

## *How to do Theory* di Wolfgang Iser

Laura Lucia Rossi  
Università degli Studi di Milano

---

### Il libro

Si recensisce *How to do theory* di Wolfgang Iser, un volume nato nel 2006 come una sorta di guida alle teorie letterarie principali del XX secolo ma nel quale lo studioso tedesco non manca di rilanciare la propria idea e il proprio invito a muoversi sempre di più in direzione di una antropologia della letteratura.

---

### Parole chiave

Teoria letteraria, interpretazione, ermeneutica, antropologia della letteratura

---

### Contatti

[lauralucia.rossi@gmail.com](mailto:lauralucia.rossi@gmail.com)

---

Ciò a cui Wolfgang Iser ci ha abituati è, innanzitutto, la sua scrittura. Al di là della lingua in cui noi leggiamo i suoi studi, si tratti di quella madre, il tedesco, o di una traduzione italiana, o anche di una sua stesura diretta o riscrittura in inglese, vi è sempre qualcosa nell'espressione che la rende allo stesso tempo immediata (la sensazione che tutto quel che si intende è precisamente quel che è scritto) eppure insieme densissima, intricata, estremamente ricorsiva. Il ragionamento procede in avanti solo per deboli spinte e sempre sullo sfondo di un paradosso: per quanto si percepisca di assistere a un'argomentazione sicura con un approdo certo, per tutto il tempo della sua durata si ha come l'impressione di galleggiare più che di procedere per ampie bracciate. E ancora, giunti alla fine, quando è ormai indubbio che il cerchio si è chiuso, rimane sempre la sensazione di una straordinaria apertura: non si tratta di debolezza argomentativa ma il lettore è rimasto tuttavia definitivamente invischiato nella modalità teoretica di Iser, quel suo procedere quasi lui stesso per *loops*.

Questo è tanto più vero in una delle sue ultimissime opere, *The Range of Interpretation*,<sup>1</sup> nella quale Iser sembrava quasi chiudere i conti con l'interpretazione («Non possiamo interpretare, solo accostare un'accozzaglia di diverse interpretazioni! Non possiamo mappare, possiamo solo circoscrivere!») mentre in realtà gettava luce sul più grande strumento interpretativo nelle mani dell'uomo, la letteratura, l'unico dispositivo in grado di dare conto di noi stessi. Ecco come si avvolge su di sé il percorso di Wolfgang Iser: partito rendendo conto, con la teoria del *reader's response*, del ruolo e della funzione del soggetto interpretante per eccellenza, il lettore, passato a proporre strumenti (quali il fittivo e l'immaginario per mostrare come funzioni la letteratura, messi quindi a setacciare la gamma dei meccanismi di interpretazione e traduzione (circolo ermeneutico, *loops* ecc.) per arrivare a salvare, infine, soltanto la letteratura come unico dispositivo per la comprensione di noi stessi.

<sup>1</sup> Wolfgang Iser, *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 2000.

Vi è ancora un altro tassello, tuttavia: *How to do theory*.<sup>2</sup> Una pubblicazione a suo modo molto singolare, forse la più accessibile dello studioso tedesco, divulgativa, almeno negli intenti, poiché si presenta, con le parole dell'autore stesso, se non proprio come un manuale di teoria letteraria, quantomeno come «an anthology of key theoretical statements».<sup>3</sup> Il volume, infatti, fa parte di una collana della Blackwell dal titolo “How to study literature” con l'obiettivo di fornire agli studenti delle facoltà umanistiche, e non solo, prontuari di concetti fondamentali per lo studio della letteratura.

Nemmeno da dire che il risultato è molto diverso da quanto ci si potrebbe attendere da un progetto di tal sorta. Il lettore che si aspettava un testo maneggevole rimane immediatamente deluso e si ritrova ancora una volta a galleggiare.

