

DI CONFINI, ORDINI, E SICUREZZE

A partire da *Der Bau*

Carla Danani

Abstract

The text is developed in three passages. Firstly, it highlights, in Kafka's text *Der Bau*, a provocative invitation to decentralise, to put oneself in a place other than the one in which one is settled. Taking it up means the effort of practising a "jutting out", the risk of exercising a divestment of the obvious, the habitual, the taken for granted. In such a way, one then accesses what is familiar by understanding that it is not for this reason also known – as Hegel said (*weil es bekannt ist, nicht erkannt*). It must, therefore, still be questioned. This is precisely the case with building. A second passage then considers the perspective of building as a search for security, while a third finally delves into the horizons of meaning, exploring the complex dynamic between order and extraneousness. The result is the subversion of customary and reassuring binarisms but, at the same time, also the suggestion, admittedly risky, of alternative generous possibilities.

Keywords: Building, Control, Safety, Security, Otherness, Order, Closure, Openness

1. *Uno sguardo da altrove*

Kafka è un interlocutore prezioso per la pratica filosofica¹, non certo però una "comfort zone". Accade anche con *Der Bau*²: nessuna concessio-

-
- 1 Numerosi sono i filosofi che si sono lasciati incontrare dalla provocazione kafkiana, tra cui W. Benjamin, *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1955, tr. it. di R. Solmi *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 275-305; G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Editions de Minuit, Paris 1975, tr. it. di A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.
 - 2 F. Kafka, *Der Bau*, in Id., *Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, a cura di M. Brod - J. Schoeps, Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin 1931, Neuausgabe, LIWI Verlag, Göttingen 2020, tr. it. a cura di E. Pocar, *La tana*, in *I racconti*, Arnoldo Mondadori, Milano 1975⁴, pp. 509-547; nel testo, tra parentesi, le pagine si riferiscono, senza ulteriori riferimenti, a questa traduzione. Interessante la lettura filosofica di S. Petrosino, *La*

ne, non un appiglio, ma piuttosto un invito a passare tra soglie (archi, porte, grate, buchi...), ferite (cicatrici, bernoccoli, tagli...), sguardi (animale/umano, proprio/altro)³. Con l'avvertimento che ci si può anche lacerare la testa, nello scavare/pensare: “Con la fronte dunque cozzai mille e mille volte per giorni e notti contro la terra ed ero felice se a furia di colpi mi sanguinava perché era la prova che la parete incominciava a essere salda e in questo modo, si ammetterà, mi sono ben meritato la piazzaforte”⁴. Nessuna illusione che sarà infine offerta qualche certezza: “questa galleria dovrebbe darmi la certezza? Sono arrivato al punto che la certezza non la voglio neanche”⁵.

E tuttavia si sente l'invito – provocatorio – a decentrarsi, a collocarsi in un luogo altro da quello abitualmente abitato: nel luogo appunto, poco rassicurante, del racconto.

È un invito che si fa cogliere senza lasciarsi afferrare, che si annuncia nel tratteggio di un'assenza, in cui si incorre fin dal titolo: che mancava nel manoscritto, per poi diventare *Der Bau* in lingua tedesca e invece *La tana* in italiano e *The Burrow* in inglese. La narrazione, in generale, più che un oggetto riguarda un processo, l'entrare in rapporto con un ambiente e con ciò che lo popola attraverso un'attività di costruzione in prima persona: “Ich habe den Bau eingerichtet”, è l'incipit. Nel termine *der Bau* è impregiudicato di quale tipo di costruzione si tratti; esso ricorre indicando qualcosa che può avere esiti differenti⁶. Forse, raccogliendo la lezione di Heidegger⁷, in *der Bau* si può scorgere la possibilità di tutte le possibilità: “l'antica parola altotedesca per *bauen*, costruire, è ‘*buon*’, e significa abitare”. Non solo: “là dove la parola abitare parla ancora in modo originario,

tana o la trappola (F. Kafka), in Id., *Capovolgimenti. La casa non è una tana, l'economia non è il business*, Jaca Book, Milano 2007, pp. 109-117.

3 Cfr. M. Latini, *La macchia rossa: filosofia dell'animalità e letteratura dell'animalità nella “Relazione per un'accademia” di Franz Kafka*, in “Etica & Politica / Ethics & Politics”, XVII, 3, 2015, pp. 163-173.

4 F. Kafka, *Der Bau*, cit., pp. 512-513.

5 Ivi, cit., p. 545.

6 Mantengo nel testo la traduzione di *der Bau* come “costruzione”, in quanto termine che, rispetto a “tana”, lascia indeterminato il tipo di costruzione di cui si tratta: in tal modo si potrà più efficacemente trattenere il racconto nello scarto che consente di mettere in questione il costruire – e l'abitare – umano.

7 M. Heidegger, *Wohnen, Bauen Denken*, in Id., *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen 1954, tr. it di G. Vattimo *Abitare, costruire, pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 97. È interessante che nella stessa pagina Heidegger dica che ciò che porta l'essere umano a una condizione di estraneazione – *ins Unheimische* – è il capovolgimento, che egli stesso opera, per cui, anziché riconoscere la sovranità del linguaggio, se ne ritiene il creatore e il padrone.

essa dice anche fin dove arriva l'essenza dell'abitare. *Bauen* (costruire), *buan*, *bhu*, *beo* sono infatti la stessa parola che il nostro *bin* (sono) [...]”.

Quell'invito richiama, da subito, a una complessità che il racconto non concede di esaurire attraverso i troppo confortevoli dualismi semantici che separano profondità e superficie, sopra e sotto, dentro e fuori, aperto e chiuso, manifesto e nascosto. Purtuttavia il rapportarsi/costruire deve maneggiarli, definirne i tratti, allo stesso modo in cui quell'assenza non fa a meno della presenza. Neppure si può dire, del protagonista, di quale tipo di animale/*Tier* si tratti: ciò facilita, e inquieta, la dislocazione.

