

## Chi ha paura di Wolfgang Iser?

Stanley Fish

Florida International University, College of Law

---

### Abstract

Si presenta la traduzione del saggio di Stanley Fish, *Why no one's afraid of Wolfgang Iser*, pubblicato nel numero di Marzo 1981 della rivista *Diacritics*. L'articolo fu scritto in risposta all'intervista a Wolfgang Iser, pubblicata nel numero precedente della stessa rivista, ma prende spunto per lo più da una delle massime opere di Iser, ovvero *L'atto di lettura. Una teoria della risposta estetica* (Il Mulino, Bologna, 1987). In esso l'autore valuta, critica e confuta molti dei capisaldi della teoria letteraria iseriana, a partire dalla natura ontologica degli agenti coinvolti nell'atto di lettura, fino all'esame fenomenologico dell'interpretazione, che Fish applica sia al testo letterario che alla percezione del mondo reale.

This article covers the Italian translation Stanley Fish's, *Why no one's afraid of Wolfgang Iser*, published in the March 1981 issue of *Diacritics*. The article was a response to an interview, with Wolfgang Iser, published in the same review, but it is mostly based on one of Iser's masterpieces, *The act of reading. A theory of literary response*. In this book, the author evaluates, criticizes and refutes many of the cornerstones of Iser's literary theory, starting from the ontological nature of the agents involved in the act of reading up to the phenomenological exam of interpretation, applied by Fish to the literary text and to the real world perception.

---

### Parole chiave

Teoria letteraria, lettore implicito, oggetto estetico, percezione, interpretazione.

### Contatti

[lau.massari@gmail.com](mailto:lau.massari@gmail.com)

---

### Nota introduttiva di Laura Massari

Le pagine qui tradotte racchiudono un vero e proprio «processo» a un testo e a un autore, un lungo *j'accuse* pronunciato sul campo scomodo e dissestato della teoria della lettura. Le accuse che Stanley Fish sferra insistentemente a Wolfgang Iser si sviluppano a partire dall'encomio iniziale, nel quale Fish sottolinea l'abbondanza delle copie delle opere maggiori di Iser vendute presso la John Hopkins University: Iser viene lodato per la sua neutralità, talvolta chiamata «liberalità», per la sua abilità nel conciliare ambiti antitetici o contraddittori, per la sua costante presenza sui campi di battaglia, che però non lo identifica in una scelta precisa. L'ironia sferzante di Fish comincia a rarefarsi per consentirgli di mostrare gradatamente le proprie carte: il testo citato di continuo nell'articolo, ovvero *L'atto della lettura* di Iser, viene messo alle strette dalle trappole critiche a cui Fish lo sottopone. Le contraddizioni rilevate sono molteplici: quella di Iser, secondo Fish, è una teoria che «si costruisce sul favore dato al lettore ma rispetta le intenzioni dell'autore»; si configura temporalmente e spazialmente eppure si dichiara a-storica; nega a se stessa un referente storico-sociale al quale però non può rinunciare; non risolve la sua appartenenza alla sfera della determinatezza o indeterminatezza. Il gusto polemico venato di sarcasmo di Fish trova pertanto ampio spazio: «La teoria di Iser non è solo un'estetica, un'ontologia e una storia, è anche una psicologia e un'epistemologia». Insomma, a seguito di una serie di antinomie svelate, Fish esprime la propria condanna senza mezzi termini: «Alla fine essa fallisce», una sentenza che però occorre giustificare. Ed è a questo punto che l'autore statunitense delizia il lettore con un'*escalation* interpretativa, alla quale costantemente partecipano le citazioni del suo avversario, la quale

decollando dal terreno del problema della lettura e della sua interpretazione, approda all'annosa questione dell'interpretazione del mondo reale e delle regole che la governano, ammesso che ve ne siano. Il problema non riguarda solo il testo, bensì il mondo. È su questo piano che Fish rimarca la distanza che lo separa da Iser: «Un accesso mediato al mondo è il solo accesso che possiamo mai avere», afferma in risposta alle dichiarazioni di «datità della realtà» espresse da Iser. Il mondo e il testo non «funzionano» diversamente: «Non c'è distinzione tra un mondo che vive e funziona indipendentemente dall'attività interpretativa e un mondo che è prodotto dell'attività interpretativa». Il duello giunge alla sua conclusione, e Fish sferra la stoccata finale: «Quella di Iser non è affatto una teoria, ma un brano di letteratura che soddisfa i criteri propri di Iser riguardo l'oggetto estetico». Il termine duello è adeguato se si pensa al momento storico in cui l'articolo di Fish viene pubblicato sulla rivista *Diacritics*, ovvero nel marzo 1981. Nel numero precedente, cioè giugno 1980, troviamo la *Diacritics Interview*, citata spesso da Fish nel suo articolo, ovvero l'intervista fatta da Holland e Booth proprio a Iser, nella quale il critico ha modo di ribadire molte sfumature della sua teoria, esposta già nel 1972 con *Der implizite Leser*,<sup>I</sup> ma soprattutto nell'opera del 1976, *Der Akt des Lesens*,<sup>II</sup> la stessa che Fish si propone di demolire nel 1981. E si tenga conto di un'ulteriore coincidenza cronologica, vale a dire la pubblicazione dell'opera maggiore di Stanley Fish, *Is there a text in this class?*,<sup>III</sup> edita nel proprio nel 1980. Vediamo dunque far capolino dalle pagine qui tradotte molti testi e molte accuse lanciate durante brevi intervalli di un'epoca densa di processi e scontri, che certamente non smette di destare interesse. E che, c'è da augurarselo, può forse alimentarne di nuovi.<sup>IV</sup>

Per agevolare la lettura, si è scelto di riportare in nota i passi completi citati da Stanley Fish. Tutte le note sono della traduttrice.

---

<sup>I</sup> Wolfgang Iser, *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Fink, München, 1972.

<sup>II</sup> Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*, Fink, München, 1976; ed. cons., *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, trad. it. di Rodolfo Granafel, rev. di Chiara Dini, Il Mulino, Bologna, 1987. Dall'edizione italiana è stata tratta la traduzione dei testi di Iser citati da Fish nel presente saggio. Ad essa fa riferimento l'indicazione delle pagine al termine di ogni citazione.

<sup>III</sup> Stanley Fish, *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge – Mass – London. Harvard University Press. 1980. (Trad. *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*. Torino: Einaudi. 1980).

<sup>IV</sup> Ricordiamo che a Wolfgang Iser «Enthymema» ha dedicato particolare attenzione pubblicando la prima traduzione italiana di due capitoli di *The Range of Interpretation* (2000) a cura e con introduzione di Laura Lucia Rossi (Wolfgang Iser, *Lo spettro dell'interpretazione*, «Enthymema», 1, 2009, pp. 26-49); e la recensione, sempre di Laura Lucia Rossi, a Wolfgang Iser, *How to Do Theory* (2006), «Enthymema», IV, 2011, pp. 377-382.

## Chi ha paura di Wolfgang Iser?

In un'epoca in cui siamo quotidianamente messi in guardia contro le sirene della teoria letteraria, Wolfgang Iser è degno di nota, poiché non compare in alcun elenco. Non è tra coloro (Derrida, De Man, Bloom, Miller, Fish) che vengono considerati i sovvertitori degli «standard», dei valori e delle regole del senso comune, e nemmeno viene citato come uno dei tanti (Abrams, Hirsch, Booth, Graff, Crews, Shattuck) che combattono a buon diritto contro le forze del nichilismo decostruzionista. La sua assenza dai campi di battaglia non significa che non venga letto; al contrario, due delle sue maggiori opere, *Il Lettore Implicito* e *L'Atto di Lettura*<sup>1</sup> superano le vendite di tutti gli altri testi del prestigioso catalogo della John Hopkins University Press, ad eccezione di *Della grammatologia* (un libro che è stato, credo, è più acquistato che letto). Iser è, in breve, un fenomeno: è in grado di essere influente senza generare controversie e, proprio in un momento storico in cui ognuno sceglie la propria fazione, sembra non trovarsi in nessuna, oppure (ed è lo stesso) fa parte di tutte allo stesso tempo.

