcuna forma di pensiero né oscuro alcun impulso emotivo?

Oscar Wilde, *Il critico come artista*

Indice

Prefazione pag. 11

1. Nascita e morte della critica » 15
La nascita della critica: teatro e democrazia » 15
Crisi e critica: il giudizio di valore » 17
La critica della critica ovvero la critica come dialogo » 18
Il critico inutile: dalla parte degli artisti » 20
Il lavoro dello spettatore » 23
Il critico inutile: dalla parte dello spettatore » 27
L'arte è critica, la critica è arte » 29
L'arte della memoria: il kitsch e il perturbante » 30

2. È possibile una critica oggettiva? Nascita ed evoluzione dell'estetica » 35
Il critico come mediatore culturale » 35
Il critico come scienziato e filosofo » 37
L'era della distinzione » 40
La critica teatrale italiana nell'era della distinzione » 41
La critica e il rinnovamento del teatro » 44
La cultura del sospetto: Marx e Brecht » 47
La cultura del sospetto: Freud, Jung e Lacan » 48
La critica come scienza: teoria della percezione e neuroscienze » 49
L'era della pedagogia » 51
La critica teatrale italiana nell'era della pedagogia » 53
La cultura del sospetto: lo strutturalismo e la semiotica » 60
La riscoperta del corpo » 61
Cultura alta e cultura bassa » 62
Cultura e mass media: la società dello spettacolo » 65
L'era dei consumi » 68
Il teatro della morte » 71
Best seller e box office » 72

La critica teatrale italiana nell'era dei consumi pag. 73
La scrittura scenica: Giuseppe Bartolucci » 75
Sporcarsi le mani: Franco Quadri » 77
La cultura del sospetto: l'ermeneutica e il decostruzionismo » 79
La regia critica » 81
Teatri delle diversità » 85
La fine della critica? » 88

3. L'impatto della rete sull'informazione culturale e sulla critica teatrale » 91
L'esplosione quantitativa della rete » 91
L'impatto della rete sull'informazione » 92
L'impatto della rete sui consumi culturali » 94
Qui e ora » 95
La disintermediazione e il patchwork mediale » 98
La fine dell'esperto: la critica con il mouse » 100
Recensioni a pagamento » 103
Consumatori critici » 105
Omofilia » 107
Il robot critico » 108
La dimensione partecipativa » 110
Overload informativo » 112
Economia della cultura » 113
La segmentazione del pubblico e gli Audience studies » 114
L'onnivorismo culturale » 117

4. L'informazione culturale dall'analogico al digitale » 119
Dal blog alla comunità riflessiva » 119
Dall'analogico al digitale: come cambia la comunicazione » 123
La rivista e il flusso » 126
I social network e la rifeudalizzazione della Rete » 128
Web-natività » 130
Le funzioni di un sito di informazione culturale » 132

5. Siti e blog di teatro » 135
La resurrezione della critica » 135
Una tassonomia dei siti e blog teatrali » 136
L'esperienza di Rete Critica » 140
Il nodo della sostenibilità » 141

6. La giovane critica: un'indagine » 147
Una nuova generazione, nuovi sguardi » 147
Il passato: la formazione e i maestri » 148
Il presente: la critica teatrale oggi » 151
Il futuro: quali prospettive » 155

Conclusioni pag. 157
Il nuovo campo di forze » 157
C'è ancora spazio per la mediazione culturale? » 159
La critica come dialogo » 163
Il *qui e ora* teatrale nel *qui e ora* planetario » 165
Drammaturgie social » 167
Una critica transmediale? » 171
Lo spettatore e il testimone » 173

Bibliografia » 177

Prefazione

Questo libro parla di critica, di teatro e di rete. Una riflessione sulla critica teatrale in rete può apparire, di primo acchito, irrilevante. Uno sguardo più ravvicinato fa tuttavia emergere risvolti interessanti e di più ampia portata, malgrado la differenza tra i tre ambiti, o forse proprio per questo.

