

Ministero dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica Musicale e Coreutica
ACADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA



CORSO DI DIPLOMA DI PRIMO LIVELLO IN ARTI VISIVE E
DISCIPLINE DELLO
SPETTACOLO

INDIRIZZO IN SCULTURA

TESI DI DIPLOMA ACCADEMICO IN SCULTURA

CATTEDRA DEL PROF.
Gianpaolo Mazzoni

LA GRAZIA, UN'IDEA SPLENDIDA

RELATORE
Prof. Ettore Greco

CORRELATORE
Prof. Danilo Ciaramaglia

CANDIDATO
Vera Lorenzon
Matricola 9218/T

ANNO ACCADEMICO 2024-2025

A tutte le donne appartenenti al mio albero genealogico,
perché il successo di una è il successo di tutte.

«Grace, la Grazia, è ciò che conta in ogni cosa. Specialmente nella vita, nella tragedia, nel dolore, nell'amore, nella morte... La Grazia è una qualità che ammiro molto nelle persone. Ti impedisce di impugnare la pistola senza pensare; ti impedisce di distruggere tutto troppo stupidamente; ti mantiene vivo e ti mantiene aperto e incline a una maggiore comprensione.»

Jeff Buckley, musicista (1967-1997)

INDICE

Introduzione	p. 9
1. La nascita di un'idea splendida	13
2. Plotino e Platone, tra indagine estetica e teoretica	22
3. La grazia teologica	28
4. Grazia, teologia di luce ed estasi	46
5. Quel non so che	59
6. Da charis ad anmut	71
7. Grazia come charme	86
8. Il tempo della grazia	97
9. Grazia creativa, libera e gratuita	103
10. Le Grazie in Canova e Thorvaldsen	110
11. La grazia, uno studio	116
Bibliografia	145
Ringraziamenti	149

INTRODUZIONE

Durante gli anni in cui ho lavorato come addetta vendite in un negozio nel centro storico di Treviso, l'osservazione quotidiana dell'umanità con cui mi relazionavo ha fatto sorgere dentro di me il pensiero che il mondo che osservavo fosse privo di grazia. Quest'idea di privazione della grazia dal mondo mi ha sempre accompagnato da allora e l'ho ritrovata, mio malgrado, anche durante il mio percorso accademico, nonostante la bellezza dei lavori e delle opere che ho incontrato lungo i corridoi e nelle aule che ho frequentato nel corso di questi anni in accademia.

Ho sentito quindi l'esigenza di chiedermi che cosa fosse il concetto di grazia, da dove traesse la propria origine, come fosse stato interpretato lungo i secoli dalle diverse discipline umane quali ad esempio l'arte, la filosofia e la teologia, e sul perché io continuai a percepirla mancanza nel mondo.

Secondo l'*Enciclopedia Garzanti di Filosofia*¹ con il termine grazia sono indicati, in senso lato nella Bibbia «il favore, la benevolenza, la bontà (ebr. *hesed*; gr. *charis*) di Dio verso Israele espressi nella ricchezza dei suoi doni: l'elezione, la Legge, la terra, e più in generale la comunione che si fonda sull'alleanza. Nel Nuovo Testamento il termine è soprattutto proprio di Paolo, anche se di esso costituisce premessa la vita stessa di Gesù come “parola” della grazia divina, manifestazione dell'accoglienza e del perdono verso indegni e peccatori [...] il termine si lega insindibilmente alla persona di Gesù Cristo, diviene la “grazia di nostro Signore Gesù Cristo”, e viene ad esprimere il rapporto di fede e di incorporazione che si stabilisce tra il credente e Gesù; di conseguenza si fa anche termine ecclesiologico, perché la chiesa vive mediante la grazia, o i carismi, che Dio riversa su di essa».

Per grazia in estetica si intende invece «l'armonia espressiva in un'opera o in un comportamento. Le prime tracce della grazia nel significato estetico si trovano in Omero, dove essa costituisce il potere di incanto proprio alla poesia. Il concetto è ribadito dai lirici, da Pindaro a Saffo, che connettono la poesia alle Grazie, le *Charites* (che hanno la capacità di donare grazia, incanto) [...] Dionigi di Alicarnasso, nel I sec. d.C., afferma che la grazia è euforia, freschezza, dolcezza, forza di persuasione, mentre la bellezza è grandiosità, solennità dignità».²

Nel linguaggio comune per grazia si intendono invece quelle qualità e quei caratteri che rendono una cosa o una persona gradevole alla vista, o piacevole all'udito. Si ritrovano elementi graziosi nella danza, nelle arti figurative e plastiche, nell'architettura, nel teatro, nella musica, nel cinema, nella letteratura e nella vita comune. Sono elementi leggiadri, gai, delicati, fini, gradevoli, armonici, dilettevoli, squisiti, che rappresentano una particolare accuratezza nello stile e nell'esecuzione, dei contrasti misurati e un'abi-

¹ *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti Editore, Milano 1993, pp. 461.

² Ibidem, p. 462.

lità particolare che non mostra tensione o sforzo. La grazia quindi quel qualcosa che unisce dolcemente riguarda forme ed atteggiamenti, evita l'affettazione e lo stile manierato, può rinviare alla virtù, al talento e alla disposizione d'animo personali.³

Già da queste prime definizioni intuiamo subito come il tema della grazia attraversi vari linguaggi, si riverberi dalla grecità fino al presente, ma nel pensiero attuale appaia smarrito. La grazia è un'idea che si svela come meraviglia e gratitudine, come fascino che appartiene alle donne e a Dio, che esprime un'immagine di splendore, che sorregge un sentimento di gratitudine, di virtù e di generosità, che definisce un senso di incanto ed instaura un senso di gratuità pur rimanendo impercettibile. La grazia è inoltre un'idea estetica che ha a che fare con le percezioni della persona nella sua interezza e che, investendo tutto dell'umano, si svela anche come un'idea ontologica. Essa infatti implica la possibilità di trasfigurazione, di movimento, di sorpresa, una duplice condizione di passività-attività, di passione-azione, di ricettività-conoscenza. Irrompendo nella realtà in modo luminoso e inatteso dischiude un tempo suo, un momento opportuno per arrivare al sé. Nell'azione della grazia troviamo anche una fondamentale interconnessione tra natura e libertà, perché nei movimenti, anche corporei, la grazia deriva dal loro apparire naturali, cioè autentici, liberi, senza sforzo. La grazia rende grati destando il sentimento dello stupore ed ha il carattere della scoperta, perché permette la trasfigurazione di sé nel proprio meglio.⁴

La grazia vive dunque principalmente nel segno dell'antico, ha varie interpretazioni nel corso dei secoli e viene disertata dal '900. Sia che essa sia un dono delle *Carithes*, una questione teologica inerente la teoria della salvezza umana, o l'ambiguità e il capriccio settecenteschi, oppure la reinterpretazione romantica che la trasforma un vero e proprio attributo ontologico dell'essere stesso, tuttavia il suo mistero continua ad irraggiare un fascino che sfugge ad ogni definizione, poiché il suo senso è capace insieme di nascondersi e rivelarsi. Essa è perciò maggiormente identificabile nelle arti, nella letteratura e nel mito e possiede l'immaterialità dell'apparizione e del sogno.⁵

Questo breve studio vuole pertanto essere un piccolo tuffo all'interno del vasto e profondo tema riguardante la grazia, per giungere poi ad una sua possibile interpretazione in scultura.

³ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 185-86.

⁴ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 11-14.

⁵ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p.22.

1. LA NASCITA DI UN'IDEA SPLENDIDA

L'idea della grazia nasce nell'antichità, appartiene alla cultura mediterranea e si sviluppa nella filosofia, nella teologia e nell'arte. In compagnia delle altre dee, le Grazie appaiono come l'incarnazione della grazia stessa e della bellezza. Vengono venerate in Grecia sin da tempi molto antichi e sono presenti santuari e templi, a loro dedicati, in Beozia nell'Orcomeno, nell'Elide, in Arcadia, a Sparta e ad Amicle, in Laconia, a Erminone, nell'Argolide, a Kos, ad Atene, nella costa fenicia ed in Libia. Il culto, di possibile derivazione minoico-micenea, era soprattutto di tipo apollineo. La tradizione mitologica più antica le colloca sull'Olimpo, accanto alle Muse e a Himeros, a spargere magnifici doni su uomini e cose.⁶

Il mito della *charis* (grazia) ha la sua raffigurazione nelle Cariti (le Grazie), le dee della gioia e della vitalità. La *charis*, in quanto stato di piacere e di gaudio, costituisce uno dei valori fondamentali del mondo greco-romano. L'imperativo del verbo *chairo* significa l'augurio di grazia come saluto comune. Nella lingua di Omero infatti *Chaire* è la formula consueta nello scambio di saluti ed indica gioisci, rallegrati, sii felice. *Ave, salve, vale*, diventano poi le trasposizioni latine. Ma la particolarità del saluto greco è che esso è atto a suscitare ed evocare uno stato di benessere e di appagamento.⁷ Nel verbo *chairein* è presente inoltre l'idea di qualcosa che brilla, risplende.⁸

Già da queste premesse intuiamo come la dimensione intesa dalla *charis* sia innanzitutto quella di una realtà piacevole, favorevole, propizia, attraente. Nella sua prima accezione la *prota charis* indica infatti il vento in poppa, quello propizio alla navigazione che conduce la nave a destinazione, assegnando così il nome ad una forza benigna, ad un evento fortuito e favorevole. Il poeta Pindaro chiama *charis* anche l'esito felice di un'impresa, una vittoria atletica, un'azione che si compie sotto una buona stella.

Charis è anche ciò che da credito all'incredibile, che infonde valore, che crea dolcezza, che diffonde attorno a sé la bellezza, che protegge e feconda. Ad essa viene attribuita la positività del vivere, poiché è sua caratteristica inserirsi negli accadimenti rendendosi indistinguibile dall'agire, risplendendo nella manifestazione riuscita e suscitando sentimenti di gioia e gratitudine.⁹

⁶ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 120.

⁷ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p.16.

⁸ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 120, scrive infatti che « [...] bisogna riflettere su questo significato per capire l'aspetto plurivoco del termine. Venustà, fascino e splendore vi sono riuniti. La luce non è da considerarsi di per sé stessa, serve a mettere in risalto, a distinguere un oggetto, una qualità, una situazione. Il vincitore di una gara "rifulge" per il tipo di bellezza offerto dalla prova. In vari passi dell'*Iliade*, come in vari racconti, notiamo l'irradiarsi della luce dallo sguardo che diffonde grazia e dignità. la *charis* emana dalla vista. Questo spirito di serena e pacificata gioialità, insieme a quello conviviale, muove ricordo dell'età dell'oro quando gli uomini vivevano come dei senza vecchiaia, senza angosce senza malattie... quando gli dei si riunivano in un pacchetto insieme alle sacre Cariti[...] quando gli dei partecipavano alle feste dei greci chiamate *Thaliai*».

⁹ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p.16.

Nel mito la *charis* è raffigurata al femminile plurale e le Cariti appaiono insieme, radiose, floride, liete. Sono sempre in gruppo (almeno in tre) e di loro si conoscono Aglaia (lo splendore), Talia (il fiorire), Eufrosine (la letizia). Una quarta è chiamata Pasitea (l'ammirata) ed è la più giovane. Simboleggiano lo splendore vitale di ciò che appare e, da Esiodo a Pindaro, esse vengono nominate come luce, gioia, vita. Saffo le collega alla poesia, in quanto capaci di donare l'incanto. In questo mito emerge dunque un primo nesso tra *charis* e *physis*, cioè tra grazia e fenomeno, ossia l'intreccio nelle faccende umane della grazia e della riuscita.¹⁰

Le Cariti vengono anche venerate come dee della fecondità, a presidio della forza generativa della natura, della nascita e della crescita. A questa personificazione della potenza naturale si è aggiunta poi la rappresentazione della bellezza, della creatività e della socialità. Si sovrapppongono quindi la venerazione della generatività naturale e l'adorazione delle forme e delle creazioni umane. La dimensione estetica entra nel modello delle Cariti come coloro che incarnano la *charis* rendendola visibile, tangibile, significando la meraviglia per ciò che è e che si manifesta, esprimendo la potenza dell'eros, della rigenerazione, della creazione attraverso l'armonia, l'ordine e la misura.¹¹

Sono divinità che sorgono in tempo di pace olimpica, sono compagne di Afrodite (colei che congiunge gli opposti), di Eros (che tiene aperta la tensione del desiderio), delle Muse (che, simboleggiando le arti, esprimono le più alte capacità dell'umano) e di Kairos (che raffigura il tempo come un inizio continuo). Le Cariti erano celebrate in occasione delle feste di Apollo, in quanto espressioni dello sbocciare dell'intera natura e assieme della cultura, cioè del fiorire della natura umana che si coltiva. Dee della gioia di vivere, della benevolenza e del pudore, presiedono alla vita felice ed è per questo che gli artisti le hanno raffigurate associandole alla primavera, che segna il risveglio della natura e raffigura ogni possibile rinascita.¹²

È proprio per questo che le Grazie vengono associate ai vari dei e ottemperano a diverse funzioni sacrali e simboliche. Si vedono soprattutto riunite accanto ad Afrodite e ad Apollo, come abbiamo visto, ma le loro storie si intrecciano anche con quelle di Efesto e di Hermes, fino a toccare la figura delle Furie, che si trovano opposte a loro. Dal cielo alla terra, dagli inferi all'Olimpo, sono presenti nella sfera ordinaria come in

¹⁰ Ibidem, p.17.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, p18.



Fig. 1

Le tre Grazie, copia romana di un originale greco, marmo bianco, Parigi, Musée du Louvre.



Fig. 2-3

Risalgono all'epoca ellenistica le prime opere raffiguranti le tre Grazie, di cui però a noi sono giunte solo delle copie romane. Le rappresentazioni di epoca romana (affreschi, mosaici, bassorilievi) si rifanno all'iconografia greca, nella quale le tre fanciulle sono nude e abbracciate, disposte una accanto all'altra, con quella centrale volta di spalle e le altre due rivolte verso lo spettatore. La posizione da loro assunta è detta "chiasmo" (tecnica scultorea nata nella Grecia classica): il bacino è inclinato a causa del peso poggiato su una gamba che viene bilanciata da un'opposta inclinazione delle spalle.

quella straordinaria.¹³

Pindaro identifica la *charis* come un tramite di tenerezza e un veicolo di fortuna. Nella poesia greca essa diventa quindi il segno di favore elargito dagli dei, di beneficio accordato in contraccambio, di ricompensa, di parte di un bottino. Anche l'esito felice di una guarigione viene considerato come dono di grazia e per questa ragione Eufrosine, una delle Grazie, era venerata come un ottimo medico, quale divinità che riporta la salute.¹⁴

Esiodo ricostruisce la genealogia delle Cariti attribuendone la paternità a Zeus e la maternità a Eurinome (la spazialità, l'ampiezza sovrana). Egli spiega i loro nomi in riferimento ai diversi momenti dello sviluppo della natura, che le dee favoriscono, e associa loro a Peitho, la persuasione, colei che convince perché ispira fiducia e porta a compimento, come le potenze naturali. È da notare come la fondamentale compenetrazione di dare e ricevere appartenga dunque alla dimensione della *charis*, il cui insorgere è seducente e persuasivo, come lo sono la bellezza che seduce e il dono che gratifica. Come personificazioni della grazia e della bellezza e loro dispensatrici, le Cariti (le latine *Gratiae*) furono anche venerate come divinità che rendono lieti. Nelle rappresentazioni appaiono lievi, danzanti, nell'atto di sfiorarsi, quasi si scambiassero dei doni, elevandosi così a simbolo della reciprocità del dare e del ricevere e del senso di gratitudine che ne consegue.

Le Cariti sono divinità sorridenti, seguaci di Afrodite e compagne delle Ore, delle Ninfe, delle Muse, aprono un corteo inneggiante alla sorgente della vita e della cura. Dalla classicità in poi sono state rappresentate come figure raccolte in gruppo di tre o più, vicine, abbracciati e danzanti. La dinamicità di questo gruppo femminile, di per-

¹³ R. Milani. *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 120. Nell'ideale di perfezione rappresentato dagli Apollini *Kouroi*, grazia giovinezza collegano Apollo con le Cariti. Per la mentalità dei greci infatti nobile *areté* e splendente *charis* possono trovarsi riunite nello stesso oggetto, i valori etici appaiono cioè alla grecità in una luce estetica. Afrodite invece, è una potenza cosmica che emana una radiazione misteriosa, attraente, incantata, è dea della bellezza ma anche dell'amore, della passione che attrae irresistibilmente gli esseri l'universo gli altri. Rappresenta le forze non dominate dalla ragione, ma guidate dall'incantesimo. Appare una divinità luminosa e il suo splendore si irradia per tutto il mondo. La sua stagione è la primavera, quando la natura rinasce, prende una nuova vita e prevale ovunque la magia dell'intimo incontro. L'amore che alita dalla sua figura è qualcosa di potente e delicato al tempo stesso, un'energia del creato che ci attira nelle delizie dell'unione. Il mito mostra Afrodite in stretta relazione con Eros (la passione amorosa), con Himeros (l'ardente desiderio), Peitho (la seduzione) e con le leggiadre Cariti. A volte le Grazie vengono presentate come ancille al servizio della grande dea, intente a farle il bagno, ad ungervi con unguento divino, a vestirla di splendide vesti, oppure a tesserle il peplo ambrosio e a cogliere fiori per lei. In altri casi il loro legame sembra porsi su un piano di parità. Fra di loro c'è una stretta complementarietà che permette a due ai due aspetti caratterizzanti l'una e le altre di non essere distinti in modo del tutto chiaro. È certo che la potenza dell'amore sente il richiamo della bellezza e dove sorge l'una, c'è anche l'altro e dove si manifesta il secondo è inevitabile essere sorpresi anche dalla prima. Efesto è invece l'architetto degli dei, signore assoluto nel campo della metallurgia. Sui suoi ingegnosi lavori, eseguiti in oro, in argento o in bronzo, si posa la *charis*, aura leggera e luminosa che li rende meravigliosi allo sguardo. I mortali hanno appreso le arti e imparato a eseguire opere piene di grazia per suo merito. Le Caritì sono collegate anche con Hermes, l'alato messaggero degli dei, dispensatore di beni, grande amico degli uomini, figura attorno alla quale si muove tutta la ritualità del convivio. In questi incontri la grazia faceva parte dell'atmosfera, essa era come una benedizione per astanti. Egli era anche presente in ogni incrocio, indicava la via sicura e favoriva l'incontro, cosa che ha in comune con le Grazie, le quali sono presenti nei momenti cruciali della vita degli uomini. Viene qui messo in luce un collegamento simbolico tra tecnica e bellezza, fra intelligenza e grazia. Ibidem, pp.121-125.

¹⁴ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p.18.

fetta bellezza, non si chiude mai in un cerchio e fluisce invece lungo una linea aperta che disegna volute festose, segni della gioia di vivere.¹⁵

Esse sono simbolo di fertilità, di giovinezza, di salute, sono dee della fama atletica e si rivelano anche artefici dei piaceri di natura sociale. Nel loro mito ritroviamo l'idea del fascino che attrae e che muove ogni cosa e l'aspetto della magnificenza, della generosità e della riconoscenza che mette in circolo i beni. Grazie a questa capacità donativa le Cariti hanno il ruolo di dispensatrici di gioia, sono venerabili come dee della benevolenza di chi dona, del giubilo di chi riceve e della gratitudine di chi è grato per aver avuto e vuole donare a sua volta.¹⁶

La circolarità dei doni inoltre inaugura un'importante dimensione estatica, in cui la grazia riempie talmente l'in sé da emergere al di fuori, viene incontro, si da e apre alla smisurata spazialità attorno a sé. Tutto ciò si trova racchiuso nel mito delle Cariti come figlie di Eurinome, ossia colei che vaga nello spazio esteso, e nelle rappresentazioni artistiche che attestano la pluralità e il dinamismo delle Grazie, che non sono mai immaginate come divinità singole e separate. Nello stringersi le mani si aprono sempre allo scambio e il saluto si sovrappone con il gesto benefico del dono. Attraverso queste dee trovano raffigurazione il sentimento della gioia d'esserci, che scaturisce dal senso di gratitudine per quanto ricevuto e che si vuole entusiasticamente rilanciare. È lo stato di grazia di chi ha gratuitamente ricevuto molto. Emerge allora che la logica delle grazie è quella di un pensiero della sovrabbondanza, in analogia con il sistema della natura nell'accezione greca di *physis*, ossia di un prodigo senza limiti, di uno sbocciare sorgivo e inarrestabile dei fenomeni, ovvero di ciò che si mostra ai sensi e all'intelligenza. È una manifestazione dei fenomeni nella loro inarrestabile donazione, cioè di chi dona senza calcolo e di chi riceve in misura superiore alle proprie attese e che dunque si sente grato e ridona generosamente. All'interno di questa dialettica tutto appare possibile e si instaura una dinamica positiva, la vera danza delle Cariti, la logica senza tornaconto e oltre la misura contabile.¹⁷

La *charis* si configura inoltre come un potere straripante e un'energia inarrestabile. Nella sua manifestazione è indistinguibile da ciò in cui appare, si lascia invece dire come aura, atmosfera, svolgimento, accrescimento, riuscita, compimento eventuale e felice, e si pone come preludio alla trasformazione. Abbellisce e rende attraente. Per effondersi la grazia viene versata, viene fatta colare sul capo e sulle spalle del beneficiato. In Omero essa viene fatta colare dalla divinità sul capo di qualcuno e, mediante questo gesto portentoso, rende chi ne beneficia pieno di vigore, luminoso, attraente. La peculiarità della grazia si esprime anche nella duplicità di ispirazione-libera capacità di azione, che unisce esteriorità e interiorità, estasi e intimità, sensazioni e movimenti, tanto che i poli non sono più distinguibili ma efficaci.¹⁸ La grazia rimanda inoltre alla gioia smisurata del dono inatteso.

¹⁵ Ibidem, pp.19-20.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, pp. 23-27.

¹⁸ Ibidem, pp. 27-29.

Nei poemi omerici la divinità interviene a guida di una sorte benevola ed elargisce grazia al favorito, che così riluce, si abbellisce, si accresce sino a svelarsi nella propria pienezza, mostrandosi radioso, nella sua forma più autentica, secondo la sua propria specifica individualità. La grazia infatti personalizza, agisce attraverso il dono dell'individuazione, attuando una guarigione che conduce al ritrovamento e alla felice ripresa del sé.

Oltre a ciò la *charis* in Omero può incarnare sia l'avvenenza fisica, sia la limpidezza del discorso, in questione è sempre la presenza o mancanza di grazia, a livello fisico ed intellettuale. Senza la grazia inoltre la bellezza non apparirebbe, perché è proprio da essa che proviene il potere di attrarre, di sedurre e di affascinare.¹⁹ In Pindaro, il vincitore di una disciplina sportiva, colui che su di tutti si è distinto primeggiando, incarna il dono delle Cariti. A lui vengono donate corone di fiori sotto la protezione delle dee e, grazie ad esse, ottiene lustro, onore e gloria, tanto che nulla può l'invidia «su quanti la Grazia augusta cosparge di nobile bellezza».²⁰

Quando nell'Odissea la grazia viene versata sul capo di Odisseo, essa suscita una bellezza prodigiosa, che induce all'ammirazione e al riconoscimento di un'alta dignità. Il sorgere della grazia ha dunque a che fare anche con la percezione della bellezza, con l'accorgersi della potenza attrattiva della forma e cioè con il sentirne il suo splendore seducente. La grazia è percepita dalla vista, ma viene anche sentita come un'aura avvolgente, un'atmosfera serena e vibrante, in cui vi è assenza di sforzo, ma vi sono disinvoltura facilità, ispirazione, fluidità. È proprio grazie a questo legame con la bellezza, che la *charis* sembra collegata con Afrodite, dea della bellezza. Infatti in Omero si apprende che senza grazia, la bellezza di Afrodite non avrebbe né luce e né attrattività. Da ciò si evince che la grazia è una qualità accidentale che si aggiunge alla persona senza mutarne la natura, anzi porta movimento e dinamica vitale, quel dinamismo che si aggiunge alla bellezza per suscitare amore. La grazia circola, irraggia, si effonde come luce. Si mostra allo sguardo dell'osservatore e viene apprezzata come dono, come l'inatteso. Non a caso le Grazie vengono rappresentate nella dinamica relazionale del dono, con il passaggio di mano in mano di ciò che si offre come dono, mentre si abbracciano, si confidano, danzano.²¹

Le Cariti esprimono quindi un modo di agire e di essere definibile come etica della gratuità e ontologia della trasformazione. La modalità etica del loro simboleggiare esprime la sovrabbondanza senza misura e una pienezza trasfigurata e lucente. La grazia trasfigura, agisce operando trasformazioni che non sono mutamenti in altro da sé, ma trasformazioni del medesimo, che così può giungere alla sua forma migliore. E quando l'essere umano è ricolmo di grazia è simile agli dei, ne è l'immagine. La grazia infatti trasfigura chi ne beneficia, che allora riluce di uno splendore sovrumano in quanto pienamente umano. E nella somiglianza agli dei avviene il recupero dell'integrità della propria figura, pienamente conforme a sé. La grazia opera una restaurazio-

¹⁹ Ibidem, pp. 33-35.

²⁰ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 121.

²¹ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 35-40.

ne dell'identità, restituisce la rassomiglianza con se stessi. E poiché la somiglianza con gli dei corrisponde all'identità di ciascuno con se stesso, la grazia lascia allora apparire chi si è.²²

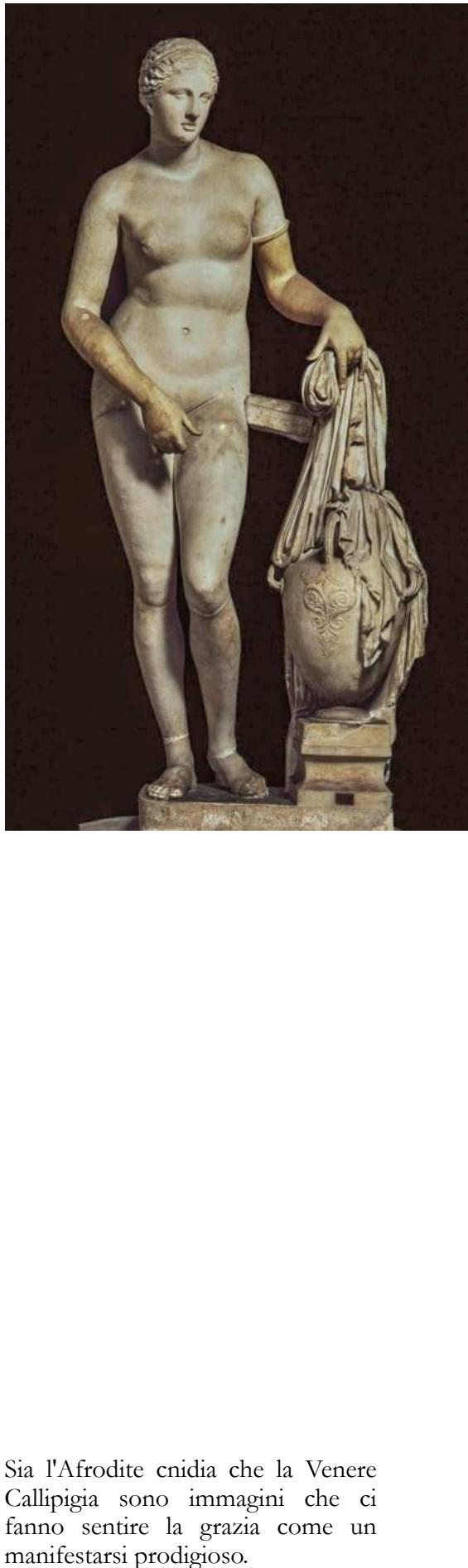
È importante sottolineare inoltre come la grazia si annuci fin dall'antichità come una virtù femminile e come questa valenza femminile dell'idea di grazia crei un legame con l'ambito della bellezza che affascina. Non è un caso infatti che nell'*Iliade* la *Charis* appaia come un alter ego di Afrodite, portando sul capo una fascia che la incorona. Tuttavia è opportuno specificare come la grazia sia una questione di umanizzazione e non di genere. Le Grazie danzano e il velo che indossano le esalta, non le mortifica, lascia trasparire l'avvenenza dei loro corpi esprimendo la grazia come brillio. Alle Cariti non si addice la mortificazione del corpo né la sua strumentalizzazione, dato che esse esprimono la danza incarnata e dunque l'armonizzazione. Queste dee della letizia, vestite o nude, sono state raffigurate adorne di fasce colorate o di pepli leggeri. Nel rinascimento i corpi delle Cariti verranno avvolti nella trasparenza dei veli di Botticelli, per evocare l'idea di un'umanità compiuta, coltivata, educata, che evita di tracimare nel suo contrario e cioè nella grottesca caricatura della disumanizzazione.²³

Dal punto di vista figurativo è importante aggiungere che nelle raffigurazioni artistiche delle Grazie, oltre che riunite accanto ad Apollo, esse vengono spesso viste, come già accennato, come le ancelle di Afrodite con degli attributi che, a seconda dei casi, possono essere la rosa, il mirto, la mela o il dado. Abbiamo visto che esse solitamente assumono una disposizione particolare, due sono ai lati e rivolte verso lo spettatore, la terza al centro rivolge le spalle, in un ordine che si ripresenta sin dall'antichità. Gli artisti del Rinascimento, in un'evocazione del mondo culturale mitologico pagano, le ripongono puntualmente, mentre gli artisti più antichi le presentavano con lunghe vesti, secondo la comune tradizione religiosa (poiché la tradizione mitica attribuiva molto rilievo alla funzione attrattiva e seduttrice delle vesti splendenti e dei preziosi monili che rientravano nell'armamentario amoroso di Afrodite e delle Cariti). Dal IV secolo a.C., e per tutta l'età ellenistica e romana, le tre giovani donne vengono rappresentate invece nude, dal corpo sinuoso e seducente, abbracciate e con la figura centrale di spalle.²⁴

²² Ibidem, pp. 41-45.

²³ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023,, p. 46 e pp. 52-53.

²⁴ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 121-122.