Lungi dall'essere una scarna e ordinata storia della teoria letteraria, non si tratta nemmeno di un catalogo esaustivo. La scelta di Iser è molto rigidamente selezionata e si tiene alla larga soprattutto e innanzitutto dagli “ismi”. Strutturalismo, Poststrutturalismo, Postmodernismo e così via hanno rappresentato fenomeni di grandissima importanza che hanno ispirato certa teoria ma in se stessi sono movimenti, preoccupazioni, ideologie e non teorie in senso stretto e anzi proprio contro la teoria si sono talvolta sollevati.

Nemmeno le altre scelte risultano però così scontate. L'apertura è naturalmente nel segno di tre grandi capisaldi dell'elaborazione teorica iseriana: per cominciare la teoria fenomenologica di Roman Ingarden, a seguire l'ermeneutica di Gadamer, infine la Gestalt di Gombrich. La presenza e l'influenza di questi tre grandi è fondamentale in tutta l'opera di Iser che qui ne ripercorre gli snodi principali circa la struttura polifonica dell'opera d'arte letteraria, circa l'importanza del concetto di  *fusione di orizzonti*  nella teoria della comprensione di Gadamer, circa i meccanismi percettivi di  *schema e correzione*  di Gombrich ma con speciale attenzione ai metodi interpretativi che se ne possono desumere (il modello a strati, la logica domanda-risposta, l'interazione tra schema e correzione).

Uno dei vincoli della collana della Blackwell era infatti che ognuna delle teorie presentate fosse corredata da un esempio applicativo. Iser accetta la condizione ma ancora una volta a modo suo. È lo statuto stesso della teoria a richiedere una certa chiarezza: «theories are not merely methods of interpretation», quindi «the examples provided are not applications»<sup>4</sup> ma si pongono solo come compensazione per ciò che i concetti non sono in grado di afferrare e generalizzare e permettono di constatare «what a work of art would look like if viewed in terms of the theory concerned».<sup>5</sup> A cosa serve allora la teoria? Per Iser essa nasce dall'ansia umana per l'interpretazione dei testi. L'uomo è un animale interpretante, l'interpretazione è una disposizione naturale ma ciò che è innaturale sono le forme che essa prende. La fioritura delle teorie letterarie nel corso del XX secolo è stata per Iser una conseguenza del declino dell'estetica dovuto alla sua concezione olistica. La teoria libera in un certo senso l'arte interrogandosi sulle sue singole componenti e mettendo in luce le sue sfaccettature senza dare una definizione complessiva.

Il declino dell'ontologia dell'arte, la confusione generata da un certo impressionismo critico, il conflitto di interpretazione, sono questi i fattori che hanno permesso l'ascesa di

<sup>2</sup> *Idem*, *How to do theory*, Blackwell, Malden, 2006.

<sup>3</sup> Ivi, p. viii [«Un'antologia di affermazioni teoretiche chiave», trad. mia].

<sup>4</sup> Ivi, p. x [«Le teorie non sono semplicemente metodi di interpretazione (...) gli esempi forniti non sono applicazioni», trad. mia].

<sup>5</sup> *Ibidem* [«Come un'opera d'arte apparirebbe se osservata nei termini della teoria considerata», trad. mia].

una tale molteplicità di teorie. Ciascuna di queste, intenta a mettere alla prova la propria cornice cognitiva, ci permette in tal modo di avere esperienza della non-conoscibilità dell'arte e al tempo stesso cerca da un lato di giungere cognitivamente alla comprensione, dall'altro mette in luce i limiti della propria cornice applicata.

In realtà non siamo poi così lontani dalle questioni messe in campo dall'estetica classica; tuttavia, «derived from philosophies, or disciplines, or ideologies, or critical practices, or even political stances»,<sup>6</sup> le teorie intraprendono un nuovo programma: dar conto della funzione antropologica e sociale dell'arte come strumento atto a tracciare l'immaginazione umana, «the last resort human beings have to sustain themselves». <sup>7</sup> Generatesi da una esigenza comune, esse possono dividersi in due macrogruppi: 1. Quelle che possono essere più o meno direttamente applicate e 2. Quelle che devono essere convertite in un metodo prima di poter entrare in funzione.

