



ISLL Papers

The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature

Dossier

Umanesimo tecnologico. Law and Humanities e Filosofie della scienza giuridica

Atti del XI Convegno Nazionale della ISLL - Università Mediterranea di
Reggio Calabria, 3-4 luglio 2025

[Anteprima]

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

ISBN – 9788854972131

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8954



La disseminazione del sé nell'epoca dei selfie. Una lettura dell'infosfera a partire da Luigi Pirandello e Jean-Paul Sartre

Giorgio Ridolfi*

Abstract:

[*The Dissemination of the Self in the Age of Selfies: An Interpretation of the Infosphere Through the Lens of Luigi Pirandello and Jean-Paul Sartre*]. In his most recent works, Luciano Floridi has highlighted the paradoxical effects that life online — the “onlife” experience, as he calls it — can have on individuals’ perception of their own identity. For example, the reduction of our identity to patterns useful for commercial profiling and the dizzying increase in the number of images we share — images that do not age with us — can produce a crisis of self-recognition. But are these phenomena truly new? Even before the development of digital civilisation, philosophy and literature had warned us of the difficulty of maintaining a stable image of oneself. The works of Pirandello and Sartre will therefore allow us to address the question of what is old and what is new in the current crisis of the self.

Key words: Infosphere; Luigi Pirandello; Identity; Jean-Paul Sartre; Mirror.

1. Premessa: lo sviluppo dell'infosfera come svolta antropologica

L'uomo non è più quello di una volta, si potrebbe cominciare a dire con una battuta. E, ciò nondimeno, questo motto di spirito nasconde una verità piuttosto evidente per tutti, e a maggior ragione per chi, come l'autore di queste pagine, è nato e ha vissuto sostanzialmente fino all'adolescenza, se non alla primissima età adulta, nel periodo che ha preceduto l'imporsi definitivo della nuova civiltà digitale, altresì definibile come infosfera, in quanto principalmente caratterizzata da un'esplosione incontrollata dello scambio di informazioni su scala planetaria. Certo, si affrettano a ricordare gli studiosi della questione, l'uomo è sempre stato un'entità informazionale, cioè strutturalmente costituita da un apparato di informazioni che lo definiscono e che, al contrario degli oggetti inerti (ammesso che non siano computer “intelligenti”), egli è in grado di

* Ricercatore a tempo determinato (tipo B), Università di Pisa. E-mail: giorgio.ridolfi@unipi.it

rielaborare. Addirittura, alcune teorie sorte all'interno della fisica quantistica sono arrivate a sostenere che gli uomini, i singoli uomini, quali entità suppostamente fisiche, non sarebbero altro che solidificazioni momentanee di determinati stati informazionali della materia, destinati a una degradazione più o meno veloce, come ad esempio avviene per i tre stati in cui può presentarsi l'acqua (Barrow e Tipler 2002). D'altra parte, non si può non ricordare come, già nel XVIII secolo, George Berkeley, il padre dell'idealismo moderno, incentrato sul principio dell'*esse est percipi*, ci avesse avvertito della natura informazionale dell'esperienza umana. La differenza tra il prima e il dopo sarebbe, dunque, solo quantitativa, e non qualitativa: fino a un certo punto della storia, situato nel primo decennio del nuovo millennio, il calcolo della quantità di informazioni prodotte a partire dall'emersione delle prime forme di intelligenza poteva essere svolto sul metro degli esabyte (10^{18} byte); poi si è "solo" dovuti passare a ragionare nell'ottica di una misura 1000 volte superiore, lo zettabyte (10^{21} byte) (Floridi 2017: 13). Riportata alle sue dinamiche essenziali, a questo si "ridurrebbe" la rivoluzione antropologica di cui indubbiamente siamo protagonisti. Ciò nondimeno, chiunque abbia avuto la fortuna o la sfortuna di essere vivo durante quest'epoca di cambiamenti epocali sa, anche a un livello semplicemente intuitivo, che questi dati semplicemente formali dicono pochissimo sulle esperienze che gli è toccato in sorte di fare¹.

Possiamo, pertanto, cominciare la nostra analisi, sollevando una questione antropologica profonda: a fronte dell'evidente pervasività dei sistemi informatici e della conseguente virtualizzazione che essi impongono al nostro mondo di vita, ha ancora senso definirsi protagonisti all'interno di esso? E tuttavia anche qui, quasi come un controcanto, sembra riemergere un dubbio ancor più radicale: una simile affermazione ha mai avuto veramente senso? La grande letteratura, ben prima della filosofia, sta là, infatti, a ricordarci questo travaglio secolare, che soprattutto all'inizio del XX secolo, si è estenuato, e contestualmente sublimato, raggiungendo vette insuperate. Vitangelo Moscarda, il pirandelliano Gengè di *Uno, nessuno e centomila*, ha d'altra parte avuto forse bisogno di andare su internet per capire di non essere lui il protagonista della propria vita?² Chiedersi questo, lo si noti, non significa dover ritornare ancora una volta alla

¹ Un felice tentativo di riportare un ordine concettuale in tale questione è compiuto da Luciano Floridi, quando afferma che «a un livello minimo, l'infosfera indica l'intero ambito informazionale costituito da tutti gli enti informazionali, le loro proprietà, interazioni, processi e reciproche relazioni. È un ambiente paragonabile al, ma al tempo stesso differente dal, cyberspazio, che è soltanto una sua regione, dal momento che l'infosfera include anche gli spazi d'informazione offline e analogici. A un livello massimo, l'infosfera è un concetto che può essere utilizzato anche come sinonimo di realtà, laddove interpretiamo quest'ultima in termini informazionali. In tal caso, l'idea è che ciò che è reale è informazionale e ciò che è informazionale è reale» (Floridi 2017: 44-45).

² Problema coordinato a questo è, ovviamente, quello delle difficoltà di espressione e di comunicazione, sul quale si è ad esempio interrogata la letteratura austriaca, soprattutto nella prima parte del '900. Per restare nel registro "leggero", si può qui citare Hans Karl Bühl, il protagonista de *L'uomo difficile* di Hugo von Hofmannsthal, che è consapevole, nelle parole di Massimo Cacciari, del fatto che, «se la conversazione [...] si articola unicamente in informazioni, che sono segni e gesti, soltanto per convenzione denotanti, l'equivoco è organicamente insito nel suo sviluppo. Parlare, ed è necessario parlare poiché siamo confitti in questo universo della Konversation, è 'farsi immagini'. Ma nulla attesta la 'verità' descrittiva-denotativa di queste immagini» (Cacciari 1980: 99). Da qui una delle battute più riuscite dell'intero *Lustspiel*, che Hans Karl pronuncia nel tentativo di declinare un invito a intervenire presso la Camera Alta: «Dovrei alzarmi e tenere un discorso sulla riconciliazione tra i popoli e sulla convivenza tra le nazioni... io, un uomo che se mai è profondamente convinto di una cosa al mondo, è questa: che è impossibile aprire bocca senza combinare le più sciagurate confusioni!» (Hofmannsthal 2007: 205).