Come fa? (Oppure: «Come se ne esce così facilmente?»); anche se porre la domanda in questo modo mi avrebbe obbligato a scoprire le mie carte). Credo che la risposta risieda nei termini in cui concepisce il suo progetto, e cioè, liberare il testo letterario dalla pretesa che esso produca o contenga un significato referenziale, una verità intrinseca. Tale pretesa, lamenta Iser, riduce i testi letterari «al livello di documenti» (p. 46), e li priva «della vera dimensione che li rende diversi dal documento, vale a dire l'opportunità che essi ci offrono di sperimentare in prima persona lo spirito dell'epoca, le condizioni sociali, le nevrosi dell'autore ecc.»<sup>2</sup> L'accento cade sulla parola «sperimentare», poiché a essere tralasciato dalle norme classiche o tradizionaliste è proprio il «ruolo attualizzante» giocato dal lettore nella produzione opposta alla semplice percezione o alla scoperta – del significato letterario. «Come può il significato essere sperimentato come possibile se, com'è sempre assunto dalle norme classiche dell'interpretazione, esso è già lì, puramente in attesa di una esposizione referenziale?» (p.53). In un testo letterario, il significato non è semplicemente «lì», deve essere ricavato tramite un atto di concretizzazione (p. 56).<sup>3</sup> Ne consegue che «l'obiettivo del critico non dovrebbe [...] essere quello di spiegare un'opera, bensì rivelare le condizioni che provocano i suoi vari e possibili effetti»,<sup>4</sup> effetti che richiedono la partecipazione di un lettore, nella cui esperienza «il testo prende vita» (p. 54).

Il vantaggio della teoria di Iser consiste nell'evitare l'identificazione dell'oggetto estetico con il testo nella sua formale e oggettiva autosufficienza, o con l'esperienza

<sup>1</sup> *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1978.

<sup>2</sup> Wolfgang Iser, *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, traduzione di Rodolfo Granafel, introduzione di Cesare Segre, Il Mulino, Bologna, 1987.

<sup>3</sup> «Il testo stesso offre semplicemente «aspetti schematizzati» (vedi Roman Ingarden, *The Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Max Niemeyer, Halle, 1931; trad. it. *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Silva, Milano, 1968) mediante i quali il soggetto dell'opera può essere prodotto, mentre la produzione effettiva ha luogo mediante un atto di concretizzazione» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 56).

<sup>4</sup> «Il critico, lavorando con sforzi filologici illimitati, non abbandona mai il suo tentativo di trovare un significato che sia formulato esattamente sulla pagina stampata. E così non vede altro che spazi bianchi che gli nascondono ciò che invano cerca nella pagina stessa» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 41).

idiosincratica del lettore individuale. L'opera letteraria «non può essere identica al testo o alla concretizzazione, ma può essere situata approssimativamente fra i due. Dev'essere inevitabilmente di carattere virtuale, poiché non può essere ridotta alla realtà del testo o alla soggettività del lettore» (p. 56). Qual è l'origine dell'autorità interpretativa, il testo o il lettore? A questa domanda, che interessa gran parte della critica letteraria contemporanea, Iser risponde: «entrambi».<sup>5</sup> Egli tuttavia non immagina la relazione tra i due come un'associazione in cui uno porta una parte di significato aggiunta a quella portata dall'altro, perché nella sua teoria il significato è qualcosa che nessuno di essi *possiede* (non è un oggetto intrinseco); è piuttosto qualcosa che viene prodotto, costruito o assemblato in un processo di interazione nel quale le due parti giocano ruoli diversi, ma interdipendenti. Il ruolo del testo è quello di «designare *istruzioni* per la *produzione* del significato» (p. 114), che nel caso della letteratura è l'oggetto estetico; il ruolo del lettore sta nel seguire tali indicazioni, e quindi produrlo. Il «-lo» dell'ultima frase non consiste in una «cosa», ma in un evento, un avvenimento, in un'accezione decisamente temporale più che spaziale (nonostante, come possiamo vedere, esso contenga elementi spaziali): l'opera letteraria non è da identificare con qualsiasi punto o momento nella «interazione diadica», bensì con l'intero processo. «Il testo non può mai essere afferrato come un tutto, ma solo come una serie di cambiamenti di punti di vista, ciascuno ristretto in se stesso e bisognoso di ulteriori prospettive. Questo è il processo mediante il quale il lettore “realizza” una situazione complessiva» (p. 118).

Tale relazione è dunque quella di un copione rispetto a una «performance»,<sup>6</sup> ma nel testo letterario, spiega Iser, il copione non è esplicito in modo esaustivo, pertanto le attività del lettore non sono interamente determinate dalle sue indicazioni. Certo, il testo letterario si distingue da quello non-letterario, e specialmente dal testo scientifico [p. 144]<sup>7</sup> per la presenza (di fatto un'assenza) di «lacune» o «indeterminazioni», «spazi vuoti» o «blanks», che vengono successivamente colmati o completati dal lettore a seconda della propria «disponibilità individuale» (p. 191).<sup>8</sup> Significa che «la struttura del testo consente diversi modi di completamento» (p. 78) del proprio potenziale. Le diverse prospettive sono collocate nel testo una attigua all'altra, in modo tale da richiedere di essere riordinate; il lettore deve «costruire» le connessioni, «le sintesi che infine individualizzano

---

<sup>5</sup> «L'attualizzazione (dell'opera) è chiaramente il risultato dell'interazione dei due e un'esclusiva concentrazione su uno dei due ci dirà poco sul processo di lettura stesso. [...] Qualsiasi descrizione dell'interazione tra i due deve quindi incorporare sia le strutture degli effetti (il testo) che quelle della risposta (il lettore)» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 57).

<sup>6</sup> «Possiamo dire che il testo letterario è luogo a delle *performances* di significato piuttosto che formulare realmente i significati stessi. La sua qualità estetica si trova in questa struttura “performativa”, che evidentemente non può essere identica al prodotto finale, perché senza la partecipazione del lettore individuale non può esservi *performances*» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 63).

<sup>7</sup> «Siccome il sistema di equivalenze del testo scaturisce dalla combinazione dei suoi elementi e siccome il lettore stesso deve realmente produrre questo sistema, ne segue che le strategie possono offrire al lettore soltanto *possibilità* di organizzazione. Un'organizzazione totale significherebbe che nulla era stato lasciato al lettore e, inoltre, che la combinazione degli elementi, insieme alla loro comprensione potrebbe esser definita in modo totale. Questa comprensione e combinazione totale è possibile nei testi scientifici, ma non in letteratura, dove il testo non riproduce fatti ma al massimo usa tali fatti per stimolare l'immaginazione del lettore» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., pp. 143-144).

<sup>8</sup> «Al livello dell'intreccio [...] si dà un alto grado di consenso intersoggettivo, ma al livello della significanza devono essere prese decisioni selettive che sono soggettive non in quanto arbitrarie, ma perché una *Gestalt* può essere chiusa solo se una possibilità è selezionata e le altre escluse. La selezione dipenderà dalla disponibilità individuale e dall'esperienza del lettore [...]» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 191).

l'oggetto estetico» (p. 183). In questo modo «il significato dell'opera letteraria rimane riferito a ciò che il testo stampato dice, ma esige che l'immaginazione creativa del lettore lo ricostituisca» (p. 216).

Dichiarazioni come queste (riscontrabili ovunque nel libro) spiegano in gran parte il fascino della teoria di Iser: essa sembra in grado di accogliere aspetti ritenuti spesso contraddittori negli scritti di altri teorici. È allo stesso tempo una teoria spaziale – in quanto concepisce il testo come oggetto dotato di particolare forma (la forma delle «istruzioni designate») – e temporale – per cui la produzione del senso letterario è un processo che il testo mette solamente in funzione. Motivo per cui è una teoria che può rivendicare una certa misura di oggettività – funziona a partire da un dato – ma allo stesso tempo richiede il contributo soggettivo del lettore che deve svolgere la sua parte individuale; è dunque una teoria che pone limiti all'interpretazione – Iser ripete più volte che l'elemento soggettivo non è «arbitrario» (p. 60)<sup>9</sup> poiché è «guidato» o «prestrutturato» (p. 57)<sup>10</sup> o «modellato» (p. 189) dalle strutture contenute nel testo (p. 57)<sup>11</sup> – e con questi limiti permette, e di fatto pretende, l'esercizio della libera interpretazione.

