

Tagliapietra. Questo tempo spudorato

Alfredo Gatto

8 Maggio 2026

C'è stato un tempo in cui la spudoratezza era un vizio. Oggi è una competenza. Non designa più un eccesso: indica piuttosto una disponibilità. Bisogna esporsi, raccontarsi, rendersi leggibili, convertire il privato in superficie e la superficie in moneta di scambio. Non ci viene chiesto soltanto di parlare: ci viene chiesto di consegnarci. Il vecchio ideale della sincerità si è rovesciato in una nuova ingiunzione: "mostrati; e fallo subito, senza indugi". Se opponi resistenza, se arretri, se non collabori alla messa in piazza di te stesso, rischi di trasformarti in un individuo sospetto: "insomma, che cosa avrai mai da nascondere...?".

È questa la *logica spudorata* del presente: non la semplice assenza di pudore, sarebbe troppo semplice, ma la sua preventiva delegittimazione. Il pudore non gode di buona stampa. Suona polveroso e sembra conservare una ritrosia vagamente clericale. Pensiamo a un relitto morale, un avanzo di antropologie diffidenti verso il corpo e la sessualità. Per questa ragione, l'ultimo libro di Andrea Tagliapietra, [*Il gesto più antico. Filosofia e icone del pudore*](#) (Donzelli, 2025), ha il merito di prendere una parola all'apparenza esausta e di restituirle pericolosità filosofica. Il pudore non è una virtù triste. Come suggerisce il titolo, è innanzitutto un gesto, un ritrarsi del corpo, una sottrazione che precede la norma e la teoria, e che proprio per questo dice qualcosa di essenziale su ciò che siamo.

Il contrario del pudore non è la libertà, ma molto spesso la piena disponibilità. Il soggetto spudorato non è colui che ha spezzato le catene (e vengono subito in mente le pagine dello Zarathustra nietzschiano: "Ti dici libero? [...] Sei tu uno di quelli che avevano il diritto di sottrarsi al giogo?"). Più semplicemente, è un individuo che si è adattato a un *modus vivendi* in cui tutto deve essere visibile, e quindi accessibile, in fondo monetizzabile. La spudoratezza, lungi dal coincidere con un'energia eccedente, con un *surplus* di vita finalmente affrancata, è la postura perfetta della merce, la forma leggiadra e spensierata di chi si offre al consumo.



DE

Andrea Tagliapietra

IL LETTORE E LO SPETTATORE

Filosofia di due metafore dell'esistenza

DONZELLI EDITORE

Il libro si apre con un'immagine, e non è un caso, visto che l'iconologia del pudore attraversa e permea l'intero lavoro. Da una parte abbiamo la Venere di Botticelli, che nega allo sguardo una parte del proprio corpo. Dall'altra la sua caricatura turistico-pubblicitaria, creata *ad hoc* dal ministero del Turismo italiano. È una "Venere influencer" (p. 8) che ha smarrito la lieve malinconia dell'originale