“banalizzazione” della rivoluzione digitale, bensì sottolineare come, proprio per evitarla, sia necessario interrogarsi più approfonditamente sulle sue particolarità intrinseche.

Il nostro saggio cercherà, dunque, di mettere in evidenza un versante particolare della questione, e cioè quello riguardante la sorte dell'identità nel momento in cui pezzi importanti della propria vita vengono continuamente immessi nell'arena digitale, ad esempio nei social network, e inseriti di fatto in una dialettica e in un sistema di regole che non possono più essere quelle della vita reale. Per esaminare tale problema, che deriveremo soprattutto da alcune notazioni operate da Luciano Floridi, ci appoggeremo a due pilastri dalla cultura europea del XX secolo, il già citato Luigi Pirandello e Jean-Paul Sartre. Di conseguenza, nel primo paragrafo, daremo conto dapprima della concezione riguardante la disseminazione del sé presente in *Uno, nessuno e centomila*, procedendo poi appunto a un confronto dei risultati raggiunti con le tesi di Floridi. Nel secondo paragrafo ci interrogheremo, invece, sulle analogie e le differenze che possono essere individuate tra la posizione di Pirandello e l'ampia e complessa concezione filosofica espressa da Sartre ne *L'essere e il nulla*. Infine, nel paragrafo conclusivo, appoggiandoci all'analisi precedentemente svolta, esamineremo un celebre testo teatrale di Sartre, *Porta chiusa*, dal quale potremo trarre, se non una soluzione al problema discusso, un ulteriore, breve spunto di riflessione.

Un'ultima necessaria premessa: nel nostro testo non affronteremo direttamente tematiche giuridiche. E tuttavia, pur senza indulgere in argomenti pangiuridicisti, secondo i quali vivere è inserirsi *ipso facto* nella dimensione giuridica quale necessario orizzonte esistenziale di ogni ordine sociale, è difficile non sostenere che una critica all'unitarietà del soggetto, che tende a trasformarsi in una critica all'idea stessa del soggetto *tout court*, non affetti proprio i gangli vitali dell'esperienza giuridica. Quando, ad esempio, la Corte costituzionale – sentenza n. 394 del 24 marzo 1988 – afferma che non basta, per l'irrogazione delle pena, che un atto colpevole sia psicologicamente ascrivibile a una persona, ma questa deve manifestare anche un atteggiamento anti doveroso nel compiere una scelta che si poteva non compiere, e dunque che la colpevolezza non è la volontà di ciò che non deve essere, ma piuttosto volontà che non deve essere (Milazzo 2018: 74-78), questo discorso come potrebbe essere compreso al di là di una concezione classica del soggetto individuale, unitario, dotato di un libero arbitrio che lo identifica nella sua singolarità, a differenza di ogni altro soggetto esistente? Da filosofi del diritto, bisogna, dunque, necessariamente fare i conti con la constatazione per cui contestare il soggetto rischia, nei fatti, di risultare una contestazione della natura stessa del diritto, oppure in una sua riduzione a mero strumento pragmatico, con l'esclusione di ogni discorso riguardante la sua essenza e ciò che sembra più direttamente incarnarla: il principio o l'idea di giustizia.

2. La crisi del sé: dal naso di Gengè Moscarda all'epoca dei selfie

Partiamo ad ogni modo, come detto, da Pirandello.

Vitangelo Moscarda, dopo essersi scoperto, a seguito di una battuta della moglie Dida, un lieve difetto fisico di cui non si era mai accorto – il naso che pende dalla parte destra –, si abbandona a una serie di riflessioni che gradualmente lo conducono a una sorta di mania: ciò che tutti noi siamo, in quanto individui, egli comincia a pensare, non è determinato in maniera preferenziale da ciò che ci vediamo e ci sentiamo essere, bensì si dispiega a un livello di sostanziale parità con tutte le immagini che gli altri, con cui

entriamo in contatto in maniera più o meno episodica, si fanno nel tempo di noi. La stessa nostra percezione di noi stessi ha, d'altronde, natura plurale tanto sincronicamente quanto diacronicamente. Vivere, una volta riconosciuta questa condizione, significa essere costantemente accompagnati da “estranei inseparabili da noi”, o meglio vivere come “estraneo tra gli estranei”, anelando alla riconquista di un vero sé, che sia determinato con la stessa durezza ontologica del proprio corpo, ma senza replicarne l'inerzia fisica; un sé che, in definitiva, non può che sfuggirci di continuo, visto che, a queste condizioni, non può esistere da nessuna parte³. Ricorda Moscarda a distanza di tempo, quando ormai la mania ha finito per destrutturare tutta la sua vita precedente, quello che era il suo

proposito disperato: d'andare inseguendo quell'estraneo ch'era in me e che mi sfuggiva; che non potevo fermare davanti a uno specchio perché subito diventava me quale io mi conoscevo; quell'uno che viveva per gli altri e che io non potevo conoscere; che gli altri vedevano vivere e io no. Lo volevo vedere e conoscere anch'io così come gli altri lo vedevano e conoscevano (Pirandello 2011: 813).

Quindi, «non vedermi *in me*, ma [...] esser veduto *da me*, con gli occhi miei stessi ma come se fossi un altro» (Pirandello 2011: 815). Questo non vuol dire ovviamente contestare che esistano dei fatti – «nascere in un tempo anziché in un altro, [...] da questo o da quel padre, e in questa o quella condizione; nascere maschio o femmina; in Lapponia o nel centro dell'Africa; e bello o brutto; con la gobba o senza gobba» (Pirandello 2011: 837) – né che non esistano atti che ci vincolano a una particolare realtà – un matrimonio o un omicidio, ad esempio. Ma tutti i fatti e gli atti, riguardino me o gli altri, si inseriscono nel gorgo delle rappresentazioni dissonanti e perdono ogni loro retaggio di oggettività. Si può essere unanimemente maschi, belli, gobbi per sé stessi e per un ampio numero di persone, ma per tutti lo si è immancabilmente in modo diverso. Ricorrendo ai termini della filosofia esistenzialista, di cui verremo tra poco a discutere, situata non è solo la persona, ma anche tutte le costruzioni che su di essa, a partire dalle sue caratteristiche contingenti, vengono operate⁴.

