

*Tutto ciò che è profondo ama la maschera.*  
NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male.*

*Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere.*  
L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus.*

*Hai ragionato molto bene dicendo di non volerne sapere di questi misteri, di questi segreti. Lascia stare per il momento... Saprai tutto a suo tempo, precisamente quando sarà necessario.*  
F. M. DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo.*

Ciò che è nascosto non ha mai smesso di attrarre (e di sfidarci) e si è sedimentato in una zona remota della storia umana, legata ai primi stupori naturali. Eraclito: *physis krùptestai philéi*, la natura ama nascondersi. Da qui, secondo Bruno Snell, lo studioso delle origini del pensiero europeo, l'atteggiamento di ingenua ammirazione dei greci innanzi al *mondo bello* che si presentava "pieno di seduzione e prometteva di svelare il suo significato e la sua armonia" (Snell 1951, p. 65). Ma la natura è anche avara di istruzioni su come procedere: da qui tutto lo sforzo di disvelarla osservandola e assecondandola: dalla magia, all'alchimia, alla scienza. Goethe l'avrebbe scolpito nella sua prosa aureolante: «cede conoscenza - la natura - solo se corteggiata» (*Faust*).

Vagliare, separare, discernere, decidere sono attività raccolte dal verbo *cerno* (da cui *secernere*, dunque *secretus*), un lemma che affonda le radici in una cultura della terra, mito archetipico della Grande Madre, Gaia dai larghi fianchi, da sempre offerta a tutti i viventi. Secernere è l'abilità di ogni agricoltore nel separare, ammucchiare e diversamente distribuire i prodotti della terra per una loro diversa destinazione. La base accadica *harāmu*, il lemma più antico di cui disponiamo, secondo Semerano, questo esprime: separare, dividere e distinguere, e il verbo κρῖνω apre successivamente a un "discernere", ossia a un'attività di investigazione, di giudizio e di *decisione* (Semerano 1984-1994, II, p. 365) propria delle più mature attività intellettuali.

Ha qualcosa a che fare col sacro, il segreto? L'ultima parola ai filologi. *Sacer* è parola indoeuropea e sta per *separato*; l'accadico *sakāru* è preclusione, interdizione (Semeraro 2001, p. 253). Almeno con la sfera amministrativa del sacro non v'è dubbio che il segreto abbia contiguità, non fosse che per via di quella perimetrazione dello spazio della comunicazione che riguarda l'aggregato-*legame* di chi partecipa di una rivelazione e il coinvolgimento di coloro che si vincolano nel segreto rivelato. *Il sacer-segreto* da una parte disaggrega (lett: *toglie dal gregge*); dall'altra rende esclusiva la comunicazione nel gruppo aggregato (*grege*); dall'altra ancora rende potenzialmente autonoma la sfera dei *re-legati*.

I misteri Orfici di Eleusi, Corinto, Lemno, Samotraccia erano legati all'agrarietà dei culti neolitici: fecondità della terra e riti di iniziazione puberale prevedevano una *separazione* dei maschi adulti - detentori del segreto - dal complesso rappresentato dai pre-puberi e dall'universo femminile (Scarpi 2002). L'accesso agli spazi di ritualità corrobora i singoli, rendendo accettabile la prova dell'iniziatico che era sì un fatto pubblico, ma richiedeva una dimostrazione di volontà e capacità individuale. Più tardi quei misteri avrebbero migrato nell'Irlanda e nel Galles, fra streghe e sufi e scavando nel patrimonio celtico Robert Graves si sarebbe appassionato nelle ricerche sul matriarcato, sul destino, sul doppio, riportando in vita lo psichismo celtico nel *La Dea Bianca* (iniziato nel 1948 ma completato solo nel 1961).

L'idea cristiana di un Dio è che si tratti di un *absconditus*, le cui virtù operano *secretius*, in gran segreto. I sacramenti - per Isidoro - traggono nome dalle virtù segrete che infondono (Isid., *Ethim.*, VI, XIX, 40). Sono *mysterion* (dal greco *mus*, notte), lemma legato alla vigilia/vigilanza notturna del *mùstes*, colui che veglia e vigila in attesa di ricevere una disposizione segreta e occulta. Esiste un legame tra il mistero e il mistico, il mito e il muto; il legame si costruisce nella iniziazione che è anche condivisione di un segreto.

Il mondo greco aveva accettato l'antagonismo tra una via misterica e una via di ragione alla conoscenza. Platone nella *Repubblica* parla di un dissidio tra poesia e filosofia. Ma nel *Fedro* egli avrebbe pure testimoniato l'esistenza di un accesso "regale" alla conoscenza attraverso la potenza immaginifica dei *simulacri*. I greci riconoscevano che la nostra vita mentale è abitata da potenze misteriose

che la sovrastano e sfuggono a ogni controllo. *Ate* essi definivano l'annebbiarsi dell'anima dovuta a un'azione demoniaca esterna; *mania* la possessione; *nomos* il misterioso eccesso di energia che ne deriva; *ménos* l'impulso ad avanzare del *thymos*, che fa agire l'uomo dandogli volontà e carattere. Dodds ci ha spiegato più di mezzo secolo fa cosa fosse l'*irrazionale* dei greci (Dodds 1951). Apollo e Dioniso, ci rammenta più di recente Roberto Calasso, condividevano la conoscenza attraverso la possessione. I greci dunque difesero *la via misterica* alla conoscenza, anche se il loro mondo è pieno di resistenze e attacchi agli dèi, alle immagini e alle passioni che essi veicolano. L'immagine è un'ordalia, una prova attraverso la quale ciascuno può sviluppare un pensiero all'altezza del pensato, oppure rimanerne sopraffatto e soggiogato (Calasso 2005). Tutto sta con che occhi si vede (e si guarda), dal momento che il sapere è un aver visto (*eidénai*); che il *guardare fuori* di sé è un *sentire dentro* di sé, e il conoscere è un riconoscere: *ghignoskein*, che col verbo *nascere* condivide la base lessicale.

Conoscenza e insegnamento, in quanto attività del *trans/mittre*, sono state da sempre materie iniziatiche legate al mistero. Tutto l'insegnamento del resto implica rivelazione riservata a pochi. Esso è qualcosa che *viene fuori* da un maestro, anch'esso *absconditus*, la cui voce il discepolo accoglie e in un certo senso subisce. Si narra che Pitagora introducesse al mistero del numero e alla sua natura intimamente musicale (Marcus du Sautoy 2003, pp.143-145 e p.171) - come più tardi i seguaci della *Naturphilosophie* tedesca - con parole indiziali, nascosto da una tenda tesa tra le colonne del tempio dorico metapontino. Non spiegava le cose, ma quelle che non poteva trarre dall'esperienza le lasciava in ombra; *oscure*, complicate. Le cose complicate non sono che cose piene di pieghe (*pliche*), come un tessuto *ripiegato*, sicché tutto rimaneva oscuro e da *spiegare*. Spiegare significa appunto togliere le pieghe, rendere liscio, visibile (Simone 2002, p.69 sg.). Perciò l'apprendimento richiedeva vigilie di sottomissione, raccoglimento, esercizio, desiderio. Una purificazione iniziatica attraverso una disciplina dell'attenzione, dell'ascolto, dell'affinamento dell'orecchio esterno e dell'occhio interiore: una pedagogia del dominio di sé.