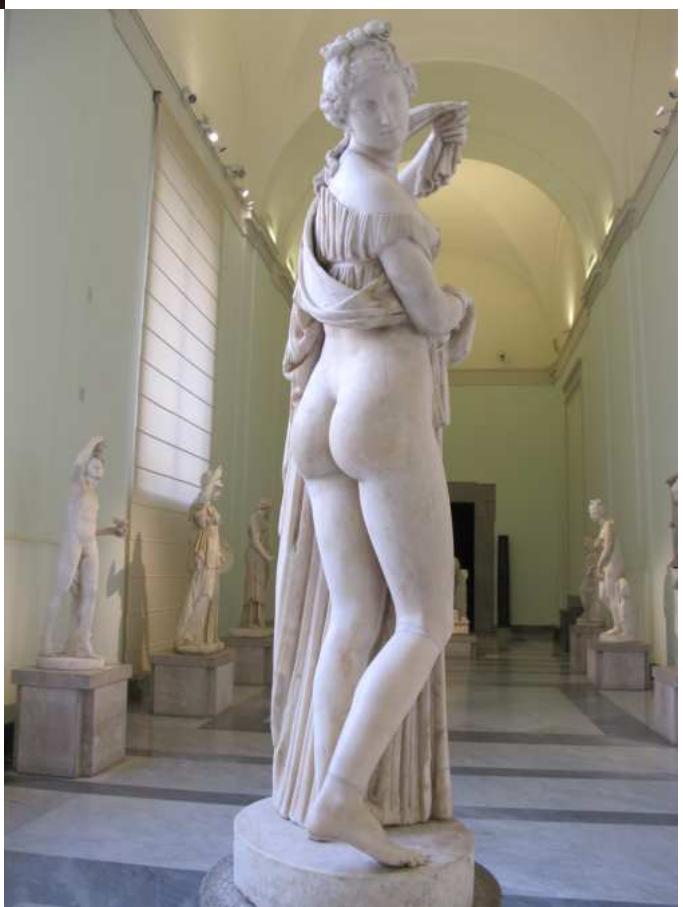


Sia l'Afrodite cnidia che la Venere Callipigia sono immagini che ci fanno sentire la grazia come un manifestarsi prodigioso.

Fig. 4 - 5

Afrodite cnidia, Prassitele, copia romana da un originale marmoreo del 360 a.C. circa, città del Vaticano, Roma.

Venere Callipigia, II secolo, autore sconosciuto, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



2. PLOTINO E PLATONE, TRA INDAGINE ESTETICA E TEORETICA

Quando si discute sulla grazia, è opportuno innanzitutto considerare che esiste una metafisica della grazia che è anche metafisica dell'amore. La radice più antica di questa riflessione si ha con Empedocle, nel cui sistema cosmologico la grazia evoca il rimpianto dello stato di fusione originario tra i principi primigeni di amore e odio, in cui non c'è né lotta né separazione tra tutte le cose. Essa ricorda l'unione nativa, è conciliazione, accordo tra tutti gli elementi che cooperano e conducono l'essere al suo equilibrio. La grazia è interprete dell'amore, è fusione del dissimile senza discordia e senza scissione. Nel nostro mondo imperfetto, è simbolo vivente dell'amore che, nonostante sia sospeso nell'universo, e già tra noi nel segno di Afrodite, regina del mondo. Già in Empedocle si descrive un'età dell'oro in cui tutte le creature sono in armonia tra di loro e vi domina la benevolenza. Nella condizione della caduta dell'anima e della sua trasmigrazione emerge l'attesa nostalgica in un vivere originario che, se collegata alla dottrina dell'Amore, getta un ponte per la riconquista del divino. La nozione di *charis* si lega dunque alle dottrine della trascendenza come un altro modo di esaminare il bello.²⁵

La grazia concerne in particolare le dottrine di Platone, per il quale essa è un dono esterno che proviene da fuori di noi, tanto che egli parla dell'imitazione da parte dell'arte dei sentimenti dell'anima. Plotino prosegue lungo questa linea di pensiero e ritiene che il bello sia una manifestazione dell'anima. La grazia è un dono che l'anima fa al sensibile ed è per questo che afferma che (Enneadi VI, 7, 22) «ogni essere intelligibile è ciò che è in se stesso, ma diventa desiderabile quando il Bene lo colora di sé stesso, donando grazia agli esseri intelligibili e impulsi d'amore a coloro che desiderano».²⁶

Nel pensiero di Platone il concetto di grazia appare in modo implicito. Nel *Ssimposio* Platone infatti narra della grazia come divina delicatezza, tenerezza estrema (Simposio 195d, e 196e), provvista di natura ondeggiante e flessibile, che si insinua e scivola, non percepita, fino all'anima. Essa è inseparabile dalla dottrina dell'amore, come questo, fugge al campo della Necessità e procede verso il piano della realtà superiore. Inoltre come la grazia, elevandosi, diventa sempre più forma rispetto alla sua materia, così il brutto, nella sua discesa, diventa sempre di più materia rispetto alla sua forma.

Da Platone a Plotino la grazia acquista indipendenza dalla bellezza, ma si integra sempre in una dottrina del bello che avanza (in maniera ascendente) secondo un processo di purificazione. In Plotino, attraverso la contemplazione delle idee, si rende evidente lo slancio universale delle emanazioni dell'Uno verso lo stesso Uno indiviso, che è origine e principio. La grazia viene allora definendosi come una specie spirituale del bello, che si espande come una luce estranea sul mondo degli intelligibili in quanto splen-

²⁵ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 23-24.

²⁶ Ibidem, p. 24.

dore del bene proiettato diffusamente (Ennайди, VI, 7-22). Il bene colora e illumina gli intelligibili dando a ciò che è desiderato le Grazie e a ciò che desidera gli amori. In questa scala grazia e amore si corrispondono e la luce che scende, *charis*, e l'ardore che sale, *eros*, non sono che gli effetti congiunti e inversi dello stesso movimento.

Quando il bene fa la sua apparizione tra le idee, allora nasce la grazia. La grazia diventa allora segno di bellezza interiore, è il bello che si intimizza, è il bello di grado supremo. Essa è proprietà del bene e si spinge ancora più in alto della bellezza, aderendo a colui che è al di là degli intelligibili. In virtù della sua parentela con il bene, la grazia conserva inoltre il privilegio della fascinazione. Essa è infatti l'incanto che si aggiunge al *logos*, è ciò che lo rende desiderabile e operante e che dispone l'anima ad amare per ritornare verso Dio. La grazia non è allora che la prima e più sottile emanazione esistente nel mondo delle forme (pure, intelligibili), che costituiscono il grado ultimo di ciò che è discernibile e in cui traspare la vera natura divina.²⁷

Questo procedimento in Plotino avviene grazie al riemergere del concetto di splendore, cioè di *Aglaiā*, la prima delle tre Grazie, ciò che in quanto splendore, attrae. Per Plotino la *charis-Aglaiā* è quella qualità inafferrabile e sfuggente che che traspare da ciò che è percepito come bello, è l'aura attorno alla bellezza. Solo la grazia dunque ha la capacità di vivificare la bellezza, di farla apparire perché ciò che è bello rimane inerte, spento e incapace di approdare a qualcosa di buono senza il rilucore effuso dalla grazia. Nella bellezza la grazia attrae, smuove, commuove ed è proprio in questo movimento e dinamismo che prorompe l'effluvio lucente della grazia.²⁸

Viene dunque a distinguersi la triade di bellezza-grazia-bene. Attraverso la bellezza, cui è aggiunta la grazia ci si approssima al bene, si compie la risalita al principio da cui scaturiscono la vita, l'intelligenza e l'anima. Poiché inoltre il bene si ravviva quando viene visto, esso viene reso percepibile e amabile perché dona grazia e suscita ciò di cui si può godere. Ciò che è conoscibile diventa allora amabile quando il bene conferisce grazia e concede amore a chi se ne lascia attrarre. Il bene è ciò che, donando grazia, fa nascere amore ed è anche ciò che, risvegliando l'amore, fa sì che la grazia si manifesti. La grazia diventa quindi quel di più inspiegabile che si aggiunge alla bellezza per suscitare amore, che è disponibilità, presenza sempre presente, elemento del bene pieno di dolcezza, benevolenza, delicatezza sempre a disposizione di chi lo desideri. La grazia si dispiega nella somiglianza con il bene e il bene attira a sé per elevazione, così da risalire alla vita luminosa, intelligente e bella.²⁹

Nel pensiero di Plotino inoltre il bene colora di sé ogni dato della realtà rendendolo desiderabile, lo ravviva versandovi grazie e instillando amore in chi lo sa desiderare.

²⁷ Ibidem, pp. 24-26.

²⁸ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 55-56. Questa capacità della grazia di vivificare e rendere visibile la bellezza, è descritta chiaramente nel mito della fascia di Afrodite in cui Era, schierata dalla parte dei Greci durante la guerra di Troia nell'*Iliade*, congegna una trappola di seduzione per mettere fuori gioco Zeus nelle strategie dei combattenti. Ma per sedurre sa di avere bisogno dell'aiuto che solo Afrodite può offrirle, concedendole in prestito cintura che ha l'arcano potere di di donare fascino a chi la indossa, giacché la bellezza a cui manca la grazia, non ha alcun potere di fascinazione. Ibidem, pp. 35-45.

²⁹ Ibidem, p. 58.

Egli ritiene che non ci sia educazione alla grazia e che ci si possa solo mantenere ben disposti e orientati in esposizione di essa, ma il resto si compie in noi senza di noi in forza dell'operosità e dell'energia della grazia. L'anima si accorge allora che quanto fa, è fatto attraverso di lei.

Se seguiamo il significato comune per i greci, la grazia è ciò che fa brillare la bellezza e scopriamo quindi che il visibile (la bellezza) è reso manifesto dall'invisibile (la grazia). Allora la bellezza non sarebbe tale se non fosse resa splendente dalla grazia, che però non è rintracciabile nella visibilità. Le cose appaiono belle e piacevoli per mezzo della loro *charis*, che è causa di godimento e coincidenza con esso. Allo sguardo greco (vedi Platone), la natura appare bella perché vi riluce un ordine di bellezza e un cosmo che è la *charis*, che suscita piacere immediato.³⁰

Comprendiamo perciò che per Plotino la grazia abbia la stessa funzione di attivazione dello splendore e amabilità che si trova nella poesia omerica ed è nel suo brillio che risiede la sua potenza di attrazione e amabilità. E se nell'intelligenza delle forme si trova la somiglianza con il bene, è nell'accordo tra la bellezza e il bene che si configura la grazia. Da tutto ciò deduciamo che se la bellezza non è segnata dalla grazia, manca di fascino e di ciò che propriamente scintilla in lei.³¹

Plotino considera inoltre che il bene e il bello per l'anima significano divenire somiglianti al divino, in cui buono e bello si identificano. L'anima bella allora è divina perché procede dalla bellezza e ne ricava il suo bene. Il bene conferisce *charis* e amore a chi se ne lascia attrarre, aggiungendo amabilità e l'anima di conseguenza si risveglia, sia alleggerisce, rende meno grave il corpo, lo rende buono e lo ridesta, rimette le ali e vola. Anche qui viene ribadito il concetto che la bellezza spenta rimette le ali solo se in lei riluce la grazia, e in tal caso affascina.³²

E per immaginare lo stato di grazia, che irrompe inatteso, Plotino adduce poi un paragone con l'amore umano. L'abbraccio degli amanti è simile all'unione dell'anima con il più profondo di sé e, per avvicinarsi ad esso, l'anima si deve alleggerire da ogni pensiero discorsivo, preferisce la visione per conseguire lo stato di grazia, che è eupatia, ossia sentire il bene in un semplice e completo sentire.³³

In questo processo di elevazione dell'anima verso il divino, per Platone la contemplazione della bellezza è necessaria perché coinvolge l'osservatore in una profonda trasformazione di sé, verso lo svelarsi autentico della natura. Alla ricerca estetica deve corrispondere quindi un'indagine teoretica, ossia la possibilità di giungere ad una visione che sia svelamento e trasformazione di sé. La bellezza non dev'essere quindi solo godimento estetico, ma anche qualcosa che appassiona e trasforma.³⁴ Di contro per Plotino se l'anima non viene attratta dalla grazia che riluce nella bellezza, rimane ferma, inattiva, senza riuscire a farsi trasportare oltre il bello verso il bene per sé. Nel-

³⁰ Ibidem, pp. 59-60.

³¹ Ibidem, pp. 61-62. Nei dialoghi platonici invece, la *charis* è anche il favore della divinità e della grazia del dio.

³² ibidem, pp. 63-64.

³³ Ibidem, p. 65.

³⁴ ibidem, p. 66.

l'inanità viene trascinata lontano dal bene, mentre risalendo alla luce analoga del bene, l'anima diventa quella luce e quindi noi possiamo divenire liberi, indipendenti e autonomi come lei.³⁵

Dolcezza e grazia annunciano la presenza del principio di tutte le cose, cioè il bene, che si qualifica dunque come pieno di dolcezza e a disposizione di chi lo desideri. E la natura, che è innanzitutto foriera di ogni dolcezza e non separata dai livelli di esistenza e di pensiero, crea unità tra le parti e permette all'anima di scovare la sua parte divina.³⁶

Se dunque per Plotino dobbiamo farci somiglianti all'idea di dio, la coesione di sé non è possibile se prima non giungiamo al godimento del bello, alla necessità di ordine, di proporzione, che cadono vicini al principio primo. Nelle Enneadi infatti la grazia è bellezza rilucente, presenza sempre presente, che suscita l'esperienza estatica di un tempo improvviso in cui si sperimenta l'unità con il principio sorgivo di tutte le cose. Si palesa un improvviso e inaspettato contatto con ciò che innerva la manifestazione già sempre data e presente, ma solo allora e d'un tratto si vede quel dato come il presente che è, ossia un dono di grazia. Plotino ammonisce dunque che non si può rincorrere la grazia, ma per goderne bisogna restare in pace finché essa non si rivela e si da da vedere solo nel bello, in una contemplazione che è questione del singolo. La capacità di visione non deve rimanere debole e ineducata, perché non vedrebbe niente dello splendore e la purezza dello splendore esprime affinità con il divino. La grazia appare quindi compresa come costitutivamente attiva nell'uomo.³⁷

Nell'orizzonte filosofico plotiniano l'immagine più diretta della grazia appare quella della luminosità, del puro fulgore, della potenzialità irraggiante, del bene che si interiorizza aderendo a sé come il massimamente desiderabile. La psiche unificata al bene appare infatti in un corpo radioso e rende bello ciò che tocca, esattamente come il movimento dinamico delle Cariti.³⁸

Percepita nelle cose e tra i viventi, la grazia riflette il bene che, gratuitamente, fa essere. Il bene diffonde se stesso e l'essere che da lì proviene è dato nella grazia. Da ciò ne consegue che ogni livello di esistenza, sino all'ultimo grado di presenza e agli ultimi limiti del possibile, è istituito nella grazia. E la *charis* si dispiega sia come atto del donare, che come dono stesso. L'*energheia* del bene secondo Plotino è quindi donare grazie. E la grazia allora, come già detto, diventa il bene che, nell'atto di comunicarsi, colora di sé quanto raggiunge. Essa è una proprietà intrinseca al bene. In questa processualità si diffonde anche l'*energheia* erotica della *charis*, che è attività dell'artefice che si espande come amore fecondo, capace del potere di creazione. Qui per Plotino è attinta la presenza, che gode della grazia, quale spontaneo e gratuito effondersi. E nella naturalezza e nella spontaneità, che siglano l'amore e la creatività, appare dispiegata la grazia,

³⁵ Ibidem, p. 67.

³⁶ Ibidem, p. 74.

³⁷ Ibidem, p. 77.

³⁸ Ibidem, p. 78.



Fig. 6
Apollo del Belvedere, copia romana di un bronzo di Leocare, 350 a.C.
circa, Musei Vaticani, Città del Vaticano.

come dato presente e non come intervento di eccezione. Così si attesta la somiglianza col divino, sia esso pensato come il principio, o l'immagine in cui si rispecchia l'umano, o la dimensione originariamente costituente nominabile come spirito.³⁹ Nella convinzione che gli esseri umani abbiano l'impegno di essere Dio, Plotino trasmette questo insegnamento: «Cercate di ricondurre il divino che è in noi al divino che è nell'universo».⁴⁰

Quando la grazia viene invece intesa come il dono per eccellenza, essa assume una valenza teologica.

³⁹ Ibidem, pp. 79-80.

⁴⁰ *Enneadi*, I 2,6, 11. 2-3.

3. LA GRAZIA TEOLOGICA

In precedenza abbiamo visto che l'idea di grazia ha vari significati, ossia quello di splendore, bellezza, fascino, gioia, lievità, armonia, amabilità, evento, dono, favore, beneficio, gratitudine. Abbiamo inoltre rilevato che essa è una peculiarità attribuita comunemente al genere femminile e alla divinità, e che la radice etimologica della parola grazia rimanda all'azione di grazie, che rappresenta inizialmente un canto di lode rivolto alla divinità, a cui si chiedevano favori e a cui si rendeva grazie di ritorno. La gratitudine è quindi il sentimento di chi riconosce di aver ricevuto da altri.⁴¹

Nella trasposizione latina della parola grazia emerge invece l'atto concreto, l'azione del ringraziamento, vi è cioè un'azione specifica delle grazie a cui corrisponde un sentimento di gioia. Rispetto al significato estetico della greca *charis*, quello di fascino e di piacere, la *gratia* latina sviluppa anche una valorizzazione semantica su un piano atropologico-giuridico, nel senso di riconoscenza, contraccambio, beneficio, consenso, atto di favore, attenzione, ringraziamento, azione gratuita e naturalezza nell'oratoria. In ambito sociale e giuridico infatti la *gratia* indica il perdono, la giustificazione, l'alta considerazione, l'influenza, il credito e la popolarità. Questi diversi significati del termine grazia hanno però un collegamento nella pratica della gratitudine e nell'estensione dalla sfera religiosa a quella morale e socio-politica.⁴²

Nella sua traduzione ebraica *charis* significa invece fascino, leggiadria, piacevolezza, favore, sentimento di fedeltà, lealtà, misericordia, benignità, clemenza, pietà. Il favore e la tenerezza di Dio verso Israele sono la sua grazia.⁴³

Notiamo perciò un filo comune presente in ogni lingua, ossia che l'idea di grazia rimanda al divino che agisce, con favore ed efficacia, dentro le vicende umane. Ma è il pensiero cristiano che sviluppa una vera e propria dottrina della grazia, in cui la categoria della grazia viene interpretata e posta al centro del proprio il discorso.⁴⁴

È bene sottolineare infatti che la benedizione biblica è un'espressione di gratitudine per i benefici ricevuti e per l'ammirazione stupefatta per le meraviglie operate da Dio. L'eucarestia cristiana si innesta in questa preghiera rituale, il senso dell'azione di grazie si chiarisce nella benedizione corrispondente all'*eucharistia* come espressione di gratitudine e di lode che nasce spontaneamente dalla meraviglia e dalla gioia per i doni di Dio. Se nel mondo latino la grazia diventa sinonimo di *grates*, implicante l'idea di riconoscenza attiva (*gratias aspere o habere* sono azioni di grazie rivolte alla divinità), con l'espressione eucaristica si ha tuttavia una generosità divina ben più ampia del favore concesso a chi rende grazie. La grazia liturgica pone in primo piano l'espressione di gratitudine per l'immensità del dono ricevuto. La grazia cristiana si introduce perciò come neologismo teologico.⁴⁵

⁴¹ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 84.

⁴² Ibidem, pp. 84-86.

⁴³ Ibidem, pp.86-87.

⁴⁴ Ibidem, p. 87.

⁴⁵ Ibidem, pp. 87-89.

All'interno della storia della grazia teologica, la figura di Maria riveste un ruolo di fondamentale importanza, poiché il saluto greco *chairo* nella tradizione cristiana diventa la parola dell'angelo a Maria, «allegrati piena di grazia». Se l'ave latino dimentica l'imperativo della gioia, Maria è invece definita dal verbo che esprime il suo stato di tripudio, è colmata dalla *charis*, ne è il suo oggetto. L'imperativo della grazia augura uno stato di radiosso appagamento, un sentimento di gioia, un trasalimento di soddisfazione che prova chi riceve una buona notizia. E Maria è un prodigo non per sua volontà, ma per azione della grazia che l'attraversa. La grazia è donata ed è un dono di sé posto da altri, è una sorta di bellezza, che porta al sorriso e ad un'ulteriore bellezza in aggiunta. La *gratia plena* nel corso dei secoli assume una coloritura estetica, indicando la magnificenza e la fragilità della più bella tra le donne, colei che riluce di bellezza e di gioia, ricolma di grazia senza misura.⁴⁶



Fig. 7

Madonna di Santa Fiora, Luca Della Robbia, Firenze
(1400-1482).

⁴⁶ Ibidem, pp. 88-90.

La *charitas*, l'azione amorevole che rispecchia l'azione originaria della *charis* divina, si collega direttamente alla *charis*, la grazia di cui può dirsi ricolma Maria. L'intreccio, presente nella gestualità e nella postura delle Grazie, viene qui elevato a concetto teologico e chi ha ricevuto scopre in sé il desiderio di donare in una movenza trasformatrice che supera l'intenzione volontaria. Le Grazie si cristianizzano e Maria diventa la santa delle Grazie per eccellenza, è la Consolata, che dunque può essere guardata come consolatrice e agire a favore degli altri.⁴⁷

Questo trasferimento dei contenuti della grazia nel contesto della teologia lo ritroviamo ben evidente nel Magnificat, in cui la grazia è proprio il dono straordinario, l'aurea di Dio che magnifica, che esalta l'anima della Vergine, è lo sguardo celeste che entra in lei. La grazia dello splendore divino diverge qui molto chiaramente da quello pagano e Maria si congiunge allo splendore di Dio in cui sono uniti la misericordia, la carità, il dono dell'assistenza al suo popolo. Qui la grazia, vista alla luce dell'eterno, è senza perché e per questo è indicibile. Non giunge come il risultato di uno sforzo legato alla volontà, bensì come qualcosa di interiore che ha origine nel profondo di noi. Non proviene da una fatica o da una conquista, essa è come una seconda natura, che si costruisce non sull'essere e sul mondo, ma sul desiderio di assoluto. Non si espande da un Dio nascosto, ma da un'unica luce dove scompare ogni dualismo. La grazia è libera da ogni opinione, da ogni legame, è capace di risolvere tutti i contenuti. Non chiede nulla, non reclama nulla e non istituisce nulla. È assenza di iniquità, di sofferenza, di morte. È libera in quanto puro spirito, in quanto Dio stesso. Tutto allora è grazia quando sparisce la necessità, quando l'egoità si è ritirata. La grazia è un dono di straordinaria bellezza, un miracolo per noi viventi in cui estetica e teologia si possono incontrare, perché l'arte ripropone nella vita delle forme questo senso dell'ineffabile e dell'eterno.⁴⁸

Ripercorrendo brevemente la storia della grazia, all'interno teologia cristiana, riscontriamo diverse posizioni e diverse tematiche.

Nell'Antico Testamento la grazia è l'atteggiamento gratuito di benevolenza di Dio verso un popolo, che sceglie (elegge) gratuitamente (al di là dei meriti) stipulando con lui un'alleanza. Nei casi di tradimento del suo popolo, Dio aumenta gli atti di amore per riconquistarlo e la grazia prende qui i tratti della misericordia e del perdono. Nell'ebraismo infatti Dio concede e comanda, mentre l'uomo adempie ed il concetto di grazia indica questa reciproca corrispondenza, quest'unione. Il conseguente ordinamento di Dio, verrebbe distrutto senza la presenza della grazia stessa.

Nel Nuovo Testamento il termine *charis* viene utilizzato per tradurre *hen*, termine che indica la bontà e il rapporto cordiale verso gli altri. La grazia indica l'atteggiamento di favore di Dio verso l'uomo e in particolare in Giovanni indica che in Cristo, pieno di grazia e di verità, Dio si fa presente nella vita dell'uomo e attualizza il disegno di Dio;

⁴⁷ Ibidem, p. 99.

⁴⁸ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 55-59.

e che il favore e la benevolenza divina prendono il volto di Cristo culminando nella croce.⁴⁹ Gesù è quindi la grazia di Dio, è il Figlio pieno di grazia e di verità, è il bel pastore che trasmette gioia. La grazia è qui correlata alla gioia che ha in Dio la sua fonte (*charis*), ma è anche la gioia provata che si accompagna alla gratitudine (*chara*). È un'esperienza in cui sentire ed agire coincidono. L'azione del riempire di grazia nella latinità cristiana assume caratteristiche teologiche acquisendo un significato intrecciato a gratitudine, ringraziamento e riconoscenza.⁵⁰ Se la *charis* è fascinazione e la *gratia* è gratuità, al centro di entrambe vi è il sentimento della gioia provata da chi ha visto esaudire i propri desideri. La gioia proviene dalla grazia e la grazia è gioia.⁵¹

Successivamente vedremo come nella tradizione cristiana la grazia rappresenti la commozione di Dio, o di una divinità sovrana, verso la vita ed il mondo. La grazia salva, restituendo l'immagine dell'uomo prima della nascita e dopo la morte, in un tempo e in uno spazio indicibili. Secondo l'ermeneutica cristiana della grazia, la fonte della salvezza è deliberatamente donata all'uomo dall'amore di Dio e il suo significato si avvicina a quello della misericordia.⁵²

Nel suo pensiero Paolo (4-64-67 d.C.) distingue tra *gratia increata*, il favore gratuito di Dio, e *gratia creata*, ossia l'effetto della benevolenza di Dio nell'essere umano. La *charis* è anche il dono assoluto di Dio, la vera grazia, cioè Cristo, che è il dono della venuta di Dio nell'uomo. Essere nella grazia equivale ad essere in Cristo, che rappresenta l'azione della salvezza compiuta da Dio padre in favore dell'uomo. La *charis* riceve perciò un senso interamente teologico e diviene l'espressione che indica un dono squisitamente divino.⁵³ Un ulteriore significato che Paolo da al termine grazia è quello di dono come sinonimo di carisma.⁵⁴

Da ciò consegue che, secondo Paolo, la grazia permette la filiazione divina tramite il dono dello spirito che rende conformi a Dio. Essa inaugura anche il dinamismo di liberazione dal peccato e di redenzione della vita umana, perché la grazia è un dono gratuito, la salvezza precede i meriti dell'uomo e la fede è accettazione da parte dell'uomo di questo dono che lo precede (questo dono inizia nel dono pasquale, dove viene inaugurata l'esperienza di vita nella grazia).⁵⁵

Nel significato cristiano di grazia emerge così il concetto di grazia come relazionalità e connessione, in quanto Dio è la sorgente della gioia e da lui deriva la grazia della vita, che non ha fine. Inoltre viene messa in luce la radice più antica del termine, cioè quella

⁴⁹ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf> e R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 33.

⁵⁰ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 91.

⁵¹ Ibidem.

⁵² R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 32-34.

⁵³ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p.p. 92-93.

⁵⁴ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁵⁵ Ibidem.

di benedizione, di rendere grazie di ritorno. L'uomo diventa quindi un essere nuovo, perché è pieno di grazia, ossia nella libertà.⁵⁶

E mentre la legge condanna ed è definita dal peccato, la grazia cristiana introduce l'idea di sovrabbondanza e di un perdonò che non tiene conto di nulla. La grazia risulta dunque un'opera di alleggerimento, una condizione di autentica libertà ed inaugura una legge nuova, più libera. Il dono della grazia è la libertà per eccellenza, che attraversa e supera l'esperienza che l'essere umano ne fa, riconoscendola contemporaneamente come propria ed estranea, sentendosi libero e nella dimensione più luminosa in cui possa vivere. La grazia è un dono che prescinde dall'esigere contraccambio, appare divina, compie la logica del dono, è relazionalità al massimo grado e tuttavia il donatore si ritrae perché il dono è di grazia (e in questo superamento della reciprocità ci si avvicina alla somiglianza con Dio).⁵⁷

La grazia esprime inoltre la somiglianza tra donatore, il dono donato e chi beneficia, come nell'antico gruppo delle tre Grazie. E chi ha chiesto la grazia concede a propria volta. Tutto ciò comprende una dinamica fuori dalla logica sacrificale, ascetica, rinunciataria perché è una logica che deriva dal godimento e si conforma all'imperativo della gioia. La grazia è versata e ha l'effetto del balsamo rinvigorente, come l'olio con cui si segna la distinzione regale, la chiamata sacerdotale, l'elezione del messia, l'unto del Signore. La grazia, trovata come un dono inatteso e sorprendente per il suo valore, viene innalzata dal pensiero teologico cristiano fino a farla diventare sinonimo del termine di Dio.⁵⁸

Per quanto riguarda l'idea di grazia nei Padri della Chiesa, Ireneo di Lione (130 d.C.) fa entrare la grazia nell'economia della salvezza, in quanto lungo processo educativo con cui Dio riconduce l'uomo ferito dal peccato alla sua verità originaria, ossia diventare Dio, processo messo in moto da Cristo fin dall'origine dell'umanità. Clemente Alessandrino e Origene, Padri orientali, collegano la grazia all'opera dello Spirito nell'interiorità umana, mentre Gregorio di Nissa, lega la grazia alla gratuità di Dio e alla libertà umana, perché nel processo di santificazione dell'uomo ci sia una cooperazione tra grazia e libertà.⁵⁹

I Padri occidentali hanno invece una forma mentis più giuridica e si concentrano sul rapporto tra la giustizia di Dio e la libertà dell'uomo. La grazia perde così la sua chiave di lettura storico-salvifica e diventa qualcosa che si aggiunge al soggetto perché egli possa raggiungere il suo fine, che consiste in un aiuto, una forza data da Dio al singolo perché possa, libero dal peccato, compiere il bene.⁶⁰ Il cristianesimo dei primi secoli eredita quindi la nozione giuridica di grazia, che trasferisce nella riflessione teologica.

⁵⁶ A. Cislago, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 93.

⁵⁷ Ibidem, pp. 94-95.

⁵⁸ Ibidem, p.97.

⁵⁹ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁶⁰ Ibidem.

Quale favore divino, la grazia viene considerata in rapporto al singolo che ne beneficia e perciò la grazia rende graditi a Dio e quindi giusti.⁶¹

Se in Paolo grazia e libertà sono tenute assieme, Agostino apre invece la diatriba tra il primato dell'azione di Dio e la libertà dell'operare umano e costruisce una teoria della giustificazione, in cui il tema della giustizia è correlato alla grazia e la vera libertà dell'essere umano coincide con l'azione gratificante di Dio. Ci troviamo nel momento in cui la storia della teologia divarica l'idea di grazia da quella di libertà e le contrappone. Nel IV-V secolo si verifica infatti la controversia tra Agostino, per il quale l'aiuto divino è necessario alla condizione umana, che non si trova in armonia con se stessa, e la presenza della grazia rende attraente il bene e lo ispira, e Plagio, secondo cui la responsabilità umana è assoluta.⁶²

Secondo Pelagio (360-420 d.C.) l'uomo è naturalmente capace di compiere il bene e Cristo ha potenziato la natura umana con l'aiuto della grazia. La grazia è la remissione dei peccati, ma il volere e l'essere dipendono dall'uomo, e quindi per l'uomo c'è la possibilità di vivere senza peccato solo se lo vuole. Il rischio della lettura pelagiana è quello di ridurre la grazia a mera proprietà naturale umana, identificandola con la virtù



Fig. 8

Angelo in volo, Andrea del Verrocchio e bottega, 1480
circa, Parigi, Musée du Louvre.