Raccogliere l'invito a decentrarsi nel luogo del racconto consente allora quel movimento che si ritrova proposto nelle riflessioni di Paul Ricoeur⁸ sulla funzione dell'utopia, nelle pagine di Michel Foucault⁹ sulle provocazioni delle eterotopie, nell'insistenza di Francois Jullien¹⁰ sulla produttività dello sguardo da una distanza. Per ripensar-*si* non ci si può accontentare di registrare somiglianze o divergenze, nel rischio così di ricondurre troppo frettolosamente la provocazione a una cornice di codici conosciuti, ma, piuttosto: si deve acconsentire a una messa in sbalzo. Lasciando aperto lo scarto, farlo lavorare come esercizio di dismissione dell'ovvio, dell'abituale, dello scontato. Nel rischio di questa sporgenza si accede di nuovo, allora, a ciò che è noto comprendendo che esso non per questo – come diceva Hegel – è anche conosciuto (*weil es bekannt ist, nicht erkannt*).

Il costruire¹¹ ci è noto. Lo praticano gli esseri viventi umani e non umani: implica capacità d'organizzazione, gestione del contesto. Si resta ammirati dall'operosità delle api che danno forma all'alveare come dall'ingegnosità dell'architetto che progetta un grattacielo e dal procedere sicuro delle maestranze che lo erigono. Anche le costruzioni ci sono note. Nei loro molti aspetti di configurazione, accessibilità, fruibilità, funzione, nella loro dimensione semantica e anche storica. L'arte del costruire, antica quanto lo sforzo, da parte dell'umanità, di abitare la terra, ha trovato in Vitruvio il suggerimento dei principi della *stabilitas*, della *utilitas* e della *venustas*, che

8 Cfr. P. Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, Columbia University Press, New York 1986, tr. it. di G. Grampa, C. Ferrari, *Conferenze su ideologia e utopia*, Jaca Book, Milano 1994, p. 24.

9 Cfr. M. Foucault, *Des espaces autres*, in Id., *Dits et écrits*. Vol. IV, Gallimard, Paris 1994, tr. it. di P. Tripodi in *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis, Milano 2002, pp. 19-33.

10 Cfr. F. Jullien, *L'écart et l'entre*, Editions Galilée, Paris 2012, tr. it. di M. Ghilardi, *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra". Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano 2014.

11 È bene non perdere il significato processuale che *der Bau* mantiene nell'espressione *im Bau*, che corrisponde all'italiano "in costruzione".

poi Leonardo da Vinci ha provveduto a leggere e riconcettualizzare attraverso le lenti della geometria, fissandoli nel famoso disegno conservato nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia: un corpo umano (maschile) incorniciato dalle linee rette di un quadrato e circoscritto in un cerchio. L'immagine è diventata un modello e un programma: questo simbolo dell'arte rinascimentale celebra un essere umano, maschio, che sembra aver potuto espellere oltre il proprio perimetro qualsiasi errore, irregolarità o possibile casualità.

È un'immagine densa di significato e anche di promesse, che ha incrociato non a caso le vicende del pensiero filosofico. Per esso, infatti, "architettura" è stato meno il nome di un'arte, di una specifica pratica, che l'espressione di una postura alla ricerca di fondatezza, completezza, ordine ed esaustività¹². Fu questo il progetto "architettonico" di Descartes, che dichiarava nelle *Meditazioni*: "Ho capito che, se aspiravo a stabilire nelle scienze qualcosa di solido, destinato a durare, avrei quindi avuto da buttare all'aria tutto quanto, per una volta nella vita, e ricominciare dalle fondamenta"¹³. E nel *Discorso sul metodo*¹⁴, con giudizio di riprovazione, assimilava il modo disordinato in cui certi villaggi sono diventati grandi città – di solito mal proporzionate "in confronto ai luoghi regolari che un ingegnere traccia in una pianura secondo la sua immaginazione", con un edificio grande qui, uno piccolo lì, e le strade curve e diseguali, tanto che "diremmo che è stata la sorte a disporli in questa maniera anziché la volontà di uomini che fanno uso della ragione" – con l'ammassarsi di pensieri confusi tra cui non si riesce a fare ordine e che si devono piuttosto mettere

12 Cfr. K. Karatani, *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*, a cura di M. Speaks, tr. ingl. di S. Kohso, MIT Press, Cambridge MA 1995, pp. 5-13.

13 R. Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, in Id., *Œuvres philosophiques*, vol. 2, Garnier, Paris 1967, tr. it. di A. Tilgher *Meditazioni metafisiche*, in Id. *Opere filosofiche*, vol. 2, *Meditazioni metafisiche, Obiezioni e risposte*, Laterza, Bari 1992, p. 17, cfr. ivi anche p. 501: "Io ho dichiarato, in più luoghi nei miei scritti, che cercavo dappertutto d'imitare gli architetti. Che, per elevare grandi edifici nei luoghi dove il macigno, l'argilla e la terra ferma sono coperti di sabbia e di ghiaia, innanzitutto scavano profonde fosse, e di lì rigettano non soltanto la ghiaia, ma tutto quel che si trova poggiato su di essa, o che è mescolato o confuso insieme con essa, allo scopo di posare dopo le loro fondamenta sul macigno e la terra ferma; poiché, nella stessa maniera, io ho, innanzitutto, rifiutato come sabbia e ghiaia tutto quanto riconobbi essere dubbio e incerto; e quindi, dopo aver considerato che non si poteva dubitare che la sostanza che dubita così di tutto, o che pensa, non esistesse mentre dubita, mi sono servito di questo come d'una terra ferma, sulla quale poggiare le fondamenta della mia filosofia".

14 R. Descartes, *Discours de la méthode*, texte et commentaire par É. Gilson, Vrin, Paris 1987⁶ (1^a ed. 1925), tr. it. a cura di E. Scribano, *Discorso sul metodo*, con commento di É. Gilson, Edizioni San Paolo, Milano 2003, p. 73.

da parte per ripartire dalle fondamenta e costruire senza lasciare niente al caso. Per acquisire la dignità della filosofia, insomma, i pensieri devono essere fondati, organizzati in un ordine stabile, resistere al dubbio, esser “ben costruiti”. Ci è noto, questo procedere, ma forse ancora non conosciuto.