Si tratta insomma di una teoria di larghe vedute, ampia, che nella sua generosità sembra ben adattarsi al pluralismo di molta critica letteraria americana. Tale pluralismo si caratterizza soprattutto come tentativo di creare una mediazione tra il polo dell'oggettività e della soggettività. Cioè i pluralisti non vogliono né abbracciare una teoria nella quale i testi letterari hanno una e una sola lettura corretta (perché sarebbe come violare l'essenza della letteratura) né una teoria secondo cui il testo letterario può ricevere tante letture, pur corrette e legittime, quanti sono i lettori (perché allora parole come «corretto» e «legittimo» perderebbero forza). Essi sostengono che il testo letterario si caratterizza per la sua disponibilità a innumerevoli letture, ma allo stesso tempo non è disponibile ad alcuna di esse; può anche esistere una pluralità di «significanze» che possono legittimamente essere specificate nell'opera letteraria, ma pluralità non è sinonimo di infinità. Ne consegue che la pratica pluralista vorrebbe una teoria che possa coniugare la diversità dell'interpretazione, e, ad un tempo, identificare le restrizioni che prevengono l'arbitrarietà dell'interpretazione.

Quella di Iser è ovviamente una teoria del genere, con l'ulteriore vantaggio di rispondere a un'esigenza della recente critica, ovvero che al lettore venga assegnato il proprio ruolo. Il pluralismo non è necessariamente una dottrina orientata verso il lettore. Nella sua manifestazione critica è piuttosto una testimonianza della ricchezza del testo letterario, considerato capace di contenere i molteplici significati che un lettore competente è in grado di discernere. Dal momento che tali significati sono particolarmente complessi e stratificati, non c'è da sorprendersi – così prosegue l'argomentazione – se nessuna prospettiva o approccio critico riescono a rendere loro

---

<sup>9</sup> «Noi possiamo sicuramente dire che la relativa indeterminatezza del testo consente una gamma di realizzazioni. Questo, comunque, non equivale a dire che la comprensione è arbitraria, perché la mescolanza di determinatezza e indeterminatezza condiziona l'interazione tra testo e lettore, e questo processo bilaterale non può essere definito arbitrario» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 60).

<sup>10</sup> «[...] Ogni struttura distinguibile nella *fiction* ha questa bilateralità: è verbale e affettiva. L'aspetto verbale guida la reazione e le impedisce di essere arbitraria; l'aspetto affettivo è il compimento di ciò che è stato prestrutturato mediante il linguaggio del testo» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 57).

<sup>11</sup> «[...] possiamo cercare strutture che ci consentano di descrivere le condizioni fondamentali dell'interazione, perché solo allora saremo in grado di acquisire qualche intuizione sull'effetto potenziale inerente all'opera. Queste strutture devono essere di natura complessa, poiché sebbene esse siano contenute nel testo, non compiono le loro funzioni finché non hanno influenzato il lettore» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., pp. 56-57).

giustizia. La (limitata) tolleranza di diversi punti di vista che caratterizza questo tipo di pluralismo, si manifesta in una concessione non all'immaginazione creativa del lettore, bensì alla difficoltà del suo compito (un compito che è per definizione incapace di completezza). Nella teoria di Iser, comunque, al lettore è affidato un ruolo più importante perché ciò che il testo contiene non è un significato, per quanto complesso, ma una serie di indicazioni per assemblare un significato, indicazioni che egli estrarrà a modo proprio. «Così, il significato di un testo letterario non è un'equità definibile ma, se è qualcosa, è un avvenimento dinamico» (p. 57).

Talvolta Iser riserva la parola «significato» [*meaning*] per la «struttura intersoggettiva» alla base delle attività del lettore, mentre per riferirsi al prodotto di tali attività – la costruzione dell'oggetto estetico – usa «significanza» [*significance*]. «La struttura intersoggettiva della composizione del significato può avere molte forme di significanza, a seconda del codice sociale e culturale o delle norme individuali che sostengono la formazione del senso» (pp. 227-228). Questo è un altro punto con il quale Iser entra in discussione con una nota formula critica, ma la ridefinisce in modo tale da rimuovere alcune delle difficoltà che essa sembra sollevare. Nella critica americana, la distinzione (derivata da Frege) tra significato e significanza [*meaning and significance*] è associata a E. D. Hirsch per il quale vi è distinzione tra un significato intenzionale o autoriale [*authorial*] e i significati che possono essere ricavati da lettori che «perseguono i propri interessi senza il controllo dalle intenzioni». <sup>12</sup> Non si tratta di una distinzione innocua, anzi, è fortemente sbilanciata verso il significato autoriale o storico, nei confronti del quale, sostiene Hirsch, abbiamo un'obbligazione etica. (O vogliamo forse che altri ignorino o deformino le *nostre* intenzioni?). Nella formulazione di Iser, a ogni modo, siamo dispensati dall'obbligo di scegliere tra un significato intenzionale e i significati che scaturiscono dalle nostre soggettività, poiché il significato intenzionale non è una dichiarazione referenziale, né un comportamento codificato, e nemmeno una rappresentazione delle circostanze, ma un copione da mettere in scena e per tale motivo vive in ogni sua manifestazione. Ogni volta che un lettore costruisce la propria struttura di significanza, egli è simultaneamente fedele al significato autoriale, e di fatto può esservi fedele solo in questo modo. Lungi dall'opporvi al significato autoriale, il significato dell'interprete è necessario alla sua attualizzazione. In modo analogo, Iser evita la scelta ardua, implicita anche nella distinzione di Hirsch, tra interpretazione storica e a-storica. I lettori contemporanei a un autore, non godono di privilegi maggiori rispetto a quelli successivi; entrambi sono invitati a portare a termine un atto di costruzione piuttosto che di recupero; e dal momento che il programma di tale costruzione è alquanto incompleto – è caratterizzato da lacune, indeterminatezze e spazi vuoti – non è più accurato in nessuna delle sue fasi e non è più fedele a un significato storicamente incorporato che ad ogni altro. Persino il primo lettore di un'opera è chiamato a completare le connessioni lasciate imprecisate nel testo secondo la propria «disponibilità individuale». Ciò non significa, come Iser si premura di dimostrare, che la storia delle successive costruzioni, assemblaggi o attualizzazioni sia priva di interesse; è solo una questione più empirica che teorica – è più uno studio delle realizzazioni individuali di un'opera letteraria, che ciò che le rende possibili in prima istanza – ed è pertanto una questione che appartiene più propriamente all'«estetica della ricezione», un ramo di ricerca identificato con il lavoro di H. R. Jauss e altri. Iser dunque tenta la considerevole impresa di operare ad un livello che evita la contingenza storica, riconoscendo allo stesso tempo la legittimità di letture storicamente condizionate, sia come fenomeno che come oggetto di studio.

---

<sup>12</sup> Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, University of Chicago Press, Chicago, 1978, p. 19.

La teoria di Iser, inoltre, vanta una componente storica propria. Per Iser, nel XIX e XX secolo i testi letterari hanno conosciuto una progressiva indeterminatezza, per cui «il punto di vista del lettore diventava meno chiaramente orientato, il che significava domande corrispondentemente più ampie sulla propria attività strutturante» (pp. 295-296). Inoltre, a fronte di una più intensa attività, il lettore accetta di buon grado il principale vantaggio dell'esperienza letteraria, ovvero, l'opportunità di «avere una fresca visione delle forze che lo guidano e lo orientano, e che egli può fino ad oggi avere accettato senza domande» (p. 126). Tali «forze» sono i «sistemi di pensiero» o «norme prevalenti» che hanno fornito il lettore di una «struttura per l'azione sociale» (p. 121)<sup>13</sup> e «delle possibili basi della condotta e delle relazioni umane» (p. 124). Nel testo letterario questi sistemi e norme sono disposti in modo tale da spingere il lettore ad esaminare le loro limitazioni e distorsioni. Per cui «se l'opera letteraria nasce dal retroterra sociale o filosofico proprio del lettore, essa servirà a staccare le norme prevalenti dal loro contesto funzionale, permettendo così al lettore di osservare come tali regolatori sociali funzionano, e quale effetto essi hanno sulle persone soggette ad essi» (p. 126). Nel caso di un'opera scritta molto tempo fa, il lettore guadagnerà una doppia abilità: «egli sarà capace non solo di ricostruire, (ricodificandola), la situazione storica che fornisce la struttura del testo ma anche di sperimentare da sé le insufficienze specifiche nate da quelle norme storiche, e di riconoscere le domande implicite nel testo» (p. 126).

