

Gianluca Solla

*Lo sguardo di rapina.
Estetica dell'appropriazione e potere della visione*

TITLE: *The Predatory Gaze. Aesthetics of Appropriation and the Power of Vision*

ABSTRACT: The essay explores the concept of the “predatory gaze” as a form of visual appropriation that transcends contemplation and becomes an act of symbolic or erotic possession. Starting from Jean Genet’s novels and Jean-Paul Sartre’s critical interpretation, the essay investigates the gaze as a site of tension between domination and exposure, power and vulnerability. Genet’s characters use the gaze to subvert social norms, transfigure abjection into sacredness, and reclaim agency through desire and imagination. The gaze thus becomes a poetic and political force, capable of redefining subjectivity through transgression.

KEYWORDS: Predatory Gaze; Appropriation; Subjectivity; Jean Genet; Visual Power

1. *Il gesto che ruba la luce*

Nella lingua italiana esiste un’espressione singolare per indicare un furto compiuto con gli occhi ovvero uno sguardo pronto a carpire quanto della realtà abitualmente si nasconde. L’espressione “sguardo di rapina” viene usata per richiamare quella modalità dello sguardo che non si limita a prendere atto dell’esistenza di un oggetto e a registrarne le caratteristiche visibili, ma che sottrae qualcosa all’oggetto guardato. È uno sguardo che prova a catturare il segreto di quanto guarda e a dominarne l’esistenza. Con tutta evidenza, si tratta di uno sguardo che non contempla, ma consuma; di uno sguardo che non ascolta ma si impone; che prende ma non restituisce. Uno sguardo a senso unico, in un certo senso. Non si tratta qui di proporre una critica morale di questo sguardo, quanto piuttosto di prendere atto della sua esistenza. Più esattamente, si tratterà di mostrare come lo “sguardo di rapina” rappresenta una forma del guardare umano in quanto

* Università degli Studi di Verona, gianluca.solla@univr.it

tale e quali implicazioni possieda la sua messa in atto. Forse, occorrerà spingersi anche a riconoscere come qualche suo tratto viva in ogni sguardo. Guardare non è sempre “rubare con gli occhi”? Non c’è per caso un furto che è immanente allo sguardo più neutrale e più innocente? Non si ruba quando ci si protende a cogliere determinati tratti del mondo visibile, per impermanenti e transitori che essi siano, e a fermarne l’apparizione?

Forse uno sguardo di rapina è anche quello sguardo che prova a trattenere qualcosa dell’istante che invece precipita immediatamente nella sua scomparsa. In ogni caso, pare accompagnato dal sapere o dall’intuizione che il tempo è fatto di momenti effimeri, al punto che “tempo” è il sinonimo di un’ostinata precarietà del reale.

In maniera sintetica potremmo allora dire che uno “sguardo di rapina” non intende contemplare la bellezza o trarne ispirazione, bensì trasformare l’oggetto che guarda in una forma di possesso. Esso esprime un determinato potere di cattura, come se tramite la visione il soggetto che guarda fosse realmente in grado di rubare qualcosa all’altro, di rapinarlo di un suo bene o di un suo tratto intimo. Esiste, in altri termini, una forma di appropriazione che forse potremmo anche chiamare una colonizzazione dell’altro (comunque si voglia pensare questo altro) che appartiene alle possibilità dello sguardo in quanto tale, sia che esse restino latenti o che si manifestino. Resta essenziale indagare come lo “sguardo di rapina” sia sempre legato a una dinamica di erotizzazione della funzione visiva. Qui l’oggetto guardato (oggetto di rapina) viene iscritto all’interno di una dinamica di desiderio, potere e appropriazione, implicita nella sua cattura visiva. L’altro è qui preventivamente inteso come disponibile alla presa, pensato al limite come utilizzabile e, in ogni caso, come leggibile nei suoi tratti e nelle sue intenzioni. Lo sguardo diventa una cattura a distanza, a partire da questa disponibilità, che essa sia immediata od ottenuta con la forza.

Eppure, anche il modo in cui lo sguardo di rapina si esprime è, pur sempre, un modo di spaziare, di attraversare il campo del visibile e di ridefinirlo come campo di conquista. Se la critica moralistica resta inerme di fronte alla molteplicità delle espressioni della vita umana e se, non essendo in grado in nessun modo di estirpare la violenza che abita in lei, prova a distaccarsene ipocritamente, la questione potrebbe essere rovesciata: e se il nostro sguardo fosse, sempre o comunque “perlopiù”, uno sguardo oggettivante? Se in fondo a tutte le nostre immagini si celasse, inestirpabile, la vocazione rapace di questo tipo di sguardo? E se non facessimo altro che provare inutilmente a sradicarla, rimanendone ossessivamente legati?

Questa ipotesi andrà ora messa in gioco a partire da come lo “sguardo di rapina” emerge nella scrittura di Jean Genet e anche da come questo

riappaia nella filigrana del *Saint Genet, comédien et martyr* (1952), che Jean-Paul Sartre gli ha dedicato¹.

2. *Desiderio, potere e ferite*

Notre-Dame-des-Fleurs (1943) – il primo romanzo di Genet, scritto in carcere – si apre con la descrizione di un detenuto in attesa di giudizio, che passa le sue ore a guardare il volto di criminali o di giovani teppisti. Ha ritagliato le loro fotografie dai giornali e le studia minuziosamente:

Weidmann vi apparve in un'edizione del pomeriggio, con il capo fasciato di candide bende, suora nonché aviatore ferito, caduto in un campo di segale un giorno di settembre simile a quello in cui si conobbe il nome di Notre-Dame-des-Fleurs. Il suo bel volto moltiplicato dalle rotative si abbatté su Parigi e sulla Francia, in fondo ai villaggi più remoti, nei castelli e nelle capanne, rivelando agli amareggiati borghesi che la loro vita quotidiana è sfiorata da assassini ammalianti, insidiosamente asceti fino al loro sonno, che si accingono ad attraversare, grazie a qualche complice scale di servizio, senza il minimo scricchiolio. Sotto la sua immagine splendevano d'aurora i suoi crimini (omicidio numero 1, numero 2, numero 3, e così via fino al sei), ne dicevano la gloria segreta e ne preparavano la gloria futura².