L'ultimo tema, l'impatto del digitale e della connessione 24/7, egemonizza in questi anni l'attenzione di tutti e occupa il centro della riflessione. Come cambia la nostra vita quotidiana? E il nostro modo di pensare? Come trasforma il nostro concetto di realtà? Che impatto ha sulle nostre relazioni interpersonali, ma anche sulla dimensione politica e sociale? Sono domande a cui è possibile cercare di rispondere da diverse prospettive. Ma è anche possibile esplorare questi temi a partire da un'esperienza pratica, sul campo, che si è sedimentata nel corso degli ultimi vent'anni, il lasso di tempo insieme breve e lungo che ha visto la diffusione planetaria del nuovo medium.

Il nodo problematico centrale è il ruolo della critica, che emerge con la forza delle sue implicazioni filosofiche e politiche. Il dilagare di quello che è stato definito "pensiero unico", dopo il tramonto delle ideologie, ha marginalizzato le forme di pensiero eccentrico e divergenti, occultando problemi e conflitti. L'appiattimento alle necessità vere o presunte della comunicazione online (capacità di sintesi, prevalenza dell'immagine sul testo, accentuazione degli aspetti emotivi) "ci rende stupidi", o almeno così sostiene Nicholas Carr nel suo bestseller internazionale[1].

Il terzo elemento dell'equazione, il teatro, appare ai più, a partire dai media vecchi e nuovi, obsoleto e marginale. Accompagna tuttavia da sempre la storia della civiltà occidentale e anche la sua evoluzione democratica. Porta

1. Nicolas Carr, *Internet ci rende stupidi?*, Raffaello Cortina, Milano, 2011; più radicale ancora il tedesco Manfred Spitzer, autore di *Demenza digitale. Come la nuova tecnologia ci rende stupidi*, Corbaccio, Milano, 2013; e *Solitudine digitale. Disadattati, isolati, capaci solo di una vita virtuale?*, Corbaccio, Milano, 2016. Prova a riequilibrare Derrick De Kerckhove, *La rete ci renderà stupidi?*, Castelvecchi, Roma, 2016.

con sé il valore della *liveness*, la compresenza fisica dei corpi. Questo aspetto irriducibilmente umano, e quasi animale, nell'era del trionfo delle macchine intelligenti crea un indispensabile anticorpo. La medaglia ha due facce. Che cosa accade al "qui e ora" che caratterizza il teatro nell'era del "qui e ora" digitale, della connessione ubiqua e perenne della rete? E che cosa ha da dirci questo nuovo "qui e ora" rispetto a quello a cui eravamo abituati? Il nuovo scenario impone la ridefinizione di quello che intendiamo per teatro, e al contempo questa reinvenzione ci consente di riflettere sulla "scena" dei nuovi media, ma anche sul ruolo della cultura e sulle attuali modalità dell'informazione culturale. Quello che accade per il teatro ha evidenti affinità con quello che accade in altri ambiti, ma proprio la sua "antichità" obbliga a radicalizzare la riflessione.

Questo lavoro nasce da due nuclei. Il primo è la tesi di laurea di Giulia Alonzo, collaboratrice di siti che si occupano di teatro (Stratagemmi – Prospettive Teatrali, ateatro.it), arti visive (Exibart), architettura e design (AdSpazio). La ricerca, *Critica teatrale. Lavori in corso*, seguita da Loredana Parmesani, era dedicata alla nuova critica teatrale in rete e comprendeva sette approfondite interviste a giovani critici. Il secondo nucleo è il frutto della pratica critica e pedagogica di Oliviero Ponte di Pino, a partire dall'esperienza di ateatro.it, "webzine di cultura teatrale", e di Rete Critica, che raccoglie decine di siti e blog che si occupano di spettacolo dal vivo.

