

SENTIRSI ALTRO DA SÉ: TRA VITA AUTENTICA E INAUTENTICA.
ANALISI DI DUE ESEMPI LETTERARI:
L'UOMO BICENTENARIO DI ISAAC ASIMOV
E *LO STRANIERO* DI ALBERT CAMUS

Francesca Plesnizer

Università di Trieste

plesnizerfrancesca@gmail.com

Abstract: In *Sein und Zeit* Martin Heidegger deals with two different types of existence: the authentic life and the inauthentic life. Heidegger's *Dasein* is thrown, at birth, in the inauthenticity (the original "thrownness" or "dejection"), but he has the possibility to come out from this condition and to reach the authenticity. The human being can make a choice, which allows him to be truly himself and to find a cure, an antidote, in order to stop feeling "other than himself" (which is the typical feeling of the inauthenticity). I will analyze two literary works where the main characters are concrete portrayals of Heidegger's authentic and inauthentic man: the science-fiction short story *The Bicentennial Man* written by Isaac Asimov and the novel *The Stranger* written by Albert Camus.

Key words: Alterity, Heidegger, Camus, Asimov, Authenticity.

1. *Premessa*

Ci chiediamo chi siamo e scopriamo di essere enti difficili da determinare, sfuggenti, che faticiamo a raggiungere. Constatiamo che l'uomo è un io scisso che non si presta facilmente a diventare oggetto della propria conoscenza, e incappiamo nel paradosso dei paradossi: scopriamo l'alterità dentro di noi, percepita come uno scomodo e sconosciuto *in più* che ci procura una frattura interna, gettandoci in confusione e facendoci sentire altro da noi stessi.

Ho voluto analizzare, prendendo in esame due opere letterarie, questo "sentirsi altro da sé", sentimento che porta ad avvertire una dissociazione interiore che ci impedisce di combaciare con il nostro vero io, rendendoci ancora più arduo il compito di rispondere alla domanda «chi sono io?» – o più semplicemente e universalmente: «chi è l'uomo?». Il primo esempio è *L'uomo bicentenario*, racconto fantascientifico del 1976 di Isaac Asimov, facente parte del suo celeberrimo "ciclo dei robot"; il secondo è il romanzo del 1942 *Lo straniero*, di Albert Camus.¹ Ho letto il percorso di vita dei due protagonisti

¹ Romanzo che analizzo come mera opera letteraria, evitando di entrare nel merito del pensiero filosofico di Camus.

utilizzando come guida l'analisi esistenziale fornita da Martin Heidegger nel suo *Essere e tempo* (1927), opera in cui ci fa conoscere due diverse modalità d'essere: l'autenticità e l'inautenticità. Vivere autenticamente significa superare l'alterità interiore, scegliere e dunque accettare se stessi. L'esistenza inautentica o deietta² è invece quella in cui si manca se stessi e si è altro da sé. L'uomo può «o “scegliersi”, conquistarsi, oppure perdersi e non conquistarsi affatto [...]». Ma esso può aver perso se stesso o non essersi ancora conquistato solo perché la sua essenza comporta la possibilità dell'autenticità, cioè dell'appropriazione di sé» (Heidegger 1969: 107). Come affermato da Pöggeler (1991: 68), smarrendosi, l'Esserci «sprofonda nell'inautenticità. Ma il fatto stesso che in generale possa sprofondarvi dimostra che esso è modificabile secondo il suo essere: che esso è sì inautentico [originariamente], ma può essere autentico. Solo nell'autenticità esso potrà comprendere il senso del suo essere».

Le due opere da me esaminate, pur essendo per molti aspetti assai distanti, cercano di rispondere alla domanda «chi è l'uomo?»: esse mostrano due facce che l'alterità può adottare, ossia il volto che ha quando vince se stessa divenendo identità, e quello che assume quando è vinta e resta irrimediabilmente tale.

2. Chi è l'uomo?

Prima di discutere di alterità che genera rottura all'interno dell'io, è opportuno cercare di definire *chi* quell'io sia.

Avendo scelto di svolgere la mia indagine usando strumenti heideggeriani, non posso che rispondere che l'io è il *Dasein*, l'Esserci, l'unico ente che può scegliere di essere quello che progetta di essere. Ha affermato infatti Chioldi (1969: 15): «solo dell'uomo si può dire che ha l'“esistenza”, che *ex-siste*, che, autoprogettandosi, è esposto alla possibilità di realizzarsi (nell'autenticità) o di perdersi (nell'inautenticità)». L'uomo è dunque un ente progettante, un canovaccio che esiste nella modalità del poter-essere, verso la possibilità: «L'Esserci è sempre la sua possibilità, ed esso non la “ha” semplicemente a titolo di proprietà posseduta» (Heidegger 1969: 107).

L'essenza umana, secondo Heidegger, è rappresentata dall'esistenza: l'uomo è se stesso semplicemente esistendo, ma esistere significa mutamento continuo; vuol dire essere un progetto aperto, mai cristallizzato definitivamente in nulla. Fabris (2004: 41) spiega che «Heidegger mira ad articolare quella stessa

² È necessario precisare che Heidegger non intende l'autentico e l'inautentico come due modalità morali, una buona e l'altra cattiva. Come ha esplicito Marini (2003: 55): «a [Heidegger] non interessa per nulla il problema morale e neppure quello della salvezza. Non c'è il problema morale [...] in *Essere e tempo*».

irriducibile dinamicità dell'esserci, che non ha mai modo di realizzarsi definitivamente né di trovare una compiuta attuazione». I progetti però, sono solitamente un abbozzo cartaceo che poi viene realizzato concretamente, e l'uomo heideggeriano non fa eccezione. Tuttavia, qualora questa attuazione non avvenisse, il soggetto perderebbe se stesso rimanendo in un magma indistinto: è ciò che Heidegger chiama esistenza inautentica o mentalità del Si (il *Man*), il mondo dell'impersonale in cui peculiarità e differenze sono livellate, fino a essere come *si* deve essere, pensare come *si* deve pensare, agire come *si* deve agire.

Lo stesso filosofo, tuttavia, chiarisce in una conferenza tenutasi nel 1924 a Marburgo (poi trascritta nel volume *Il concetto di tempo*) che anche nella mentalità del Si «l'esserci ha se stesso. Si *trova* presso di sé. Incontra se stesso in ciò con cui comunemente ha a che fare» (Heidegger 2017: 34). Ciò significa che nell'originaria inautenticità, l'uomo è – in un certo qual modo – se stesso, ma lo è secondo una modalità diversa, cioè nel suo quotidiano affaccendarsi. Con questo comprendiamo – e lo approfondirò in seguito – che tra uomo inautentico e uomo autentico la contrapposizione non è del tutto netta: *nasciamo inautentici*, siamo gettati nell'esistenza deietta, e sarà solo *a partire* da quest'ultima che potremo fare quel “salto” – che è poi concepito come un ritorno³ – e pervenire all'autenticità.

