UGO MARIA OLIVIERI

Per una ermeneutica storica del lettore

Una definitiva mutazione prospettica si è annunciata a partire dai tardi anni Settanta nelle silenti architetture critiche a cui lavoravano gli ingegneri del testo. Lentamente dalle scrivanie ingombre di modelli e di sofisticate teorie sono scomparsi i manuali di linguistica, i prontuari di semiotica, le raffinate e asettiche analisi microtestuali, sostituiti dai percorsi esplicativi dell'ermeneutica e dai brillanti saggi dei decostruzionisti americani ove la preziosità dello stile sottilmente congiura con l'audacia delle *misreadings*. Il pacifico lettore ipotizzato dalla narratologia che scorre la superficie dell'opera in cerca di vagabondaggi estetici abbandona, quindi, la rassicurante protezione di una tradizione da frapporre tra sé e l'atto di lettura e si scopre ad indagare attivamente sulla confluenza tra la propria interpretazione e la voce che gli balza incontro dal libro.

L'accentuazione delle dimensioni storiche e intersoggettive dell'interpretazione è centrale nella teoria della ricezione proprio a partire della partitura aperta dell'opera e dell'incontro dinamico tra l'interrogazione del testo e l'interprete. Non a caso nella famosa prolusione, *Perché la storia della letteratura?*, Jauss[1] sente il bisogno di ritornare sulla dicotomia formalista tra approccio sincronico e approccio diacronico al fatto letterario, provando a capovolgere la

[1] H.R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?*, tr. it. e introduzione di A. Varvaro, Guida, Napoli 1969.

prospettiva euristica di partenza. La tradizione letteraria, concepita dai formalisti e dalla narratologia esclusivamente come misura della violazione di una norma estetica, è, invece, per Jauss presente nel dialogo tra il pubblico reale e il testo come artefatto attualizzato dalle letture «storiche». La fusione tra tradizione e contemporaneità si gioca nel confronto tra gli orizzonti storici di lettura del testo e le percezioni moderne dell'opera. Se, nella sincronia, l'oggetto estetico diviene *evento* mediante l'interazione tra la significazione estetica e la risposta percettiva, la sopravvivenza diacronica del testo è indissociabile dalla storia della sua efficacia e degli «orizzonti pubblici d'attesa» che colma perché, come afferma Jauss:

> Il nuovo non è dunque soltanto una categoria estetica. Non si risolve nei fattori di innovazione, sorpresa, superamento, riordinamento, estraniazione, cui la teoria formalistica attribuisce valore esclusivo. Il nuovo diventa anche categoria storica quando l'analisi diacronica della letteratura viene spinta fino al problema di quali siano in realtà i fatti storici che rendono veramente nuovo ciò che è nuovo in un fenomeno letterario[2].

Nella prospettiva di Jauss le procedure di descrizione sono indissociabili dalle concretizzazioni della lettura, dall'incontro tra il codice interpretativo di una comunità leggente e le tecniche artistiche. La ricezione, però, non sovrappone all'opera il consenso di una fortuna critica né la soggettività delle reazioni psicologiche del lettore empirico ma, sullo sfondo dell'orizzonte d'attesa dei lettori, attualizza alcuni elementi del sistema rispetto ad altri. La tensione interpretativa dell'ermeneutica, che congloba nel testo la «storia delle sue immagini», suggerisce a Jauss una visione attiva della tradizione ove il farsi dell'opera è governato dagli "incontri" tra il testo e i lettori storici e l'ingresso dell'interprete nel perimetro dell'opera sottolinea il carattere storico e parziale di ogni concre-

[2] *Ivi*, p. 86.

tizzazione. L'estetica della ricezione registra non solo la lettura presente ma interroga, attraverso la storia degli «effetti», la tradizione letteraria:

> Poiché il rapporto dialogico di letteratura e lettore condiziona in maniera decisiva l'opera letteraria nel suo carattere artistico come anche nella sua storicità, deve essere possibile fondare su di esso il nesso delle opere letterarie nell'ambito della storia della letteratura[3].