Ma ritorniamo alla selezione di Iser, la quale procede sempre in maniera inaspettata e senza però mai spiazzare. Dopo aver tratteggiato le questioni principali delle teorie di Ingarden, Gadamer e Gombrich (e averle compensate attraverso analisi dell'*Ode to a Grecian Urn* di Keats, di *Tom Jones* di Fielding e della *Guernica* di Picasso) segue un capitolo che riguarda la *reception theory* dello stesso Iser, con particolare insistenza sulla dualità di questa teorizzazione, volta da una parte a considerare l'impatto dell'opera, che irrompendo nella realtà modifica le strutture e la semantica dei sistemi culturali e sociali in cui interviene, e dall'altro sul lettore, il che collabora al processo di creazione di una realtà virtuale.<sup>8</sup>

Che significato dare al gesto di Iser di inserirsi proprio in questo punto della selezione? Postosi in successione dopo Ingarden, Gadamer e Gombrich, egli sembra naturalmente confermare quella continuità con pensatori che sulla sua opera hanno avuto tanta influenza. Certo si pone nella successione prima di tutti gli altri ma credo appunto per sottolineare la continuità di cui sopra e, in un certo senso, per chiarire subito il proprio apporto. Da escludere che lo studioso intenda così dare preminenza alla propria trattazione: se avesse voluto conferirle un carattere risolutivo rispetto alle altre avrebbe potuto, più efficacemente, situarla alla fine della serie. No, non si tratta di ciò. L'accostamento di queste teorie vuol dimostrare anzi la differenza che intercorre con le teorie scientifiche, le quali si elidono l'una con l'altra, portando a quei passaggi di testimone e di paradigma di cui parlava Kuhn.<sup>9</sup> Le varie teorie letterarie, invece, si affiancano in un caleidoscopico cambio di prospettiva che pare, nell'idea di Iser, trarre vantaggio solo dalla molteplicità, dal mettere in luce potenzialità e limiti sempre nuovi.

Ecco così che in questo comune obiettivo la semiotica, considerata nella sua storia ricordando Locke, Peirce e Morris ma con un maggiore approfondimento del pensiero di Umberto Eco, e con particolare attenzione per il concetto dell'idioletto estetico, ci dice che il mondo non può essere compreso ma solo letto. Così l'esempio del *Shepherd's Calendar* di Spenser, nella sua modalità allegorica mostra l'ambiguità dei segni e la loro tendenza all'auto-focalizzazione all'interno dell'opera d'arte.

Per rendere conto del contributo alla teoria letteraria della psicanalisi, Iser non si rivolge direttamente né a Freud né a Lacan (i quali non avrebbero prodotto una teoria in senso stretto) bensì a Ehrenzweig che, naturalmente su basi tutte freudiane, approfondi-

<sup>6</sup> Ivi, p. 9 [«Derivate da filosofie, o discipline, o ideologie, o pratiche critiche, o persino da posizioni politiche», trad. mia].

<sup>7</sup> *Ibidem* [«L'ultima risorsa rimasta agli esseri umani per sostentare se stessi», trad. mia].

<sup>8</sup> Vedi Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, Il Mulino, Bologna, 1978.

<sup>9</sup> Vedi Thomas S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 1978.

sce la questione del processo creativo basato su processo primario e secondario nel suo *The Hidden Order of Art*.<sup>10</sup> Il limite di questa teoria per Iser, che prova il paradigma della scomposizione dell'io sul personaggio di Bloom nel capitolo "Circe" dello *Ulysses* di Joyce, è di essere tuttavia poco chiara su come si inneschi il processo creativo. Pur con la scelta di Ehrenzweig non manca però uno sguardo a Lacan, e nella fattispecie alla teoria dello specchio come possibile schema per sviluppare una sovrapposizione di arte e psicanalisi.