⁶¹ A. Cislagli, L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 99.
⁶² Ibidem, p100.

educativa tratta dall'esempio di Cristo, rendendola così esteriore all'uomo, come se il peccato e la salvezza equivalessero semplicemente al buono e al cattivo esempio.⁶³

Agostino (354-430 d.C.) non riconosce la visione pelagiana sulla grazia, proprio perché essa significherebbe che Dio ha stabilito fin dall'inizio che l'uomo possa aiutare se stesso. Afferma invece il valore effettivo della grazia e l'intervento personale di Dio nella nostra vita. L'uomo è da sempre pensato in Cristo, che rappresenta l'unica salvezza del mondo, la situazione storica dell'uomo è segnata dal peccato e l'uomo è profondamente ferito dalle sue conseguenze. Occorre che ci sia la volontà di fare il bene (non nega infatti il libero arbitrio ed il valore della legge come regolazione della vita umana), ma non sempre questa riesce, perché è schiava del peccato. L'uomo infatti non possiede la *charitas* e deve raggiungerla tramite uno speciale atto di grazia divina, una speciale infusione d'amore di Dio che avviene attraverso Cristo, il quale è la forza che ci attrarre verso l'eterno e contro il mondo inferiore. La grazia è dunque un'opera gratuita di Cristo, senza la quale l'uomo non potrebbe salvarsi. Essa si insinua nella volontà umana e le dona la capacità di partecipare all'amore di Dio verso il prossimo e, poiché è di origine divina, non può non essere efficace. Si tratta inoltre di una grazia gratuita, donata da Dio e non in base ai meriti dell'uomo.⁶⁴

Per Agostino tutto nella nostra vita dipende dalla grazia di Dio, tutto ci viene da Lui e nulla da noi stessi. Esistiamo solo in virtù della grazia di Dio e per grazia Sua siamo stati giustificati (dal peccato). Anche la fede è dovuta alla grazia, in quanto senza grazia non può esserci accesso a Dio, essa precede ogni nostra azione perché la meta deve essere l'ascesa alla *charitas* di Dio. Essa risulta quindi un mezzo imprensindibile verso la nostra ascesa a Dio, rende il bene un diletto e perfeziona il libero arbitrio. Inoltre per Agostino la grazia è anche il motore che muove l'eros celeste e la forza che permette la riuscita della nostra ascesa.⁶⁵ Secondo Agostino tuttavia la salvezza non è universale e solo ad alcuni viene donata la grazia, ossia a chi agisce per il bene.⁶⁶

È importante considerare a questo punto che sia in Paolo, che in Agostino, l'idea di grazia viene scissa tra il dono divino e la naturalezza umana. La grazia, in quanto divina, è relativa alla dimensione salvifica sovrasensibile, si slega dalla natura sensibile e perde la radiosità della sua origine greca. Si scioglie quel nesso fondamentale tra bellezza e gratitudine, che aveva il proprio riferimento simbolico nella figura femminile. Progressivamente la graziosità si svuota verso il puro ornamento e la grazia si innesta così verso potenti e separate altezze celesti. Questa divaricazione segna la storia dell'Occidente sia sul versante estetico, che su quello teologico. Nonostante ciò, nell'orizzonte contemplativo e teoretico cristiano la natura in sé viene considerata bella e di conseguenza la natura esperita viene estraniata dalla propria origine, creando una teo-

⁶³ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁶⁴ Ibidem e R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 36.

⁶⁵ Ibidem, pp. 37-39.

⁶⁶ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

resi che mantiene il momento estetico a livello del primo principio (o principio primo) e non lo sgancia mai dall'originario.⁶⁷

Il Concilio di Cartagine (418 d.C.) si schiera a favore di Agostino e stabilisce che la grazia non è data solo nella remissione dei peccati, ma è anche un aiuto che serve ad evitare il male. La grazia di Dio attraverso Gesù aiuta a non peccare ed è un aiuto interiore che da la capacità di compiere il bene. Essa è quindi necessaria al bene.⁶⁸ Nel Medioevo, con la teoria del semipelagianesimo, si cerca invece di salvaguardare sia la gratuità della grazia, sia la libertà dell'uomo. La grazia è assolutamente necessaria per la salvezza, ma affinché Dio la conceda è necessaria l'iniziativa umana, ossia la decisione di aderire alla fede. L'uomo si muove verso l'altro grazie al desiderio e, grazie a questo movimento, la grazia agisce nella vita del singolo.⁶⁹

Con il Concilio di Orange (529 d.C.) la grazia viene di contro affrontata in chiave antipelagiana. Si ritiene che essa sia necessaria fin dal primo momento dell'atto di fede, che non dipenda dalla libertà umana ma da quella divina e che quindi non possa essere data all'uomo in virtù dei suoi sforzi, ma dipenda solamente da Dio. Quando l'uomo agisce bene è necessaria la grazia ed è Dio che agisce. La grazia ha inoltre un effetto santificante, poiché ripara le conseguenze del peccato originale nell'uomo.⁷⁰

Arriviamo dunque a Tommaso D'Aquino (1224/6-1274 d.C.), secondo il quale l'uomo è destinato fin dall'origine alla comunione soprannaturale con Dio. Questo fine non può essere realizzato con le proprie forze, ma solo in virtù della grazia donata, che costituisce un fattore che interviene dall'esterno in forma di agire ed di essere. L'immanente e il trascendente trovano la loro unione nella grazia, che non corrisponde allo Spirito Santo, che ne è solo il donatore. Lo Spirito infatti è infuso nell'uomo, lo trasforma e lo perfeziona dall'interno. La grazia si distingue poi in *increata*, quando Dio si rapporta con amore all'uomo e comunica attraverso lo Spirito Santo, e in *creata*, quando è effetto del dono increato nell'uomo, che perfeziona l'anima e dona nuovo essere. Essa è una qualità permanente dell'anima, che così trasforma, e influisce anche sull'intelletto e sulla volontà. Per effetto della grazia creata abbiamo la grazia come *habitus*, ossia come disposizione soprannaturale dell'anima, che rende l'uomo capace di operare bene. La *gratia elevans* è invece un accidente permanente, che rende l'uomo capace di relazionarsi con Dio e lo sana dalle conseguenze del peccato originale (*gratia sanans*).⁷¹ Nel pensiero di Tommaso il luogo proprio dell'umano e adatto al suo abitare è un luogo di grazia, cioè uno stato in armonia con il naturale umano (e corrispondente alla sua spontaneità), mentre la natura che l'umanità abita (storicamente) è segnata dal male causato dalla perdita della grazia, e si trova perciò decaduta rispetto allo stato

⁶⁷ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 103. Veder anche Selene Zorzi, *In principio era Aglaia. Storia del divorzio tra Charis e divinità femminile nella filosofia (tardo)antica*, in SpazioFilosofico, Numero 17, 2016.

⁶⁸ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.



Fig. 9

San Giacomo maggiore, Jacopo Sansovino, 1517, basilica di Santa Maria del Fiore, Firenze.

della giustizia originale. La memoria dell'originario si trova però presente come il desiderio più alto che attraversa l'umano, caratterizzandolo. Egli inoltre, argomentando l'intreccio di natura e grazia, è riconosce pienamente il naturale, che considera tale solo nel suo superarsi infinitamente. La natura ha infatti uno slancio che la invera nella propria ulteriorità. Possiamo dunque affermare che nella storia del pensiero ha prevalso invece l'opposizione tra grazia, che salva, e natura caduta, che limita. Il naturale, così ridotto, è stato fissato a norma morale, oppure, come è accaduto nelle scienze moderne, è stato assolutizzato nella sua riduzione. In entrambi i casi, il naturale è ri-

masto privo di grazia. Tommaso invece afferma che la *lex naturae* si lascia comprendere solo se considerata già intrinsecamente come *lex gratiae*. E la *lex novae*, ossia quella inaugurata dall'annuncio di grazia evangelico e legge dello spirito, colloca la *lex naturale* in un continuo divnire, in una processualità da compiere. Si arriva infine a scoprire che la natura è la grazia, o che la grazia è umanamente trovata nel naturale. E il naturale, proprio dell'umano, non è mai delimitato in se stesso, ma è posto *supra naturam*, e ciò significa che la condizione del naturale è già più che naturale, anche se smarrita.⁷²

Prima di proseguire, è necessario soffermarci un momento sul concetto di natura, che troviamo alla base delle diverse teorie teologiche sulla grazia. Quando Paolo mostra il legame tra Cristo e gli esseri umani, dicendo che l'uno e gli altri sono connaturati e intimamente uniti, si svela un nesso antropologico nuovo in cui la natura umano-divina del Cristo è la grazia per l'essere umano, che si scopre così radicato in Lui. Nel corso dei secoli di riflessione teologica, si arriva però ad una visione multiforme della natura.⁷³

La natura che può dirsi di Dio e dell'essere umano, designa anche la condizione del vivente e di ciò che ha in sé il proprio principio di sviluppo. I teologi cristiani hanno immaginato un ordine cosmoteandrico, in cui ne va dell'uomo, di Dio e del creato, enumerando diversi stati di natura e diverse condizioni di natura possibili.⁷⁴

La prima ipotesi rappresentata è quella di una *natura pura*, cioè dello stato in cui si sarebbe trovato l'essere umano se Dio non l'avesse destinato al sopra-naturale. Lo stato di *natura integra* indica invece la condizione di giustizia originaria, della prima innocenza, ossia la condizione dell'essere umano creato per un destino soprannaturale. In quest'ordine di natura è data la «grazia santificante» con il suo corredo di doni, doti e privilegi in forza dei quali tale condizione appare migliore di quella storicamente esperita e come l'unica adeguata all'umano. Con questo stato di natura ci si trova collocati nell'Eden, nel paradiso terrestre, ovvero in una terra senza il male. Lì ci sono le condizioni in cui l'essere umano può vivere in stato di grazia, nella sua spontaneità ed integrità naturale. Non si muore, non si patisce il dolore, si conosce senza sfruttare altri esseri, la giustizia è originaria, istituisce l'umano, e la grazia trasforma la natura pura nel naturale umano. La grazia spalanca dunque la natura facendola essere a misura umana e, attraversando il naturale dell'umano, lo dispone ad un intrinseco trascendimento.⁷⁵

Nello schema teologale segue poi la condizione della *natura decaduta*, in cui il decadimento riguarda la perdita dei privilegi edenici. Qui troviamo una natura che è decaduta dall'altezza della grazia ed definita dalla scissione tra il naturale e il sovrannaturale, e dalla fenditura che scomponete il naturale umano dentro di sé. Il salto nel peccato significa pertanto la perdita dei doni della grazia, cioè di ciò che componeva l'umano nella sua interezza. Lo stadio di natura decaduta è tale perché essa è scesa al di sotto della sua condizione costitutiva, non comprende più i doni sovrannaturali ed è perciò uno

⁷² A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 105-108.

⁷³ Ibidem, p. 103..

⁷⁴ Ibidem, p. 104.

⁷⁵ ibidem, pp. 104-105.

stato sub-umano. Questo stadio conserva tuttavia le tracce di una memoria dell'originario. Nella natura integra il sovrannaturale è implicato come suo stato proprio, mentre, quando viene cancellato lo splendore che da slancio infinito, l'essere umano si inabissa e la natura si deforma.⁷⁶

Lo schema teologico cristiano include a questo punto anche lo stato di *natura restaurata*. La natura integra, che ha subito una frattura, può essere restaurata e riportata al suo progetto iniziale di natura infinita, e questo è l'annuncio che la testimonianza cristiana



Fig. 10

Torso di Cristo senza braccia, Walter Pompe, 1727, Louvre Collections, Parigi.

⁷⁶ Ibidem, pp. 105-106.

introduce nella storia e nella coscienza che l'umanità ha di se stessa. La ripresa della grazia riapre la natura alla sua destinazione naturale e la natura può ritrovarsi, perché si comprende come non finita. L'annuncio evangelico è dunque una buona notizia in quanto la *gratia Christi* dichiara la natura ripresa, ossia la novità di una natura svelata pienamente a se stessa. La grazia riabbracciata non elimina né sostituisce la natura, ma la perfeziona e ne ravvisa la profondità.⁷⁷

Nel senso cristologico di natura redenta troviamo quindi la visione di una natura sana, piena di potenzialità buone, nonostante l'assenza dei doni preternaturali che cancellerebbero il male radicale, la morte e la sofferenza. Ma la grazia cristiana non è intesa come una semplice restituzione di doni perduti, non si ferma alla natura guarita e procede invece verso un di più dell'inizio, un ulteriore stato, che è quello *escatologico*, lo stato superiore a tutti gli altri, anche alla condizione primigenia. Esso infatti è una condizione migliore rispetto alla natura integra, è uno stato di maggiore pienezza. L'ermeneutica del cristianesimo ci consente così di guardare al naturale come a qualcosa da scoprire sempre meglio, qualcosa da lasciar manifestare e che, inedito, è possibile compiere ancora.⁷⁸

Oltre all'intreccio tra il concetto di grazia e quello di natura, per poter meglio comprendere la storia della grazia teologica, dobbiamo ora approfondire il fondamentale intreccio tra i concetti di grazia, natura e libertà.

Abbiamo precedentemente visto che la teologia cristiana ritiene che, al di fuori dall'Eden, la liberà di scelta (il libero arbitrio) sia indebolita e bloccata. Tutto il racconto salvifico della tradizione cristiana, e dono della grazia, presuppone che ci sia l'evento della caduta, quello della perdita e la successiva ripresa. Nel cristianesimo inoltre l'essere umano, a partire dal battesimo, riceve la grazia, che costituisce l'elemento necessario a plasmare meglio ed in libertà la sua natura. Nell'orizzonte della grazia, appare così l'intreccio tra natura e libertà. La natura è resa a se stessa dalla grazia, che opera nell'essere umano secondo la sua libertà, ma, per l'ermeneutica cristiana, se la grazia come libertà significa dono, allora anche la libertà è donata. Le interpretazioni teologiche sul grado e sui modi della perdita dell'integrità naturale e del conseguente intervento della grazia, si sono contrapposte sino alla divisione delle varie confessioni di fede.⁷⁹

Nel II secolo Tertulliano, ragionando sul libero volere, introduce la distinzione tra natura e grazia. Isidoro, dottore della Chiesa attivo tra il VI e VII secolo, nella sua visione della storia congiunge grazia, vita terrestre e diritto naturale. Nell'XI secolo Anselmo d'Aosta riconosce il libero arbitrio in accordo con la grazia di Dio, che esprime il contrario della corruzione della natura. La grazia è libertà, ma, come insegnava la Scolastica, la realizzazione della libertà dipende dalla natura.⁸⁰

Le dispute medioevali riguardano anche la questione dei doni naturali e preternaturali ricevuti prima della caduta dall'Eden, mentre si ritiene che i doni soprannaturali della

⁷⁷ Ibidem, pp. 106-107.

⁷⁸ Ibidem, pp. 109-110.

⁷⁹ Ibidem, p. 111.

⁸⁰ Ibidem, pp. 111-112.

grazia sarebbero stati dati in un secondo momento. In questa disputa si inserisce il pensiero di Tommaso, secondo cui l'uomo è dotato fin dall'inizio dei doni della grazia, che garantivano quell'armonia che è stata poi persa con la caduta. La natura dell'umano rimane perciò tale prima e dopo la natura, non è sfiorata dal peccato. Tommaso, come già accennato, valorizza così il naturale e stempera il dilemma, emerso nella linea agostiniana, tra la libertà umana e l'onnipotenza divina. Per Tommaso la grazia porta a compimento la natura ma, dato che per sua propria natura l'uomo desidera la beatitudine, allora questa può essere realizzata proprio dal movimento della grazia. In quest'orizzonte egli ritiene quindi che non abbia senso l'opposizione tra il naturale e il soprannaturale, perché la grazia non solo non cancella niente dal naturale, ma anzi lo intensifica e lo perfeziona. Da ciò risulta che la grazia è un modo, un evento, una direzione e non una sovrastruttura esterna. Tra natura e grazia c'è dunque un'intima relazione ed esse non risultano mai oggettivate o separate, come accadrà invece a partire dal dibattito sulla natura pura tra il XVI e il XVII secolo.⁸¹

In contrapposizione alla visione positiva della natura di Tommaso, Giovanni Duns Scoto (1265-1308), teologo francescano, ritiene invece che il peccato d'origine abbia privato l'essere umano della grazia quale dono superiore e abbia perciò alterato profondamente la sua natura, nonostante rimanga possibile l'accesso conoscitivo del soprannaturale. L'essere umano è fuori dal suo stato proprio ed è bisognoso dell'accettazione divina manifestata dalla grazia. L'uomo resta tuttavia limitato, anche nella conoscenza ed è quindi imperfetto. La libertà, quale naturale scelta per il bene, è perciò a lui estrinseca.⁸²

La questione della grazia della giustificazione, ossia l'articolo di fede secondo cui si viene salvati/resi giusti per grazia, deve la sua struttura a Lutero (1483-1546), massimo teorico del servo arbitrio⁸³ e formatosi come monaco agostiniano. Egli considera l'uomo vittima della radicale corruzione del libero arbitrio a causa del peccato originario, cioè dell'inclinazione dell'uomo al male, che lo rende moralmente riprovevole. L'uomo è giustificato per grazia dalla giustizia di Cristo, continua a peccare, ma è giusto perché Cristo l'ha giustificato senza cambiarlo. L'uomo è *instus et peccator*, è malato ma possiede la promessa della salvezza.⁸⁴ Secondo Lutero si viene dunque salvati e resi giusti solo per grazia.⁸⁵

Riprendendo il nostro percorso sulla storia dell'idea di grazia all'interno della teologia cristiana, incontriamo ora il pensiero del nominalismo (una delle più importanti correnti interna alla Scolastica) che tenta di difendere in modo assoluto la

⁸¹ Ibidem, pp. 112-113.

⁸² Ibidem, pp. 113-114.

⁸³ Il servo arbitrio è un concetto filosofico e teologico secondo cui l'essere umano, nell'attuale condizione degenerata di caduta dal suo stato edenico primordiale, non è libero di scegliere o di compiere il bene, e così guadagnarsi la salvezza elargita da Dio, perché la sua volontà, essendo asservita al peccato, non può fare altro che volgersi al male. Si contrappone al libero arbitrio, secondo cui invece l'essere umano è capace, fino a un certo grado, di scegliere liberamente tra bene e male.

⁸⁴ <https://www.patriarcatovenetia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁸⁵ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 114.

trascendenza e la libertà di Dio. Secondo questa teoria l'onnipotenza di Dio è talmente grande e insindacabile che Dio potrebbe agire anche al di fuori delle leggi da Lui stabilite, oppure potrebbe decidere di disporre le cose diversamente da come sono. Egli ha però ordinato le cose secondo l'attuale piano di salvezza ed ha stabilito che la carità sia un elemento essenziale dell'economia salvifica. L'uomo possiede una libertà naturale ferita dal peccato, tuttavia continua ad essere capace di compiere il bene e di amare Dio. Per la salvezza necessita però di una accettazione da parte di Dio e per questo motivo la grazia non è salvifica in se stessa. Il rischio di questa visione è però quello di distorcere il senso della libertà, trasformandola in un fare ciò che si vuole. La salvezza diventa così l'arbitrio di un sovrano assoluto che agisce in modo insindacabile e la grazia torna ad essere un principio estrinseco all'uomo.⁸⁶

Una riflessione differente sull'essere noi l'oggetto della grazia divina, è quella del mistico e filosofo medievale Meister Eckhart (1260, 1328). Nella sua ricerca di unione e di uguaglianza con Dio egli ritiene necessario l'effetto della grazia, che allontana l'uomo da tutte le cose materiali e lo purifica da quelle effimere. La grazia infonde quella disponibilità dell'uomo per la quale Dio può davvero operare, una disponibilità e ricettività che costituisce un incontro fuori dal comune, il culmine del distacco e di Dio stesso, il luogo del nulla e della beatitudine dove, oltre alla preghiera, abbandonate le immagini, ci si può unire all'Essere senza forma, che costituisce l'unica e più autentica consolazione.⁸⁷



Fig. 11

Cristo in pietà, Andrea Della Robbia, 1495 circa, Fondazione CR, Firenze.

⁸⁶ <https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>

⁸⁷ R. Milani. *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 58.

Con il Concilio di Trento (1545-1563) viene affermato che originariamente l'uomo si trova in uno stato di giustizia, poi perduto, e che il libero arbitrio (la capacità di scelta libera), sebbene corrotto rispetto alla sua prima integrità, non è affatto venuto meno. Si attesta anche che la grazia proviene da Dio e che viene donata all'uomo gratuitamente e senza merito. Si stabilisce il primato dell'azione divina, che tuttavia non può avvenire senza l'adesione dell'uomo. Inoltre la redenzione umana è dichiarata universale, ma deve essere "comunicata" nel tempo a ciascun credente. Il momento di questa comunicazione avviene nel battesimo, che rappresenta il momento in cui la redenzione oggettiva raggiunge soggettivamente il fedele. La grazia proviene quindi da Dio ed è donata all'uomo gratuitamente e senza merito. È necessario però che il credente, sotto l'azione della grazia, si volga alla propria giustificazione liberamente e cooperando alla grazia stessa. L'azione della grazia può essere perciò respinta.⁸⁸

I decreti conciliari lasciano aperte molte questioni che, nei secoli successivi, suscitano accese controversie, tanto che in seguito vengono affermati il primato della grazia e la capacità dell'uomo, solo in forza del dono della grazia divina. Nella disputa sulla grazia si confrontano in particolare la scuola domenicana (v. Domingo Banez) e quella gesuita (v. Luis Molina). La prima riconosce il valore della *grazia sufficiente (gratia sufficiens)*, una grazia efficace a cui segue la volontà di bene, salvaguardando così la libertà umana. L'altra sostiene invece una *scientia media*, per cui la libertà passa attraverso la previsione divina delle azioni libere dell'uomo.⁸⁹

Oltre a ciò, il movimento legato al teologo olandese Giansenio (1585-1638), estremizza la posizione agostiniana di contrasto al pelagianismo ed afferma la necessità della grazia concessa da Dio, senza la quale l'uomo non può compiere nessun movimento verso il bene, dato che dopo il peccato originario l'attrazione verso il male è più forte di quella verso il bene. Attraverso la grazia donata da Dio, attrazione che viene dall'interno e non elimina la libertà, l'uomo ha quell'aiuto indispensabile per compiere il bene in modo infallibile. Il tema della predestinazione (ossia di quelle tesi secondo cui Dio concede la grazia a chi vuole) si stringe dunque nel nodo costituito da grazia, peccato originale e destino individuale.⁹⁰

Il teologo Micheal de Bay, Baio, (1513-1589), a questo proposito, aveva già sottolineato la gratuità della grazia, la sua indipendenza dalla natura, in quanto Dio avrebbe potuto creare un mondo senza grazia. La grazia non dipende dalla natura ed è questa sua indipendenza a renderla gratuita. Egli ipotizza infatti una natura pura, ragione per cui con la perdita di libertà dovuta alla caduta, l'essere umano non può volere nulla di moralmente buono se non è sorretto dalla grazia. Questa dottrina viene condannata dal magistero ecclesiale cattolico, che attesta invece come compossibili sia il primato di Dio che la libertà dell'uomo. A livello dottrinale si supera l'opposizione tra libertà e grazia, si riconosce il valore della libertà umana e si lascia sullo sfondo lo stato originario di libertà, integrità ed innocenza presente prima della caduta. Filosofi di prima

⁸⁸ Ibidem e A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 114-115.

⁸⁹ Ibidem, p. 115.

⁹⁰ Ibidem.

grandezza, tra i quali Pascal, pensano allora al significato della grazia come all'apertura possibile della finitezza umana.⁹¹

Poche sono invece le riflessioni della teologia contemporanea sulla grazia. Per Karl Barth (1886-1968) la fede è dono, grazia, salto abissale che non si può spiegare con le categorie umane o filosofiche. Al contrario dei teologi liberali, che sostengono una continuità tra Dio e l'uomo, secondo Barth la fede si situa al di fuori del tempo e della storia. La conoscenza di Dio è legittima solo nella mediazione di Gesù e Cristo è la giustificazione di ciascun uomo, perché nel suo sangue egli è riconciliato con Dio. La libertà dell'uomo non è mai del tutto libera, perché l'uomo non può mai non peccare e tutto avviene grazie all'azione di Dio, che è pura grazia.⁹²

Secondo Hans Urs von Balthasar (1905-1988) l'uomo si trova sempre in un rapporto dialogico con Dio, egli è un co-attore del dramma uomo-Dio che si svolge nel mondo. L'uomo e il mondo non possono essere compresi al di fuori della relazione drammatica che l'uomo instaura in Cristo e nel quale l'uomo si trova inserito. La verità si mostra nella storia e nel dialogo con l'uomo e la stessa modalità della rivelazione comprende in sé l'evidenza della razionalità umana come un suo fattore costitutivo. L'atto di fede prevede una natura già predisposta ad un compimento gratuito da parte di Dio. Questa natura drammatica della rivelazione richiede la ricerca di un'unità tra la libertà finita dell'uomo e quella infinita di Dio. E la libertà umana dipende ed è immagine di quella infinita, presente nei rapporti Trinitari. Quindi la libertà infinita è la condizione di esistenza e di compimento di quella finita. La libertà umana, in quanto si trova come data a se stessa, postula l'esistenza di qualcuno che l'abbia posta in essere, ed è perciò un segno del donatore. La grazia è quindi questo riceversi come dono fin dalla creazione.⁹³

In Karl Rahner (1904-1984) invece la grazia è il primo atto di comunicazione di Sé da parte di Dio ed il luogo di questa manifestazione è l'esperienza umana, che avviene sempre nella storia. La grazia inoltre non può essere estrinseca, altrimenti sarebbe accessoria e facoltativa. Si tratta invece di una dimensione che fa parte delle più intime strutture antropologiche presenti fin dalla creazione, tanto da determinare tutte le facoltà umane ed è anche una caratteristica che rimane nell'uomo anche se rifiuta la grazia. Essa è dunque l'elemento più intimo dell'essere umano. Di conseguenza l'uomo non è mai solo natura e viene sempre segnato dall'azione divina. In aggiunta, la grazia viene offerta a tutti, perché ogni uomo viene creato in Cristo e Cristo è unito ad ogni uomo nell'incarnazione. Essa quindi precede la libertà dell'uomo. La grazia è un dono di salvezza che chiede di essere accolta, ma permane anche se viene rifiutata. La salvezza è dunque l'accoglienza dell'offerta divina resa possibile dalla grazia.⁹⁴

⁹¹ Ibidem, pp. 115-116.

⁹² <https://www.patriarcatovenecia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf> e <https://www.rsi.ch/cultura/filosofia-e-religione/Karl-Barth--1781418.html>.

⁹³ <https://www.patriarcatovenecia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5-Grazia.pdf>.

⁹⁴ Ibidem.

Tutte queste dispute teologiche lasciano nella cultura un'antropologia che distingue e contrappone il piano del naturale a quello del soprannaturale, in cui il soprannaturale risulta, in quanto gratuito, anche aggiuntivo. L'Illuminismo giudica questa aggiunta irrilevante per il compimento del destino umano, la grazia perde di significato e ne viene invece stabilito il piano morale. Da ciò ne consegue che se con la grazia c'è libertà, senza grazia la libertà viene sottomessa alla norma morale, sia sul piano della vita morale che su quello dell'estetica. La grazia allora si scinde in parti cambiando i suoi nomi: *Gnade*, rappresenta la grazia nell'esteriorità, posta la passività dell'essere umano; *Anmut*, è la grazia che riguarda la regione estetica ed indica la graziosità che si aggiunge alla bellezza; *Grazie*, è la grazia che rimanda al mito antico; *Reiz*, esprime invece la forza di attrazione che la grazia suscita, il suo fascino. In questa frammentazione e ripartizione di significati, la grazia teologica, *Gnade*, si trova dunque isolata.⁹⁵

La divaricazione dottrinale che si è compiuta tra natura e grazia da una parte e tra grazia e libertà dall'altra, apre dunque ad una profonda incertezza sulla comprensione dell'umano e sulla sua collocazione naturale. La grazia, eliminata dal suo legame con l'intelligenza, rende la grazia stessa una categoria incomprensibile e trascurata anche dalla teologia e dalla pratica religiosa, le cui tracce sono conservate solo nel linguaggio liturgico e nelle opere d'arte. Ed in questo modo la teologia rinuncia ad usare proprio quel temine che esprime al meglio la potenza dello spirito umano. Le diverse discipline secolarizzate dimenticano la potenza del naturale e della libertà, costringendo il primo all'interno di interpretazioni riduzionistiche e liquidando la seconda come sogno semplice metafisico, o come contratto tra parti sociali e giuridiche. Anche l'estetica sembra non sapere più nulla della grazia ed avere smarrito l'idea della bellezza. Un pò alla volta assistiamo al consumarsi della filosofia come teologia secolarizzata.⁹⁶

Eliminata la grazia, e consumato il significato del suo termine, si giunge conseguentemente all'unidimensionalità della natura, che viene vista o solamente come ambiente o oggetto materiale, e dell'essere umano, che viene così ridotto o a mera risorsa o a macchina. Con il concetto di grazia è invece introdotta l'idea di un'aggiunta essenziale, che manifesta l'immenso potenzialità della natura e dell'individuo. Comprendere la grazia all'interno del discorso filosofico e teologico, significa infatti pensare l'autenticità della persona umana e la sua spontaneità, che si esprimono nella complessa condizione della incarnazione. Se intendiamo il bene come originario, cioè creativo e istitutivo, ed il male come radicale, ma sempre secondo e distruttivo, allora dobbiamo considerare anche la grazia come originaria. Il male, quale distorsione, dis-umanità, disgrazia, è radicale ma secondo, perché il prefisso *dis-* indica la deformazione e la negazione delle parole a cui è anteposto. Se nella libertà di essere se stesso l'uomo scopre la sua modalità autentica di essere, l'antropologia dell'*«homo homini lupus»* impone invece la necessità del controllo e della limitazione della libertà, a vantaggio di una ipotetica ed illusoria protezione. Dove c'è la grazia vi è invece la libertà, altrimenti domina la legge. Ma quando la legge diventa suprema, allora il meglio per l'uomo è andato

⁹⁵ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p 116.

⁹⁶ Ibidem.

perduto. Emerge dunque in maniera prorompente che nella maestosità della grazia si rispecchia la prodigalità della natura, mentre nella delimitazione degli ordinamenti si mostra il dramma del male e della disgrazia.⁹⁷



Fig. 12

San Sebastiano, Benedetto da Maiano, 1489-1491 circa, Museo diocesano di Arte sacra, Oppido mamertina

⁹⁷ Ibidem, p. 117.