Così per Jauss lo storico della letteratura, immergendosi negli archivi del passato va alla ricerca delle differenti percezioni sincroniche dell'opera, rimemora dentro la propria esperienza l'ombra della temporalità, scopre una «correlazione tra la comprensione delle opere nuove e il senso delle opere passate». In questo senso lo spazio storico diviene esperienza significativa dell'interazione tra l'esperienza del presente e l'alterità del passato poiché la coesistenza ermeneutica di contemporaneo e di non contemporaneo costituisce l'anello di saldatura tra la letteratura e la storia. Il formalismo appiattisce, invece, questo ritmo tra il tempo e la memoria nell'idea di totale contemporaneità approdando ad una visione della letteratura come pura ricerca del nuovo.

Già in questa prima fase del pensiero di Jauss l'incontro con l'ermeneutica di Gadamer dischiude una concezione attiva, anticlassica della tradizione come discontinuità creativa tra le risposte del testo e le domande dell'interprete contemporaneo. Nell'ermeneutica esistenziale di Gadamer la discontinuità creativa tra le risposte del testo e le domande dell'interprete governa l'atto interpretativo. La concezione attiva della classicità diviene il preludio e l'orizzonte ove il lettore può armonizzare e dare una finalità alla irriducibile diversità estetica e storica della sua lettura. L'interprete che si staglia di fronte al testo, che lo interroga a partire dai propri "*pre-giudizi*", rinserra attorno alla lettura un'esperienza di

[3] *Ivi*, p. 45.

verità, rendendo impraticabile l'ipoteca del restauro univoco del senso che connotava l'ermeneutica ottocentesca. Al suo più alto livello l'ermeneutica ottocentesca coincideva con il progressivo dispiegarsi di una trama segreta, di un limite asintotico del senso che traversava la testualità e contrapponeva alle variazioni infinite della critica l'evidenza ineluttabile delle intenzioni d'autore.

L'ermeneutica di Gadamer, invece, si affranca dall'interpretazione univoca del testo e pratica mediante una lettura attiva il transito dalla comprensione all'interpretazione; leggere equivale a liberarsi dall'artificio letterale per aprirsi all'esperienza, alla tensione e all'*energheia* del testo. La fusione degli orizzonti è legata al riconoscimento da parte del lettore della patria desolata del proprio presente e rimanda all'incontro con «la comprensione totale del testo», al senso vero del messaggio esibito dalla impegnativa associazione nella lettura del senso e dell'intimità sonora del testo. Così Gadamer in *Verità e metodo* può individuare l'importanza della lettura come esecuzione del testo letterario:

> I testi letterari sono fatti in modo tale che, nella loro lettura, bisogna dare ascolto alla sonorità, anche forse soltanto di un'intima audizione, e che quando vengono recitati non si ascoltano soltanto, ma vi si colloquia intimamente. Essi acquisiscono la loro vera esistenza quando sono conosciuti a memoria, *par coeur*[4].

La tentazione classicistica di una linearità della tradizione a partire dalla fondazione di un'irenica e intemporale biblioteca risorge però in Gadamer nell'esperienza interpretativa: nel richiamo alla pienezza del leggere, nella costruzione del ritmo retorico del testo mediante la recitazione, si profila la ripetizione e l'incremento espressivo della tradizione. Quel che compare con forza in Gadamer, dietro la complessità e la dignità della tradizione umanistica ancora costitutiva dell'esperienza del soggetto, è il sottile rifugio

[4] H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1960, p. 56.

nell'esperienza di verità che cancella l'insieme delle procedure argomentative e retoriche che ogni interprete costruisce nell'esposizione pubblica della sua lettura.

Nell'estetica della ricezione la scansione esistenziale di Gadamer torna al centro di una cauta e progressiva distanza: la lettura è intesa da Jauss come un cammino nel testo, ma, al contempo, come un momento preliminare del controllo intersoggettivo dell'interpretazione. Mentre nell'ermeneutica di *Verità e metodo* la fusione tra l'orizzonte d'attesa del lettore e quello dell'opera nasce nel valore di verità che il capolavoro classico trasmette, la versione «mondanizzata» che ne fornisce Jauss si serve del carattere intersoggettivo dell'orizzonte d'attesa per interrogare la distanza storica e per accentuare – attraverso la storia dell'efficacia – la reinterpretazione dialogica della tradizione. In tal modo Jauss in *Perché la storia della letteratura* mette in rilievo come:

> L'efficacia anche delle grandi opere letterarie del passato non è un avvenimento che medii se stesso né è comparabile ad una emanazione: anche la tradizione dell'arte presuppone un rapporto dialogico fra ciò che è attuale e ciò che è passato, in conseguenza del quale l'opera antica può risponderci e dirci qualcosa solo se chi oggi la osserva ha posto la domanda che la trae dal suo isolamento[5].