Ancora una volta Iser è estremamente abile nel ratificare entrambe le parti di una tradizionale opposizione, quella tra letteratura e vita. Da un lato la letteratura non è mimetica o rappresentazionale («non è una mera copia della vita reale»), perché piuttosto che riprodurre o rispecchiare il sistema di pensiero di un'epoca (come accade in un saggio giornalistico, o in un discorso politico), essa «quasi invariabilmente tende ad assumere come suo "significato" dominante quelle possibilità che sono state neutralizzate o negate dal sistema» (p. 123); d'altro canto, il valore della letteratura consiste nelle molte prospettive di vita che offre; è il motivo per cui manteniamo una distanza nelle nostre «abituale disposizioni», una distanza che ci abilita a riconoscere e a riempire le loro mancanze. Questo è ancora più vero quando l'opera è costruita fuori dai sistemi di un'epoca precedente; perché nell'atto di afferrare una realtà che non ci è propria (p. 126), siamo mossi a ripensare e rivedere la struttura concettuale che soggiace al «processo ordinario della vita quotidiana» (p. 126). In breve la letteratura non solo «mette in questione» (p. 108) nozioni convenzionali di validità e coerenza; nel farlo essa promuove il cambiamento e la crescita nell'individuo:

Il senso dell'opera, quindi, non risiede nel significato sigillato all'interno del testo, ma nel fatto che quel significato provoca ciò che era stato precedentemente sigillato dentro di noi. Quando il soggetto è separato da se stesso, la spontaneità risultante è guidata e formata dal testo in modo tale che esso è trasformato in una nuova e reale consapevolezza. Così ciascun testo costruisce il proprio lettore. [...] Questa struttura fissa la reciprocità tra la costituzione del significato e l'intensificazione dell'autocoscienza che si sviluppa nel processo di lettura. (p. 236)

---

<sup>13</sup> «Secondo la Teoria Generale dei Sistemi (vedi Niklas Luhman, *Zweckbegriff und Systemrationalität*, Frankfurt, 1973, pp. 182ss.), ogni sistema ha una struttura definita di regolatori che dispone la realtà contingente in un ordine definitivo. Questi regolatori hanno molte funzioni interrelate: essi procurano una struttura per l'azione sociale; servono come protezione contro le insicurezze che nascono dal mondo contingente; forniscono un insieme operativo di norme che aspirano a una validità universale e così offrono una base attendibile alle nostre aspettative» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., pp. 121-122).

In altre parole, nell'assemblare l'opera, il lettore si costruisce; appena il testo «comincia ad esistere come una *Gestalt* nella coscienza del lettore» (p. 188), la «*Gestalt*» che è la consapevolezza del lettore, si costituisce nel processo dell'essere alterata dalla struttura che sta costruendo; in risposta a una serie indeterminata di indicazioni, il lettore è mosso ad assemblare l'oggetto virtuale da sé stesso, ma mentre tale oggetto prende forma, comincia ad avere un effetto reciproco sul modo in cui il lettore considera se stesso; il lettore può seguire la sua disposizione individuale nell'atto della costruzione, ma questa stessa disposizione viene alterata nell'interazione con ciò che ha costruito: «Da questo momento, la costituzione del significato implica non solo la creazione di una totalità emergente dalle prospettive testuali interagenti (...) ma ci consente anche, nel formulare questa totalità, di formulare noi stessi e così scoprire un mondo interiore del quale finora non siamo mai stati coscienti» (p. 237).

Quando le rivendicazioni sulla letteratura si estendono fino ad includere la promozione dell'autoconsapevolezza, lo stesso succede per la teoria di Iser, che non è più solo un'estetica, un'ontologia e una storia, ma anche una psicologia e un'epistemologia. Certo, Iser sembra risolvere una numero di problemi rilevante; e più rilevante ancora è il fatto che egli raggiunga le sue soluzioni senza sacrificare alcuno degli interessi che possono essere rivendicati da altre posizioni teoriche. La sua teoria si costruisce sul favore dato al lettore ma rispetta le intenzioni dell'autore; l'oggetto estetico è costituito nel tempo, ma il programma della sua costruzione è incorporato spazialmente; ogni realizzazione del programma è storica e unica; ma essa stessa è data una volta per tutte; la letteratura è libera dalla tirannia del significato referenziale, ciò nondimeno contiene un significato le cui direzioni provocano le attività del lettore; tali attività sono determinate dalla «riserva d'esperienza» (p. 79) del lettore, ma nel corso del suo sviluppo, tale riserva viene trasformata. La teoria, in breve, ha qualcosa da dire a tutti, e a nessuno nega legittimità.

Epperò, alla fine, essa fallisce, perché la distinzione da cui essa, in ultima analisi, dipende – la distinzione tra determinato e indeterminato – non tiene. Si tratta di una distinzione cruciale perché conferisce sia stabilità che flessibilità alle formulazioni di Iser. Se venisse meno, egli non sarebbe in grado di dire che le attività del lettore sono determinate da qualcosa che non producono; non potrebbe onorare e allo stesso tempo sorvolare la storia stabilizzando la serie di indicazioni che il testo contiene; non potrebbe definire l'oggetto estetico in opposizione al mondo dei fatti, ma correlare la sua produzione a quel mondo in modo sicuro; non avrebbe basi (indipendentemente dall'interpretazione) per la tesi secondo cui dalla fine del XVIII secolo la letteratura è stata caratterizzata da sempre più lacune; non sarebbe in grado di liberare il testo dalle costrizioni del significato referenziale e nemmeno di dire che i significati prodotti da innumerevoli lettori fanno parte del suo potenziale.

È importante comprendere quanto sia essenziale la distinzione determinazione/indeterminazione per Iser. Nei suoi maggiori momenti fenomenologici (pp. 179; 184; 227-231; 292-293) sembra talvolta che le vere caratteristiche del testo emergano dall'essere in relazione reciproca con le attività del lettore; ma nei suoi momenti più caratteristici, Iser insiste sullo status meramente fattuale del testo, almeno nella misura in cui esso fornisce indicazioni per l'assemblaggio dell'«oggetto virtuale». Così in un punto dichiara: «Nel testo letterario le stelle sono fisse; le costellazioni che le



uniscono sono variabili»;<sup>14</sup> e in un altro, «la struttura del testo fa partire una sequenza di immagini mentali che costringe il testo a tradursi nella consapevolezza del lettore»;<sup>15</sup> e in un altro ancora, «il testo stesso (...) offre aspetti schematizzati mediante i quali il soggetto dell'opera può essere prodotto».<sup>16</sup> Ognuna di queste affermazioni (e ce ne sono innumerevoli altre) è una versione della distinzione principale, riaffermata in modo inequivocabile da Iser nella intervista di *Diacritics* (Giugno, 1980),<sup>17</sup> «tra un significato che viene fornito, e un significato che è stato fornito» (p.72),<sup>18</sup> o, in altre parole, tra ciò che è già stato dato e ciò che deve essere portato ad essere mediante l'attività dell'interpretazione.

Iser è in grado di difendere la sua posizione perché giudica il testo come una «parte del mondo» (anche se il processo che lo mette in moto non lo è), e perché giudica il mondo, o la realtà esterna, come determinata in se stessa, come qualcosa che è già dato piuttosto che fornito dal soggetto.<sup>19</sup> È lo status oggettivo del mondo che conta per la differenza tra attività mentale letteraria e non-letteraria. Nell'esperienza quotidiana «l'oggetto empirico già dato» agisce come vincolo per ogni caratterizzazione di esso; viceversa nelle esperienze letterarie gli oggetti sono prodotti da immagini mentali a cui diamo forma, immagini che «dotano il non dato, o l'assente, di presenza» (p. 210). Frasi pronunciate nella vita di tutti i giorni sono valutate nei termini della loro fedeltà a fatti empirici, ma «per il testo letterario non possiamo avere tali fatti; abbiamo invece una sequenza di schemi, costruiti per mezzo del repertorio e delle strategie, che hanno la funzione di stimolare il lettore stesso a stabilire i fatti» (p. 215). Il punto è che tali «schemi» sono essi stessi prodotti di tipo determinato e sono pertanto ontologicamente (piuttosto che meramente temporalmente) antecedenti ai fatti (letterari) di cui guidano la produzione.

