

# NICHILISMO E MALINCONIA: KANT, NIETZSCHE, BLANCHOT

di Gualtiero Lorini

Un'analisi che intenda affrontare temi, ed allo stesso tempo legami complessi, come quelli della malinconia e del nichilismo, in relazione ad autori quali Kant, Nietzsche e Blanchot dovrà, necessariamente, misurarsi in prima istanza con una questione che sta alla base di questi problemi, accompagnandoli come un'interrogazione sempre aperta, rispondendo alla quale il ragionamento si sviluppa: si tratta del problema del *limite*.

A questo proposito si cercherà di condurre una sorta di confronto tra due impostazioni decisamente distanti tra loro, quella kantiana e quella blanchotiana, mostrando come l'analisi di Nietzsche condotta da Blanchot si riveli strumentale a definire l'impostazione fornita da quest'ultimo al problema del nichilismo e contestuale alla trattazione della malinconia.

Il limite, spesso indicato come uno degli elementi caratterizzanti del pensiero di Kant, si articola nel campo della sua riflessione secondo una duplice modalità: esso può essere *Shrank* oppure *Grenz*. Il primo costituisce la *Einshränkung*, vale a dire una limitazione che chiude, blocca, interrompe meramente un processo, mentre la seconda costituisce la *Grenzbestimmung*, ossia la definizione del campo di azione e validità di un determinato processo, a partire dai confini di detto campo. Una sorta di limitazione retrospettiva, non incontrata lungo il cammino e negativamente limitante, ma conosciuta a priori e positivamente indicante l'orizzonte operativo.

A questo proposito Carmelo Colangelo offre un significativo riferimento<sup>1</sup> ad una lettera di Kant a Marcus Hertz del 21 febbraio 1772:

Ora progettai il piano di un'opera che avrebbe potuto portare un titolo come il seguente: *I limiti della sensibilità e della ragione*. Pensai di suddividerla in due parti, una teoretica ed una pratica. [...] Ponderando la parte teoretica in tutta la sua estensione e tenendo conto delle relazioni reciproche di tutte le parti, rilevai che mi mancava ancora qualcosa di essenziale. [...] Mi chiesi cioè: su quale fondamento poggia la relazione di ciò che in noi si chiama rappresentazione con l'oggetto?<sup>2</sup>

In queste righe compaiono, in nuce, i problemi chiave che daranno il là alla formulazione dell'apparato critico. È questo uno dei punti in cui più risulta visibile lo scarto tra la struttura della *Dissertazione* del '70 e l'elaborazione che condurrà alla stesura della *Critica della Ragion pura*, cioè si inizia a scardinare quella che era una netta separazione tra mondo sensibile e mondo intelligibile.

I passi successivi porteranno ad articolare l'esperienza (*Erfahrung*) come

strutturazione del materiale sensibile secondo le modalità corrispondenti alle categorie dell'intelletto.

Ma quello che risulta rilevante in questo contesto è la problematicità dello statuto dell'oggetto, ancora pensato nei termini di *Objekt*, cosa in sé a cui la rappresentazione si deve adeguare, e non nei termini di *Gegenstand*, come risultato del lavoro dell'intelletto sull'intuizione sensibile. Soltanto secondo questa seconda possibilità, a livello di *Critica della Ragion Pura*, saranno possibili quelle sintesi che daranno luogo a giudizi autenticamente conoscitivi, che possono essere definiti *determinanti*, nella misura in cui appunto determinano un oggetto a partire da una griglia universale e necessaria (legittimata, nella sua adozione e nel suo utilizzo, da deduzione metafisica e deduzione trascendentale) quale è quella delle categorie. A questa altezza, quelle compiute dall'intelletto (a partire dalle intuizioni) sono, per così dire sintesi parziali, che determinano oggetti all'interno del continuum spazio-temporale. Ma, portando lo scivolamento, inevitabilmente cursorio, lungo le pieghe di questi temi kantiani, sulla *Dialettica Trascendentale*, emerge un'esigenza di sintesi e di unità che supera anche quelle fornite dall'intelletto, si tratta delle esigenze della ragione. Se, infatti, l'intelletto, lavorando mediante le categorie unifica i termini che l'intuizione sensibile gli presenta, la ragione è portatrice di un'esigenza totalizzante, che trascende la catena delle condizioni e dei condizionamenti con cui ha a che fare l'intelletto e che si esprime attraverso le *idee*:

Dunque, il concetto trascendentale della ragione non è altro che il concetto della totalità delle condizioni per un dato condizionato. Ora, poiché soltanto l'incondizionato rende possibile la totalità delle condizioni, e viceversa la totalità delle condizioni è sempre a sua volta incondizionata, un concetto razionale puro in generale può definirsi come il concetto dell'incondizionato, in quanto contiene un principio della sintesi del condizionato. [...] i concetti razionali puri della totalità nella sintesi delle condizioni sono necessari per lo meno come problemi per spingere l'unità dell'intelletto, se possibile, fino all'incondizionato e sono fondati nella natura della ragione umana.<sup>3</sup>

I concetti della ragione cui qui si fa riferimento sono per l'appunto le *idee*. L'unità cui questi concetti razionali mirano potrebbe essere definita, rispetto alla sintesi delle categorie dell'intelletto, una sintesi di secondo livello, che punta alla totalità. La totalità incondizionata, la totalità unitaria è il concetto rispetto a cui risulta utile tornare alla doppia caratterizzazione del concetto di limite cui si è fatto riferimento in apertura.

Cercando di conseguire tale totalità la ragione è costretta ad uscire dalla catena dei condizionati, ponendosi fuori, con siffatto movimento, da quelle condizioni (il continuum spazio-temporale) che sole garantivano la possibilità di fare esperienza. Nella *Dialettica Trascendentale* il lavoro di Kant è proprio questo: mostrare non la falsità quanto l'illegittimità di giudizi su elementi che cadono al di fuori dei confini dell'esperienza possibile. Senza entrare nel merito dell'argomentazione kantiana in queste pagine, ciò che interessa è la *Grenzbestimmung* operata qui dall'autore. Il limite di cui parla Kant è un limite strutturale, organico all'architettura della conoscenza, che non si limita a chiudere, ad

interrompere il progresso del sapere, ma fornisce indicazioni preziose circa il campo e le condizioni in cui tale architettura può valere.

Ora, se, operando la riduzione al campo del legittimo, il limite si rivolge, per così dire, all'"al di qua" dell'universo della conoscenza, tuttavia esso guarda, getta la propria occhiata al di là di se stesso, è consapevole dell'esistenza di qualcosa oltre la linea dell'esperienza possibile e delle sue condizioni.

Questa situazione determina un pesante avvertimento della propria finitudine da parte del soggetto, una sensazione fortemente marcata in senso affettivo dall'impossibilità di rendere con gli strumenti del giudizio determinante ciò che si presenta come totalità indeterminata. Questo tipo di empasse conduce a considerare il passaggio verso la *Critica del Giudizio* e la struttura del giudizio riflettente.

Questo giudizio non muove da un impianto universale ad un caso particolare, attraverso la sussunzione dell'articolazione giudizio-schema, ma parte da un'irriducibile individualità per proiettarla come finalità in una struttura universale. Il problematico statuto del sentimento del soggetto al limite, oltre a portare il discorso a focalizzarsi sull'orizzonte della malinconia, che in questa trattazione è in questione, permette di vedere il modo in cui dall'ordine della *Vorstellung*, come rappresentazione formalizzata secondo i parametri dell'intelletto categoriale, si passi inevitabilmente a quello della *Darstellung*, come presentazione (sentita, avvertita, ma strutturalmente non formalizzata) di ciò che, in quanto illimitatezza totale, si sottrae alla riduzione categoriale. Questo è il contesto in cui si situa il sublime (*Erhabene*), inteso proprio come senso di inadeguatezza, si potrebbe quasi dire eccedenza e conseguente sbigottimento, imbarazzo (per usare le parole di Kant). Scrive l'autore nel paragrafo 26 (*Della stima di grandezza delle cose naturali che è richiesta per l'idea del sublime*):