Se l'eco di un primo dissenso dalla valutazione gadameriana del capolavoro classico risuonava già nel saggio del 1967, lo spostamento più rilevante rispetto a Gadamer si elabora attorno agli anni Settanta con il saggio *Apologia dell'esperienza estetica*[6], punto di svolta e ulteriore rafforzamento delle matrici filosofiche dell'estetica di Jauss.

Nelle conclusioni del periodo precedente si respirava già un'atmosfera polemica verso la moderna svalutazione dell'esperien-

[5] H.R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?*, cit., p. 77.
[6] H.R. Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, tr. it., Einaudi, Torino 1986.

za estetica. Alla rivendicazione di un'arte in rotta con il presente, Jauss oppone una ripresa del valore conoscitivo del piacere estetico e dell'arte come attività che trasforma il reale. In un rapido scorcio la *Apologia dell'esperienza estetica* ricostruisce la storia dell'estetica da Platone ad Adorno, contrassegnata dalla sistematica subordinazione della conoscenza estetica al momento intellettivo. Invece il circolo ermeneutico di domanda e risposta che governa la ricognizione dell'opera si sviluppa sulla vitalità dell'esperienza sensibile, sulla percezione estetica che guida l'evento della lettura. Infatti nella lettura pulsa l'accentuazione del piacere percettivo, la libertà dalle costrizioni del quotidiano, che l'arte produce e il circolo ermeneutico s'instaura a partire dalle attese di senso lasciate in sospeso. Vi è un'evidente connessione, in Jauss, tra il rapido schizzo polemico sulla storia dell'estetica come storia del platonismo estetico e la rivalutazione del fondamento sensibile e conoscitivo dell'arte.

Nel modello testuale di Jauss le differenze tra il contesto originario del testo e i contesti posteriori sembrano agire come un ponte ermeneutico tra l'attività di scrittura dell'autore e quella interpretativa del lettore. In tal modo la relazione tra la domanda del lettore e la "risposta" del testo seleziona e concretizza quegli elementi testuali o quei testi destinati a costituire nell'esperienza estetica il «mutamento d'orizzonte dalla iniziale negatività alla progressiva positività».

Nell'attenzione al dato testuale, a quella che Jauss chiama l'autonomia semantica del testo, è evidente la profonda influenza esercitata sull'estetica della ricezione dallo strutturalismo praghese e in particolare dalle tesi di Mukarovsky sul carattere dinamico e relazionale dei vari elementi del testo e sul nesso fra forma interna dell'opera e sistema letterario. Lo strutturalismo praghese aveva così tradotto la successione diacronica delle forme nella dinamica semiotica dei sistemi. Nella prospettiva di Jauss queste procedure di descrizione semiotica si trasformano, sotto l'impulso dell'ermeneutica, nell'incontro tra il codice interpretativo di una comunità di lettori e le tecniche artistiche. La teoria della ricezione, sullo

sfondo dell'orizzonte d'attesa dei lettori, attualizza alcuni elementi del sistema rispetto ad altri e congloba nel testo la «storia delle sue immagini». In questo senso la coesistenza ermeneutica di contemporaneo e di non contemporaneo diventa l'anello di saldatura tra la letteratura e la storia.

Alla base del movimento dell'interpretazione, dei suoi conflitti, del suo andamento storico permane nell'estetica della ricezione l'ipoteca di un valore estetico e conoscitivo rasserenante e affermativo affidato all'arte. In questa trasparenza tra l'ombra della tradizione e l'attualità della lettura, tra il senso del testo e la sua concretizzazione storica risiede la difficoltà teorica attorno alla quale va interrogata criticamente la teoria estetica di Jauss in un confronto serrato con altri modelli testuali ed ermeneutici.