4. GRAZIA, TEOLOGIA DI LUCE ED ESTASI

Nella storia del pensiero occidentale le visioni appaiono come i doni di un mondo altro, ultraterreno, e la grazia si inserisce in questo come il saper vedere le cose oltre le cose, poiché queste ultime appaiono sotto il segno di una realtà incorporea, la cui forma da invisibile si fa visibile. Nello stadio più alto dell'esperienza umana, la contemplazione diventa allora estasi, essa muta in una contemplazione eccezionale e mistica. Vedere gli dei e vedere Dio è un'aspirazione che attraversa tutta la storia umana e questa visione si tramuta in un percorso di dolore, in una via di fatica, di rinunce e di sacrifici esemplari. Dai doni della visione traspare, nello spirito della trascendenza, un'epifania magica. Non si tratta di sperimentare il divino nelle forme dell'epifania onirica e dell'epifania in stato di veglia, per lo più legate a pratiche magiche. Si tratta invece di incontrare l'essere sovrumano in una visione che ha luogo in una condizione estatica.⁹⁸

Premessa imprensindibile di queste visioni è l'idea plotiniana secondo cui l'immagine è uno specchio della cosa rappresentata e che, per questa ragione, essa partecipa del



Fig. 13

Estasi o Transverberazione di santa Teresa d'Avila, Gian Lorenzo Bernini, 1647-1652, Cappella Cornaro, Chiesa di Santa Maria della Vittoria, Roma.

⁹⁸ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 71.

suo modello in virtù del principio della «simpatia universale». L'immagine è uno specchio che non riflette solamente l'apparenza delle cose materiali ma capta anche l'animo universale, cioè l'essenza spirituale delle cose, la loro divinità. Per Plotino l'intelligenza superiore, il *Nous*, crea l'unione di tutte le realtà cosmiche, mentre il fenomeno della simpatia, che unisce le diverse parti del mondo visibile, è l'immagine indebolita di un'immagine perfetta. L'anima universale, presente in tutte le cose materiali, non è che riflesso del *Nous* e questo riflesso è la sola cosa reale si dia. Il resto è materia che, proprio per mezzo di esso, viene giustificata e valorizzata. Viene quindi esaltato il fenomeno di una visione contemplativa. Alla fine dell'antichità, sia i pagani che i cristiani avevano espresso la necessità di un genere di immagini da osservare con gli occhi dello spirito. Dopo Plotino ciò significa che la visione fenomenica offerta agli occhi corporei, permette ad un attento spettatore di contemplare la realtà noumenica, che è la sola che si dia, ossia l'Intelligibile, Dio.⁹⁹

È all'interno di questo filone di pensiero, che si inserisce la riflessione di Tommaso sulla contemplazione del reale. Secondo il teologo noi proviamo godimento per la bellezza del sensibile, che è ciò che ci viene donato e che appare come grazia. Il dono della grazia non solo è assolutamente divino, ma anche risplende e risuona nel sensibile. Inoltre le cose che vediamo ci piacciono quando esprimono una loro intrinseca interezza e sono proporzionate a ciò a cui si relazionano. E al desiderio umano di trasfigurazione continua come ricerca di sé, ben corrisponde questa bellezza oltremisura del divino. La comprensione medioevale del bello come splendore dei trascendentali rimanda dunque alla definizione plotiniana della grazia e conserva l'idea che bello, buono e vero siano uno e che la loro connessione sia inscindibile.¹⁰⁰ Tommaso aggiunge poi che il bello è tale perché splende e ha in sé una sua propria luce ed è perciò teologicamente introduttivo alla pensabilità di Dio, in quanto la visione del bello è una via che permette di giungere alla contemplazione del principio della manifestazione stessa. Inoltre se il bello è che è ciò che nella percezione procura piacere, lo sguardo del contemplante è quello di qualcuno che vede la manifestazione della bellezza nella sua profondità essenziale. Questa percezione costituisce un movimento attivo del soggetto che si impegna nell'oggetto percepito, è cioè visione, teoresi ed estasi, ossia attingimento dello splendore originario che incanta e rapisce irradiandosi, in modo da configurare una dimensione estatica. La luce illuminante traspare, suscitando desiderio e gioia verso cui si è rapiti. La grazia si intreccia così con l'estasi.¹⁰¹

Si tratta di un tipo di visone come estrema, nella quale lo splendore, che solitamente trae fortemente a sé chi lo percepisce, nella visione dell'idea massima attrae proporzionalmente in un'estasi terribile, che trascina irrefrenabilmente al di là di sé, nel profondo. Questa capacità, aperta all'illimitato, svela così nella forma visibile l'apparizione della profondità e mostra l'apparire non come superficie, ma come traslucere del suo fondo. Dal punto di vista percettivo, è colto il momento opportuno, che corrisponde

⁹⁹ Ibidem, p. 72.

¹⁰⁰ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 118-119.

¹⁰¹ Ibidem, p 119.

al lampeggiare improvviso dell'incondizionato. Il sentire, nella sua complessità sinestetica, impressiona sino all'assorbimento del sé in ciò che è contemplato e sentito. Accade allora che l'interpretazione della più intensa immagine risplendente rimanda all'archetipo originario e l'esperienza dello sconvolgimento, della sorpresa, si ricollega a quella che è la caratteristica propria dell'irrompere della grazia. Si scorge cioè la ragione del bello nel risplendere, che è ciò per mezzo di cui il dato vivente manifesto viene connesso alla libera possibilità del manifestarsi stesso. Questa visione coglie nel finito l'infinito per grazia e spinge a vivere nel superamento continuo. La rivelazione della grazia dà luce a ciò che si manifesta e la grazia denota la forma in cui l'essere umano è se stesso, nel transcendimento cosciente e nella sua corporeità, che ha un peso e che si fa perciò radiosa. L'uomo si scopre allora come una forma che si identifica con la libertà, esprimendosi nelle innumerevoli forme del gioco della creazione dei suoi possibili, in cui si lascia vivere in uno stato di grazia. In questo orizzonte la forma bella è quella capace di manifestare la libertà che le permette di trascendersi.¹⁰²

Da tutto ciò ne consegue che esiste un'intrinseca correlazione tra forma e splendore, un legame tra la forma e ciò che dal suo più intimo le permette di farsi apparenza. La forma ordina secondo dei canoni di proporzione e risplende manifestandosi, facendosi corpo, oggetto percepibile. Perciò lo splendore, l'armonia, la consonanza e la proporzione sono i termini che esprimono insieme la consistenza ontologica della bellezza, che è fonte di ogni grazia che appare.¹⁰³

Il carattere di splendore e il tono armonioso della grazia, capace di fare della bellezza qualcosa di chiaro e di consonante, collega il tema antico con la meditazione cristiano-medievale. Dopo Plotino infatti, la connessione dei tre termini bellezza-amore-splendore, ha trovato nella riflessione teologica cristiana una feconda articolazione, nella quale la forma del sensibile viene definita come una rappresentazione contratta dell'assoluto, che trascende e domina le parti in cui si articola. Lo sguardo capace di ravvisare proporzionalità e chiarezza, ha però bisogno di educazione. Plotino, e con lui i teologi cristiani eredi della tradizione antica, sono stati i maestri di questa ascesi e di questo esercizio, che risale dal contemplato (sensibile) sino all'essenziale da contemplare. Solo degli occhi allenati e desideranti possono infatti scorgere nell'altro uno splendore che rivela una bella umanità. L'affinamento della percezione sensibile viene pertanto considerato il tramite necessario per cogliere la profondità essenziale nella bellezza, nella sua luminosità, nella gioia che comunica e quindi nell'incanto che ne deriva. Come ha detto Tommaso *"Gratia perficit naturam, non supplet"*, la grazia completa la natura, ma non la sostituisce, dunque la suppone, la implica. Il sovrannaturale non si sostituisce al naturale, che è già capace di ulteriorità. Natura e grazia sfumano l'una nell'altra senza confini definiti e, in tale intreccio, lo splendore è manifesto. Di conseguenza, l'umano e il suo naturale non sono alienati nel divino, perché la sua estasi, il suo uscire da sé, non rimanda esclusivamente ad una realtà superiore, separata, ma riguarda invece la realtà che è presente nella percezione. Visione ed estasi non sono giu-

¹⁰² Ibidem, p.120.

¹⁰³ Ibidem, p.121.



Fig. 14

Fauno Barberini, III sec. a.C, Museo Gispoteca, Monaco di Baviera.

stapposte, ma sono invece intrinseche l'una all'altra. Noi percepiamo quando siamo già attratti da ciò che viene visto, quando siamo portati dai sensi fuori di sé. Così epifania e svelamento si trovano insieme nello splendore di ciò che è manifesto, che fa emergere la capacità del senziente. Lì grazia natura si corrispondono. Il visibile irradia uno splendore che generalmente rimane invisibile, perché non viene comunemente visto. Tuttavia il raffinamento percettivo accresce la capacità di trascendere il dato sensibile, reputato ovvio e ridotto al già veduto, tanto che la visione suscitata dal trascendimento comincia a cogliere l'incanto di ciò che è trasfigurato. Via via, allora, il dato si lascia scoprire in una visibilità sempre più completa, che era già presente, ma che non appariva all'osservatore. Questo intreccio percettivo è ciò che definisce l'esperienza della grazia nella natura. L'apparire della radiosità del visibile, una volta riconosciuto può essere definito come la grazia della bellezza, che è sempre connessa alla natura e nella sua libertà, e i cui tratti caratteristici sono distinguibili come assenza di interesse, mancanza di costrizione, espressione autentica e diffusiva di se stessa.¹⁰⁴

Come abbiamo precedente accennato, avere grazia assume dunque anche il significato di crescita in umanità secondo una misura sconfinata, divina. Lo slancio di elevazione verso la comunione con il più che naturale fa infatti somigliare l'umano al divino, tanto da farli apparire indissolubili, e tanto che la grazia che riluce nell'incontro interpersonale appare divina e perciò deificante. Massimo il Confessore, teologo bizantino del VII secolo, dichiarava che l'uomo sarebbe stato per grazia tutto ciò che Dio è per natura. La comprensione della grazia come luce deificante richiama pertanto direttamente alla trasfigurazione taborica, secondo la narrazione neotestamentaria.

Sul monte Tabor Gesù cambia aspetto, ovvero appare interamente quale egli è. In lui l'umano si mostra oltre la misura generalmente percepita e riconosciuta, apparentando più che naturale e svelando un'intensità maggiore, qualificabile come natura divina. La trasfigurazione della resurrezione stessa è raccontata come l'evento luminoso per eccellenza. La luce che si rende visibile è perciò chiamata divina sia nelle teofanie vetero-testamentarie (ad es. l'incontro sul Sinai che rende il volto di Mosè tanto splendente da dover essere velato), sia nella trasfigurazione taborica, che emerge nell'incarnazione. L'umanità cristologica viene così deificata e ciò che si vede nel momento della trasfigurazione è l'intero, il tutto che normalmente non viene percepito. Chi guarda vede con gli occhi corporei lo splendore del corpo trasfigurato e viene trasformato da quello splendore. Tutti questi racconti evangelici (ad es. l'incontro con il Risorto e l'Ascensione) esprimono conseguentemente la pienezza del destino della carne, della soggettività incarnata e della natura umana. La trasparenza sensibile dello splendore interiore è tale, che trabocca e si comunica all'esterno. La *pulchritudo carnis* diviene pura luce che inonda ciò che le è circostante. È per questo che l'esperienza di grazia è conosciuta quale fenomeno di abbondanza e di straripamento. L'irruzione della grazia deificante, traboccante e senza misura, inaugura uno stato talmente ricco, talmente colmo di gioia, che in esso lo slancio non si estingue, ma anzi si dilata e si estende. La grazia supera infatti il desiderio, che non sopprime, ma mentre lo adempie lo esalta. Questo

¹⁰⁴ Ibidem, pp. 121-123.

appagamento, che accresce invece di svanire, è nominato con la parola greca *epektasis*, estensione, pretensione, allungamento, esplicazione.

Gregorio di Nissa, nel IV secolo d.C., descrive il desiderio pieno come la vera facoltà umana capace di infinito. Questa tensione intensiva, già definita da Paolo, è descritta come lo stare in sé che esce da sé, nella ritmicità dell'in-stasi e dell'estasi. Tale dinamica si compie attraverso l'*epektasis*, che designa l'estensione, la dilatazione gioiosa. Tutti i sensi si raccolgono e rifrangono una radiosità estrema, che i teologi hanno chiamato luce divina. Questo splendore è qualcosa che emana la sua propria grazia. Sul piano antropo-teologico il legame di luce, grazia e bellezza, celebrato nell'antichità classica, mantiene e rafforza qui il suo senso più intimo.¹⁰⁵

All'interno della tradizione che si richiama a Dionigi Areopagita, nelle opere dei padri cappadoci, vengono chiamate energie, o virtù divine, quei raggi che stanno intorno al nucleo della natura divina, che irradiano e giungono fino all'umano, mentre la fonte di quella luce resta nella sua natura inaccessibile e inconoscibile. Queste energie rappresentano dunque il movimento o lo slancio di Dio, ciò che trabocca dalla sua essenza.

La teologia ortodossa in particolare considera che le energie divine siano partecipabili dell'essere umano. Esse sono infatti luce increata e deificante, sono grazia. L'unione con Dio nelle sue energie, ovvero la divinizzazione, è posta al centro della dottrina della grazia nel cristianesimo d'Oriente. Gregorio Palamas, attivo a Tessalonica tra il XIII e il XIV secolo, predicatore della grazia, paragona infatti l'essenza divina al disco solare e le energie divine ai suoi raggi, precisando che Dio non viene né diminuito, né diviso nelle sue emanazioni naturali, poiché Dio non è pensabile come divisibile in parti e rimane invece identico nei suoi modi di esistenza, nell'essere se stesso o altro da sé. Se gli esseri umani potessero partecipare di quell'essenza, sarebbero degli dei per natura e scompiglierebbero la trinità in una moltitudine, ma in quanto sono degli esseri creati, sono invece chiamati a diventare per grazia ciò che Dio per natura. L'intelletto e i sensi, inoltre, percepiscono ciò che è loro superiore per grazia. Questa antica dottrina della luce sottrae la capacità conoscitiva umana al riduzionismo razionalistico e, in tale orizzonte, la luce creata, divina, edificante, è la grazia, che è attribuibile anche all'energie date all'essere umano. Nei suoi sermoni sull'ascensione Gregorio Palamas afferma pertanto che il visibile diventa invisibile, mentre l'invisibile (il fuoco della grazia) diventa visibile in noi. Ciò significa che lo spirito rimane invisibile ma lascia apparire la grazia, che è il divino che si manifesta nell'umano, che è trasfigurato e dunque splendido. La visibilità è già la prima grazia, la precede, è il dono della manifestazione stessa. Nella trasfigurazione il corpo mostra tutta la pienezza delle sue possibilità intellettuali e sensibili, a immagine di Dio. Così anche il corpo fa esperienza del divino quando le passioni dell'anima (fatta così deiforme) sono trasformate e non tolte, tanto che acquisiscono un'energia nuova che permette di prendere parte alla grazia vivente, dalla cui potenza deriva tutto lo splendore della bellezza. Il corpo dell'altro viene perciò visto nella luce risplendente che è chiamata grazia e che è una manifestazio-

¹⁰⁵ Ibidem, pp. 123-125.

ne dello spirito, che viene sentito nei sensi come luce, calore, profumo, gioia intensa.¹⁰⁶

Si tratta di vissuti estatici che trovano attestazione nelle letterature spirituali di molte culture e che sono leggibili all'interno dell'esperienza fisico-psichica che investe le esistenze individuali. Questi momenti di intensità esperienziale sono visibili nel volto e nelle movenze di chi appare radioso e in stato di grazia. La relazione graziosa tra Dio e l'essere umano resta la costante del processo unitivo. La dottrina ortodossa della grazia, radicata nel neoplatonismo, poggia dunque sulla distinzione tra la natura e l'energia di Dio, tra la condizione di attività e la capacità di ricettività dell'essere umano. L'energia di Dio è un'irradiazione divina e deificante, che viene comunicata entrando in unione con l'umano. In quanto luce, la grazia non può restare nascosta e inavvertita, bensì essa agisce da un lato trasformando la natura umana, dall'altro ren-



Fig. 15

San Sebastiano, Gian Lorenzo Bernini, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

¹⁰⁶ Ibidem, pp.125-127.

dendo più percettibili e rivelatrici le energie del divino. L'essere umano ha ricevuto la grazia di essere una persona, ossia il dono di esistere secondo il modo stesso di Dio, perciò la grazia divinizzante realizza nell'essere umano l'unità di natura e di specificità personale. Il legame tra grazia divinizzante e umanità, letta in chiave cristologica, suggerisce di conseguenza una formazione dell'uomo nella partecipazione alla sua origine costitutiva.¹⁰⁷

Anche la teologia latina ha sviluppato una metafisica della luce e un pensiero della divinizzazione. La presenza divinizzante, intesa come azione interiore dello spirito, è chiamata grazia ed è compresa come un dono dato a tutti.

Ireneo, padre della chiesa latina del II secolo, identifica la grazia con l'intera economia della salvezza fino all'apocatastasi (la restaurazione finale dell'ordine cosmico). L'essere umano, che è immagine di Dio ed è ferito dal peccato, viene ricondotto dalla grazia all'integrità originaria. Nel XII secolo Guglielmo di Saint-Thierry, riflettendo sul tema della trasformazione in Dio, sostiene che l'essere umano, animale razionale e spirituale, può ascendere fino al livello più alto e divinizzarsi, raggiungendo l'unità di spirito con Dio e divenendo così per grazia a ciò che Dio è in sé. In Alberto Magno la visione sensibile si mantiene e si supera al contempo. La possibilità di giungere all'unione con Dio riconosce all'intelletto umano la sua connaturalità col divino e dunque egli riconosce la contemplazione come via di manifestazione della divinità propria dell'umano. La grazia non vale in contrapposizione alla natura, poiché possiede anzi il compito di liberare il principio intellettuale divino presente in ciascuno, quale immagine di Dio. La grazia è un modo per distinguere senza separare l'umano e divino, e la natura è condizione della grazia, la quale si inserisce nel processo della conoscenza umana valorizzandone le potenzialità. Nella scuola dominicana è dunque presente una visione ottimistica della natura umana, che si ritiene disponga già di una reale conoscenza di Dio che, nel percorso di elevazione, permette all'intelletto di riconoscersi nell'immagine divina, per grazia. Questa elevazione intellettuale riguarda inoltre ogni essere umano e questa è una grazia illuminante, che nella sua azione rende grato chi l'abbia ricevuta. L'illuminazione manifesta la somiglianza dell'essere umano con Dio e sostiene la sua conoscenza naturale. La maggiore conoscenza di Dio, che si pone come la conoscenza filosofica suprema, è poi proporzionata all'esercizio della scienza della virtù esercitata nel distacco dalla dimensione spazio-temporale. La felicità invece deriva dai diversi stadi di accrescimento della grazia, che si inserisce nella natura elevandola oltre se stessa, segnalandole l'avvenuta divinizzazione. La grazia appare quindi come un processo intratrinitario e creativo-rivelativo, come il fluire in sé di Dio e il rivelarsi oltre sé, traboccando al di fuori. Quale scintilla divina nell'anima, l'intelletto comprende conseguentemente se stesso come emanazione divina in cui trova la propria origine.¹⁰⁸

Il pensiero che concepisce la divinizzazione come fine dell'essere umano identifica dunque un livello di conoscenza superiore all'intelletto, che viene denominata una di-

¹⁰⁷ Ibidem, pp. 127-128.

¹⁰⁸ Ibidem, pp. 128-130.

vina follia. Questo trascendimento, che porta l'essere umano a uscire da sé pur rimanendo in sé, non solo non nega l'intelletto, ma anzi risale al suo principio primo. È in questa unità originaria di fonte che la teologia pensa la generazione e l'incarnazione del Figlio, che perciò fonde le due nature, umana e divina. Prima del pensiero dell'incarnazione, l'intuizione di Plotino muoveva verso questa direzione, ossia l'impegno ad essere Dio, perché solo un essere divino è libero, solo l'uno è sé stesso. Attraverso Porfirio, questo pensiero passa ai Padri della Chiesa, che concepiscono il dea di Dio come l'idea di colui che fa di ogni uomo un Dio, ossia un essere libero. Vediamo dunque come la dottrina della grazia riassuma l'intera teologia, culminando nella vertigine del mistero dell'essere umano che inventa il nome di Dio. Nella sua azione trasformatrice la grazia riapre la vita umana al compimento del proprio fine divinizzante e perciò umanizzante. L'estroversione di Dio, la sua apertura nell'uscire al di fuori di Sé, si manifesta in una creatura che riproduce le fattezze del suo ideatore, e di conseguenza l'uomo si scopre nella complessità della sua condizione autonoma proprio perché eteronoma, indipendente in quanto dipendente, essere per sé pur essendo altro, naturale perché di per sé già da sempre più che naturale.¹⁰⁹

Nel XX secolo nella teologia cattolica la dottrina della grazia conosce radicali trasformazioni. Viene affermata la gratuità dell'ordine del soprannaturale senza contrapporlo alla libertà, che viene anch'essa radicata nella grazia e perciò donata. La grazia dischiude allora la libertà e trasforma la vita umana, facendosi destino per l'uomo. Viene inoltre evidenziata la forza umanizzante della grazia quale comunione donata e accolta, ed il suo carattere illimitato, che attraversa l'intero esistente. Come abbiamo visto, tradizionalmente la dottrina teologica della grazia implica la riflessione sulla condizione di possibilità della relazione Dio-uomo e la modalità di tale configurazione viene sempre tematizzata sullo sfondo dello stato umano decaduto. Tuttavia all'ermeneutica del peccato originale, si aggiunge ora un'ermeneutica della logica del dono. Il mito di una natura che non è come vorremmo che fosse per noi, si collega ad un pensiero della grazia che orienta e rilancia. Il pensiero della salvezza viene ora interpretato con altri termini e si riattainge all'idea di grazia con una maggior chiarezza il significato.¹¹⁰

Nel discorso religioso il divino, a cui ci si approssima per mezzo di un continuo trascendere, si rivela da sé per grazia. L'assenza di grazia è, all'opposto, interpretata come sfavore divino. Nell'esperienza del sentimento religioso (sia esso beato stupore e sbigottimento, oppure supplica e ringraziamento), l'essere umano sperimenta che tutto ciò che lo travolge non può essere attratto da nessuna capacità umana, ma discende da una libertà a sé. Questo esperire è proprio ciò che esibisce il carattere della grazia e della gratuità. Nel corso dei secoli la scissione dei saperi ne ha oscurato il suo splendore, velando il rapporto tra luce e bellezza, bloccando l'osmosi tra naturale e sovrannaturale (o più-che-naturale). Conseguentemente nell'estetica tardo moderna assistiamo alla separazione tra l'arte e la bellezza. Con Hegel infatti, perduto Dio, l'arte smarrisce il bello. Le belle arti diventano un'espressione inesatta e frammentata, le espressioni

¹⁰⁹ Ibidem, pp. 130-131.

¹¹⁰ Ibidem, pp. 131-132.

musicali apprezzano anche lo sgraziato (come ad esempio la cacofonia e l'esasperazione del volume del suono.). La disgrazia diventa una parola comune, mentre la sparizione dal linguaggio e dal pensiero riguarda unicamente la grazia. È allora necessario chiedersi se sia possibile ripensare il bello ravisando la grazia come ciò che brilla nella bellezza e che la rende efficace. Oppure se sia possibile ripensare il bene, secondo la logica dinamica della danza delle Cariti. Nel tempo attuale constatiamo dunque la scomparsa del tema della grazia. La grazia è sparita da ogni orizzonte umano, e mancano una teoria e una prassi che colgano le risonanze di saperi che abbiano dimestichezza con la vita vissuta e incarnata. Perché è proprio in forza dell'idea di grazia che si pongono le condizioni categoriali per intrecciare i concetti di passività e attività proprie dell'essere umano, che si riceve a se stesso e che dunque ha la grazia come dato e la libertà come compito. In questo orizzonte l'essere umano appare come riducibile alla sua natura che però supera pur contenendola, che estatizza nella sua specificità personale e nell'individuazione del suo nome proprio. Poiché nella grazia il desiderio è superato, in quanto viene assieme esaltato e taciuto, la persona umana può affermare se stessa ed il suo pensiero, non più assoggettata, ma libera, piena di grazia per sé, in stato di grazia. La grazia fa vergognare la superfluità, che costituisce solamente una caricatura negativa dei desideri, e mostra invece la superiorità della ridondanza, che pone il dono generoso all'inizio, e uno splendore che inonda e di cui non si è mai sazi. Il percorso di umanizzazione può dunque essere pensato secondo il modello classico della grazia come un percorso plurale, ridondante e originario. Quando singularità e umanità sono inscindibilmente pensate assieme, allora il singolo si umanizza e l'umanità si dà individualmente, annullando la divisione per specie. In questo orizzonte si dispiega anche l'affresco teologico che connette la grazia del creato e quella della redenzione, ovvero il darsi del tutto e insieme il suo dispiegamento.

Possiamo allora assistere al momento di grazia, cioè ad un'azione che accade da sé, tanto che chi agisce non percepisce i propri atti come volontari, ma come propri e non propri. In questa facilità sovrana dell'azione, sembra che la grazia si lasci indagare come la nostra natura più propria che si mostra perciò come libertà e che si possa quindi confutare l'ormai consumata disputa che oppone la grazia da un lato e la natura dall'altro, alla libertà.¹¹¹

Lo psichiatra Elvio Facchinelli¹¹² analizza questi fenomeni attraverso una psicologia della mente estatica. Egli descrive il movimento che si apre al mistico come un processo di svuotamento, di azzeramento e di distacco. In ogni situazione creativa o in ogni situazione immaginativa che ricrea il mondo, c'è un momento in cui ciò che vale per l'individuo, precipita verso il proprio annullamento. L'estasi è un vuoto, un campo di tensioni da attraversare e il rapimento del vuoto avviene in un attimo ed esso pare comprendere sia la massima accelerazione, che la totale immobilità. In quell'istante si consuma improvvisamente il tempo che lo precede, il tempo dei tentativi e delle erranze, e il tempo che lo segue. L'attimo che ci coglie, improvviso ed eccezionale, ha

¹¹¹ Ibidem, pp.132-134.

¹¹² E. Facchinelli, *La mente estatica*, Adelphi, Milano, 1989.

una natura capace di contenere il tempo e il non tempo. Nel punto in cui svanisce il confine tra il soggetto e l'oggetto, emerge infatti il senso di un tutto che è insieme un nulla. È perciò un'esperienza del tuttonulla, o del pienovuoto, con oscillazioni tra i due estremi. È un'estasi del tutto, del pieno, in cui trova compimento il rapporto con un Dio personale e un'immaginazione ricca di simboli. Facchinelli ritiene inoltre che la mente estatica preceda la divisione tra sacro e profano, una coppia di elementi che a volte si integrano e altre volte si oppongono, ma che appaiono sempre come il riflesso dell'azione del pensiero dell'uomo nella forma di rappresentazioni mitiche e di relazioni sociali, a seconda dei contesti culturali e dell'esperienze individuali. Nello stato di grazia l'uomo si trova dinanzi all'assolutamente diverso e misterioso e questo fatto eccezionale, che avviene dentro di lui, è colto nell'intensità dell'attimo estatico, qualunque sia la sua durata cronologica. Questa intensità fa apparire, chi lo vive, uno squarcio di verità, di certezza assoluta.

È importante notare tuttavia che l'estatico si può trovare proprio laddove non lo si aspetta, in momenti imprevisti, in zone insospettabili, nella convergenza di strade anche opposte. È in questa condizione psicologica che troviamo una trasfigurazione di noi stessi, secondo un'esperienza del vuoto e del silenzio. Noi proviamo un'estasi della percezione sia di fronte alla natura, sia di fronte ai sentimenti e infatti sia nella contemplazione dell'unità che nella contemplazione di se stessi, avviene sempre l'identificazione del soggetto e dell'oggetto. Chi contempla l'unità contempla anche se stesso come uno con l'Uno, ma anche chi guarda verso l'interno, riconosce il suo intimo come uno ed unito al divino. In entrambe le strade scompare l'idea di una dualità originaria. Chi contempla l'unità, contempla al di sopra dello spazio e del tempo e questo vale anche per la visione interiore. Quando l'anima rientrando in se stessa, sprofondandosi in se stessa e nel suo fondo, sente e intuisce se stessa in Dio e una con Dio, la intuiamo sottratta allo spazio del tempo, in un eterno presente.

Nel pensiero di Shelling l'opera d'arte è un simbolo, cioè un'analogia per cui un'immagine non rimanda solo all'idea che rappresenta ma ne è l'idea stessa, un raggio che cade direttamente dal fondo scuro dell'essere e del pensiero fino al fondo del nostro occhio, attraversando tutta la nostra natura. Similmente Goethe ritiene che il simbolismo trasformi l'esperienza in idea e l'idea in immagine, in modo tale che l'idea ottenuta nell'immagine rimanga sempre attiva e irraggiungibile e si mantenga inesprimibile. Ecco che allora anche nell'esperienza estetica è possibile cogliere l'indicibile l'inesprimibile dell'immagine, che affiora sfuggendo alla coscienza. Anche nell'arte è dunque presente uno stato di grazia, che giunge come da una visione anteriore all'opera, da una condizione eccezionale, insieme estetica ed estatica, del percepire e del vedere.¹¹³

¹¹³ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 90-95. Ciò che è mistico può muovere improvvisi accenti di emozione, lampi estatici e fulgori di grazia. Quando un'opera artistica mostra un altissimo grado di spiritualità, essa può assumere anche i tratti di una qualità mistica. Tuttavia è difficile riuscire a isolare autonomamente tale carattere in una specificità estetica, perché la si trova fusa con le con altre. Quando riusciamo a isolarla, essa rappresenta un'aspirazione assoluta, un rapimento sul piano psicologico, un delirio di purezza. L'indicibile può essere espresso meglio con la musica, perché essa trasfonde accenti di ascensione e il suono si fa principio eminenti per un contatto con il mondo metafisico. Ibidem, p.202.



Fig. 16

Schiavo morente, Michelangelo Buonarroti, 1513-1516 circa, Parigi, Musée du Louvre.