Nelle pieghe del segreto sono avvolte anche le *téchnai* separate del lavoro umano. Così, mentre nel medioevo cristiano si combattono

feroci dispute per conservare o strappare il potere dell'interpretazione, nella civiltà comunale del tardo evo medio il segreto-mistero del mestiere (*ministerium*) viene a indicare *regole* inderogabili per l'esercizio di ciascun'Arte: «la segretezza dei suoi procedimenti e dei riti gestiti e custoditi da iniziati, comprese le procedure didattiche per iniziare gradualmente gli apprendisti-maestri» (Santoni Rugiu 1988). Nella bottega artigiana il maestro continua a essere *absconditus*.

Il coinvolgimento del discepolo nel processo di costruzione di un sapere funzionale alla nuda vita non ha goduto di molte attenzioni. Solo nel *Gorgia* platonico il segreto del *ben vivere* (come fine della retorica) assunse valenza biopolitica, nel senso recente del termine. La libertà di chi apprende è una conquista non ancora compiuta; non ancora in grado di detronizzare la libertà assoluta del Rivelante. Per Derrida è proprio il segreto *il garante* della libertà: il non-detto del Maestro addestra menti investigative, mobili, audaci. Ma per una buona mediazione tra due diritti asimmetrici - libertà di chi rivela e libertà di chi apprendendo disvela - dobbiamo ricorrere al positivista Pietro Siciliani, che si interrogò a lungo sui poteri e sui limiti del *trans/mittere*, guadagnando un buon punto di equilibrio su una questione ricorrentemente affiorante e mai del tutto risolta. Massima sarebbe stata per il salentino la libertà di chi apprende nella prima stagione della vita, nel suo primo predisporre a ricevere e modellarsi, e minima - di conseguenza - quella del suo precettore. Da qui la necessità di porre a questo un limite, a salvaguardia di chi - nell'apprendere e modellarsi - non dev'essere turbato nella formazione delle prime energie intellettuali. Viceversa, massima la libertà sua, quando fosse cresciuta la capacità di controllo sulla materia trasmessa. La comunicazione è un *trans/mittere*, utile solo se un destinatario possa e sappia accoglierla controllando il significato simbolico del messaggio.

Ma chi ha il controllo nella produzione dei beni simbolici? Pare si sia trattato sempre di pochi gruppi influenti, fossero scribi, sofisti, *scholae* o industrie culturali non di rado in situazione di monopolio. Cosa succede quando il monopolio si consolida e accresce il *più* in una mano sola? La fine delle ideologie che ci siamo affrettati a decretare alla vigilia dei grandi sconvolgimenti dell'ultimo quarto di secolo ha rigenerato un'unica ideologia *monstruum*: tutto il sistema dei simboli nelle mani di poche concentrazioni proprietarie. Un

unico Grande Educatore colonizzatore dell'immaginario, canalizzatore del pensiero. Varrebbe tuttavia tener presente che il prodotto che i media forniscono è anche il risultato di un adattamento fra domanda e offerta. I gestori dell'immaginario sono coloro che meglio sanno cogliere gusti e tendenze del pubblico nei consumi culturali (Abruzzese 2001), ma al tempo stesso essi fanno "costruire" i pubblici, impongono linguaggi. Se ciò è vero, più che concentrarsi sulle *teknai* della comunicazione, è urgente interrogarsi su cosa accade poi sul versante del destinatario, che *mette in forma* la comunicazione ricevuta; il che equivale ad aprire un discorso sulla formazione vista dalla parte di chi - ricevendola - la rielabora, verificando le condizioni di funzionamento, per dirla con Bateson, dei *generatori di differenze* (Bateson 1977).

La comunicazione umana non sfugge al mistero: non saprai mai se hai raggiunto l'altro, e *come* lo hai raggiunto; non sai del destino delle tue parole, dei tuoi scritti, dei tuoi sguardi. Non sai, né saprai mai, come ti ha accolto se ti ha accolto, né cosa ha vagliato, scelto, deciso - di te - a tenere per sé; né sai se la *tua* decisione di sceglierlo è stata accolta, se e come reagirà alla tua scelta. E neppure lui saprà mai se ti ha davvero raggiunto; come reagirà al suo desiderio di sceglierti. Problematicità della comunicazione, sul doppio fronte dell'emittente, che decide cosa dare e cosa negare, e del ricevente, arbitro del cosa accogliere e *come* accoglierti. Non si nascondono in questa *in-decisione* molti dei nostri problemi anche pratici di comunicazione? Una problematicità legata al destino tutto umano di essere l'uno mistero all'altro. *Qualcosa* che non potevano certamente prevedere Shannon e Weaver nella nota teoria matematica dell'informazione (1947). *Qualcosa* che sfugge pure a una semiotica del significato/significante di matrice saussuriana, che non scioglie l'illusorietà dei significati; il loro essere sempre "localmente e temporalmente definiti" (Violi 2003, p.115). Non si dà una sostanziale comunicazione fra significante e significato, essendo sempre labili e ambigui i significati. Ogni idioma rinvia, allude, indica ma non assorbe, non comprende mai davvero la realtà. Altre modalità vanno attivate per rendere l'apprendimento più efficace. Spinoza parlava di conoscenza *intuitiva*. Goethe la chiama *immedesimazione*. Non v'è dubbio che l'enigma, il segreto, possano essere più agevolmente fronteggiati attivando una conoscenza indiziaria che assegna un primato alla intuizione, ai neuroni empatici. È il *sentire* che ci porta a verità

più profonde: quelle che non abbiamo ancora appreso a chiamare né enunciare. Un *co-sentire* (l'aristotelico *sunestànestai*) e un più arcaico *com-patire* (con cui Omero chiude nell'*Iliade* la partita di ogni mancato riconoscimento, causa d'infiniti lutti e castighi) si propongono nella situazione generazionale di oggi - una generazione *emotiva*, educata dai media all'uso di una ragione sensibile - come *pharmakon* per una teoria dell'apprendimento impostata più decisamente sul domandare e rispondere. La parola che sgorga dal silenzio, la relazione che matura nel dialogo, l'"*I Care*" solidale.

Nella dialettica delle relazioni umane la comunicazione è una lotta per il disvelamento. Cosa avrà voluto dirmi dicendo ciò che ha detto? Quale parte di sé, del suo discorso, ha voluto rivelarmi e a quale mi rende inaccessibile? Le cose peggiorano decisamente quando si dilata l'area retorica dell'allusione, del linguaggio criptico, del discorso velato, del parlare a mezzaboccuccia (*nd' na vutata 'e lingua*, dicono efficacemente i napoletani, in omaggio forse alla loro Sibilla di Cuma: *ibis et redibis...*). Questa tendenza a nascondere e nascondersi, a ricoprire le richieste in modo che non sembrino richieste, deriverebbe - opina Raffaele Simone - «dai millenni di angherie che la maggior parte degli umani ha subito nel passato remoto della specie, e ha conservato, senza rendersene conto, nella propria memoria biologica: dopo secoli di frustate, si è perduta la capacità di dire le cose in modo letterale» (Simone 2002, p. 53). Tacere e rivelare nello stesso tempo, come Edipo quando comincia a rievocare il suo passato... Lo stesso *mythos*, al quale sempre facciamo ricorso per spiegarci l'inspiegabile nel già accaduto, è in un certo senso *mutus*. Tace, con un continuo rimando all'ineffabile che ci corteggia dal fondo oscuro di ogni *non detto*. Calypso *nasconde*; vuol sottrarre e tenere nascosto *tutto per sé* (un po' come le giovani vite adolescenti nei loro diari e il *blog* reticolare) e con ciò *si nasconde*, resta tagliata fuori dalla comunicazione che è gioco di nascondimenti e disvelamenti, detto e sottratto; esibito e precluso.

