

Rita Felski  
*The Limits of Critique*

Chicago and London, The University of Chicago Press,  
2015, VIII + 228 pp.

Professore di Letteratura inglese presso la University of Virginia – e dal 2016 Niels Bohr Professor alla University of Southern Denmark per un progetto quinquennale dedicato agli usi sociali della letteratura –, Rita Felski non è, all'interno del gruppo di studiosi che lavorano negli Stati Uniti, tra quelli più noti al pubblico italiano, e ciò non soltanto perché mancano traduzioni dei suoi libri, ma per il fatto che diversi tra questi sono rivolti a un contesto piuttosto specificamente americano. Non fa eccezione *The Limits of Critique*, il libro che qui si presenta e che dovrebbe costituire la seconda uscita di una trilogia avviata nel 2008 con *Uses of Literature* (Wiley-Blackwell) e destinata a concludersi con un volume ora in fase di elaborazione dedicato al coinvolgimento estetico e alle ragioni per cui, come lettori o spettatori, siamo affascinati da un'opera d'arte.

Che cosa ricavarne, allora, da lettori che hanno una formazione accademica diversa e che magari lavorano in Europa o in Italia? Prima di rispondere, bisogna dire qualcosa sulle questioni che il libro affronta e chiedersi se almeno in parte siano esportabili al di fuori della situazione che le ha originariamente prodotte.

Il problema che Felski intende discutere è «il ruolo del sospetto nella critica letteraria, la sua presenza pervasiva in termini di metodo e di disposizione emotiva» (1). Si parte, come è facile immaginare, dalla definizione di Ricoeur di una «scuola del sospetto» che comprende Marx, Nietzsche e Freud, ma si estende l'applicabilità della categoria a un campo ben più vasto, quello della «critica». In realtà, la traduzione di

Rita Felski, *The Limits of Critique* (Corrado Confalonieri)

*critique* con «critica» non è del tutto precisa, perché nel volume si distingue a più riprese tra *critique* e *criticism*: presi isolatamente, entrambi i termini sarebbero traducibili con «critica», eppure nel primo entrano valori che in italiano si associano di solito alla «teoria» – anche alla «teoria critica», per esempio, proprio nell’accezione che risale alla Scuola di Francoforte (peraltro centrale nella formazione dell’autrice) –, e insomma alla parte del discorso intorno alla letteratura che è stata più aperta a recepire gli esiti del lavoro teorico condotto soprattutto dagli anni Sessanta in poi (per gli Stati Uniti vale sempre la data simbolica del 1966, anno del convegno sullo strutturalismo tenuto alla Johns Hopkins University di Baltimora).

La «critica» esaminata da Felski è questa, la *critique*, e si deve senz’altro osservare come l’importanza che essa ha avuto negli studi letterari italiani e statunitensi non sia paragonabile, innanzitutto per ragioni didattiche. Ogni programma di dottorato americano, di solito al primo anno, prevede un corso obbligatorio di teoria della letteratura: si tratta di un seminario – talvolta di un *proseminar*, accessibile quindi anche ai laureandi di livello avanzato – che intende fornire agli studenti gli strumenti di base per dedicarsi professionalmente all’analisi dei testi letterari; si aggiunga che gli esami che un dottorando deve superare per poter iniziare la fase di ricerca e di scrittura della tesi comprendono (quale che sia l’argomento della dissertazione) almeno una lista di testi canonici di teoria della letteratura, quelli affrontati nel corso iniziale più qualche decina di altri, alcuni dei quali inseriti appositamente per servire da cornice teorica del progetto di ricerca. Un tirocinio nel discorso della *critique*, quindi, è pressoché inevitabile per gli studenti; parallelamente, è indispensabile per i professori insegnare corsi che garantiscano questo tipo di formazione.

La prospettiva da cui Rita Felski scrive è quella di una docente incaricata di insegnare uno di questi corsi di base – il suo, alla University of Virginia, si chiama “Theories of Reading” – e che può verificarne semestre per semestre gli effetti sugli studenti e sul genere di discorso sulla letteratura che l’esposizione alla *critique* produce da parte loro. Un discorso, questa è una delle tesi principali del libro, sempre più prevedibile, costruito con metafore che ormai hanno perduto ogni carica

innovativa e straniante e che lasciano nel lettore l'impressione che fare critica sia un'attività esclusivamente «sospettosa», definita da un gergo che rinvia a emozioni tutte negative: i saggi di critica – non solo quelli che gli studenti-aspiranti-studiosi scrivono, ma anche quelli che di solito leggono per imparare a scrivere – adottano lo «scetticismo come dogma» (7), immancabilmente impegnati a «interrogare», «rovesciare», «demistificare», «destabilizzare» (5). Convinta che le argomentazioni riguardino il contenuto ma anche lo stile e il tono e che, con Heidegger, «i diversi modi del pensiero siano anche modalità di orientarsi verso il mondo secondo una certa attitudine o tonalità emotiva» (4), Felski si domanda quale sia il «registro affettivo» della critica (*ibidem*) e quali siano le conseguenze di una disposizione perennemente accordata sui toni del sospetto se non dell'aggressività: se emozione e pensiero sono legati, ne consegue che a un determinato *mood* corrisponda una scelta di metodo e che analogamente una riduzione delle possibili disposizioni emotive comporti una riduzione dei metodi della critica letteraria.

