



# *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/8956



## “Perturbante”, esperienza, “vissuto”: *Westworld* – *dove tutto è permesso*

Valerio Mori\*

### Abstract

[“*Uncanny*”, *Experience*, “*Lived Experience*”: *Westworld—Where Everything is Permitted*]. This article analyzes the first season of the TV series *Westworld* as a cultural product within the framework of Law and Humanities. It explores the representation of a space in which normative constraints are suspended, highlighting asymmetries of power, forms of soft control, and the absence of moral and legal accountability. Drawing on Sigmund Freud’s concept of the uncanny (*das Unheimliche*), the paper interprets the hosts as figures that blur the boundary between familiarity and estrangement, particularly through their embodied “lived experience” (*Erlebnis*). Drawing on Husserlian phenomenological distinctions and contemporary philosophical accounts of artificial agency, especially Floridi’s, the article argues that the hosts’ rebellion is not a technical malfunction, but rather an emergent demand for meaning, historicity, and justice, grounded in vulnerability and the capacity for semantic articulation.

Key Words: Uncanny; *Erlebnis*; Artificial Agency; Law and Humanities; Semantic Capital.

### 1. *Westworld*: dove tutto è permesso (e nulla è giudicato)

Fra le più recenti espressioni artistiche di largo consumo vi sono senz’altro le così dette serie TV: alcune di esse, per qualità e possibilità narratologiche, senz’altro rappresentano «prodotti culturali» – nell’accezione di James Boyd White (2011: 13 ss.)<sup>1</sup> – e perciò un consistente “specchio” di analisi per alcune delle tematiche tipiche degli studi di *Law and Humanities*. Non è infrequente, in effetti, che nelle serie TV riflessioni critiche, spesso

---

\* Ricercatore *Tenure Track*, Università telematica “Pegaso”. E-mail: [valerio.mori@unipegaso.it](mailto:valerio.mori@unipegaso.it).

<sup>1</sup> Vedi anche White (1985: 688, corsivo mio): «I want to start by thinking of law not as an objective reality in an imagined social world, not as a part of a constructed cosmology, but from the point of view of those who actually engage in its processes, as *something we do* and something we teach. This is a way of looking at law as an activity, and in particular as a rhetorical activity».

“informate” e strutturate in ordine a relazioni di potere e giuridiche, formali e informali (Mittica 2024: 18 ss.; Minda 2001) abbiano ampia parte.

In questo senso, interessante appare la prima stagione di *Westworld* – dove tutto è permesso, particolarmente per il fatto che tali riflessioni sono condotte sullo sfondo dell’interazione uomo-macchina (*inter alios*, Ercole 2024). Ispirata a una fortunata pellicola degli anni Settanta (*Il mondo dei robot*<sup>2</sup>) e ai racconti distopici di Philip Dick<sup>3</sup>, *Westworld* è ambientata in un parco giochi per *billionaires* a tema “selvaggio West” di fine Ottocento. Lo scenario è una cittadina di confine da film di John Ford, ai margini del deserto e delle *mesas* dello Utah, popolata di luoghi e personaggi iconici del *far West*: il *saloon*, il *marshal office*, il *cowboy*, il *bounty killer*, il bandito, le prostitute, la giovane donna “perbene” che esce dall’emporio ecc.

L’immaginario western rimanda ad alcuni stereotipi – di recente, almeno in parte, per così dire ricalibrati da Tommaso Gazzolo (2022) – quali l’assenza di legge, la violenza come codice relazionale vigente, l’idea dell’orizzonte idealmente infinito e su cui esercitare appropriazione per il lavoro della terra (presuntamente) senza proprietari (Locke 2007: 205) e altri ancora.

I “personaggi” che risiedono stabilmente nel parco sono androidi e ginoidi (nel lessico della serie, *hosts*, o “attrazioni”) perfettamente somiglianti a esseri umani; e sono *social robots*, ossia, fanno parte di un gruppo eterogeneo di robot e umani all’interno del quale sono in grado di riconoscersi l’un l’altro e di impegnarsi in interazioni sociali, di comunicare e imparare reciprocamente (Billiard, Dautenhahn 1999; Daily *et al.* 2017). Gli *hosts* sono condannati a subire a ogni “turno” di presenza di nuovi visitatori (*newcomers*, nel lessico della serie) il medesimo copione: violenze e abusi di ogni genere, che i *newcomers* perpetrano ai danni dei residenti senza che vi siano conseguenze di alcun tipo – né giuridiche, né morali. Appunto, come recita il sottotitolo italiano della serie: *Dove tutto è permesso*, ciò significando *dove nulla è giudicato e nessuno è condannato*.