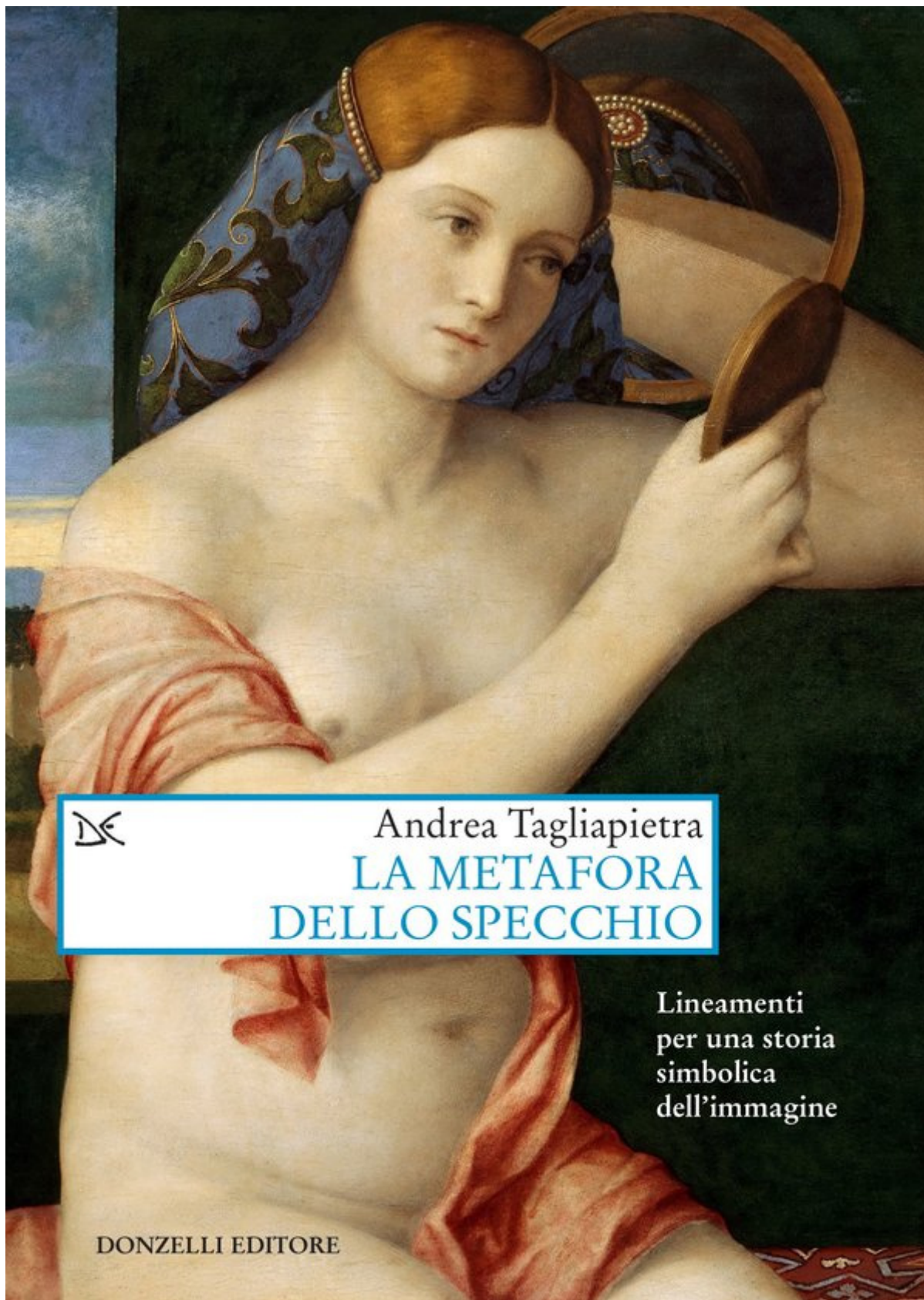
botticelliano ed è pronta ad ammiccare, quasi a sorridere, per vendere ai potenziali turisti stranieri una certa immagine dell'Italia. La bellezza come apparizione si trasforma nella visibilità come promozione. È un contrasto didascalico, e proprio per questo efficace, perché consente di fare della riflessione sul pudore anche una diagnosi del nostro presente.

L'immaginario contemporaneo non ci ordina semplicemente di vivere: ci invita a renderci visibili. Il corpo deve essere esibito, certo, ma anche il trauma, il desiderio, il lutto, la fragilità, la vergogna. Tutto è chiamato a farsi contenuto. Tutto deve potersi tradurre in testimonianza immediata. Nella sua *Storia della sessualità*, Foucault parlava dell'uomo occidentale come di una bestia da confessione. È curioso che oggi questa bestia disponga di una connessione permanente e di piattaforme pronte a trasformare la sua nudità in capitale simbolico. Il confessionale non è più in penombra: è retroilluminato.

