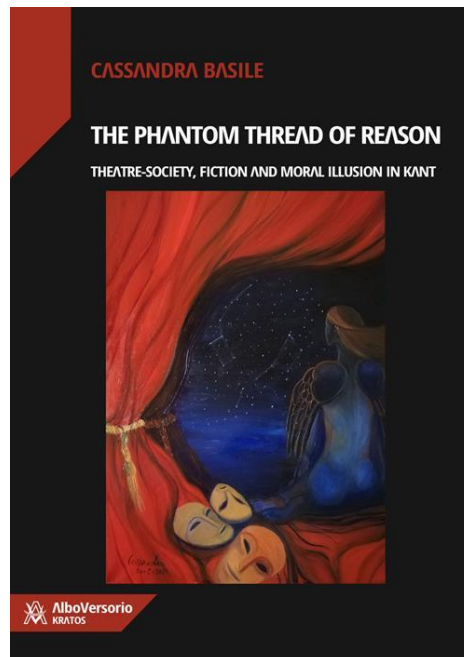


RECENSIONE a cura di Lucrezia Rosano



C. Basile, *THE PHANTOM THREAD OF REASON: theatre-society, fiction and moral illusion in Kant*, Albo Versorio, Milano 2021

*Sembrerebbe che la notte si debba
addensare ancora di più affinché
si possano scorgere alcune stelle*

C. Bobin, *abitare poeticamente il mondo*

Il saggio di Basile, che apre ad una riflessione approfondita e originale sugli aspetti antropologico-sociali della produzione kantiana, già nel titolo mostra una peculiarità essenziale della ragione umana, che, come una forza intrinseca negli individui, «has as its aim the moral foundation of society» (23). Si tratta del suo connotarsi come *phantom thread*, ossia come filo nascosto che opera per guidare e, potremmo non a torto dire, cucire insieme le azioni di ciascun soggetto all'interno del contesto sociale in cui esprime la propria natura. Ciò su cui immediatamente Basile pone l'attenzione è, quindi, la duplicità della *Verstand* che, nell'orizzonte della filosofia della storia kantiana, si manifesta come quel legame, profondo e

stretto da un lato, come può essere un filo che connette brandelli di tessuto fino a formare l'unità di un abito, e allo stesso tempo, come un che di irreale, illusorio e non percepito.

L'utilizzo di *phantom*, anziché di altri sinonimi che in lingua inglese esprimono illusorietà, finzione, apparenza o irrealtà anticipa sin da subito tutta l'indagine che Basile compie sullo statuto della ragione kantiana e sul rapporto che lega il suo agire teleologico nella realtà alla consapevolezza che di questo agire hanno i singoli individui. Questi ultimi, infatti, sia quando ancora si trovavano in uno stato pre-sociale o di natura, sia, a maggior ragione, una volta innescati i meccanismi dinamici della società, da loro voluta e fondata, agiscono e pensano avvolti dalla falsa credenza di essere i protagonisti assoluti delle loro azioni. L'inconsapevolezza che li caratterizza circa il vero motore nascosto dietro le intenzioni di ognuno fa sì che, ai loro occhi, questo motore appaia *phantom*, o, che è lo stesso, non appaia. La natura di fantasma, che il filo della ragione condivide con quelli che comunemente sono classificati come fantasmi o spettri, implica che essa non sia completamente ignorata o non vista dagli uomini, ma che la sua presenza nascosta sia sfocatamente percepita o intuita, anche se non, almeno inizialmente, compresa. Nel rapportarsi agli altri all'interno della società, quindi, ogni individuo si trova nella contrastante situazione in cui sa di essere l'artefice della propria libertà e delle scelte che intraprenderà, ma sente anche che qualcosa non va come dovrebbe o come egli vorrebbe che andasse. Lungi dall'essere una consapevolezza, si tratta piuttosto della lontana e vagamente sentita presenza di un istinto, l'istinto della ragione, che si interpone tra le forze d'azione che muovono i soggetti-personaggi: è quel, filo, appunto, sottilissimo ma non invisibile, che consente di camminare sul palcoscenico del mondo, mantenendo equilibrio e tensione perfetta tra le parti.