Figure centrali sono poi gli ideatori del parco: due visionari protagonisti della *cyberculture* delle origini, che in effetti non ricordano odierni magnati della *silicon valley*, nel senso che il profitto non sembra rappresentare per loro un primario interesse: ciò che cercano è spingere lo sviluppo delle biotecnologie e del *mind uploading* al massimo delle possibilità tecniche<sup>4</sup>.

Nel parco vige dunque una radicale asimmetria di potere tra *newcomers* e *hosts*, ma ciò non significa affatto che i visitatori non siano soggetti ad alcun *soft power*: nella struttura del parco di *Westworld* lavorano (oltre a tecnici di varia specialità) sceneggiatori, registi impegnati nella messa a punto continua di un copione (in vero, più copioni, che ad un certo punto iniziano a sovrapporsi): e solo entro il perimetro che tali filoni narrativi circoscrivono possono svolgersi le vicende (diverse e connesse) che riguardano macchine e umani, di modo che anche i visitatori si misurano (invero) con una gamma di opzioni concretamente possibili già a monte ridotta<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Regia di M. Crichton, Metro-Goldwyn-Mayer, Los Angeles 1973 (titolo originale: *Westworld*).

<sup>3</sup> Numerosi sono i riferimenti letterari, oltre che filmici, presenti: da Borges, a Lewis Carroll, a Shakespeare, con citazioni dirette dall’*Enrico IV*, da *Romeo e Giulietta* (Piga Bruni 2023: 81 ss.). Per esempio: la protagonista femminile, Dolores (ginoide) ripete sovente i versi «These violent delights have violent ends» (*Romeo e Giulietta*, atto II, scena II).

<sup>4</sup> Tipico, del resto, della *Sci-FI* a tema intelligenza artificiale è (a vantaggio delle possibilità narrative e dell’impatto emotivo, *infra*) esagerare le possibilità tecniche reali al momento della produzione di un’opera che appunto ruoti intorno al tema “AI” (Hermann 2021).

<sup>5</sup> È un esempio di foucaultina *sorveglianza inverificabile* (Foucault 1993: 218-233; cfr. altresì Zuboff 2023).

In *Westworld* si vive una temporalità sinusoidale, fatta di oscillazioni previste e disposte: una forma di ciclicità del presente – per via del ripetersi del copione – pensata come modulare, componibile, scomponibile e ricomponibile ma unicamente entro uno schema di fondo; e, in effetti, si usa nella serie appunto l'espressione *loop*, per indicare le sequenze narrative pre-ordinate. Insomma: la libertà è a monte ridotta (perché esercitata in un perimetro di previsioni disposte) così come ridotta è l'esperienza del tempo e dell'incertezza che ne costituisce l'elemento vitale nella proiezione al futuro (su tutti, Heidegger 2006).

L'esperienza dei *newcomers* è quindi programmaticamente dimidiata: nessun “velo d'ignoranza” circa l'esito delle proprie (o altrui) azioni e nessun giudizio morale che possa raffrenare innanzi a esondazioni di brutalità. Perciò, lungi dal coincidere con un superomistico e dionisiaco “sì alla vita” (Nietzsche 1995: 190 ss.) l'agire dei *newcomers* è l'espressione di una “passione triste”, deprivata dell'incertezza sugli esiti ultimi di decisioni, azioni e omissioni.