2.1. *Andrew e Meursault: personificazioni di autenticità e inautenticità*

Mi accingo ora a presentare brevemente i personaggi delle opere letterarie da me prese in esame, nonché a indicare l'ambito esistenziale heideggeriano al quale appartengono.

Il robot Andrew, protagonista de *L'uomo bicentenario*, viene creato per essere un maggiordomo tuttofare e approda a casa dei Martin, una famiglia composta da padre (il Signore, che lavora alla *U.S. Robots and Mechanical Men Corporation*, la ditta produttrice di Andrew), madre (la Signora) e due figlie (la Signorina e la Signorina Piccola). A poche pagine dall'inizio assistiamo subito a un *plot twist* che sconvolge l'opinione che il lettore di Asimov ha sui robot: Andrew esce dal tracciato prestabilito e produce opere artistiche originali e di pregio, che sono tutto fuorché oggetti prodotti in serie. E, cosa ancor più sorprendente, prova *piacere* – o almeno crede che di quella sensazione si tratti – nel realizzarle. Il Signore gli ordina perciò di smettere di essere un servitore e Andrew diventa un artigiano, con un laboratorio e una casa dove abitare; vendendo le sue creazioni guadagna ingenti somme che vengono messe al sicuro

³ Come si vedrà in seguito, è un ritorno al nostro proprio (*eigen*) Esserci.

in un conto in banca che il Signore apre per lui. Tutto ciò è estremamente insolito, in quanto i robot sono, nel mondo asimoviano, un gradino sopra agli animali e uno sotto agli uomini, ai quali devono cieca obbedienza. Viene impedito loro di danneggiare – in qualsiasi modo – gli esseri umani ma anche essi stessi: esistono le Leggi della Robotica⁴ (alle quali essi sono vincolati) che intervengono in tal senso. I robot sono quindi servitori, in genere trattati dignitosamente dagli uomini, spesso addirittura come degli amici, ma resta il fatto che sono oggetti. Andrew è invece unico nel suo genere: altro rispetto agli uomini, altro rispetto ai robot. Possedere proprietà e denaro e svolgere un'attività stimolante e remunerativa non gli basta: desidera divenire, da oggetto, un *sogetto*.

Il primo passo che compie in questa direzione concerne l'acquisizione della libertà: per quanto abbia sviluppato sentimenti d'affetto nei confronti della sua famiglia "adottiva", i Martin, e per quanto loro siano sempre stati permissivi e amorevoli con lui, a tutti gli effetti lo possiedono. Andrew desidera essere slegato da questo vincolo, e porta il suo caso in tribunale, dove riesce a farsi dichiarare a tutti gli effetti libero, con la motivazione che «Non si ha il diritto di negare la libertà a chiunque abbia una mente abbastanza matura da comprendere il concetto di libertà stessa e da desiderarne lo stato» (Asimov 1985: 465).

Nel corso della storia, Andrew, proprio come l'Esserci heideggeriano, continua a saggiare tutte le possibilità a sua disposizione, quelle che sente *proprie*. Fonda una nuova disciplina scientifica, la protesologia, che aiuta gli esseri umani a prolungare e migliorare le loro esistenze grazie all'aiuto di protesi e organi simil umani da lui inventati – di cui si serve anch'egli stesso per ottenere un aspetto e una fisiologia sempre più umani. Ottiene riconoscimenti, diviene famoso, va perfino a lavorare presso la colonia umana sulla Luna, dove viene trattato dagli altri robot suoi collaboratori con il rispetto e la deferenza riservati solitamente agli uomini. Dalla sua accensione sono trascorsi molti decenni, nel corso dei quali lui *si è* mutato: si è dotato di pelle, capelli, peli, fattezze umane, indossa vestiti – tutto ciò per inseguire il suo desiderio più grande, che preme e spinge nella sua interiorità: diventare un uomo a tutti gli effetti. La sua lunga vita è stata continua ricerca e trasformazione, egli non si è mai cristallizzato in nessuna delle sue possibilità, ma anzi le ha esplorate tutte rimanendo sempre aperto a esse. Ma capisce che non sarebbe mai stato dichiarato legalmente umano, fino a che fosse rimasto immortale.

In fondo è proprio la nostra temporalità a renderci umani: chiarisce Heidegger (2017: 49) ne *Il concetto di tempo*, che «il tempo viene compreso come esserci», un Esserci che è mortale per sua stessa costituzione. La morte ci

⁴ Le quattro Leggi della Robotica sono rinvenibili nel racconto "Circolo vizioso" (Asimov 1985) e nel romanzo *I robot e l'impero* (Asimov 2009).

colpisce nel nostro «ci» ovvero nel nostro progetto, chiudendolo per sempre, rendendo impossibili tutte le possibilità che vengono dopo di essa e al contempo "possibilizzando" (termine d'ispirazione heideggeriana) quelle che vengono prima di essa. La morte è un confine che deve necessariamente esserci affinché le possibilità siano davvero tali: per questo Andrew sceglie la mortalità, l'unica via per poter realizzare il suo sogno. Ama tanto l'umanità, da scegliere di perire pur di averla – seppur per breve tempo. Si sottopone a una delicata e pericolosa operazione che renderà il suo cervello robotico simile a quello umano: dopo l'intervento esso si degraderà, «lentamente il [suo] potenziale elettrico verrà detratto dai circuiti» (Asimov 1985: 489), fino a che si spegnerà per sempre decretando la sua morte. Quest'ultima avviene proprio in occasione del suo duecentesimo compleanno – per soddisfare una sua piccola debolezza. «Ora che aveva accettato perfino di morire, pur di diventare umano, il suo sacrificio venne considerato troppo grande per essere respinto» (Asimov 1985: 490): la richiesta che egli aveva inoltrato all'Assemblea Legislativa Mondiale viene accolta. Durante una solenne e grandiosa cerimonia Andrew viene dichiarato ufficialmente Uomo Bicentenario, realizzando il desiderio di tutta una vita.