Per registrare intuitivamente un quanto nell'immaginazione [...] occorrono due operazioni di questa facoltà: apprensione (*apprehensio*) e comprensione (*comprehensio aesthetica*). [...] quando l'apprensione è giunta tanto avanti che le rappresentazioni parziali dell'intuizione sensibile dapprima apprese cominciano già a svanire nell'immaginazione, mentre questa avanza nell'apprenderne di ulteriori, ecco che essa perde da una parte altrettanto quanto guadagna dall'altra e nella comprensione si ha una grandezza massima al di là della quale non si può andare. [...] nella stima di grandezza con l'intelletto (nell'aritmetica), si va ugualmente avanti sia che si spinga la comprensione delle unità fino al numero 10 [...] sia che l si spinga solo fino al numero 4 [...], ma poi l'ulteriore generazione di grandezze [...] viene effettuata in maniera solo progressiva (non comprensiva) secondo un principio di progressione assunto. L'intelletto è servito altrettanto bene e altrettanto soddisfatto, in questa stima matematica di grandezza, sia che l'immaginazione scelga come unità una grandezza che si può cogliere con un colpo d'occhio, per esempio un piede o una pertica, sia che scelga un mollo tedesco o addirittura un diametro terrestre, l'apprensione dei quali è sì possibile in un'intuizione dell'immaginazione, ma non la loro comprensione. [...]

Ma ecco che l'animo presta ascolto in se stesso alla voce della ragione, la quale, per tutte le grandezze date [...] esige la totalità, e dunque la comprensione in *una* intuizione, e richiede l'*esibizione* per tutti quei mem-

bri di una serie di numeri progressivamente crescenti e non esclude da questa esigenza nemmeno l'infinito [...], ma anzi rende inevitabile pensarselo (nel giudizio della ragione comune) come *dato interamente* (nella sua totalità). [...]

Sublime è dunque la natura in quei suoi fenomeni la cui intuizione comporta l'idea della sua infinità. Ma questo non può accadere se non mediante l'inadeguatezza anche della più grande tensione della nostra immaginazione nella stima di grandezza di un oggetto. [...] Ora, nella valutazione estetica di un tutto così immenso [riferimento ai sistemi galattici], il sublime sta non tanto nella grandezza del numero quanto nel fatto che, progredendo, arriviamo sempre a unità tanto più grandi; cosa a cui contribuisce l'articolazione sistematica del cosmo, al quale ci fa rappresentare ogni grandezza nella natura sempre a sua volta come piccola, ci fa rappresentare anzi propriamente, la nostra immaginazione, con tutta la sua illimitatezza (e insieme ad essa la natura), come qualcosa che scompare di contro alle idee della ragione, qualora essa debba procurare un'esibizione loro adeguata.<sup>4</sup>

Questa lunga citazione, da stralci del paragrafo 26, mostra il modo in cui l'immaginazione (*Einbildungskraft*), nel momento in cui una saturazione della comprensione renda impossibile una rappresentazione perspicua in termini schematici, si rivolga alle idee della Ragione che, nella loro incondizionatezza, rappresentano un termine di paragone rispetto a cui ogni cosa risulta inferiore, ricompresa. Si tratta di una dinamica molto complessa, in cui si traduce il sublime, come presentazione analogica di ciò che non si lascia rappresentare, presentazione la cui problematicità e la cui costitutiva tensione affettiva riconducono alla questione della malinconia, a cui si lega, come emerge dalle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*:

La persona il cui sentire tende al *melanconico* non viene così definita perché, priva delle gioie della vita, si strugge in una oscura malinconia, ma perché le sue sensazioni, quando si dilatano oltre una certa misura, o imboccano una direzione errata, approdano a questa tristezza dell'anima più facilmente che ad altre condizioni di spirito. Il melanconico ha dominante il *sentimento del sublime*.<sup>5</sup>

Risulta evidente come un'impostazione di questa natura affronti la questione della malinconia cercando, in un certo qual modo, di curvarla secondo una modalità che trova definizione all'interno del sistema: dalla malinconia, collegata al tema del sublime, si diparte una dinamica che porta il soggetto a scardinare quelli che, a livello conoscitivo, si erano presentati come limiti, in una prospettiva che lo proietta come finalità e soggetto di libertà nella natura.

