

Visioni visionarie

L'inquietudine dell'immaginario. Etiche dello sguardo di Pietro Bianchi.

di [Martina Tassone](#) – 18 Maggio 2026



*È in quanto accetto o perfino desidero
l'obliterazione di una gran parte del visibile accessibile all'occhio comune
che posso pensare di vedere al cinema: condizione del vedere è vedere in un altro modo.*
Jean-Louis Comolli

La pubblicazione degli *Studi sull'isteria* di Freud e Breuer e la prima proiezione pubblica dei fratelli Lumière condividono lo stesso anno di nascita, il 1895. Così un significativo sincronismo storico segna un riconoscimento simultaneo della psicoanalisi e del cinema: "C'è qualcosa oltre il visibile" sostengono entrambe le pratiche. Lo testimoniano le progressive innovazioni ottiche (dal microscopio, al telescopio, ai raggi X), le tele-tecnologie (dal telegrafo, al telefono alla radio fino, appunto, al cinema e alla televisione) e, inoltre, lo conferma una misteriosa patologia: l'isteria. Quando l'occhio umano e le sue protesi tecniche sembrano cogliere ogni dettaglio del visibile, qualcosa sfugge oscuramente alla visione medica: l'isteria provoca dei sintomi sensitivo-motori, ma non è giustificata da alcuna lesione anatomica. Lo ribadì lo stesso Jean-Martin Charcot come si trattasse di «una malattia eterogenea composta da fenomeni bizzarri,

incoerenti, sempre cangianti» (Charcot 1880 in Richer 1885, p. VII) che la scienza non riesce a “vedere”.

Il parallelismo di nascite, dunque, non si ferma alla coincidenza temporale, ma diviene il presupposto cronologico di una medesima rivoluzione storica, culturale e politica che stravolge le modalità di percezione e rappresentazione dell’essere umano. **Tanto il dispositivo psicoanalitico quanto quello cinematografico vengono inizialmente concepiti con l’ambizione di poter mostrare ogni cosa, ma entrambi finiscono per misurarsi al contrario con la “non-totalità”: del soggetto da un lato e del visibile dall’altro.**

Da qui prende le mosse il [libro](#) *L’inquietudine dell’immaginario. Etiche dello sguardo* di Pietro Bianchi, pubblicato da Orthotes. Secondo l’autore, il cinema e la psicoanalisi sorgono come risposta alla crisi del modello visivo dualistico e asimmetrico rappresentato da ciò che Lacan chiama “ottica geometrica” (cfr. Bianchi 2026, p. 14): quell’insieme di pratiche e tecnologie che riducono l’esperienza visiva a una rappresentazione misurabile, totalmente visibile e oggettiva; a uno spazio di appropriazione e controllo.

La psicoanalisi e il cinema invece destituiscono e riarticolarono l’esperienza della visione in quella dello sguardo. È proprio incrinando l’asse empirista tra chi guarda e chi è guardato, dissolvendo la distinzione tra oggettivo e soggettivo, che si schiude la dimensione conflittuale del campo visivo (dal principio di indeterminabilità deleziano, alla soggettiva libera indiretta pasoliniana), mai del tutto allineata o riconciliata: una dimensione “politica” della visione che fa della *non totalità*, della *non-identità*, della *non-categorizzazione* i grimaldelli della sua presunta uniformità e trasparenza. In questo senso, afferma Bianchi:

[...] lo sguardo e la politica non sono che due modalità complementari di pensare lo stesso problema: l’impossibilità di avere un ordine visivo o sociale compiutamente pacificato. Esso [il fantasma/lo sguardo] è il dispositivo che rende visibile il carattere intrinsecamente politico della visione (*ivi*, p. 26).

Nella riflessione di Bianchi, tra Walter Benjamin (l’inconscio ottico come quello pulsionale) e Jacques Lacan (lo sguardo come *oggetto a*), lo sguardo è propriamente «l’emergere dell’inconscio nell’esperienza della visione» (*ivi*, pp. 14-15). Al centro del

testo allora l'idea per la quale la storia del cinema sia sempre stata un confronto con un inconscio ottico che emergeva dalle immagini. **Detto altrimenti, lo sguardo macchinico del cinema permette una nuova articolazione del reale che quasi allucina le forme future del divenire, rivelando il mondo non com'è, ma come sta diventando.** «Il cinema non è rappresentazione» (*ivi*, p. 73), non ci dice il reale, ma di più del reale.