Meursault, il giovane impiegato algerino protagonista dell'opera di Camus *Lo straniero*, è invece un uomo che si lascia vivere, trascinandosi nella sua esistenza senza intervenire mai in essa – e se lo fa, è solo perché capita. In questo romanzo, afferma Saviano (2015: 11) «Camus ha descritto l'esistenza come qualcosa che accade».⁵ *Lo straniero* «si presenta come l'epopea anonima di un uomo qualunque» la cui vita è «ritmata dalle ore di ufficio, da occupazioni meccaniche e insignificanti» (Livi 1971: 31).⁶ Meursault è l'eroe dell'inautenticità e l'incipit del libro lo dimostra: «Oggi è morta mamma. O forse ieri, non so» (Camus 2015: 19). L'evento non ha su di lui alcun impatto emotivo: al funerale non versa una lacrima né prova rammarico, è solamente infastidito dal gran caldo che c'è e che lo fa sudare copiosamente e sragionare. Tutto ciò che accade viene da lui registrato e descritto senza alcuna traccia di afflizione: lui presenza soltanto, comportandosi come ci si dovrebbe comportare. Conclusasi la cerimonia funebre, la questione viene archiviata e lui può finalmente tornare a casa a riposare: «adesso mamma era al cimitero, avrei

⁵ È significativo ciò che Livi (1971: 34-35) afferma sullo stile di Camus: «La tecnica che Camus ha adottato comporta l'uso essenziale di forme verbali come l'imperfetto e il passato prossimo. Il passato remoto è usato eccezionalmente. Psicologicamente tali forme traducono l'indifferenza e il distacco nell'anonimato di un narratore per il quale tutti gli eventi hanno ancora un prolungamento attuale – l'imperfetto – o un rapporto psicologico con il presente – il passato prossimo. [...] tutti [gli eventi] sono livellati da un'estraneità primordiale che li attualizza, indistintamente, senza operare una scelta o una presentazione selettiva».

⁶ Da notare come i termini usati qui da Livi, ossia "epopea anonima", "uomo qualunque" e "occupazioni meccaniche e insignificanti", evocano i caratteri dell'esistenza inautentica heideggeriana.

ripreso il mio lavoro e, tutto sommato, non c'era niente di diverso» (Camus 2015: 43).

Al contrario di ciò che si potrebbe evincere, Meursault non è un uomo crudele, bensì egli è, ha asserito ancora Saviano (2015: 13) «senza mappa e senza coordinate: non immorale ma perduto» e Camus, raccontando in prima persona la sua storia, «riesce a dare una rappresentazione plastica di cosa sia l'estraneità. Di cosa voglia dire essere straniero nel luogo in cui vivi, straniero tra gli uomini, straniero per te stesso, straniero per l'universo» (Saviano 2015: 11). Meursault è altro da sé in quanto interiormente scisso, non in contatto con il suo io; egli si fa guidare dalla casualità e così facendo non si prende mai alcuna responsabilità, lasciando che la sua ipseità resti nel Si heideggeriano. «Nulla ha importanza» è il motto che ripete instancabile nel corso del racconto. Nemmeno l'amore di una donna ha per lui alcun significato: il giorno dopo il funerale incontra Marie, ragazza che trova desiderabile e che inizia a frequentare; ma ciò che prova per lei non va oltre alla mera attrazione fisica. Un giorno lei gli parla di matrimonio: «mi ha chiesto se volessi sposarmi con lei. Le ho detto che per me era lo stesso e che se voleva potevamo farlo. Allora ha voluto sapere se l'amassi. Le ho risposto [...] che non significava niente ma di sicuro non la amavo» (Camus 2015: 64-65). La donna, sconcertata, afferma che il matrimonio è una faccenda seria, ma Meursault le risponde di no. Ci *si* sposa perché le nozze sono una tappa quasi obbligata per la maggior parte della gente, ma non ha importanza *chi* si sposerà: per lui le persone sono interscambiabili. Questo è il tipico atteggiamento dell'uomo deietto, che non conosce autenticamente gli altri Esserci (né se stesso).

Sempre per caso, Meursault diventa amico di un individuo dalla dubbia moralità, il suo vicino di pianerottolo Raymond, magnaccia e sfruttatore di donne che solitamente si diverte pure a picchiare. Meursault sa che tipo di persona sia – assiste anche a una brutale scena in cui l'uomo aggredisce la sua ex amante araba – ma non dà giudizi e mantiene come sempre un atteggiamento distaccato. Questa amicizia si rivelerà però incredibilmente funesta, in quanto, per un'accidentale concatenazione di eventi, lo porterà su un'afosa spiaggia a bussare «quattro volte alla porta dell'infelicità» (Camus 2015: 85).⁷ Raymond lo invita assieme a Marie al mare, dove il suo amico Masson possiede un capanno. Ma in quella domenica di sole, dove tutto era stato sereno all'inizio, il lettore è nuovamente testimone della sconfinata estraneità di Meursault, che si ritrova ad assassinare un arabo che nemmeno conosceva. L'uomo in questione è il fratello dell'ex amante di Raymond in cerca di vendetta assieme a un compare. C'è una

⁷ Nota Livi (1971: 33) che «questa frase lugubre e sentenziosa [...] poco si addice allo stile di Meursault»: è il preludio alla consapevolezza di essere uno «straniero» che giungerà con la condanna a morte.

colluttazione e Raymond rimane ferito; ripresosi, va a cercare l'arabo armato di rivoltella, ma Meursault lo segue e lo convince a lasciar perdere. Poi, per precauzione, si intasca l'arma e si dirige verso la casupola, ma, arrivatovi, si blocca: «il caldo era tale che mi veniva pesante anche restare immobile sotto la pioggia accecante che cadeva dal cielo. Restare lì o muoversi era la stessa cosa» (Camus 2015: 82) pensa Meursault. Come sempre è l'indifferenza a condurlo, ma stavolta lo porterà verso un futuro incredibilmente nefasto dal quale non avrà scampo. Va a passeggiare sulla sabbia senza meta, accecato da quel terribile solleone, affaticato, insofferente. È lo stesso rovente clima che c'era al funerale di sua madre – una sorta di costante che lo accompagna nei momenti critici della sua vita rendendoglieli insostenibili. L'unico sollievo è rappresentato da una fonte fresca situata dietro una roccia, che aveva già individuato in precedenza; è lì che si reca e lì nota che «l'uomo di Raymond era tornato» (Camus 2015: 83). I due si fissano in silenzio: Meursault fa un movimento meccanico in avanti, vinto dalla canicola, che l'arabo prende per un tentativo di aggressione, così per difesa tira fuori il suo coltello. Di riflesso, Meursault fuoriesce la pistola di Raymond che aveva ancora in tasca e spara, uccidendo l'arabo sul colpo. Subito si rende conto di aver turbato l'equilibrio di quella giornata che era stata felice e, forse per espiare quella sua colpa, spara ancora quattro volte al corpo già senza vita.

Meursault finisce in carcere e viene condannato a morte. Ma la sottile genialità di Camus sta nel fatto che ci fa capire che la sentenza arriva non tanto per omicidio, bensì poiché l'*étranger* non è umano: come dice il procuratore durante il processo, egli ha «seppellito una madre con cuore da criminale» (Camus 2015: 127). In tribunale Meursault percepisce tutto l'odio che i presenti provano per lui e che lo estromette dal rassicurante mondo del Sì nel quale aveva sempre dimorato, rifugiandosi in un Sì-Stesso che è un tutti/nessuno indistinto dagli altri. Egli è un assassino che non ha pianto la defunta madre, ma non è così che *si* fa, dunque la società lo condanna additandolo come pericoloso: «l'assenza di cuore che riscontriamo in quest'uomo» continua il procuratore rivolto a tutta l'aula «diventa un baratro nel quale la società può sprofondare» (Camus 2015: 132). Meursault è un mostro, un anaffettivo che non conosce i dettami della sensibilità umana: è l'esatto contrario di Andrew, il quale, pur non essendo uomo, si conquista un posto all'interno della società perché lentamente apprende tutte le regole del cuore umano e le fa sue.