Pur noti – il costruire e le costruzioni – se si accetta l’invito a riconsiderarli dal luogo del racconto, *Der Bau*, si può provare a pensarli più a fondo.

2. *Controllo e sicurezza*

In *Der Bau* la costruzione è opera di una creatura ibrida¹⁵. Ciò non concede una totale immedesimazione al lettore, mentre favorisce un certo consentire, seppur nella movenza di una dislocazione senza coincidenza, che lascia aperto lo scarto e impedisce ogni riduzione.

La costruzione non si erge in altezza, va in profondità. È ciò che la traduzione del titolo in italiano – *La tana*, e in inglese – *The Burrow* esplicitano da subito, invero perdendo qualcosa della polivocità del termine *Der Bau* che, invece, agevola nel lettore il gioco inquietante di immedesimazione/differenziazione: una tana, di contro, non è cosa per esseri umani¹⁶.

A uno sguardo superficiale si potrebbe dire che la costruzione è senza fondamenta, perché è uno scavo. Ma certo la *stabilitas* è una caratteristica che il suo costruttore tiene nel più grande valore, e anzi forse questa costruzione può perseguirla più di qualsiasi altra che si erga in altezza: essa, infatti, ha la pretesa di essere le sue proprie fondamenta. La coincidenza con l’essenziale può forse ridurre al minimo il pericolo, nella massima ade-

15 Non solo non è chiaro a quale specie appartenga *das Tier*, ma condivide con gli esseri umani alcune caratteristiche considerate abitualmente tipiche di questi ultimi: il pensiero razionale, conoscenze tecniche, la credenza in antiche leggende. Su questo cfr. H.J. Weigand, *Franz Kafka's "The Burrow" ("Der Bau"): An Analytical Essay*, in “Publications of The Modern Language Association Of America”, 2, 1972, pp. 152-166: “What kind of creature is the builder of this borrow? Generically speaking, he is a hybrid of man and animal, a large, furry, tailless carnivore with a powerful dome of a forehead that constitutes his chief tool. His wants and needs are strictly those of an animal. However, his powers of abstract reasoning and introspection and the sensitive differentiation of his emotional life are on a high human level” (ivi, p. 152).

16 Gli esseri umani chiamano *bunker* le loro costruzioni sotterranee (quando sono fatte per abitarci o per qualche attività, e non si tratta di infrastrutture per la mobilità – tunnel, o per il riposo eterno – tombe): cfr. l’interessante numero *ba'nkë / b'unkër* di “La rivista di engramma”, 185, ottobre 2021, a cura di F. De Maio, M. Maguolo e A. Pedersoli.

renza al principio stesso della stabilità: una fortezza alla minima percentuale di vulnerabilità.

Perché nulla possa impedire a tale stabilità di offrire sicurezza, il costruttore deve però precludere l'accesso a qualsiasi potenziale pericolo. Rendere invisibile l'ingresso, da fuori, anche se per trovarvi rifugio deve concedere almeno a sé stesso di poter entrare, e deve potervi introdurre quanto gli sia indispensabile per vivere. Nell'incrocio di priorità tra sicurezza e sostentamento, le sole alterità cui fa spazio, nella costruzione, sono i cadaveri degli animali che costituiscono le sue riserve alimentari: non ha probabilmente previsto altro ospite, se delle gallerie dichiara che "sono state calcolate esattamente per me"¹⁷.

Non è che non esistano altri esseri viventi, in quell'ambiente, e il racconto, infatti, fa menzione di passaggi, ormai parte della costruzione, che sono stati scavati dai topi di bosco, e da cui "arriva anche ogni sorta di bestiole". Ma l'ospitalità, il costruttore, la concede volontariamente solo ai morti: la roba, le sue provviste. L'unico modo attraverso cui si mette in rapporto con ciò che è vivo è la caccia: potersi appropriare, mangiare, confidando che il corpo morto possa essere assimilato, ridotto a sé perché diventato suo. Così, quando dorme e si acciambella, il costruttore può dirsi convinto che anche ciò che lo scalda sia solo "il suo proprio calore"¹⁸. E apprezza il silenzio, come la qualità più bella della sua costruzione.

Per poter entrare, comunque, ha dovuto lasciare un'apertura. Certo è solo per sé e per i cadaveri che trascina dentro. Niente a che fare con una porosità, con uno scambio, con una ospitalità, con l'intenzione di una accoglienza. Un'entrata/uscita c'è, quindi, e non potrebbe non esserci, ma è un pericolo; dichiara infatti: "Basta che cammini in direzione dell'uscita quando ne sono ancora separato da piazze e gallerie, e già ho l'impressione di arrivare in un'atmosfera di grande pericolo, mi pare talvolta di sentir rarfarsi il mio peso come dovessi trovarmi tosto con la carne nuda ed essere accolto in quell'istante dagli urli dei nemici. Sono sentimenti che l'uscita stessa provoca in quanto cessa la protezione della casa"¹⁹. Pur inevitabile, quell'apertura è di per sé una ferita nella solidità delle fondamenta-abitazione, solo un danno²⁰. Certo, essa potrà anche significare la salvezza: sarà

17 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 526.

18 Ivi, p. 511.

19 Ivi, p. 517.

20 Il rinvio va ai diversi modi in cui, invece, può essere intesa la vulnerabilità, che non significa solo rischio di ricever danno, come ho cercato di mettere in luce in C. Danani, "Living on the world": rethinking Justice by reconsidering Vulnerability and Autonomy, in "Medicina e Morale", 2, 2020, pp. 193-211.

quando consentirà di sfuggire alla possibilità di qualsiasi incontro: all'esterno – entrando, all'interno – uscendo.

Ci è impedito così, dal racconto kafkiano, di assimilare troppo semplicisticamente il dentro e il fuori, rispettivamente, con il positivo l'uno e con il negativo l'altro: in una assiologia del controllo, indistintamente, entrambi risultano minacciati e minaccianti lo sforzo in cui si impegna senza sosta il costruttore. L'architettura della sorveglianza vive sempre sotto minaccia. Questa – fosse anche solo potenziale – in fondo si sostanzia.