Fig. 17

Fanciullo che ride, Desiderio da Settignano, 1460-1464, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

5. QUEL NON SO CHE

Già a partire dal basso medioevo, la grazia comincia ad essere intesa come un'aura che avvolge la figura ed il comportamento umano, come un qualcosa che ispira i gesti pur rimanendo inconsapevole in chi ne è soggetto. Questo intreccio di mostrare e nascondere, sembra tradurre all'esterno un'intenzione interiore e, attraverso un corpo che si è fatto aggraziato, la grazia si manifesta allora nel sensibile. È anche sulla base di queste idee che i teologi ritengono che l'uomo sia per grazia ciò che Dio per natura, e la bellezza corporea viene chiamata graziosa in quanto riflesso della grazia divina. Il pro-rompere della bellezza spirituale nella dimensione sensibile riguarda allora la vitalità dei corpi, sino all'ipotesi della grazia escatologica, secondo la quale i corpi verranno completamente trasformati.¹¹⁴

Si fa dunque strada l'idea che un corpo disciplinato ed educato nei movimenti abbia una corrispondenza nella sua interiorità, ragion per cui la grazia comunica sia la ricchezza emotiva, che la libertà di movimento. Essa, già attributo del movimento corporeo, si esprime pertanto a partire dai sensi e per poi farsi virtù. Le virtù etiche forgiano allora l'aspetto grazioso, cosicché da esse la grazia riluce. Il neoplatonico Ficino (1433-1499) infatti esalta la *gratia mirifica*, quale intreccio della greca *charis* con l'idea cristiana di bene, che risulta in una lucida *proprietà*, nesso di amore e luminosità, che fa della bellezza una grazia. Gli autori del Rinascimento e del Barocco sovrappongono la leggiadria corporea, percepita dai sensi, e l'azione della grazia. L'ariosità dei gesti e del portamento, appare una virtù umana indicata col termine sprezzatura, che rappresenta l'apparente naturalezza, la disinvoltura, la non noncuranza. La grazia, di conseguenza, viene rintracciata nella capacità di nascondere la fatica, l'esercizio, l'arte necessari al raggiungimento di un risultato. Essa è frutto di equilibrio e misura, è espressione delle doti umane, mentre il suo contrario, la disgrazia, consiste nell'affettazione, nel menar vanto di sé e nella mancanza di impegno. La sprezzatura di ciò che è grazioso, invece, si esprime attraverso l'apparente noncuranza. E la graziosità diventa amabilità, gradevolezza nelle maniere e nel discorso, giovialità, buon umore, ma è una qualità che ama nascondersi poiché altrimenti si smentirebbe nel suo contrario, diventando inautentica.¹¹⁵

Nella storia della civiltà artistica, il canone è la regola fondamentale, la norma esemplare valida universalmente, il criterio assoluto, il principio sotteso al fare. Nell'arte classica fissa i rapporti, le simmetrie, le proporzioni delle opere architettoniche, pittoriche e scultoree. Esso rappresenta la teoria delle proporzioni del corpo umano, allo scopo di trasferire l'insieme dei rapporti armonici alla figura rappresentata. Ed anche la musica risponde a questo antico schema, legato a una teoria dell'imitazione e della simmetria. Tuttavia questo canone, come quelli successivi fino al numero aureo, non riesce a contemplare quel fascino misterioso e quell'eleganza superiore, che troviamo

¹¹⁴ A. Cislago, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 135-136.

¹¹⁵ Ibidem, pp. 136-137.

in certe opere, ispirate da un non so che di indescrivibile. La grazia, rispetto a ciò che sentiamo provenire da lei come ineffabile, può essere intesa appunto come quel *quid* non descrivibile, come una proprietà innata, come una soave aura dell'origine, oppure come una qualità acquisita e concernente idealità di composizione, ritmo, spettro cromatico, riferibile sia alla persona fisica che all'arte.

Il concetto rinascimentale di grazia traduce il termine latino *gratia* ed indica sia la gratitudine, sia il beneficio, sia la bellezza corporea. Dal punto di vista del beneficio avviene un circuito di scambio tra i soggetti e i premi offerti e, se qualcuno dispensa una grazia, colui che ottiene il dono esprime il suo grazie (significato che si è conservato anche nella concezione cristiana). Per quanto riguarda la bellezza, come abbiamo visto emerge un'affinità con le nozioni di *pulchritudo*, *forma*, *decor*, *venustas*. Ovidio dichiara infatti che alla bellezza si univano un'infinita grazia. Dal primo Rinascimento all'Ottocento il tema della grazia trova nell'arte grandi favori.¹¹⁶

Per Leon Battista Alberti (1404-1472), nel Quattrocento dignità e grazia vengono individuate soprattutto nell'amicizia tra i colori, accordo in cui sembra consistere la bellezza propria di un dipinto. Successivamente Lorenzo Ghiberti (1378-1455) afferma di preferire una bellezza che vada oltre il gioco delle proporzioni e delle simmetrie. Per Pico della Mirandola (1463-1494) la grazia è un complesso di proprietà qualitative e quantitative che organizza già in una prima teoria estetica, unendo i caratteri oggettivi di una cosa con il giudizio su di essa. Leonardo (1452-1519), in certi paragrafi del *Trattato della pittura*, afferma che, distinta dalla bellezza, la grazia può essere innata, oppure la si può acquisire scegliendo le parti buone tratte da molti esempi. Il pittore deve quindi applicare le regole dell'accompagnare i colori l'uno con l'altro, in modo che l'uno dia grazia all'altro. Leonardo osserva inoltre come le bellezze dei volti si ottengono nel passaggio dalle dolci luci alle dilettevoli ombre, da cui nascono grazia e formosità.¹¹⁷ Sul piano letterario invece Pietro Bembo (1470-1547), definendo la raffinatezza dello stile e la bellezza della scrittura in cui eccelle Petrarca, discute della gravità e della piacevolezza e, se nella prima riscontra dignità e magnificenza, nella seconda ravvisa la grazia insieme a soavità, vaghezza, dolcezza e giochi. Nel Cinquecento Baldassarre Castiglione (1478-1529), ne *Il Cortigiano*, introduce il termine, già evidenziato, della sprezzatura. Egli precisa che la grazia che emana dalla sprezzatura nasconde abilmente l'arte e dimostra che ciò che si fa e si dice, può venir fatto senza fatica e quasi senza il contributo del pensiero. La sprezzatura è ciò che dunque muove da un atteggiamento studiato e dissimulato, è lontana dall'artificio e diventa la regola universale alla quale deve conformarsi il perfetto cortigiano. La grazia cioè, arriva a porsi al centro del comportamento come forma che regola le relazioni fra uomo e donna, fra

¹¹⁶ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 97-98.

¹¹⁷ È importante sottolineare come nel Rinascimento Leonardo componga una vera e propria teoria della grazia, che concerne il vedere, il sentire, l'immaginare ed il conoscere. Egli vuole creare e diffondere un'immagine dell'uomo e del mondo presi da un reciproco rapimento e da un perenne trascendimento tra antico e moderno. In Leonardo troviamo una scienza del raffigurare, dove lo spirituale e il corporeo si fanno indistinguibili. Il vivente si spiritualizzata vitalizzando lo spirituale. L'arte di Leonardo perciò trascende i limiti materiali e promuove un sistema di rappresentazioni governato dalla bellezza e dalla grazia. In questo sistema la grazia si trova negli spazi aerei tra le figure e le cose. Ibidem, p. 149.



Fig. 18

Le *Virtù*, Giacomo Serpotta, 1710-17, Palermo, Oratorio del Rosario di San Domenico.

padre e figlio, fa principe e cortigiano. Paolo Pino (1534-1565), nel *Dialogo di pittura* del 1548, fa riferimento a questa speciale sensibilità e invita a dipingere secondo un gusto della luce che si chiama il «buon lume», nel quale le cose ritratte si scoprono meglio e con più grazia. Ma Pino impiega anche il termine venustà in sostituzione della grazia, e vaghezza in sostituzione della bellezza. Benedetto Varchi (1503-1565) distingue tra bellezza corporale e la bellezza spirituale, la grazia essendo rappresentata da quest'ultima. Ludovico Dolce (1508-1568) rielabora il concetto sprezzatura trasferendolo dal comportamento dell'uomo alla pittura e alla tecnica del rappresentare. Incoraggia l'artista alla sprezzatura e critica i pittori che offrono un piano troppo superficiale della bellezza, cosa che procura solo affettazione. Promuove invece il motivo, poi divenuto canonico, della grazia ricca di invenzione che caratterizza Raffaello. Giorgio Vasari (1511-1574) suggerisce di impiegare nella regola una licenza che possa perfezionare lo stile senza guastare o turbare l'ordine dell'opera, una licenza che definisce armonica, qualità che considera carente nei quattrocentisti. Vincenzo Danti (1530-1576), discepolo di Michelangelo, sposta l'attenzione sulla scultura, in particolare su Michelangelo, ricostruendo l'idea di grazia in rapporto ad una composizione proporzionata, che appartiene alla figura e al suo effetto plastico. La grazia viene così vista soprattutto come parte occulta di una bellezza corporea che si fa conoscere per mezzo delle potenze intellettuali, ossia viene congiunta alla bellezza dell'anima, motivo che ritorna più volte

nei ritrattisti del Rinascimento e del Barocco. Da questa osservazione fondamentale deriva poi la possibilità che la grazia sia presente anche in figure sproporzionate.¹¹⁸

In generale l'estetica del Rinascimento, per lo più improntata al classicismo, appare come un'estetica della *pankalia* (concetto di bellezza dell'universo come un tutto unitario), che vede la grazia al di sopra di tutti gli altri concetti come qualcosa di eccezionale, non vincolato strettamente alle norme, qualcosa che va anche oltre la natura rappresentata perché la sua sede è nell'anima. Nel Seicento con il Barocco, e nel Settecento con il Rococò, essa mantiene la sua sostanza inalterata, anche se si osserva un ampliamento dell'alone semantico. Nella metà del seicento André Félibien (1609-1695) distingue tra la bellezza, intesa come proporzione e simmetria, e la grazia, giudicata espressione dei moti interiori e affettivi. Nel Settecento ci sono alcune importanti visioni sulla grazia. William Hogarth (1697-1764), analizzando i canoni della bellezza, individua la grazia nella linea serpentinata. Winckelmann (1717-1768), esprimendosi in chiave neoplatonica e neoclassica, definisce la grazia come «il piacevole secondo ragione», un dono del cielo, che si sviluppa mediante l'educazione e il ragionamento e che può diventare natura. Basandosi su queste tesi il neoclassico Antonio Raffaello Mengs (1728-1779) definisce la grazia un dono di Dio o della natura, che in sé stessa è un'armonia corrispondente a quella che si trova nell'Essere e in tutti gli uomini. Francesco Milizia (1725-1798) la definisce una bellezza resa più delicata e soave, che proviene dalla facilità e dalla varietà dei movimenti e dal passaggio naturale agevole da un movimento all'altro e l'insieme delle grazie a volte produce l'eleganza, un'altra categoria spesso associata alla grazia. Walter Pater (1839-1894), parlando del rapporto tra grazia e sentimento, descrive Leonardo come un «genio che tra le sue caratteristiche, ha la tendenza a perdersi in un mistero raffinato e pieno di grazia».¹¹⁹

Come abbiamo visto in precedenza, la grazia è qualcosa che, di fatto, non si lascia dire e si cela nell'invisibilità e, quando ci troviamo ad avere a che fare con essa, mancano le parole per dirla. Questa indicibilità trova una soluzione nella moderna teoria del *non-so-che*, enunciata teoricamente da Dominique Bouhours (1628-1702), gesuita vissuto a Parigi nel Seicento. Nella grazia si ha che fare con la passività della situazione che è data e della persona che la sperimenta, ma in questo darsi della grazia brilla un senso inspiegabile, che sembra l'effetto di una causa immediata e determinata. Con Bouhours il *non so che* si fa concetto, pur nel paradosso dell'impossibile presa concettuale e della sua somiglianza con il non finito. Egli segnala l'intreccio fra grazia, natura, arte e soprannaturale. La natura del *non so che* emerge pertanto dai suoi effetti, pur restando incomprensibile e inesplorabile. Si può infatti avvertire facilmente il *non so che* nell'inclinazione, nella simpatia, nella concordanza, nella corrispondenza, nelle affinità di spirito. Il *non so che* è ciò che ci attira e che non è identificabile, un nodo segreto, inspiegabile, un rimedio a ciò che manca. Esso si insinua come un'aria in tutto ciò che affascina e che rende amabile. È qualcosa di così delicato da essere impercettibile, eppure

¹¹⁸ Ibidem, pp. 98-100.

¹¹⁹ ibidem, pp. 100-101.



Fig. 19

Ebe, Antonio Canova, 1816-1817, Forlì, Pinacoteca civica.



Fig. 20

Samuel Bernard, Guillaume Coustou the Elder, 1727 circa, New York, The Met.

tanto presente da farci commuovere e trascinarci. Con Bouhours il *non so che* sembra diventare un principio del comportamento umano, sebbene resti un elemento irriducibile ad una regola e celato nell'inesauribile. Cartesio lo definisce una sospensione suscitatrice dei sentimenti e come una prima intuizione della mente, mentre per Pascal è il motore primo dell'amore.¹²⁰

¹²⁰ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 137-139.

Per Bouhours perfino in ciò che non ci piace si può nascondere la trama del *non so che*, così come nei deliri e nelle condizioni estatiche. Il *non so che* è quasi ovunque, è evidente eppure indefinibile. Lo ritroviamo ad esempio nell'aspetto di un viso, che distingue specificamente una persona tra molte, nell'ingegno, nella maestosità delle rappresentazioni delle autorità, nel rifranggersi sempre uguale e sempre diverso del mare. Esso è ciò che manca. Il *non so che* è inoltre ravvisabile nella natura e nell'arte, è la grazia stessa. E questa grazia è dunque qualcosa di soprannaturale, di inspiegabile, di incomprendibile, di inesprimibile, che si fa ben sentire ma su cui bisogna tacere. E proprio perché la grazia risulta indefinibile, anche quando è detta come grazia di Dio quale mistero del mondo, bisogna ricorrere al *non so che*, che è rintracciabile, come semplicità e non azione, nella piccolezza, ovvero nella naturalezza, nell'essere naturali, svelti e leggeri.¹²¹

Tra i teorici settecenteschi Marivaux (1688-1763) definisce il *non so che* come il fascino che rende una figura inspiegabilmente amabile. Lo scrittore, interrogandosi sul perché la bellezza non sappia suscitare sentimenti di lunga durata mentre invece vi riesce la grazia, osserva che il gusto del suo tempo preferisce un incantevole disordine alla fredda regola. Il *non so che*, multiforme ed instabile, è qualcosa che assume ogni forma, lo si vede eppure non lo si conosce, né lo si comprende o lo si può definire. In questa visione, nascosta insieme rivelata, emerge costantemente il desiderio, che non si estingue mai nell'infinitamente sorprendente.

Secondo Montesquieu (1689-1755) invece il *non so che* si trova nel fondo di ogni desiderio, come un "irritamento" che avviene nelle cose e nei sensi. Si trova anche in una sorta di perfezione impercettibile, una gradevolezza, un piacere, la cui fonte risiede nelle capacità dell'umano. Egli definisce poi il senso del gusto come il legame tra la cosa e il sentimento, e il piacere che ne nasce deriva dalla capacità umana ad essere sorpresi. Questo elemento esprime l'indefinibile e il fascino invisibile di una grazia naturale di persone e cose. L'effetto della sorpresa sta inoltre nel fatto che la grazia dona più di quanto prometta. Secondo Montesquieu ad esempio sono le donne brutte, quelle senza avvenenza, ad avere spesso delle grazie che le belle non possiedono, appaiono sorprendenti e ricche di grazia, mentre le altre finiscono per essere meno amabili di quanto ci si potesse aspettare. Egli ritiene che le grazie si palesino gradualmente e riguardino lo spirito, più che le fattezze fisiche. Un bel volto si mostra subito, mentre lo spirito si rivela a poco a poco e nella misura che vuole, oppure si nasconde per apparire e così suscita quella sorpresa da cui scaturiscono le grazie. Caratteristica della grazia è infatti quella di nascondersi per apparire. La grazia si rintraccia anche nelle maniere, tanto che Montesquieu considera la bellezza univoca, mentre si può essere pieni di grazia in innumerevoli modi. Come conseguenza di queste considerazioni, il secolo dei lumi trae la convinzione che le grazie siano peculiarità del femminile e che siano quindi principalmente le donne a formare il gusto della società a cui appartengono.

¹²¹ Ibidem, pp. 139-141.

gono. Nelle donne la libertà si trasforma in grazia e l'insistenza sul femminile della grazia, associa il moderno Montesquieu agli antichi.¹²²

Secondo il pensiero del Settecento dunque la grazia può venire scoperta ma non cercata, resta una sorpresa che ha i tratti della semplicità, esprime lo spirito e forgia le autentiche buone maniere. Non la si acquisisce e viene vista dagli altri quando c'è. Per apparire si cela nell'ingenuità e nel pudore. La grazia si configura come schietta disinvoltura e si colloca all'opposto dell'imbarazzo, dell'impacciato e della posa artificiosamente costruita. Essa si trova nel mezzo tra difetti ed eccessi, come semplicità e spigliatezza. Il fascino sta nel vedere riaffiorare il naturale nell'educato. Nel vestire viene apprezzata in un'apparente negligenza, che non fa mostra di vanità ed elimina la durezza della ricercatezza. Nella sfera dello spirito la grazia è ravvisata in ciò che pare trovato per caso, che non è stato ricercato. Anche la felicità sembra avere questo modo di essere, dato che non la si può reclamare come un diritto, né conseguirla come un risultato. Quando la fatica appare, non vi è grazia. Per mostrarsi la grazia non deve essere vista da chi la incarna e chi la vede, si stupisce di trovarla in quei tratti che inizialmente sembrano solo spontanei e semplici. Le grazie dunque non possono essere acquisite, bisogna essere spontanei per disporne, ma la spontaneità, per essere tale, non può essere costruita o comandata. Non ci si può sforzare di essere spontanei, c'è un imperativo della grazia, perché essa appare, ed è quello della sua libertà. È proprio per questo che Montesquieu considera Omero geniale nell'aver inventato il mito della cintura di Venere, con cui distingue il magico potere della grazia, che sembra concesso da una potenza invisibile che differisce da tutto, anche dalla bellezza.¹²³

Sia nel pensiero di Montesquieu che in quello di Miravaux emerge l'idea che la bellezza, in quanto ricercatezza, impressiona sulle prime, ma poi la grazia vince per l'intensità e l'autenticità che la definiscono, donando sempre più di quanto si possa presumere. Inoltre essa si sottrae sempre a qualunque calcolo e giunge inattesa. A questo proposito Leopardi nello *Zibaldone* afferma che «[...] la definizione della grazia non si può dare, e Montesquieu non l'ha data, benché paia a crederlo, bisogna sempre ricorrere al non so che», riaffermendo così che il *non so che* è l'elemento impercettibile della grazia, ciò che la riconduce alla sorpresa e al dare che supera l'attesa. In aggiunta, nel pensiero leopardiano la grazia si lega sia all'estetica che alla teologia, poiché egli ritiene che il primo effetto della grazia sia quello di scuotere lievemente l'anima, non di sublimarla e di renderla attonita come fa la bellezza, che può invece incendiare tutto d'un tratto. La commozione che la grazia suscita accade al contrario per gradi, poiché la grazia stessa è una successione di parti e non si dà grazia senza successione. Essa consiste nel movimento e si dà all'istante. Di rado il fascino accompagna la bellezza ma è invece sempre unito alla grazia, con la quale si confonde. Se la bellezza esige delle regole, la grazia invece le elude.¹²⁴

¹²² Ibidem, pp. 141-144.

¹²³ Ibidem, pp. 144-146.

¹²⁴ Ibidem, pp. 146-147.



Fig. 21

Apollo e Dafne, Gian Lorenzo Bernini, 1623-24, Roma,
Galleria Borghese.

Nel Settecento, agli albori della nascita dell'estetica come disciplina filosofica, anche nelle scuole inglesi si riflette sul pensiero della grazia, che viene qualificata come istanza umana. La filosofia inglese si impadronisce della riflessione elaborata dal pensiero greco (in particolare da quello platonico) e la grazia viene vista in relazione al fascino di seduzione inteso come movimento corporeo e naturalezza. Poiché alla base di queste teorie vi risiede una visone prettamente empirica del mondo, la grazia viene vista come qualcosa che nasce dall'esercizio, che esige un allenamento sin dalla più tenera infanzia, ma non può risolversi in un atteggiamento studiato e manierato, secondo la moda dell'epoca. La grazia viene letta la luce di un globalità di fenomeni nel tentativo di chiarire sia l'elemento visibile (interiore), quanto l'elemento visibile (corporeo). In questo filone è particolarmente rilevante il pensiero di Home (1696-1792), secondo il quale la grazia è incontestabilmente un attributo di gradevolezza ed è legata all'espressione e all'esteriorizzazione. Egli ritiene inoltre che la grazia sia legata intimamente al movimento della persona e, tra i possibili atteggiamenti umani, essa è congiunta a quelli che sono espressione dell'anima. Anche qui vengono dunque collegate le amabili qualità dell'animo ai movimenti eleganti, che costituiscono l'essenza dell'apparenza graziosa. Ma queste qualità non possono essere efficaci senza una qualità indispensabile che è la dignità, cioè la bellezza morale e rispetto di sé. Home dichiara pertanto che si può definire grazia «quella piacevole apparenza che nasce dall'eleganza del movimento e da un contegno che esprime la dignità».¹²⁵

È proprio come conseguenza di tutte queste molteplici interpretazioni dell'idea di grazia, che nel Seicento e nel Settecento essa sconfina talvolta nel grazioso, nell'orpello, nell'ornamento, nella leggiadria, anche se non perde mai il seme della luce iniziale, che ha il suo fulcro nel senso del distacco dal mondo stesso, di una disinvolta noncuranza verso le cose, di uno sguardo verso il passato. Non ci si cura della realtà, ma degli oggetti e dei sentimenti che vengono richiamati, e anche l'arabesco e il ricamo possono essere inclusi perché ugualmente indifferenti alle cose viventi. Il termine leggiadro inoltre si riferisce ad una bellezza fine ed incantata, racchiude idee delicate, dolci, di sottile gaiezza. Dona immagine di movimenti e posture aggraziate, garbate, ma capziose. È portatore di una benevola, disinvolta e semplice letizia, comunica una compostezza fresca ed armoniosa, attira i sensi per schiettezza, virtuosità, candore. Per indicare tutto ciò che seduce rapidamente e superficialmente, e che si sollecita i sensi (non solo la vista, ma anche l'odorato, il gusto e il tatto), viene utilizzato anche il termine francese *joli*, che si riferisce a ciò che è ammiccante e ornamentale. Lo possiamo ritrovare nella pittura, nella scultura, nell'artigianato e nella moda. *Joli* è ciò che è carino e grazioso, comunica fragilità, precarietà, è un modo di elaborare le percezioni e gli stati emotivi, è una dimensione quasi infantile che si oppone al bello, al grandioso, al tragico e al sublime. Esso è considerato un piccolo miracolo provvisorio. Come vediamo quindi, nel corso di questi secoli, la grazia espande il proprio ambito semantico verso

¹²⁵ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 29-32.

ciò che la persona e gli oggetti esprimono nel mondo sensibile e che perciò li caratterizzano.¹²⁶

¹²⁶ Ibidem, p. 181 e pp. 199-202.



Fig. 22

La Grazia. Carità, Andrea Brustolon, 1722-1727 circa, proprietà privata.

6. DA CHARIS AD ANMUT

Da Platone a Plotino la grazia diventa gradualmente indipendente dalla bellezza e, a poco a poco, si integra in una dottrina del bello che avanza secondo un processo di purificazione. La grazia assume la qualità di una specie spirituale del bello, poiché si espande come una luce sul mondo degli intelligibili, diventando lo splendore del bene che viene proiettato diffusamente. E quando il bene fa la sua apparizione tra le idee, allora nasce anche la grazia. Essa diventa così un segno di bellezza interiore, è il bello che si ottimizza ed è un bello di grado supremo. La grazia è una proprietà del bene che però si spinge più in alto della bellezza, aderendo a colui che è al di là degli intelligibili. Grazie alla sua parentela con il bene essa conserva tuttavia una certa fascinazione, è un incanto che si aggiunge al *logos*, che lo rende desiderabile e operante e che dispone l'anima all'amore che le consente di ritornare verso Dio. La grazia, di conseguenza, diventa la prima e più la sottile emanazione esistente nel mondo delle forme, il grado ultimo di ciò che è discernibile, in cui traspare la vera natura divina.¹²⁷

Friedrich Schelling (1775-1854), assieme all'idealismo moderno, riprende questa prospettiva di un di un'estetica metafisica, elaborando le diverse connessioni tra le idee ed i sentimenti individuati nella filosofia di Platone e Plotino. Egli identifica l'Idea (prima) nella realizzazione delle cose, in quanto perfetta identità di oggettivo e soggettivo, ed essa ci viene rivelata nell'attualità attraverso l'intuizione dell'artista. Il suo pensiero non ricorre agli schematismi e alle generalizzazioni della reminiscenza ereditati dalle precedenti dottrine, poiché l'intuizione estetica è ora un'intuizione intellettuale oggettiva. In questa luce della filosofia dell'identità, egli esamina l'arte e la grazia, la contemplazione e l'amore. Definendo gli elementi del bello plastico, Schelling oppone la grazia alla necessità, come l'ideale al reale, e la considera l'espressione di un'illusione. In Schelling si avverte anche l'influenza del *non so che* del secolo precedente, ma trasposto in senso metafisico. Al centro della sua trattazione troviamo la libertà del dell'illusorio, a cui si oppongono le condizioni e gli obblighi del vero. In questo contesto, che si apre all'arte, viene posta la nascita della grazia, che è legata all'apparizione dell'anima nel mondo delle forme. Lo spirito della natura, originariamente disperso nella materia, sale a poco a poco verso la sua essenza più spirituale e l'anima allora fa intuire la sua venuta, essa non è ancora là e tutto si appresta ad accoglierla nel gioco leggero di lievi movimenti. Un modo di essere incantevole, né sensibile, né spirituale, ma piuttosto indistinto, si espande sulla forma e si insinua in tutti i contorni, in ogni equilibrio delle parti. Questo modo di essere, insieme impercettibile e sensibile, è la grazia, *charis* per i greci ed *Anmut* in tedesco.¹²⁸

Schelling definisce infatti la grazia come «Un'essenza non afferrabile eppure percepibile da tutti», ossia un'essenza contemporaneamente vivente e trascendente, che attra-

¹²⁷ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 25-27.

¹²⁸ Ibidem, pp. 27-28.

versa ogni opera, ogni creazione artistica ed ogni prodotto naturale. Sulla base del suo pensiero sulla filosofia della natura (intesa nei suoi caratteri di dinamicità, produttività e organicità), il tema della grazia viene da lui interpretato in senso meno particolaristico e più universale ed ontologico.

Poiché Schelling ritiene che l'anima sia la dimora della bellezza assoluta e sede di manifestazione del divino, articola pertanto la grazia in una duplice grazia: una grazia sensibile, che è manifestazione dell'accordo di corpo e anima nella natura, dal punto di vista della divinizzazione della natura (che rappresenta cioè la trasfigurazione dello "spirito della natura" nell'anima); e una grazia "morale" (ovvero il grado più alto della grazia), che rappresenta la manifestazione dell'accordo di natura e anima nella forma del ripristino della loro unità originaria ed eterna, al di là degli apparenti contrasti del mondo sensibile. A ciò corrisponde, di conseguenza, un duplice compito dell'arte. Dal punto di vista della natura, l'arte adempie il suo compito realizzandolo nell'anima della forma o anima della natura, in cui si esprime la bellezza dell'anima stessa che fa tutt'uno con la grazia sensibile. Dal punto di vista della morale, l'arte riconosce invece il suo scopo più elevato nella grazia sensibile congiunta con la virtù ed il bene morale, accordo che, riproducendo l'unità originaria di natura e anima, volge l'anima dell'artista al riconoscimento della bellezza e dell'amore divini. Proprio la concezione di una bellezza vivente ed attiva, che non è espressione di una essenza pura e disincarnata (cioè di una sostanza morta ed inerte) bensì di un organismo vivente e reale, conduce successivamente Schelling a descrivere l'atto creativo e imitativo dell'artista che, al culmine del suo processo, incontra la grazia.

Il filosofo descrive innanzitutto la grazia come qualcosa che appare gradualmente in conclusione di un processo, di uno sviluppo che, nelle produzioni della natura, così come nelle creazioni artistiche, si snoda dalla singolarità particolare della forma verso un'essenza compiutamente dispiegata. Questo movimento sta alla base di ogni processo dialettico e creativo, ossia di ogni sviluppo effettuale (fattivo) e dinamico di un'essenza. Una volta giunti all'ultimo e più compiuto stadio di maturazione dello spirito della natura, lo stadio in cui esso sfocia nell'anima, si verifica allora un momento di "apertura ek-statica" in cui lo spirito si dispone ad accogliere la figura più alta di questo intero processo: la grazia. La grazia, proprio in quanto essenza sovrasensibile e meta-spirituale (poiché affranca l'anima dai sensi e trasfigura lo spirito della natura nell'anima medesima) designa il momento di compiutezza dell'opera della natura, conferendole quella «forma pienamente elaborata» che trova nella concordanza finale di anima e corpo la sua più chiara manifestazione. Se dunque «il corpo è la forma, l'anima è la grazia», sebbene quest'ultima non sia «l'anima in sé», bensì «l'anima della forma, o l'anima della natura». Il discorso di Schelling assume poi una direzione etica, che vede nella congiunzione dell'anima con la virtù la piena realizzazione della grazia, trasfigurata da ultimo in grazia morale.

Quando ci troviamo al cospetto del tragico, ovvero di una frattura ontologica che sembra incomponibile, notiamo che subentra la grazia, che è un autentico balsamo dell'anima e viene dipinta da Schelling come un suo demone protettore (o un presentimento), ossia come ciò che trasforma in bellezza il dolore, il terrore, la morte stessa. La grazia rappresenta dunque una sorta di *daimon* dell'anima, un elemento cioè che

guida e sostiene l'anima anche nelle situazioni più difficili. Ed è proprio in quanto morale che la grazia, come trasfigurazione dello spirito della natura nell'anima, che da sensibile si è fatta morale, si trova in un intimo accordo con il bene e diviene anzi il mezzo che unisce il bene morale all'apparenza sensibile. In quanto unione di bene morale e di sensibilità, la grazia rappresenta così il centro verso il quale l'arte confluisce come nel luogo della bellezza assoluta. È infatti dalla compenetrazione di grazia e bene morale che deriva la bellezza, la quale produce la fusione e il libero accordo dell'anima con lo spirito della natura, spirito che si mostra ovunque. Ora la grazia, che è giunta alla sua vetta più elevata, torna ad essere quell'amabile essenza mediatrice tra lo spirito della natura e l'anima, torna cioè ad essere grazia sensibile, la vita della bellezza, quella in cui l'accordo morale tra la grazia e il bene ha riprodotto l'unità originaria di anima e natura nel supremo vincolo dell'amore. Con l'opera della grazia tutto è teso a far trasparire l'anima dalla natura. Ogni processo di creazione, sia nel mondo della natura che nel mondo dell'arte, è pertanto guidato dalla grazia sensibile, senza la quale verrebbe meno la stessa opera della natura in forma pienamente compiuta ed elaborata. Tuttavia è al cospetto della lacerazione dell'esistenza rappresentata dalla tragedia, che all'anima occorre l'intervento di un altro genere di grazia, quella morale (il "potere" interno della grazia è di avere questa duplice natura, come del resto la possiede l'anima), dove l'amore può sorgere dal dolore e il bene manifestarsi nell'accordo che la grazia produce con il mondo sensibile, trasfigurando l'intera esistenza sensibile e rivolgendola all'amore, che è l'autentico ricomponimento delle fratture introdotte dal tragico.