Meursault si era abituato senza troppa fatica al suo destino da carcerato perché «alla fine ci si abitua a tutto» (Camus 2015: 105); ma, quando viene condannato a morte, sente incombere la paura. Tuttavia, non c'è ormai nulla da fare: il suo progetto di vita si è chiuso su se stesso, poiché egli è un detenuto al quale non si prospetta più alcuna possibilità. Non riesce a strapparsi dall'inautenticità nella quale ha sempre sguazzato e resta uno straniero – sebbene abbia, alla fine, la consapevolezza d'esserlo.

3. L'atteggiamento nei confronti della morte: ciò che definisce autenticità e inautenticità

Solo uno dei due personaggi creati da Asimov e Camus riesce a guadagnare l'autenticità. Ma cos'è che, nelle due opere letterarie e anche in Heidegger, fa la differenza?

Per il filosofo tedesco, a sancire il confine fra autenticità e inautenticità è il modo in cui ci rapportiamo alla morte. Di fronte a essa si prospettano due atteggiamenti: possiamo averne paura e nasconderci dietro al fatto che «*si muore*», ma, finché non capita a noi, possiamo stare tranquilli. Oppure è possibile affrontarla con angoscia, accettando il fatto che essa è il fondamento della nostra esistenza. Il primo approccio appartiene all'ambito dell'esistenza inautentica e deietta, la cui modalità espressiva è la chiacchiera, un ciarlare quotidiano senza senso né fondamento, un parlare per il solo gusto di farlo, nel quale la morte è vista come episodica, qualcosa che accade in continuazione ma *non (ancora) a noi*.⁸ Ci si affaccenda e si evita qualsiasi responsabilità o presa di posizione, privando la morte del suo afflato esistenziale, della sua forza rivelatrice: «il Si è il nessuno. Il “morire” è in tal modo livellato a un evento che certamente riguarda l'Esserci, ma non concerne nessuno in proprio» (Heidegger 1969: 381). Il Si tenta l'Esserci proponendogli un anestetico e attua una «costante tranquillizzazione nei confronti della morte» evitando di turbare la placida tranquillità dell'uomo, dato che molto spesso «si vede nella morte degli Altri un disturbo sociale o addirittura una mancanza di tatto, nei confronti della quale la vita pubblica deve prendere le sue misure» (Heidegger 1969: 382).⁹ Pensare alla morte è considerata cosa da deboli che negano la vita – infatti l'Esserci inautentico si compiace di essere sicuro di sé, spavaldo, ed evita di pensare che la morte potrebbe coglierlo in qualsiasi momento. Heidegger ci mette però in guardia: il pericolo più grande di questo atteggiamento è rappresentato dal fatto che «[l]'esercizio di un'indifferenza “superiore” di

⁸ Il “non-ancora” (*Noch-nicht*) fa parte della struttura dell'Esserci: esso, come ha spiegato Galanto Grollo (2006: 249), «va pensato conformemente alla struttura esistenziale dell'esserci, che ha da essere e che dunque esiste solo in quanto è il suo non-ancora. Ciò significa che l'esserci è sempre le sue possibilità future, l'ultima delle quali è rappresentata dalla morte».

⁹ “Vita pubblica” è un altro modo per definire l'inautenticità. A proposito della morte vista come disturbo sociale o mancanza di tatto, cito un calzante ed esemplificativo aneddoto raccontato da Magris (2016: 96-97): «Qualche anno fa la scogliera [di Barcola, a Trieste] era salita alla ribalta delle cronache grazie a un annegato, il cui corpo riportato a riva e coperto da un lenzuolo era rimasto a lungo in mezzo ai bagnanti che avevano continuato tranquillamente a prendere il sole accanto a lui, in quella familiare indifferenza della vita per la morte [...]. Il telo che lo copriva sembrava [...] un riguardo verso i bagnanti, perché non fossero turbati dall'intollerabilità e dall'impudenza della morte».

questo genere, estrania l'Esserci dal suo poter-essere più proprio» (Heidegger 1969: 383). Ecco descritto ciò che accade a Meursault: «Abitudine, monotonia, indifferenza, sembrano avergli tolto ogni capacità di reazione di fronte agli eventi, favorevoli o sfavorevoli, ed aver avuto ragione anche degli affetti più forti» constata Livi (1971: 35). Trovando tutto indifferente, egli si allontana dalla sua essenza più intima, restando altro da sé, spettatore – e al contempo attore inconsapevole – della sua vita. «Si muore, *ma* non oggi»: quel «*ma*» consola illudendo e avversa la certezza della morte rendendola vaga, inconsistente, nulla – anche se l'Esserci «sa della sua morte, e lo sa anche quando non ne vuole sapere niente» (Heidegger 2017: 37).

È possibile, tuttavia, guardare in modo autentico alla fine della nostra esistenza, considerando l'essere-per-la-morte come l'essere-per-una-possibilità, nello specifico quella che più di tutte caratterizza l'Esserci. Ciò non vuol dire che dobbiamo realizzarla: equivarrebbe ad affermare che dovremmo toglierci la vita; né significa che dobbiamo meditare passivamente sulla morte, pensando a quando o a come essa potrebbe coglierci, perché «[q]uesto scervellarsi sulla morte [...] la svuota, tentando di controllarla per mezzo di calcoli» (Heidegger 1969: 392).

L'attitudine che ci apre all'autenticità prevede che la morte venga *anticipata*.¹⁰ L'Esserci deve cioè prendere atto che la sua stessa esistenza è fondata su un nulla, sulla possibilità cioè di *non esserci*. Morire non è l'evento vago che viene allontanato con timore dall'indistinta massa dei Si-Stessi: al contrario, esso «pretende l'Esserci nel suo isolamento [...] isola l'Esserci in se stesso» (Heidegger 1969: 394). Per renderla autentica, viene posta all'esistenza la presa di coscienza di un confine ben preciso: il limite della *mia* vita, che, una volta attuata l'anticipazione, sarà fatta di possibilità effettive e autenticamente tali, situate al di qua di quel margine invalicabile. Realizzare ciò richiede l'angoscia: in essa, ha affermato Von Herrmann (2003: 101), «si schiude lo schiudimento, ossia: il *ci* in quanto *ci*». ¹¹ Essa è l'unica capace di mostrare all'uomo «la possibile impossibilità della [sua] esistenza» (Heidegger 1969: 397), la minaccia perenne in cui deve mantenersi pur di essere autentico. La morte rende impossibili tutte le nostre possibilità, ma al contempo può farci davvero capire che la nostra esistenza è progettualità fatta di evenienze che possiamo scegliere (o scartare). È per questo che la morte è in assoluto la possibilità più propria dell'Esserci, perché, come spiega Vattimo (2000: 47) «lo

¹⁰ O "precorsa": ne *Il concetto di tempo* (1924) viene usato in traduzione il termine "precorrimiento", che si adatta meglio di "anticipazione" al tedesco *Vorlauf, vorlaufen*.