La parola palcoscenico non è casuale in questo contesto. L'analisi di Basile, infatti, si dispiega a partire dall'inscindibile nesso teatro-società, che Kant considera determinante per comprendere il ruolo dell'essere cittadini. È su questo binomio che l'autrice focalizza l'attenzione, per evidenziare quanto teatrale sia la parte che ciascuno riveste nell'istante in cui decide, volontariamente, di cedere la propria libertà selvaggia e di costituirsi in società con altri. È teatrale perché è reale, ed è reale proprio perché si tratta di una parte vissuta e agita secondo le categorie della finzione teatrale.

La Prefazione di Basile si apre con l'*Enrico IV* di Pirandello, un'opera teatrale che, in un'operazione molto cara allo scrittore italiano, riflette, forse più di tutte, sul significato profondo del teatro e sull'attività di impersonare un ruolo; in questa riflessione si annida il senso ultimo della relazione tra il nobile, protagonista del testo, e la sua stessa esistenza. Oltre al personaggio di Enrico IV di Franconia, che egli decide di *interpretare*, e oltre alla follia in cui sfocia, tanto da credere di *essere* veramente quell'Enrico, il protagonista pirandelliano è colui il quale, attraverso la finzione della recitazione, riscopre l'autenticità del vivere e, implicitamente, forse superando le barriere restrittive della coscienza, accede al cuore stesso della verità. Cosa diventa, per lui, colui che egli porta all'esistenza attraverso l'immaginazione, la voce, il gesto e, più in generale, la rappresentazione al cospetto di altri? Diventa niente di più che lui stesso, non come un sostituto a ciò che era prima, ma come la verità manifestatasi, ossia come quella natura autentica del Sé che non aveva trovato modo di emergere se non attraverso l'espedito teatrale.

È chiaro quindi che *fingere* non significa altro che vivere pienamente un'esistenza umana, con l'unica possibilità, nel gioco dell'immaginazione, di superare i confini della sfera fisica e naturale.

Basile mette in luce, su questo punto, due aspetti fondamentali della dinamica società-teatro: per prima cosa la non indispensabile mediazione del teatro come luogo fisico, con tanto di palcoscenico, platea e sipario; ciò comporta la possibilità di fare uso dell'analogia, strumento fondamentale per considerare il piano della realtà e quello della rappresentazione scenica come legati da una relazione di somiglianza. Nell'Introduzione Basile scrive: «The use of analogy allows Kant to describe society as a theatrical representation without needing the physical setting of the stage» (19). La società è quindi secondo Kant il *palcoscenico del mondo*, quel *as if* che consente agli individui di vestire costantemente il ruolo di personaggi.

L'altro aspetto, da cui muove la sua indagine, riguarda il modo in cui la società umana si presenta in un'ottica teatrale. Se facessimo riferimento ad alcune sperimentazioni di teatro contemporaneo e d'avanguardia, in cui lo spettatore viene coinvolto attivamente nell'azione scenica, tanto da invertire, in alcuni casi, il luogo stesso dell'attore e quello dello spettatore, potremmo considerare la società-teatro di cui Kant parla come l'ultima frontiera di questa operazione: una fusione totale tra chi agisce e chi guarda, una dimensione fatta da *attori guardanti* e *spettatori agenti*. Quello che Basile molto acutamente sottolinea è il nesso inscindibile che, nell'orizzonte della società, si crea all'interno stesso di ciascun individuo. Non è più una questione di ruoli, né una scelta di cosa essere o se essere, ma una consolidata attitudine umana, un *habitus* che i cittadini hanno imparato ad indossare come una seconda natura. Essere sociali significa fingere, nel senso più autentico del darsi una forma e modellare una parte di sé, sulla base di ciò che è conveniente essere in società.