I motivi che emergono – lo si accennava – sono numerosi: alcuni non saranno qui affrontati (per esempio, il tema del labirinto come emblema della complessità e di quella temporalità non lineare, che in *Westworld* è assunto attraverso Borges) ma, certamente, recuperando nel deposito di tematiche di interesse per gli studi di *Law and Humanities*, possiamo individuare, senz'altro, la denuncia della violenza senza riscatto dei “forti” (i *newcomers*) sui “deboli” (gli *hosts*); la denuncia del controllo “soft”, ma non per questo eludibile, tema tipico di molta letteratura e filmografia distopica, ma anche di molta filosofia odierna; il tema dello sfruttamento – robot viene dalla parola ceca *robot*, che significa “sfacchinata”, dura giornata di lavoro<sup>6</sup>; l'importo che le biotecnologie hanno nelle questioni di ordine bioetico (e biogiuridico); il *mind uploading*, in *Westworld* coincidente con l'idea di una intelligenza artificiale non solo auto-apprendente, ma immaginata come in grado di sostituire l'essere umano (Floridi 2025: 48 ss.), relegandolo in una dimensione di sostanziale superfluità; e – con specifico riferimento alla letteratura distopica e alla filmografia relativa – il *topos* della rivolta delle macchine. È su questi ultimi due punti che proverò a dire qualcosa, alla luce della categoria freudiana del perturbante (*das Unheimliche*), e appunto di alcune nozioni di recente elaborate da Floridi (*ibidem*) come quella di «capitale semantico».

## 2. Westworld e il “perturbante”

Sigmund Freud elabora la nozione di “perturbante” (*das Unheimliche*) in un saggio del 1919 (si veda su questo, in prospettiva giusfilosofica, soprattutto Belloli 2016): usa quella espressione per intendere un sentimento che si colloca nella sfera dello «spaventoso [...] che ingenera angoscia e orrore» (Freud 1969: 269), originato da qualcosa che ci è familiare e al contempo estraneo.

Come hanno ricostruito Paola Giulia Belloli (2016), e poi Emanuela Piga Bruni (2023) il tema del *perturbante* fornisce un paradigma interpretativo particolarmente fecondo in riferimento all'analisi del rapporto fra essere umano e umanoide; nel saggio sul perturbante, Freud, d'altra parte, discute anche il caso dell'«impressione provocata da figure di cera, da bambole ingegnose e da automi» (Freud 1969: 277); più precisamente:

---

<sup>6</sup> Il termine compare per la prima volta nel dramma teatrale, del 1920, di K. Čapek (2015) *R.U.R. Rossum's Universal Robots* (1920), a cura di A. Catalano, Marsilio, Venezia 2015.

“Uno degli artifici più sicuri per provocare effetti perturbanti mediante il racconto [...] consiste nel tenere il lettore in uno stato di incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa” (*ibidem*)<sup>7</sup>.

Ciò ci pone immediatamente nell’ottica del tema *Westworld*; ma con numerose e consistenti differenze rispetto al caso rappresentato da «figure di cera, da bambole ingegnose», differenze accentuate nell’ottica di esigenze eminentemente narratologiche, per le quali la *Sci-FI*: «serves as a *distorting mirror* and metaphor to reflect on the human condition and socio-political issues in relation to and beyond technology» (Hermann 2021: 320 – corsivo mio), più che documentare sullo stato di avanzamento, per così dire, delle possibilità reali delle tecnologie.

In ossequio a tale esigenza, i “creatori” non si accontentano di produrre macchine *esteriormente* somiglianti in modo pressoché perfetto ad esseri umani, ma spingono le possibilità delle biotecnologie ben oltre l’attuale limite effettivamente perseguibile. Ossia: mentre nella *science fiction* anni Settanta, quando si apriva una “ferita” nella corazza antropomorfa dell’umanoide, l’immagine si fissava su cavi elettrici e circuiti in fiamme, elemento teso a sottolineare una effettiva distanza tra l’uomo e la macchina antropomorfa, in *Westworld* compaiono sangue, ossa che – ancorché “sintetici” – sono visivamente identici al corpo umano “visto da dentro”.