L'esempio più evoluto di Iser di questo processo riguarda la presentazione di Allworthy nel *Tom Jones* di Fielding:

Allworthy ci è presentato come uomo perfetto, ma egli è immediatamente messo a confronto con un ipocrita, Capitan Blifil, ed è completamente ingannato dalla finta pietà di quest'ultimo. Chiaramente, dunque, i significanti non hanno solo il senso di designare la perfezione. Al contrario essi denotano istruzioni al lettore per costruire il significato, che rappresenta non una qualità della perfezione, ma in effetti un difetto vitale, vale a dire, la mancanza di giudizio di Allworthy. (p. 114)

---

<sup>14</sup> «The stars in a literary text are fixed; the lines that join them are variable» (Wolfgang Iser, *The Reading Process. A Phenomenological Approach*, «New Literary History», n. 3:2 (Winter 1972), *On Interpretation*, p. 287, ora anche in Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, cit., p. 282. Traduzione nostra).

<sup>15</sup> Wolfgang Iser, *L'atto di lettura*, cit. p. 78.

<sup>16</sup> Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit. p. 56.

<sup>17</sup> Wolfgang Iser, N. Holland, Wayne Booth, *Interview*, «Diacritics», n. 10:2 (Summer 1980), Baltimore, 1980.

<sup>18</sup> «As everybody seems to acknowledge that texts are interpreted, why should we then resist seeing the distinction between a significance which is to be supplied and a significance which has been supplied» (Wolfgang Iser, *Interview*, cit., p. 72. Traduzione nostra).

<sup>19</sup> Il verbo *supply*, o *supplied*, è da intendere come insieme di attività proprie del soggetto (o del lettore) con cui egli interviene sul mondo (o sul testo). Le sfumature di significato vanno da «apportare», «colmare», «completare» al più semplice «dare»; per evitare ambiguità con il termine a cui Fish oppone il verbo *supply*, ovvero *give*, o *given* (appunto «dare») si è optato per la traduzione «fornire», con cui il verbo, inteso in tale accezione, è reso da qui in avanti (N. d. T.).

Questo è un caso, nel vocabolario di Iser, di «cambiamento di prospettive» (p. 178), giustapposte in modo tale da stimolare la ricerca del lettore verso la coerenza (p. 190).<sup>20</sup> Così due «prospettive dei personaggi», di Allworthy come *homo perfectus* e Blifil come santo apparente, «si confrontano l'un l'altra» (p. 187), il lettore è portato a rifiutare la semplice designazione di perfezione e a formulare da sé stesso una concezione rivisitata del carattere di Allworthy. È un'illustrazione perfetta di cosa distingue il testo letterario dal non-letterario. In un testo non-letterario, le connessioni sono tutte fornite (dalla struttura della realtà empirica), per cui al lettore non viene lasciato niente da fare; nel testo letterario, invece, i «segmenti testuali» sono presentati senza esplicite indicazioni della relazione tra essi, e come risultato le lacune rivelano la responsabilità del lettore, cioè riempirle fino a colmarle.

È tutto molto preciso, finché si comincia ad esaminare i segmenti testuali che costituiscono la categoria del «già dato». Si prenda la caratterizzazione di Allworthy, proprio come uomo di «ogni valore». <sup>21</sup> Perché le ragioni di Iser siano persuasive, la perfezione umana deve essere intesa (innanzitutto) come incompatibile con l'ipocrisia, posseduta appunto da un ipocrita; solo così la «prospettiva di Allworthy» e «la prospettiva di Blifil» saranno percepite come discordanti. Ma si può facilmente immaginare un lettore secondo cui la perfezione sia inseparabile dalla vulnerabilità dimostrata da Allworthy, e per tale lettore non ci sarà disparità tra la prima descrizione di Allworthy e il suo comportamento successivo. Ovvero, il testo dimostrerebbe una «buona continuità» (una proprietà, secondo Iser, dei testi non-letterari) e non dovrebbe, almeno a questo punto, manifestare uno spazio vuoto o una mancanza che il lettore debba riempire. Non sto esortando questo lettore a porsi contro la teoria di Iser, sto semplicemente sottolineando come essa sia una fra le tante ed è proprio questo che ne mette inevitabilmente in discussione una definizione in termini netti: perché se i «segni testuali» non annunciano la loro forma ma appaiono in una varietà di forme a seconda delle diverse aspettative e ipotesi di lettori diversi, e se le lacune non sono costruite nel testo, ma appaiono (o non appaiono) come conseguenza di una particolare strategia interpretativa, allora non c'è distinzione tra ciò che il testo dà e ciò che il lettore fornisce; egli fornisce tutto; le stelle nel testo letterario non sono fisse, sono solo variabili proprio come le costellazioni che le uniscono.

Mi si lasci chiarire ciò che *non* sto dicendo. *Non* sto dicendo che è impossibile dare un'interpretazione del *Tom Jones* che dipenda dalla distinzione tra ciò che è nel testo e ciò che il lettore è spinto a fornire a partire da lacune o spazi vuoti nel testo; la distinzione stessa è un'ipotesi che, quando dà forma a un atto di descrizione letteraria, *produrrà* i fenomeni che si propone di descrivere. Vale a dire, tutti i componenti in questo tipo di interpretazione – determinatezze o segmenti testuali, indeterminatezze o lacune e le avventure del «punto di vista vagante»<sup>22</sup> – saranno i prodotti di una strategia

---

<sup>20</sup> «Da quest'unico esempio noi possiamo già trarre una conclusione generale riguardo al processo di costruzione di coerenza. [...] Vi sono due stadi distinti in questo processo: primo, la formazione di una *Gestalt* iniziale, aperta (Allworthy è ingannato da un Tartufo); secondo, la selezione di una *Gestalt* per chiudere la prima. Queste due operazioni sono strettamente legate, e insieme compongono il prodotto del processo di costruzione di coerenza» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura* cit., p. 190).

<sup>21</sup> Il testo inglese consente a Fish il gioco di parole «Allworthy-allworthy man», appunto «uomo dotato di ogni valore» [n.d.t].

<sup>22</sup> «Il punto di vista vagante è un mezzo per descrivere il modo in cui il lettore è presente nel testo. Questa presenza si colloca nel punto in cui memoria e aspettativa convergono, e il movimento dialettico che ne risulta causa una continua modificazione del ricordo e una crescente complessità dell'aspettativa» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 184).

interpretativa che li richiede, e pertanto nessuno di essi può costituire il dato indipendente che serve a fondare il processo interpretativo.

Si può puntualizzare ulteriormente il concetto con un altro degli esempi di Iser, un capitolo in *Vanity Fair* intitolato *Semplicità Arcadica*. Il «segmento testuale» è, secondo Iser, un «segnale dall'autore», un «indice che assicura che il lettore non perderà mai di vista l'opinione del narratore sulle ambizioni sociali» (p. 179) di Becky Sharpe. Come segnale o indicatore, il titolo è, dice Iser, «esplicitamente ironico» (p. 182) e per questo stabilisce la prospettiva del narratore, che quindi può interagire con quella del personaggio. Ciò, dunque, «sprona il lettore a costruire le sintesi che infine individualizzano l'oggetto estetico» (p. 183). Ma l'ironia della *Semplicità Arcadica* non è esplicita in quanto si annuncia prima che cominci l'interpretazione; sarà ironica solo alla luce di una interpretazione – una specificazione di un'intenzione dell'autore – già acquisita. Alla luce di un'altra interpretazione, di un'altra specificazione dell'intenzione di Thackeray, non sarà in nessun modo esplicitamente ironica, sarà esplicitamente qualcos'altro, e «la costruzione» del lettore seguirà un corso diverso rispetto a quello descritto da Iser. Di fatto la costruzione del lettore comincia con la caratterizzazione della *Semplicità Arcadica* come ironica, non ironica o come niente di tutto ciò. Ancora una volta il segmento testuale che innesca il processo di costruzione nella successione di Iser, è esso stesso una costruzione, e non è, almeno nel senso che Iser vorrebbe rivendicare, «già dato».