Lo sguardo del detenuto scruta con attenzione estrema quei piccoli brandelli di carta stampata per appropriarsi anche dei minimi dettagli. Li desidera e li avrà: la fotografia non è che una porta che lo avvicina a loro: un po' di più, ma mai veramente al punto che loro possano essere presenti in quella sua cella. Eppure potente resta la fotografia, che gli permette di vivere nella promessa che, attraverso quel minimo ritaglio di carta stampata, egli possa realmente toccarli, scavalcando a ogni sguardo la dissomiglianza infinita tra il bianco e nero della stampa a inchiostro e il colore effettivo della loro pelle. Quest'ultimo lo si potrà solo immaginare, prolungando la forza della fotografia in un'immagine mentale che non ha mai fine, almeno sinché non si placa il desiderio.

¹ J.-P. SARTRE, *Santo Genet, commediante e martire*, il Saggiatore, Milano 2017. Nel corso del saggio si terranno presenti anche altre due riflessioni fondamentali, senza poter fare esplicito riferimento e avviare il confronto che sarebbe opportuno. Parlo del *Seminario XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi* di Jacques Lacan (1964) e di *Glas* di Jacques Derrida (1974).

² J. GENET, *Notre-Dame-des-Fleurs*, il Saggiatore, Milano 2018, p. 7.

Guardando le figure ritratte, il detenuto è particolarmente attratto dal loro degrado e dall'abiezione che però gli riesce di sublimare in bellezza e sacralità³. Sottrae così i loro volti e le loro vite – ma con ciò anche la propria esistenza – al potere del carcere, alla monotonia delle sue ore, alla ripetitività disciplinare delle sue procedure, per affidare quei volti e quei corpi a una mitizzazione erotica che li salvi, sacralizzandoli ovvero idealizzandoli. Il suo sguardo è sì uno “sguardo di rapina”, quando scruta ossessivamente ogni anfratto visibile di quei corpi ritratti. E quando non riesce a vedere tutto quello che vorrebbe, li completa con l'immaginazione. Ma quello sguardo è anche capace di trasfigurare ogni cosa, distaccandosi dal mondo di tutti i giorni per crearne un mondo forse onirico, ma anche anticonvenzionale, un mondo in cui il desiderio la fa da padrone, un mondo trasgressivo e carnale. Lo sguardo del detenuto è, allora, lo sguardo sovversivo di chi non si piega al carcere, ma trova in quel mondo interiore le figure della sua stessa sopravvivenza. È forse questa la maniera in cui guarda un'esistenza singolare che non è mai perduta nonostante tutto, almeno sinché il suo sguardo resta capace di fare mondo nella disperazione delle condizioni che la circondano. È proprio quello sguardo che diventa in grado di scrutare le forme di vita che brulicano nell'angolo più buio della città.

Quattro anni più tardi Genet darà alle stampe il suo romanzo più celebre, *Querelle de Brest* (1947)⁴. Se lo leggiamo alla ricerca di indizi sulla questione del guardare, possiamo dire che *Querelle* approfondisce e insieme destabilizza radicalmente la dimensione dello sguardo già introdotta da *Notre-Dame-des-Fleurs*. Qui lo sguardo non è più solamente un vettore unidirezionale di desiderio o di appropriazione, ma si configura come un dispositivo decisamente più complesso. Qui nessuno è pienamente padrone del proprio sguardo senza essere a sua volta visto e guardato. La rapina dello “sguardo di rapina” non avviene più a senso unico, come permettevano ancora le fotografie ritagliate, ma è diventata un gesto che si compie e che anche si subisce, a volte nello stesso momento. Questo sguardo porta con sé una doppia natura: non è mai attivo senza lasciare aperto lo spazio a una passività radicale del soggetto che, guardando altri soggetti, viene a sua volta guardato, desiderato, posseduto. Guardare significa qui non solo

³ Si veda il passaggio da J. GENET, *Diario del ladro*, il Saggiatore, Milano 2017, pp. 238-239: «Ho detto che sono belli. Non di una bellezza normale, ma di un'altra, fatta di posanza, di disperazione, di numerose qualità la cui enunciazione richiede un commento: la vergogna, la malizia, la pigrizia, la rassegnazione, il disprezzo, la noia, il coraggio, la vigliaccheria, la paura... L'elenco sarebbe lungo. Tali qualità sono scolpite sul volto e sul corpo di questi miei amici».

⁴ Id., *Querelle de Brest*, il Saggiatore, Milano 2016.

scrutare la dimensione del visibile dal proprio nascondimento, come poteva ancora essere nella scena d'apertura di *Notre-Dame-des-Fleurs* in cui i soggetti fotografati nulla sanno del desiderio del carcerato che ne guarda i tratti con passione, bramandone il contatto. Guardare implica sempre anche l'essere guardati e, ancora di più, l'essere visti guardare. In altri termini, lo sguardo non ci sottrae all'esposizione, ma in un certo senso la raddoppia: siamo esposti in quanto corpi nel mondo, ma lo siamo ancor più perché lo sguardo, per quanto predatorio, mostra qualcosa di noi (un'intenzione, un desiderio, una passione segreta) che non può essere dissimulata proprio nel momento in cui decidiamo di guardare. Nello sguardo, attivo e passivo si indeterminano. Uno sguardo rappresenta proprio l'esperienza in cui la dimensione attiva si rovescia sempre in una dimensione passiva, nella quale è implicata. Ogni personaggio – a cominciare dal protagonista Querelle – è, al tempo stesso, soggetto e oggetto degli sguardi di rapina. Così, nel momento in cui si fa soggetto dello sguardo e dell'eros che vi è coinvolto, è già divenuto oggetto degli sguardi altrui e del loro eros incontenibile⁵. Non c'è mai effettivamente sguardo al di fuori di questo rovesciamento e di questa complicazione (co-implicazione). Non c'è mai uno sguardo astratto o neutrale, perché qualsiasi sguardo partecipa sempre a una rete di relazioni visive, segnate da erotismo, violenza, ambiguità, potere, degradazione e bellezza.