In tale prospettiva, lo sguardo non è la restituzione di quello che vedo, ma un punto irriducibile che non potrà mai manifestarsi all'interno della nostra esperienza visiva: esso appartiene piuttosto a un'«anti-fenomenologia» (*ivi*, p. 37) perché, non riconducibile a un fenomeno (a ciò che empiricamente vedo), intacca la "normale" continuità percettiva. Lo sguardo, come *mostrazione* dell'alterità della visione, è anche legato a una perdita di individualità. Lo sguardo ci proietta fuori da noi stessi, oltre i confini del nostro corpo. Ciò implica, come suggerisce Bianchi, «una sorta di fondamento allucinatorio della visione» (*ivi*, p. 41): qualunque visione, anche la più ordinaria, possiede in sé un carattere "mistico". In questo modo si capovolge definitivamente l'idea della visione come "attestazione" incontestabile della realtà: **la visione è sempre visionaria perché distrae, attrae, produce godimento e depotenzia il controllo razionale.**

Non è un caso che il cinema contemporaneo pulluli di «pratiche impersonali o pre-personali» di visione (*ivi*, p. 24): di opere che tentano di collocarsi proprio nella posizione dell'oggetto piuttosto che in quella del soggetto della visione; si pensi a *Presence* di Soderbergh (2024). Non è ancora un caso che il cinema contemporaneo sia popolato da sguardi "inumani", tanto macchinici quanto animali e vegetali. Un *multi-species cinema* (Doing 2025) che allenta l'ottica geometrica e antropocentrica imposta agli esseri non umani dell'ambiente naturale - animali, piante, rocce e altri elementi - permettendo loro di entrare nella realtà cinematografica non più come semplici sfondi, oggetti di studio o riferimenti simbolici funzionali allo stato interiore dell'artista, bensì come partecipanti attivi all'interno della sfera semiotica. A tal proposito Bianchi fa riferimento alle cosiddette "ontologie realiste" che da Haraway, Latour fino a Bennett e Braidotti ecc. mettono in evidenza come il pensiero moderno non riesca a «offrire alcun accesso all'Essere al di fuori della correlazione con il pensiero e la rappresentazione» (*ivi*, p. 57).

Dunque, il volume di Bianchi riflette sì sul rapporto tra sguardo, cinema e psicoanalisi, ma lo fa come punto di partenza originario per provare a interrogarsi su dove stia andando il cinema ora che le sue immagini sono sempre di più, e in più sensi, "inumane": immagini che si incaricano di incarnare "sguardi altri", immagini operative, computazionali e algoritmiche. Le conclusioni del volume ci offrono tre ipotesi sul

cinema contemporaneo (*Megalopolis* di Coppola; *The Beast* di Bonello; *Aggro Drift* di Korine), a partire dalle quali emerge la domanda se, nel nuovo panorama della visualità, sia ancora possibile l'emersione di ciò che Benjamin chiamava "inconscio ottico" o che Lacan chiamava "sguardo" (*ivi*, p. 129).

Il testo non si chiude con una risposta alle domande sull'avvenire del cinema: **al contrario, le ultime considerazioni restano sospese sulle future metamorfosi delle immagini**. Il titolo del volume, *L'inquietudine dell'immaginario. Etiche dello sguardo*, rivela molto sui suoi intenti: sostare nell'inquietudine dell'immaginario e provare a navigare in quelle "etichette", plurali e mai definitive, che lo sguardo come conflittualità e antagonismo può, forse, ancora manifestare.

Riferimenti bibliografici

J. M Charcot, *Préface* in P. Richer, *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, Delahaye et Cie, Parigi 1885.

K. Doing, *The Messy Realities of Multi-species Cinema*, in *Expanded Nature. Écologies du cinéma experimental*, Éditions Light Cone, Parigi 2022.

Pietro Bianchi, *L'inquietudine dell'immaginario. Etiche dello sguardo*, Orthotes Editrice, Napoli 2026.