È sintomatico che Jauss nell'*Apologia dell'esperienza estetica* individui come antecedenti teorici di un'estetica giocata sul lato percettivo e sensitivo, il costruttivismo di Valery e l'estetica illuminista, recuperando così l'originario significato del termine greco, *aisthesis*, che conserva, accanto al lato passivo della ricezione, l'accezione attiva di accadimento che coinvolge il lettore. Non a caso l'arte suscita libertà e conoscenza emancipando il soggetto dai legami con la realtà quotidiana e proprio per questo l'incontro tra l'esperienza contenuta nell'opera e il ricevente deve privilegiare una lettura pre-categoriale, fondata sulla conciliazione tra conoscenza e piacere estetico. Ciò spiega l'importanza della lettura come *evento* che libera la percezione ricognitiva e costruisce attraverso l'esperienza sensibile e non concettuale dell'arte, come afferma Jauss nella *Apologia*:

> L'orizzonte di un mondo a tutti comune, che ancora una volta l'arte, prima di ogni altra cosa, ci può porre dinanzi agli occhi come totalità possibile o da realizzare[7].

[7] H.R. Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, cit., p. 33.

Il privilegio dell'*aisthesis* porta Jauss ad articolare l'operazione ermeneutica secondo un movimento triadico ove la comprensione (*subtilitas intelligendi*) determina il carattere estetico del testo, la sua opposizione all'espressione quotidiana e ne orienta la spiegazione (*subtilitas interpretandi*) in vista dell'applicazione (*subtilitas applicandi*).

A partire dall'*Apologia* la dialettica ricettiva di domanda e risposta interviene dopo una prima lettura «ingenua» del testo in cui il lettore intreccia al piacere della percezione estetica l'orizzonte della propria esperienza e proprio tale «attenzione attiva» guida il dialogo tra il testo e l'esperienza estetica del lettore. Jauss sembra consapevole che la discontinuità d'orizzonte tra l'esperienza del lettore e l'istituzione letteraria è un fenomeno peculiare della modernità. Una discontinuità che presenta, più che come scarto ermeneutico, come lacerazione e cesura antropologica.

Il richiamo al piacere estetico della lettura rischia di rimanere una passione sepolta se non si intraprende un cammino interpretativo che cerca, anche attraverso lo specialismo, di indagare questa frattura. Di qui il ricorso ad una seconda lettura, come rilettura attiva che, affiancandosi alla prima lettura «aperta», seleziona le domande poste dal testo e ne ricostruisce l'orizzonte letterario. Sul prolungamento delle attese di senso messe in campo dall'*aisthesis* s'installa così la selezione critica della spiegazione, ossia un'interrogazione del testo come artefatto. Il dislivello tra l'*aisthesis* della lettura presente e l'orizzonte originale dell'opera, tematizzato dalla selezione operata dalla rilettura, viene poi ricomposto dall'operazione ermeneutica che salda l'alterità del testo e l'orizzonte esperienziale del lettore. Una fusione degli orizzonti d'attesa che accenna al costituirsi di comunità interpretative e quindi al carattere sociale della trasmissione della tradizione.

Una simile sensibilità alla ricongiunzione ermeneutica tra l'orizzonte di senso del critico, come lettore moderno, e l'orizzonte di senso dei testi analizzati sembra informare il metodo critico di Emma Giammattei. In «*La prosa in prosa*». *Ideologie dello stile e scrit-*

tura laica Giammattei[8] individua come termine chiave del proprio orizzonte critico il concetto post-strutturalista di *scrittura* centrato sulla possibilità di descrivere i rapporti tra i sistemi ideologici e le forme letterarie in termini di transito tra questi due ambiti segnici di figure dell'argomentazione, retoriche e stilistiche comuni. Ed è a partire da tale orizzonte critico che individua la presenza nella riflessione di critici letterari e filosofi italiani tra Otto e Novecento di un modello di prosa in grado di tradurre nelle forme letterarie e nei linguaggi della critica l'evoluzione del lessico intellettuale italiano. L'orizzonte d'attesa che informa i testi analizzati mette in rilievo la centralità di un *topos* tematico per cui la prosa ha come proprio valore fondante l'organizzazione chiara e armonica della pagina. Un *topos* tematico realizzato mediante l'uso di costanti sintattiche quali la predilezione per i periodi coordinati per paratassi, il rifiuto dello stile spezzato, la presenza di enunciati in cui venga rispettato l'ordine "naturale" delle componenti grammaticali. Costanti che connotano uno stile della prosa centrato sulla ricerca di un difficile equilibrio tra la variazione stilistica, lo scarto logico-espressivo e la leggibilità del testo. Ed è a partire da tale orizzonte di domande poste dai testi che Emma Giammattei, come lettrice moderna, connota tale stile prosastico mediante il concetto di scrittura laica:

> Intendiamo allora come "laico" il discorso il quale sia autofondato, nel senso che non presuppone una verità data, da tradurre e rivelare, ma ne costruisce, in una rigorosa ricerca, la perenne approssimazione; contestualmente attraverso tecniche argomentative di tipo ironico, ovvero metadiscorsivo, la scrittura laica dichiara continuamente le modalità e articolazioni logiche-retoriche del procedere[9].

Non a caso Giammattei sonda tale *topos* tematico in una prospettiva novecentesca a partire da un attraversamento di alcuni testi

[8] E. Giammattei, «*La prosa in prosa*». *Ideologie dello stile e scrittura laica*, in *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, a cura di U.M. Olivieri, Bollati-Boringhieri, Torino 2003.

[9] *Ivi*, p. 101. Su questo tema della scrittura «laica» l'autrice è ritornata in maniera approfondita in E. Giammattei, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2008.

di Croce proprio per la capacità del filosofo napoletano di essere il punto di confluenza di una ricerca su uno stile della prosa connotato dalla chiarezza espositiva, dal carattere "medio" del linguaggio, dalla capacità di tradurre in maniera "naturale" le articolazioni del pensiero su cui aveva riflettuto la critica letteraria italiana dell'Ottocento.

Si veda come l'interpretazione di De Sanctis messa in opera da Croce nelle pagine de *La letteratura della nuova Italia* sia individuata da Giammattei come paradigmatica di tale ricerca. In un saggio del 1911 Croce[10] analizzava la prosa desactisiana a partire dalla fusione che il critico irpino era riuscito ad operare tra «l'elevazione solenne, e il "tu" familiare, rivolto al lettore (...) la terminologia filosofica e la parola popolare»[11]. Un andamento dello stile prosastico che sembra ripreso da Croce quando nel saggio *Intorno alla mia teoria del diritto* del 1914 riflette sulle modalità del proprio stile e individua come peculiari del proprio *modus* espositivo ora «una certa andatura didascalica» ora «un modo disinvolto e popolare quale usarono i filosofi inglesi del Settecento» per concludere affermando di «aver tenuto una forma di esposizione che è ben mia e ben italiana»[12].

Sono elementi testuali, tessere stilistiche attraverso le quali Emma Giammattei ricostruisce le influenze importanti per comprendere come l'indagine crociana sulla letteratura italiana del secondo Ottocento, esperita nelle pagine de *La letteratura della nuova Italia*, parta da una riflessione sulla presenza tanto nei testi letterari che nei testi dei critici di figure retoriche e stilistiche centrate sul *topos* di una prosa che assuma come valore l'unità e la coesione semantica della pagina.

Ed è a partire dall'individuazione di segnali testuali precisi che Emma Giammattei ritrova nella formazione della prosa crociana la memoria di un'altra scrittura critica quale quella di Carducci[13].

[10] Cfr. B. Croce, *Francesco De Sanctis*, in *Scritti di storia letteraria e politica*, III, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, I, Laterza, Bari 1956.

[11] *Ivi*, p. 371.

[12] B. Croce, *Intorno alla mia teoria del diritto*, in *Scritti vari*, IV, *Pagine sparse*, I, *Letteratura e cultura*, Laterza, Bari 1960, p.350.