Questo materiale è stato il punto di partenza per un lungo confronto, che ha arricchito e strutturato la riflessione. *Dioniso e la nuvola* non vuole essere una storia, né una riflessione teorica, che altri hanno già svolto più approfonditamente[2]. A partire dall'indagine sul campo e da esperienze personali, si è cercato di evidenziare alcuni nodi problematici, che spesso hanno una rilevanza che va oltre l'ambito ristretto della critica teatrale online (o almeno questa è l'ambizione).

Nella prima parte si affrontano questioni di carattere generale, a cominciare dal rapporto tra arte, critica e pubblico; e si evidenziano alcune svolte nell'evoluzione della critica teatrale "su carta". Ci è parso utile per cogliere i segnali di cambiamento intervenuti negli ultimi decenni.

La seconda parte affronta l'impatto della rete sull'informazione culturale e sulla critica teatrale, seguendo l'evoluzione di un sito come ateatro.it e cercando di tracciare una mappa della critica teatrale online in Italia, grazie anche alla discussione delle testimonianze dei giovani critici, disponibili sul sito *ateatro.it*, alla pagina *http://www.ateatro.it/webzine/dioniso-e-la-nuvola/*.

Abbiamo cercato di tracciare alcune conclusioni. O meglio, di evidenziare linee di tendenza e nodi problematici, per offrire a chi si occupa oggi di

2. Vedi Massimo Marino, *Lo sguardo che racconta. Un laboratorio di critica teatrale*, Carocci, Roma, 2004; Andrea Porcheddu e Roberta Ferraresi, *Questo fantasma. Il critico a teatro*, Titivullus, Corazzano, 2010; su scala europea, vedi anche l'ampia indagine a cura di Duška Radosavljević, *Theatre Criticism. Changing Landscapes*, Bloomsbury, Londra, 2016.

cultura alcuni strumenti, equilibrando tra due aspetti: quello informativo, sia per quanto riguarda gli aspetti storici e filosofici, sia per quanto riguarda lo scenario attuale; e quello problematico, aperto al futuro. Speriamo in questo modo di offrire una prima panoramica a chi si accosta al mondo del teatro, della critica e dell'informazione culturale, e suggerire alcune riflessioni a chi già opera in questi settori.

1. Nascita e morte della critica

La nascita della critica: teatro e democrazia

Nell'antica Grecia, circa 2500 anni fa, sono nati contemporaneamente il teatro, la democrazia e le Olimpiadi, ovvero la competizione sportiva. Insieme a loro è nata anche la critica teatrale, che aveva una precisa funzione nella pedagogia politica di quella fase storica cruciale.

Gli agoni tragici, celebrati annualmente nelle città greche, culminavano con il verdetto che decretava il vincitore tra i tre cicli tragici in competizione tra loro. Nel processo che ha portato alla nascita della democrazia, il teatro – nella sua dimensione insieme rituale, agonistica e politica – è stato un motore determinante.

La creazione delle istituzioni democratiche fece del dibattito pubblico, delle decisioni prese collettivamente e degli ideali condivisi della cittadinanza partecipata gli elementi centrali della pratica politica. Far parte di un pubblico non era soltanto un filo del tessuto sociale della città: era un gesto politico fondamentale. Sedersi come spettatore che valuta e giudica significava partecipare come soggetto politico[1].

La tragedia fu protagonista nel passaggio dalla comunità indifferenziata del rito, ma anche dalla tradizione mitica, dal racconto epico unitario e condiviso, a una visione più articolata e problematica, aperta alla molteplicità delle varianti e dei giudizi, alla riflessione e alla discussione:

> Nella tragedia si incontrano pensiero mitico tradizionale e razionalità nuova, cultura popolare e cultura superiore. Ci domandiamo se essa non possa aver svolto la funzione di continuare a rappresentare, tramite il mito, ciò che interessava ai cittadini in quanto tali.

1. Simon Goldhill, "Programme Notes", in Simon Goldhill e Robin Osborne (a cura di), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 5.