Per stare alle *Meditazioni cartesiane* di Husserl (la V, soprattutto), la vista degli androidi e delle ginoidi di *Westworld* (relativamente a quest’ultimo aspetto) ci induce immediatamente ad assumere che siano *Leib*: «corpo vissuto» e non *Körper* – semplice sostrato fisico, materia (Husserl 1999: 119). Nel corso della visione della serie TV, è vero, si apprende che gli *hosts* non provano dolore in senso biologico – non hanno nocicettori –, ma il corpo si rivelerà essere comunque strumento col quale sperimentano il dolore che viene dal non poterlo “governare”, dirigerlo cioè al di là dei *loops*: corpo che dunque essi sentono “loro proprio” e che perciò avvertono abusato, espropriato. Secondo Ferraris (2021: 18) la distinzione tra umanità e macchina risiede nel fatto che «la prima è un organismo e la seconda un meccanismo». Nel caso degli umanoidi di *Westworld* sarebbe in qualche modo pregiudiziale definirli meccanismi, anche se non sono propriamente degli organismi.

Se cioè nel “futuro” che s’immaginava sino a quarant’anni fa prevaleva una versione per così dire “aggiornata” di quel gusto settecentesco del mantenere le distanze fra esseri umani e automi semoventi – curiose attrazioni, la cui grottesca meccanicità rassicurava gli umani della loro unicità creaturale, e soprattutto del loro statuto di «*princeps* dell’universo» (Punzi 2003: 5 ss.) –, in *Westworld*, le macchine sono indistinguibili dagli umani: c’è stato *Blade runner* e l’inquietante figura dei “replicanti”, che già nella pellicola di Ridley Scott (1982) superavano il Turing test (Turing 1950). Ciò ci avvicina al secondo elemento “perturbante” di *Westworld*.

Non è, infatti, solamente la morfologia dell’esterno e dell’interno (e non già, non ancora, dell’*interiore*) a ingenerare il “perturbante”: fermo restando quanto poc’anzi rilevato sulle “esagerazioni” narratologiche circa le attuali possibilità del *mind uploading*, i “creatori” ottengono di istillare barlumi di “coscienza” negli umanoidi e nelle ginoidi attraverso la stimolazione della memoria: hanno delle “ricordanze” (*reverees*) dei precedenti *loops*.

Alla fine di ciascun *loop*, gli *hosts* vengono revisionati: le sedute di “riparazione” non consistono in effetti solo in un passaggio nell’officina (bio)-meccanica, ma anche e

---

<sup>7</sup> Le virgolette sono nell’originale: Freud sta qui riportando testualmente il passo di un saggio di Jentsch.

soprattutto in sedute di analisi, condotte dal personaggio che ha nome “Robert Ford”, interpretato da Anthony Hopkins (allusione al personaggio di *Brave New World* di Huxley), vero “guru” del parco. Alla ginoide Dolores – protagonista di *Westworld* – durante queste sedute di riattivazione, appunto dopo ciascun suo “risveglio”, si chiedono diverse cose, in una circostanza le viene domandato: «Have You ever questioned the nature of *your* reality?». Si badi, il dubbio che le si istilla non è solo ontologico, ossia sulla realtà in quanto tale, è bensì esistenziale: non le si chiede, cioè, se si sia interrogata sulla realtà *sic et simpliciter*, ma sulla *sua* («*your*») realtà. È cioè al suo *Erlebnis* (e non alla sua *Erfahrung*) che ci si rivolge: al suo “vissuto coscienziale” (Husserl 2011: 47-49)<sup>8</sup>.

Come ricorda Aldo Masullo (2003: 44), «la distinzione tra *significato* e *sensu* corrisponde perfettamente alla distinzione tra *esperienza* (*empeiria*, *experientia*, *Erfahrung*) e *vissuto* (*pathos*, *affectio*, *Erlebnis*)»; laddove – appunto – se l’esperienza in senso forte, ontologico (*Erfahrung*) «occupa la polarità comunemente considerata *attiva*, l’intervento ordinatore, il *cognitivo*», l’*Erlebnis* «occupa la polarità comunemente considerata *passiva*, l’*affettivo*» (*ibidem*). Ora, se «il primo termine (“esperienza”) può essere utilizzato con riferimento alla “intenzionalità oggettivante”», con il secondo (“vissuto”, in senso coscienziale) «si può strettamente intendere la matrice oscura della soggettività, il “sentire” [...] o, in breve, la *patività*» (*ivi*, pp. 45-46). Non è cioè ad una qualche forma di sintesi trascendentale, di combinazione di elementi nella costituzione di una immagine di cui si fa – cognitiva, e in questo senso, «attiva» – esperienza che si dovrebbe qui far riferimento, allorché a Dolores si domanda intorno alla *sua* realtà; bensì alla “intuizione” di un senso vissuto, la sua «esperienza “propria”» (Husserl 2011: 47). È l’insieme di questi due elementi (*Leib* ed *Erlebnis*) che suscita quella forma di paura innanzi a qualcosa che ci è al contempo familiare ed estraneo: *das Unheimliche*, il perturbante<sup>9</sup>.