Dal testo emerge un punto controverso legato a questo duplice ruolo; esso ci costringe ad interrogarci su una differenza sostanziale tra società e teatro, che immediatamente sembra affiorare. Se l'andare a teatro implica, per ovvi motivi, una distanza insormontabile, per quanto a volte sottilissima, tra coloro che si esibiscono e che sono guardati dal pubblico e un pubblico che, giudicante, funge da spettatore, il vivere in società abbatte questa distanza. Come è possibile, quindi, vivere in una società-teatro in cui nessuno spettatore esterno assiste alla scena senza esserne implicato?

Basile invita a riflettere su questa domanda, perché è anche lo strumento che ci porta ad approfondire il significato stesso della parola *spettatore*.

Questa, che nell'inglese *spectator* è identica al latino *spectator*, deriva dal verbo *spectare*, cioè, guardare, assistere, che, a sua volta, è legato al verbo *specere* da cui deriva il sostantivo *speculum* (specchio), anch'esso con il significato di guardare, osservare. Lo spettatore è quindi lo specchio di colui che egli guarda, e riflette l'immagine medesima che si pone di fronte a lui. Anzi, dovremmo dire che lo spettatore è colui che consente, a coloro che agiscono, di agire in un determinato modo, condizionando, con la sua osservazione, il movimento stesso. Come nella teoria quantistica elaborata da J. von Neumann è la coscienza osservante che influenza il sistema che va ad osservare, tanto che essa non può più essere considerata esterna al fenomeno, allo stesso modo ogni individuo nella società kantiana è parte integrante del processo del gioco dell'azione e dell'interpretazione.

Si tratta quindi di una dimensione di coimplicazioni e rimandi, in cui ogni elemento è posto dall'altro e a sua volta lo pone, così da poter immaginare un circolo dinamico di azione e

simulazione creativa da parte di tutti e di ciascuno. La società è, così intesa, un teatro che si auto-osserva e che si modifica dall'interno, secondo un graduale progredire verso il meglio, verso un concetto tanto caro al filosofo, che è quello di moralità.

Ma la strada che conduce alla moralità – e Basile lo mostra accuratamente nel corso dei capitoli – è lunga e tortuosa e non può essere insegnata. Due sono le scorciatoie che immettono su questo ampio e lucente percorso: il diritto esterno, con le sue leggi, corollari, con la sua giurisprudenza e quell'obbedienza cittadina imprescindibile affinché si regga un ordinamento politico, e una forma di nascondimento prettamente civile, ossia sviluppata dall'uomo con l'entrata in società.

La prima è la via della legge esterna, che costringe ad assumere un comportamento volto al rispetto degli altri, indipendentemente dal proprio sentire: è un vincolo estrinseco e un compromesso che si accetta con l'istituzione del patto sociale; la seconda è la *Sittsamkeit*, ossia la costumatezza, la decenza. Questa virtù entra in gioco al di là della legge esterna del diritto e, tuttavia, immediatamente legata all'essere in società. Quando Basile scrive del tentativo dell'uomo di vestire l'abito della rispettabilità e, così, del suo accettare di denudarsi di una parte della propria autenticità, intende mostrare quale sforzo di nascondimento ciascuno decide di fare, perché si dica che ha recitato al meglio il suo ruolo e che è stato un ottimo attore di quel palcoscenico condiviso.

Ma questo controverso binomio del nascondersi e del denudarsi, per cui ad ogni volontà di celarsi corrisponde una uguale reazione dello spogliarsi, è momentaneo e necessario nella macroscopica ottica della ragione. Il velo che nasconde e maschera è anche quello che sottrae, immediatamente, spontaneità al soggetto, ma è anche quello che, a lungo andare, ridona veridicità. È come dire che per ritrovare la propria verità, in senso morale e non teoretico, l'essere umano debba attraversare la perdita della propria naturalità, cioè di parte della propria originaria natura. Ciò avviene all'interno dell'orizzonte teleologico della ragione; tutto fa parte dell'artificio che la riguarda.