Contrariamente a quanto si potrebbe credere, lo sguardo non è una forma di avvicinamento dalla distanza, una vicinanza che tiene alle sue distanze e che da lì esercita il suo imperio. Per violento che possa essere il contatto che cerca, il suo tenersi a distanza non mette mai al riparo il soggetto che esprime quello sguardo. Questa condizione di esposizione costante allo sguardo altrui mina ogni ipotesi di identità stabile. Così nei personaggi di Genet la soggettività è un costruito fragile, continuamente ridefinito proprio dalla dinamica della specularità ossia dal guardare e dall'essere guardati. Avanziamo allora l'ipotesi che – se Genet ha potuto vedere con grande precisione l'indeterminarsi di attivo e passivo nell'esperienza dello sguardo – è perché ha riconosciuto sino a che punto il desiderio trovi nello sguardo il luogo del suo incarnarsi. È propria del desiderio un'ambivalenza strutturale per cui all'atto del dominare si accompagna

⁵ Parla in questo senso un passaggio esemplare di ID., *Diario del ladro*, cit., p. 68: «quanto più mi guardava, tanto più avevo la sensazione che egli leggesse in me la stessa volontà decisa esercitarsi contro di lui». Sulle dinamiche dello sguardo nella scrittura di Genet, con particolare riferimento al *Diario del ladro*, cfr. A. LUSSIER, *Jean Genet entre «la lumière et l'ombre»*, *Apparition, prestige, éclipse dans Journal du voleur*, in «Études françaises», 58/2, 2022, pp. 131-145.

sempre anche il rischio (o la fantasia) di essere dominati. Da qui l'evidenza che ogni ruolo – vero o presunto che sia – non ha nei romanzi di Genet mai una consistenza stabile, ma è costantemente esposto a ogni forma di rovesciamento. La scrittura del desiderio si traduce in una mobilità della trama, in cui le categorie di attivo e passivo, amante e amato, carnefice e vittima, soggetto e oggetto, si scambiano incessantemente di posto e di funzione⁶. Nessuno ne è al riparo e la messa in scena narrativa non si limita a descrivere questa oscillazione, ma – come la trama degli sguardi – la produce e la prolunga in una sorta di regia simbolica dei corpi.

3. *Corpi senza requie*

Che nei romanzi di Genet, in particolare a partire da *Querelle*, lo sguardo si rovesci sempre nel suo contrario, vale anche per quello che abbiamo chiamato lo sguardo di rapina. Più esattamente, è come se ogni sguardo fosse abitato sempre da due sguardi, uno dentro all'altro, senza alcuna possibilità di distinguerli in uno buono e uno cattivo. Così nello sguardo di rapina: chi guarda per possedere rischia sempre di essere a sua volta posseduto. Possedere o desiderare vuol dire esporsi, lasciare il proprio rifugio, sottoporsi all'eventualità che altri abbiano nei nostri confronti le stesse mire o anche mire peggiori. Chi oggettualizza l'altro, si ritrova oggetto di un contro-sguardo. Mette a nudo e ora viene denudato. Lo sguardo dell'altro lo disarmo. Si tratta di una dialettica irrisolta, produttrice di una tensione permanente, di un'incertezza strutturale. Per questo l'indecisione dei ruoli con tutta la sua carica drammatica rappresenta forse uno dei tratti più profondamente caratteristici dell'opera di Genet. Così anche per la sua figura letteraria, sempre in bilico tra racconto soggettivo in prima persona e dimensione letteraria e finzionale. In un primo momento potremmo, infatti, dire che, priva di un'identità stabile, la sua figura letteraria si fissa sui motivi della vita quotidiana (che sia per strada o nella cella di un carcere) e trova lì la rivendicazione di una sua personale libertà. Si prenda un passaggio esemplare dal *Diario del ladro* (1949), in cui il desiderio viene facilmente scoperto e messo a nudo:

⁶ Cfr. GENET, *Diario del ladro*, cit., p. 30: «in me assumo a un tempo la parte di vittima e quella di criminale. Anzi, in realtà emetto, proietto di notte la vittima e il criminale scaturiti da me, fo che si incontrino da qualche parte, e verso l'alba la mia emozione grande nell'apprendere che per un pelo la vittima schivato la morte e il criminale la galera o la ghigliottina».

Sulle Ramblas, una sera incrociammo una donna col figlio. Questi era un bel giovinello, avrà avuto una quindicina d'anni. Il mio occhio indugiò sui suoi capelli biondi. Lo sorpassammo e io mi voltai. Il ragazzotto non si scompose. Per veder chi guardassi, anche Stilitano si voltò. Soltanto allora la madre, mentre l'occhio di Stilitano s'appuntava col mio sul figlio, se lo strinse contro, o si strinse a lui, quasi per proteggerlo dal pericolo dei nostri due sguardi, che peraltro ignorava⁷.

Genet ci confronta con una modalità del guardare che non è certamente neutra. Ci rivela, anzi, la menzogna di una presunta neutralità dello sguardo che resta per lui sempre un atto creativo, trasgressivo, erotico, capace di sovvertire le norme morali, sessuali e sociali. Così lo stesso sguardo di rapina, che mira a portare a segno l'appropriazione ladronesca, è sempre anche uno sguardo artistico che sacralizza il reietto e sottrae autorevolezza all'ordine costituito della Società, rendendo evidente l'esclusione ipocrita su cui essa ha sempre basato il predominio dei propri valori.