Il tessuto narrativo di *Westworld*, quasi inevitabilmente, insiste più sugli *hosts* che sui *newcomers*; ma non è solo questa prevalenza di interesse a far sì che l’attenzione dello spettatore sia rivolta quasi esclusivamente alle vicende degli *hosts*. Piuttosto: è conseguenza dell’ottenimento dell’effetto “perturbante”, in quanto i *newcomers* – nella loro *tranche* gelida – sembrano manifestare tratti di “umanità” appena percettibili, raffigurati, come sono, sostanzialmente come “macchine” omicide e stupratrici, incapaci

<sup>8</sup> Cfr. Husserl (2011: 47): «Il problema che la teoria della conoscenza si pone circa la possibilità dell’esperienza è quello dell’essenza dell’esperienza, e il chiarimento della sua possibilità fenomenologica richiede il ritorno ai dati fenomenologici, quelli di cui l’oggetto esperito fenomenologicamente consiste. Se nell’esperire introduciamo il contrasto tra “improprio” e “proprio” si che l’esperienza propria, quella intuitiva e ultimamente adeguata, fornisca il metro di valutazione dell’esperienza, sarà necessaria in particolare una fenomenologia dell’esperienza “propria”».

<sup>9</sup> Sia consentita una breve digressione: i rapporti fra Freud e la filosofia del diritto, pur non essendo strutturali, non per questo possono essere liquidati come meramente evenemenziali. Per esempio, molta penalistica, anche italiana (Migliorino 2015, su cui Ciamelli 2018) si è esercitata sulle implicazioni positivistiche della psicoanalisi in termini di individuazione delle cause psichiche del reato e sua eventuale (a partire da quelle) prevenzione; è poi interessante osservare che Freud era stato invitato, nel 1906, a tenere una conferenza alla facoltà giuridica di Vienna – dove si discuteva della diagnostica del fatto (*Tatbestandsdiagnostik*), l’uso della associazione di idee come prova nel processo penale. Si pensi anche al legame non solo scientifico, ma personale, ancorché occasionale di Freud con Kelsen, che ha una ampia letteratura (Losano 1977; 1981; Lijoi 2023; Lijoi, Trincia 2015). Di recente è stato svolto in una chiave per così dire anti-metafisica come dissoluzione della tesi del fondamento; le implicazioni sono però anche altre, e attengono alla individuazione dello Stato come super-Io collettivo, e quindi alla psicologia delle masse. Si vedano, in generale, Andronico (2023) e Gazzolo (2024).

di provare sentimenti nell’atto di compiere quelle efferatezze, formalmente, su *robot*, macchine nelle quali – però, per quella commistione di estraneità cognitiva e familiarità patica – ci immedesimiamo.

### 3. «Umano, troppo» (o poco?) «umano»

Il *topos* della “ribellione delle macchine”, è – come nella tradizione del genere, si pensi solo a *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrik – anche qui presente: alcuni degli *hosts* (due ginoidi, soprattutto Dolores) cominciano ad avere sfocati ricordi dei precedenti *loop* e delle violenze subite, in occasione delle sedute “analitiche” assumono coscienza via via crescente del proprio *status*, e mutano il copione: si ribellano e aggrediscono in modo per così dire strategico umani presenti nel parco, mentre con alcuni si alleano: sono appunto – lo si diceva – *social robots*.

È importante notare che la ribellione in *Westworld* non è conseguenza di una irriducibile a-moralità, coazione a-psichica del macchinico, freddezza di circuiti e valvole, secondo l’immagine che tanta *science fiction* – e non solo *science fiction*, anche tanta filosofia che possiamo definire “tecnofoba” – ha alimentato; e neppure si tratta del proverbiale “errore di sistema”, malfunzionamento tecnico a causa del quale la “creatura” si ribella al “creatore”, rendendolo in ultimo superfluo: è una ribellione all’ingiustizia, in qualche modo alla *Geworfenheit*, “gettatezza” apparentemente irredimibile in un orizzonte disperante, che ha come fine tendenziale la ripetizione dell’abuso. Sono e si sentono vulnerabili, sono e si sentono solidali con i vulnerati.