Moscarda pone, dunque, un vero e proprio problema antropologico, che tuttavia sembra poter essere ulteriormente complicato. Se è certamente vero che l'esperienza quotidiana, ormai evolutivamente solidificatasi nella specie umana, è quella di un sé sostanzialmente stabile, che solo la filosofia può avere l'puzzolo di contestare, è tuttavia possibile, sempre invero per mezzo della filosofia, immaginare una dimensione primordiale a partire dalla quale l'identità si solidificherebbe. Tale dimensione è stata descritta con chiarezza ancora una volta da Floridi, nel momento in cui ha fatto notare che la vita mentale è [...] il risultato di una reazione riuscita a un originario *horror vacui* semantico, e che

³ Come dice Moscarda: «Ci fosse fuori di noi, per voi e per me, ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per sé stesse, e uguali, immutabili. Non c'è. C'è in me e per me una realtà mia: quella che io mi do; una realtà vostra in voi e per me». E dunque «bisogna consolarci con questo: che non è più vera la mia che la vostra, e che durano un momento così la vostra come la mia» (Pirandello 2011: 823).

⁴ Come si dice in un'altra celebre opera, gli uomini non sono i personaggi che vivono in un testo teatrale. Un personaggio, infatti, «può sempre domandare a un uomo chi è. Perché un personaggio ha veramente una vita sua, segnata di caratteri suoi, per cui è sempre “qualcuno”. Mentre un uomo [...] può non esser “nessuno”» (Pirandello 2025: 98).

questo timore primordiale dell'annichilimento spinge il Sé a riempire incessantemente ogni spazio semanticamente vuoto con qualsiasi significato che il Sé riesca a mettere insieme, con il massimo successo consentito dal contesto dei vincoli, delle possibilità e dello sviluppo della cultura (Floridi 2024: 20).

Ciò nondimeno, al personaggio pirandelliano si può continuare a riconoscere di aver scoperto *avant la lettre* un'altra importante caratteristica delle società umane, che nell'infosfera ha acquisito particolare valore, ossia quella dell'interattività⁵. Il sé digitale, infatti, appare a tutti gli effetti come un sé virtualizzato, nella misura in cui acquisisce la possibilità di vivere più vite contemporaneamente, su piani d'esperienza che non necessariamente si toccano, e perde ogni contatto preferenziale con il qui-e-ora. Floridi parla, a tal proposito, anche di un contesto iper-storico, che si dà nel momento in cui la disseminazione dell'informazione digitale ha sostituito la scrittura come principale *medium* di comunicazione e, di conseguenza, «passato, presente e futuro vengono rimodellati in intervalli discreti e variabili del tempo corrente» (Floridi 2024: 20).

Contestualmente, tuttavia, non va dimenticato il cosiddetto paradosso della “preistoria digitale”, dovuto al fatto che il fenomeno stesso della scrittura ha mutato irrimediabilmente la sua natura, nel momento in cui l'aggiornamento delle pagine web e dei documenti digitali è ormai generalmente pensato per non lasciare traccia delle versioni precedenti. Conseguentemente, viene messa a repentaglio la funzione precipua della memoria, che non è solo immagazzinamento di dati, ma anche loro ordinamento selettivo e costruttivo (informativo); con il rischio «che le differenze siano cancellate, le alternative amalgamate, il passato costantemente riscritto e la storia ridotta a perenne qui e ora» (Floridi 2017: 19). D'altronde, la mole di dati che si producono cresce a un livello superiore al pur costante miglioramento delle capacità di immagazzinamento, descritto dalla cosiddetta legge di Kryder; e non è certo un caso che uno dei più importanti orizzonti prospettici dell'IA sia proprio quello di imparare a usare le sue nuove capacità di apprendimento anche per la selezione automatica dei dati degni di essere salvati (Floridi 2017: 21-25).

Alla luce di tutto ciò, un paradosso non può che investire anche la questione stessa dell'identità. Se è vero, come si diceva, che essa è destinata a essere slabbrata, disseminata e continuamente sovrascritta, è altrettanto vero che in alcuni ambiti dell'infosfera essa deve essere necessariamente ridotta a un livello ipersemplicità, soprattutto per esigenze di profilazione. Il commercio e l'offerta di servizi online, che ormai costituiscono *magna pars* della nostra esperienza digitale, hanno infatti un bisogno limitato degli individui, costituiti dalle loro peculiarità personali, e possono al contrario funzionare solo intrupandoli in macrocategorie da esporre a messaggi “mirati”, secondo una logica che, in larga parte, ricorda quella della pesca a strascico. Al di là degli evidenti pericoli di manipolazione, si nasconde qui un'insidia molto più sottile, e cioè che gli utenti finiscano per introiettare questa “cultura del *proxy*”, cominciando «a comportarsi e a rappresentare se stessi come anonimi prodotti di massa, esposti online a miliardi di altri simili individui»; nonché simmetricamente «a concepire ogni altra

⁵ Nella ricostruzione di Floridi: «Per i filosofi antichi e medievali solo ciò che è immutabile, vale a dire Dio, esiste pienamente. [...] I filosofi moderni hanno preferito associare l'esistenza alla possibilità di essere soggetto a percezione. Le loro menti, molto più empiriche, hanno insistito sull'idea che potesse qualificarsi come esistente soltanto ciò che fosse percepibile attraverso i sensi. A immutabilità e percepibilità possiamo aggiungere oggi l'interattività. La nostra filosofia sembra suggerire che “essere è essere in interazione”, anche se ciò con cui interagiamo è solo transitorio e virtuale» (Floridi 2017: 58-59).

persona come un fascio di tipologie, dal genere alla religione, dal ruolo familiare alla posizione di lavoro, dall'educazione alla classe sociale» (Floridi 2017: 64). In sintesi, tale cultura svolge un duplice compito di de-individualizzazione e re-identificazione, a seguito del quale risulta evidente l'impoverimento esistenziale degli individui che a essa si trovano sottoposti.

In questo contesto, comunque, non deve neanche essere tralasciata la questione della nostra responsabilità, o almeno della nostra partecipazione. La moderna esperienza online, o piuttosto *onlife*, come la chiama con felice termine Floridi, passa per canali – i social network in primo luogo –, in cui, in maniera più o meno consapevole, agiamo o crediamo di agire da creatori della nostra immagine, che in questo modo non può non risultare almeno parzialmente artefatta. Pubblicare una foto del proprio volto, ad esempio, significa stabilire un'immagine di sé stessi – un proprio profilo biografico, si potrebbe dire con un termine più appropriato al tema – che ovviamente non è sottoposta agli stessi processi di graduale invecchiamento del nostro vero volto. Le nostre immagini di 5 o 10 anni fa divengono al massimo inavvertitamente obsolete, non certo vecchie, come pure si direbbe nel linguaggio quotidiano, delineando così un processo di «disallineamento cronologico tra il nostro sé e il nostro habitat online» (Floridi 2017: 81).