Artificio della ragione: questo concetto, preso qui dettagliatamente in esame, è di rilevante importanza, perché racchiude il senso di ciò che la ragione di fatto compie. È la sua astuzia quella di far agire gli esseri umani in questo circolo di negazione di sé e di conseguente riconciliazione di una seconda natura, la natura morale.

È per questo che Basile sottolinea l'accezione negativa della simulazione che ricopre la sfera sociale. Non si tratta di inganno volontario perpetrato a discapito degli altri, e quindi un voler positivamente dare un'immagine illusoria e, quindi, falsa di sé. Questo comporterebbe un atteggiamento doloso e malevolo, cosa che non si addice a tutti i cittadini in quanto tali. Ciò non significa che nella società non venga perpetrato spesso un vero e proprio inganno a discapito gli uni degli altri. Ma in una società che tende a configurarsi come morale o tendente alla moralità, ad emergere è, piuttosto, quella che Kant definisce dissimulazione – nel testo giustamente evidenziata – nel significato negativo di omissione di qualcosa e non di sostituzione.

Se torniamo indietro di più di un secolo dalla stesura di *Inizio congetturale*, *Antropologia e Idea*, e ci imbattiamo nelle scomodissime opere di Giulio Cesare Vanini, possiamo pienamente comprendere quale sia l'effetto dirompente della tecnica del camuffamento.

Il filosofo pugliese, martire del libero pensiero, arso vivo a Tolosa ben 19 anni dopo il rogo di Bruno a Roma, utilizzò brillantemente le sue parole in un'operazione di *dissimulatio* contro

l'autorità civile e religiosa. Vanini non intendeva criticare apertamente le posizioni filosofiche e teologiche da cui si distaccava, né simulare, ingannando totalmente, affermazioni di cui non riconosceva l'autorità o la verità. Egli cercò uno stratagemma che lo ponesse a metà strada tra la franchezza – altro termine che Basile mette in luce nella sua analisi – e la menzogna in senso stretto: dissimulò la verità, ossia la nascose all'interno di proposizioni che i lettori contemporanei avrebbero letto senza venirne scandalizzati e, come conseguenza, evitò di sostenere tesi che egli riteneva inaccettabili e insostenibili.

Quella di Vanini, nelle pagine del *De Admirandis* e dell'*Amphitheatrum*, fu un'operazione di mediazione, come a voler trovare un tacito accordo tra la coerenza con la propria filosofia e, quindi, con la propria vita e la necessità di conformarsi ad un ordine di decenza e rispettabilità quale quello imposto dall'Europa della controriforma.

Il punto, però, è proprio questo: quanta dissimulazione è necessaria affinché si smetta di ritenerla una dissimulazione della realtà piuttosto che la realtà stessa, ormai completamente dissimulata in ogni suo aspetto? È qui che i cittadini vengono condotti dalle loro stesse intenzioni e azioni sociali. Potremmo azzardarci a dire che quel concetto di soglia tra sonno e veglia, che Basile riprende nella lettura di *Antropologia*, è ciò che lega e separa, appunto, la dimensione in cui opera l'immaginazione nel sogno, svincolata dalle intuizioni pure di spazio e tempo, dalla dimensione dell'immaginazione in uno stato cosciente. Quando Kant parla di illusione di naturalezza degli uomini in società si riferisce all'oltrepassamento di questa soglia. In una situazione in cui tutti fingono e dissimulano, come nella follia di Enrico, la finzione diventa la stessa realtà, e nessuno più si accorge del meccanismo messo in atto. Una realtà in cui si gioca a fare sul serio, proprio come avviene al di qua del sipario, è una realtà in cui giocare diventa un'azione così tanto seria da non essere più separata in se stessa. Se il gioco di finzione riesce a far coesistere due mondi tra loro distanti, quello reale e quello della fantasia, esso è in grado, allo stesso tempo, di annullarne la reciproca opposizione.