Nei toni e nei metodi, il percorso seguito per dimostrare come gli studiosi di letteratura «stiano scambiando una parte del pensiero con tutto il pensiero» (5) – e quindi, visto che questo è l'aspetto più interessante del libro, una o poche emozioni con tutte quelle di cui sarebbe possibile parlare scrivendo di letteratura – ripete, forse inevitabilmente, quello consueto alla critica che si vuole mettere in questione: è una circolarità già rilevata da altri recensori (per esempio da Charlotte Terrell in *Textual Practice*, 30.4, 2016, p. 789) e della quale Felski si dice a più riprese consapevole, facendo intendere anzi come questo tratto del lavoro sia da considerare una prova che la critica non va affatto smantellata, ma soltanto ridefinita in modo che possa includere nuove possibilità di discorso. Inoltre, spiega Felski, questo paradosso per cui oggetto e metodo coincidono dovrebbe distinguere l'attacco di *The Limits of Critique* da quelli di chi assume un punto di vista interamente esterno e soltanto antagonista rispetto a questo discorso critico-teorico (per gli Stati Uniti si potrebbe creare qualche confusione con le accuse verso la «scuola del risentimento» formulate anni fa da Harold Bloom, la cui sovrapponibilità con il lavoro di Felski è in effetti limitatissima).

Va detto però che allo stato attuale del progetto, in assenza cioè del terzo volume della trilogia che Felski si è data l'obiettivo di scrivere, la *pars construens* è quantitativamente troppo contenuta e nell'insieme non abbastanza convincente perché lo scopo possa dirsi raggiunto. Su cinque capitoli, soltanto l'ultimo è destinato a dare un'idea di che cosa potrebbe fare la critica affrancandosi dallo scetticismo scolastico della *critique*. Guardando ancora una volta verso la Francia – ancora una volta perché, come si sa, l'importazione di lavori francesi era già stata uno dei fattori fondamentali per la storia della *critique* –, Felski individua nella teoria *actor-network* di Bruno Latour uno dei possibili modelli attraverso cui pensare in modo più affermativo e disponibile il rapporto tra lettori e testi. Le osservazioni ragionevoli o le dichiarazioni di principio sono numerose e condivisibili: il testo andrebbe inteso come fonte di conoscenza e non come oggetto di conoscenza (una differenza che naturalmente implica una diversa disposizione da parte di chi legge), l'interpretazione come una «coproduzione tra attanti che porta alla luce nuove cose invece di esercitarsi in un infinito ruminare sui significati nascosti o sulle mancanze di un'opera» (180); ancora, l'antidoto contro il monopolio dell'ermeneutica del sospetto non starebbe in «un rifiuto della teoria – chiedersi perché la letteratura conti ci impegnerà sempre in lunghe riflessioni – ma in un più ampio e variato vocabolario critico» (181). L'alternativa alla *critique* sta, secondo Felski, nella «lettura post-critica», programmaticamente votata all'«addizione anziché alla sottrazione, alla traduzione e non alla separazione, a connettere invece di isolare, a comporre e costruire e non a criticare» (182). Scopi spesso auspicabili, come si vede, ma che non riescono persuasivi al di fuori di determinate pratiche: può darsi che in questo stiano parte dei suoi problemi, ma dove la *critique* ha avuto successo è stato nel costituirsi in disciplina, nel dotarsi di un linguaggio, di un metodo – vero: tante volte oramai prevedibile – e, insomma, nel creare uno spazio di discorso che prima non c'era. Davanti a questa efficacia discorsiva, la proposta di Felski rischia di apparire vaga e, soprattutto, ingenua: non lo sarebbe, ripetiamolo, se messa in atto in pratiche concrete, ma sembra proprio che per queste bisognerà attendere il prossimo libro. Le pagine di *The Limits of Critique* che fanno intuire qualcosa di più preciso sono quelle in