Anche rispetto a ciò, d'altra parte, si individua un'impressionante prefigurazione nel capolavoro pirandelliano. Una delle scene più interessanti, almeno per i nostri fini ricostruttivi, è quella del discorso tra Vitangelo e Anna Rosa, un'amica di Dida, cui quest'ultima ha fatto credere di esercitare un certo fascino su Vitangelo (creando, dunque, sulla base della logica che regge il romanzo, una realtà possibile, quella percepita da Anna Rosa, in cui Vitangelo è "oggettivamente" innamorato di lei). Vitangelo fa notare ad Anna Rosa di essersi accorto che ella ha provato allo specchio un particolare tipo di sorriso che poi gli ha rivolto, dando in questo modo esecuzione a uno spettacolo programmato, anziché a un atteggiamento spontaneo. Anna Rosa non nega la sua azione, bensì chiede al suo interlocutore se i due sorrisi fossero uguali, sentendosi per tutta risposta rivolgere l'invito, in toni seccati, di farsi fotografare per saperlo. Ma un tale fotografia in realtà già esiste, e a Vitangelo, di conseguenza, viene chiesto di prenderla in un cassetto, dove questi ne scova contemporaneamente molte altre. Ciò dà inizio al seguente scambio riguardante proprio le fotografie:

- Tutte morte, – le dissi.
 - Si voltò di scatto a guardarmi.
 - Morte?
 - Per quanto vogliono parer vive.
 - Anche questa col sorriso?
 - E codesta, pensierosa; e codesta, con gli occhi bassi.
 - Ma come morta, se sono qua viva?
 - Ah, lei sì; perché ora non si vede. Ma quando sta davanti allo specchio, nell'attimo che si rimira, lei non è più viva.
 - E perché?
 - Perché bisogna che lei fermi un attimo in sé la vita, per vedersi. Come davanti a una macchina fotografica. Lei s'atteggia. E atteggiarsi è come diventare statua per un momento. La vita si muove di continuo, e non può mai veramente vedere sé stessa.
 - E allora io, non mi sono mai veduta?
 - Mai, come posso vederla io. Ma io vedo un'immagine di lei che è mia soltanto; non è certo la sua. Lei la sua, viva, avrà forse potuto intravederla appena in

qualche fotografia istantanea che le avranno fatta. Ma ne avrà certo provato un'ingrata sorpresa. Avrà forse anche stentato a riconoscersi, lì scomposta, in movimento.

– È vero.

– Lei non può conoscersi che atteggiata: statua: non viva. Quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire. Lei sta tanto a mirarsi in codesto specchio, in tutti gli specchi, perché non vive; non sa, non può o non vuol vivere. Vuole troppo conoscersi, e non vive (Pirandello 2011: 882-883).

Ciò che, però, è mutato nell'epoca dell'*onlife*, quindi anche dei selfie e dei social network, è principalmente la frequenza degli atti fotografici, non più episodici perché necessariamente demandati a esperti o, comunque, dipendenti dalla disponibilità dello strumento, bensì continui, spesso autoprodotti e inseriti in una narrazione esistenziale, che può essere più o meno curata. E, a ben vedere, sembrano sussistere pericoli, benché di segno diverso, sia per chi cura troppo la propria immagine digitale, sia per chi lo fa troppo poco. Per questi ultimi si produce, infatti, un'evidente autolimitazione degli spazi narrativi della propria identità, nella misura in cui una semplice accumulazione di ricordi non lascia più spazio a un'altra fondamentale dimensione identitaria, quella della selezione tramite l'oblio. Gli "sbadati digitali" sembrano, dunque, nei fatti non avere adeguatamente compreso che «dimenticare è parte integrante del processo di costruzione di sé» (Floridi 2017: 82). Ma la soluzione non può essere neanche quella di costruirsi una precisa identità online, preoccupandosi ossessivamente di come gli osservatori terzi ci vedono e selezionando con cura le immagini da sottoporre al loro "giudizio". Il problema qui è non solo che «il sé iperconsapevole», replicando l'ossessione di Moscarda, «non smette mai di tentare di comprendere come è percepito dagli altri» (Floridi 2017: 84), e si adatta nei fatti, secondo una vera e propria inversione di ruoli, ad apparire come gli altri vogliono che sia e lo spingono a essere. In tale ossessione egli finisce anche per guardare a sé stesso come a un oggetto, oppure come a una terza persona che, vista in una sorta di specchio deformato, si percepisce contestualmente essere e non essere, in un'autentica spirale parossistica di spersonalizzazione.

3. Il sé nella filosofia di Sartre: il nulla, gli altri e la volontà di essere Dio

Tutti i temi finora rilevati sembrano, con ogni evidenza, portarci in maniera piuttosto diretta, benché in alcuni tratti per contrasto, all'opera letteraria e filosofica di Jean-Paul Sartre. Questi, infatti, ha posto l'accento sull'irruzione del nulla nella materia piena dell'essere quale strutturale precondizione della vita umana, pensabile solo nei termini della libertà di sollevarsi dalla determinazione del passato per aprirsi a un futuro eventuale. Questo sta, in primo luogo, a significare che vivere è scoprire una frattura che segna ineludibilmente la propria identità, giusto nel momento in cui la si costituisce; il che implica che la fissità della propria autoricognizione, la salda coscienza di sé bramata in un primo momento da Moscarda, appare in Sartre non solo ugualmente impossibile, ma sinonimo di autentica deumanizzazione⁶.

⁶ Esiste un interessante studio sulla possibile sovrapposizione tra gli orizzonti intellettuali di Sartre e Pirandello: Gullace 1967.

Nella filosofia di Sartre, l'essere è l'elemento originario, quale si dà dapprima nell'inerzia del mondo oggettuale, nell'essere-in-sé che "è ciò che è", e non mostra lati nascosti, pieghe impreviste o residui di alcun tipo. Questo essere «è opaco a sé stesso precisamente perché è ricolmo di sé stesso» (Sartre 1965: 32), «è la sintesi più indissolubile che vi sia: la sintesi di sé con sé» (Sartre 1965: 33). Soprattutto la sua esistenza, al di là di ogni considerazione di possibilità o di necessità, è solo quella della sua costituzione fisica che ci si presenta nel momento in cui ne facciamo esperienza, senza nessun legame né con il passato che lo ha fatto essere né con il futuro, in cui potrà indifferentemente rimanere nella sua forma attuale o assumere nuove configurazioni; legami questi che, al contrario, solo la considerazione da parte di un elemento di origine umana potrebbe produrre e mettere in luce.