Pensiamo soltanto alla forza che ha acquisito l'istanza seguente: "non ho nulla da nascondere", e perciò "guardatemi bene dentro, percorrete ogni centimetro della mia pelle: tutto ciò che dico e mostro coincide perfettamente con ciò che sono". Questa formula non ha niente di innocente. È la traduzione morale di una servitù interiorizzata - una tronfia esibizione di trasparenza, che si presenta come emancipazione, ma che tende sempre più a somigliare a un obbligo di leggibilità. È la nostra individualità che si consegna, arrendevole e sorridente, alla sua spettacolarizzazione pubblica. Dobbiamo essere accessibili e decifrabili, e siamo accessibili e decifrabili nella misura in cui siamo disponibili. Ora, se collocato in un simile scenario, il pudore non appare più come una virtù secondaria o una difesa di retroguardia. Può essere invece considerato come una pratica che dà letteralmente *corpo* a una *filosofia della sottrazione*.

Pensare una filosofia della sottrazione non significa celebrare il silenzio del chiostro o il culto massonico del segreto. Significa riconoscere che una vita umana non coincide mai con ciò che mostra. Detto altrimenti: il soggetto non si esaurisce nella propria esposizione, perché esiste (e resiste) in ciascuno di noi un margine, una piega, un residuo che non possono essere ricondotti alla completa visibilità. È per questo che il pudore può essere considerato oggi il gesto più *osceno*. Come ricordava spesso Carmelo Bene, forzando l'etimologia del termine (ma Deleuze e Gattari non ci hanno insegnato forse che l'etimologia è un atletismo propriamente filosofico?), "osceno" è ciò che si pone fuori dalla scena (*ob-scaena*) drammaturgica che ci vede protagonisti. Il pudore rifiuta dunque il comando contemporaneo che ci vuole pienamente accessibili e decifrabili, finendo per assumere un carattere scandaloso.

È una presa di posizione che il nostro presente fatica ad accettare, soffocato com'è - lo abbiamo visto - dal mito della trasparenza, un'istanza che sorveglia mentre moralizza. Ne ha parlato Byung-Chul Han in *La società della trasparenza*: l'ideale paradisiaco della visibilità assoluta ci lascia più esposti, e perciò più inermi. Daniel Solove (*Nothing to Hide: The False Tradeoff Between Privacy and Security*), da parte sua, ha smontato uno degli argomenti più pigri del nostro tempo, quel "niente da nascondere" che riduce il privato alla protezione del colpevole. Come se il problema della privacy fosse occultare qualcosa di losco, e non difendere la nostra vita dal ricatto etico della sua totale traducibilità. La letteratura ha attraversato questo scenario, portandolo alle sue più estreme conseguenze. Nel romanzo *The Circle*, Dave Eggers immagina una piattaforma che assorbe, in un'unica architettura digitale, una soggettività unificata e levigata. È l'utopia amministrativa della spudoratezza - un mondo in cui i segreti diventano bugie e la privacy si trasforma in un furto ("*Secrets are lies*"; "*Privacy is theft*").



DE

Andrea Tagliapietra
**LA METAFORA
DELLO SPECCHIO**

Lineamenti
per una storia
simbolica
dell'immagine

DONZELLI EDITORE

Questi riferimenti non sono estranei al libro di Tagliapietra. Quando parla del pudore come difesa della singolarità, quando lo lega al segreto, quando ne mostra il rapporto con la ritrosia e con il tatto, Tagliapietra non ci sta chiedendo malinconicamente di tornare a un ordine perduto. Ci sta suggerendo che la libertà non abita dove siamo sempre stati invitati a cercarla. Il suo esercizio concreto

risiede nella facoltà di trattenersi, di sostare con pazienza sulla soglia, di non consegnarsi mani e piedi all'imperativo categorico dell'assoluta visibilità. Il pudore custodisce allora precisamente quel resto che segna l'inizio della nostra singolarità.