cui si dà conto dell'esperienza didattica del corso di teoria citato prima: "Theories of Reading" si divide in due parti, la prima pensata come classica introduzione allo strutturalismo, alla psicoanalisi, al marxismo, alla decostruzione e agli studi postcoloniali e di genere, la seconda invece rivolta a domande come «Perché e come le opere d'arte ci emozionano? Esistono caratteristiche dei testi che più di altre suscitano empatia o riconoscimento, tratti che coinvolgono il lettore o lo disorientano? Che cosa significa parlare di identificazione con un personaggio?» (181). Sono domande che da un po' di tempo la critica ha imparato (o in qualche caso reimparato) a farsi – si pensi per esempio all'attenzione per la categoria del personaggio o allo studio dell'empatia (su questa si può vedere A. Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma-Bari, Laterza, 2011) – e che non sono così nuove se non in un contesto che prima le escludeva. Da questa prospettiva, la trasferibilità al di fuori degli Stati Uniti dei problemi e delle soluzioni discussi da Felski sembra minima, perché la proposta di una «lettura postcritica» ricade in un ambito che altrove la critica ha già saputo non troppo traumaticamente includere; conta, inoltre, ed è un altro punto di limitata applicabilità del discorso oltre il suo contesto, ribadire il fatto che la *critique* non ha ovunque la stessa «egemonia» che spesso ha ancora nei programmi americani.

Le pagine che al contrario possono essere più interessanti per un lettore non americano sono quelle dedicate alla critica della *critique*, del suo linguaggio e della combinazione di pensiero, emozione e metodo che manifesta: si è già detto del capitolo sulla *vulgata* del sospetto (14-51), a cui seguono poi due capitoli molto riusciti sulle metafore della *critique* – in particolare quella verticale della profondità e dello «scavare» (portatrice di una pseudo-scientificità) e quella orizzontale del «fare un passo indietro», del prendere una distanza che interrompa la familiarità con un determinato oggetto (52-84) – e sulla struttura narrativa da *detective story* di molti dei suoi saggi, del «paradigma indiziario» che di frequente adottano (85-116). Ultimo tra i capitoli di messa in questione del discorso della *critique* è il quarto, curiosamente intitolato *Crrritique* (117-150) a mimare il carattere aggressivo della pratica. In esso si discutono cinque principi fondamentali della *critique*: l'essere

Rita Felski, *The Limits of Critique* (Corrado Confalonieri)

«seconda», cioè il consistere in un momento successivo, programmaticamente «meta-», di riflessione *ex post*, l'essere «negativa», l'essere «intellettuale» in opposizione a un supposto pensiero «non critico», il «venire dal basso» in senso politicamente antagonista e anti-gerarchico, il porsi come unica possibilità di pensare criticamente, e dunque il fatto di «non tollerare rivali» che non siano *ipso facto* tacciabili di falsa coscienza. Si tratta di stili – ma si potrebbero benissimo chiamare «pose» – che la critica ha assunto un po' dappertutto, e che sono state di volta in volta al centro degli attacchi di cui essa è stata fatta oggetto, anche in Italia. Tenuto conto delle differenze tra il sistema accademico americano e quello italiano, questa convergenza fa pensare che la «critica della critica» di Felski possa avere molto interesse anche per un pubblico non statunitense, e portare argomenti stavolta del tutto convincenti sulla necessità di ripensare, e forse proprio di abbandonare, un linguaggio ormai poco efficace (in senso innanzitutto politico-istituzionale, aggiungerebbe Felski con un occhio alla situazione degli studi letterari negli Stati Uniti).

Per apprezzare questa lunga sezione di riesame della *critique* bisogna accettare l'ambiguità prodotta dal rapporto circolare che il discorso presenta rispetto al suo oggetto: Felski, come si è ricordato, applica la *critique* alla *critique*. Potrà così sembrare che *The Limits of Critique* faccia parte di quel «perpetuo aguzzar coltelli di una metodologia che non ha più nulla da tagliare» di cui Agamben parlava già qualche decina di anni fa (*Stanze*, Torino, Einaudi, 1977, p. XII); è vero però che, accogliendo il suggerimento della metafora, qui si usano i coltelli per ottundere le lame e non per affilarle (e probabilmente anche per deporre immagini come questa). Insomma, solo il tempo e magari il prossimo libro diranno se il progetto di Felski può avere effetti che vadano al di là della fase negativa con cui si segnano i limiti della critica, ma fin da oggi è difficile rimanere indifferenti leggendo queste pagine e non ripensare a quelle che si sono scritte o lette e a quelle che si scriveranno o leggeranno in futuro.

**L'autore**

**Corrado Confalonieri**

Dottore di ricerca in “Scienze linguistiche, filologiche e letterarie” presso l’Università di Padova, sta ora facendo un secondo dottorato (in *Italian Studies*) alla Harvard University.

Email: confalonieri@g.harvard.edu

## **La recensione**

Data invio: 30/01/2017

Data accettazione: 15/04/2017

Data pubblicazione: 31/05/2017

## **Come citare questa recensione**

Confalonieri, Corrado, “Rita Felski, *The Limits of Critique*”, *Longing and Belonging / Désir et Appartenance*, Eds. M. Fusillo, B. Le Juez, B. Seligardi, *Between*, VII.13 (2017), [www.betweenjournal.it/](http://www.betweenjournal.it/)

.