¹¹ Del concetto di angoscia in *Essere e tempo* si parla a più riprese nel volume *Dialogo su Essere e Tempo*, dove possiamo trovare, oltre l'intervento di Von Herrmann, anche quelli di Esposito, Marini, Sini, Vattimo, Vitiello (si veda C. Bonaldi e E.S. Storace (a cura di), *Dialogo su Essere e Tempo*, Edizioni AlboVersorio, Milano, 2003).

tocca nel suo stesso *ci*, nella sua stessa essenza di progetto, mentre ogni altra possibilità si colloca all'interno del progetto stesso, come suo modo di determinarsi». Nello spazio di tempo in cui siamo-nel-mondo dobbiamo, secondo Heidegger, mantenere un atteggiamento di costante apertura, vagando liberamente tra le possibilità offerteci, valutando, scegliendo, per poi ripetere – finché ci sarà possibile – lo stesso iter. Anticipando la morte mettiamo in atto «il riconoscimento della non definitività di ognuna delle possibilità concrete che la vita ci presenta. L'esserci [...] non si irrigidisce progettandosi "definitivamente" in base a una o all'altra di queste possibilità, ma rimane continuamente aperto» (Vattimo 2000: 48).

Il robot Andrew si relaziona al mondo in termini di possibilità: saggia tutte le frecce a disposizione del suo arco, si mette continuamente in discussione diventando una concretizzazione del verbo "potere" che definisce l'Esserci. Comprende che la sua immortalità gli è d'impiccio, perché le sue possibilità non potranno davvero essere tali se su di lui non incomberà la fine. Dunque – in silenzio, nel suo intimo – matura una decisione radicale, coraggiosa: quella di darsi la possibilità di invecchiare e infine di morire. Questa è esattamente la concreta scelta dell'Esserci descrittaci da Heidegger: nella modalità di vita deietta l'uomo è sempre immerso nella chiacchiera, e per uscirne deve di conseguenza fare silenzio, prestare attenzione alla voce della sua coscienza che parla anch'essa tacendo e «si limita a richiamare l'esserci a se stesso» (Vattimo 2000: 51), facendogli presente che deve assumersi delle responsabilità solo perché le sente sue e non perché così *si* fa. Abbiamo quindi una chiamata, un chiamante e un chiamato; il chiamante è

l'Esserci nel suo spaesamento, cioè l'originario e gettato essere-nel-mondo come non-sentirsi-a-casa-propria [...]. Il chiamante è così poco familiare al Si-stesso quotidiano che appare ad esso come una voce estranea. (Heidegger 1969: 412)

Il chiamato è proprio il Si-Stesso quotidiano, il quale deve rendersi disponibile a questo poter-essere-chiamato e non deve limitarsi ad ascoltare, bensì deve anche rispondere all'appello abbandonando l'anonimo sfondo in cui sopravvive. Si tratta di una scelta consapevole che colloca l'uomo saldamente nel suo mondo – poiché è lì che il suo posto è sempre stato. Ciò che muta è che, dopo questa ricollocazione, l'Esserci diventa libero per il suo mondo, aperto a lasciar essere gli altri ciò che sono, poiché la morte è diventata la dominatrice della sua vita ed egli ha smesso di favoleggiare, praticare l'indifferenza e il distacco e fuggire. Dire che la morte governa la nostra esistenza non significa auto-gettarsi in un baratro depressivo e autodistruttivo: al contrario, da ciò scaturisce la consapevolezza che siamo vivi, qui e ora, soggetti alla morte ma al contempo

promessa di vita autentica, in una contraddizione che ci qualifica in quanto esseri umani.

Andrew era già legalmente libero, ma scegliendo la mortalità gli si apre un arbitrio nuovo e fondamentale: «una libertà appassionata, affrancata dalle illusioni del Sì, effettiva, certa di se stessa e piena d'angoscia: LA LIBERTÀ PER LA MORTE» (Heidegger 1969: 398). In quanto androide, Andrew avrebbe avuto davanti a sé – teoricamente – l'eternità, ma opta invece per la temporalità. «Uomo! Era un uomo! Voleva che fosse questo il suo ultimo pensiero: con questo in mente voleva dissolversi... morire» (Asimov 1985: 490). Invece, prima di esalare il suo proverbiale ultimo respiro, torna con la mente alla Signorina Piccola, con la quale aveva avuto il legame emozionale più importante. Lei lo aveva sempre trattato come un suo pari – come un *uomo*. Andrew è, alla fine, talmente umano che il suo estremo pensiero è di tipo affettivo; la sua vita diviene autentica in senso heideggeriano: un'esistenza per la quale non era stato progettato, ma che è l'unica che può farlo sentire davvero in pace con se stesso. Dopo un'instancabile lotta combattuta con tenacia e usando ogni mezzo di cui disponeva, Andrew riesce a superare l'inautenticità, a congedarsi da essa con un atto violento e volontario, con uno scossone primordiale che, se vogliamo, è ancor più radicale di quello descritto da Heidegger – poiché qui siamo nel campo della fantascienza. Ecco *chi* è, alla fine del racconto, Andrew: un uomo sradicatosi dal sentirsi altro da sé (proprio perché accetta di *essere* altro da sé), un uomo *strappato* che rappresenta l'autentico Esserci heideggeriano.

Anche Meursault riceve la chiamata heideggeriana nella solitudine della sua cella. Un giorno, dopo aver appreso da un secondino che erano passati ben cinque mesi da quando lo avevano imprigionato, egli prende una gavetta di ferro e vi guarda il suo riflesso: cerca di sorridere, ma vede solo un uomo mesto e serio e capisce di essere diventato colui che vede allo specchio. Poi dice: «per la prima volta da mesi, ho udito distintamente il suono della mia voce. L'ho riconosciuta per quella che ormai da lunghi giorni mi risuonava alle orecchie, e ho capito che in tutto quel tempo avevo parlato da solo» (Camus 2015: 109). Anche in questo caso siamo di fronte a qualcosa che somiglia al silente appello heideggeriano. All'improvviso si alza su Meursault un velo di serietà – mentre invece, in precedenza, egli non aveva mai preso nulla sul serio.¹² Comprende che da tempo stava parlando da solo e viene richiamato a se stesso: il chiamante è il suo Esserci isolato e spaesato, e questa chiamata potrebbe essere il primo passo verso la vita autentica. Ma come può, egli, rispondere?

¹² «Il solo problema serio è quello della morte» rileva Livi (1971: 38) analizzando il romanzo camusiano.