Inoltre, non solo “il dentro” non è totalmente “stabile” e “utile” come lo si vorrebbe, ma la costruzione è presa di sorpresa proprio nel suo centro, in quella piazzaforte che, più di tutti gli altri spazi, è costata lavoro – “perché proprio nel punto previsto dal progetto la terra era molto friabile e sabbiosa e bisognò addirittura martellarla per poter formare la piazza arrotondata e coperta da una bella volta”²¹ – e che è la parte più importante della costruzione. Il costruttore aveva martellato sbattendo mille e mille volte, per giorni e notti, contro la terra, strappando così quella rocca al suolo renitente. Aveva usato la fronte, la testa. Eppure, ecco un sibilo, là dove si è fatto di tutto perché ci fosse solo silenzio.

Ogni rumore non è che un disturbo, di cui cercare la provenienza, per eliminarlo: il levarsi della domanda – “da dove?” – può trovare adeguata risposta solo nella propria eliminazione, quando di esso non c'è più ragione. Il costruttore non è interessato che al proprio essere inquieto, mentre pur sente il rumore che è di un altro. “Le mie gallerie devono essere silenziose”, afferma, cercando la sicurezza in un collasso di significati²² per cui il benessere viene a sovrapporsi con l'assoluto controllo e quindi con la solitudine: perché non può concedere neppure che possa esserci qualcuno a coprirgli le spalle, in quanto “come ci si può fidare di qualcuno che non vedi?”²³.

Il costruttore, agognando alla sicurezza, nel suo riduzionismo centripeto perde tutta una costellazione di significati che da *safety*, con cui si può intendere un senso di benessere esistenziale, va a *security*, come la tranquillità data dalla stabilità, e a *certainty*, che corrisponderebbe a un senso

21 Ivi, cit., p. 512.

22 Il collassamento è l'altra faccia della medaglia della dicotomia che, tra l'altro, ha portato a pensare come escludentisi sicurezza e libertà. Si tratta di un tema complesso, che attraversa la modernità, su cui cfr. P. Ceri, *La società vulnerabile. Sicurezza e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2003; con riferimento propriamente agli spazi urbani cfr. P. Marconi, *Spazio e sicurezza. Descrizione delle paure urbane*, Giappichelli, Torino 2004, che parla di un ritorno a Hobbes.

23 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 524.

di garanzia. È una polivocità ben illustrata da Bauman²⁴, la cui riflessione risuona quasi come un controcanto agli sforzi del costruttore, che in controtuce forse prendono forma ancor meglio. Nel fare riferimento al testo di Freud *Das Unbehagen in der Kultur*²⁵, Bauman osserva che ansia, paura e rabbia sono il correlato di un fenomeno complesso. Spiega che godere di sicurezza esistenziale (*safety*) significa che “qualunque cosa sia stata conquistata e conseguita rimarrà in nostro possesso; qualunque obiettivo sia stato raggiunto conserverà il valore di fonte d’orgoglio e di rispetto; il mondo è stabile e affidabile, così come lo sono i suoi criteri di correttezza, le abitudini acquisite che permettono di agire con efficacia e le abilità acquisite necessarie a superare le sfide della vita”. Prosegue spiegando che avere certezza (*certainty*) comporta che “poiché conosciamo la differenza tra ragionevole e sciocco, degno di fede e ingannevole, utile e inutile, proprio e improprio, giovevole e dannoso, nonché tutte le altre distinzioni che guidano le nostre scelte quotidiane e ci aiutano a prendere decisioni, nutriamo la speranza di essere nel giusto; e questo anche perché conosciamo i sintomi, gli indizi e i segni premonitori che ci permettono di intuire che cosa aspettarci e di distinguere una mossa buona da una mossa falsa”. Invece si gode di sicurezza personale (*security*) allorché, “purché ci comportiamo nella maniera giusta, nessun pericolo fatale – nessun pericolo che non possa essere neutralizzato – minaccia il nostro corpo e le sue estensioni: cioè, i nostri beni, la famiglia e i vicini, così come lo spazio in cui tali elementi di un ‘io esteso’ sono contenuti, come la casa e l’ambiente in cui si trova”. La conclusione di Bauman è che “le tre componenti della *Sicherheit* sono le condizioni della sicurezza di sé e della fiducia in sé, da cui dipende la capacità di pensare e di agire in modo razionale.” Se anche una sola manca, non si riesce più a fare affidamento non solo sulle intenzioni altrui, ma neppure sulle proprie capacità. Nulla di sbagliato, quindi, nella ricerca di *Sicherheit*, allorché la si persegua nell’intreccio complesso dei suoi tre cespiti – *safety*, *certainty* e *security*. Solo a caro prezzo, però, può esser confusa con il successo di una procedura di controllo che non lasci spazio a niente che non sia già incluso nell’ordine. Come sperimenta il costruttore del racconto di Kafka, l’assolutizzazione di questo obiettivo non può che comportare una logica di esclusione del vivente, un’autolimitazione dell’e-

24 Cfr. Z. Bauman, *In search of politics*, Polity Press, Cambridge 1999, tr. it. di G. Bettini, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2000.

25 Cfr. S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, in Id., *Studienausgabe*. Band IX, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1974, tr. it. a cura di S. Mistura, *Il disagio della civiltà*, Giulio Einaudi, Torino 2009 (tradotto in inglese con il titolo *Civilization and its Discontents*).

sistenza. Implica una solitudine in cui si rischia di essere in troppi anche quando si è soli, richiede la certificazione di un silenzio mortifero, un luogo che sia un deserto: “E tutto, tutto è deserto e silenzioso”²⁶. Certo, per colui per il quale questo sia l’ideale, resta che da qualche parte ci sono pure degli altri viventi: sono comunque sopportabili, in quanto “insignificanti”²⁷. L’altro c’è, insomma, non si può evitare che esista, ma allora è importante fare in modo che con esso non ci sia alcuna condivisione, neppure delle proprie paure.