Siamo dunque davanti ad un unico processo, ad un'unica grazia che da sensibile si fa morale per giungere al pieno dispiegamento dell'anima dalla natura fino al divino, alla radice della creazione stessa, cioè l'amore. Un processo che secondo Schelling conduce alla più alta trasformazione della vita morale in grazia e bellezza divina. L'anima e la grazia sono accomunate da un'unica essenza, che tuttavia si duplica quando deve produrre l'accordo dell'anima con il corpo sensibile (e qui la grazia sensibile rende visibile l'anima della forma o anima della natura) e quando deve istituire la riconciliazione ultima dell'anima con il fondamento della creazione, superando la ferita incolmabile aperta dal tragico, quella del dolore e della sofferenza che investono l'anima soggiogata dalla potenza della natura, riportandola al vincolo originario ed eterno di amore e bellezza. È quindi presente un'intima complicità fra anima e grazia: così come la grazia costituisce il coronamento sensibile del processo che dalla singolarità della forma conduce all'essenza compiuta come anima della forma, o anima della natura, completa divinizzazione della natura, così l'anima, trasponendo la grazia sul piano morale, la conduce all'intimo accordo con il bene, il che produce non soltanto la bellezza assoluta, ma anche il fine ultimo dell'arte.¹²⁹

Questo modo di essere della grazia, allo stesso tempo impercettibile e sensibile, è, come abbiamo già detto, ciò che i greci designano col termine *charis*, mentre i tedeschi

¹²⁹ D. Campesi, *Natura, arte, bellezza, il tema della grazia nella Akademie-rede di Schelling*, in SpazioFilosofico, Numero 17, 2016, pp. 327-336.



Fig. 23

Baccante con lo sguardo abbassato, Jean-Baptiste Carpeaux, 1872, New York, The Met.

chiamano *Anmut*. La grazia così definita appare allora congiunta alla teoria degli archetipi, all'identità dell'universale e del particolare nella quale l'arte appare come rappresentazione del bello assoluto, vale a dire del bello in sé. La grazia nel pensiero schellinghiano non si identifica tuttavia con la spiritualità ultima. Nella salita dello spirito della natura verso l'anima, essa si tiene infatti ai confini del sensibile e dell'immateriale e si riferisce ad un grado sintetico ed intermediario di «corporalità spirituale». La grazia non è l'anima in sé, ma l'anima della forma, il corporeo elevato al piano dello spiri-

to. Essa è una rivelazione dell'anima, è il legame e l'accordo di tutte le forze del mondo, è la manifestazione dell'originaria unità dell'essenza della natura e dell'essenza dell'anima. E, oltre ad essere la trasfigurazione dello stesso spirito della natura, essa risulta essere anche il mezzo imprensindibile della bontà morale e della sua espressione. Quando ci è rivelata la perfetta compenetrazione nell'universo della bontà morale attraverso la grazia sensibile, siamo colpiti e incantati come per la potenza di un prodigo, perché essa rende ogni contraddizione ingannevole e appare come un legame che fissa tutte le creature al resto dell'universo. La rappresentazione figurata della grazia dunque non è altro, nella simbolica divina, che la dea dell'amore. L'amore, *Liebe* universale, che riflette la sua indivisibile essenza in ogni essere. L'idealismo di Schelling, orienta quindi la sua speculazione verso l'identità essenziale di grazia e amore.¹³⁰

Nella modernità la grazia viene riconosciuta come lo stato migliore che l'essere umano possa raggiungere, come un equilibrio dinamico di sensibilità e ragione, come una via aperta nei sensi e un'idea di umanità a cui approssimarsi. Con Schiller (1759-1805), il teorico della grazia come *Anmut* (intesa cioè come leggiadria, disinvoltura, sensibilità), grazia e libertà, le due dimensioni che sono state contrapposte a lungo, vengono nuovamente considerate nella loro essenziale interrelazione. Egli formula il termine «anime belle», con il quale intende un ideale di perfezione umana e in cui vengono riuniti quei tratti morali che indicano armonie di serenità spirituali. Nel suo saggio *Grazia e dignità* (1793) il filosofo dichiara che nell'anima bella è presente un'armonia tra sensibilità razionalità, tra dovere e inclinazione, tra carattere e forma, tra interiorità ed esteriorità. La grazia, per la quale l'anima buona è anche bella, esprime nel mondo quest'armonia di libertà morale e di necessità naturale. L'anima bella e morale, inoltre, è quella in cui le due parti dell'uomo si conciliano e in cui la sensibilità e gli istinti non vengono più schiacciati e visti come nemici dalla ragione, bensì ne diventano complici. Il concetto di anima bella è visto pertanto come un ideale a cui propendere, tramite lo sviluppo sia dello spirito che della sensibilità.¹³¹

Oltre a ciò, secondo Schiller solo colui che riesce a conciliare sensibilità e ragione, nell'ambito della rivelazione sensibile, è anche libero ed è il solo che può conseguire per sé lo stato di grazia. Conseguentemente nel pensiero schilleriano la rivalutazione del sensibile, la sua emancipazione dal puro meccanicismo, passa innanzitutto attraverso la ricerca della libertà dentro l'esperienza di ciò che è naturalmente dato, e quindi in analogia con il sovransensibile. Egli afferma infatti che se una causa sovransensibile rende la grazia espressiva, una causa sensibile la rende bella. Nonostante la libertà sia una caratteristica propria dell'intelligibile Schiller ritiene che essa traspaia in alcuni fenomeni della natura, cioè in quelli che appaiono determinati da se stessi. L'atto dell'autodeterminazione che si irradia da loro ed è ciò che viene chiamato bellezza. Nella sua apparenza sensibile un tale fenomeno manifesta la libertà, pertanto egli definisce bellezza la libertà del fenomeno ed essa è ciò che rende il fenomeno una rivelazione della libertà. Libero significa innanzitutto ciò che possiede

¹³⁰ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 27-29.

¹³¹ Ibidem, pp. 188-189, A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, p. 148.

la proprietà di non essere determinato dall'esterno e perciò sarà considerato bello l'oggetto che invita ad accorgersi di questa sua peculiarità. Il bello è dunque la libertà nel fenomeno e un oggetto risulta bello se provoca una contemplazione disinteressata, ossia se è indipendente da scopi esterni e desideri. Ma se è data la libertà nel sensibile come proprietà del sensibile stesso, allora anche l'essere umano è libero in una natura libera. La natura è infatti pensata libera dalla legge di necessità. Se la bellezza è la libertà del fenomeno, allora anche la bellezza è fenomeno della libertà e la libertà appare ed è bella, e dunque attrae.¹³²

La bellezza, intesa come autodeterminazione del sensibile, pura determinazione della natura (e della creazione artistica), si mostra come risultato di un'architettura, di una tecnica, che domina l'oggetto. È una bellezza fissa, architettonica, una proprietà strutturale prodotta dalla natura stessa mediante la legge della necessità. In quanto la bellezza è autodeterminazione, allora gli oggetti della natura si determinano da sé, per legge interna, secondo la spontaneità della produzione naturale. La spontaneità caratterizza l'oggetto naturale quale fenomeno di libertà. Naturalezza e spontaneità sono quindi i caratteri che appartengono alla bellezza, ossia le qualità degli oggetti che possono essere colti nella contemplazione. Schiller ritrova dunque nel mondo sensibile, fenomenico, le caratteristiche di autonomia e di indipendenza proprie dell'intelligibile e del sovrasensibile.¹³³ Se la rappresentazione risulta libera mediante la forma e non mediante la materia, allora nella natura e nell'arte la spontaneità diventa una condizione della bellezza. Ma il predicato della bellezza, aggiunge il filosofo, si addice anche alla sfera morale e, di conseguenza, sarà bella l'azione buona che è compiuta con naturalezza, con spontaneità e con facilità. Anche in questa sfera dunque, ciò che viene associato al bello è quanto appare facile, naturale, immediato e spontaneo.

Nell'opera di Schiller la libertà è ritrovata dunque nella natura, esiste realmente l'unità di natura e di libertà, e il sovrasensibile è colto come presenza nel sensibile, o come il bene nel bello. L'impegno di Schiller nel cercare l'unione tra il sensibile e il sovrasensibile, l'armonia fra la sensibilità e la razionalità, è fondato sull'intendimento del bello come presenza del sovrasensibile nella natura e della natura sensibile nella sua libertà. Come abbiamo visto, egli sostiene la presenza della libertà nel sensibile tanto che la libertà, caratteristica della dimensione morale, può essere manifestata sensibilmente perché il sensibile è già esso stesso libero. Questa libertà costituisce la legge di autodeterminazione, che si esprime nella natura come spontaneità. Di conseguenza un'opera d'arte o un'azione può essere definita bella in quanto spontanea, cioè autodeterminata. E quando il sentire e il volere sono accordati in una persona, si può usare per lei l'appellativo di anima bella. L'anima bella è quella la cui spontaneità è giunta in maniera libera e personale e, quando la sensibilità educata, allora l'anima bella è anche buona. Quando la sensibilità è grazia, ossia espressione di sé e spontaneità, la volontà inclina necessariamente verso il bene. All'opposto nell'istintualità ineducata non traspaiono né

¹³² Ibidem, pp.148-149.

¹³³ Ibidem, pp.149-150.

libertà, né naturalezza. In Schiller perciò la grazia segnala che siamo in presenza dello stato migliore dell'umano, ossia della conquistata armonia delle sue parti.

Questa indagine della bellezza, scoperta nel legame con la spontaneità, ha condotto Schiller verso un'idea di grazia secondo la quale l'anima bella è anche buona. Come abbiamo precedentemente anticipato, la grazia si qualifica come qualcosa che appartiene all'umano e che ne mette in opera la bellezza, ma la bellezza, sostiene il filosofo, può essere o fissa o mossa. La prima deriva dalla natura e riguarda la struttura, la seconda concerne invece lo spirito, le condizioni di libertà, ed è data accidentalmente. Anche nella figura umana può darsi una bellezza fissa, quale dono naturale, ed una bellezza mossa, quale risultato dell'esercizio della libertà e che può essere considerata come un merito personale. Se la figura umana viene guardata nella sua perfezione architettonica, è considerata a partire dalla natura, mentre se è vista nella sua grazia, allora è giudicata esteticamente in corrispondenza delle caratteristiche umane personali. Anche chi non è favorito da una bellezza naturale, può apparire perciò amabile per la sua grazia. La bellezza in movimento, che presuppone la libertà della persona, è quella identificata propriamente con la grazia ed appare come la bellezza di una figura mossa dalla libertà. La bellezza architettonica invece è l'effetto della forza plastica della natura. Di conseguenza, la grazia corrisponde propriamente all'espressione del carattere della persona. Schiller osserva inoltre che, mentre le forze plastiche sono instabili, presentano cioè una crescita e un decadimento, il carattere personale possiede invece la possibilità costante dell'incremento. Dato che come caratteristica personale la grazia risiede nei tratti nascosti della persona, come un gesto fuggevole, un tono di voce, un modo di fare, allora anche la figura corporea può diventare espressione significativa del carattere personale. La grazia infatti non si palesa nei movimenti volontari, bensì dove non c'è volontarietà, ovvero sta in ciò che nei movimenti intenzionali non è voluto. Non sono però espressione di grazia tutti i movimenti prodotti dall'istinto naturale, che non derivano specificatamente dalla persona, ma la grazia è da cercare in ciò che nei movimenti voluti è involontario. Il movimento volontario è quello conseguente all'intenzione personale, quello involontario è quello attraverso cui si mostra il carattere e l'atteggiamento costante dell'individuo. La grazia deve conseguentemente apparire come qualcosa di involontario ed è da cercare nei movimenti che non dipendono direttamente dalla volontà, dunque in una sensibilità che è stata educata e prima ancora nella spontaneità infantile. La grazia, poiché va ravvisata in ciò che nei movimenti intenzionali è ininintenzionale, è da inseguire nei tratti involontari che accompagnano le intenzioni e che corrispondono autenticamente all'atteggiamento di una determinata persona. I modi e le maniere che non sono determinati dalla volontà, sono pertanto gli indicatori relativi presenza della grazia, essi cioè rivelano l'atteggiamento autentico di una persona, al di là del suo controllo e della sua situazione. Naturalezza, libertà del fenomeno, spontaneità, sono dunque i sinonimi adeguati alla grazia, che si esprime nella figura sensibile nella misura in cui questa è naturale e spontanea nei suoi movimenti. Il fulcro della scoperta Schiller è che la grazia deve essere sempre natura ed è perciò involontaria. Chi si mostra consapevole della propria grazia è già di per sé inautentico, artificioso nelle proprie intenzioni, non naturale, perché la grazia non può es-

sere messa in mostra e il farlo implica la vergognosa rinuncia alla propria umana dignità.

Il naturale, che solo la libertà fa emergere, conferma inoltre che l'essere umano ha la possibilità di umanizzarsi, di divenire più umano e quindi morale. Nella grazia si conciliano quindi sensibilità e moralità, si dà unitariamente l'esteticità. E se la razionalità opprime la sensibilità non vi è grazia, poiché essa appare come un favore che l'elemento morale concede all'elemento sensibile. Nella grazia si stabilisce armonia fra le parti, tra spirito e natura, idee e figura, razionalità e sensibilità, sovrasensibile e sensibile, anima e corpo, carattere e forma, interiorità ed esteriorità, moralità ed esteticità. Quando lo spirito agisce come natura e la natura come spirito, ciò che si manifesta è il dinamismo della grazia, in cui non c'è contraddizione ma indicazione di uno spessore rivelativo inesauribile.¹³⁴

Secondo Schiller, nei casi di dolore e di sofferenza la figura umana non si presenta con i tratti della bellezza, ma si staglia invece per la forza della sua dignità, che si afferma nella debolezza. L'anima infatti perde la propria bellezza, tuttavia si mostra nobile e fa valere la propria dignità nella dominazione degli istinti. In queste situazioni l'anima appare sublime, poiché si riduce a sola ragione per resistere al male, mentre nell'anima bella la ragione è invece benevola. Da ciò ne consegue che, quando si è costretti al puro intelletto, l'anima si fa invece sublime. Di contro, quando l'anima bella è anche buona, è la sensibilità che esprime lo spirito. La grazia pertanto appare una forza ed un'energia educata, che contrasta la tragedia. Ma nelle situazioni estranee all'umano, l'anima cede anche la propria grazia, riconoscendo l'opposto, la disgrazia, a cui fa fronte con la sua dignità e la sua fortezza. Senza grazia si insinua allora la distorsione, la disgrazia, cioè il disumano del male agito, o il subumano della dignità ferita. Schiller afferma dunque che nella disgrazia all'anima sublime resta la sola ragione, mentre all'anima bella appartiene l'intreccio di ragione e sensibilità. Dal confronto tra grazia e dignità, bellezza e sublimità, egli perciò trae una lezione morale, ossia che occorre fare con grazia tutto quanto può essere eseguito dentro i confini della propria umanità e con dignità quanto deve essere compiuto nella ferita della propria umanità, o nella costrizione ad uscire da essa. Grazia e dignità, tuttavia, rappresentano nella persona l'espressione completa della sua umanità. La grazia sta dalla parte del bello, la dignità da quella del sublime. L'ideale schilleriano di perfetta umanità suppone quindi che la grazia risolva in sé la dignità, perché si prefigge che l'anima possa essere semplicemente bella per essere già anche buona. Qui l'anima bella ha superato il sublime e può dirsi tale perché ha oltrepassato la lotta tra razionalità e sensibilità, fino a riconoscersi bella non perché innocente o ignorante e sublime, ma perché è capace di virtù ed è accompagnata dalla grazia. Dunque l'anima bella include anche la sublimità, ovvero può dirsi bella perché, se occorre, sa essere anche sublime, ma è consapevole che non ha bisogno di diventare tale per essere buona.¹³⁵

¹³⁴ Ibidem, pp. 150-156.

¹³⁵ Ibidem, pp. 156-161.



Fig. 24

Le tre Grazie, Jean-Baptiste Carpeaux, 1872 circa, Parigi, Musée d'Orsay.

All'interno di questo pensiero Schiller ritiene inoltre che l'artista, ossia chi crea, da contemplante diventi creatore, cioè colui che agisce e produce. Poiché chi crea unisce bellezza e necessità, l'artista (o uomo estetico) è simile all'immagine del Dio creatore, che addolcisce la legge della necessità del destino con l'incanto della grazia. Alla libertà degli artisti Schiller affida la dignità umana, che sarebbe altrimenti ridotta nella tristezza della legge naturale e morale. Ossia egli affida agli artisti, ovvero alla capacità creativa dell'essere umano, il compito di accedere ad un pensiero che non è separato dal sensibile e che supera dunque le mancanze di una conoscenza parziale, in quanto divisa. È così che si sprigiona l'anima bella, che è libera, e appare allora l'umanità. Contemplando e amando si diventa capaci di pensare, e queste sono le funzioni educative del fare arte, ossia dell'agire con grazia. E solo una filosofia alleata all'arte può essere completa perché lo splendore e l'apparire guidano il poeta e il filosofo. Da ciò consegue che l'anima può essere detta bella perché contempla la bellezza e realizza in sé ciò che ha contemplato. Oltre a ciò, l'arte ha anche la capacità di introdurre alla verità, perché abitua allo splendore più alto, mentre invece l'intelligenza si esercita solamente per il tramite della bellezza. Di fondamentale importanza per Schiller è quindi restituire alla sensibilità i suoi diritti, per non subordinarla più alla razionalità e per non considerarla più divergente dalla legge morale. Prendendo le mosse dal suo grande desiderio di conseguire il raccordo tra sensibilità razionalità, egli scopre in questo accordo una benefica integrazione tra la sensibilità, che è stata educata, e la volontà, che è stata formata. La capacità di sentire con finezza e la capacità di orientare al meglio il proprio volere si armonizzano dunque nell'unione delle diverse facoltà umane, che insieme compongono la dimensione spirituale dell'umano.¹³⁶

Vediamo pertanto che l'ideale di Schiller è quello di una ragione che poggia sui sensi, in cui la razionalità deve valere come impulso, ma l'uomo non deve rinunciare alla sensibilità, poiché anzi è veramente razionale solo quando è sensibile. Se fosse la dimensione sensibile e istintuale a prevalere, l'essere umano non non arriverebbe a sé e non diventerebbe persona. Se viceversa la dimensione razionale si imponesse, a discapito della sensibilità, si avrebbe invece una forma vuota. Per Schiller è necessario pertanto moderare, armonizzare ma mai subordinare sensibilità e ragione, perché solo così è possibile conseguire la libertà ed evitare la sottomissione ad una delle due facoltà. E se si giunge all'armonia tra i due elementi, allora si entra nel regno della grazia (che può anche essere paragonato ad un buon governo).¹³⁷

In Schiller, dunque, l'ideale di un'umanità perfetta è quello di un'umanità integrata in tutte le sue parti, che cerca l'accordo fra la dimensione della mente e quella del corpo, fra le consuetudini sociali e l'autenticità personale. Egli mira al raggiungimento della compenetrazione fra valutazione morale e valutazione estetica, che non deve limitarsi al giudizio sul bello, ma deve invece includere capacità percettiva dell'essere umano. Poiché egli tende all'accordo tra i sensi e la ragione, ne consegue che l'educazione della sensibilità è pretesa dalla legge morale stessa per la propria realizzazione. L'educazione

¹³⁶ Ibidem, pp. 161-164.

¹³⁷ Ibidem, pp. 164-169.

estetica deve invece concentrarsi sulla capacità di sentire, che qualifica l'essere umano nella sua individualità incarnata attraverso le percezioni, le sensazioni e i sentimenti.¹³⁸ Schiller individua inoltre la realizzazione armonica di razionalità e sensibilità nell'impulso al gioco, poiché considera il gioco una modalità di contemplazione che ha per oggetto la forma vivente, il cui nome è bellezza, in cui si integra e può compiersi il tutto dell'umano. Con questo impulso è possibile la libertà della contemplazione della bellezza, perché sensazione ed intelletto, bisogno e legge si elidono e si apre lo spazio per una libertà pura fra termini opposti. Questa è la grazia (*Anmut*). Nello spazio di libertà fra questi opposti conciliati nella loro reciproca determinazione, si inserisce allora la contemplazione, ossia il gioco. E gioco e contemplazione si sovrappongono perché il loro oggetto è la bellezza nella sua forma vivente (e dunque nell'essere umano). Nel gioco, nell'azione creativa, si manifesta la libertà della contemplazione, che è la libertà dello spirito. E chi contempla la bellezza è bello egli stesso, è cioè un'anima bella, perché questa armonia implica la capacità di cogliere il bello e si configura come compimento dell'umano stesso. Il miglioramento morale conferisce bellezza, ossia il sentimento del bello perfeziona moralmente. Quando la sensibilità è educata e affinata, è quindi liberata sia dalla parte della natura, sia da quella della legge morale, poiché cessa la costrizione istintuale ed è superato il conflitto con gli imperativi della ragione. La potenza della ragione viene temperata dalla munificenza della sensibilità educata, le cui esigenze non sono più violate da essa. Schiller scrive dunque che l'uomo deve soltanto giocare ed unicamente giocare con la bellezza. Il gioco equivale pertanto alla contemplazione dell'apparenza, che è sempre la bella apparenza, e riluce della grazia. E l'uomo si trova situato nella connessione del suo esistere e del suo risplendere. Quando la ragione non predomina sulla sensibilità, né la sensibilità impone sulla ragione, l'armonia delle due costituisce l'anima bella, che dirige la volontà come se in essa agisse soltanto l'istinto, che però non è più ingenuo ma educato. L'impulso diventa allora affidabile e la persona spontanea. L'anima bella designa la spontaneità raggiunta, che ora è diventata durevole e intimamente necessaria. In quanto buona l'anima è anche bella, ha l'intenzione di esserlo. L'anima bella inoltre non è ingenua o inoperosa, ma è creativa, vitale, autentica, è cioè in stato di grazia.¹³⁹

Secondo il pensiero di Schiller le condizioni dello stato edenico si possono pertanto riproporre mediante la conquista dell'educazione e della formazione di sé. La perfezione umana costituisce infatti quell'idea regolatrice che non si esaurisce nell'ottenimento di un determinato risultato, ma educa sempre in uno slancio ad infinitum. La grazia nomina l'ideale di umanità piena e questo è costituito dall'armonia fra le due componenti solitamente in lotta, ossia ragione e natura. Tra queste la volontà non ha bisogno di contrapporsi alla natura, e l'ideale dell'umanità perfetta e compiuta si dispiega come ideale di un uomo completo, in cui tutte le facoltà sono sviluppate tra loro e armonicamente coordinate. Per la realizzazione di questo ideale occorre infatti un'educazione compiuta e perfetta di tutte le facoltà umane, ciascuna nel proprio am-

¹³⁸ La ricerca sulla sensibilità (percezioni, sensazioni, istinti, pulsioni, desideri, emozioni) si chiama propriamente estetica perché riguarda *l'aisthesis*, cioè la capacità di sentire. Ibidem, p. 170.

¹³⁹ Ibidem, pp. 169-177.



Fig. 25

Allegoria della Primavera, Italo Amerigo Passani, 1882, collezione privata.

bito ed ognuna coordinata alle altre. Questa educazione concerne poi tanto la ragione, quanto la sensibilità e in essa la ragione non può che essere una ragione estetica, in quanto procede dalla sensibilità e accorda le percezioni sino all'idea di bellezza. In essa il sentire e il pensare entrano in contatto reciproco. Nella disposizione estetica viene inoltre restituito un potere, ossia il dono dell'umanità, in cui la libertà è restituita alla natura nel sentimento e viene tolta alla giurisdizione della ragione nel pensiero. Possiamo dunque definire l'estetica schilleriana come una metafisica dell'umano; poiché solo l'educazione estetica può realizzare compiutamente l'umano, ricostruire la totalità del carattere e realizzare l'umanità nell'individuo. Educare la sensibilità significa allora costruire il carattere sapendo che dove c'è grazia, c'è carattere, data la corrispondenza di bene e bellezza nell'anima.

L'arte, secondo l'intenzione formativa di Schiller, costituisce proprio l'esempio della condizione in cui l'uomo si ritrova intero e con tutte le sue facoltà. Essa è contemplata come figlia della libertà, poiché nello stato di umanità decaduta la bellezza precede la libertà. Attraverso la prima si perviene alla seconda, tanto che la più perfetta opera d'arte consiste nella costruzione di una vera libertà politica (e occorre essere già liberi per stare in uno stato giusto e già sapienti per amare la sapienza). Schiller ritiene quindi che si possa pervenire alla filosofia e alla buona politica, solo dopo che l'educazione abbia migliorato l'umanità. La bellezza educa la natura senza opprimerla, mitiga la ragione senza snervarla, perfeziona le due prese insieme. E quando viene assunta come ideale, la bellezza vale come concetto universale, che stringe in sé il legame misterioso, ineffabile e indistruttibile con il bene. Si giunge così all'essere umano morale, facendo divenire estetico ciò che era solo fisico. In questo ideale si riunisce la perfezione della fisicità con quella della moralità e si consegne la perfezione di un'umanità rinnovata, il ristabilimento della totalità e dell'integrità dell'umano. In quanto ideale l'estetica ha anche una funzione pedagogica illimitata e, in quanto ideale dell'umanità, la bellezza è anche la condizione della piena umanità, è spontaneità ripresa e grazia ritrovata. Qui il naturale viene allora assunto dal razionale e diventa dunque e davvero compiuto.¹⁴⁰

Schiller considera il proprio tempo come un'età degenerata e segnata dalle scissioni, il sapere scientifico è ripartito in scienze particolari, la ragione disgiunta in parti ostili, la vita del singolo è sottratto alla vita del tutto, lo Stato domina dividendo. Egli crede che la cultura abbia il compito di porre rimedio alla scissione del moderno, ritiene che i difetti dell'umanità dipendano dalla separazione delle facoltà umane e che la loro rigenerazione sarà possibile solo attraverso il loro armonico sviluppo. Il superamento di questa scissione segnerà così un ritorno alla primitiva unità, con una ricomposizione virtuosa.

Schiller vede l'umanità lungo un tracciato storico che parte da un'unità iniziale, quale totalità armonica, e arriva ad una condizione di frammentazione, in cui rimane però la nostalgia di quell'armonia primigenia, che è attestata dalla presenza viva dell'ideale. L'impegno nel recupero dell'armonia condurrà a un nuovo stato più completamente e perfettamente armonico, che solo l'educazione estetica può consentire. Egli vede per-

¹⁴⁰ Ibidem, pp. 177-180.

tanto la conquista del naturale come una vera e propria operazione di grazia, come l'esito di una ricerca e di un accadimento che può sopraggiungere in tempi indicibili.¹⁴¹

Schiller pensa dunque che ci sia stata un'età primigenia in cui l'umanità viveva in accordo con se stessa, cioè nella concordia di naturale e razionale, in armoniosa unità, e non aveva bisogno di alcun ideale. Nell'età seconda questo accordo è venuto meno e la contrapposizione di ragione e natura ha spostato l'armonia sul piano ideale. Quando l'ideale si contrappone alla realtà si verifica però una discordanza, mentre vi è sintesi se l'ideale è completamente realtà. L'armonia ideale è allora quella destinata a risolvere la scissura della civiltà segnando il culmine dell'umanità, la sua possibilità più alta, che si esprime in quell'anima bella che mantiene in sé tanto la bellezza della grazia, quanto il sublime della dignità. La vera realtà, che appare nel bello, è quindi data dall'uniformazione del razionale e del sensibile. Il percorso procede dall'unità iniziale, passa attraverso la scissione e muove verso la totalità ritrovata, ovvero dalla grecità muove attraverso il cristianesimo e procede successivamente verso il recupero dell'unità armonica. Questo percorso inaugurato da Schiller, è la via aperta nei sensi ed è una via verso il divino, in quanto continua approssimazione che non conduce mai alla meta, bensì prosegue ad infinitum.¹⁴²

In questo stato di unità secondo Schiller è attuato l'ideale dell'uguaglianza e vi abita l'anima fine, che non rinuncia a grazia e dignità. In questo stadio estetico cioè l'uomo riprende tutta la propria potenzialità, ritrova la verginità del proprio principio originario, acquista la totalità della propria natura. Schiller non è quindi distante dalle tesi di Tommaso, che aveva definito l'Eden come il luogo proprio dell'uomo, lo spazio a lui adeguato e proporzionato alle sue caratteristiche per una vita godibile. Per Schiller la naturale condizione umana deve infatti corrispondere allo stato di grazia, in cui si può essere umani attraverso la libertà e senza la necessità di eroismi. Dentro l'intreccio di natura e libertà, Schiller trova pertanto lo spazio per misurare fino a che punto si possa diventare umani, raggiungendo lo scopo della natura con la propria libertà. Attraverso il percorso di umanizzazione da lui indicato, egli rilegge il panorama edenico teorizzato da Tommaso, come luogo proprio dell'uomo, considerando che il bene è guadagnato come aggiunta di grazia, la quale costituisce quel sovrappiù irrinunciabile, che si dispiega come il più che naturale e come l'eccedenza che è già proprio del naturale.¹⁴³

Con Hegel (1770-1831), nelle *Lezioni di estetica*, ritroviamo la grazia come un'aria di piacevolezza, indifferente all'apparire, che sboccia all'esterno, si palesa come una forma di sovrabbondanza che scaturisce da una fiducia intima e si produce nella vivacità del vivere come un cenno di gratitudine. Essa è un'aria che si muove leggera con i tratti della noncuranza, aleggia come un soffio e la sua immagine sensibile sostituisce la rappresentazione visiva dello splendore.

¹⁴¹ Ibidem, pp. 181-184.

¹⁴² Ibidem, pp. 186-188.

¹⁴³ Ibidem, pp. 188-191.

Uno snodo significativo, nella ripresa moderna del discorso sulla grazia, è dato invece da Heinrich von Kleist (1777-1811), secondo il quale l'inserzione della coscienza blocca il fluire naturale della grazia. Egli ritiene perduta l'equivalenza grazia-immediatezza (libertà) e al contempo il legame grazia-natura, sebbene proprio nella grazia libertà e natura stiano insieme. Se la grazia non agisce lieve come libertà si mostra altrimenti come meccanismo. Kleist considera poi che la grazia possa apparire pura solo in una struttura corporea che o non ha affatto coscienza, o ne ha una infinita, ossia o in un manichino o in Dio. La grazia originaria nella storia è andata perduta dopo la caduta originale. Ora essa riguarda la forma umana incosciente (bestia, automa) o Dio stesso, appartiene alla configurazione umana, ma non all'essere umano che ha coscienza piena di sé. La riflessione perde pertanto la grazia. Sciolto il legame tra grazia e natura, viene cancellata anche l'equivalenza grazia-immediatezza, ovvero spontaneità e libertà. Per ritrovarla occorre compiere il passaggio ad infinitum e rientrare nell'origine, in un ricominciamento che chiude la storia a noi nota.