«No, non c'era via d'uscita, e nessuno può capire cosa sono le sere in prigione» (Camus 2015: 109) afferma Meursault. Egli non è più un uomo libero: anche se scegliesse di essere-per-la-morte, non potrebbe sperimentare alcuna possibilità, poiché la sua vita attuale e futura è una cattività forzata che si protende verso la fine. La morte gli viene imposta come condanna, non è lui a scegliere di assumerla come sua possibilità più autentica (cosa che invece Andrew fa). Per lui è troppo tardi – non può verificarsi alcuno scuotimento, nessun cambio di rotta, e non può che restare nell'inautenticità. Riflettendo sulla sua imminente esecuzione capitale, Meursault capisce che la morte è la conclusione del progetto aperto che l'uomo incarna: la ghigliottina che lo attende, più di tutte le altre morti non dà «nessuna possibilità, assolutamente nessuna. In sostanza, la morte del paziente era stata sancita una volta per tutte. Era una questione chiusa, una partita decisa, un patto stipulato e sul quale non c'era possibilità di tornare» (Camus 2015: 144). La lama cala sul collo del condannato e falcia via tutte le possibilità.

All'inizio del romanzo era un estraneo inconsapevole; alla fine, la prospettiva della morte lo rende un estraneo *consapevole*.¹³ Per consolarsi del fatto di non avere scampo, si convince d'aver avuto sempre ragione: nulla nella vita ha importanza, né l'amore di una madre o di una donna, né il matrimonio o l'aver ucciso un uomo, poiché tutto scivola inevitabilmente verso la morte, che fagocita ogni significato e getta su tutto il suo oblio eterno e irreversibile. Si apre dunque alla «tenera indifferenza del mondo» (Camus 2015: 156-157), sente l'universo finalmente simile a lui e capisce che dopotutto era stato felice, a suo modo – e lo era ancora, benché stesse per andarsene. Se ne va da uomo inautentico perché ancora necessita degli altri, affinché attutiscano l'angoscia dell'impossibilità dell'Esserci: «Perché tutto fosse consumato, perché mi sentissi meno solo, dovevo solo augurarmi che ci fossero molti spettatori il giorno della mia esecuzione, e che mi accogliessero con grida di odio» (Camus 2015: 157). Non è capace di diventare un Esserci autentico e isolato, desidera che ci sia qualcuno come lui a fargli compagnia, così eviterà di sentire la solitudine che caratterizza ognuno di noi e gli sembrerà di non star vivendo in proprio ciò che di più proprio egli ha: la sua morte. Codardo fino all'ultimo, userà quei testimoni come luci artificiali che gli faranno credere che non sia davvero arrivata la sua sera e che lui non sia così irrimediabilmente ed esistenzialmente solo, sul cuor della terra.¹⁴

¹³ «L'uomo privo della sua coscienza si riduce a questo mondo meccanico che Meursault ha illustrato perfettamente almeno fino al momento della sua condanna a morte» (Nicolas 1971: 70): l'autore constata l'inconsapevolezza e l'automatismo in cui Meursault ha vissuto fino alla sentenza di morte; e ancora, sempre Nicolas (1971: 88): «la ragione umana si estenua nel meccanismo [...] quando l'uomo è alienato nelle sue abitudini, come Meursault prima della sua condanna».

¹⁴ Parafrasando la poesia *Ed è subito sera* di Quasimodo (1968: 7).

4. Conclusioni sull'alterità

Andrew è un uomo mancato, costretto in un corpo robotico al quale si può imputare la colpa di farlo sentire altro da sé; Meursault sembra invece essere un automa: sopravvive avviluppato nell'indifferenza, inconsapevole – almeno all'inizio – di essere altro da sé. Inaspettatamente, il robot si rivela *più umano* dell'uomo Meursault.

Heidegger ci spiega che l'autenticità è la chiave per coincidere con noi stessi, che siamo, indubbiamente, l'Esserci; ma ciò non vuol dire che possiamo immediatamente e facilmente accedervi, come afferma Rovatti nel suo *La posta in gioco* (1987). La nostra identità con l'Esserci comporta un rapporto di vicinanza/lontananza: gli siamo massimamente vicini, ma se tentiamo di penetrare in profondità per conoscer-*ci*, il noi si sdoppia «in un soggetto che è lontano da se stesso e in un soggetto che comprende se stesso in quanto lontananza» (Rovatti 1987: 27). L'Esserci appare dunque come un altro da noi che fatichiamo ad agganciare – ma che tuttavia siamo. Per venire a patti con questo, una soluzione potrebbe essere quella di osservare con occhio critico e intelligente che siamo mutevoli, irrequieti, lunatici; le nostre opinioni cambiano, poiché ogni giorno siamo-nel-mondo ed esposti a esso e interagiamo con gli altri Esserci. Essere-nel-mondo, afferma Polidori (2012: 20-21), «non significa un nostro essere racchiusi o contenuti nel mondo e in certo modo “presenti” o “sussistenti” in esso, ma significa all'opposto che il nostro rapporto con il mondo si dà in termini di una apertura». L'uomo è

sempre da vedersi in quanto essere-nel-mondo, in quanto prendersi cura [*Besorgen*] delle cose e aver cura per [*Sorgen für*] il conessente [*Mitseiende*], in quanto conessere con gli uomini che si fanno incontro, giammai in quanto soggetto per sé sussistente. L'esserci, inoltre, è da vedersi sempre in quanto [...] soggiornare presso ciò che si fa incontro, vale a dire [...] un rapportarsi a... (Heidegger 2000: 224)

Questi scambi relazionali ci mutano ad ogni istante estraniandoci in qualche modo da noi stessi; ma l'alterità fa parte di noi perché ciò che ci definisce, la morte, è anch'essa altro da noi: mai potremo sperimentarla né conoscerla in prima persona – perché se c'è lei, non ci siamo noi e viceversa, come suggeriva Epicuro nel suo *Tetrafarmaco* (Epicuro 1992: 9). Anche Galanti Grollo (2006: 231) conviene sul fatto che «il sé è *relazione* in tutto e per tutto, essendo inscritto in un rapporto all'altro da sé che pure, nel sottrarsi a questo stesso rapporto, lo instaura, consentendo all'uomo di guadagnare se stesso».

Asimov ci dà una (forse involontaria) risposta dal sapore heideggeriano: potremmo comprenderci facendo silenzio¹⁵ e guardandoci dentro, attuando una husserliana *epoché*, necessaria sospensione di giudizio senza la quale non potremmo isolarci e fare chiarezza. È quello che fa Andrew prendendo la decisione di abbracciare la mortalità, che è ciò che *lui, in proprio*, vuole.¹⁶ Guardare dentro noi stessi può però essere la cosa più spaventosa in assoluto – e potremmo non essere in grado di sostenere quell'angoscia esistenziale né di permetterle di elevarci all'autenticità. Chi è in grado di farlo è infatti Andrew, che non nasce umano e possiede l'ostinazione tipica delle macchine. Quotidianamente scopriamo «di essere *nella* distanza: nell'impossibilità di un'unità ideale con noi stessi» (Rovatti 2007: xxiv) e Andrew ne è consapevole: dimora nella distanza fra come gli altri lo vedono (un robot) e come lui si sente (un uomo), nello scarto fra il suo corpo da androide e il suo sentire umano.