Un libro recente di Giovanni Reale, tra i massimi studiosi del pensiero antico, mette in relazione il *Simposio* platonico con uno di quei penetranti aforismi di Nietzsche: «Tutto ciò che è profondo ama la maschera». Esattamente nel discorso di Aristofane, Platone dimostra come vi siano parole che servono per dire e al contempo per tacere, o per inviare messaggi allusivi, trasversali, disponibili solo per chi sia in grado di capirli, «in quanto già per altra via (ossia mediante l'o-

ralità dialettica) entrati nel segreto di quelle dottrine» (Reale 2005, p. 13). Platone presenta l'*arte dialettica della filosofia* trasformandola nella forma sacrale dell'"iniziazione misterica" (ivi). Il *Simposio* è un dialogo che Reale ci aiuta ora a leggere *sub specie* comunicativa. Le sette maschere sotto le quali Platone nasconde il discorso sull'Eros nel più noto e superbo dei suoi dialoghi sono i necessari, impervi passaggi tra due grandi tradizioni espressive - oralità e scrittura - di cui egli fa notare tutti i costi e gli scarsi benefici (ma indicando pure qualche rimedio tra molte cautele). Così, tra "enigmatici intrighi narrativi" egli si prodiga di far cadere una dopo l'altra le sette maschere, ognuna delle quali "allude" a una verità parziale, raggiungendo quella mediazione sintetica tra il dionisiaco (Eros non è dio, ma *démone*) e apollineo (metafisica della Bellezza e suo nesso strutturale con l'erotica). Un messaggio rivoluzionario per la cultura non solo del suo tempo, ma "per il sempre".

Che succo se ne può trarre per il nostro discorso? La parola a Nietzsche: «l'uomo riservato, che istintivamente si serve delle parole per tacere e per celare ed è inesauribile per sfuggire alla comunicazione *vuole*, ed esige che al suo posto erri nei cuori e nelle menti dei suoi amici una sua maschera» (Nietzsche 1886, tr. it. 1968, p. 46 sg.).

Un certo grado di segretezza è funzionale all'allenamento mentale, dal momento che una volta raccontata, la verità smetterebbe subito di esser tale. Il *nascosto* agisce come motore ermeneutico dell'intelligenza: stimolo inesauribile alla ricerca delle *altre possibilità*. I bambini del resto non sanno cosa davvero gli procuri più piacere nei giochi: se restarsene nascosti o lasciarsi scoprire. Ma l'età dello *stupore infantile* è la labile memoria di una conoscenza prima della scissione; del *sentire* che ci porta a verità che non sappiamo né chiamare né più enunciare, dal momento che «evocarne parole per parlarne ne allontana la presenza, lo mette in dubbio e in forse» (Zolla 1994, p. 25). Le classi creative e i ricercatori scientifici, in cui resta preservato qualcosa dell'età puerile, sfidano continuamente il noto attraverso il *se* probabilistico. Il loro tempo verbale non è l'indicativo denotativo, né l'imperativo imperiale, né l'infinito indefinito, bensì un congiuntivo possibilista.

Nel tempo del *tutto* disvelato, detto, visto torna - dopo aver tanto esposto - il bisogno di nascondere e di invelare (e consentire ad altri

l'avventura del disvelamento): eterno moto della storia, delle storie; eterna lotta tra *power* e *glory* (perché c'è un premio - in ogni storia - per ogni folle che denuda il suo re). Il visibile/visto nasconde l'invisibile. E anche nel detto c'è qualcosa che *non si deve* e che *non si può* dire (Ruggenini 2003, p. IX; Grimbert 2005). Quel *qualcosa* diventa decisivo in un mondo dominato dalla comunicazione mediatica, in cui tutto l'esistenziale vitale della comunicazione viene omologato nella massa informe dell'informazione *anytime, anywhere, anyone*. Forse è proprio il *non detto*, sfondo mobile di qualsiasi messaggio, a rappresentare una riserva di possibilità dell'esistenza rispetto allo *sterminio delle differenze* operato dai media (Ruggenini 2003).

Il *non detto* (che non può essere il *qui lo dico, qui lo nego; lo dico ma... come non l'avessi detto; ma... fuori verbale* - ossia la fuga di responsabilità dagli atti linguistici e la conseguente enfaticizzazione di ciò che si vorrebbe nascondere) costituisce una difesa dagli aspetti oppressivi dell'immediato, per preservare l'aspetto discorsivo della parola, la sua munificenza (nel doppio senso di circolazione del dono elargito e già ricambiato nell'accoglierlo). In questo senso chi si spinge oltre il visibile e il già detto, cerca altri spazi di senso. Luisa Valeriani parla di *trasfigurazione*; modelli in movimento. In luogo di epifanie, che aiutano a circoscrivere o ad accogliere l'alterità/mistero in un moto incessante di stimoli e reazioni, luoghi comuni da elaborare, aiutandosi a orientarsi nel mondo delle ridondanze (Valeriani 2004).

C'è una cultura della segretezza nel tirocinio formativo alle professioni liberali. La conoscevano bene i Padri della Compagnia di Gesù, che la insegnavano con ineffabile perizia. *Perinde ac cadaver*: la selezione dei migliori attraverso prove di discrezione; la capacità di tenere il segreto; di seppellirsi con esso. La *Ratio studiorum* ha costituito la base formativa delle professioni curiali, diplomatiche, delle cancellerie, della pubblica amministrazione, della burocrazia, dell'alta dirigenza dello Stato, delle prelature ecclesiastiche. Il gesuitismo settecentesco si affianca ai troni per condividere i segreti dei sovrani e guidarne le mosse.

C'è stata pure (c'è ancora?) una loggia del Gesù che fronteggiò la massoneria di palazzo Giustiniani ai tempi della mozione Bissolati (1908), il primo tentativo di regolamentare lo spazio religioso nella scuola dello Stato. La Compagnia fu, comunque, una palestra severa di *selezione dei migliori* per il governo della cosa pubblica, e la

storia della formazione è anche storia delle oscillazioni a preservare l'ossatura formativa dell'*ordo studiorum* gesuitico: assumerlo aggiornandolo - come seppe fare Gentile che lo travasò nel Liceo nazionale -, o contrastarlo, come nessuno fin qui ha dimostrato di saper riuscire.