Tuttavia, il limite può essere tematizzato anche a partire dai suoi aspetti più squisitamente negativi, più strettamente legati alla fine come compimento, realizzazione. In quest'ottica può forse essere utilmente analizzato un passo di *Essere e Tempo*:

Il raggiungimento della totalità da parte dell'Esserci mediante la morte è nel contempo la perdita dell'essere del Ci. Il passaggio al non Esser-ci-

più sottrae all'Esserci la possibilità di esperire questo passaggio e di concepirlo come esperibile. Un'esperienza siffatta è impossibile per ogni Esserci nei confronti di se stesso. Tanto più importante è perciò la morte degli altri. Essa ci fa vedere "oggettivamente" la fine dell'Esserci. Poiché l'Esserci è essenzialmente con-Essere con gli altri, esso può esperire senza difficoltà la loro morte.<sup>6</sup>

In questo inquadramento la morte si configura come possibilità di comprensione totalizzante dell'Esserci, come un limite che, non solo determina un ambito (come visto per Kant), ma costituisce esso stesso una possibilità, la possibilità attraverso cui l'apertura d'essere del *Dasein* può abbracciare la totalità dell'essere, portando così a compimento l'incarico affidatogli nei primi paragrafi, ossia il disvelamento del senso dell'essere tramite l'analitica esistenziale dell'Esserci.

Ma proprio a questo punto interviene un ribaltamento decisivo nella lettura blanchotiana: sulla scia della caratterizzazione hegeliana della morte come potenza del negativo, che deve sempre poter essere assunta, presso la quale bisogna sempre stare e che può conferire forma all'indeterminato, la morte in quanto, si potrebbe dire, possibilità suprema, è potere. Essa viene così, in un certo senso, a rovesciarsi nel suo contrario, poiché

È andata perduta l'oscurità stessa e la nera realtà dell'evento indescrivibile, distorta grazie a uno sbalorditivo sotterfugio fino a farne un modo di vivere e un potere di pensare.<sup>7</sup>

94

Lavorando su questa morte, fortemente caricata di senso, Blanchot ne tematizza uno stato precedente, *neutro*, che non è riconducibile al soggetto, non gli appartiene e non può essere declinato in alcun modo, è sfuggente per definizione, si tratta di ciò che non può essere coagulato nella fissità della morte, ma si diluisce nella fuggevolezza del *morire*. Un morire che, come detto, non perviene ad alcun soggetto, non può essere conseguito, consiste nel suo irrealizzarsi e, in ultima analisi, si traduce in una sorta di metafora del limite. Metafora resa necessaria dal sottrarsi di questo limite all'ordine del pensiero e della parola, un limite indefinibile ed esso stesso illimitato, impossibile da circoscrivere in una gabbia definitoria e per questo motivo *sui generis*, un limite illimitante e illimitato. Da questo punto di vista morire risulta quindi impossibile, non solo, se la morte, nella sua prima accezione, costituiva ciò che marcava la vita come struttura finita e il soggetto come immerso nella finitudine, parlare di un morire irraggiungibile, differentesi come metafora di un limite completamente sottratto alla pensabilità, significa fare del finito ciò che costitutivamente allude e rimanda all'infinito. A questo proposito, Foucault definisce la finitezza "regno illimitato del limite".

L'orizzonte problematico che viene qui delineandosi porta a caratterizzare il pensiero del limite come un pensiero dell'impensabile, che fa i conti con l'esigenza di "catturare", guadagnare al pensiero ciò che ad esso tende a sottrarsi. Confrontarsi con questa difficoltà significa ricollegarsi ad un tema, affrontato da Blanchot già nella prima parte de *L'infinito intrattenimento*, co-

me quello dell'immediato e della sua problematica relazione al linguaggio. Infatti l'immediato rappresenta proprio il fuggitivo, ciò che si trova sempre un passo avanti rispetto a ciò che tenta di coglierlo, formalizzarlo ed esprimerlo: il linguaggio.