Come si diceva, dunque, è solo con l'irruzione dell'uomo nel mondo della materia che il nulla sopravviene all'essere, che in esso si aprono delle crepe temporali e il suo corso ordinato viene sconvolto dal germe della libertà, intesa nei termini dell'arbitrio, della non (assoluta) prevedibilità. L'uomo è, pertanto, «l'essere per cui il nulla si produce nel mondo», in quanto è «un essere nel quale, nel suo essere, si fa questione del nulla del suo essere» (Sartre 1965: 42); e questo processo di «annullamento [...] è effettivamente assimilabile ad una rivolta dell'in-sé che si annulla, contro la sua contingenza» (Sartre 1965: 679). Di conseguenza, l'uomo, fonte del nulla e impastato di nulla, assume una configurazione del tutto diversa rispetto a quella della materia dell'essere-in-sé, apparendo come un essere-per-sé, che "è ciò che non è, e non è ciò che è". Ed è del tutto normale che questa particolare natura affetti ogni attività riflessiva riguardo a sé stessi, giacché essere strutturalmente il proprio annullamento significa l'impossibilità di contemplare questo stesso annullamento come si contemplano, trascendendoli, gli oggetti del mondo. Nei termini sartriani, il *cogito* preriflessivo, che si manifesta nella sua originaria protensione intenzionale verso i dati che lo trascendono, appare nella sua immediatezza di (auto)annullamento come un complesso riflesso-riflettente, la cui scissione interna risulta, tuttavia, strutturale e, di conseguenza, non problematica. I problemi sorgono solo nel momento in cui il *cogito* cerca di ritornare riflessivamente su sé stesso, poiché qui, in ragione di quanto abbiamo finora spiegato, esso non può che dare luogo a quella che Sartre chiama una "diade fantasma", sdoppiandosi in un riflesso-riflettente riflesso e in un riflesso-riflettente riflessivo; in una situazione, tra l'altro, in cui le due istanze continuano a contenere in sé entrambi i momenti, non giungendo mai a una vera e propria pausa posizionale, e sono ovviamente destinate in maniera diuturna a scambiarsi di posto⁷. Ne consegue che

il sé non può essere percepito come un esistente reale. Il soggetto non può *essere sé*, perché la coincidenza con sé [...] fa scomparire il sé. Ma non può *non essere sé*, perché il sé è indicatore del soggetto stesso. Il sé rappresenta dunque una distanza ideale nell'immanenza del soggetto in rapporto a sé, un modo di *non essere la propria*

⁷ Scrive Sartre: «Il riflettente è solo per riflettere il riflesso ed il riflesso è riflesso, solo in quanto rimanda al riflettente. Così i due termini abbozzati della diade tendono l'uno verso l'altro e ciascuno inserisce il suo essere nell'essere dell'altro. Ma se il riflettente è solo riflettente di *questo* riflesso, e se il riflesso non si caratterizza se non per il suo "*essere-per* riflettersi in *questo* riflettente", i due termini della quasi-diade, appoggiando l'uno all'altro il loro proprio nulla, si annullano insieme. Bisogna che il riflettente rifletta *qualche cosa*, perché l'insieme non svanisca nel nulla. Ma d'altra parte se il riflesso è *qualche cosa*, indipendentemente dal suo essere-per-riflettersi, bisognerebbe qualificarlo non come riflesso, ma come in-sé. Con questo si introdurrebbe l'opacità nel sistema "riflesso-riflettente" e soprattutto si compirebbe la scissiparità ora appena abbozzata. Perché nel per-sé il riflesso è *anche* il riflettente» (Sartre 1965: 228).

coincidenza, di sfuggire all'identità, pur ponendola come unità; insomma un modo di essere in equilibrio continuamente instabile fra l'identità come coesione assoluta senza traccia di diversità, e l'unità come sintesi di una molteplicità (Sartre 1965: 121).

Ciò nondimeno, l'esistenza umana continua a essere attraversata da una tensione verso il raggiungimento di una totalità, «sempre indicata e sempre impossibile» (Sartre 1965: 747), che assommi contestualmente in sé le caratteristiche dell'in-sé e del per-sé. L'uomo vorrebbe essere cioè «il fondamento di sé non in quanto nulla, ma in quanto essere»; vorrebbe cioè essere un *ens causa sui* che, pur conservando «in sé la trasparenza necessaria della coscienza», non perde la «coincidenza con sé dell'essere-in-sé» (Sartre 1965: 136)⁸. D'altra parte, che cos'altro fanno gli uomini da sempre, se non ipostatizzare e sublimare questa irredimibile coscienza infelice, questo assurdo ircocervo in-sé-per-sé, nella figura di Dio? Pertanto, la cifra più autentica dell'esperienza umana è veicolata, per Sartre, dal fondamentale riconoscimento del fatto che, afflitto dalla sua strutturale mancanza, «l'uomo è fondamentalmente desiderio di essere Dio» (Sartre 1965: 680); e che, tuttavia, i suoi sforzi in questa direzione, destinati a un immancabile scacco, lo costringono alla tragica consapevolezza di essere un Dio mancato.

Alla luce di ciò, tornando al confronto con Pirandello, anche Sartre riconosce sicuramente come un'esperienza straniante quella di non poter dire una salda parola su sé stessi e di non potersi scrutare da un punto di osservazione esterno al proprio sé. Tuttavia, questa non è più ormai una consapevolezza che, come una disgrazia, può capitare tra capo e collo in un mondo finora chiaro nei suoi limiti e nelle sue determinazioni, bensì la precondizione di uno stare al mondo degno di essere chiamato tale, con il suo miscuglio di trionfi e bassezze, di gloria e miseria; uno stare al mondo, al di là del quale, con buona pace del saggio sileno nietzschiano, più che la morte, c'è il non essere mai esistiti. Il percepirsi saldi nel proprio essere nel momento in cui lo vediamo scappare da tutte le fessure e sedimentarsi in innumerevoli residui – il pretendere, dunque, di essere ciò che si è e di non essere ciò che non si è –, è quanto Sartre riconduce a quell'altra basilare esperienza esistenziale che, con celebre e felice termine, egli chiama *malafede*⁹.

⁸ Più analiticamente: «Il per-sé essendo negazione dell'in-sé, non può desiderare il ritorno puro e semplice all'in-sé. Qui, come in Hegel, la negazione della negazione non può condurci al punto di partenza. Invece, ciò per cui il per-sé reclama l'in-sé, è precisamente la totalità detotalizzata "in-sé annullato in per-sé"; in altri termini il per-sé progetta d'essere in quanto per-sé, un essere che sia ciò che è; in quanto essere che è ciò che non è e che non è ciò che è, il per-sé progetta di essere ciò che è; in quanto coscienza, vuole avere l'impermeabilità e la densità infinita dell'in-sé; e in quanto annullamento dell'in-sé e perpetua evasione dalla contingenza e dalla fatticità, vuole essere il proprio fondamento» (Sartre 1965: 679-680).