Nelle *Lettere luterane* Pasolini impostava una pedagogia semiologica: «I miei primi ricordi della vita sono visivi». Tutti - scriveva - conserviamo nella memoria un'immagine che è la prima, o tra le prime, delle nostre vite. E ricordava come la prima immagine più indelebilmente impressa nella sua mente fosse *una tenda* che spargeva un debole velo di luce, e in quella, nella sua austera immobilità, avesse poi preso corpo «tutto lo spirito della casa in cui sono nato». Una tenda «bianca», «trasparente», «immobile», che gli impediva lo sguardo sugli esterni - il mondo vitale dell'oltre -, continuava ancora a «terrorizzarlo» e «angosciarlo» nel momento in cui metteva mano a quel trattatello rivolto all'educazione di Gennariello, scugnizzo napoletano immaginario, dagli occhi «ridarelli». Tenda-metafora di un altro modo di concepire l'educazione, rovesciando la frontalità linguistica a vantaggio del "linguaggio delle cose" (il vero primo pedagogo) e dell'autoeducazione orizzontale (i veri primi pedagoghi sono i tuoi compagni, «portatori inconsapevoli e perciò tanto più prepotenti di valori assolutamente nuovi che solo tu e loro vivete», Pasolini 1975, p. 31). Puoi apprendere da te, svolgendoti e sgomitolandoti come le circostanze ti consentiranno, completando con l'occhio interno (il "sentire") ciò che ti è precluso da quelli esterni, con la mente libera dagli insegnamenti adulti che non hanno più nulla da svelarti, perché *le cose* cambiano in fretta, e le parole non ce la fanno a star dietro al loro incessante mutamento. Un apprendimento cooperativo che avanza (faticosamente) per prove ed errori.

Hai tu, nelle tue mani, il potere dell'interpretazione: una rivoluzione dell'apprendimento che la società mediatica, con le sue pretese di aver tutto svelato, rende più acutamente attuale. Una guida ci vuole, ci vorrà sempre, ma dovrebbe essere mite e gentile, come Pier Paolo.

Sul rapporto tra le parole e le cose, torna a confrontarsi la filosofia, o almeno quella filosofia che *si pensa* come linguaggio, disposta ad ammettere la sua ambivalenza rispetto alla comunicazione.

Un linguaggio non vive solo di se stesso, delle parole, dei fonemi, dei suoni, dei segni, dai quali è evidentemente costituito. La sostanza del linguaggio sta al di là di tutto ciò, sta nelle "cose" di cui esso parla e alle quali rinvia. La prima fondamentale comunicazione non è tanto quella fra i soggetti, fra i parlanti all'interno di un dialogo, fra i partner di un'interazione, quanto quella fra il linguaggio e le cose di cui è segno. Prima di chiederci se vi sia comunicazione fra i parlanti, dobbiamo chiederci se il linguaggio riesca veramente a "dire le cose" o se invece non finisca per nasconderle, per tacerle - pur parlandone -, per tradirle - pur volendole rivelare. (Cortella in Ruggenini e Paltrinieri 2003, p. 65)

Ciò che Pasolini "sentiva" con potenza poetico-civile, oltre ogni denotativo del linguaggio, Adorno avrebbe poi sviluppato nella *Dialettica*, ricca ereditiera della Retorica, avvicinando il linguaggio alle cose (e l'apprendimento alla vita).

Secondo Agamben tutta l'area del sacro passò nell'*Ancien Régime* nelle mani della sovranità di corte. Con la caduta dei troni è stata l'informazione - giornali e giornalisti, e successivamente gli altri media elettrici - a occupare via via lo spazio della rivelazione sacrale, secolarizzando bruscamente l'iter pedagogico. Giornalisti e mediocrati sono il nuovo clero di questa alienazione della natura linguistica dell'uomo, come gli psicoanalisti nella sfera privata. «Il linguaggio (giornalistico) non soltanto si costituisce in una sfera autonoma, ma nemmeno rivela più nulla» (Agamben 1996).

La gestione del sacro-segreto si sarebbe poi concentrata, nell'età moderna, nel controllo biopolitico (Foucault). Accade perciò, come fa notare acutamente Galimberti, che se il sacro abbandona il mistero, se si porta sulla scena diurna ed entra nello schermo per occuparsi di morale sessuale, di contraccezione, di fecondazione omologa ed eterologa, di scuola pubblica e privata, lascia il segreto nelle mani dei *mústes*, quelli che abitano la notte: tribù tattili e teriomorfe, profanatrici di ogni *metis* finalistica e calcolistica, assetati di legami comunitari, che la cultura dell'individualismo aggressivo ha spezzato «sottraendo ai singoli quell'unica difesa (il legame comunitario) di cui gli uomini dispongono, per arginare il terrore della solitudine e dell'irreperibilità di una traccia di senso» (Galimberti 2005, pag.158).

Qual è la soglia di tolleranza di un segreto oltre la quale chi lo detenga se ne sente schiacciato? In quel grande romanzo psicologico che è *Delitto e castigo*, Dostoevskij tormenta il suo personaggio col peso di un segreto-macigno, e tutto il lungo incedere narrativo è la storia del tortuoso tentativo di trattenerlo o di liberarsene.

Sul grande romanziere russo che rompe la tradizione del romanzo monologico dell'Ottocento, Bachtin ha scritto pagine acute, ponendo la questione del *limite* di ogni spiegazione quando essa resti assegnata alle coscienze individuali. Raskòl'nikov non sa bene *perché* ha commesso quel delitto che resta confinato nella sua coscienza allucinata in attesa di essere spiegato innanzitutto a se stesso. Ma solo entrando in relazione con gli altri assumerà la sua *decisione*. Siamo mistero a noi stessi, ma solo una *profondissima comunicazione* (Bachtin 1998, p. 324) ci restituisce l'unità sociale del senso.

Kandinsky ebbe predilezione per il nascosto. Teorizzò isolamento ed estraneità come condizioni della *creazione artistica* (Kandinsky 1999); la poiesi come scomunicazione dal mondo e dal tempo. Descrisse la resistenza di una tela come solo Proust aveva saputo dire di una pagina bianca. Tela e pagina, sterminate creature recalcitranti ai desideri ribelli di ogni artista, in attesa di essere possedute interamente dal suo vigore, dal suo *insolito*.

La *Belle noiseuse*, il film a durata variabile di Jacques Rivette, esprime l'ansia del pittore che vuol fissare nella tela il mistero di un'anima attraverso l'esplorazione lunga e drammatica di un corpo. Marianne, la bella modella *scontrosa*, fuggirà inorridita innanzi all'opera compiuta («quella cosa arida e fredda è il mio io»), costringendo l'artista a murare la più vera delle sue tele. Quel segreto appena intravisto in un lampo di verità non gli apparteneva e andava per sempre sottratto allo sguardo pubblico. Trionfa qui quel manifesto artistico di Cézanne («lo vi devo la verità nella pittura, e ve la dirò»), il cui valore non poteva sfuggire a Derrida, che si è interessato dell'esperienza pittorica come di una questione che attiene al «riconoscimento di un debito» (Derrida 1978). Si sfiora qui il tema della natura donativa delle arti d'ingegno, più esposte alle sfide dell'impenetrabilità che ogni segreto di natura-materia oppone. Una questione che sfugge alla sfera dell'*oeconomicus*, interessata ai brevetti, e che ha invece qualcosa a che vedere con quel rituale dissipativo del *potlâc* che più acutamente avvertono le "classi creative".