Le due parti di Andrew che cozzano l'una contro l'altra ricordano anche l'*idem* e l'*ipse* di Ricoeur,¹⁷ due poli rinvenibili all'interno del soggetto: il primo è l'identità in quanto continuità che si mantiene identica nel tempo, il secondo, invece, è ciò che si muta in modo non prevedibile, la singolarità unica, la specificità presente in ognuno di noi.¹⁸ In Andrew l'*idem* è la parte che si sente umana e desidera essere riconosciuta tale, una costante che non cambia mai nel corso del racconto. L'*ipse* è invece la componente che viene continuamente modificata seguendo il flusso delle possibilità: «Il mio corpo è come una tela su cui intendo disegnare» (Asimov 1985: 482) afferma egli.¹⁹ La sua corporeità è l'*ipse*, una dinamicità viva e fluente, un essere in atto, un'esteriorità che non cessa mai di combattere per cercare di combaciare con la sua interiorità umana. Asimov ci fornisce un antidoto al sentirsi altro da sé: l'estirpazione di Andrew dalla sua esistenza robotica. È un atto drastico, una convulsione efficacemente descritta dalle parole di Nancy (2008: 129):

¹⁵ Vattimo (1984: 83) nota come anche il pensiero e il linguaggio abbiano bisogno di rapportarsi a qualcosa che è altro da essi – ossia il silenzio – affinché ci possa essere: «parola autentica [che] è la parola inaugurale, quella che fa accadere verità [...]. Essa non sta in rapporto con il silenzio solo perché ne abbia bisogno come sfondo da cui staccarsi. Parlare autenticamente, invece, vuol dire stare in rapporto [...] con l'altro dal linguaggio».

¹⁶ Nel racconto gli uomini suggeriscono ad Andrew di restare invece così com'è, poiché invidiano il suo corpo robotico funzionale, potenzialmente indistruttibile e immortale.

¹⁷ Ricoeur ne parla nel suo *Sé come un altro* (1990).

¹⁸ Cfr. *Introduzione a Ricoeur* di Brezzi (2006: 94-97), la quale esplica esaurientemente il concetto.

¹⁹ Da notare che Andrew usa il termine «progetto» in modo heideggeriano per riferirsi al piano che ha in mente per diventare un uomo: gli viene chiesto di cosa vuole dotare il suo corpo e lui risponde «Di tutto il resto [...] nei limiti previsti dal mio progetto» (Asimov 1985: 482).

Una convulsione è uno strappo o [...] lo scuotimento di un blocco, che ne contrae, ne annoda e ne increspa le parti proprio nel momento in cui le disgiunge, le disarticola, facendole uscire dal buon ordine della loro connessione. È un disordine brutale e istantaneo, non sotto forma di dispersione e di scomposizione, ma al contrario nella forma di un restringimento e di un incastro eccessivi. È lo spasmo di un sistema [...] non quando è vittima di un fattore di disturbo o di corrosione venuto dall'esterno, ma quando si infligge da solo, con un colpo violento, il suo stesso legame, la sua contrattura.

Meursault tenta invece di attuare l'anticipazione della morte quando è ormai troppo tardi, e ciò provoca uno "spostamento": un'apertura c'è, ma è deviata, è una finestra su un mondo parziale, quello di un condannato nel braccio della morte che ha solo la lugubre attesa. L'angoscia – chiave per l'autenticità – viene silenziata dalla noncuranza che lo culla rasserendendolo, ora più che mai, e ci si può quasi immaginare sul suo volto un ultimo, distaccato e apatico sorriso. Andrew, al contrario, accetta e abbraccia la sua condizione paradossale e contraddittoria e ha il coraggio di agire, di modificarsi, di *farsi* all'interno della sua esistenza, al fine di renderla autentica.

Va tuttavia precisato che l'antitesi fra inautentico e autentico non è affatto – come accennavo in precedenza, nel secondo paragrafo – netta, ed è proprio nel già citato *Il concetto di tempo* che questa idea viene a galla: tra le due modalità esistenziali vi è una certa compenetrazione, nonché una "contemporaneità", nel senso che l'una sarà sempre nell'altra, nell'autenticità conquistata vi sarà sempre e comunque dell'inautenticità "residuale": la nostra origine non può e non deve, infatti, mai venire del tutto cancellata o dimenticata. È solo a partire dall'inautenticità che l'uomo può farsi autentico: «[n]ell'ostinato dominio di questo Si si trovano le possibilità del mio esserci, ed emergendo da questo appiattimento è possibile l' "io sono". Un ente che è la possibilità dell' "io sono" è per lo più, in quanto tale, un ente che *si è*» (Heidegger 2017: 34).²⁰ La possibilità dell'autenticità si trova nell'inautenticità, è offerta dalla deiezione e non sarebbe sperimentabile senza quest'ultima, come se l'inautenticità fosse il trampolino senza il quale non potremmo compiere il tuffo verso il nostro autentico io.

Inoltre «[l]'esserci ha in sé la possibilità di incontrare la propria morte come l'estrema possibilità di se stesso» (Heidegger 2017: 37): di fatto questa possibilità l'abbiamo tutti, autentici e inautentici, e la ha perciò anche

²⁰ Un necessario chiarimento: nello stesso testo Heidegger aveva, poche righe prima, spiegato che «L'esserci è un ente che si determina come "io sono"» (Heidegger 2017: 33), ciò a voler dire che l'Esserci è il *mio* esserci, è *mio proprio*, e lo è di volta in volta (*Jeweiligkeit*), ossia nella concretezza e nella quotidianità del suo esistere, del suo essere, in quanto «non può venire astratto dall'essere di volta in volta che è ogni volta mio» (Heidegger 2017: 33).