Il nome è stabile e stabilizza, ma con esso si perde l'istante unico e già svanito; lo stesso vale per la parola, che è sempre generale, ha sempre già mancato la cosa nominata<sup>8</sup>.

Pensare il limite è un'operazione che pone in questa situazione, l'esperienza della costante assenza di ciò che si intende pensare, sino a fare dell'assenza stessa la peculiare modalità della presenza del limite stesso. Lo stare presso il limite significa assumere l'impossibile come forma di relazione all'immediato, ed osservare un continuo differirsi del limite che si rende *altro* rispetto a ciò nella cui forma lo si potrebbe cogliere.

Questa forma dell'alterità rappresenta una modalità caratteristica della struttura del limite: il morire è inappropriabile in quanto continuamente altro, la stessa illimitatezza del limite rinvia ad un'alterità mai compiuta entro cui significarlo, l'immediato risulta mancato dal linguaggio per la costante alterità che lo accompagna, rispetto alla fissità delle strutture linguistiche.

Il limite illimitato come morire inappropriabile viene dunque a formularsi secondo un'alterità, rispetto alla quale non è possibile, per così dire, rimanere indifferenti. Il limite continua a sfuggire, a darsi nella sua assenza, ora però quel morire che non si riusciva mai a far coincidere con sé è il morire altrui, ed ora, come prima, si tende ad un suo impossibile conseguimento. L'altro è divenuto portatore di tutto quello che di inafferrabile afferisce alla struttura del limite.

Potremmo dire – ed è necessario dirlo – che l'altro [...] non consiste più in uno dei termini, né nell'uno, né nell'altro, in quanto è semplicemente il rapporto stesso, rapporto tra l'uno e l'altro che esige l'infinità [...] l'altro è contemporaneamente il *rapporto* di inaccessibilità con l'altro, l'altro istituito da questo rapporto inaccessibile e nello stesso tempo la *presenza* inaccessibile dell'altro – l'uomo senza orizzonte – che si fa rapporto e avvicinamento nell'inaccessibilità stessa del suo rapporto.<sup>9</sup>

In questo modo, quella dell'altro si configura come una struttura che si lega costitutivamente alla soggettività propria e la condanna a non compiersi mai nel conseguimento del limite, rappresentato dalla morte dell'altro. Così facendo distrugge la soggettività stessa, obbligandola ad assumere il non finito della finitezza e costringendola ad assumere la *responsabilità* del morire altrui come movimento infinito verso un immediato impossibile.

Nella pagine de *L'infinito intrattenimento* dedicate a Nietzsche si ritrovano alcuni passaggi che mostrano la capacità della scrittura di rendere questo stato di cose:

Qualcosa di fondamentale tenta di esprimersi, un tema identico, non identico, un pensiero costante, quasi l'appello di un centro non centrato, di un tutto al di là del tutto, che non si raggiunge mai ma che senza po-

sa si suppone, si interroga e talora si esige. Questo “tutto” non è né un concetto né un sistema. La forza incomparabilmente istruttiva di questo pensiero consiste proprio nello svegliarci ad una coerenza non sistematica, ma tale che tutto ciò che è imparentato con essa sembri premere da tutte le patri per rassomigliarvi essendo diverso. Per non mancare questo tutto, dice Jaspers, è necessario che pensiero ed esistenza siano mantenuti sempre insieme.<sup>10</sup>

La scrittura ha in sé queste caratteristiche del pensiero, essa mantiene nei confronti dell'esistenza quel rapporto straniante eppure prossimo che le consente di raccontare l'infinito non finire della finitezza, una radicale incompiutezza espressa idealmente dal frammento:

Ritrovare la “dialettica reale”, il pensiero come gioco del mondo, il testo come frammento.<sup>11</sup>

Il frammento è ciò che permette di dire tutto, di dire il mondo, non è vincolato alla coerenza, lacera la sistematicità e permette al superuomo di portare all'estremo la dialettica del concreto.