E invece, osserva Bauman, “in tutte le società, la solidarietà (o, piuttosto, la fitta rete di solidarietà, grandi o piccole, sovrapposte o incrociate) è servita da protezione e da garanzia di certezza (per quanto imperfette), instillando la fiducia, la sicurezza di sé e il coraggio indispensabili all’esercizio della libertà e alla sperimentazione”²⁸. Quella solidarietà è stata proprio la vittima principale della teoria e della pratica neo-liberiste. “Non esiste una cosa come la società” fu l’infelice dichiarazione con cui Margaret Thatcher ne riassunse il credo; esistono, disse, solo singoli uomini e singole donne, ed esistono le famiglie. Il costruttore del racconto di Kafka sembra assuefatto a questa logica dell’ordine escludente: non riconosce altro che sé, la sua proprietà, nella spasmodica tensione ad una coincidenza che non gli riesce di realizzare neppure tra sé e la propria costruzione. L’abolizione della possibilità di ogni eventuale spartizione in fondo non può riuscirci, può solo immaginarla possibile al prezzo della propria morte: la roccaforte “non può in alcun modo appartenere ad altri ed è talmente mia che in fin dei conti vi posso anche accettare dal nemico la ferita mortale, poiché il mio sangue imbeverebbe il suolo mio e non andrebbe perduto”²⁹. Non comprende che questa sarà, piuttosto, la definitiva concessione alla consegna ad altro.

Nello spasmo di un’assicurazione totale, di un controllo solitario e senza residui, peraltro, il costruttore non può che auto-colpevolizzarsi ad ogni affacciarsi del pericolo. Contando solo su di sé, deve riconoscersi come l’unico responsabile di ogni incrinatura, pensare che gli sarebbe stato possibile non correre rischi, se solo fosse stato più avveduto, meno pigro, meno frettoloso: “dovevo pensarci prima”, “avrei dovuto”³⁰, dice, in una intermi-

26 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 526.

27 Ivi, cit., p. 532.

28 Il riferimento è all’intervista rilasciata al giornalista Douglas Keay, cfr. *Interview for Woman’s Own*, in “Woman’s Own”, 31 ottobre 1987, <https://www.margaret-thatcher.org/document/106689>. Ultima consultazione 19.05.2023.

29 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 526.

30 Ivi, p. 524.

nabile rincorsa nevrotica alla prestazione performante³¹, perché d'altra parte ritiene che "fiducia posso avere soltanto in me e nella tana"³² (*Vertrauen aber kann ich nur mir und dem Bau*).

Non dispone di narrazioni alternative. Quel collasso di significati le rende impossibili.

31 Non si tratta di un discorso astratto, ma anzi ha concretissimi risvolti di politica sociale e urbana, come sottolinea Chiara Belingardi, *Tutta mia la Città. Riflessioni su donne, spazio pubblico e sicurezza*, Intervento presentato al convegno XX Conferenza Nazionale SIU. Urbanistica e/è azione pubblica. La responsabilità della proposta, Roma 12-14 giugno 2017 tenutosi a Roma, <https://iris.uniroma1.it/handle/11573/1119249> (ultima consultazione 17.05.2023). Belingardi esemplifica la differenza di approcci ricordando: "Alcuni anni fa il Comune di Roma distribui in tutte le stazioni della metropolitana un opuscolo dal titolo: Sicurezza, un lusso che oggi noi donne vogliamo permetterci (D'Asaro, Di Lallo, 2011): una lunga lista di comportamenti che le donne dovrebbero tenere, per la loro sicurezza, mentre percorrono, da sole, gli spazi pubblici. La prima delle *Dieci regole d'oro per la tua sicurezza* è "Cerca di tenere sempre molto alto il tuo livello di attenzione riguardo tutto ciò che ti è intorno, in particolare se rientri a casa da sola o abiti in luoghi isolati" (ivi, p. 16) altre sono: "3. Evita strade buie o deserte anche se ti trovi nel centro della città e non pensare mai 'tanto a me non succede'. 4. Se la strada è illuminata cerca di camminare a ridosso del marciapiede in senso opposto a quello di marcia" (*ibid.*). Altri consigli che si possono leggere sono: "Non indossare vestiti particolarmente appariscenti se prendi la metro di sera da sola e se puoi evita di portare con te la borsa" (ivi, p. 19) e così via. Questo 'Vademecum per la tua sicurezza', pur non consigliando esplicitamente alle donne di restare a casa, dipinge lo spazio pubblico come luogo in cui è possibile essere aggredite. In più fa derivare questa possibilità non da una coincidenza o da un comportamento maschile, ma da un modo di fare femminile: la vittima, dunque, sarebbe corresponsabile della violenza in quanto attraverso comportamenti di un certo tipo (vestiti che indossa, il camminare da sola per strada, il non tenere sufficientemente alto il livello di attenzione), attirerebbe l'attenzione su di sé, adescando e spingendo il maschio verso il raptus violentatore. Un diverso tipo di Vademecum è quello distribuito, anonimo, in Gran Bretagna. Sono 5 regole per evitare lo stupro: '1. If someone is drunk, don't rape them. 2. When you see someone walking by themselves, leave them alone. 3. Use the Buddy System! If it's difficult for you to stop yourself from raping someone, ask a trusted friend to accompany you all the times. 4. Carry a rape whistle. If you find that you are about to rape someone, blow the whistle until someone comes to stop you. 5. Don't forget: Honesty is the best policy. When asking someone out, don't pretend you are interested in them as a person. Tell them straight up that you expect to be raping them later. If you don't communicate your intentions, they may take it as a sign that you do not plan to rape them'. Come si vede, il tipo di narrazione che viene utilizzata è un rovesciamento rispetto a quella abituale".

32 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 524.

Pietro Citati rileva il ribaltamento di una sorta di “dialettica del controllo”, osservando che “l’animale sconosciuto ha più terrore della tana (la quale dovrebbe difenderlo) che dello spazio aperto (dal quale dovrebbero venire i pericoli). È il fatto di costruire tane, di difendersi, chiudersi, concentrarsi, isolarsi, proteggersi, che fa nascere i rischi”³³.