Probabilmente avrà anche dato loro modo di sincerarsi negli spettacoli [...] sia del loro ordine come dei suoi fondamenti, della giustizia del cosmo. Forse la giovane democrazia trovò nella tragedia quel supporto che le prime monarchie ebbero nelle loro concezioni del mondo e le prime aristocrazie nella tradizione, nell'immediato accesso agli dei? Forse la tragedia rappresentava [...] la specifica forma estetica su cui poggiava la democrazia?[2]

Nella transizione dal potere assoluto della monarchia (o delle oligarchie) alla democrazia, il ruolo della giuria fu cruciale. Il meccanismo di votazione era della massima delicatezza. Ad Atene, al termine delle Grandi Dionisie, "il premio veniva conferito sia al poeta sia ai coreghi. Inoltre, a partire dal 449, venne premiato anche il miglior protagonista, non necessariamente quello delle tragedie vincitrici"[3]. Nelle città della Magna Grecia in Sicilia, a votare era direttamente il pubblico. Ad Atene a giudicare era invece una giuria ristretta,

anche se la democrazia attica, fin dagli inizi della metà del V secolo, seguiva il principio secondo cui ogni decisione veniva presa dal gruppo più numeroso. [...] Evidentemente si voleva che la decisione non dipendesse troppo dallo stato d'animo del pubblico, bensì si fondasse, se possibile, su una certa competenza e su presupposti ben precisi. Il risultato a cui giungeva la giuria non era però del tutto esente dall'influenza esercitata dal pubblico (lo testimoniano Platone e Aristotele, oltre ad essere un fatto del tutto ovvio). Ma, evidentemente, doveva sussistere una certa autonomia[4].

Era assai complesso anche il meccanismo con cui venivano scelti i dieci giudici,

nella cerchia dei presunti esperti, e con cui soprattutto venivano valutati i voti decisivi. Probabilmente i dieci componenti della giuria dovevano essere estratti a sorte per arginare conflitti politici nonché l'influenza di personaggi potenti, immancabile in occasione di una votazione. [...] Ma che senso aveva la disposizione secondo cui erano solo cinque i voti rilevanti? [...] Si voleva prevenire la corruzione e nel contempo difendere i giudici da possibili critiche e pressioni[5].

Grazie a questo calibrato sistema, alle Grandi Dionisie Eschilo ottenne 13 vittorie, Sofocle 18 ed Euripide solo 4 su 22 partecipazioni.

Al momento della nascita della democrazia, in una fase di acuta crisi della società, Atene affiancò alla rappresentazione teatrale, che oggettivava le tensioni e i conflitti che agitavano la città, un meccanismo di rappresentanza, un corpo intermedio in grado di trovare un equilibrio tra le diverse posizioni e di deliberare con la necessaria competenza. Fu anche grazie a una attività critica meticolosamente regolamentata che il teatro ebbe il merito di educare i cittadini ateniesi alle nuove forme della politica.

2. Christian Meier, *L'arte politica della tragedia greca*, Einaudi, Torino, 2000, p. 6.
3. Ivi, p. 75.
4. Ivi, p. 74.
5. Ivi, p. 75.

Crisi e critica: il giudizio di valore

I termini *crisi* e *critica* hanno la stessa radice. Derivano entrambi dal verbo greco *krino*, che significa "separare". In origine indicava il procedimento della trebbiatura, il momento finale della lavorazione dei cereali, ovvero la separazione, la *krisis*, della granella del frumento dalla paglia e dalla pula. In altri termini, la distinzione della parte buona da quella cattiva del raccolto. Il verbo *krino* porta con sé dunque i significati di scelta, interpretazione, discernimento, soluzione, disputa, giudizio. È implicito un lavoro di selezione, in questo caso fisico, che presuppone una conoscenza che è frutto di un'esperienza sul campo, senza la quale non è possibile compiere un'accurata separazione tra quello che si ha di fronte.

Indipendentemente da ciò che si sceglie, è rilevante la presenza di due parti: questa duplicità presuppone una *krisis*. L'operazione critica consiste in un giudizio che non intacca il significato dell'opera ma la arricchisce di nuovi significati: la inserisce in una rete di confronti, associazioni e interpretazioni.