È meglio ignorare un segreto piuttosto che doverne sopportare il peso. Difenderlo - il segreto -, stare completamente dalla sua parte, significa precludere (e precludersi) un accesso autonomo alla conoscenza: un farsi complici, volontari o meno, di forme autoritarie del potere. E tuttavia chi ha tentato la via della trasparenza ha dovuto provare l'amaro della sconfitta nel breve volgere di una sola stagione. La storia è beffarda, talvolta: la *perestroika* di Gorbaciov ha spianato la strada a un ex agente del KGB.

Piccole apocalissi, brevi euforie da disvelamento sono possibili, ma sembra proprio che nessuna forma-Stato sia incarnabile senza ricorrere agli *arcana* dei Grandi Segreti custoditi da Corpi specializzati e autonomi. Chi sfida quei Segreti sono quasi sempre uomini e donne disarmati, disposti a pagare di persona, come in America Latina e in tante altre parti oppresse del mondo. «Rompi il silenzio, Anna! Non bisogna più tacere!»: Anna, nel film *In my country* di J. Boorman (IR-USA 2004), è una poetessa-giornalista africana che nel Sud Africa post-*apartheid* deve fare i conti con un segreto ben nascosto negli interni familiari, più difficile a sciogliersi. Spesso per affrontare i segreti più grandi bisogna passare dal martirio degli affetti più prossimi, come nel bel film recente di Cristina Comencini, *La bestia nel cuore* che indaga sui traumi degli interni familiari («le cose che nascondiamo sono quelle che ci assomigliano di più»), o nei *Cento passi* di M.T. Giordana (ITA 2000), e in tanti altri racconti di contrasto all'omertà mafiosa e agli *arcana imperii* di Stato (non di rado intrecciati tra loro).

Per chi abbia voglia tuttavia di una giustificazione *comunque* degli aspetti eversivi del segreto, non c'è che da rinviare a Simmel (1976) e - più recentemente - a Maffesoli, per il quale il segreto va considerato «un perno metodologico per la comprensione dei modi di vita contemporanei» (Maffesoli 2000b, tr. it. 2004, p. 153).

Con la modernità, intesa come spazio epocale della «riproducibilità tecnica», Walter Benjamin avrebbe decretato la *fine del mistero*. Ma Baudrillard, in pagine note, avrebbe parlato di oscenità della verità *quando venga detta* (Baudrillard 1983) e di una «democrazia universale della rappresentazione» che avrebbe compiuto il *delitto perfetto* del disvelamento, sostituendo alle cose la loro rappresentazione: una neometafisica del moderno instaurata dalla tecnica. Così, se per Heidegger la tecnica avrebbe ridotto l'uomo a cosa, per Baudrillard le cose sarebbero semplicemente scomparse, sostituite

dalle loro simulazioni. La dilatazione dello spazio dei media *restringe* lo spazio del controllo: se tutto è informazione, niente informa più davvero.

Ma il delitto perfetto non esiste, e tocca a noi scoprire il punto debole di ogni nichilismo. Ci prova Maffesoli nel suo saggio sul ritorno del tragico (2000b), attribuendo al segreto il valore di uno stadio ciclico dell'umanità che precede il "discreto" e il "manifesto".

Il segreto insomma cesserebbe di essere quel "male oscuro" che insidia il progressivo incedere *de claritate in claritate*, per annichirsi in piccoli gruppi di avanguardie. Così - spiega il sociologo francese - i poeti a cavallo tra Otto e Novecento sovvertono e dissacrano l'ordine borghese, e le avanguardie artistiche tra le due guerre preparano l'onda culturale degli anni Cinquanta-Sessanta. Pian piano, con "discrezione", quelle sensibilità, intrise di disagio per la modernità, contagiano segmenti più ampi del corpo sociale, fino a "manifestarsi" poi apertamente, conquistando una dimensione pubblica.

La teoria dei tre stadi ha un indubitabile fascino se non fosse che *de claritate in claritate* l'approdo è un *ritorno del tragico*. Nomadismo e tribalismo, di cui già ebbe precognizione McLuhan, spiegano ciò che è fin troppo evidente, e non possono essere assunti come prodromi di nuove sedimentazioni sociali creative se non a patto di sconfiggere quel "timore per la tecnica" che Lévy, De Kerckhove, Castells vorrebbero sottrarre al sospetto che possano venirci imposte dall'alto, producendo nuove alienazioni, asservimenti e idiotismi collettivi.

Il XXI secolo sarà cinese. La Cina è il nostro *Altro* che ci aiuta a capire meglio noi stessi. Il *Libro dei mutamenti* tratta di ciò che ci è nascosto, allo scopo di renderlo manifesto. Nell'ondeggiare inarrestabile tra l'aspetto nascosto e quello patente delle cose sta la ricerca del senso (e la possibilità di esplorare argutamente il reale). È nel cavo di ogni narrazione che quel *senso* può esser letto (Jullien 1995, tr. it. 2004, p. 129). Un'apocalisse dolce che non rinvia alle trombe del giudizio, ma educa al confuciano *aperto e possibile*.

*La filosofia occidentale ha una partita aperta con la saggezza* (Jullien 1998, tr. it. 2002). Ha cercato di relegarla nell'inconsistenza del non dimostrato, non rivelato, negandogli rilevanza. Ha cercato il pieno e bisognava cercare tra gli scarti, nelle pieghe, perché è

lì che si nasconde quel qualcosa che può ancora stupirci; lì si può incontrare ancora il sapido. Sono il Vuoto, il Manchevole che consentono alle cose di manifestarsi, in un processo che va dall'invisibile e non-manifestato al visibile. N'ebbe intuizione Bachelard, parlando di *parole cave*, che generano il primo momento del tempo concatenato (Bachelard 1970, p.193). Occorre un altro occhio per cogliere la *trans/formazione* che si dà sotto la superficie piatta di ogni vuoto (da cui la natura aborre): il viaggio tra le forme; il flusso nascosto di energia che ci fa trasmigrare tra esse, incessantemente, per vie nascoste e misteriose. In natura non si danno forme costanti. Nella *forma* - ossessione del pensare occidentale - c'è viceversa un arresto plastico del divenire. La realtà è svelata a partire dal vuoto, a partire dalla negazione di ogni determinazione (Bataille 1957). Il viaggio umano non è un cammino *de claritate in claritate*, ma un periglioso incedere tra passaggi nascosti, sentieri segreti e misteriosi. Così è stato ogni volta che si sono varcate le frontiere del noto: dalle colonne d'Ercole al passaggio a Nord-Ovest nei freddi paraggi del grande nord canadese (Serres 1980). Viaggi senza confini tra forme in mutamento.

In principio fu il progetto - afferma ora Bauman -, ma la miseria della filosofia sta nel non-riconoscimento dell'Informe e dell'Eccesso, delle possibilità e delle ragioni degli Esuberi e degli Scarti (Bauman 2005). Siamo interessati al mistero delle origini e quelli dell'*Ethos* si occupano del soffio divino nell'embrione con la stessa ostinazione degli antichi *quodlibetales*. Ma *quando sei nato non puoi più nasconderti* e M.T. Giordana ci rammenta che senza occhi adolescenti non riusciremo a condividere il dolore (e la tragedia) dei *sans papiers* (cfr. Todorov 1989).