A tal proposito, nel capitolo incentrato sull'"ontologia del pudore" (pp. 143-211), c'è un'intera sezione dedicata a Bartleby. Conosciamo bene l'espressione icastica dello scrivano di Melville: "*I would prefer not to*". La frase, che ha destato l'interesse di molti filosofi (da Blanchot ad Agamben, passando per Deleuze e Derrida), non è "un semplice *dir di no*" (p. 182), e non appartiene neppure al solo registro della protesta. È qualcosa di più irritante, o meglio ancora: di perturbante (*unheimlich*), e per due ragioni. Innanzitutto, perché la voce di Bartleby non si lascia ridurre allo stimolo che regge il linguaggio ordinario, quello della domanda e della risposta. Pensiamoci: se Bartleby si limitasse a dire "No", continuerebbe a far parte del "gioco", muovendosi sul terreno scelto dai suoi interlocutori. Bartleby, al contrario, si sottrae preventivamente all'ordine di questo discorso. Ma c'è una seconda ragione che fa di questo scrivano una figura pressoché unica (anticipata forse, suggerisce Tagliapietra, dal Socrate privo della sua maschera platonica). Il "preferirei di no" non rifiuta solo un contenuto, ma difende qualcosa, e nello specifico la possibilità del *segreto*. Bartleby è un corpo che non si lascia attraversare dalla volontà di sapere di tutti coloro che lo circondano e che non accettano che vi sia qualcosa di così opaco da non poter essere messo a nudo.

Questa duplicità di ragioni consente a Tagliapietra di compiere un'operazione più raffinata rispetto alle tradizionali letture del racconto di Melville. Si pensi ad esempio a Slavoj Žižek. In *La visione di parallaxe*, il filosofo sloveno ha insistito sulla potenza teorica di Bartleby, trasformando lo scrivano melvilliano in un sabotatore della chiamata alle armi permanente che regge il nostro immaginario politico. Il suo "preferirei di no" è per Žižek ciò che ci consente di pensare uno spazio che sfugga alla dicotomia negazione/obbedienza. Lo sguardo di Tagliapietra è però più ampio, perché coglie nella sospensione di Bartleby una vera e propria sottrazione ontologica. Bartleby, infatti, trattiene in sé qualcosa di più profondo, un resto che non può ridursi a una semplice postura politica – è il *diritto incondizionato al segreto*: "solo se il segreto è garantito nella sua absolutezza e nella sua inesplicabilità, è possibile quello spazio di resistenza da cui il potere può essere criticato e può essere chiamato a rendere conto anche e soprattutto dei *suoi* segreti, dal momento che i segreti del potere non sono mai segreti incondizionati, perché riguardano tutti" (p. 186).

Il rifiuto politico è preceduto da un rifiuto più originario – quello della completa disponibilità. È una prassi radicale e inattuale. Il presente, lo sappiamo, non sopporta la sottrazione. Vuole tutto in scena. Esposto e dichiarato. L'idea stessa di opacità risulta sospetta: se non ti mostri, se non ti racconti, se non ti lasci mappare, vuol dire che opponi resistenza a qualcosa che ormai viene chiamato, con singolare disinvoltura, autenticità. Ma l'autenticità contemporanea ha assunto una forma curiosa: non coincide più con la fedeltà che dobbiamo a noi stessi, ma con la sua amministrazione pubblica. Sii te stesso, ci viene detto. Il che significa quasi sempre: produci una versione coerente e condivisibile (nella doppia accezione, sociale e *social*) di ciò che sei. In questo quadro, il pudore torna a essere una parola oscena e scandalosa nella misura in cui protegge e preserva il nucleo vitale dell'esperienza.

Il libro di Tagliapietra non cede né alla nostalgia né al moralismo. Non si tratta di recuperare la buona creanza perduta, né di restaurare vecchi codici di decenza. È piuttosto il tentativo di pensare il pudore come memoria del corpo, custodia della nostra singolarità e della nostra identità, ossia del nostro segreto. Una postura che ci appare "fuori dal tempo" torna così a parlare del *nostro* tempo, offrendo una prospettiva critica per auto-interpretarci e guardarci allo specchio.

D'altronde, in un mondo che chiama libertà l'obbligo di esporsi, il pudore diviene una forma di resistenza. Non vieta di apparire, ma si oppone all'ingiunzione di apparire sempre e comunque. Non condanna il corpo, ma rifiuta la sua piena traducibilità. Non ha paura del desiderio, ma sa fin troppo bene che il desiderio comincia proprio dove non tutto è subito disponibile.

Per quanto possa sembrare paradossale, forse il gesto più umano e più antico non è offrirsi alla luce, ma sottrarsi alla sua pretesa.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Andrea Tagliapietra
IL GESTO PIÙ ANTICO
Filosofia e icone del pudore

DONZELLI EDITORE