A tutto questo, Iser potrebbe replicare (e ha di fatto replicato nell'intervista di *Diacritics*)<sup>23</sup> che qualunque cosa si faccia della *Semplicità Arcadica*, le parole sono, dopotutto, lì, e di fatto costituiscono una determinata fattezze testuale. («Nell'esempio di Thackeray, abbiamo come già dati i segmenti testuali del capitolo e titolo del capitolo».)<sup>24</sup> Ma ciò implica che le parole (queste o altre) siano «puntualizzabili» a prescindere da alcune prospettive interpretative, ovvero, che ci sia un livello di osservazione, un luogo in cui il lettore si colloca, dove la *Semplicità Arcadica* può essere vista «prima» di ricevere un'interpretazione. Ma anche soltanto vederla come titolo di un capitolo, significa averle già assegnato un'interpretazione secondo un sistema di intelligibilità nel quale i titoli dei capitoli sono cose possibili da vedere; e inoltre, la designazione di quell'interpretazione non è qualcosa che si fa «dopo» aver visto; è la forma del vedere, e se il vedere non ha questa forma (interpretativa), ne avrà un'altra. La percezione non è mai scevra da ipotesi, e le ipotesi con cui essa accade sono responsabili dei profili di ciò che viene percepito. La conclusione è quella che ho esposto prima: non può esistere la categoria del «già dato» se come «dato» si intende ciò che sta prima che l'interpretazione cominci. (E se Iser non intende dire questo, è difficile capire cosa intenda dire).

È una conclusione che deve essere estesa alla più vasta teoria che sta dietro i pronunciamenti di Iser che riguardano questioni meramente letterarie, la teoria per cui il mondo stesso è «già dato» secondo modalità diverse da quelle del mondo delle opere letterarie (letto in modo finzionale). Solo se il mondo – o realtà – è esso stesso un oggetto determinato, un oggetto senza lacune che possono essere afferrate immediatamente, un oggetto che può essere percepito piuttosto che letto, l'*indeterminatezza* può essere specificata come caratteristica specifica dell'esperienza letteraria. In ogni caso, una volta proclamata questa tesi, essa comporta una serie di assunti correlati: l'assunto per cui vedere l'oggetto reale è diverso dall'immaginare gli

---

<sup>23</sup> Cfr. Wolfgang Iser, *Intervista*, a cura di Norman N. Holland, Wayne Booth, «Diacritics», n. 10:2 (Summer 1980).

<sup>24</sup> «In the Thackeray example (which Professor Fish refers to for substantiating his objection), we have the given textual segments of chapter heading and chapter» (Wolfgang Iser, *Intervista*, cit., p. 72).

oggetti in un poema o in un romanzo; l'assunto per cui durante un'attività l'osservatore semplicemente e passivamente accetta una realtà già formata, mentre nell'altra egli deve partecipare alla costruzione della realtà; l'assunto per cui la conoscenza delle persone reali è più diretta e immediata della conoscenza dei personaggi o della voce narrante; e infine, l'assunto per cui questi due tipi di esperienza ci arrivano all'interno di due tipi di linguaggio: uno richiede solo che controlliamo le sue strutture contro la già costituita struttura che riproduce o descrive, l'altro richiede che noi produciamo l'oggetto, eventi o persone ai quali esso (in modo curioso, anche misterioso, letterario) si riferisce.

Sottesa a queste asserzioni, è certamente la distinzione familiare tra il determinato o «già dato» e l'indeterminato o fornito;<sup>25</sup> esse decadono per la stessa ragione che rende questa distinzione in ultima analisi insostenibile: ciò che deve essere fornito nell'esperienza letteraria deve *anche* essere fornito nell'esperienza della «vita reale», alla quale essa è puntualmente opposta. Si consideri ad esempio, la caratterizzazione di Iser della differenza tra «interazione diadica» (ovvero conversazione tra due persone), come è presentata nel romanzo di Ivy Compton-Burnett e come accade nella vita quotidiana. Riguardo Compton-Burnett, Iser afferma «L'atto linguistico pragmaticamente orientato del dialogo quotidiano è [...] sostituito dalla imponderabilità dalla quale nasce il discorso» (p. 289). Con questo Iser propone un contrasto tra dialogo funzionale e «una situazione di faccia-a-faccia» nella quale «i partner possono porre domande reciproche per accertare fino a che punto le loro opinioni hanno controllato la contingenza, o le loro immagini hanno colmato la lacuna della non sperimentabilità dell'esperienza reciproca» (p. 245). Ovvero, nel dialogo faccia-a-faccia la comunicazione è facilitata dalla presenza di un oggetto reale (l'altra persona) che agisce come riscontro empirico sui risvolti della conversazione. La conversazione è così un caso particolare di generale costrizione sul linguaggio quotidiano (opposto a quello immaginario o finzionale): essa «presuppone un riferimento a un oggetto dato (che) a sua volta richiede una continua individualizzazione dello sviluppo dell'atto linguistico, così che l'espressione può acquisire la sua precisione voluta» (p. 268). L'assenza di questa costrizione nel romanzo di Compton-Burnett è indicata dal fatto che, a dispetto della propensione dei personaggi a farsi domande reciproche «per assicurarsi di aver afferrato ciò che è stato detto, [...] i vari atti di parola non servono a promuovere la comprensione riguardo ai fatti e alle intenzioni, ma scoprono invece sempre nuove implicazioni che scaturiscono da ogni enunciato» (p. 280).

Col proseguire del dialogo, i due partner si estraniavano sempre più, dal momento che ogni risposta alla domanda: «Cosa vuoi dire?» viene recepita come evidenza di un significato che l'altro non ammetterà, e alla fine «le immagini dei personaggi diventano reciprocamente sempre più mostruose» (p. 280). Così il dialogo è infinito (ovvero non concluso da una chiaro e non ambiguo raggiungimento di comprensione) ed è infinito perché «con le parole di Hilary Corke, il dialogo «non è una trascrizione di ciò che lui o lei avrebbero detto nella vita reale ma piuttosto di quello che sarebbe stato detto *più* quello che sarebbe stato implicato ma non detto *più* quello che sarebbe stato compreso sebbene non implicato» (p. 193).<sup>26</sup>

L'unico modo di replicare a simili affermazione è quello di chiedersi: dove sta l'opposizione? Cioè, per quanto accurato sia il brano citato, è pur sempre la citazione di una conversazione della vita quotidiana. Iser e Corke sembrano credere che nella vita

---

<sup>25</sup> Da intendere come datità indipendente dall'attività del soggetto [*given*] e entità scaturita proprio dall'attività del soggetto [*supplied*] [N.d.T.].

<sup>26</sup> H. Corke, *New Novels*, «The Listener», vol. 58 (1957), n. 1483, p. 322.

quotidiana siamo capaci di partecipare a ciò che viene detto indipendentemente da ciò che è implicito o ciò che è compreso non essendo stato detto. Cioè, entrambi pensano che le condizioni pragmatiche del discorso faccia-a-faccia servano a fissare il significato delle parole, mentre nel discorso finzionale i significati sono i risultati di una struttura di assunti e ipotesi, una struttura che noi, come lettori, costruiamo. Ma di fatto, solo questo tipo di struttura è responsabile della forma che i significati hanno nella vita quotidiana, ed anche della forma delle «condizioni pragmatiche» nel contesto del quale tali significati sono recepiti. Si consideri ad esempio una vignetta apparsa non molto tempo fa su *New Yorker*. C'è un uomo seduto su una sedia, che fissa imbronciato la televisione, e una donna accanto a lui, presumibilmente sua moglie, che gli parla con forza e convinzione. Il fumetto dice: «Sembra che ti dispiace, fai come se ti dispiace, dici che ti dispiace, ma non ti dispiace». Eccola, la pretesa precisione dell'interazione diadica del faccia-a-faccia! Ciò che la donna è in grado di udire dipende dai suoi assunti sul tipo di uomo che è suo marito; lei costruisce un'immagine di lui (la costruisce da molto tempo), questa immagine controlla il suo senso delle intenzioni di lui e produce ciò che per lei è il significato ovvio e letterale dell'enunciato di lui, ed anche della sua espressione facciale e dei suoi gesti fisici. (Cosa sia questo significato letterale non ci viene detto, ma potrebbe essere qualcosa del tipo: «Ok, mi dispiace, ora lasciami stare»). Inoltre è questa immagine che definisce per la donna «le condizioni pragmatiche» dell'interazione, la situazione della «vita reale» vista da lei, senza dubbio opposta alla situazione vista da lui. In un punto Iser dice «dobbiamo distinguere tra percezione e rappresentazione come due mezzi diversi per accedere al mondo» (p. 209).