C'è un *Io* cartesiano che perdura nella coscienza moderna dell'Occidente; quello che a partire dall'indubitabile certezza del proprio sapersi *Io* e *Assoluto* ha smarrito l'essere *Io* dell'Altro, che rimane un puramente pensato, un esangue senza parola, traccia di un non detto che non si lascia dire.

Da Locke e fino a Heidegger, passando per Cartesio, la filosofia ha lasciato aperta la partita con la comunicazione. La richiesta di formazione in un campo di studi per molto tempo incolto da istituzioni cieche, ha fatto crescere le diffidenze dei saperi vegliardi che si sono guadagnati un posto al sole nella gerarchia dell'*orbis scibilium* accademico. Pur di conservare il proprio vitalizio, si dice della

comunicazione come di *inganno* perpetrato a danno delle giovani generazioni, sfuggendo alla domanda che quelle pongono a volerla capire, studiare, gestire. Eppure *il segreto* di una così forte richiesta giovanile non sarebbe difficile a sciogliersi.

La comunicazione non è *nemica delle idee*, (*Quaderno* n. 4); è semmai una *difficile scommessa*, un gioco aperto tra idee, linguaggi, *teknái*. In-lusione, posta in gioco, che addestra menti acribiche, in grado di *secernere* ossia, come s'è detto, scegliere, valutare, discernere il verosimile del vero dall'illusorio, il fatico dall'enfatico; "vedere" il durevole sotto l'effimero; le *differenze* nel sempre-identico della soggettività trascendentale. Quel soggettivo trascendentale che con onestà qualcuno riconosce ora come *incapace* («a partire dalla fenomenologia di Husserl») a stabilire una relazione effettiva tra i soggetti (Ruggenini 2003, p. 6).

Comunicazione come *munus*-legame attivo dunque, così com'è segnata nel suo etimo più antico, dove il *munus* è forma-forza di un agire comune improntato a comprensione, fiducia, munificenza. Scienza di un *Noi* accogliente, disponibile ad accogliere il disordine del Diverso e dell'Escluso.

#### *riferimenti bibliografici*

- Abruzzese A. 2001, *L'intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*, Meltemi, Roma.
- Agamben G. 1995, *Homo sacer, Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino.
- Id. 1996, *Mezzi senza fine*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Bachelard G. 1970, *Le droit de rêver*, Presses Universitaires de France, Paris; tr. it. *Il diritto di sognare*, Edizioni Dedalo, Bari.
- Bachtin M. 1998, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino.
- Bataille G. 1957, *L'érotisme*, tr. it. *L'eroticismo*, ES, Milano 1991.
- Bateson G. 1977, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano.
- Baudrillard J. 1983, *Les strategies fatales*, Ed.Grasset & Fasquelle, Paris; tr. it. Feltrinelli, Milano 1984.
- Baudrillard J. 1995, *Le crime parfait*, Edit. Galilée, Paris; tr. it. Cortina, Milano 1996.
- Bauman Z. 2004, *Wasted lives. Modernity and its Outcasts*, Polity Press, Cambridge, Blackwell Publishing Ltd, Oxford; tr. it. *Vite di scarto*, Laterza, Roma-Bari 2005.

- Calasso R. 2005, *La follia delle ninfe*, Adelphi, Milano, intervista di A. Gnoli su "la Repubblica" del 25.06.05.
- Cortella L. 2003, *Comunicare le cose. Adorno e il linguaggio*, in Ruggenini M. e Paltrinieri G.L. (a cura di), *La Comunicazione. Ciò che si dice e ciò che non si lascia dire*, Donzelli, Roma, pp.65-75.
- Derrida J. 1978, *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris; tr. it. 1981; Newton Compton, Roma 2005.
- Dodds E.R. 1951, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press; tr. it. *I Greci e l'Irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1959.
- Jullien F. 1995, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Ed.Grasset & Fasquelle, Paris; tr. it. *Strategie del senso in Cina e in Grecia*, Meltemi, Roma 2004.
- Id. 1998, *Un sage est sans idée*, Editions du Seuil, Paris; tr. it. *Il saggio è senza idee*, Einaudi, Torino 2002.
- Galimberti U. 2005, *Soli nella notte del sacro*, in "Repubblica delle donne" a. X, n. 455.
- Grimbert Ph. 2005, *Un segreto*, Bompiani, Milano.
- Kandinsky 1999, *Sguardi sul passato*, SE, Milano.
- Maffesoli M. 2000a, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, La Table Ronde, Paris; tr. it. *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società postmoderne*, Guerini e Associati, Milano 2004.
- Maffesoli M. 2000b, *L'Instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*, Ed. Denoël, Paris; tr. it. *L'istante eterno. Ritorno del tragico nel post-moderno*, Luca Sossella, Roma 2003.
- Marcus du Sautoy 2003, *The music of the Primes* (s.i.l.); tr. it. Bur, Milano 2005.
- Nietzsche F. 1886, *Jenseits von Gut und Böse*; tr. it (di Ferruccio Masini) *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano 1968.
- Pasolini P. P. 1975, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino.
- Reale G. 2005, *Eros démons mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Bompiani, Milano.
- Ruggenini M., Paltrinieri G.L.(a cura di) 2003, *La Comunicazione. Ciò che si dice e ciò che non si lascia dire*, Donzelli, Roma.
- Ruggenini M. 2003, *Prefazione*, in Ruggenini, M. Paltrinieri G.L. (a cura di), pp. IX-XIV.
- Santoni Rugiu A. 1988, *Nostalgia del maestro artigiano*, Manzuoli, Firenze.
- Scarpi P. (a cura di) 2002, *Le religioni dei misteri*, vol. I, *Eleusi, Dionisismo, Orfismo*, Fondazione L. Valla, Mondadori, Milano.
- Semerano G. 1984-1994, *Le origini della cultura europea*, Olschki, Firenze.
- Id. 2001, *L'infinito: un equivoco millenario. Le antiche civiltà del Vicino Oriente e le origini del pensiero greco*, Bruno Mondadori, Milano.
- Serres M. 1980, *Hermes V. Le passage du Nord-Ouest*; tr. it. Pratiche, Parma 1984.
- Simmel G. 1976, *La société secrète*, in "Nouvelle Revue de psychanalyse", Gallimard, Paris, n.14.
- Simone R. 2002, *La mente al punto. Dialogo sul tempo e il pensiero*, Laterza, Roma-Bari.
- Snell B. 1951, *Die Entdeckung des Geistes (Studien sur Entstehung des europäi-*

*schen Denkens bei den Griechen*, Claassen und Goverts, Hamburg; tr. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 1963.

Todorov T. 1989, *Nous et les autres*, tr. it. *Noi e gli altri*, Einaudi, Torino 1991.

Valeriani L. 2004, *Dentro la trasfigurazione. Il dispositivo dell'arte nella cibercultura*, Meltemi, Roma.

Violi P. 2003, in Ruggenini, M., Paltrinieri, G.L. (a cura), pp. 101-120.