Benché Marx non abbia mai dato un'esposizione diretta del funzionamento dell'arte, è rimasto invalso per un certo periodo, nella teoria marxista, con tutte le sue varianti, l'orientamento riflessionista di Lukács. Questa posizione che vedeva nell'arte uno specchio della società, ma che dava magro contributo a una comprensione del funzionamento dell'arte, è stata superata grazie all'impulso del filosofo ceco Karel Kosík che nell'opera d'arte vedeva, invece, un'intrinseca dualità: non solo *rappresentazione* della realtà bensì anche *formazione* della realtà.<sup>11</sup> Questo stimolo confluisce nella teoria di Raymond Williams,<sup>12</sup> affiancata da Iser con l'esempio del romanzo realistico *Oliver Twist* di Dickens.

È lo stesso Derrida ad aver affermato che non si può definire il decostruzionismo una teoria. La decostruzione resiste difatti a qualsiasi chiusura e a quella cannibalizzazione che avviene tra le varie teorie. Non è teoria e nemmeno filosofia: la decostruzione "succede" e basta, innescata dai testi (ma la testualità è qui un concetto molto più ampio di quello cui siamo abituati, non affrontabile in questa sede). Si tratta quindi di una lettura, una lettura che cerca di rivelare ciò che è stato eclissato. A partire dalla teoria degli atti linguistici di Austin J. Hillis Miller offre un esempio di come possa operare una lettura decostruzionista nel suo *Speech acts in Literature*.<sup>13</sup> Per Austin la letteratura dà voce a ciò che non può essere normalmente detto. Muovendo da ciò Iser sottolinea l'originalità della teoria decostruzionista della letteratura, poiché essa opera all'inverso rispetto alle altre teorie: anziché una teoria che dimostri come funziona la letteratura abbiamo qui una teoria il cui funzionamento è spiegato attraverso la letteratura, che è ciò che Iser fa ricorrendo a *Text for Nothing* di Beckett.

Alle riflessioni sulla decostruzione segue la trattazione di un filone di studi fondamentale per capire il pensiero di Iser: la teoria antropologica. La domanda fondamentale che ha guidato lo studioso tedesco in maniera sempre più stringente fino ai suoi ultimi anni è stata, infatti «Perché abbiamo continuamente bisogno della letteratura?» e nel dare conto sino a *The range of interpretation* della nostra necessità e del nostro avvalerci della letteratura come mezzo necessario alla comprensione di noi stessi, auspicava e insieme invitava a proseguire in questa direzione per giungere finalmente a una definita antropologia della letteratura. Nell'inserire in questa specie di manualetto la teoria antropologica di Gans, egli ripercorre innanzitutto i concetti etnografici fondamentali di Geertz, che vedeva nella cultura l'elemento fondamentale per l'evoluzione della specie umana ma non offriva una spiegazione precisa del ruolo delle arti in sé, e di Leroi Gourhan, che identificava negli strumenti creati dall'uomo i due poli della funzione e dello stile, ovvero la tendenza alla decorazione intesa come dialogo tra l'artefice e il materiale usato. Gans supera l'etnografia isolando la letteratura in una dimensione antropologica propria. La rappre-

<sup>10</sup> Anton Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination*, California University Press, Berkeley and Los Angeles, 1967.

<sup>11</sup> Vedi Karel Kosík, *Dialettica del concreto*, Bompiani, Milano, 1972.

<sup>12</sup> Raymond Williams, *Marxismo e letteratura*, Laterza, Bari, 1979.