Inoltre il giudizio critico porta con sé – o meglio costruisce – una scala di valori, che può essere implicita o esplicita. Come tutte le scale di valori, anche quella di ogni critico è soggettiva e discutibile, più o meno motivata e coerente, più o meno influenzata dal gusto personale, dalle mode o dalle ideologie, più o meno consapevole del contesto culturale e delle modalità di produzione, e dunque più o meno condivisa.

Davanti all'opera d'arte, il critico non può rimanere indifferente. Anche se si limitasse a descrivere ciò che ha di fronte, privilegiando in apparenza l'aspetto puramente informativo e una funzione di servizio, selezionerebbe gli elementi rilevanti, trascurando il resto. Ma il critico non può nemmeno limitarsi ad applicare meccanicamente i propri schemi interpretativi: l'autentica opera d'arte, nella sua irriducibile specificità e nella molteplicità dei suoi significati, interroga chi la osserva, obbliga a spostare il punto di vista e la prospettiva, destabilizza gli schemi. Nel dialogo con l'opera, il critico ridefinisce ogni volta la propria scala di valori.

Nell'antica Cina il termine *crisi* era rappresentato con due ideogrammi: il primo indicava *pericolo*, l'altro *opportunità*.

Il dizionario Gabrielli conferma questa duplicità: il primo significato del termine "crisi" è "mutamento improvviso nel decorso di una malattia che ne determina la soluzione, in senso sia favorevole sia sfavorevole"[6]. È solo nel XX secolo, con riferimento al crollo dell'economia del '29, che il termine si impone, secondo l'uso anglosassone, nell'ambito economico in cui oggi domina con un significato nettamente negativo: è la "fase critica".

"Crisi" è anche, sempre secondo il Gabrielli, uno "stato di perturbazione, di dubbio, di incertezza nell'equilibrio di una persona o di una collettività".

6. Vedi Aldo Gabrielli, *Grande dizionario italiano*, Hoepli, Milano, 2011, s.v. "critica".

In ambito psicologico, il termine continua a implicare un'evoluzione, l'idea di un passaggio da una situazione all'altra: tipico esempio è la "crisi esistenziale", dove il cambiamento presuppone un miglioramento della propria condizione.

Nel linguaggio comune continua a prevalere l'accezione negativa del termine. A rafforzare questa impressione è l'aspetto censorio che a volte ha caratterizzato e caratterizza l'attività di chi si fa forte della propria posizione di autorità e di privilegio per distruggere o premiare opere e artisti a proprio piacimento, magari a seconda delle mode o in difesa del potere costituito.

Come *krisis*, nemmeno *critica* ha una connotazione unicamente negativa. All'interno dello stesso termine c'è anche un risvolto positivo.

La critica della critica ovvero la critica come dialogo

Accanto alla critica, nasce immediatamente la critica della critica. Lo testimonia la *Poetica* di Aristotele. Nel finale dell'opera, Aristotele cita Glaucone, il fratello maggiore di Platone che prima di diventare filosofo aveva scritto diverse tragedie. Glaucone se la prende con i critici:

> Dice Glaucone, di alcuni che senza ragionare formulano una ipotesi, e dopo averla essi stessi condannata, traggono deduzioni e, come se fosse stato detto, criticano quel che loro hanno immaginato, se è contrario al loro pensiero[7].

Con la critica nasce immediatamente anche la diffidenza nei confronti del critico.

La critica è essenzialmente dialogo: del critico con l'opera e con l'artista, del critico con gli altri spettatori, degli spettatori con l'intera collettività. La critica è una risposta al dialogo iniziato dall'artista: la conversazione comincia con la recensione, ma non finisce con la recensione. Tzvetan Todorov (1939-2017) traccia l'ideale di una critica dialogica che

> non parla delle opere, ma alle opere, o meglio ancora: con le opere; rifiuta di eliminare l'una o l'altra delle due voci compresenti. Il testo analizzato non è un oggetto da riproporre attraverso un "metalinguaggio", bensì un discorso che incontra quello del critico; l'autore è un "tu", non un "egli", è un interlocutore con il quale si discute di valori umani. Ma il dialogo è asimmetrico, poiché il testo dello scrittore è chiuso, mentre quello del critico può continuare indefinitamente. Perché il gioco non risulti truccato, il critico deve giocarlo con lealtà e far sentire la voce del suo interlocutore[8].