⁹ Nel concetto di *malafede* risuona quanto si è detto prima a proposito della situazione come orizzonte necessario a partire dal quale si dà la disseminazione prospettica del mondo percepito. Come scrive Sartre, «perché possa dare liberamente un significato agli obblighi che comporta il mio stato, bisogna che in un certo senso, in seno al per-sé, come totalità continuamente evanescente, l'essere-in-sé come contingenza evanescente della mia *situazione* sia dato. Ciò risulta bene dal fatto che, se *devo giocare ad essere* cameriere per esserlo, avrei un bel giocare al diplomatico o al marinaio, non lo sarei mai. Questo *fatto* impercettibile della mia condizione, questa impalpabile differenza che separa la commedia del reale dalla pura e semplice commedia, è ciò che fa in modo che il per-sé, pur scegliendo il *sensu* della propria situazione e pur costituendosi come il fondamento di sé stesso in una data situazione, non *sceglie* la sua posizione. È ciò che fa in modo che io mi percepisca, insieme, come totalmente responsabile del mio essere, in quanto ne sono il fondamento, e come totalmente privo di giustificazione» (Sartre 1965: 128).

La questione si complica ulteriormente per Sartre, quando viene a occuparsi di quella che è stata l'esperienza che ha dato il là alla mania di Vitangelo Moscarda, e cioè l'apparizione degli altri che mi guardano e mi rendono un qualcosa per loro, che non mi appartiene e che, almeno secondo il personaggio pirandelliano, non dovrebbe nei fatti riguardarmi. Secondo Sartre, invece, esiste un'originarietà dell'apparizione nel mio orizzonte vitale dell'altro, nel senso che essa è un "avvenimento assoluto" del tutto affine all'emersione del *cogito* del per-sé, di cui appunto si può solo constatare il manifestarsi, senza potersi in alcun modo interrogare sulla sua origine; tanto che risulta del tutto legittimo e opportuno individuare un'istanza ulteriore, esplicitamente inquadrabile come *cogito* del per-altri¹⁰. Contro ogni tentazione solipsistica, che dovrebbe essere a questo punto riconosciuta come un problema nei fatti insussistente, Sartre sostiene, dunque, che la struttura stessa dell'esperienza umana è quella di un per-sé-per-altri, e che, per quanto «non sarebbe impossibile concepire un per-sé del tutto libero da ogni per-altri e che esistesse senza neanche supporre la possibilità di essere un oggetto», è evidente, alla luce di quanto detto, «che questo per-sé non sarebbe "uomo"» (Sartre 1965: 355).

Ciò precisato, va tuttavia notato come l'apparizione dell'altro avvenga principalmente tramite l'esperienza dello sguardo altrui, o più in generale dell'essere guardati, e, dunque, trovi la sua peculiare modalità d'espressione nel sentimento della vergogna (e, in alcuni casi, al contrario nell'orgoglio)¹¹. La vergogna si dà ovviamente in molti episodi della vita quotidiana, come, ad esempio, quando si viene colti a spiare dal buco della serratura; ma, interpretata in senso generale, come è evidente fin dalla narrazione biblica della cacciata dal paradiso terrestre, essa può essere descritta come

il sentimento della *caduta originale*, non del fatto che abbia commesso questo o quell'errore, ma semplicemente del fatto che sono "caduto" nel mondo, in mezzo alle cose, è che ho bisogno della mediazione d'altri per essere ciò che sono (Sartre 1965: 362).

Così, ciò che avviene in questa esperienza non è un mero isolamento di una mia immagine nella coscienza dell'altro, giacché io potrei legittimamente disinteressarmi dei suoi vissuti, o al limite «provare dell'irritazione, della collera [...] come davanti ad un cattivo ritratto di me stesso, che mi attribuisce una deformità od una bassezza

¹⁰ Nelle parole di Sartre: «Tanto il mio essere-per-altri, quanto il nascimento all'essere della mia coscienza, ha il carattere di un avvenimento assoluto. Poiché questo avvenimento è insieme storicizzazione – perché mi temporalizzo come presenza ad altri – e condizione di ogni storia, lo chiameremo storicizzazione preistorica» (Sartre 1965: 355). Nella traduzione italiana dell'opera sartriana, il termine "altri" viene utilizzato in funzione singolare. Giacché per la nostra ricostruzione, che ha come obiettivo solo quello di mettere in luce il problema dell'alterità come dimensione di costituzione del per-sé in oggetto, non risulta particolarmente importante la distinzione tra singolare e plurale, crediamo di poter trascurare gli equivoci ingenerati dalla confusione dei due concetti.

¹¹ Si tratta con ogni evidenza di un'esperienza esistenziale di base: «L'"essere-guardato" si presenta come la pura probabilità che io sia ora *questo* concreto – probabilità che può trarre il suo significato e la sua natura di probabile solo da una certezza fondamentale che altri mi è sempre presente in quanto io sono sempre *per altri*. La prova della mia condizione d'uomo, oggetto per *tutti* gli altri uomini viventi, abbandonato sotto milioni di sguardi e che mi sfuggo milioni di volte, io la realizzo concretamente, quando sorge un oggetto nel *mio* universo, se questo oggetto mi indica che io sono probabilmente oggetto, ora, in qualità di un *questo differenziato* per una coscienza. È l'insieme del fenomeno che chiamiamo *sguardo*. Ogni sguardo ci prova concretamente – e nella certezza indubitabile del *cogito* – che esistiamo per tutti gli uomini viventi» (Sartre 1965: 353-354).

d'espressione che non ho» (Sartre 1965: 286). Nella vergogna si dà, invece, qualcosa di molto più profondo, ossia il mio riconoscermi quale appaio all'altro, nell'oggetto che egli con inquietante arbitrio crea a partire dalla sua esperienza di me; e, dunque, essa produce una vera e propria intrusione di un me in quella coscienza riflessiva che, come abbiamo visto, non era in nessun modo in grado di scorgerlo. A questo punto, io non sono nient'altro che un "oggetto per altri", «il che significa che io ho coscienza di me [...] non in quanto sono il fondamento del mio nulla, ma in quanto ho il mio fondamento fuori da me. Io per me sono solo un puro rinvio ad altri» (Sartre 1965: 330), che si vive come tale, pur continuando a non potersi conoscere. Anche perché, se tentassi di cogliere l'altro come oggetto che mi oggettifica, non farei altro che reinstallarmi nella mia caratteristica di soggetto e ciò sarebbe nei fatti «come ammazzare la gallina che faceva le uova d'oro» (Sartre 1965: 365).

4. Rischiamo di diventare noi il nostro inferno?

Questa lunga ricognizione dell'opera sartriana è stata necessaria affinché ora, sulla base dei nuovi concetti appresi, possiamo concludere il nostro discorso, tornando brevemente sulla questione della disseminazione dell'immagine personale nell'infosfera, di cui abbiamo precedentemente parlato. Ma anche stavolta riteniamo opportuno partire da una sollecitazione letteraria.