Per Kleist l'introdursi della coscienza blocca il fluire naturale della grazia. Lo scrittore tedesco definisce infatti la perdita della grazia come lo smarrimento della spontaneità, della naturalezza, che non possono coesistere con la presa di coscienza. La coscienza senza grazia è già cattiva coscienza, mentre la grazia si nasconde nell'incosciente o nel massimamente cosciente. Grazia e natura si coappartengono, ma nell'essere umano confliggono con la libertà, cosicché quanto più è voluto, meno è ottenuto. La naturalezza esclude la lucidità piena, il pieno riconoscimento di sé. Grazia, natura e libertà restano inanellate in un incastro difficile da montare da parte dell'esistenza storica. Da un lato l'io naturale non può mostrarsi direttamente e così diventa snaturato, innaturale, sgraziato, disgraziato, dall'altro la dimensione coscienziale investe l'intenzione, la decisione, l'azione, mentre l'esperienza della grazia avvolge l'intuizione del momento favorevole, la creatività, la passione. In questo intreccio di coscienza e naturalezza, di volontario ed involontario, l'essere umano si riconosce. Naturalezza, spontaneità, creatività, sentimento di sé superano l'azione cosciente e slanciano colui che agisce oltre l'io che pensa e che vuole. Ma se secondo Kleist la naturalezza è solo ingenuità, essa non appartiene allora all'essere umano, ma all'incoscienza infantile. La naturalezza si ritrova perciò, come voleva Schiller, nel sentimento, nella giocosità, nella creatività della persona che si è coltivata e che sa finalmente permettersi la lievità. L'essere umano riscopre così il significato della riuscita andando verso di sé nello sganciamento da sé, come signore del proprio io. Ed è sul piano della realtà che l'io trova se stesso in un'infinita approssimazione, ossia nell'attuazione delle sue potenzialità. Dunque l'intreccio di passività e di attività, di percezioni e di azioni, definisce il piano di riconoscimento della grazia, che risplende e signoreggia nell'individuo come frutto inconsapevole della conoscenza e della cura di sé. L'entusiasmo, la sorpresa, le irregolarità, la dismisura, sbloccano la grazia, senza poterla giustificare, dedurre o afferrare.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Ibidem, pp.191-197.

7. GRAZIA COME CHARME

La grazia ha a che fare con lo splendore, sia essa la gloria divina o l'essere raggiante della persona che risplende inconsapevolmente, e in queste trasfigurazioni essa è percepibile come un rilucere che attrae e come una sorta di dolcezza amabile.

Il filosofo Felix Ravaïsson (1813-1900) ricerca nell'individuo vivente ciò che lo collega alla luce universale. Conservando una radice neoplatonica, egli influenza il pensiero francese del Novecento, a partire da quello di Bergson. Secondo Ravaïsson poiché ogni forma ha origine in un movimento che la traccia, la forma concerne la bellezza è definibile come movimento registrato. Da ciò egli deduce che le linee che descrivono le forme belle sono movimenti graziosi, traducendo così l'idea di grazia espressa da Leonardo da Vinci, secondo cui nel movimento risiede una virtù, poiché i gesti esprimono la bellezza di un corpo che si rende sempre più semplice e naturale. Procedendo poi dal complesso al semplice, egli ritiene che le forme più elementari siano definite attraverso l'aspirazione ad una forma superiore (ad una vita più alta) in analogia con la bellezza dell'opera naturale e, di conseguenza, nella natura esplode la grazia come una sorgente di vita inesauribile. In questo pensiero ritroviamo la sovrapposizione terminologica di *Anmut* e *Gnade*, di grazia estatica e di grazia teologica, di *charis* e *gratia*, e il movimento vivente riluce del suo principio medesimo. Inoltre, afferma Ravaïsson, chi contempla con lo sguardo d'artista, può scorgere la grazia dove vede bellezza e cogliere il bene come ciò che traspare dalla grazia, nel riconoscimento della connessione dei trascendentali. Ri emerge qui il tema della disinvolta legata alla grazia, che rianoda l'atteggiamento trascurato del singolo, che neppure sa di sé, e l'abbandono accondiscendente a un movimento che sorregge l'io individuale che ha già trasformato: il vivente si muove da sé e il movimento dell'abbandono è aggraziato. Egli afferma inoltre che l'essere vivente si caratterizza per la linea ondulata, serpentina e, poiché ogni essere ha la sua maniera propria di snodarsi, il compito dell'arte è pertanto quello di riuscire a rendere l'ondulazione individuale. La rigidità risulta invece sgraziata ed è per questo che la grazia si associa alla flessuosità. Ravvisare le forme nell'osservazione della natura, significa inseguire le curve caratteristiche della vita. Il filosofo ad esempio, attraverso la contemplazione della statuaria greca, indica l'universo intero quale manifestazione di un principio che si dispiega come generosità, mostrandosi attraverso la liberalità, la condiscendenza, l'amore. Considera Dio come colui che dona e la legge divina è compresa come generosità. Da questo primo principio donativo deriva il fascino della grazia. Ritroviamo la congiunzione di *charme* e *grâce*, in cui il dono di grazia fa nascere l'amore e nel risvegliare amore c'è la manifestazione della grazia, poiché è lì che essa si mostra.¹⁴⁵

Anche nel pensiero di Ravaïsson riscontriamo come nell'originaria disposizione al dono si possa scoprire il principio inesauribile della grazia, a cui si risale lungo la via misterica percorsa dagli antichi alla ricerca di sé. Lo studio della grazia e l'attenzione

¹⁴⁵ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 199-202.

all'individualità si connettono nell'individuazione del percorso che, dall'abbandono che tocca il proprio sé, conduce alla ripresa dell'identità autentica, ossia del vero essere per sé. Mediante la restituzione dell'identità, dopo la grazia riluce la gloria. L'amabilità della grazia, scoperta come principio, è trovata nel fondo di ciascuno ed è naturale e autodiffusiva. La generosità inoltre costituisce il nostro movente naturale e pertanto l'educazione deve valere come cura del sentimento di generosità, cioè come cura della capacità di dono e di gratitudine gioiosa. Nello slancio della generosità si prende coscienza della nobiltà dell'origine che ci costituisce e così del significato della dignità umana. Ciò significa che nella grazia è possibile percepire la generosità infinita di un principio che offre indefinitamente.¹⁴⁶

Bergson (1859-1941) conserva l'intreccio dei due classici significati del termine grazia, il fascino nel movimento e la liberalità nella bontà divina. Inoltre egli ritiene che l'assolutamente desiderabile e l'assolutamente ingiustificato dicano della vita e di Dio come grazia. Per Bergson tutto ciò che appare grazioso nasce da uno stato di abbandono o di accondiscendenza e la grazia si manifesta perciò nel fascino dettato dalla bellezza e dalla bontà. Egli afferma che «per colui che contempla l'universo con occhi d'artista, è la grazia che si legge attraverso la bellezza ed è la bontà che traspare sotto la grazia». Ogni cosa si manifesta nel movimento attraverso le forme, ma dichiara anche la generosità del principio che si espande.¹⁴⁷ Egli pertanto cerca il serpeggiamento individuale rievocando Leonardo da Vinci, che insegnava a vedere in un oggetto la linea flessuosa che è come il suo asse generatore, suggerendo così che la linea ondeggiante può anche non essere nessuna delle linee visibili della figura e che dunque, non essendo le linee localizzabili in un punto piuttosto che non altro, ciò donerebbe le chiavi di tutto apprendo ad altro da sé. Abbiamo visto che questa scoperta pittorica intercetta l'interesse della filosofia e, se per Raivasson l'armonia estetica è segno dell'ordine del mondo e annuncio di Dio, per il fenomenologo Merleau-Ponty il naufragio delle forme e l'erranza dei segni sono il dato da decifrare entro il dialogo tra il visibile e lo spirito.¹⁴⁸

Questo di più inspiegabile e ingiustificato della grazia è disponibilità, presenza già presente, attrazione esercitata in noi dalla donazione del bene, apertura delle possibilità dell'amore. Come premura e disponibilità la grazia si presenta perciò come un'iniziativa che precede e oltrepassa l'individuo che agisce. L'antica immagine dell'anima alata è espressione dell'esperienza di grazia perché, quando la grazia si palesa, l'anima si destà, si rinvigorisce, ritrova la propria interezza e vola. Appaiono allora due centri coincidenti, quello dell'io, che combacia con il proprio bene, e quello che è originariamente primo.¹⁴⁹

Assistiamo quindi all'emergere di una serie di echi tra le epoche. Ciò che riluce nella bellezza, è la grazia per Plotino. La bellezza è grazia fissata per Leonardo, Schiller, Raivasson. Dal bello si approda al bene per Platone e Plotino e il bene reca con sé dol-

¹⁴⁶ Ibidem, p.202.

¹⁴⁷ R. Milani, *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 169.

¹⁴⁸ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 202-203.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 203.

cezza, benevolenza, delicatezza ossia grazia. La dolcezza, come la grazia, trasfigura lo sguardo e chi percepisce la manifestazione della grazia vede quanto riluce in ogni cosa manifesta. Vi è dunque una circolazione della grazia e anche per questo essa ha sempre a che fare con il movimento. Sartre condivide questa tesi.¹⁵⁰

In *L'essere e il nulla* Jean-Paul Sartre (1905-1980) afferma che nella grazia il corpo appare come lo psichico in situazione, ossia nella grazia il corpo appare come la manifestazione di una trascendenza, che è la sua propria ma che è anche contemporaneamente già trascesa. Il suo essere in atto si lascia comprendere contemporaneamente dalla situazione e dal fine conseguito, dato che nel processo percettivo che dal futuro si porta al presente, ogni movimento è compreso. Perciò l'atto grazioso possiede sia la precisione meccanica di un congegno ben funzionante, che la perfetta imprevedibilità dello psichico. Di conseguenza l'atto grazioso, considerato il rapporto a ciò che in esso è passato, è comprensibile in ogni istante, mentre esso resta imprevedibile per il futuro, sebbene in quello stesso corpo che è in atto si senta che ogni parte futura apparirà poi come necessaria e perfettamente adatta, non appena sarà divenuta e sarà dunque passata. Si legano qui il destino e la grazia, che è costituita dall'immagine mobile di necessità e insieme di libertà (quali proprietà dell'altro oggetto). Nella grazia, osserva Sartre, il corpo è inoltre lo strumento che manifesta la libertà, perché nello svelare il corpo come strumento di precisione, finalizzato ad un'azione, come ad es. la mano è per prendere, l'atto aggraziato dà al corpo, istante per istante, la giustificazione al suo esistere. Infatti se percepita in una situazione che esige la prensilità, l'essere prensile della mano appare come una necessità dovuta al suo proprio essere (è richiesta ed è prevista). Invece nell'imprevedibilità dei gesti, manifesta la sua libertà come originariamente costitutiva. Essa si produce da sé pur nella datità della situazione.

La fatticità, precisa Sartre, è rivestita e nascosta dalla grazia, poiché il rivestire e il nascondere sono azioni proprie della grazia, che brilla attraverso il suo velo. La grazia copre e così fa essere, protegge ed esalta, da corpo. La suprema sfida della grazia sta dunque nel mostrare il corpo nudo e velato della sola grazia, la nudità della carne è presente ma non visibile, non viene offerta alla vista. Gli atti di grazia che circondano il corpo lo rivestono di una sorta di abito invisibile, sottraendo a chi lo guarda la visibilità della carne. La grazia stessa lascia il corpo nudo, ma lo rende nella sua nudità grazioso e mai osceno. All'opposto il gesto sgraziato compare quando uno degli elementi della grazia trova degli ostacoli nel realizzarsi. Ciò che Sartre definisce osceno corrisponde infatti ad una disarmonia distruttiva della situazione, in cui i movimenti corporei divengono interpretabili come meri fatti fisici. Viceversa la grazia rivela la libertà in quanto proprietà dell'altro-oggetto, perché rinvia ad un aldilà trascendente, irraggiungibile, a meno di una trasformazione radicale del nostro essere, cioè mediante l'assunzione piena dell'essere-per-altri. Nel gioco di svelamento la carne è perciò, nella

¹⁵⁰ Ibidem, p.204.

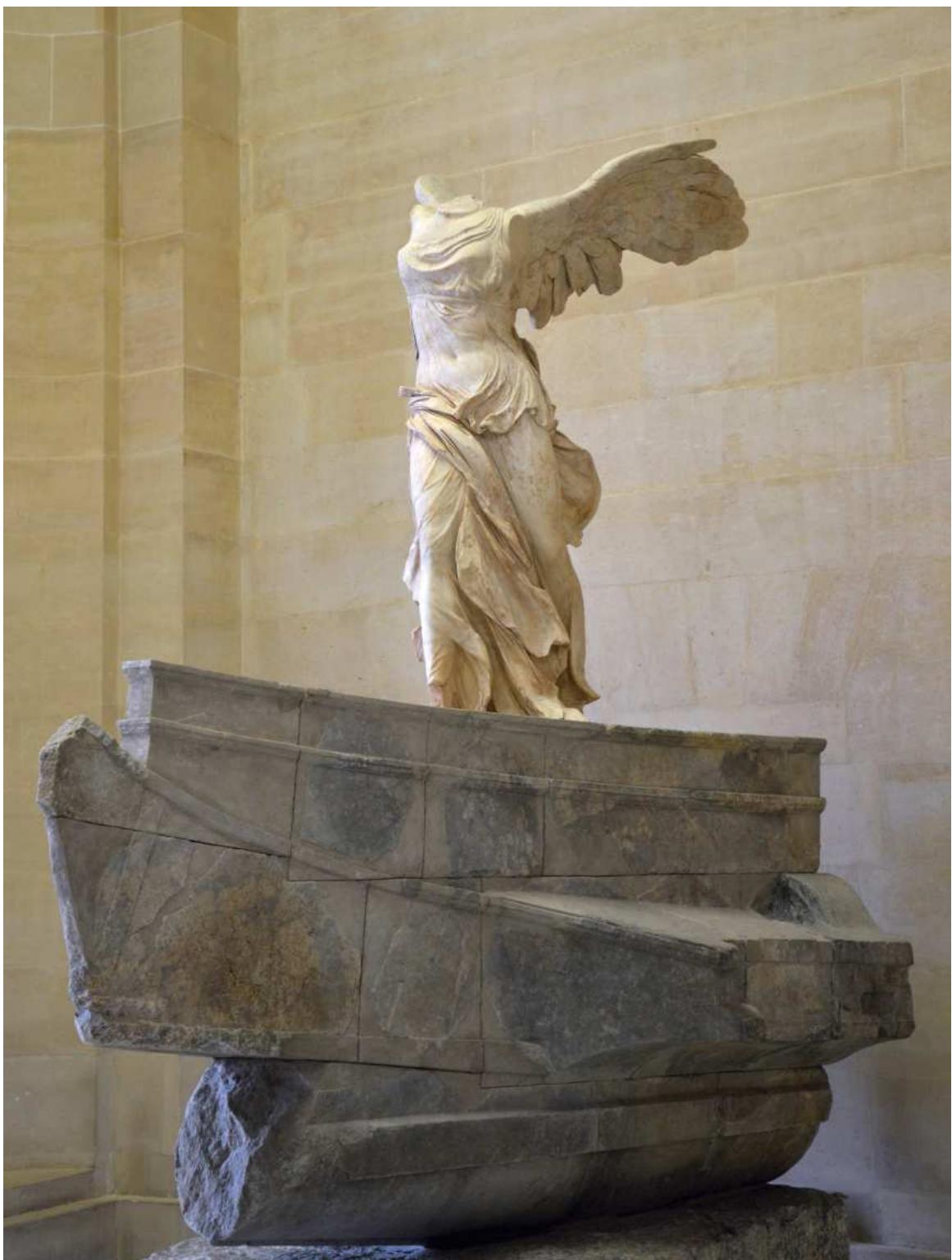


Fig. 26
Nike di Samotracia, II sec. a.C. circa, Parigi, Musée du Louvre.

grazia, l'altro inaccessibile.¹⁵¹

Anche Sartre ritrova così gli elementi caratteristici della grazia, ossia il comparire improvvisamente, il darsi liberamente, l'essere in movimento. L'intreccio che la grazia realizza è una giustificazione piena del contingente mediante la posizione ossimorica del velo che rivela, di una meccanica libera, altrimenti essa già non è più se viene ridotta a necessità o arbitrio. Nel momento di grazia diventa inoltre possibile la presa di sé autentica. E la forza della presa di sé autentica ricuce la divisione nell'attimo, tanto che nel momento di grazia l'individuo è composto in sé, si trova integro, tutto intero e può essere uno con se stesso, sia nella contemplazione, che nell'azione. Il pensiero in tale occasione non divide e la coscienza non è infelice, bensì appagata, soddisfatta, e perciò autentica.¹⁵²

Vladimir Jankélévitch (1903-1985), il teorico novecentesco del *non-so-che* crede che l'indefinibile complessità del reale, il suo divenire incessante e vivente, che riluce in un inarrestabile trascendimento, sia dicibile solo come il *non-so-che* della grazia e che *charme* costituisca il termine che ne esprime il potere, cioè la sua capacità incantatrice, di donazione, il suo essere processo irradiante. In questa parola, che deriva dal latino *carmen*, risuona anche il fascino della *charis*.¹⁵³ Grazia e charme sono infatti sinonimi e il termine francese indica l'inquieto fascino del reale, la misteriosa grazia da cui prendono forma le cose, il quid che rende la bellezza armoniosa e attraente, l'aura che circonda e rende desiderabile chi o ciò che si ama.

Jankélévitch riprende l'idea plotiniana secondo cui la bellezza non consiste tanto nella simmetria, quanto invece nello splendore che brilla nella simmetria, che irradia da essa. Riprende cioè l'idea per cui non sono dei criteri prestabiliti di proporzione simmetria a rendere una totalità bella, bensì è bello un tutto le cui parti siano strette fra loro da qualcosa di inafferrabile, ossia da una grazia diffusa che si irradia fra le varie parti, creando fra loro una sorta di «campo magnetico irradiante», che fa subire loro una specie di «contagio magico» o di «operazione incantatrice». Il fascino, afferma il filosofo, non è infatti qualcosa di individuabile, è ovunque in nessun luogo, è la circolazione di qualcosa di imperscrutabile, che fa essere quel qualcosa affascinante. È appunto un qualcosa senza ragione e senza perché. È per questo motivo che già anche Jankélévitch afferma che la *charis*, lo *charme*, non è «non è, ma opera», ovvero essa è

¹⁵¹ Ibidem, pp. 204-206. Nel sadico, illustra Sartre, l'apparizione della carne dell'altro è distruttrice della grazia e la praticità ne riassorbe la libertà. La faticità contiene e nasconde la libertà, mentre nella grazia è la libertà a contenere e velare la faticità. Il sadico tende a far apparire improvvisamente con violenza la carne, usando il suo corpo e non la sua stessa carne come strumento. Resta così sul piano della strumentalizzazione poiché il corpo altrui è da lui maneggiato. L'antitesi della grazia è perciò presentata da Sartre come lo sgraziato sadico, che distorce la libertà della natura del corpo umano. Ibidem, p.206.

¹⁵² Ibidem, pp. 207-208.

¹⁵³ *Carmen* indica qualcosa che sfugge alla ragione, qualcosa di inafferrabile e che seduce, incanta. *Charis*, nel linguaggio teologico cristiano diventa invece la carità, ossia una delle tre virtù teologali (insieme alla fede e alla speranza), che viene detta anche "grazia santificante". La grazia è ciò che "est gratis", cioè è donata (da Dio) gratis, cioè senza alcuna ragione o causa, per puro dono. Dunque la grazia è ciò che non ha alcuna ragione di essere se non se stessa, essendo appunto "gratis data", ossia data per grazia. Essa è pura efferenza, uscita da sé per donarsi oltre se stessa, circolazione che si effonde fa essere. E. Lisciani-Petrini, *La "grazia" del reale. Alcune considerazioni a partire da Jankelevitch*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, p. 369.

un'operazione più che un operatore, un movente più che un movimento effettivo. Questi significati di *charis* costituiscono ciò che egli considera l'essere profondo del reale, che nomina appunto *charme*. Jankélévitch elabora dunque una visione dell'essere del reale come *charme*, ossia come «Grazia vivente».¹⁵⁴

Oltre a ciò, egli considera la realtà come un differire in sé da sé, un diventare altro in incessante, ma senza nessun a priori che lo proceda, che lo fondi, che lo causi e ciò significa che esso è completamente imprevisto ed imprevedibile. E si può definire virtuale in quanto non preceduto da nulla, ossia non c'è nessuna causa antecedente, non esiste nessuna ragione o un fondamento retrostante che determini il movimento del reale. Come conseguenza ogni evento che si dà nel mondo, ogni esistenza, ogni creatura, vive in quanto sospesa solo a se stessa, è un puro *kairos*, è un evento o un'occasione del tutto imprevista, unica ed irripetibile. E qui ritroviamo l'inscindibile legame di *charis* e *kairos*. Eliminato ogni suo fondamento, il divenire perde qualsiasi necessità causalistica di effetti l'uno predeterminato rispetto all'altro, per diventare invece la dimensione di infiniti eventi imprevedibili e incausati, cioè kairologici, che costituiscono delle assolute singolarità ed imprevedibilità qualitative. Ciò significa che se da un lato la vita quotidiana necessita di stabilità e continuità, dall'altro essa si ricarica proprio attraverso alcuni momenti, gesti, o azioni, assunti nella loro dimensione kairologica, ossia tali da rompere verticalmente lo scorrimento continuo ed orizzontale delle cose, per produrre così una nuova differenza, una sospensione di ciò che è sempre uguale. Sono questi degli istanti felici, che sono insieme dentro e fuori del tempo, poiché ne tagliano verticalmente il flusso e aprono ogni volta una nuova linea di fuga e dunque un nuovo spazio temporale. Da ciò si origina una nuova figura di mondo, che consiste nel fare esistere l'inesistente, che produce ciò che nell'oggi è inimmaginabile ma che improvvisamente emerge e diventa il *kairos*, l'occasione felice di un radicale mutamento dello sguardo. Questa è propriamente la grazia che ogni volta si apre nella storia e nella realtà e che conferisce loro una nuova configurazione, che prima sarebbe stata imprevedibile. Ogni essere va dunque visto come un *kairos* del tutto imprevedibile di una grazia del reale, che non smette mai di operare attorno a noi.¹⁵⁵

Per Jankélévitch dunque la grazia è la purezza capace di far eccedere l'individuo da se stesso, in un movimento di generosa estroflessione verso l'altro. La plotiniana *charis*, diffusa intorno al bello, è ripresa nello *charme* come processo irradiante e grazia profu-

¹⁵⁴ Ibidem, pp. 368-370.

¹⁵⁵ Ibidem, pp. 372-373.



Fig. 27

Cristo velato, Giuseppe Sanmartino, 1753, Napoli, Cappella Sansevero.

sa, in cui egli ravvisa anche la capacità incantatrice della musica.¹⁵⁶ Lo *charme* è innominabile, incantevole, capace di attrazione e designa il movimento ineffabile intorno alla reale. Schiller e Sartre pensavano la grazia come immagine mobile della necessità e della libertà, Jankélévitch la accoglie nel flusso mobile della vita stessa. L'incantevole effluorescenza dei modi e delle forme della grazia sfugge a ogni localizzazione e ad ogni presa. La scelta della costellazione semantica della grazia, che affascina senza mai

¹⁵⁶ Secondo Jankélévitch, l'opera d'arte è un luogo dove si può sperimentare direttamente il senso della *charis* da lui delineato. E l'ascolto di un brano di musica è un evento che racchiude in sé, in modo privilegiato, i tratti della *charis*, in quanto la musica costituisce una circolazione produttrice ogni volta di un *kairos* unico ed imprevedibile. La grazia, in quanto circolazione dinamica e formatrice dell'opera d'arte, è la potenza virtuale che ogni volta porta alla realizzazione un essere, ovvero stringe in una circolazione unitaria prima inesistente vari elementi, attraendoli l'uno all'altro come in una sorta di "contagio magico" e così li fa essere "un essere" inedito. È questa la necessità interiore che circola fra le parti di una forma artistica, facendola essere quell'organismo unico e insostituibile che si innalza davanti a noi e che diventa un essere che è. L'opera d'arte è quindi l'esito di una circolazione di grazia insostanziale, cioè di una forma che si regge esclusivamente su se stessa. Nell'opera d'arte come la musica, la bellezza risiede in qualcosa di illocalizzabile che brilla dentro la simmetria, una specie di lucentezza che si irradia dalla simmetria stessa e si fonde sulla superficie conferendole grazia, fascino e incanto. E rendendo perciò i brani, o l'opera d'arte, affascinanti e pieni di *charme*. Ibidem, 373-375.

lasciarsi completamente afferrare, è particolarmente adeguata a esprimere i caratteri di impalpabilità, dissolvenza, fragilità e irreversibilità della realtà. Nelle sue dissolvenze la realtà incanta, mentre le dissonanze che interrompono il reale suscitano un pensiero della trascendenza dentro la lacerazione, la discontinuità, la sospensione. Esso irrompe verticalmente, spezza la continuità orizzontale, creando così la circolazione della grazia, come un vortice entro cui si produce un nuovo evento e una nuova figura di mondo e di vita. *Non so che* e *quasi-nulla* sono infatti le espressioni chiave dell'opera di Jankélévitch e costituiscono delle perifrasi della grazia. La prima allude, come voleva l'estetica settecentesca, alla natura indefinibile del bello, la seconda suggerisce, come negli spartiti musicali, un delicato sfiorare. Nell'esistere si offre un umanissimo senso di trascendenza, che svela l'essenziale, ciò che non si può dire, uno *non-so-che* di inafferrabile e di ineffabile, ovvero un quasi-niente, che però è tutto proprio perché il quasi è la sospensione della compattezza dell'intero. Il quasi-niente, proprio perché non è niente, apre al tutto, dischiude la totalità aperta del quasi-tutto pur nella sua distanza infinita. E l'infinito è esperito nell'incompiuto, il *non-so-che* che si lascia dire come qualcosa di divino, il quasi-niente tramuta il niente in qualcosa, poiché senza *charme* le cose sarebbero banalmente solo quello che sono.¹⁵⁷

Charme significa dunque un passaggio transitivo dal soggetto all'oggetto, che esprime il movente del reale. Questo incanto, che attraversa l'intera realtà mettendo in movimento l'essere umano nel suo esistere produttivo di forme, è grazia vivente, un *non-so-che*, un non essere che fa essere. Lo *charme* designa la grazia come portatrice, donazione, incanto, esprime la profusione ontologica che continuamente abbiamo intorno a noi e che, secondo Jankélévitch, è l'essenza stessa dell'esistenza biologica e la vitalità stessa della vita, che è presente eppure inafferrabile e illocalizzabile. Lo *charme* non ha luogo, non configura mai uno stato ma circola nel dinamismo, nel fiorire di forme e di modi pieni di qualcosa di indefinibile ed è riconoscibile solo come grazia vivente. L'essere del reale appare indicibile e sfuggente per grazia di una *dynamis* imprendibile, di uno slancio che fa essere, ma che è sottratto alla percezione e che non può venir visto o presupposto. Dunque il divenire è considerato al di là del possibile e del reale come il *non-so-che* che li riunisce, come possibilità dell'impossibile che mette fuori gioco l'alternativa di potenza-atto e l'esclusiva del principio di causalità. Nel movimento del divenire sta lo *charme* persuasivo, come grazia che si sprigiona nella movenza stessa. Con lo *charme* la maniera di essere, di muoversi, di svilupparsi, è sempre nascente, impalpabile, ariosa. Esso si dice come originario, come unità nella sua infinita profondità e ravvisabile come vitalità della vita stessa, come essenza dell'esistenza biologica, come individualità personale, come immanenza che contiene la trascendenza, come movimento del molteplice che ha in sé la spinta differenziante, quella trascendenza in sé e da sé che lo muove di continuo. Lo *charme* spalanca un ordine totalmente diverso da quello della legge e del logos, oltre la giustizia commutativa, oltre i principi di conservazione e di non contraddizione che esigono un tributo di sofferenza. Vi è un rimedio a questo dolore nell'estemporaneità gratuita, piena di grazia, dell'incanto che trasforma e rende l'uomo creatore. Per questo Jankélévitch teorizza che l'effettività incantatrice ci

¹⁵⁷ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 209-212.

guarisce per un istante dalla malattia metafisica, per questo Plotino riconosceva negli ispirati e negli entusiasti la presenza di un'immancabile trascendenza, avendo costoro in sé qualcosa di più grande di loro, benché non sapessero cosa fosse. Il discorso sulla trascendenza riconosce infatti di avere sempre in sé qualcosa di più grande, benché non si sappia cosa sia. Si tratta di un'attrazione che smuove e che rende simili a sé, nominata grazia.

Lungo tutta la storia del pensiero è parso che solo la teologia, ossia il discorso che rimanda al principio come all'indicibile, fosse l'unico modo per alludere al *non-so-che*, alla grazia vivente, al passivo che sorregge e informa l'attivo. Questo è stato il modo dei mistici, che però è stato declinato dai filosofi. Oltre i confini della ragione moderna, che si autolimita in nome della scienza positiva, le ricerche contemporanee si approssimano all'intreccio di passività e attività. La capacità di dire la potenza della grazia si pone dunque come un tentativo di riconciliare l'infranto, come un'intuizione delicata per riavvicinarsi all'indicibile. In una tale prospettiva, la grazia, che sia *charis* o *charme*, rappresenta il simbolo di corrispondenza, di proporzione e di riconoscenza di quanto esprimevano le antiche Grazie, autrici del ricevere, del dare e del colmare.¹⁵⁸

¹⁵⁸ ibidem, pp. 212-216.



Fig. 28

Ragazza con una farfalla, Guglielmo Pugi, 1902, Napoli, collezione privata.



Fig. 29
L'età del bronzo, Auguste Rodin, 1877-1880, Parigi, Musée d'Orsay.

8. IL TEMPO OPPORTUNO DELLA GRAZIA

Nella *Primavera* di Botticelli il gruppo delle Grazie è accompagnato dalla personificazione delle Ore e della Primavera stessa, ovvero dai segni del fluire del tempo che, nella loro dinamica danzante, emerge con il tempo che scandisce e dà misura alla possibilità di instaurare un dinamismo fiorito di splendore vitale. La bellezza, colta nel momento del suo massimo rigoglio, unisce infatti *akmé* e *charis*, ovvero il culmine e l'istante di grazia, che insieme definiscono un tempo particolare e prezioso, che ha il nome di *kairos*.