Per quanto disincanto regni in questo mondo di sguardi e di corpi, vi si partecipa sempre affamati di conquiste. Per quanto freddo e senza rimorsi ed emozioni sia lo sguardo di rapina, che vede e passa immediatamente all'azione, senza alcuna riflessione né commozione, lucidamente, la sua violenza è espressa al meglio dalla formula di «una calma che vi agita», ancora dal *Diario del ladro*:

Chiamo violenza un'audacia in riposo innamorata dei pericoli. *La distingui in uno sguardo*, in una mossa, in un sorriso, ed è in te che produce i suoi rimescolii. Essa ti smonta. È una calma, tale violenza, che ti agita. Si dice talora: «È un maschio che non gli manca la grinta». I delicati lineamenti di Pilorge erano d'un'estrema violenza. Violenta era soprattutto la loro delicatezza. Violenza del disegno dell'unica mano di Stilitano, immobile, semplicemente posata sul tavolo, e che rendeva inquietante e pericoloso il riposo⁸.

La distingui in uno sguardo: ci si riconosce tra ladri, tra sguardi di rapina. La loro è una violenza di cui Genet dirà che è «quasi sempre segnalata soltanto dall'assenza dei segni consueti»⁹. Manca di aggressività nel suo agire. In essa si distingue piuttosto la passione erotica, con il suo sguardo di rivendicazione che intende appropriarsi di ciò che la Società gli nega.

⁷ Ivi, p. 70.

⁸ Ivi, p. 29, corsivo mio.

⁹ *Ibidem*.

Contemporaneamente, essa trasfigura la miseria delle condizioni, la bruttezza del crimine, in un nuovo ordine sacrale. Consiste in questa trasfigurazione simbolica il suo atto di trasgressione vero e proprio.

Genet ha perfettamente inteso – e messo in scena – quanto lo sguardo sia costitutivamente un atto di violazione. È sempre in gioco una presa, anche lo sguardo più innocente la implica. Ma vale appunto quando si diceva sopra: essere guardati vuol dire inevitabilmente subire la propria esposizione agli sguardi degli altri. Del resto, se Genet ha deciso di essere un ladro, è perché è stato riconosciuto dagli altri colpevole di furto. È stato colto in flagrante o, come bisognerebbe dire, «è stato visto» rubare: formula di un decreto inappellabile, che non prevede alcuna chance¹⁰. Da allora in poi quello sguardo degli Altri lo inchioderà a tale identità.

Ciò che Genet fa è, a ben vedere, rovesciare il gioco, decidendo che l'identità che gli altri gli hanno attribuito con l'implacabile severità del loro sguardo, lui la assumerà come la propria. La distillerà e degusterà sino all'ultima goccia. La assumerà a pieno, radicalmente e, anzi, eccessivamente. Decide a un certo punto che lui sarà ladro e che sarà anche canaglia, traditore, pederasta: il peggio di una Società, in altri termini¹¹. Se gli altri hanno preteso di inchiodarlo a una precisa determinazione – secondo quanto si potrebbe chiamare il «*potere costituente*» dello sguardo¹² – assumendola attivamente Genet intende riappropriarsi di quell'accesso alla realtà che gli è stato impedito. Se lo sguardo che lo ha «trafitto» ha fatto di lui «la farfalla fissa su di un tappo»¹³, egli farà della nudità a cui è stato ridotto la scena stessa della sua esibizione impudica, del suo spettacolare strip-tease letterario. Contemporaneamente, cercherà ossessivamente questa nudità in tutti i suoi incontri, nelle loro sofferenze, nell'isolamento delle prigioni. Lo farà anche con le canaglie peggiori, quelle che gli suggeriscono maggiore vicinanza con una bellezza che non è stata ancora vista, ma che ha atteso il suo sguardo di rapina per essere colta e decifrata. Per farlo serviva qualcuno che avesse il coraggio di osare portare uno sguardo su di loro, a suo rischio e pericolo, come solo uno sguardo di rapina poteva essere all'altezza di fare: carpendone la bellezza segreta e penetrandola, arrivando perfino a esaltarne i pidocchi, definiti «una gemma preziosa» del corpo dei detenuti.

¹⁰ SARTRE, *Santo Genet*, cit., p. 42.

¹¹ Ivi, p. 21.

¹² Ivi, p. 55.

¹³ *Ibidem*.

4. *Della vita o di un'appropriazione indebita*

L'appropriazione indebita – furto o rapina, che abbiano come oggetto un gioiello o un corpo, poco cambia – è il modo in cui il giovane ladro Jean prende ciò che gli è negato. Non c'è niente di occasionale qui. Lo sguardo di rapina diventa l'atto con cui il soggetto – Genet, ma per traslato tutti i singoli soggetti – costituisce sé stesso. Come dirà Sartre, il furto diventa un atto di coscienza. Lo stesso vale per lo sguardo di rapina: esso non era che un modo di restituire lo sguardo feroce che, una volta, si è ricevuto da bambini. È uno sguardo restituito, carico di tutto il senso di impotenza avvertito nell'infanzia, ma rovesciato. Uno sguardo di questa portata non è mai semplicemente un organo della vista, senza essere prima il punto attraverso cui passa il processo del suo divenire. È in quello sguardo che si incarna per un soggetto il proprio desiderio, producendo al contempo una fuoriuscita dalla sudditanza allo sguardo degli altri. Se lo sguardo altrui faceva di Genet il colpevole, con lo sguardo di rapina il soggetto-Genet ricambia ora il mondo con la sua stessa moneta. Oltretutto, come scrive Sartre, «per orgogliosa che fosse, la sua solitudine poteva passare per ignoranza»¹⁴. All'isolamento dell'orgoglio occorreva sostituire un altro gesto. Occorreva passare all'atto. In forza di quello sguardo di rapina diventa Dio del suo stesso sguardo. L'oggetto tabù si è fatto sacro da sé, inavvicinabile e inas-similabile, benché continui a essere come prima sotto gli sguardi di tutti. Ma fa ancora di più: non è esposto agli sguardi per una condizione naturale, ma si esibisce davanti a loro, rivelandone l'inconfessabile voyeurismo della Società intera, tenuto altrimenti nascosto. Fa della sua impudicizia il solo modo possibile di restituire loro la moneta con cui pretenderebbero di pagarne l'apparizione scandalosa. Alla certezza dello sguardo degli altri e alla fissità del suo tribunale bisognava opporre una realtà che ancora non esisteva, mettendola teatralmente in scena. Allo sguardo di rapina corrisponde, quasi per una forza uguale e contraria, ma a esso intimo, un esibizionismo senza limite che rapina lo sguardo degli altri di qualsiasi iniziativa. Solo questo passaggio poteva incarnare l'esigenza di cambiare il mondo da parte di un escluso e ribaltare la sua pura e semplice sudditanza. In termini sartriani, questo vorrà dire liberarsi dall'essere attraverso il non-essere ovvero opporre alla costrizione della Realtà la potenza «di ciò che ancora non è»¹⁵.