Violi P. 1997, *Significato ed esperienza*, Bompiani, Milano.

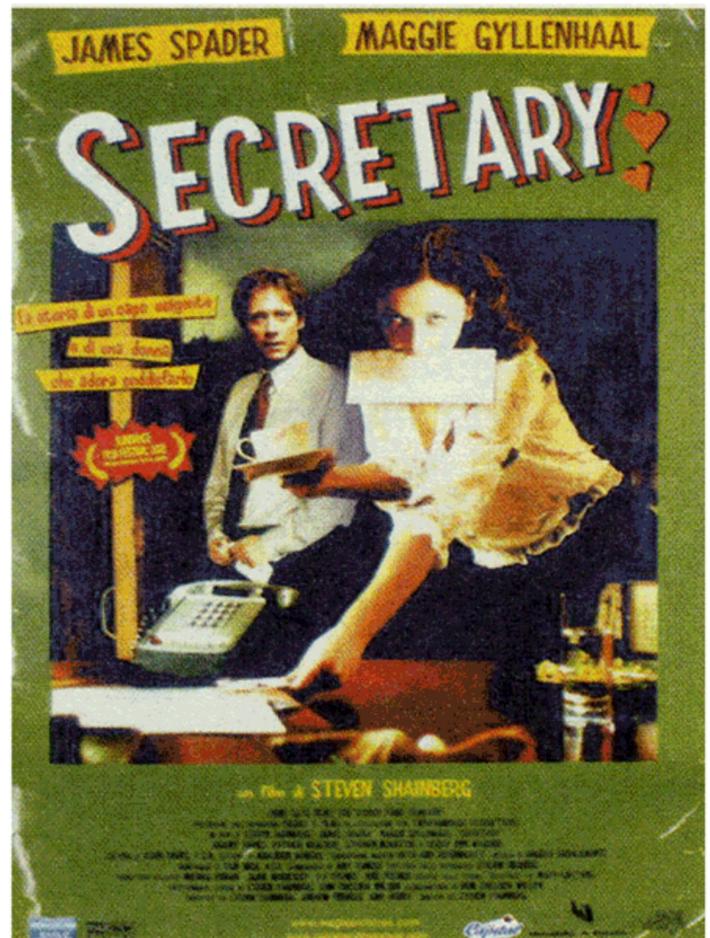
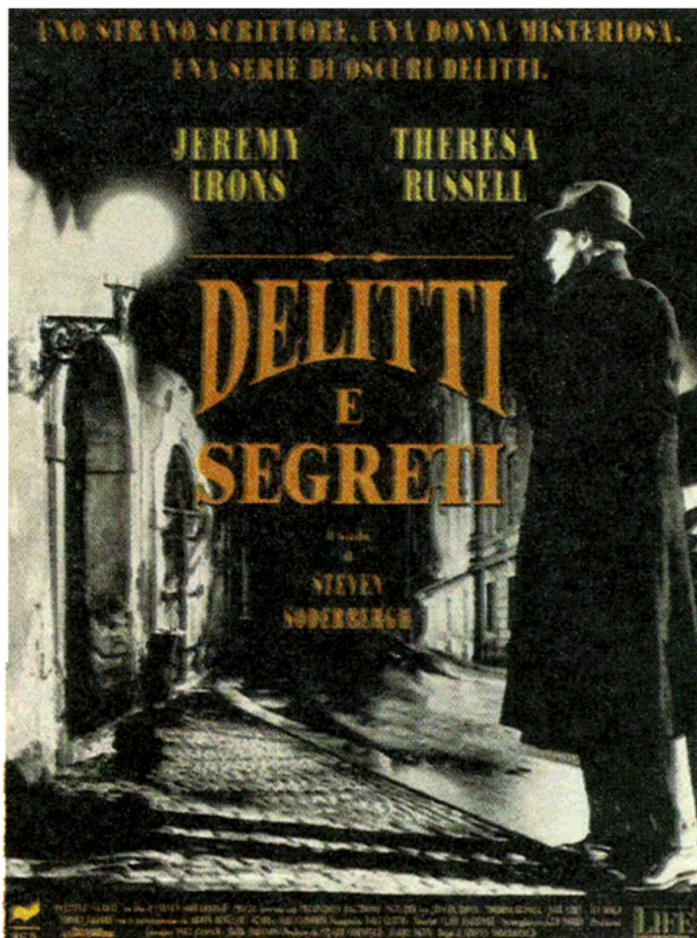
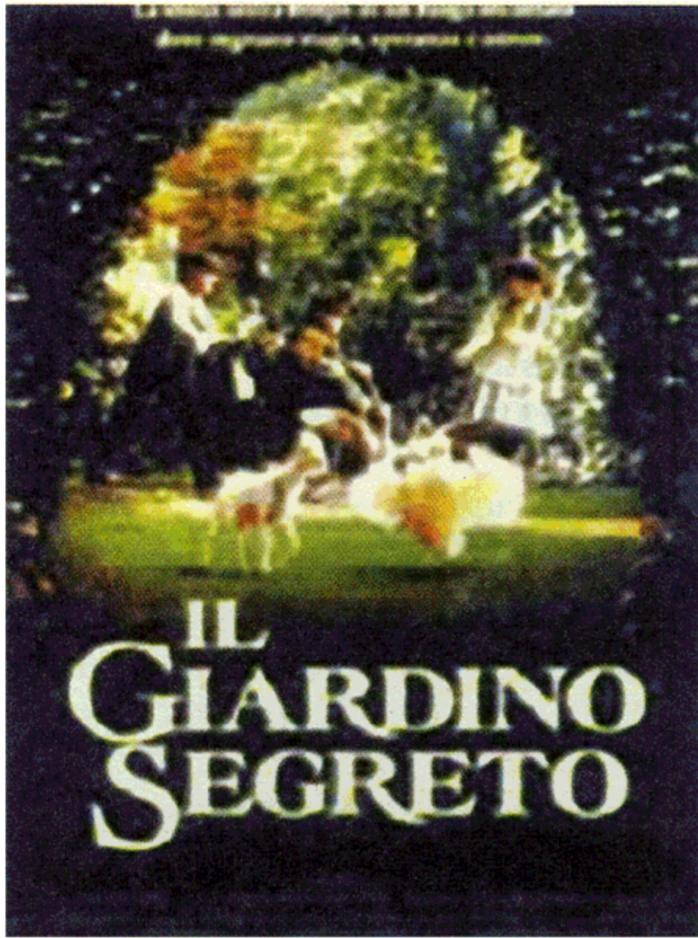
Zolla E. 1994, *Lo stupore infantile*, Adelphi, Milano.