Il costruttore vorrebbe potersi sorvegliare sorvegliante il sé stesso sorvegliato³⁴, questo davvero sarebbe per lui un successo!³⁵.

3. *L’estraneo e l’ordine*

Non si può dire in assoluto che il costruttore sia chiuso all’ambiente in cui si trova: fa provviste, mangia, sistema porzioni di spazio e materiali, sente profumi e suoni. Approfittando di una suggestione di Heidegger³⁶, che considera la “messa in scarto” propria del comportamento animale, si potrebbe dire che tale ambiente è per il costruttore aperto (*offen*), ma non

33 P. Citati, *Kafka*, Rizzoli, Milano 1987, p. 324.

34 Potersi guardare, da fuori, mentre si è dentro, tenendo sotto controllo anche quel fuori che da dentro non è possibile controllare: emerge qui quel desiderio di trasparenza o visione totale di cui la corporeità umana vive l’impossibilità persino rispetto al sé. A. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press, Cambridge MA 1992, tr. it. *Il perturbante dell’architettura. Saggi sul disagio nell’età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006, osserva: “La trasparenza, si pensava [il riferimento è ai modernisti con in testa Le Corbusier] avrebbe spezzato via il regno del mito, del sospetto, della tirannide e soprattutto dell’irrazionale. [...] Eppure, tale paradigma spaziale, come osservò Foucault, nasceva da una paura originaria, la paura dell’Illuminismo di fronte agli ‘spazi bui, [al] drappo scuro che impedisce la piena visibilità di cose, persone, verità’. [...]” (p. 188). Ma, aggiunge, “Foucault è ancora legato proprio alla fenomenologia illuministica di luce e buio, chiaro e scuro, e il suo insistere sul funzionamento del potere tramite la trasparenza, il principio panottico, non spiega fino a che punto il binomio trasparenza/oscurità sia essenziale per il funzionamento del potere. È nello stretto rapporto tra questi due poli, invece, e nella loro inquietante capacità di alternanza che il sublime come strumento della paura si rafforza – nell’ambiguità che mette in scena la presenza della morte nella vita, lo spazio oscuro nello spazio illuminato” (ivi, p. 192).

35 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 519.

36 Cfr. M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1983, p. 368, tr. it. di C. Angelino, *I concetti fondamentali della metafisica. Mondo – Finitezza – Solitudine*, Il Melangolo, Genova 1999.

per questo svelato (*offenbar*)³⁷. Si tratta di un “rapporto con” che non è una relazione: “Ciò a cui il comportamento come non-entrare-in-relazione si riferisce, è per l’animale, in una certa maniera, aperto, il che però non vuol dire affatto: manifesto in quanto ente”³⁸.

Il costruttore ha a che fare con l’ambiente, nei suoi anfratti e nei suoi elementi, esso è ciò in mezzo a cui sta e da cui dipende, eppure esso sembra sfuggirgli, non lo coglie mai davvero. Ogni incontro avviene nella mediazione del riferimento ad un’utilità, senza possibili decentramenti che offrano l’occasione di un trascendimento oltre la propria “stabilità”, per cui nell’altro non incontra, in fondo, che solo una risonanza di sé stesso. Questo ambiente, appunto, non gli si rivela.

Siamo messi sull’avviso, per questa via, ad andare oltre la troppo semplificatoria contrapposizione binaria tra l’essere aperto e l’essere chiuso, che rinvia ad una ideologia dell’apertura che non si impegna a qualificarla e non riesce a rendere conto – e quindi a pensarne un senso ed un’etica – della dinamica confinaria che pur si ripresenta e la configura. Mentre condanna la chiusura, si mostra incapace di aver cura di un modo dell’apertura che porti davvero presso ciò di cui si fa esperienza.

Maldiney suggerisce, anche in riferimento ai passi heideggeriani, che “solo è capace di rapportarsi all’ente in quanto ente quell’essere che è capace di rapportarsi al nulla. La vita non ha rapporto con il nulla. È il motivo per cui essa non appare a sé stessa. Soltanto l’esistente può far questo, e soltanto l’esistente è capace di angoscia, questo *pathei mathos* della crisi assoluta”³⁹. Vivere ed esistere, insomma, non sono la stessa cosa. Egli chiama transpassibilità “l’apertura all’originario (non all’originale), l’accogliente ricettività all’evento che è inclusa nella trasformazione dell’esistente”⁴⁰. Nella psicosi essa viene meno, e la sua assenza significa la perdita della dimensione della possibilità nel senso dell’accoglienza e dell’incontro.

37 Cfr. anche G. Agamben, *L’aperto. L’uomo e l’animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

38 Heidegger, *I concetti fondamentali*, cit., p. 323

39 H. Maldiney, *De la transpassibilité*, in Id., *Penser l’homme et la folie*, Millon, Grenoble 1991, tr. it. di F. Leoni, *Della transpassibilità*, Mimesis, Milano 2004, p. 70, che continua: “L’angoscia, dice Heidegger, rivela il *Dasein* a sé stesso come essere-per-la-morte. [...] E tuttavia, con questo non si è ancora toccato il fondo dell’angoscia. L’angoscia si innalza ad altra potenza quando quel significare sprofonda nell’insignificanza. Insignificanza che non è soltanto assenza di senso, ma senso del senso e perciò del non-senso, senso dell’assenza e perciò della presenza che in essa si trova abolita”.

40 Ivi, pp. 117-118.

L'essere aperto, si può anche notare, è in qualche senso paradossale: qualcosa, infatti, può dirsi aperto in molti modi, a differenza dell'esser chiuso che, quando si dà, è sempre solo chiuso. E appunto perciò dire che qualcosa è aperto esprime ancora troppo poco: qualcosa può venire incontro e può farsi, forse, rivelazione, ma questa è solo una possibilità dell'aperto, che può invece anche restare impigliato nella paura o fermarsi alla soglia del perturbante⁴¹. Una porta⁴² chiusa non è solo un po' chiusa, è chiusa e basta, anche se potrebbe essere aperta, mentre invece quando è aperta può essere spalancata o lasciare solo una fessura che non lascia né entrare né uscire.