¹⁴ Ivi, p. 146.

¹⁵ Ivi, p. 158.

È necessario tenere in mente questo aspetto per comprendere come lo sguardo di rapina non sia semplicemente un super-sguardo, ma come esso porti con sé tutta una serie di movimenti precisi e di istanze inderogabili. Il suo non è un puro non-essere, ma un essere che non ha o, più esattamente: un essere che fa valere la potenza di no, del suo no. Punto di caduta dell'esistenza, cristallizzazione contingente di un istante, prodotto di un errore, esso finisce per essere portatore di uno sbaglio, di un rifiuto o di uno smacco, che cambiano il corso delle cose¹⁶.

Lo sguardo di rapina non si limita allora più, come accadeva nella cella di *Notre-Dame-des-Fleurs*, a rubare particolari erotici dei corpi fotografati. Bisognava giungere, invece, sino al punto di *irrealizzare* il mondo ovvero la Realtà stessa, di svuotarla a forza di sguardi e di parole. Solo presso quel niente della finzione, cioè dell'apparenza, che è il niente che Genet avverte essere il suo, «la sua impotenza a creare dell'essere»¹⁷ è possibile sfuggire allo sguardo di un Dio che giudica e che condanna. Se come diceva Artaud, occorre farla finita con il giudizio di Dio¹⁸, Genet traduce questa formula attraverso la capacità dello sguardo di sovvertire i valori di una Società che strutturano la Realtà. Lo sguardo di rapina sarà quello sguardo capace di vedere finalmente la bellezza nel soggetto laido e lo splendore del diamante anche nella pietra falsa, rovesciando così l'attribuzione di senso sui cui una Società si basa. È il suo «diamante immaginario»¹⁹ che non mancherà di brillare grazie all'operazione di Genet. È da quel niente che Genet trae il proprio godimento. Esso costituisce l'evento del mondo che ha luogo unicamente in forza della rapina e della sua impotenza, della solitudine e dell'irrealtà, del suo stesso delirio²⁰.

A questo effetto, più che vederlo, noi partecipiamo. Potenza della letteratura, noi stessi partecipiamo allo sguardo di rapina perché attraverso Genet ci tendiamo insieme a quello sguardo verso il mondo, per prenderlo, ma soprattutto per inventarlo: per vederlo come l'atto di creazione dello sguardo è in grado di produrlo ogni volta, piuttosto che per vederlo per quello che è. Questa creazione ha qualcosa di radicale, per comprendere

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 611.

¹⁷ *Ivi*, p. 377.

¹⁸ A. ARTAUD, *Per farla finita col giudizio di Dio*, Mimesis, Milano 2019.

¹⁹ SARTRE, *Santo Genet*, cit., p. 377.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 382 e p. 600. Di Divine, il travestito protagonista di *Notre-Dame-des-Fleurs*, Sartre ha scritto: «Recita la femminilità per assaporare l'impossibilità radicale di femminilizzarsi. Tutto è falso in lei: falsi i nomi che si dà, falsi i suoi gesti lezionosi, falso il suo desiderio del maschio, falso il suo amore, falsi i suoi piaceri. S'infischia di *essere* donna, quel che vuole è *essere falsa*» (*ivi*, p. 372).

la cui portata ci viene in aiuto un passo in cui, parlando della scrittura di Genet, Sartre dice: «Da questi poemi non caveremo nessuna *conoscenza* né su noi stessi né su altri; soltanto gli oggetti si possono conoscere»²¹. E allora qual è l'effetto dell'invenzione di quello sguardo? Che cosa ci resta del fatto di partecipare alla sua venuta al mondo? Ci tocca forse come qualcosa che non è estraneo a nessuno dei nostri sguardi, anche quelli all'apparenza più neutri e più disinteressati?

Prosegue Sartre: «Che cosa resterà, una volta chiuso il libro? Un sentimento di vuoto, di tenebre e di orribile bellezza, un'esperienza "eccentrica" che non possiamo far entrare nella trama della nostra vita, e che resterà sempre "in margine", inassimilabile»²². Questo si tratta di fare: di essere capaci di abitare questo spazio di vuoto, il suo sentimento, in cui la bellezza è orribile, ma il cui carattere «inassimilabile» – sembra dire Sartre – è un *pharmakon* per le nostre vite, spesso così distanti dalle vicende narrate da Genet e dal loro tratto talora talmente marcato da risultare a volte caricaturale. In fondo, Sartre sembra incontrare Genet proprio rispetto a una dimensione soggettiva che non è mai assicurata come tale, ma che pure ci tocca in sorte da vivere. Che non sia assicurata vuol dire, tra le altre cose, che sotto la pressione degli altri, dei loro sguardi giudicanti, «non siamo né del tutto oggetti, né del tutto soggetti»²³, ma una sorta di oscillazione tra l'uno e l'altro a cui Genet ha prestato tutto il suo teatro di personaggi, di modalità, di gesti²⁴.

²¹ Ivi, p. 604.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 605.