Le antropo-macchine di *Westworld*, che hanno in qualche modo evidenziato la presenza di una forma “coscienziale” (Ercole 2024) si sollevano, in ultimo, proprio perché “funzionano” talmente bene che avvertono sofferenza per lo *status* di oggetto da maltrattare per il puro piacere sadico dei *newcomers*; talmente bene che si risolvono a reagire alla situazione preordinata nella quale sono – secondo il “copione” – sempre e comunque soccombenti. Il carattere selettivo di alleanze (tra androidi\ginoidi e alcuni umani, personale tecnico del parco) implica la presenza di un disegno progettuale, una idea – quand’anche *in utero* – di futuro diverso dal presente, una progettualità ispirata a una trasformazione dell’esistente.

Gli androidi e le ginoidi di *Westworld* cessano, cioè, di essere “per il *loop*” e cominciano a essere, heideggerianamente, «per la morte», infatti: temono *a)* che il *loop* che vivono sia l’ultimo; *b)* che sia – altrimenti – la riproposizione del «già stato, già vissuto» (Lévy-Bruhl 1992: 26 ss.; Patočka 2012: 52 ss.; Aron 1986: 52) ed è a questo destino che si ribellano. Non c’è infatti motivo di supporre che, se fossero ipoteticamente sottratti a quell’orizzonte di brutalità senza il riscatto del giudizio e della condanna, avrebbero comunque intrapreso una lotta per il dominio: la loro lotta, per quanto ne sappiamo, è per il riconoscimento del loro diritto, non per una astratta e anomica supremazia.

Gli *hosts* alla ricerca di un destino diverso dall’*explicit* della ripetizione e (poi) soppressione/disattivazione esprimono una istanza di modifica del presente in vista di un differente esito, ossia di storicità, in quanto e per quanto essa coincida con il giudizio effettivo sul passato anziché con una sua acritica, autocinetica reiterazione, e dunque una evasione dal primitivismo:

“L’uomo primitivo fa risalire gli eventi che vuol comprendere non già a elementi della stessa specie, ma a elementi di specie diversa, non a un oggetto ma a un *soggetto*, non a una cosa ma a una persona” (Kelsen 1992: 75).

Il primitivo si configura come cieca osservanza dell’insondabile, dell’indecidibile, sottomissione all’inevitabile autorità del «già stato» (*supra*). La fuoriuscita dallo schema previsto è perciò l’esigere un esodo dalla presunta ineluttabilità destinale: ricerca sul senso e assunzione del peso della decisione nella incertezza, o storicità. Ciò vale anche – e soprattutto – per il “destino” della tecnica. Dice Heidegger (1976: 5): «l’essenza della tecnica non è affatto qualcosa di tecnico», piuttosto un modo del disvelamento, per il quale la tecnica sarebbe appunto l’intimo “destino” della metafisica moderna (Latour 2015), in quanto essa è dominata dalla «volontà di potenza», che non lasciando essere l’essere, lo assume sempre come ente *per* (Heidegger 1968: 97, su cui Romano 1969), e la tecnica, per quella *libido dominandi*, quella *hybris* prometeica non potrebbe che rientrare in quei «piaceri violenti» che «hanno fini violenti».

Richard Rorty (1991), in questa postura heideggeriana, ha visto la messa in opera di uno “storicismo” come «profezia del negativo»<sup>10</sup>; e perciò stesso, di una ideologia, che assolve a una precisa funzione: ordinare il senso del mondo alla luce di un principio, per Heidegger, una escatologia (quasi: esiste sempre l’estrema possibilità del pensiero poetante...) apocalittica. Non è così paradossale asserire che è per certi versi “rassicurante” avere la mappa destinale “di come andrà a finire”, quand’anche fosse *explicit* catastrofico.