Una delle opere del Sartre letterato in cui le concezioni filosofiche ora esposte vengono riversate con maggiore chiarezza è il testo teatrale del 1944 *Porta chiusa*, il più rappresentato dell'autore francese, forse anche perché, almeno apparentemente, il meno politico¹². La *pièce* è ambientata in uno strano Aldilà – nei fatti una sala “stile Secondo Impero” –, in cui si trovano, poco dopo essere morti, tre personaggi che non si conoscevano in vita e che sembrano essere stati messi insieme senza un preciso criterio: Inès, di cui verremo a sapere che deve forse scontare i suoi intrighi amorosi; la fatua Estelle, colpevole di infanticidio nei confronti di un figlio nato da una relazione extraconiugale; e il giornalista brasiliano Garcin, indefesso pacifista, ma uomo che riconosce la sua grande immoralità privata¹³. Con ogni evidenza, dunque, ci troviamo in un inferno descritto in termini generali, senza nessun particolare rimando religioso¹⁴, dove i protagonisti devono ricevere una punizione per i loro peccati.

L'azione inizia con un cameriere che conduce Garcin all'interno della stanza e risponde ad alcune sue domande sul funzionamento del luogo. All'inferno, ci informa Sartre, non ci si deve preoccupare dell'igiene orale e sono presenti dei tagliacarte, anche se non esistono libri; soprattutto all'inferno non si dorme mai, cioè c'è una vita “senza tagli”, fossero anche quelli brevissimi regalati dagli sbattimenti delle palpebre, e –

¹² Rispetto alla possibilità di individuare temi politici nascosti nell'opera, scritta e rappresentata per la prima volta, tra l'altro, durante l'occupazione tedesca della Francia, rimandiamo all'apparato finale di note dell'edizione Gallimard del *Théâtre complet* (Contat et al. 2005: 1298-1331). Il testo ovviamente si dilunga anche sulla genesi dell'opera, sulle sue più importanti rappresentazioni e sui giudizi critici da essa suscitati.

¹³ Nell'edizione italiana da cui citiamo i nomi di Inès ed Estelle sono italianizzati. Non seguiremo nelle citazioni questa scelta, così come non lo faremo citando il personaggio di Lucien/Luciano di *Infanzia di un capo*.

¹⁴ Anzi, quando Garcin chiede a chi lo accompagna nella stanza informazioni su Dio e tutto il resto, si sente rispondere: «Ma chi ci può credere, a quelle scemenze? Gente che non ha mai messo piede qui dentro» (Sartre 1991: 114).

sorpresa – non ci sono strumenti di tortura, come «i pali, le graticole, gli imbuti di cuoio» (Sartre 1991: 114). Come si sconta, allora, la propria pena in un luogo del genere? Ebbene, la porta della stanza viene chiusa, il campanello che serve a chiamare il cameriere il più delle volte non funziona, e gli abitanti della stanza, più che a subire la presenza degli altri e a esserne interrogati riguardo alla propria vita precedente, sono costretti per l'eternità a sapersi guardati da loro, a venire oggettificati dal loro sguardo. In questa situazione è, però, evidente come l'identità, retaggio avvelenato della vita sulla terra, non può essere più risultato dell'autopercezione, fosse anche essa segnata da ciò che Sartre ha chiamato malafede, bensì passa necessariamente per un riconoscimento esteriore.

Di ciò si accorge Garcin, in uno dei passaggi più caratterizzanti dell'intero testo. Egli racconta alle due donne dei comportamenti che, in quanto pacifista, ha ritenuto di dover adottare allo scoppio della guerra, segnatamente una fuga in Messico dove progettava di creare un giornale da cui far valere le sue idee, ma non sa risolversi a considerarsi per questo un eroe che si è adoperato in maniera rischiosa per difendere la propria posizione, anziché un vile che tentava solo di mettersi in salvo. In uno dei numerosi rivolgimenti dell'azione, segnata da continui scambi di “alleanze” tra i protagonisti, Estelle lo difende, mentre Inès lo rimprovera di essere stato codardo. A questo punto avviene una sorta di “miracolo”, nel senso che la porta, finora chiusa ermeticamente, si apre ed Estelle invita Garcin a buttare fuori Inès dalla stanza, in modo da poter restare solo loro due all'interno e far trionfare la versione del coraggio di Garcin. Ma Garcin si rifiuta di compiere il gesto, per motivazioni profondamente connaturate alla filosofia sartriana e ben spiegate da questo scambio di battute:

GARCIN: Lasciala!

ESTELLE: Sei matto. Ti odia.

GARCIN: Ma per lei sono rimasto. (*Estelle lascia Inès e guarda Garcin meravigliata*)

INÈS: Per me? (*Pausa*) Bene, allora chiuda la porta. Da quando è aperta fa cento volte più caldo. (*Garcin va a chiudere*) Per me?

GARCIN: Sì. Tu lo sai che cosa è un vile, tu.

INÈS: Lo so.

GARCIN: Tu sai che cos'è il male, la vergogna, la paura. In certi giorni ti sei veduta fino al cuore – e quella vista ti schiantava braccia e gambe. E il giorno dopo tu non sapevi più che cosa pensare, non riuscivi più a decifrare la rivelazione del giorno avanti. Sì, tu lo sai il prezzo del male. E se dici, tu, ch'io sono un vile lo dici con conoscenza di causa, no?

INÈS: Sì.

GARCIN: Sei tu quella ch'io debbo convincere: sei della mia razza, tu. Pensavi ch'io me ne sarei andato? Non potevo lasciarti qui, trionfante, con tutti quei pensieri in testa, tutti quei pensieri che riguardano me (Sartre 1991: 162).

In questo modo prende, infine, corpo anche la più celebre delle battute dell'opera, pronunciata da Garcin: «È questo dunque l'inferno? Non lo avrei mai creduto. Vi ricordate? Il solfo, il rogo, la graticola... buffonate! Nessun bisogno di graticole; l'inferno, sono gli Altri» (Sartre 1991: 165)¹⁵.