Laddove si tratta di un aperto senza trascendenza e senza trascendimento, anche l'esperienza del perturbante fatica ad offrire l'occasione per decostruire l'ordine già dato, e rischia di risolversi solo in un'insistente iterazione dello sforzo integrativo e compensativo. Nel perturbante viene alla luce che "c'è del nascosto", che anche in ciò che si ha di più familiare è custodita – e chiede custodia – un'ulteriore profondità. E infatti la parola tedesca *heimlich* significa "familiare" ma anche, in modo traslato, "nascosto, misterioso", ed ha la stessa radice – *heim* di *Geheimnis*, che significa "segreto".

La preoccupazione del controllo totale, però, non ammette il segreto: può accettarlo ancor meno di ciò che è spaventoso o terrificante, perché mina dall'interno la stessa possibilità che l'aperto possa davvero esaurirsi in qualsiasi ordine. Il perturbante è l'esperienza che ogni chiusura non è che solo una possibilità di ordine, che non rimuove ma solo eclissa ciò che non ha potuto includere.

Si deve a Vidler l'aver svincolato il discorso sul perturbante dal luogo comune che lo confinava al sentimento romantico o al genere artistico dei racconti di fantasmi e dell'orrore. Egli ha osservato che la spiegazione

41 Sul tema certo il rinvio va a Freud, anche se qui non ci riferiamo strettamente alla sua lettura psicanalitica. Ricordiamo che Freud indaga "il perturbante" in *Das Unheimliche*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Band. 10, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1924, pp. 369-408, tr. it. di C. Musatti, *Il perturbante*, edizioni Theoria, Roma-Napoli 1984, intendendolo come l'esperienza del sentimento di minaccia e inquietudine legato a ciò che può essere la cosa o la situazione più familiare: egli lo mette in relazione con il concetto di "coazione a ripetere", intesa come espressione del conflitto tra pulsioni di vita e pulsioni di morte.

42 Interessanti le riflessioni sul tema in G. Simmel, *Brücke und Tür: Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, K.F. Koehler Verlag, Stuttgart 1957, tr. it. a cura di A. Borsari e C. Bronzino, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, Archetipo Libri, Bologna 2011.

teorica datane da Freud e poi da Heidegger lo pone in una posizione di grande rilievo “tra le categorie alle quali potremmo rivolgerci per interpretare la modernità e in particolar modo le sue condizioni di spazialità architettonica e urbana”⁴³. Esso “si troverebbe a essere sinistro, inquietante, sospetto, strano, qualcosa di meglio caratterizzato come ‘timore’ che non come terrore, qualcosa che trae forza dalla propria inesplicabilità, da un senso di disagio latente, piuttosto che da una fonte di paura precisamente definita – uno spiacevole presentimento più che un’apparizione tangibile”⁴⁴. Il greco, dice lo stesso Vidler, offre un solo termine per esso: *xenos*, estraneo.

È proprio nella piazzaforte, nella piazza centrale che il costruttore dell’abitazione è sorpreso per la prima volta da un sibilo, quasi impercettibile: non al di fuori, ma dentro lo spazio familiare, organizzato, perlustrato, si fa sentire l’estraneo. Il costruttore prova a ricondurlo subito – troppo presto – a una cornice di familiarità: come indicano le espressioni di Kafka, che gli fa dire “capisco subito”, “siccome ho molta pratica di queste indagini”⁴⁵, “non vi dovrebbe essere dubbio intorno alla supposta origine del rumore”; ma deve ammettere: “per quanto vada cercando, non trovo nulla o, meglio trovo troppo”, ovunque il medesimo rumore (p. 531-532)⁴⁶. Trova troppo, appunto: trova che “c’è dell’altro”. La sua logica non può accoglierlo.

La questione forse è che “una cosa non è soltanto né innanzitutto ciò si fa incontro nel mondo di cui il nostro progetto apre la significatività. [...] È la sua realtà a premere su di noi. Ma da un’estrema lontananza. [...] Il modo in cui chi sia ‘oppresso’ [der *Bedrängte*, colui che si trova sottoposto a una pressione] coglie quella chiamata è dell’ordine del subire, non dell’agire. Esso consiste [...] nel disporsi più all’‘irruzione di una significatività’ che alla ‘comprensione di un significato’”⁴⁷. Il costruttore del racconto non riesce, o non vuole, acconsentirvi, e tuttavia edifica un dentro che non può che lasciar essere un fuori, persegue una solitudine che sa di non esser sola, dispone una chiusura che resta sempre l’altra faccia dell’aperto: sorpreso quindi dall’estraneo che cerca in ogni modo di eludere, ridurre, depotenziare e, però, gli viene incontro in ciò che lui stesso costruisce, annullando la pretesa di autoconsistenza di ogni sua configurazione preliminare come anche di ogni aggiustamento po-

43 A. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, cit., p. 14.

44 Ivi, p. 25.

45 F. Kafka, *Der Bau*, cit. p. 529.

46 Ivi, pp. 531-532.

47 H. Maldiney, *Della transpassibilità*, cit., p. 108.

stumo. Eccolo, quindi, sorpreso dall'annunciarsi dell'estraneo attraverso un suono che viene a riconfigurare lo spazio della sua stessa abitazione, impedendo – di contro agli oggetti della vista – ogni netta separazione tra il 'qui' e il 'là' e facendo fallire ogni ripetizione di 'iperdelimitazione', di 'separazione'.

Proprio il 'qui' si trova inquietato in sé stesso, persino il 'qui' sembra sfuggire alla presa.

Certo, ogni processo di ordinamento fa nascere inevitabilmente dei confini. Il tema è proprio questo: come rapportarsi al proprio continuo ripermetrare, ovvero ai confini dell'ordine, sempre in costruzione, cui si viene a dar forma.