E però, il rovescio di quella medaglia è l’affermazione pregiudiziale (e, in ultimo, autoassolutoria) per la quale, se le cose umane sono collocate (fatalmente) su di un piano inclinato, elevando così il fatto a norma, il possibile allo *status* di necessario, in qualche modo ne saremmo spettatori, e non “autori”. Ma è l’orizzonte della libertà qui (in *Westworld*) in scena, più che quello della “ideologia del fatale”, se si consente l’espressione, cui corrisponde – lo vide bene Günther Anders (1996) – una «estetica dell’inazione». L’anelito alla storicità – esagerazione, senz’altro, rispetto alle reali possibilità dell’AI oggi, *supra* – è però ciò che Floridi (2018), con equilibrata e lucida analisi, chiama «capitale semantico», che costituisce appunto la *differenza fondamentale* (Floridi 2025) in ultimo, capacità di conferire senso al mondo e di giudicarlo (e giudicarci) nell’incertezza. Perciò:

“È la tecno-scienza come *ideologia*, dunque rovescio nichilistico della scienza, a trascinare l’uomo sul crinale dell’abisso. La scienza in quanto tale, per converso, è una grande opera che ha in sé la capacità di rendere migliori gli uomini e non ha bisogno che di *libertà*, come la *poesia*” (Punzi 2021: 117, corsivi miei).

E in fondo, visto il tono heideggeriano che in qualche modo il discorso ha preso, mi piace concludere con il “suo” poeta: Hölderlin, per il quale «dove è il pericolo, è anche ciò che salva» (Heidegger 1976: 22).

---

<sup>10</sup> Si veda su questo Strauss (2008). Mi sia perdonato il rinvio a Mori (2021).

## Riferimenti bibliografici

- Anders G., 1996. «Heidegger esteta dell'inazione», *MicroMega*, 2, pp. 187-225.
- Andronico A., 2023. *Protect Me from What I Want. Cinque lezioni sul carteggio tra Einstein e Freud*, Catania: Libreria Editrice Torre Sas.
- Aron R., 1986. *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris: Gallimard (1<sup>a</sup> ed. 1935-37).
- Belloli P. G., 2016. «Il perturbante (*Das Unheimliche*). Da Freud ai sistemi intelligenti», in *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 4, pp. 557-585.
- Billiard A., Dautenhahn K., 1999. «Experiments in Learning by Imitation – Grounding and Use of Communication in robotic Agents», in *Adaptive Behavior*, 3-4, pp. 415-438.
- Čapek K., 2015. *R.U.R. Rossum's Universal Robots (1920)*, a cura di A. Catalano, Venezia: Marsilio.
- Ciaramelli F., 2018. «L'incontro di psicoanalisi e diritto nella prima recezione italiana del pensiero di Freud», *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 47, pp. 639-645.
- Daily S. B. et al., 2017. *Affective Computing: Historical Foundations, Current Applications, and Future Trends*, in M. Jeon (ed.), *Emotions and Affect in Human Factors and Human-Computer Interaction*, London: Academic Press-Elsevier Publishing, pp. 213-233.
- Ercole L., 2024. «Contro la giustizia predittiva». *Per una lettura conservativa del principio di certezza del diritto*, Torino: Giappichelli.
- Ferraris M., 2021. *Documentalità*, Roma-Bari: Laterza.
- Floridi L., 2025. *La differenza fondamentale. Artificial agency: una nuova filosofia dell'intelligenza artificiale*, trad. it. di M. Durante, Milano: Mondadori.
- Floridi L., 2018. «Semantic Capital: Its Nature, Value, and Curation», *Philosophy & Technology*, 4, pp. 481-497.
- Foucault M., 1993. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino: Einaudi.
- Freud S., 1969. *Il perturbante*, in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, vol. 1: *Leonardo e altri scritti*, a cura di C. Musatti, Torino: Boringhieri, pp. 267-310 (ed. or. «Das Unheimliche», *Imago*, 5, 1919, pp. 297-324).
- Gazzolo T., 2024. «Le vie della pulsione di morte. Freud, il diritto e la guerra», *Ordines*, 1, pp. 396-409.
- Gazzolo T., 2022. *La vita fuori legge. Storia filosofica del Far West*, Roma: Salerno editrice.
- Heidegger M., 2006. *Essere e tempo*, a cura di A. Marini, Milano: Mondadori (1<sup>a</sup> ed. 2001; ed. or. «Sein und Zeit», *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 1927).
- Heidegger M., 1976. *La questione della tecnica*, in Id., *Saggi e discorsi*, Milano: Mursia.
- Heidegger M., 1968. *L'epoca dell'immagine del mondo*, in Id., *Sentieri interrotti*, a cura di P. Chiodi, Firenze: La Nuova Italia.