*Frugando nel Morandini, Dizionario dei film 2005 tra i segreti indagati dal cinema, si incontrano un mezzo centinaio di titoli che nella maggioranza dei casi non raggiungono le due stelline, indice di mediocrit . Il tema   tanto inflazionato quanto banalizzato, con alcune eccezioni per il pi  recente - tremendo - segreto di Vera Drake di Mike Leigh, premiato al 61° Festival di Venezia nel 2004, e per Il fiore del mio segreto (1995) di un Almod var pi  limpido del solito.*

*L'elenco   lungo: vi sono giardini segreti e segreti del lago, del bosco vecchio (Olmi 1993), del giaguaro, della piramide d'oro, dell'uomo sbagliato e di quello solitario; non manca un ospite segreto insieme a segreti di donna, di vecchia signora, di un cameriere. Inoltre, segreti di cuore, del medaglione, del successo; segreti e bugie (dello stesso Leigh), segreti segreti e segretissimi; delitti e segreti (Soderbergh, 1991) e secret window: finestre che non andrebbero mai aperte.*

*Nel genere storico accanto a quello degli Incas   rubricato un segreto del Sahara, di Mayerling, e accanto a quello di Agatha Christie, di Joe Gould, trovi quello di Alexina, di suor Angela, di don Giovanni, di Pollyanna, di Montecristo, dell'isola di Roan, e di Villa Paradiso. Tre pellicole sui segreti: di Stato (Sidney Grillet, GBA 1950); su Portella della Ginestra (Paolo Benvenuti, ITA 2003); sul Sisde (Giuseppe Ferrara, ITA 1994).*

*Non migliorano le cose se si va a frugare tra titoli affini e derivati. Sulle segretarie, ad esempio, vi   un discreto numero di pellicole pruriginose, da cui si salva solo Secretary, di Steven Shainberg (USA 2002), che ci pone innanzi agli esiti devastanti delle profondit  emotive scatenate dai percorsi malandrini dell'eros, dove nulla   pi  secretato e tutto pu  essere reinventato e riscoperto. Grandezza e miseria del desiderio, che ci mette a rischio, e insidia le difese di ogni intimit . In Secretary, nubile, bendotata e tuttofare, croce e delizia per ogni titolare dagli anta in su,   lei che rischia se stessa, ma attraverso quel rischio si fa signora lasciando lui nella palude dello squilibrio tra desideri e fantasmi (Escobar). Si salva insomma, sembra suggerirci Shainberg, chi ha la profondit  emotiva sufficiente per uscire dal nascondimento.*



**Dustin Hoffman · Vanessa Redgrave**

Il 4 dicembre del 1926  
Agatha Christie, la più grande  
scrittrice di gialli del mondo,  
scompare in circostanze  
misteriose...



**IL SEGRETO  
DI AGATHA CHRISTIE**

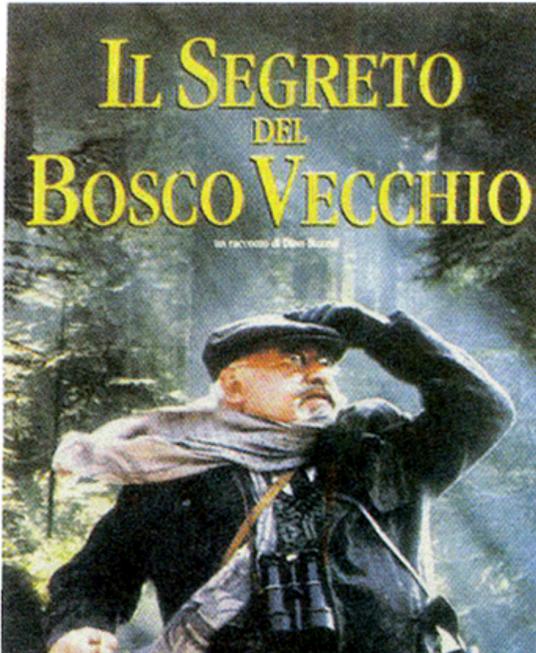
First Artists presenta  
UNA PRODUZIONE SWEETWALL  
in associazione con CASABLANCA FILMWORKS  
DUSTIN HOFFMAN · VANESSA REDGRAVE  
in "IL SEGRETO DI AGATHA CHRISTIE" (AGATHA)  
e con TIMOTHY DALTON e HELEN MORSE  
Fotografia di VITTORIO STORARO, A.I.C. · Musica di JOHNNY MANDEL  
Sceneggiatura di KATHLEEN TYNAN e ARTHUR HOPCRAFT  
Soggetto di KATHLEEN TYNAN · Prodotto da JARVIS ASTAIRE e  
GAVRIK LOSEY · Diretto da MICHAEL APTED

PKC  
TECHNICOLOR®

ERMANNO OLMI  
PAOLO VILLAGGIO

**IL SEGRETO  
DEL  
BOSCO VECCHIO**

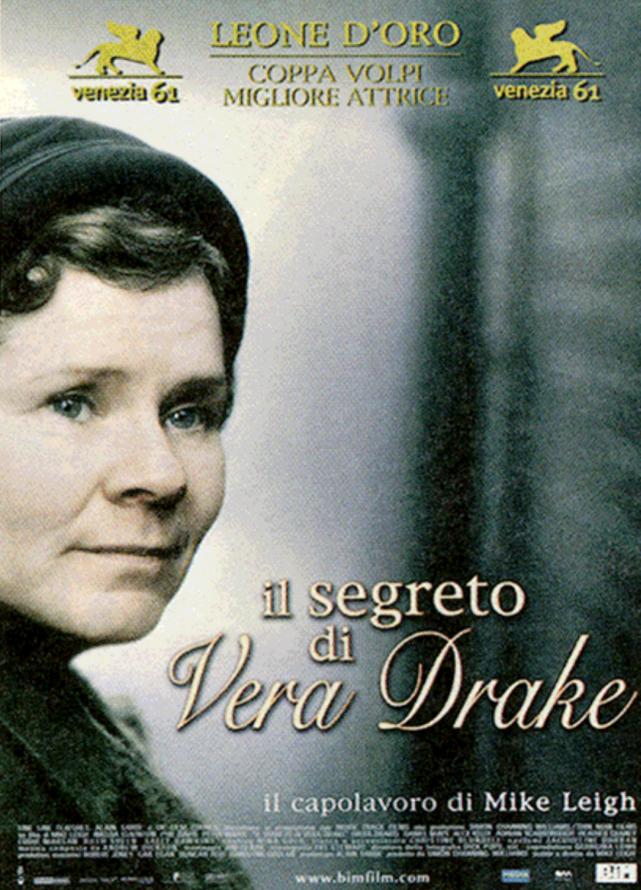
un racconto di Dino Buzzati



di GIULIO BROGI  
RICCARDO ZANNANTONIO nel ruolo di Giovanni · sceneggiato PAOLO BIAGETTI · musiche MAURIZIO MILLENOTTI  
montaggio ed editing PAOLO COTTIGNOLA · FABIO OLMI · impiego DANTE SPINOTTI  
organizzazione grafica GIAMPIERO BONAMIGO  
regista di FRANCO PIERSANTI · editing musicale PETERBOR MERIC · la copertina interna di Gino / Fanti World  
pubbl. da ROBERTO GIOTTO · VINCENZO DE LEO per la ALTRAFILM  
e da MARCO · VITTORIO CECCHI GORI per la PENTAFILM  
regia di **ERMANNO OLMI**

LEONE D'ORO  
COPPA VOLPI  
MIGLIORE ATTRICE

veneziana 61



il segreto  
di  
**Vera Drake**

il capolavoro di Mike Leigh

www.bimfilm.com

un film di  
**Almodóvar**



**EL  
FLORE  
DE MI  
SEGRETO**

del segreto