²⁴ Ha colto questo punto Sartre in un passaggio della sua psico-biografia di Genet: «Perché noi siamo tutti insieme dei conformisti vincitori e degli oppositori vinti. Nascondiamo tutti, al fondo di noi stessi, una rottura scandalosa che, rivelata, ci cambierebbe di colpo in "oggetti di riprovazione"; isolati, biasimati per i nostri smacchi, soprattutto nelle circostanze di minor conto, conosciamo tutta l'angoscia da aver torto e di non poterci dare torto, d'aver ragione e di non poterci dar ragione; oscilliamo tutti fra la tentazione di preferirci a tutto perché la nostra coscienza è per noi il centro del mondo, e la tentazione di preferire tutto alla nostra coscienza» (ivi, pp. 611-612). Rispetto a questo carattere che ho definito "di oscillazione" si potrebbe procedere anche a un confronto interno alla stessa riflessione sartriana, per esempio con un riferimento all'*Idiota di famiglia*: «La persona non è del tutto subita, né del tutto costruita: per il resto essa non è affatto o, se si vuole, non è in ogni istante che il risultato scavalcato dell'assieme dei processi totalizzatori, coi quali noi tentiamo continuamente di assimilare l'inassimilabile, cioè a dire, in prima linea, la nostra infanzia» (ivi, pp. 690-691).

5. *La legge trasgredita, il volto riconquistato*

Se nessuno sguardo si limita mai a osservare o a essere contemplativo, ma porta inscritta su di sé una violenza fondamentale, per cui esso è animato da una pulsione di rubare, di scoperchiare, di conquistare, essere sguardo significa vivere il desiderio di attraversare tutti i corpi, e quindi non solo di vederli nudi, ma di esporli in tutta la loro nudità. Contemporaneamente, come abbiamo visto, ciò implica la necessità per il soggetto di scoprire sé stesso, di mettersi a nudo, di non poter esistere nella separatezza di uno sguardo che, da lontano, gestirebbe il mondo senza esserne toccato. È qui che uno sguardo di rapina, nel tentativo di appropriarsi di quanto lo circonda o, più esattamente, di quanto lo inter-essa, riesce a vedere, nella trama insensata del mondo, un ordine di possibilità che riguarda ciascuno nella sua singolarità. Più esattamente, è proprio il suo tratto furtivo e sovversivo che diventa capace di scoperchiare le trame della Società e aprire una breccia nella Realtà. Se i corpi vivono per lo più vite immerse nello stereotipo e nei gesti convenzionali, solo uno sguardo di rapina può spingersi al punto di sottrarli alla dimensione della convenzione, per restituirli a una dimensione più radicale dell'essere, al tremore dell'eros, al palpitare delle passioni. Solo allora possono essere rovesciate le gerarchie e ci si può appropriare del mondo come unica forma possibile di sovversione da esercitare.

Inscritta in quello sguardo c'è una capacità di profanazione che, anche in questo caso, non procede a senso unico: Genet è il migliore testimone di come lo sguardo diventi anche la propria ferita. Non colpisce mai altri impunemente, senza restare implicato nel proprio gesto di profanazione. In lui questo sguardo di rapina si costruisce attorno a una visione che vuole irrompere sulla scena del riconoscimento, travolgendone la natura dialettica. Lo sguardo di rapina non restituisce mai l'altro a sé stesso, né a una sua immagine precedente: lo denuda. Straordinaria la formula di Sartre che possiamo citare a tal proposito: «l'anima è pronta per la visitazione, ma l'angelo non viene»²⁵. È sul fondo di questa assenza – di un'attesa che sospende e che si ribalta in evidenza di una lacuna – che qualcosa di inaudito si fa largo. Lo sguardo di rapina si impossessa dell'altro travolgendo, con il suo carattere sacrilego e insieme poetico, l'aderenza di ciascuno con sé stesso, la sua identità.

Ha colto il punto Sartre, quando scrive:

Genet, per le persone da bene, incarna l'altro. E siccome è incapato nella loro trappola, così incarna l'altro anche ai suoi propri

²⁵ Ivi, p. 72.

occhi. Ma quest'altro installato in lui per un decreto della società, e per prima cosa, una rappresentazione collettiva; ne ha tutti i caratteri: fisso, inafferrabile, non è riducibile ai moti contingenti di una coscienza individuale; è Genet stesso ma di un'altra natura; in una parola, è Genet consacrato, che ossessiona l'anima quotidiana di Genet profano [...] quelle migliaia d'occhi sono interiorizzati; sono passati dietro a lui²⁶.

Eppure, è in questa sorta di auto-consacrazione, che Genet arriva a fare spettacolo della sua libertà, producendola come una finzione o, più esattamente, una simulazione: una realtà romanzata²⁷. Per usare un'espressione di Genet stesso, «on avait reconnu en moi *le spontané simulateur*»²⁸. C'è della simulazione e l'innocenza sognata ha lasciato il posto a una vita che è diventata – alla lettera – *leggenda*: «che la mia vita sia *leggenda* vale a dire leggibile e che la sua lettura faccia nascere qualche emozione nuova che chiamo poesia. Io non son più nulla, soltanto un pretesto»²⁹. Anche l'alienazione come strumento con cui rompere con la realtà non basterà più a uscire da quel gioco di rispecchiamenti che si instaura tra la Società e i suoi bellissimi reietti. Una volta evocata, la potenza dialettica tende a unificare tutti gli elementi che venivano risucchiati dentro il suo raggio d'azione. Come Sartre vede bene, c'è ancora troppa volontà in questa azione. Potremmo dire: c'è troppa intenzione perché riesca realmente ad avere la stessa passione, la stessa violenza, lo stesso desiderio che toglie il respiro del desiderio sessuale che lo anima.

Se il furto o la rapina sono quegli atti attraverso i quali si voleva sovvertire l'oggettivazione a cui il soggetto (il "ladro") è stato ricondotto dallo sguardo altrui, questo stesso atto non fa che prolungare lo sguardo degli altri, non fa che confermarne il giudizio, seppure cambiandolo di segno, assumendo lo stigma come elezione. Ma anche questo modo finisce per cristallizzare il soggetto nella forma inalterabile di una esteriorizzazione permanente. Se prima non si vedeva che attraverso gli sguardi degli altri, ora si vede attraverso un'immagine di sé, che è pur sempre destinata agli altri. Per quanto dirompente sia il contenuto (lui «ladro, parassita e pederasta»), finisce per eternizzare quello sguardo che raggelava Genet da bambino. Il modo per ribaltare l'asimmetria di quel primo sguardo della Società non fa che prolungarla con tutta la sua ferocia. Anche quella della

²⁶ Ivi, pp. 156-157.