Tuttavia, come l'esempio dimostra, è precisamente tale distinzione che noi non possiamo operare, perché la percezione stessa è un atto di rappresentazione, se con rappresentazione intendiamo la deduzione di un mondo da una serie di assunti (ottenuti precedentemente) che riguardano «come» esso dovrebbe essere. Per dirla in altri termini, un accesso mediato al mondo è il solo accesso che possiamo mai avere; in situazioni di faccia-a-faccia o nell'atto di leggere un romanzo, le proprietà di oggetti, persone e situazioni emergono come conseguenza di atti di costruzione che derivano (e poiché derivano non sono, in nessun caso, liberi) da una comprensione precostituita delle forme che ogni voce significativa può possibilmente avere. Questo significa che noi non conosciamo le «persone reali» più direttamente di quanto conosciamo i personaggi di un romanzo; che gli oggetti della «vita reale» non sono meno «rappresentati» degli oggetti finzionali; che il linguaggio quotidiano non si trova più a contatto con una realtà immediata rispetto alla lingua della letteratura.

L'ovvia obiezione a questa linea di ragionamento, traspare nella forma delle molteplici differenze che tutti noi avvertiamo. Come Iser sostiene nell'intervista di *Diacritics*:

La mia interpretazione del mondo può ben essere tanto il prodotto di un atto linguistico quanto la mia interpretazione di un testo letterario, ma io sostengo che esistano differenze sostanziali tra le cose che in questo caso sono interpretate. Primo, il mondo reale è percepibile attraverso i sensi, mentre il testo letterario è percepibile solo attraverso l'immaginazione – senza la quale si potrebbe credere che leggere parole come «tramonto, musica, seta, vino, profumo» sia uguale a vedere, udire, toccare, gustare e sentire cose reali. Secondo, tutta l'esperienza conosciuta suggerisce che il mondo reale (non interpretato) viva e funzioni indipendentemente dall'osservatore individuale, mentre il testo letterario non lo fa. Terzo, il nostro contatto con il mondo reale ha conseguenze fisiche o sociali immediate, cosa che

non deve per forza accadere nel nostro contatto con il testo letterario, e di fatto raramente ha qualche tipo di conseguenza (p. 72).<sup>27</sup>

Da notare, innanzitutto, è che nel produrre tali argomentazioni Iser cambia in continuazione i termini deputati a puntualizzare cose diverse. Nella prima frase il testo letterario stesso è un oggetto, una parte del mondo, come davvero deve essere se gli orientamenti o «schemi» o «segmenti testuali» occupano la posizione di «già dato» in relazione a ciò che deve essere fornito. Ma nella seconda frase il testo letterario improvvisamente diventa non percepibile attraverso i sensi e resta tale tanto che non si può più considerarlo soltanto un oggetto. Probabilmente per Iser persone ed eventi ai quali un testo letterario si riferisce non sono percepibili attraverso i sensi, ma il testo letterario sì. Testo e mondo, quindi, sono entrambi «cose», ma sono cose diverse e in più interpretate in modi diversi. Ma questo significa assumere precisamente ciò che è in questione, l'oggettività dell'uno o dell'altro, il testo o il mondo. Non ci si chiede tanto se ci siano differenze tra questi (o più propriamente tra il mondo materiale e il mondo nel testo) ma se tali differenze siano equivalenti rispetto alla distinzione tra ciò che è già dato e ciò che è fornito; e io ritengo che non lo siano, e che piuttosto che essere diversi oggetti di interpretazione, il mondo e il mondo del testo siano diversi oggetti interpretati, ovvero creati. Per dirla in un altro modo, si può essere d'accordo con Iser sul fatto che leggere di un tramonto, del vino e della seta non sia lo stesso che vedere, gustare e toccare tali oggetti, senza però convenire che vedere, toccare e gustare siano attività naturali, sono bensì convenzionali. Ciò che può essere visto sarà una funzione delle categorie della visione che già plasmano la percezione, e tali categorie saranno sociali e convenzionali, non imposte su di noi da un mondo indipendente. Una mano alzata in una classe è una mano alzata in una classe solo perché siamo all'interno di un sistema convenzionale di decisioni, obiettivi, prassi di comprensione, ecc, di cui siamo, per estensione, attori; se non come una mano alzata in una classe, la si vedrà come qualcos'altro, e quel qualcos'altro potrà in modo analogo essere estrapolato solo all'interno di una certa serie di categorie convenzionali o altro; e se anche facessimo ricorso a un vocabolario presumibilmente neutro e descrivessimo l'azione in termini di angoli, movimenti, tendini, articolazioni ecc., tale descrizione sarebbe possibile solo grazie a una «teoria» del movimento, legature ecc., sarebbe quindi descrittiva solo per quanto i presupposti della teoria (ovvero l'interpretazione) fossero disponibili alla descrizione. Ancora, il punto non è che vedere (o gustare o toccare) qualcosa sia lo stesso che leggere di essa, ma che le due attività siano allo stesso modo convenzionali e mediate e dunque, per quante differenze si dica che esse abbiano, non vi saranno differenze tra un'attività a contatto con il mondo reale (e quindi da esso regolata) e una che non lo è.

Ciò significa forse che tutte le cose, oggetti, eventi e persone comuni, della vita quotidiana, sono indeterminate? Il problema si pone inevitabilmente data la natura del compito che Iser si pone con la propria teoria, il «controllo» delle soggettività «arbitrarie» (un termine che egli spesso utilizza) da punti di riferimento fissi o determinati. Secondo Iser questo è un problema tipico della lettura letteraria, poiché nella «lettura» del mondo, le nostre «disposizioni individuali» sono costrette dai suoi oggetti (gli oggetti del mondo). Ma se il mondo e i suoi oggetti sono il prodotto dell'invenzione umana non meno del mondo dell'esperienza letteraria, non vige più alcun limite, ogni ostacolo è abolito, e la

---

<sup>27</sup> Wolfgang Iser, *Interview*, cit. p. 72. Traduzione nostra.

comunicazione – ordinaria o letteraria che sia – viene privata dei suoi fondamenti. Comunque, la conclusione che vorrei trarre dalla mia argomentazione è l'esatto opposto. Il limite vige ovunque, se così non fosse i lettori dovrebbero trovarsi in una posizione atta a individuare il significato in modo casuale o irresponsabile; ma è esattamente la ragione dei miei esempi – letterari e non – per i quali non può esistere una simile posizione, perché la percezione (e la lettura è un caso di percezione) accade sempre grazie a una serie di assunti che pre-orientano ciò che può possibilmente essere percepito (o udito, toccato o gustato). Solo se fosse possibile percepire qualcosa indipendentemente da assunti, o categorie interpretative, la percezione arbitraria o irresponsabile sarebbe un pericolo. Se la percezione è sempre convenzionale – preconstituita da categorie (come la classe nell'esempio, o altre nozioni del genere) che sono pubbliche e comuni piuttosto che individuali e soggettive – allora la percezione non può mai essere arbitraria, e il progetto, il progetto di Iser – spiegare come l'arbitrarietà o la soggettività debbano essere controllate – perde la sua pregnanza.

Per la stessa ragione, la domanda: «Dunque ogni cosa è indeterminata?» perde forza perché equivarrebbe a dire che ogni cosa è determinata. L'indeterminatezza nella teoria di Iser riguarda «l'elemento soggettivista della lettura» (p. 24), il quale è fornito dall'«osservatore individuale» grazie alla propria esperienza. Insomma, non esiste un elemento soggettivista del leggere, poiché l'osservatore non è mai individuale nel senso di unico o privato, ma è sempre un prodotto delle categorie di conoscenza che gli sono proprie in virtù della sua appartenenza a una comunità interpretativa. Ne consegue che ciò che l'esperienza produce di ritorno non è accessibile o libero, ma determinato, costretto da possibilità costituite in un sistema di intelligibilità, o leggibilità convenzionale.

Ho appena concluso che la distinzione tra ciò che è già dato e ciò che viene fornito non può reggere, poiché tutto viene fornito, sia il polo determinato sia il polo indeterminato dell'«oggetto estetico»; ora sostengo che la medesima distinzione non regge, poiché tutto è già dato. Non v'è alcun paradosso in ciò. Semplicemente «fornito» e «dato» hanno senso solo come fondamentali categorie di classificazione se le entità a cui si riferiscono sono pure, se, a un certo livello, possiamo significativamente parlare di un testo che semplicemente è lì, ad aspettare un lettore che, almeno potenzialmente, è completamente libero. Ma se chiamo in causa tale purezza, è solo per sottolineare, da un lato, che la percezione è sempre mediata (per cui gli oggetti non sono mai disponibili direttamente), e dall'altro che la percezione è sempre convenzionale (per cui i lettori non sono mai liberi). In assenza di tale purezza, si potrebbe anche asserire che tutto è determinato, poiché niente scaturisce da un'immaginazione libera, o che tutto è indeterminato, poiché tutto è prodotto dall'attività del lettore (ma da un lettore che è, come ciò che produce, proprietà di una comunità). La sola cosa che non si può dire è che ci sia una distinzione, perlomeno di natura «assoluta», tra un mondo che «vive e funziona indipendentemente» dall'attività interpretativa e un mondo che è prodotto dall'attività interpretativa.