Il costruttore di *Der Bau* ricorda altre esperienze dell'annunciarsi dell'estraneo e che, da giovane, aveva provato “più curiosità che paura”⁴⁸. Una volta, in una pausa del lavoro di scavo, aveva udito improvvisamente un rumore lontano; spiega così la propria reazione di allora dicendo: “certo, ero ancora giovane, non possedevo ancora una tana, potevo quindi essere freddo e calmo”⁴⁹. La logica proprietaria invece inibisce ora la curiosità, di poter provare interesse verso l'estraneità che si annuncia. Ecco si ripresenta, quell'occasione di incontro, ma il costruttore non riesce a cogliervi davvero la possibilità di una relazione, quanto solo un pericolo. La strategia oscilla tra la rinuncia – “penso che, finché mi è possibile, dovrei godermi lautamente le mie provviste. Quest'ultimo è probabilmente l'unico piano attuabile che io possieda”⁵⁰ – la liquidazione come illusoria di un'immaginata possibilità di intesa – “se è in viaggio, si potrebbe anche venire a un'intesa. Se realmente giunge fino a me, gli do un po' delle mie provviste e proseguirà per la sua strada. Sì, proseguirà. Tra i miei mucchi di terra posso naturalmente sognare qualunque cosa, anche un'intesa, pur sapendo benissimo che una cosa di questo genere non esiste e che nel momento in cui ci vedremo o anzi soltanto ci figureremo di essere vicini, muoveremo l'uno contro l'altro ugualmente furenti”⁵¹ – e una convinta esclusione – “fosse anche un animale così singolare che la sua tana potesse tollerare un vicinato, non lo tollera la mia, non tollera almeno un vicinato che si possa udire”⁵².

Le tre strategie convergono nell'esito: nel primato di un rapporto a sé che pur non trova soddisfazione.

48 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 543.

49 Ivi, p. 544.

50 Ivi, p. 545.

51 Ivi, p. 546.

52 *Ibid.*

Certo, come rileva Bernhard Waldenfels⁵³, bisogna sorvegliare entrambe le patologie della costruzione dell'ordine, che rischia di esser presa dagli estremi "di un disconoscimento funzionalistico e di una idealizzazione fondamentalistica dell'estraneo". Egli chiede: "Ma questo è tutto? Ai limiti degli ordini non è pensabile nient'altro che una antitesi, cioè che una completezza polemica di riferimento a sé e riferimento estraneo?". Suggerisce piuttosto un'alternativa, che "consisterebbe nel ritorno a un riferimento a sé nel riferimento estraneo, a una nuova forma di responsività, tale da permettere di pensare insieme l'ineludibilità di richieste con l'invenzione di risposte proprie".

Qualcosa, precisa Waldenfels, è estraneo quando non può essere derivato dal proprio né superato nell'universale. Il racconto di Kafka più volte presenta il costruttore alle prese, oppure ad ipotizzare di essere alle prese, con qualche alterità⁵⁴ – "animali", "bestiole", "animaletti" – ma il sibilo che infine lo sorprende è qualcosa di diverso: non riesce a ricondurlo in alcun modo ad una mera differenza da sé, alle consuete regole alle quali si rivolge quando tratta qualcosa in un modo piuttosto che in un altro. Per quanto si sforzi, quell'estraneità, che lo coglie nel suo ordine, ad esso non si lascia ricondurre, e fa emergere così una primarietà della consegna: di ciò che possiamo chiamare provocazione, appello, domanda, sollecitazione. Rampolla qui, allora, la responsabilità di ogni confine, di ogni delimitazione, nella costruzione di qualsiasi ordine. Responsabilità che istituisce lo spazio della morale – "al di qua del bene e del male, al di qua del diritto e del torto"⁵⁵: non si può non rispondere, perché il non rispondere è comunque una risposta.

Il cominciare altrove si rivela come verità di ogni ordine.

53 Cfr. B. Waldenfels, *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, tr. it. di F.G. Menga, *Fenomenologia dell'estraneo*, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 37; cfr. anche Id., *Estraneo, straniero, straordinario. Saggi di fenomenologia responsiva*, Rosenberg & Sellier, Torino 2011.

54 B. Waldenfels in *Estraneo, straniero, straordinario* osserva che alterità ed estraneità vanno distinte categorialmente: la prima va intesa come diversità, dal punto di vista di un intermediario, rispetto ad uno stesso in cui entrambi i diversi sono ricompresi; la differenziazione tra proprio ed estraneo è invece quella tra un campo interno, in cui si trova colui che parla 'su' questa differenza, in contrapposizione a uno esterno, senza possibilità di una sintesi che ricomprensca entrambi esaustivamente. L'estraneità è una qualità positiva, a sé stante e originaria, che non dev'essere superata o tolta, né che possa essere ricavata, dedotta da altro. L'estraneo presuppone naturalmente il proprio (ivi, pp. 71-72).

55 Ivi, p. 69.

Nello scarto tra la provocazione estranea e la produzione propria resta inconsistente, però, qualsiasi riconduzione al proprio che pretenda di espellere ogni estraneità: quel proprio non può mai stabilirsi in una pura coincidenza, neppure se insiste nella ripetizione e nell'appropriazione. Non è possibile in vita, né nell'esistenza, e allora si vagheggia che lo sia almeno nella morte⁵⁶. Il costruttore di *Der Bau* – non sappiamo per quali ragioni, ma questa mancanza rende ancora più universale la provocazione del racconto – non riesce a vivere che un'apertura che resta funzionale allo stesso⁵⁷, nello sforzo a configurare un'esistenza senza sorprese che, tuttavia, non può eludere l'imprevedibile e l'inappropriabile.

Non comprende che "l'io sorge nella risposta all'estraneo: io sono nello slittamento tra i due ambiti, tra il pathos e la risposta"⁵⁸. In fondo 'vive' ma non 'esiste', il luogo inospitale concede solo un tempo sterile. È un falso movimento, dove "tutto invece è rimasto immutato..."⁵⁹.

56 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 526.

57 Nel commento di P.A. Rovatti, che legge il racconto di Kafka come l'altra faccia della medaglia del racconto di E. Jabès ne *Il libro dell'ospitalità*, questa, in fondo, è la follia: cfr. Id., *La follia, in poche parole*, Bompiani, Milano 2000.

58 B. Waldenfels, *Estraneo, straniero, straordinario*, cit., p. 73.

59 F. Kafka, *Der Bau*, cit., p. 547.