La rappresentazione del critico come figura negativa, lontano da ogni tentazione dialogica, ritorna in numerosi film, come nel recente *Birdman or*

7. Aristotele, *Poetica*, Rizzoli, Milano, 1987, 1461 b.

8. Tzvetan Todorov, *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato*, Einaudi, Torino, 1986, p. 183.

(The Unexpected Virtue of Ignorance) (2014), film di Alejandro González Iñárritu. Il critico è una figura di grande potere in grado di decretare la morte di uno spettacolo e dunque per artisti e produttori può rivelarsi un nemico pericolosissimo. Quando il protagonista del film, che è attore e regista, e il suo attore vedono la potente giornalista del *New York Times* in un bar, la descrivono così:

Mike Shiner La vedi quella donna seduta in fondo al bar? Quella che sembra che abbia leccato il culo di un barbone.
Riggan Thomson Sì. [...]
Mike Shiner Tabitha Dickinson. Che tu ci creda o no, l'unica opinione che conta nel teatro newyorkese è la sua: se le piaciamo continuiamo, se non le piaciamo siamo fottuti.

Verso la fine del film, Thompson incontra di nuova la terribile Tabitha Dickinson. Provano così a definire i loro rapporti di potere.

Tabitha Dickinson Sì, è vero, non ho letto una parola del copione né ho assistito a una delle anteprime. Ma dopo la prima di domani le assicuro che scriverò una delle peggiori recensioni che siano mai state scritte, e farò chiudere il suo spettacolo. Le piacerebbe sapere perché? Perché io la detesto. Lei e tutti quelli che rappresenta. Ragazzini egoisti, presuntuosi e arroganti. Patetici attori ignoranti improvvisati impreparati, che si illudono di avvicinarsi all'arte, che si assegnano a vicenda premi per cartoni e film pornografici che dipendono dal box office del week end. Beh, questo è teatro, e non può presentarsi qui a far finta di saper scrivere, dirigere e recitare nel suo lavoro di autopropaganda, senza prima passare da me. In bocca al lupo.

Come nota il critico inglese Mark Fisher[9], nella finzione la professione del critico e la sua personalità tendono a coincidere. O meglio, la personalità del recensore riflette le caratteristiche di una stroncatura: presunzione, orgoglio, arroganza, solitudine, insensibilità, rozzezza producono giudizi immotivati, e ovviamente negativi e crudeli. Insomma, il critico nella fiction è un personaggio emotivamente instabile, o peggio un sociopatico. C'è una innegabile affinità tra il critico e il vampiro, come nota il drammaturgo Conor McPherson: sono entrambi vanitosi, lavorano di notte, si nutrono delle vite degli altri, incutono terrore e spiegano a tutti come comportarsi, pur senza vivere una normale esistenza.

Il critico può essere una ex attrice ferita da una recensione negativa tanto profondamente da vendicarsi stroncando tutte le colleghe, come nel musical di Elisabeth Cochrane e Adam Holland Wells *The Reviewers* (*I critici*, 2014). Oppure è un infaticabile seduttore di attrici: fanno "qualunque cosa per una recensione positiva", sbotta uno dei personaggi di *Le peggiori paure* (1996), il romanzo di Fay Weldon. Può essere un ubriacone, come Jedediah Leland in *Citizen Kane* di Orson Wells (1941), uno dei rari critici da fiction che viene licenziato per essere stato troppo onesto.

9. Mark Fisher, "Do They Mean Me? A Survey of Fictional Theatre Critics", in *Theatre Criticism*, op. cit., pp. 155-169.