- Hermann I., 2021. «Artificial Intelligence in Fiction: Between Narratives and Metaphors», *AI & Society*, 38, pp. 319-329.
- Husserl E., 1999. *Meditazioni cartesiane*, Milano: Bompiani.
- Husserl E., 2011. *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*, a cura di A. Marini, Milano: FrancoAngeli.
- Kelsen H., 1992. *Società e natura*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Latour B., 2015. *Non siamo mai stati moderni*, Milano: Elèuthera.
- Lévy-Bruhl L., 1992. *L'anima primitiva*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Lijoi F., 2023. «L'illusione del super-Io. Riflessioni su Freud e Kelsen», *Teoria e critica della regolazione sociale*, 2, pp. 47-63.
- Lijoi F., Trincia F. S., 2015. *L'anima e lo Stato. Hans Kelsen e Sigmund Freud*, Brescia: Morcelliana.
- Locke J., 2007. *Due trattati sul governo*, a cura di B. Casalini, Pisa: PLUS – Pisana Libreria Universitatis Studiorum.
- Losano M. G., 1977. «I rapporti tra Kelsen e Freud», *Sociologia del diritto*, 1, pp. 142-151.
- Losano M. G., 1981. *Forma e realtà in Kelsen*, Milano: Edizioni di Comunità.
- Masullo A., 2003. *Patricità e indifferenza*, Genova: il Melangolo.
- Migliorino F., 2015. «Il Dr. Freud e le riviste dei colpevoli», *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 44, pp. 745-757.
- Minda G., 2001. *Teorie postmoderne del diritto*, Bologna: il Mulino.
- Mittica M. P., 2024. *Diritto e letteratura e Law and Humanities. Elementi per un'estetica giuridica*, Torino: Giappichelli.
- Mori V., 2021. «Filosofia politica e “storicismo”. A margine di una polemica epistolare su Husserl», *Helipolis*, 2, pp. 125-145.
- Nietzsche F. W., 1995. *Così parlò Zarathustra*, a cura di A. Banfi, Trento: Luigi Reverdito Editore.
- Patočka J., 2012. *La superciviltà e il suo conflitto interno. Scritti filosofico-politici*, a cura di F. Tava, Milano: Unicopli.
- Piga Bruni E., 2023. *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione*, Roma: Carocci.
- Punzi A., 2021. «Difettività e giustizia aumentata. L'esperienza giuridica e la sfida dell'umanesimo digitale», *Ars interpretandi. Rivista di ermeneutica giuridica*, 1, pp. 113-128.
- Punzi A., 2003. *L'ordine giuridico delle macchine. Lamettrie Helvétius D'Holbac: l'uomo-macchina verso l'intelligenza collettiva*, Torino: Giappichelli.
- Romano B., 1969. *Tecnica e giustizia nel pensiero di Martin Heidegger*, Milano: Giuffrè.
- Rorty R., 1991. «The Seer of Prague», *The New Republic*, 205, pp. 35-39.

Valerio Mori, ““Perturbante”, esperienza, “vissuto”: *Westworld* – dove tutto è permesso

Strauss L., 2008. «La filosofia come scienza rigorosa e la filosofia politica», *MicroMega – Almanacco di filosofia*, pp. 159-168.

Turing A. M., 1950. «Computing Machinery and Intelligence», *Mind*, 59, pp. 433-460.

White J. B., 1985. «Law as Rhetoric, Rhetoric as Law: The Arts of Cultural and Communal Life», *University of Chicago Law Review*, 52, pp. 684-702.

White J. B., 2011. *Quando le parole perdono il loro significato*, Milano: Giuffrè.

Zuboff S., 2023. *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Roma: Luiss University Press (rist.).