<sup>13</sup> J. Hillis Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford University Press, Stanford, 2001.

sentazione servirebbe infatti, per Gans, a differire la violenza (generatasi in una scena primaria), designando un centro e una periferia e conferendo la giusta distanza dalla realtà, permettendo di mettere in scena ciò che nella realtà è inaccessibile, in una spirale ricorsiva che consente un perpetuo differimento.<sup>14</sup>

La rassegna si chiude presentando il pragmatismo di Dewey con il suo *L'arte come esperienza*<sup>15</sup> e l'esempio di "Fire Sermon" tratto dalla *Waste Land* di Eliot, seguito dal femminismo di Elaine Showalter che nel suo "Toward a Feminist Poetics"<sup>16</sup> propone una poetica di genere, un'analisi delle figure del lettore-donna e dello scrittore-donna, e l'esplorazione del potenziale politico dell'opera d'arte (lo studioso mette in luce molti limiti di questa teoria), e da un post-scriptum sul discorso post-coloniale di Edward Said e sul romanzo come discorso imperialista.

Questi modelli teorici, siano essi operazionali (come quello della Gestalt), o architettonici, ovvero che impongano all'opera una griglia pre-impostata che permetta di conoscerla (come per esempio la teoria antropologica), costituiscono tutti insieme un panorama che funziona come cornice globale per un metodo di interpretazione. Esse infatti nel loro complesso, nel loro affiancarsi, permettono di volta in volta di considerare i vari aspetti dell'opera letteraria (l'oggetto intenzionale, la *performance*, la comunicazione, l'inaccessibilità, la politica ecc.). La letteratura che non porta con sé, al proprio interno, la propria determinazione, sembra permettere una differenza di concettualizzazioni ma richiede in realtà chiusura. Il carattere non definito dell'opera d'arte non è che una sorta di illusione, è così che ci appare quando le teorie tentano di afferrarla, di comprenderla: indefinita.

Nella varietà delle concettualizzazioni, nelle differenze, vi è tuttavia un'evidente tendenza comune: «The work of art, once embedded in a sacred, religious, or secular setting and then uprooted and carried into the museum – meant to celebrate its autonomy – has found a new location in the recipient as beholder, spectator, and reader», così la fioritura di tante teorie sottolinea innanzitutto «an important shift in the localization of the arts, which are taken out of the museum and transferred into the recipient's "mind and soul" as their new home and habitation».<sup>17</sup> Tentare di afferrare cosa sia in termini cognitivi la letteratura sembra diventata la questione principale, questione probabilmente destinata a rimanere senza risoluzione in quanto essa «by nature eludes cognition». Ma il punto fondamentale è che l'attenzione si sia spostata sul perché sia per noi fondamentale l'esperienza letteraria e sul perché non possiamo farne a meno.

Ecco dove risiede l'importanza di *How to do theory*: non solo espone molto chiaramente cosa sia per Wolfgang Iser la teoria, non solo offre esempi di "come fare teoria" ma ci dice anche cosa farcene. Molto lontano dall'essere un canonico, organico, esaustivo, metodico manuale di teoria letteraria per gli studenti delle facoltà umanistiche (per quanto in coda vi sia persino un, davvero succinto, glossario!) che difficilmente potrebbero farcisi

<sup>14</sup> Vedi Eric Gans, *The End of Culture: Towards a Generative Anthropology*, California University Press, Berkeley and Los Angeles, 1985.

<sup>15</sup> John Dewey, *L'arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze, 1967.

<sup>16</sup> Elaine Showalter, "Toward a Feminist Poetics" in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, a cura di Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985.

<sup>17</sup> Wolfgang Iser, *How to do theory*, cit., p. 171 [«L'opera d'arte, un tempo inserita in uno scenario sacro, religioso o secolare e, successivamente, sradicata e trasferita all'interno del museo – concepito per celebrarne l'autonomia – ha trovato nuova collocazione nel destinatario come osservatore, lettore e lettore [...] Un importante spostamento nella collocazione delle arti, che, portate via dai musei, sono trasferite "nella mente e nell'anima" del destinatario in quanto nuova dimora», trad. mia].

le ossa, questo testo è tuttavia di fondamentale importanza per chi intenda approfondire l'elaborazione teorica di Wolfgang Iser al di là del *reader's response* e del lettore implicito, ma anche per una rinnovata riflessione teorica sul perché abbiamo bisogno della teoria letteraria e ancor di più della letteratura.