[13] Non a caso a Carducci Emma Giammattei ha dedicato una costante attenzione critica testimoniata dalla preziosa edizione a sua cura di G. Carducci, *Opere*, 2 voll.,

Una scrittura critica che confluisce nella riflessione crociana sulla individuazione nella letteratura italiana della metà dell'Ottocento di un modello di prosa basata su uno stile testuale "medio". Non a caso la Giammattei mostra quanto il giudizio negativo crociano sulla prosa di Niccolò Tommaseo, esplicitato in un capitolo della *Letteratura della Nuova Italia*, richiami la difesa carducciana della unità e fusione delle argomentazioni come tratto tipico della prosa moderna, di contro alla proliferazione di uno stile ornato e frammentario presente nella prosa letteraria di tanti autori romantici criticati da Carducci nelle *Conversazioni critiche*.

Il *topos* della fusione, di uno stile in grado di articolare in un'unità complessiva finale del testo la variazione e lo scarto espressivo, è un *topos* che si ritrova nelle varie tessere testuali che Giammattei allinea in un percorso ermeneutico che giunge a individuare la presenza di un modello di "scrittura laica" anche in autori che appartengono alla cultura cattolico-liberale ottocentesca.

Si vedano ad esempio, le osservazioni di Giammattei sul *Discorso preliminare al Gesuita moderno* di Vincenzo Gioberti, ove l'autore esplicitamente si richiama alla necessità, in un'epoca di civiltà nuova, di uno stile centrato sulla «continuità del discorso», su «lo svolgere una lunga successione di idee», sull' «illustrare le idee principali colle accessorie», di contro allo stile di un'epoca di decadenza connotato dalla presenza di «capitoli brevi, capiversi frequentissimi». Una riflessione sulla connessione tra lo stile della prosa e l'epoca storica che Giammattei ritrova anche in un altro esponente della cultura cattolica moderata come il manzoniano Ruggiero Bonghi che, nel 1856, consegna al pamphlet *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* le sue osservazioni sulla mancanza nella tradizione letteraria italiana di uno stile letterario moderno, semplice, democratico in grado di trasporre in letteratura l'ammodernamento generale della vita intellettuale italiana. È indubbio che la lettura che

La letteratura italiana Ricciardi, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2011, nonché di Id., *Prose e poesie*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2012.

Emma Giammattei opera di tale tema della scrittura laica si nutre di una interazione tra un'ermeneutica storica che ricostruisce i modelli e le influenze testuali presenti nella critica letteraria dell'Ottocento e un'ermeneutica teorica che definisce l'articolazione concettuale del tema. L'articolazione teorica di questo nucleo tematico o, per meglio dire, di tale formazione discorsiva, come la definisce Emma Giammattei, è la distinzione tra lo stile concentrato e sintetico della prosa «laica» e quello di una prosa "poetica" basata, invece, sull'andamento centrifugo della scrittura e sulla messa in discussione della fusione nel testo tra il tema principale e le idee accessorie.

Da un lato è interessante notare come il percorso tematico sullo stile della prosa critica tra metà Ottocento e primi del Novecento, così delineato da Emma Giammattei, mostri quanto la distinzione su questo tema tra le posizioni della scuola laica e quelle della scuola cattolico-liberale sia molto più permeabile e mobile di quanto la storiografia letteraria abbia sinora ipotizzato. Dall'altro lato è evidente come la revisione di paradigmi storico-letterari consolidati mostri in filigrana anche una riflessione sui presupposti epistemologici della teoria della letteratura. La teoria della letteratura non è, nell'accezione della Giammattei, solo l'insieme degli strumenti usati per interpretare i testi letterari ma una riflessione sui modi in cui si realizza la fusione tra le domande poste al testo dal lettore contemporaneo e le risposte del testo legate al suo orizzonte storico di senso. La mediazione tra queste due alterità, quella del testo e quella del critico, è un atto interpretativo e, al contempo, il luogo ove si formano e definiscono gli strumenti della teoria, i suoi concetti e i suoi linguaggi. Il teorico della letteratura è innanzitutto un lettore che riflette sulla genealogia storica dei propri concetti operativi, che è capace di ricalibrarli sulla scorta dell'interpretazione del *corpus* di testi analizzati e di farne lo strumento per riattivare il ruolo della letteratura nella costituzione di una comunità storica di lettori. È tale attenzione al carattere storico dei metodi stessi dell'interpretazione la lezione più feconda e attuale che il lavoro critico di Emma Giammattei ci consegna, additandoci un modo di continuare a fare teoria.