²⁷ Cfr. E. MARTY, *Bref séjour à Jerusalem*, Gallimard, Paris 2003, p. 20.

²⁸ J. GENET, *Un captif amoureux*, Gallimard, Paris 1986, p. 205.

²⁹ GENET, *Diario del ladro*, cit., p. 122.

canaglia non sarà altro che una finzione, magari necessaria per sovvertire la Società, ma frutto puramente di una potente immaginazione. È alla potenza di quest'ultima che Genet consacrerà la sua opera letteraria, facendo del suo sguardo, anche del più terribile, uno sguardo immaginario, per quanto parassita e malandrino debba sembrargli. Così la sua stessa rapina era fittizia e, quando rubava, in fondo finiva per non compiere altro che un «simulacro del furto»³⁰. Votarsi all'immaginazione vuol dire opporsi alla potenza del reale, scegliere il niente della finzione come propria trascendenza³¹, farsi canto ovvero vibrazione che interrompe – ma appunto solo immaginariamente – la spaventosa potenza dei fatti del mondo che hanno dalla loro la certezza ottusa della tautologia. Lo sguardo di rapina non lascia dietro di sé che le apparenze di un mondo annientato nella sua virtualizzazione, di cui l'immagine è l'espressione più intensa.

6. *Specchio di carne, scrittura di fuoco*

Può essere qui di aiuto richiamare brevemente la teoria dello sguardo in Sartre, che anche se non viene mai presentata come un trattato organico trova un suo sviluppo profondo sin da *L'Essere e il Nulla* (1943). È infatti noto come per Sartre lo sguardo altrui possa incasellare un soggetto, oggettivandolo e riducendo così la sua libertà. Nel libro III di *L'Essere e il Nulla* (parte 1, capitolo 1: *Il corpo*, § 3: *Le Regard*), Sartre ne offre la trattazione più famosa nei termini per cui lo sguardo dell'altro è l'esperienza-soglia che fa emergere me stesso come oggetto «per l'altro» (= non sono più solo soggetto). A questa esperienza si accompagna la vergogna quale sentimento privilegiato che rivela l'essere-per-altri: la libertà del singolo si sente «catturata» dallo sguardo altrui. In questa ottica lo sguardo rappresenta la porta d'accesso per la dimensione intersoggettiva dell'ontologia sartriana. È nello sguardo che l'«essere-per-altri» ha il suo fondamento. Questo aspetto ha naturalmente un ampio spettro che va dai processi di soggettivazione all'alienazione che lo sguardo produce in termini rappresentativi perché la logica di soggettivazione che vale nell'incontro con l'altro viene ripresa e amplificata dalle istituzioni, dalle ideologie e, in generale, dai dispositivi di potere. In questo caso l'Altro dello «sguardo dell'altro» non è più soltanto un altro individuo, per importante che sia nella nostra biogra-

³⁰ SARTRE, *Santo Genet*, cit., p. 130.

³¹ Cfr. G. TESTA, *La lucidité et la sainteté. Échos mallarméens dans Saint Genet*, in «Studi sartriani», 2022, p. 70.

fia, ma anche lo Stato, l'antisemita, il colonizzatore, il Capitale. Ognuno di essi è portatore di uno sguardo – o, più precisamente, di uno specifico regime di visibilità – che costruisce e inchioda il singolo a una determinata percezione che è anche una definizione. Questo tema è sviluppato in maniera esemplare nelle *Riflessioni sulla questione ebraica* (1946) in cui una certa scena dello sguardo diventa prototipica delle pratiche di esclusione e annientamento dell'altro: è lo sguardo che produce la rappresentazione da cui dipende l'esistenza stessa dell'ebreo che è come tale non un dato sociale, ma una costruzione dello sguardo antisemita³². Ciò che emerge qui è il senso di un'asimmetria profonda tra chi guarda e chi subisce tale sguardo, tra chi definisce e chi è definito. Eppure è solo nella scoperta di essere ciò che si è sotto lo sguardo altrui che tale identità può rovesciarsi in rivendicazione, come in Genet, decostruendo lo sguardo dominante che oggettivizza, in una lotta per il diritto all'autodeterminazione e contro un regime politico che è sempre primariamente un regime rappresentativo e percettivo (si veda la prefazione a Fanon, *I dannati della terra*, 1961). Anche in questo caso, come nel caso di Genet, il punto di rottura politica ha luogo quando da guardati ci si rovescia in un soggetto collettivo che restituisce lo sguardo.

In generale, lo sguardo dell'altro è, come quello di Medusa, pietrificante. È il luogo di un'oggettivazione il cui sortilegio mi viene gettato addosso dall'altro e a cui non riesco a sottrarmi immediatamente. Questo mi confronta, almeno in un primo momento, con un senso di impotenza, di fissità, che mi rende inerme di fronte all'altro. È uno sguardo traumatico, è un trauma in forma di irruzione in quella che avvertivo come mia sfera personale e che invece era già una forma (non-saputa) di esposizione senza tregua: lo sguardo degli altri «forma il mio corpo nella sua nudità» e questo fa sì che «il senso profondo del mio essere è fuori di me, imprigionato in un'assenza; altri è in vantaggio su di me»³³.

Ma cosa resta di tutto questo nelle pagine di *Saint Genet, comédien et martyr*? Lo sguardo di Genet è ciò che lo rende portatore di una scelta assoluta, che di fronte al nulla originario della colpa scommette sulla propria libertà radicale. Occorre però tenere a mente una cosa: nel testo di Sartre si assiste a una tensione continua verso il fondo oscuro e inappropriabile di Genet stesso. Da qui l'ipotesi che formulo: forse lo sguardo che Sartre esercita su Genet è, a sua volta, uno sguardo di rapina, rispetto al poeta,

³² Su questo punto si rimanda a G.L. SOLLA, *In effigie. Le metafisiche dell'antisemitismo*, in «Studi sartriani», 2024, pp. 125-138.