Ciò non significa che tale distinzione non possa operare come «conseguenza» di un generale assunto interpretativo. Ovvero, se determinato e indeterminato (o dato e fornito) sono categorie convenzionali all'interno di un sistema di intelligibilità, allora coloro che sono implicati nel sistema «vedranno», nel senso che produrranno, determinatezze e indeterminatezze, ma qualsiasi cosa essi vedano, sarà contemporaneamente costruita (invece che semplicemente «trovata») e orientata (invece che essere semplicemente inventata).

Ciò emerge chiaramente dalla lettura che Iser dà di Fielding e altri, dove la specificazione di «segmento testuale» e «blanks» (vuoti) è un atto interpretativo – fondato su una concezione già assunta della storia letteraria e del valore letterario – in relazione alla quale le attività dei lettori individuali sono rigorosamente orientate. Ovvero, Iser non fa mai esempi di lettori che vanno per la propria strada (anche nel senso lato permesso dalla sua teoria), perché il lettore che immagina è sempre la creatura di una macchina che egli ha già messo in funzione; in ogni analisi il lettore è descritto come un essere «guidato», «controllato», «indotto», perfino «spinto, strattonato» (p. 130) e ciò che lo guida o strattona sono gli elementi testuali che sono essi stessi prodotti dell'interpretazione. Ancora, ci sono due modi di vedere la cosa, o come dimostrazione che entrambi, lettore e testo, sono determinati, per cui la loro rispettiva forma non è libera in alcun senso, oppure entrambi, testo e lettore, sono indeterminati, per cui la forma che ognuno di essi ha è il prodotto dell'attività interpretativa. In poche parole, le analisi di Iser continuamente puntualizzano l'indisponibilità delle due entità contestuali – il testo autonomo e il lettore autonomo – la relazione dei quali egli dichiara di descrivere.

Un lettore simpatizzante di Iser potrebbe obiettare che Iser stesso sa che le sue categorie fondamentali sono più convenzionali che naturali. Egli, dopotutto, dice in un punto che «la percezione pura è del tutto impossibile» (p. 244).<sup>28</sup> Ma nel dirlo, ciò che intende è che la percezione è la somma dell'oggetto (puramente percepito) «più» la prospettiva soggettiva del lettore; altrimenti non potrebbe affermare che i «segmenti testuali» sono dati e determinati. In altre parole Iser non prende sul serio i propri pronunciamenti (se lo facesse dovrebbe rinunciare alla sua teoria), ma tuttavia riceve il merito di averla elaborata. È davvero una sorta di costante nella sua opera, che sortisce l'effetto di porlo su entrambi i fronti di qualsiasi opposizione. Egli critica le teorie «che danno l'impressione che il testo automaticamente imprima se stesso nella mente del lettore» (p. 184), ma la sua teoria non può stare in piedi, a meno che essa pretenda esattamente tutto ciò per l'insieme di indicazioni che guidano «la composizione del significato» del lettore.<sup>29</sup> Egli sostiene che non siamo mai capaci di fare esperienza gli uni degli altri in modo diretto (p. 244),<sup>30</sup> ma poi privilegia gli incontri faccia a faccia come una forma di comunicazione che collega «la lacuna della non-sperimentabilità» (p. 245).<sup>31</sup> Egli afferma di essersi sbarazzato della dicotomia soggetto-oggetto (p. 25), ma più riprese, nell'arco dell'intero libro, torna a parlare della loro interazione, come se il termine «intersoggettività» potesse nascondere il fatto che la distinzione tra essi rimane stabile, e lo è da sempre. La teoria non è quindi niente più che una rete liberamente costruita di contraddizioni impastate tra loro; in qualunque punto la porti all'estremo,

---

<sup>28</sup> «Siccome noi non possiamo percepire senza preconcetti, ogni elemento percepito, a sua volta, acquista senso per noi soltanto se è manipolato, perché la percezione pura è del tutto impossibile» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 244).

<sup>29</sup> «La struttura intersoggettiva della composizione del significato può avere molte forme di significanza, a seconda del codice sociale o culturale o delle norme individuali che sostengono la formazione del senso» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 227-228).

<sup>30</sup> «[...] bisogna tenere a mente che la varietà delle relazioni umane sarebbe impossibile se le loro basi fossero già stabilite; l'interazione diadica e dinamica avviene soltanto perché noi siamo incapaci di avere esperienza di come ci sperimentiamo reciprocamente, e questo a sua volta risulta essere un propellente dell'interazione. È da questo fatto che vien fuori la necessità fondamentale dell'interpretazione, che regola tutto il processo dell'interazione» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 244).

<sup>31</sup> «Nell'interazione diadica i partner possono porre domande reciproche per accertare fino a che punto le loro opinioni hanno controllato la contingenza, o le loro immagini hanno colmato la lacuna della non sperimentabilità dell'esperienza reciproca» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 245).



essa fallisce. La si interroghi con domande difficili – si può discutere dove siano le lacune (o se ce ne siano), come esse possono essere distinte dai *dati*, cosa autorizza l'assunto che la vita quotidiana sia caratterizzata da continuità e determinatezza, se le lacune sono aumentate nel XIX e XX secolo; e inoltre se la letteratura è definita dalla presenza (strano termine) di lacune, significa che la letteratura sta diventando più letteraria o che la letteratura prima del XIX secolo non era letteratura? – ed essa può rispondere solo enumerando le proprie distinzioni di base.

Ma la teoria di Iser non ci incoraggia a porre domande difficili, e sicuramente, quelli che per un certo verso sono i suoi punti forti, per un altro ne costituiscono le debolezze. Nel definire le parole chiave in molteplici modi, Iser definisce a priori tutta una serie di strategie difensive. Una teoria che ad un certo punto definisce la realtà come un insieme di oggetti determinati, in un altro come il prodotto di «sistemi di pensiero»,<sup>32</sup> e in un terzo come flusso eterogeneo,<sup>33</sup> non si lascerà scomporre da nessuna domanda gli si ponga.

È una macchina meravigliosa, resa invulnerabile da un attacco frontale (incluso, senza dubbio, quello che sto sferrando) grazie alla propria malleabile variabilità. Anzi, non è proprio una teoria, ma un brano di letteratura che soddisfa i criteri propri di Iser riguardo l'«oggetto estetico»: è piena di lacune, e il lettore è invitato a riempirle a modo proprio. Per questa ragione, nessun lettore potrà mai sentirsi minacciato da questa teoria; nessuno avrà mai paura di Wolfgang Iser. Come non sentirsi sicuri se qualcuno dichiara, nella prima parte di una frase, di aver «cercato di sospendere le proprie preferenze e le proprie opinioni», e conclude la stessa frase asserendo che «tutti le nostre convinzioni hanno presupposti teorici?».<sup>34</sup> L'ormai scomparsa Joan Weber, parlando dell'abilità di Thomas Browne di abbracciare allegramente le contraddizioni (come Tertulliano egli professava di credere alle cose proprio perché sono impossibili), disse che egli «rimuove il coltello dalla piaga». Wolfgang Iser è il Thomas Browne della teoria letteraria.

---

<sup>32</sup> «Qui si colloca l'unico rapporto tra testo letterario e "realtà", nella forma dei sistemi di pensiero o modelli di realtà» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 123).

<sup>33</sup> Wolfgang Iser ricava il termine da Juri M. Lotman: «L'ordine del testo si presenta sempre come tendenza organizzante, che organizza un materiale eterogeneo in serie equivalenti, ma che non elimina, contemporaneamente, le loro differenze». Egli stesso lo utilizza poco oltre: «Ma come possono le equivalenze formate dai segmenti eterogenei essere controllate quanto basta per evitare che questo mondo, almeno strutturalmente, sia costituito secondo una soggettività puramente arbitraria?» (Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 283).

<sup>34</sup> Wolfgang Iser, *Interview*, cit., p. 74. Traduzione nostra.