Basile evidenzia il ruolo del gioco e di quel libero gioco dell'immaginazione che interviene nella fondazione di una società in Kant. Giocare significa infinite cose, eppure così vicine da sembrare la stessa complicatissima attività. Giocare è il modo per ricreare innumerevoli mondi e dare loro tutte le possibilità che questo non ha potuto avere; è anche un modo per seguire delle regole e disciplinarsi, ma allo stesso tempo la fuga inevitabile dalle stringenti leggi della realtà quotidiana; il gioco è attesa e azione, è saper aspettare il proprio turno ma anche saper essere pronti ad agire quando questo arriva; è un sapersi lasciare guidare dagli altri e un riuscire a guidarli; è infine un'attenta operazione di uscita da sé, un coraggio di essere e vivere oltre i confini della propria fisicità e condizione; il gioco è il «il simbolo del mondo», come lo definiva Fink, ed è attraverso di esso che il mondo ritrova il proprio significato.

E quando l'essere umano da giocatore inconsapevole diventa pienamente cosciente del ruolo che sta svolgendo, non come chi ritiene all'inizio di essere, ossia il protagonista indiscusso, ma come pedina di un disegno macroscopico che lo contiene, ecco che in lui la ragione si risveglia e inizia a trasformare quelle virtù socialmente accomodanti nell'unica vera virtù morale. L'emergere della ragione, sottolinea Basile, è un'epifania: è quel filo fantasma attraverso cui traluce la legge della morale. È una forza inconscia, oscura che lavora nel mondo delle ombre finché per l'essere umano non giunge il momento di scoprirla dentro di sé. Ed egli la scopre solo attraversando la faticosa relazione con gli altri, nella frattura che la società costringe a sopportare tra sé e l'altro da sé, ma soprattutto tra Sé e sé. Ma nella crepa scavata dalla finzione,

nel più autentico significato di azione poetica sul mondo, l'umano risorge. Secondo Kant l'uomo è libero di superare non solo l'istinto animale e primitivo, ma anche l'istinto della ragione: può ignorare la voce dell'appetito con la stessa facilità con cui può ignorare quella della coscienza. L'uomo è soggettività in grado di sottomettersi alle voci degli altri o di non ascoltare persino la propria intimità.

Eppure, egli è anche ragione: questa non è niente che non gli appartenga, non un destino a lui esterno, un Creatore che vive al di là della propria creatura o una legge finalistica esterna al corso del suo mondo. Nonostante nell'individuo ci sia un livello emotivo e immaginativo molto importante e profondo, la ragione fa parte del mondo dell'uomo, e la teleologia inscritta nel suo disegnarne la storia è intrinseca a questa storia, è il suo stesso procedere verso un meglio che si autoalimenta e si scopre.

E quando ogni singolo uomo, come cittadino nella propria società, si accorge di non essere un nucleo isolato in lotta con ciò che lo circonda, ma un brandello di stoffa che trova la propria realizzazione nel meraviglioso vestito che andrà a comporre, ecco che quel filo magico e indispensabile comparirà ai suoi occhi, come l'unico possibile in grado di tessere insieme la sua storia a quella degli altri.

Quando, ad ogni nuova notte che segue il giorno, l'uomo sprofonda nel regno dei propri sogni, lo spettacolo che ha recitato si è da poco concluso e il sipario è calato, come le sue palpebre, a decretare, severo, una fine. Ma la vita, a dispetto del teatro, dispone di migliaia di repliche e, benevola, consegna al suo attore la sedia di regia, ad ogni nuova alba ancora; per chi vuol divenire un essere morale il tramonto tarda ad arrivare.