Meursault, che incontra il suo io autentico nel momento in cui viene giustiziato. La morte – che ne *Il concetto di tempo* Heidegger chiama anche “non più” – è sempre *mia*:

[i]l non più non è un evento né una vicenda che capiti nella mia esistenza. È appunto *il suo non più*, non un “che cosa” che accada in essa, che le capiti e la modifichi. Questo non più non è un “che cosa”, ma un “come”, e precisamente il “come” autentico del mio esserci. (Heidegger 2017: 38)

Il precorrimiento del “non più” fa stazionare l’Esserci nel suo “come”, cioè nella sua autenticità. Ma

nella misura in cui tale “correre incontro” [alla morte] è serio, in questo correre l’esserci viene rigettato nel suo esserci-ancora. È il ritornare dell’esserci alla sua quotidianità [...] in modo che il non più, in quanto “come” autentico, scopre anche la quotidianità nel suo “come”, la riprende – nel suo affaccendarsi e industriarsi – nel “come”. (Heidegger 2017: 39)

Ecco come la conquista dell’*Eigentlichkeit* riporta alla quotidianità (inautentica) facendola autentica, ecco la compenetrazione delle due modalità. Afferma infatti Heidegger (1969: 284): «l’esistenza autentica non è qualcosa che si libra al di sopra della quotidianità deiettiva; esistenzialmente, essa è soltanto un afferramento modificato di questa». Certamente attuare tale modificazione può «spaesare l’esserci nel bel mezzo della gloria della sua quotidianità» (Heidegger 2017: 39), perché gli fa prendere atto consapevolmente che dopo la morte (indeterminata ma certa nella sua venuta) «non sono più qui, in queste e queste altre cose, con queste e queste altre persone [...]. Il non più scaccia ogni brigare e ogni affaccendarsi, trascina tutto con sé nel nulla» (Heidegger 2017: 38). Una prospettiva spazzante e terrorizzante – ecco perché Meursault, che si reca al patibolo da codardo, camminando sull’orlo dell’invisibile filo che divide ma al contempo lega autenticità e inautenticità, ha paura e desidera ci siano spettatori alla sua esecuzione. Eppure alla fine, egli esperisce – seppur in maniera diversa da Andrew – la sua possibilità più autentica, e lo fa morendo, perché «[i]n connessione con la morte ciascuno è condotto nel “come” che egli può essere» (Heidegger 2017: 49-50), ossia alla sua dimensione autentica.

Decidendo – e potendo farlo: Meursault, da condannato, non ci riesce – di rispondere alla chiamata della coscienza, avviene un risveglio: la coscienza attesta il poter-essere proprio dell’Esserci e «la maniera in cui la coscienza attesta [...] è un risveglio» (Heidegger 1969: 436). L’Esserci deietto e “dormiente”, non diventa un *altro*, bensì supera l’alterità e si modifica, si afferra, radicandosi nelle fondamenta della sua soggettività autenticamente intesa – ma l’uomo dormiente e l’uomo desto, non sono in contrapposizione:

sono lo stesso individuo, impegnato in due diverse dimensioni che fanno entrambe parte di lui.²¹ Diventare autentici significa ridestarsi, restare inautentici equivale invece a rimanere bloccati in un sonno di perenne indistinzione dominato dal Si – fino a che da quel sonno si scivolerà brutalmente nella morte, magari alla maniera in cui la incontra Meursault. «La chiamata della coscienza, risvegliando al poter-essere [...] chiama dentro la situazione» (Heidegger 1969: 442): ossia porta l'Esserci *dentro* alla sua situazione più propria²², che si trova *in* lui. È ciò che accade a Andrew, il quale viene alla fine riportato nel suo ricoeuriano *idem*, la parte di lui che si è sempre sentita umana – la sua situazione più propria, la sua autenticità.

Riferimenti bibliografici

ASIMOV, I.

1985 *The Complete Robot* (1982); trad. *Tutti i miei robot*, Mondadori, Milano.

2009 *Robots and Empire* (1985); trad. *I robot e l'impero*, Mondadori, Milano.

BREZZI, F.

2006 *Introduzione a Ricoeur*, Laterza, Roma-Bari.

CAMUS, A.

2015 *L'Étranger* (1942); trad. *Lo straniero*, introduzione di R. Saviano, Bompiani, Milano.

EPICURO, L. D.

1992 *Lettera sulla felicità (a Meneceo)[e Vita di Epicuro/ Diogene Laerzio]*, Stampa Alternativa-Union Printing, Viterbo.

FABRIS, A.

2004 *Essere e tempo di Heidegger. Introduzione alla lettura* (2000), Carocci, Roma.

GALANTI GROLLO, S.

2006 *Heidegger e il problema dell'altro*, Mimesis, Milano.

HEIDEGGER, M.

1969 *Sein und Zeit. Vom Wesen des Grundes* (1927-1955); trad. *Essere e tempo. L'essenza del fondamento*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino.

2000 *Zollikonener Seminare. Protokolle- Gespräche- Briefe. Herausgegeben von Medard Boss* (1987); trad. *Seminari di Zollikon. Protocolli seminariali-Colloqui-Lettere. Edizione tedesca di Medard Boss*, a cura di E. Mazzarella e A. Giugliano, Guida, Napoli.

2017 *Der Begriff der Zeit. Vortrag vor der Marburger Theologenschaft (Juli 1924)* (1989); trad. *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano.

²¹ C'è semmai opposizione tra il tacito modo di chiamare della coscienza e le chiasse chiacchiere del Si: «il silenzio fa ammutolire le chiacchiere del Si» (Heidegger 1969: 438).

²² Spiega Volpi (2017: 66) nel Glossario contenuto ne *Il concetto di tempo: «eigentlich e uneigentlich* vanno intesi alla lettera nel senso di “proprio” e “improprio”, prima ancora che in quello di “autentico” e “inautentico”».

LIVI, F.

1971 «Camus», *Il Castoro*, La Nuova Italia, Firenze.

MAGRIS, C.

2016 *Istantanee*, La nave di Teseo, Milano.

MARINI, A.

2003 «Questioni», in C. Bonaldi e E.S. Storace (a cura di), *Dialogo su Essere e Tempo*, Edizioni AlboVersorio, Milano, pp. 39-84.

NANCY, J.

2008 *Ego sum* (1979); trad. *Ego Sum*, Bompiani, Milano.

NICOLAS, A.

1971 *Camus*; trad. *Camus: la vita, il pensiero, i testi esemplari*, Edizioni Accademia Sansoni, Milano.

PÖGGELER, O.

1991 *Der Denkweg Martin Heideggers* (1990); trad. *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, Guida, Napoli.

POLIDORI, F.

2012 *Passi indietro*, Bulzoni, Roma.

QUASIMODO, S.

1968 *Le opere* (1944-1968), UTET, Milano.

RICOEUR, P.

1993 *Soi-même comme un autre* (1990); trad. *Sé come un altro*, a cura di D. Iannotta, Jaca Book, Milano.

ROVATTI, P.A.

1987 *La posta in gioco. Heidegger, Husserl, il soggetto*, Bompiani, Milano.

2007 *Abitare la distanza. Per una pratica della filosofia*, Cortina, Milano.

VATTIMO, G.

1984 *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica* (1981), Feltrinelli, Milano.

2000 *Introduzione ad Heidegger* (1971), Laterza, Roma-Bari.

VON HERRMANN, F.-W.

2003 «Appendice II. Intervista a Friedrich-Wilhelm VON HERRMANN», in C. Bonaldi e E.S. Storace (a cura di), *Dialogo su Essere e Tempo*, Edizioni AlboVersorio, Milano, pp. 95-104.