³³ J.-P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, il Saggiatore, Milano 1964.

all'uomo, ai suoi gesti e alla sua scrittura. Assistiamo ammirati a una lettura che, in fondo, vuole spiegare tutto e tutto vuole svelare. Come se si trattasse di completare simbolicamente ciò che l'autore ha lasciato in sospenso o incongruo nel passaggio tra vita e letteratura, tra immaginazione e Realtà.

Con una formula potremmo dire che *Sartre guarda Genet come Genet guarda la Realtà* ovvero con uno sguardo che intende penetrare, conquistare, possedere. È attorno a questa torsione che si può pensare non solo Genet come autore dello sguardo di rapina, ma anche Sartre come filosofo che si espone – forse senza volerlo – alla stessa logica, riproducendola nel gesto critico. Il primo, però, scrive per sottrarre e possedere i margini del mondo, per accedere alla dimensione travolgente dell'eros. L'altro lavora per decifrare e per possedere l'enigma di chi quei margini li abita. In modi diversi e forse irriducibili, entrambi guardano come si ruba.

A porsi qui con tutta evidenza è anche una questione di posizione. Quella di Genet e del suo sguardo è una posizione sì violenta, ma poetica e, in un certo senso, performativa, intenzionale sino all'eccesso. È, in un modo o nell'altro, un'operazione di emancipazione, che si compie nella sua vita e nella sua scrittura, a volerle distinguere. Con Sartre le cose si fanno più complesse. Sartre è il filosofo per eccellenza, l'autorità che si interessa dell'enigma con un'autentica curiosità, ma finisce per ricondurla alle sue categorie e in questo modo per annullarne l'eccedenza. Finisce, cioè, per riportarlo all'interno del suo cosmo concettuale. Per questo il testo sartriano è attraversato da una singolare tensione tra il suo intento illustrativo ed esplicativo e l'attrazione verso qualcosa che resta irriducibile alle categorie utilizzate. È però proprio in questa tensione che Sartre finisce per incarnare quel tipo di sguardo che vorrebbe descrivere, diventando egli stesso parte della dinamica di rapina simbolica, che attraversa l'opera di Genet.

Il punto è che lo stesso Genet, volendo sovvertire il mondo, partecipa al movimento di oggettivazione ossia di reificazione della realtà. Non disattiva il giudizio, piuttosto attiva un desiderio folle di farsi giudicare e di mostrarsi al mondo. Anche quando ruba, si denuda: è cioè preso dal suo stesso sguardo, con cui vorrebbe solo rubare. È il ladro che spera di essere riconosciuto e che gli si strilli dietro una serie di attributi infamanti. Come aveva notato Georges Bataille in *La letteratura e il male*: la «singolare difficoltà» dell'opera di Genet è che essa intende negare proprio coloro a cui si rivolge e che la leggono³⁴. Alla fine, è ancora una volta la catena del riconoscimento che si prolunga, anche se questa volta non più sotto forma di dovere, ma come modalità del piacere. Però Genet ha dovuto far ritorno

³⁴ G. BATAILLE, *La letteratura e il male*, SE, Milano 2006, p. 171.

al mondo da cui si voleva allontanare affinché le sue immagini acquisissero oggettività negli occhi dei lettori a cui erano destinate.

Se in un colpo solo Genet spazza via tanta letteratura vana sul concetto di riconoscimento, pure le cose non sono così semplici perché trova al fondo dell'idea stessa di riconoscimento un desiderio, una brama di sguardo e insieme tutti i suoi inganni, i labirinti e i passaggi correlati che finisce per prolungare, prolungando la presenza degli altri – per terribili che siano – nella propria vita come nella propria opera. Del resto, se lo guardiamo dalla prospettiva sartriana, il riconoscimento finisce per fissare il singolo all'interno di una identità statica, impedendogli una reinvenzione di sé verso nuove prospettive. Con Genet capita qualcosa di simile: da un lato, si tratta di rompere la struttura del riconoscimento (l'inchiodamento che lo sguardo altrui opera sull'individuo) e, d'altro lato, egli finisce sempre per rilanciare tale struttura, anche senza volerlo. In questo senso, Genet è profondamente sartriano, se così si può dire: l'alterità rappresenta la struttura originaria della coscienza di ogni singolo e di ogni individuale esistenza, la gettatezza di ogni vita accade non solo sotto gli sguardi degli altri, ma sotto il segno di quello stesso sguardo. Ciò che lo sguardo di rapina prova a produrre è una sorta di fessura, un resto rispetto alla dinamica totalizzante dello sguardo degli altri, la possibilità di una sorta di riscrittura della soggettività ovvero di un avvio dei processi di soggettivazione bloccati all'interno di una dimensione sclerotizzata.

Ciò che qui importa è ciò che *nello* sguardo eccede la visione. Luogo di entropia, fuoriuscita del Senso – totem attorno al quale la Società ha costruito la sua evidenza e a cui ha costretto i soggetti – in Genet lo sguardo si fa dramma spettacolare, carico di una domanda integrale di salvezza. Ma la constatazione a cui giungiamo una volta letto *Saint Genet* e una volta riletto Genet stesso, è quella per cui non c'è un soggetto dello sguardo, ma che lo sguardo stesso è soggetto a sé, su cui il soggetto non avrà mai la meglio, perché quello sguardo non smette di vampirizzare, di sottomettere al suo arbitrio polimorfo e perverso, quello che noi chiamiamo il soggetto. In un certo senso, arriviamo a comprendere che non solo il soggetto non esercita mai la potenza attiva dello sguardo senza essere preso nella trama degli sguardi altrui, ma anche che il soggetto stesso è forse solo il nome che diamo a quanto in ciascuna esistenza resta in debito con il proprio sguardo.