Blanchot caratterizza il superuomo nietzschiano come colui che sta sul limite, lo avverte ma ha la forza di superarlo, capovolgendo ogni sistematicità, ogni ordine e trovando il nulla. Qui il linguaggio è

tutto diverso, non più quello del tutto ma quello del frammento, della pluralità, della separazione.<sup>12</sup>

96

Per superare la linea è necessario che la soggettività e la sistematicità vadano incontro alla distruzione, se il superuomo varca effettivamente il confine deve radicalizzare su di sé questa distruzione, deve essere la distruzione stessa. Esso è dunque il nichilismo come necessaria distruzione, l'eterno ritorno appartiene a questa dinamica come ritorno di un'esistenza abbandonata alla separazione mai conclusa del soggetto dall'altro, dal suo limite.

Se, dunque, accedere all'illimitatezza del limite significa assumere la responsabilità del morire altrui, la passività impotente che affetta il soggetto, a causa del dolore dell'altro, assume i connotati della melanconia. Il gesto del superuomo, che si fa nichilismo, cerca di forzare proprio questo limite inattuabile, che consegna il soggetto ad una melanconia paralizzante, il non potere di fronte all'altro, al quale si è tuttavia strutturalmente collegati.

La parola frammentaria non opera la congiunzione dell'uno con l'altro, ma piuttosto li separa; fino a quando parla, e parlando tace, essa è la mobile lacerazione del tempo che mantiene all'infinito l'una dall'altra le due figure dove ruota il sapere.<sup>13</sup>

Per questo motivo l'atteggiamento con cui accostarsi alla parola letteraria è quello dell'annullamento, affinché essa, come mostra John Gregg, possa realmente costituirsi come esperienza del limite, in cui il potere ha una rilevanza secondaria. Nel libro, l'autore continua a mantenersi nella prossimità del mori-

re impossibile e infinito (una sorta di continua messa in scena del proprio suicidio), con la fine del libro, l'autore scompare, ma nel libro permane e si reitera il non finire della finitudine<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> C. COLANGELO, *Limite e melanconia. Kant, Heidegger, Blanchot*, Loffredo, Napoli 1998, p. 53.

<sup>2</sup> I. KANT, *Epistolario filosofico. 1761-1800*, a cura di O. Meo, Il melangolo, Genova 1990, pp. 64-65. La citazione qui presente risulta più ampia di quella di Colangelo.

<sup>3</sup> I. KANT, *Critica della Ragion Pura*, a cura di G. Gentile e G. Lombardo-Radice, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 251-252.

<sup>4</sup> I. KANT, *Critica del Giudizio*, a cura di L. Amoroso, Fabbri, Milano 2003, pp. 170-178.

<sup>5</sup> I. KANT, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, a cura di L. Novati, Fabbri, Milano 2003, p. 95.

<sup>6</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, a cura di P. Chiodi, Longanesi, Milano 2000, p. 291.

<sup>7</sup> M. BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 1977, p. 48. Giova qui ricordare che la lettura blanchotiana del pensiero hegeliano è fortemente mediata dalla ricezione di Hegel da parte del novecento francese (Hyppolite, Kojève, Koyré, Wahl e Bataille). Si tratta di una lettura antropologico-esistenzialista, proprio il tipo di lettura da cui molti interpreti mettono in guardia relativamente alla lettura di Heidegger, del suo concetto di morte e del suo impianto in generale. È dunque opportuno segnalare sotto quali influenze Blanchot operi questo capovolgimento del passaggio heideggeriano, servendosi di un'impostazione hegeliana.

<sup>8</sup> M. BLANCHOT, op. cit., p. 46.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 192.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 193.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 208.

<sup>13</sup> Ivi, p. 216.

<sup>14</sup> Cfr. J. GREGG, *Maurice Blanchot and the literature of transgression*, Princeton University Press, New Jersey 1994, pp. 44-45.