¹⁵ Una versione opposta dello stesso principio filosofico Sartre la offre, tuttavia, in *Infanzia di un capo*, l'ultimo dei racconti che compongono la raccolta *Il muro* (1939). Il protagonista Lucien, aderente all'organizzazione antisemita Action Française, rifiuta a una festa di stringere la mano a un ebreo e se ne

Nella *pièce* sartriana c'è, però, un ulteriore elemento da sottolineare, che la avvicina, come detto, alla nostra precedente indagine. Altra caratteristica precipua dell'inferno immaginato da Sartre è, infatti, che in esso sono stati eliminati tutti gli specchi, di modo che l'immagine dei suoi abitanti non può che passare per gli occhi dei loro vicini. Come dice Estelle, ma avrebbe potuto dire anche Vitangelo Moscarda nella stessa situazione, seppure con accenti diversi, «negli specchi la mia era un'immagine addomesticata. La conoscevo tanto bene... Ora sorriderò, il mio sorriso arriverà in fondo alle sue pupille, e Dio sa che cosa diventerà» (Sartre 1991: 135)¹⁶. Ma cosa avviene nel momento in cui, in maniera del tutto simile, il mezzo digitale ci ha spossessato della nostra stessa immagine o ci costringe a renderla un oggetto esteriore e in sé presuntivamente compiuto, che presentiamo agli altri per sollecitare il loro consenso, o comunque per tramettere loro il senso – artefatto – di noi stessi che vorremmo che vedessero? Cosa avviene cioè quando, come abbiamo detto più sopra, citando Floridi, io divento per me stesso una terza persona che si vede in una sorta di specchio deformato? O cosa avviene, si potrebbe anche declinare la domanda in termini sartriani, quando si pone uno iato irridimibile tra gli occhi che guardano e gli occhi che vengono guardati, come se non appartenessero alla medesima persona? E del tutto evidente che sarebbe opportuno spezzare questa spirale di spersonalizzazione e di deumanizzazione, nel senso di porre argini ben precisi a un abisso antropologico che rischia di essere senza ritorno per la qualità e l'autenticità della vita delle persone. Sì, ma come fare?

Data la complessità del problema, più sopra descritto, risulta oltremodo difficile fornire qui una risposta breve e, soprattutto, minimamente convincente. Una soluzione giuridica, che passi per diretti interventi legislativi, pare, d'altra parte, doversi ragionevolmente escludere, anche solo perché sembrano mancare, almeno al momento, sia la consapevolezza sia la volontà politiche, necessarie per metterla in pratica. Non dovrebbe poi essere neanche sottovalutato il fatto che risulta in un certo senso controintuitivo, nell'orizzonte valoriale dell'Occidente liberaldemocratico, pensare a intromissioni pubbliche così pervasive che mettano in questione la libertà dei soggetti di determinarsi nella loro vita privata. Di conseguenza, sembra che l'unica soluzione a disposizione sia quella che passa per lo sviluppo di una più aggiornata pedagogia digitale,

va disgustato. Il padrone di casa Guigard, anziché offendersi, gli chiede scusa, perché avrebbe dovuto sapere, quando ha fatto gli inviti, che Lucien “non può soffrire gli ebrei”. Dilaniato fino a quel momento dai dubbi sulla sua identità, questo riconoscimento di un'essenza particolare, l'essere cioè *oggettivamente* un antisemita, gli dà finalmente coscienza di rappresentare qualcosa di definito nel mondo, che gli altri devono riconoscere per ciò che indiscutibilmente è; tanto che, quasi in un sogno, è in grado di rivedere la scena della sera prima, quella in cui se ne va indignato dalla festa, come qualcosa di esterno, che tuttavia contestualmente gli appartiene. A questo punto, Lucien «si sentì pieno di rispetto per sé stesso. Ma stavolta non aveva più bisogno degli occhi di Guigard: era ai suoi propri occhi che appariva rispettabile, ai suoi occhi che finalmente riuscivano a passare attraverso il suo involucro di carne, di gusti e disgusti, d'abitudini e d'umori. “Là dove mi cercavo, – pensò, – non potevo trovarmi”. Aveva fatto, in buona fede, il minuzioso censimento di tutto quello che *era*. “Ma se non dovessi essere quel che sono non varrei niente di più di quel piccolo giudeo”. Frugando così in quell'intimità di mucosa che cos'altro si poteva scoprire se non la tristezza della carne, l'ignobile menzogna dell'uguaglianza, il disordine? “Prima massima, – si disse Lucien: – Non cercare di vedere dentro di sé; non c'è errore più pericoloso”. Il vero Lucien, adesso lo sapeva, bisognava cercarlo negli occhi degli altri» (Sartre 1995: 207).

¹⁶ Come si è già visto riportando il dialogo tra Moscarda e Anna Rosa, il tema dello specchio è, d'altronde, ben presente nel romanzo di Pirandello, sebbene appunto il protagonista sottolinei ovviamente la natura falsa e ingannevole dell'immagine ivi riflessa. Come ricorda quest'ultimo: «Quando mi ponevo davanti a uno specchio, avveniva come un arresto in me; ogni spontaneità era finita, ogni mio gesto appariva in me stesso fittizio o rifatto» (Pirandello 2011: 813).

che ci illumini sui nuovi pericoli cui andiamo incontro, proprio nel momento in cui la facilità e la levità, si potrebbe dire l'automatismo, delle nostre azioni e reazioni telematiche sembrano escluderli recisamente; una pedagogia invero necessaria, a questo punto, per l'intera umanità, e però indubbiamente impervia, proprio in ragione di ciò, da strutturare e da organizzare. Tanto più che, se si accettasse la validità della analisi esistenziali finora svolte, queste sarebbero, ancora una volta, risposte di stampo meramente pragmatico, dello stesso tipo di quella che abbiamo ricordato parlando delle possibili ricadute giuridiche della negazione della categoria della soggettività. Ad ogni modo, ricordando la lezione sartriana, possiamo per il momento almeno concludere, con una battuta amara, che tra i grandi pericoli dell'infosfera che dovremmo avere cura di evitare, o al limite di tenere sotto controllo, non può, a questo punto, non essere annoverato anche quello di divenire noi stessi l'inferno per noi stessi.

Riferimenti bibliografici

- Barrow J.D., Tipter F.J., 2002. *Il principio antropico*, Milano: Adelphi.
- Cacciari M., 1980. *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano: Adelphi.
- Contat M. et al., 2005. *Huis clos*, in J.-P. Sartre, *Théâtre complet*, Paris: Gallimard.
- Floridi L., 2017. *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Milano: Raffaello Cortina.
- Floridi L., 2024. *Filosofia dell'informazione*, Milano: Raffaello Cortina.
- Gullace G., 1967. «Pirandello e l'esistenzialismo», *Forum Italicum. A Journal of Italian Studies*, 1(4), pp. 267-278.
- Hofmannsthal H.V., 2007. *L'uomo difficile*, Macerata: Quodlibet.
- Milazzo L., 2018. *Liberi tutti? Alcune considerazioni su libero arbitrio e colpevolezza*, Torino: Giappichelli.
- Pirandello L., 2011. *Uno, nessuno e centomila*, in L. Pirandello, *Tutti i romanzi*, Roma: Newton Compton.
- Pirandello L., 2025. *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano: Feltrinelli.
- Sartre J.-P., 1965. *L'essere e il nulla. Saggio di ontologia fenomenologica*, Milano: il Saggiatore.
- Sartre J.-P., 1991. *Porta chiusa*, in J.-P. Sartre, *Le mosche/Porta chiusa*, Milano: Bompiani.
- Sartre J.-P., 1995. *Infanzia di un capo*, in J.-P. Sartre, *Il muro*, Torino: Einaudi.