Kronos è il tempo misurabile, che segue la legge implacabile della necessità, secondo la direzione rettilinea della consumazione e dell'esaurimento delle risorse e delle facoltà. Esso simboleggia il tempo dell'accumulo, dell'invecchiamento e della cronologia. *Kairos*, invece, è sempre giovane e rappresenta specificatamente il tempo della grazia, l'occasione giusta, l'opportunità promettente. *Kairos* segna solo nuovi inizi e conosce solo la stagione della primavera, in un ricominciamento che si ripropone continuamente, definendolo così il tempo proprio della grazia. *Charis* e *kairos* rimandano infatti l'una all'altro, poiché la prima è presente nell'urgenza del secondo. Ed è per questo che Jan-kélévitch annoda *charme* e *chance*. Lo *charme* difatti, già di per sé istante, si palesa come un brillio dell'attimo, come un momento di grazia e dunque come attimo incantato. Ma la grazia è *charme* e anche *chance*, perché si offre all'eccedenza nell'accidente e in esso si spalanca l'occasione propizia che solo l'individuo coinvolto può riconoscere e afferrare.¹⁵⁹

Anche la bellezza segue il movimento della *charis* che si manifesta all'improvviso, poiché risplende inattesa e il suo splendore irraggia senza contenimento. Bellezza e *charis* hanno dunque questo tratto che le intreccia, la manifestazione improvvisa, indeducibile e perciò sorprendente, e a loro è conforme il tempo *kairos*. La bellezza sboccia pertanto nella dimensione temporale che ha la qualità del *kairos*. *Charis* e *kairos* rimandano l'una all'altro e come la *charis* in relazione al bello ne è la possibilità stessa, la sua visualizzazione, così *kalos* (il bello) e *kairos* sono inestricabilmente congiunti. Questo chiasma si manifesta nel momento magico del tempo di grazia.¹⁶⁰

L'istante, che balugina improvvisamente, non è già più tempo perché è sottratto alla durata e può quindi essere riconosciuto come il tempo della grazia. Come un contrattempo che si interpone allo scorrere temporale previsto, quasi fosse tempo rubato, il *kairos* si inserisce perciò in maniera incommensurabile ed eccedente, proponendosi come momento propizio, come opportunità buona, come tempo debito. Esso è caratterizzato dall'imprevedibilità, dall'ineducibilità e dalla fugacità. Il *kairos* infatti è sfuggente più di ogni altro tempo che fugge via e solo la persona accorta riesce a cogliere questo tempo rapido, ossia l'ora decisiva che rompe, l'istante cruciale che spezza la du-

¹⁵⁹ A. Cislaghi, *Charme e chance*, Editoriale, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, pp. 187-188-193.

¹⁶⁰ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 216-219.

rata come un taglio netto. E a questa irruzione corrisponde la presa di chi è capace di afferrare il tempo opportuno. Il *kairos* dunque è la possibilità di ogni attimo, è il tempo che svela se stesso e che singolarizza chi lo afferra, dandogli grazia. Il tempo cairologico si sottrae pertanto alla consumazione del tempo cronologico e, mentre *kronos* divora, *kairos* rilancia e fa essere, l'uno si dispiega e l'altro è invece contratto nella velocità di un lampo. Si conserva la familiarità con *charis*, che innanzitutto riluce ed è puro splendore.¹⁶¹

Nel Nuovo Testamento *kairos* è il tempo in cui Dio agisce e quando Egli agisce nel momento opportuno, ciò che ne viene è la grazia. Ma la fugacità del tempo di grazia, che chiamiamo *kairos*, richiede una preparazione atletica, che ci possa permettere di essere pronti ad afferrare l'istante nella sua repentinità. La fuggevolezza dell'istante trova tuttavia l'individuo impreparato allorché deve scegliere una prima volta e ciò causa desolazione e rimpianto per questa prima mancanza. Ciononostante, lallenamento alla presa successiva e alla prossima avvenuta dell'istante favorevole porta ad un guadagno. Il tempo di grazia è dunque un qualcosa che si affida alle seconde volte, perché lascia compassionevolmente il gesto primo nell'atto mancato e perduto e si concentra sulle occasioni continue che sorgono, appaiono e spariscono come scintille, e che per grazia reiterano i momenti opportuni (non esigibili come diritti). Su questa scintilla, ovvero sull'istantaneità inesauribile dell'occasione, sugli istanti che continuamente si levano e infrangono la continuità, emerge un'istanza etica, che esige la prontezza di una coscienza desta, capace di cogliere il passare della grazia per sé, di *charis* e *kairos*.¹⁶²

Nel pensiero di Jankélévitch l'istante della decisione, della volontà, è libero e si inserisce in un itinerario fatto di eventi che lo precedono e di accettazione delle conseguenze che verranno.¹⁶³ Egli pensa che la nostra natura sia tale nella responsabilità gratuita o nella libertà e sia riferibile alla centralità dell'io, descrivibile su un piano psicologico relativamente al sentire e all'agire, ma che nel suo apice essa viene vissuta solo nel lampo istantaneo di un'esperienza metafisica. Lo *charme* è pertanto ciò che rende ogni posizione iniziale e dunque veramente libera in se stessa, è l'imprevedibile niente che cambia tutto, è l'aggiunta invisibile che trasforma il possibile reale, l'ipotetico in effettivo. Lo *charme* è la cintura di Venere, è ciò che risveglia la bellezza e che la rende seducente, è l'ispirazione che agisce come un magnete, è movimento portatore di esistenza. Ovvero, lo *charme* è una realtà che rende effettivo tutto ciò che lo circonda, istante per

¹⁶¹ La *charis* infatti prepara il *kairos*, lo guadagna, l'avvento dell'uno è già azione dell'altra. L'analogia tra *charis* e *kairos* sta nel fatto che una è trasfigurazione in quanto ripresa di sé, l'altro è il tempo ripreso, l'occasione afferrata. Entrambi accadono senza programmazione volontaria e senza cause determinate, sono accidenti. Precedono il soggetto dell'azione, che "in stato di grazia" è stesso e perciò procede secondo il tempo opportuno. A. Cislagli, *Charme e chance, Editoriale*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, p. 189.

¹⁶² A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp.219-222.

¹⁶³ Questa espressione di acconsentimento è esplicativa nella cultura forgiata dal cristianesimo, che è percorsa dall'eco del fiat evangelico, cioè dall'assenso della «piena di grazia», dato a chi l'aveva interpellato col saluto di grazia. Qui qui il fiat, come risposta di libertà, corrisponde all'interpellazione della grazia, per cui la libertà è efficace in corrispondenza alla grazia e dunque è scelta felice. Ibidem, p. 224 e A. Cislagli, *Charme e chance, Editoriale*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, p. 191.



Fig. 30

La Vergine, Adolfo Wildt, 1924-1930 circa, collezione privata.

istante, nello sbocciare, nel farsi altro, nel divenire. Dunque la libertà non è solo una maniera di scegliere, ma è anche una liberazione di sé. E il nome dell'indicibile per antonomasia, che costituisce l'origine primordiale dello *charme* e che è la sorgente di ogni effettività, secondo Jankélévitch è quello di Dio.¹⁶⁴

I termini greci che descrivono il movimento decisionale sono dunque *kairos*, il tempo istantaneo dell'opportunità, ed *exaiphnes*, il modo improvviso (ad esempio quando un non so che inesplicabile fa la giustezza di un gesto). La grazia appartiene al momento

¹⁶⁴ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 227-228.

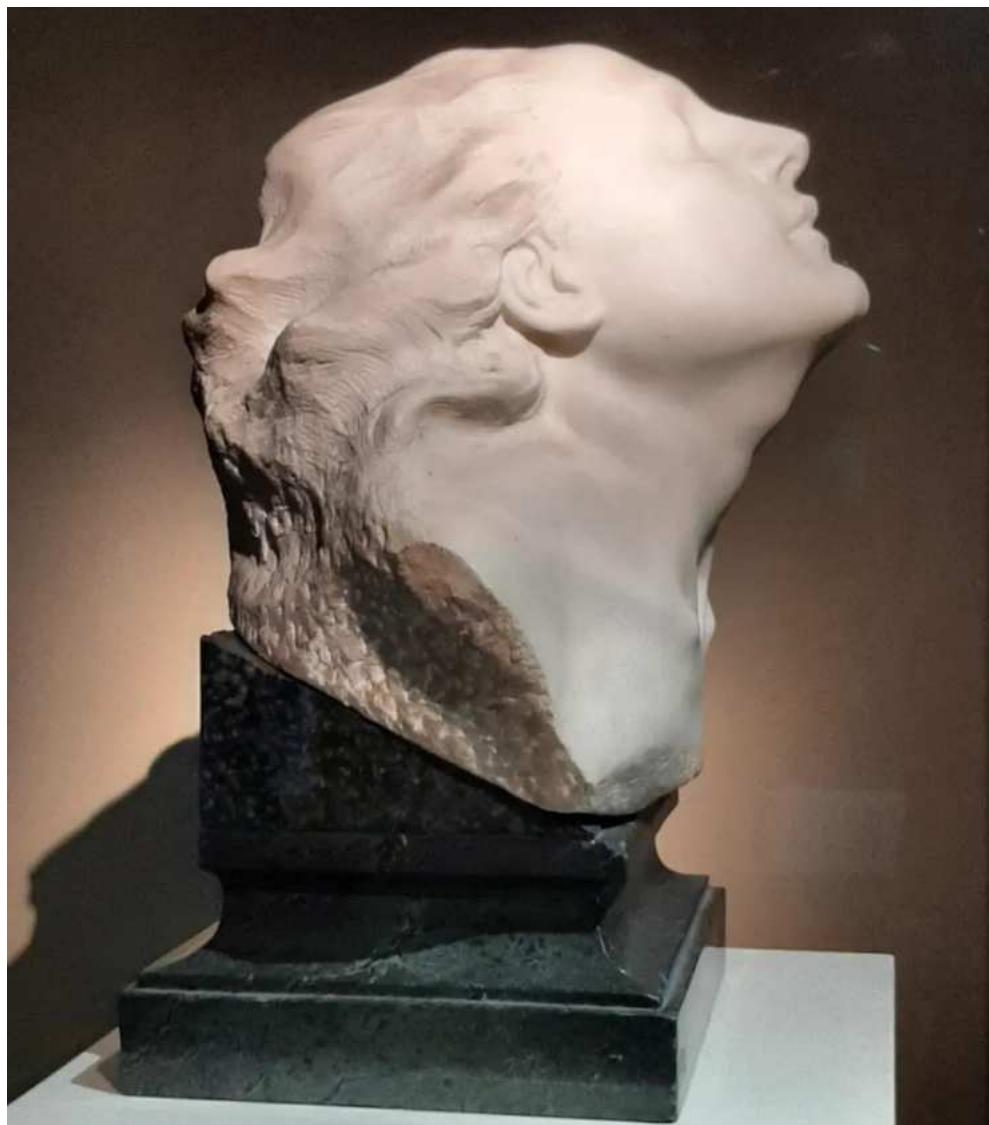


Fig. 31

Ritratto di Eleonora Duse, Arrigo Minerbi, 1927, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna.

ma è necessario trovarsi già in uno stato di grazia per riuscire a cogliere al volo la *chan-
ce* di fare la scelta giusta. Occorre uno spirito di finezza che, accordato alla grazia vi-
vente del reale stesso, scelga opportunamente con ispirazione l'azione che afferma la
positività vitale. L'occasione è difatti una grazia e, per essere accolta, necessita di una
coscienza in stato di grazia, pur nella sua continua incompiutezza. La causalità reci-
proca investe l'occasione e chi ne beneficia e questa reciprocità del *kairos* coinvolge la
grazia e il soggetto che, ad un tratto, la accoglie. L'*exaiphnes*, il darsi improvviso, ha
dunque sempre a che fare con la grazia, che è pensabile solo in relazione all'istante,
all'ora propizia. Esso denota il tempo dell'interruzione, di ciò che accade inaspettata-
mente e a cui può corrispondere soltanto un'improvvisazione capace di fare dell'ades-

so un'ora di grazia, ossia un tempo favorevole. La grazia riesce così ad essere spontanea ed efficace solo se sta al ritmo repentino dell'istante. Il tempo di grazia infrange la continuità, la sospende, senza preavviso, dentro una pulsazione di eventi che sbocciano, si sorprendono e poi svaniscono. È necessario allora pensare la trascendenza nell'immanenza, dicibile anche come il divino, cioè come qualcosa che è dentro e fuori il mondo della vita, come la passività nell'attività.

Possiamo pertanto definire l'interruzione della continuità temporale come qualcosa che esplode nel *kairos*, che diventa così il tempo per l'individualità personale. Questa discontinuità, questa lacerazione che rompe nello scorrere continuo del tempo, origina infatti la creazione di una circolazione di grazia, di un vortice dentro cui si producono nuovi eventi, nuove figure di mondo e una nuova vita. Poiché si tratta di una realtà che continuamente differisce da sé e che contiene l'inafferrabile nell'immanente, si verificano allora delle possibilità uniche, che si schiudono nell'attimo irripetibile dell'istante fatto di grazia e che sono dirette alla persona nella sua eccezionalità individuale. In tutto ciò viene implicata anche la dimensione corporea, in cui siamo radicati e che non consente sviamenti quando la grazia accade (nell'accidente) e quando l'occasione irrompe investendo la realtà intera senza alcuna scissione. L'intreccio di attivo e passivo si mostra, di conseguenza, nell'intenzione libera che si abbandona alla grazia e a cui non ci si può volgere come ad un diritto, perché la grazia si dà solo come imprevisto. Inoltre la coscienza del soggetto in stato di grazia non è riflessiva e chiusa in se stessa perché, all'opposto, è proprio l'apprensione incompleta del proprio io ciò che consente di intravedere una dimensione estatica nell'estroversione e nello slancio fuori da sé. La grazia riporta infatti la libertà in sé.¹⁶⁵

Qualsiasi sia l'interpretazione che diamo al concetto di grazia, emerge sempre che in essa si trova l'espressione di un «di più», che il rilucere della grazia nei corpi ne mostra l'alleggerimento e che sfavilla come vitalità. Nella forza di elevazione di ciò che è pesante, nell'alleggerimento dell'inerte che prende vita, troviamo infatti la grazia, come nella fenomenologia platonica dell'anima quando all'anima spuntano le ali e riscopre di essere pienamente se stessa nella capacità di sollevarsi in volo. Simone Weil (1909-1943) parte da questi presupposti e sostiene che la grazia viene dall'alto, ma cade nell'essere che possiede la natura, che è una natura psicologica e fisica. Weil distingue due forze universali, la gravità materiale (*pesanteur*) e la lievità della grazia (*grâce*). Nel dominio della *pesanteur* vale la legge di gravità, che corrisponde alla condizione fisica dei corpi, delle forze e delle relazioni umane. Il movimento discendente della gravità ha però un opposto nel doppio movimento della grazia, che è ascendente e discendente. Se tentiamo di sollevarci dall'infelicità, dal disgusto, dall'orrore, dal disprezzo mediante la nostra energia, questo risulta inutile perché l'energia si disperde. Nella grazia, quale legge del movimento discendente, la pesantezza non ha parte alcuna e, rispetto a tutti i movimenti anche psichici che in quanto naturali sono retti da leggi analoghe a quelle della gravità, la grazia è la sola che fa eccezione. La grazia è sol-

¹⁶⁵ Ibidem, pp. 228-231 e A. Cislaghi, *Charme e chance, Editoriale*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, pp. 195-196.

lievo, liberazione, innalzamento e non implica lo svuotamento, l'abbassamento, la riduzione. Anzi, essa agisce proprio nella pesantezza, nella gravità, nella densità della carne. La riceviamo inoltre senza alcun merito, semplicemente mantenendoci esposti ad essa perché il resto si compie in noi senza di noi. Quando se ne ha coscienza, si è già presi dalla grazia e non resta che consentire.¹⁶⁶ L'ermeneutica weiliana conferisce dunque alla grazia il significato di energia spirituale, che scende in noi con il nutrimento e la respirazione, e che ci fa risalire o “cadere verso l'alto”. Chi è toccato dalla grazia è strappato dalla pesantezza, come l'anima platonica che dà pesante e caduta si fa alata e capace di sollevarsi. La grazia è dunque questa straordinaria legge del movimento discendente, che accompagna il piegarsi della carità.¹⁶⁷ Nella grazia l'alleggerimento non è pertanto un ascetismo punitivo o un rinunciare alla potenza del filosofare, bensì è una costante di elevazione verso un incremento, che è radioso ed esprime la lievità e un piacere che non si estingue nel compiersi, ma che continuamente si incrementa. Nella descrizione biblica delle trasfigurazioni, come abbiamo già visto in precedenza, il corpo appare difatti più intenso, possiede capacità maggiori, è visibilmente splendente e quindi glorioso, come se finalmente fosse autentico. La trasformazione che rende a se stessi, è ciò che esprime grazia.¹⁶⁸

¹⁶⁶ A. Cislaghi, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 231-232.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 234.

¹⁶⁸ A. Cislaghi, *Charme e chance, Editoriale*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, pp. 195-196.

9. GRAZIA CREATIVA, LIBERA E GRATUITA

Nel periodo oscuro delle due guerre mondiali, l'idea di grazia fa fatica ad esistere, viene offuscata dai tragici eventi bellici e dal fallimento della metafisica, fino a svanire completamente dalla cultura e dal pensiero come non necessaria. Tuttavia essa continua ad essere nominata in rimando ad una verità di sovrabbondanza. In ogni tempo infatti il segno distintivo della grazia risiede proprio nel plusvalore, ossia in quel di più che, opposto della superfluità, costituisce l'aggiunta essenziale e perciò più che necessario, come lo è la logica della gratuità. E nella gratitudine, nel ri-donare, è possibile comprendere pienamente la grazia, che non solo è il dono per antonomasia, ma anche l'assoluto del dono. Chi riceve è gratificato perché il dono è sempre un'aggiunta, un di più. Esso infatti non è mai necessario ed è per questo sottratto alle esigenze della necessità, tanto che potrebbe anche non essere dato. Ma anche la vita, privata della sua dimensione donativa, gratuita e grata, mancherebbe della sua caratteristica essenziale di possibilità assoluta. La vita mostra infatti gli stessi caratteri della grazia, in quanto essa viene donata in sovrappiù e non è necessaria ma, una volta data, diventa più che necessaria. Conseguentemente essa apre alla gratitudine, in risposta allo stupore della donazione.

Tutto ciò che è tragico, la disperazione, il negativo, appartengono ancora alla sfera della grazia, che nella negazione o nella distorsione diventa inevitabilmente dis-grazia. Horkheimer osserva che anche nelle situazioni di disperazione, di illibertà, di predominio violento, si presenta l'aggiuntivo, ossia un qualcosa che sopraggiunge, che accade aldilà del calcolabile, come una gratuità, un'eccezione, che attesta la resistenza dell'umano attraverso delle scelte e dei gesti di libertà in un mondo che sarebbe altrimenti disumanizzato. Questo aggiuntivo manifesta la spontaneità grazie alla quale un individuo è se stesso e, attraverso l'agire e il patire del soggetto, mostra la presenza della libertà. Conservare questo qualcosa che sopraggiunge e che ci completa come umani, implica allora uno sforzo che ci permette di riuscire nella nostra umanizzazione e di non cadere nell'opposto, cioè nella disgrazia della perdita di umanità. Quindi la grazia è ciò che ci consente di aumentare la nostra realtà con autentica umanità. Violenza, mistificazione, meccanicismo, definiscono dunque i limiti di un mondo senza grazia, dove esistono solamente la riproducibilità seriale o la mimesi sociale ed è invece assente la creatività, che è sempre imprevedibile, gratuita e graziosa. L'elemento gratuito e grazioso scaturisce infatti insieme alla libertà.

Anche nell'ambito giuridico-politico l'atto di grazia concede qualcosa che non è esigibile per diritto, né ottenibile con la forza, ma che procede dalla libera iniziativa delle autorità dello Stato e crea un regno dell'eccezione al di sopra del diritto stesso. La grazia pertanto mette in campo l'eccezionale, aggiunge l'iscrizione individuale e così libera e supera in umanità anche la giustizia.¹⁶⁹

¹⁶⁹ A. Cislagli, *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023, pp. 234-238.



Fig. 32

Testa femminile, Leonardo Bistolfi, post 1906, Vercelli, Museo Borgogna.

Il filosofo e teologo Romano Guardini (1885-1968) ritiene che la grazia sia un elemento essenziale della dinamica creativa. Egli definisce il momento della grazia come il carattere di un'attività risultante da una libera iniziativa che non può essere né domandata, né pretesa con forza. Il momento di grazia è inoltre qualcosa che si aggiunge nell'ispirazione e nella creazione.

La dinamica creativa ha un rapporto di attività-passività che inerisce l'idea di grazia perché chi crea sa che qualcosa nasce da lui/lei, è una sua autentica espressione, eppure nello stesso tempo sa che la sua opera viene da altrove, che non gli/le appartiene. Sia la creatività che la bellezza non si possono esigere, ma possono essere solo accolte sotto forma di grazia e anche la riuscita di un'opera creativa può essere data o meno, poiché non dipende né dal calcolo, né dalla volontà, dato che nella riuscita sono in gioco innumerevoli fattori mai interamente dominabili. È proprio da questa dimensione di inesauribile ulteriorità che proviene la possibilità di creazione autentica, che tuttavia esige come sua condizione la libertà, la quale non esiste come successione obbligata di processi. Analogamente nella logica della grazia non valgono né lo sforzo, né l'imposizione, poiché risulta efficace solo una facilità gratuita. Il movimento della grazia non è esigibile, non è riproducibile, non è attribuibile ad alcuno ma, una volta che è stato posto, risulta che è sopraggiunto qualcosa di essenziale, che compie le attese anticipando e superando quanto si potesse mai desiderare. Di conseguenza la riuscita di un'azione creativa, la fortuna di un incontro, la combinazione felice di un avvenimento, che inaspettatamente risolve e salva, sono tutte esperienze di grazia, ossia del gratuito che supera il dominio di chi agisce nella sua singolarità. Si fa dunque l'esperienza di una situazione che oltrepassa l'azione consapevole e che coinvolge la persona nella sua interezza. Inoltre nel trascendere l'azione fisica e psichica, l'esperienza del gratuito rafforza il sentimento della gioia di vivere e rinvigorisce la fiducia nel senso del proprio esistere, perché viene ravvisata una corrispondenza tra l'intenzione e la riuscita, tra passione ed azione.

Secondo Guardini, il momento del gratuito ha poi la sua ora propizia, ossia il momento in cui le tensioni si trovano chiuse in un equilibrio che non era stato cercato né poteva essere ottenuto mediante la volontà, che corrisponde a un'euforia, ad una mania creativa, non ricavabile dall'impegno volontaristico. Si vede sbocciare questo equilibrio nell'ispirazione, nell'incontro felice, nell'evento riuscito. L'euforia quale stato di grazia è un'esperienza di entusiasmo e di pacificazione e determina uno stato d'animo di contentezza per la sensazione di benessere e di completo equilibrio che ne deriva. Questa sana euforia sorge spontaneamente, senza essere indotta, in un momento indefinibile, nell'ora propizia, che è indeducibile e sorprendente. Il sentimento di grato e gioioso appagamento che si prova nella riuscita (come ad esempio nella bellezza, negli accadimenti felici, nella contemplazione), scaturisce perciò da una proporzione tra ciò che viene dato e ciò che è percepito e stabilisce un buon equilibrio che non travalica il soggetto coinvolto.

Guardini pensa che questa corrispondenza armonica abbia avuto una compiuta espressione proprio nelle considerazioni schilleriane sulla grazia, che abbiamo precedentemente illustrato. Schiller infatti preferisce la grazia al sentimento del sublime, perché la considera più adeguata alla vitalità della persona e alla realizzazione di un

perfetto equilibrio individuale. E questo accade perché il senso di grazia possiede qualcosa che è proporzionato con l'umano, qualcosa di armonico con la nostra condizione e anche qualcosa di bello, che irrompe all'improvviso e si manifesta per se stesso. Questo senso di grazia risiede dunque in qualcosa di proporzionato alla nostra natura e ha la capacità di rallegrarci, appagarci, rilassarci, come se fosse un dono ben scelto, o un incontro insperato. Può capitare infatti che nella nostra vita ci siano delle persone che paiono esserci date per grazia, la cui presenza ci fa sentire lievi, oppure che si verifichino delle situazioni che sembrano atte a favorire ciò che ha carattere di grazia. Oppure, al contrario, si possono anche verificare delle situazioni che appesantiscono ed annullano il senso di grazia. Per Guardini ciò si verifica quando le atmosfere sono soffocanti per la libera creatività e per la riuscita della gratuità, come ad esempio accade nelle idee e nei giudizi del sistema autoritario-burocratico, del fanatismo, del puritanesimo, della mentalità calcolatrice, dalle quali deriva la violenza razionale e meccanizzata dell'epoca post-moderna. In questi sistemi nefasti il sentimento dominante è la paura, mentre il sentimento del gratuito è invece bandito perché ritenuto pericoloso, come tutto ciò che è manifestazione di libertà, di dignità, di apertura, che viene pertanto considerato come estraneo, sgradevole e importuno.

È dunque di fondamentale importanza sottolineare che la soppressione del gratuito impedisce i nuovi inizi, che scaturiscono sempre e soltanto da ciò che è imprevedibile, creativo e che suscita meraviglia. I sentimenti dello stupore e della gratitudine corrispondono alla presenza del momento gratuito ed esprimono la constatazione che il vivere non si risolve semplicemente nella sua comprensione razionale, né si può ridurre ad una meccanica ripetizione funzionale e neppure si compie in una soddisfazione limitata a (pochi) diritti ed aspettative. La felicità è invece qualcosa che esige ed include il sorprendente. E nel linguaggio della gratuità ciò significa che si ha che fare con l'avvento della libertà e con il possibile fiorire dell'umanizzazione. A questo livello si sviluppano allora la magnificenza, la gratitudine e anche il senso dell'umorismo.¹⁷⁰

Alla luce di quanto detto finora, possiamo dunque affermare che l'esistenza è estatica e si definisce come uno stare a partire da un movimento esterno a sé (*existere*). L'uscita dalla chiusura egotica realizza uno stare autenticamente in sé, un legarsi a sé, che è un tenersi stretto e un abbracciarsi. Questa profonda intimità cosciente di sé, e non più narcisistica, consente la ripresa di sé, ovvero la forza della presa di sé, che è magnificata per grazia. Quando permaniamo nella dinamica della grazia, che riverbera nell'intreccio umano di passione e azione, evitiamo l'univoca e narcisistica coincidenza con se stessi. Ne è un esempio il movimento creativo di attenzione totale all'azione, quando cioè il soggetto non sa di sé perché si è perso nella concentrazione.

Il significato della grazia come creazione e vitalità invece trova la sua più alta collocazione sul piano teologico. Se creazione è grazia, la caduta, pensata come originaria, è intesa come la perdita della grazia, che lacera l'essere umano nella sua esperienza vitale più intima e più profonda. Questo rapporto però può nuovamente riallacciarsi, ma ciò è dato solo per grazia. Nella dialettica cristiana l'essere umano si stacca dal proprio io

¹⁷⁰ Ibidem, 238-241.

per volgersi a Dio, ma proprio in questo movimento (che abbiamo spiegato come grazia) torna a sé, ossia trova autenticamente se stesso. Di conseguenza, nel legame di grazia sono dato a me stesso, me ne compiaccio e dono a mia volta. Viene cioè raggiunto il possesso di sé, sino alla presa del proprio io reale.

Vediamo pertanto come nella complessità dell'idea di grazia siano intrecciati sia la tematica del dono, che quella del compimento di sé. Grazie a questa forma dialettica, in cui si relazionano il passivo e l'attivo nel soggetto umano, si riceve ciò che già si è e ciò che sgorga dal più intimo di sé, si possiede il proprio io nella forma del dono La grazia, nonostante sia qualcosa di assolutamente non evidente, realizza l'autenticità e mi compie. Il suo apparire non si mostra, ma è efficace. Abbiamo anche visto che la grazia non può essere conquistata, né ottenuta come diritto perché essa è puro dischiudersi. Grazia è anche lo stile di vita libero che da essa scaturisce. Vivere con grazia presuppone infatti una condizione libera, giacché non si è sotto la legge ma sotto la grazia, la cui logica implica e oltrepassa la dimensione morale e giuridica. La logica della grazia non è solo superamento di un meno (la mancanza, la colpa) ma anche del più (un ordinamento, un'istituzione) che ancora non basta.

Nella grazia vediamo racchiusa la possibilità che l'essere umano divenga autenticamente se stesso, perciò essa non denota qualcosa che semplicemente si aggiunge, bensì essa è la forma in cui l'umano è compiutamente se stesso. Possiamo quindi anche denominare la grazia soprannaturale, perché è sottratta alla giurisdizione assoluta del potere soggettivo umano e, proprio in virtù di questo, essa può dispiegare anche il più naturale dell'umano. Proprio per questo possiamo affermare che l'uomo naturale non esiste e che la supposta naturalità umana è solo una mera astrazione, funzionale a stabilire determinazioni e rapporti. L'uomo esiste in realtà in una relazione di grazia, sta al di sopra della pura naturalità, che per lui non si dà affatto e sulla quale non può appoggiare, a meno di non decadere nella disumanizzazione.¹⁷¹

La grazia è anche quella che regola o cambia il destino, soprattutto quello di Gesù Cristo. Se guardiamo al destino come ad un intreccio di avvenimenti e concuse in cui la dimensione individuale e quella storica si tessono, intravediamo anche qui una mescolanza di passività e attività. Il destino infatti è qualcosa che sopraggiunge dall'esterno, ma è anche intrinseco alla persona. Esso viene sperimentato come una realtà estranea all'influenza della volontà, ma talvolta esso viene rintracciato in un incrocio positivo tra il caso e l'intenzione personale, tanto da suscitare chiarezza e euforia, cosicché destino e grazia sembrano compenetrarsi. Questa composizione armonica è comunque un qualcosa di inoggettivabile e di ineffabile, poiché si manifesta solo nell'attimo di quella precisa congiunzione e si risolve subito dopo. La grazia resta allora solo come memoria, come sentore di un momento importante e fugace come il *kairos*. Ma il destino per definirsi necessita anche di un di un'iniziativa, ovvero di una persona che porta alla realizzazione il dato. Dall'intesa fra volontà individuale e destino personale scaturisce allora un sentimento di rassicurazione grata, come se si fosse sorretti da potenze benigne, come se si ricevesse un'attestazione esterna di un senso e di un consen-

¹⁷¹ Ibidem, pp. 241-245.

so. Quando ciò accade, nel dipanarsi del destino appare la grazia, è il suo momento, e il riconoscimento di questa esperienza indica una profonda unità con se stessi, poiché si verifica l'accordarsi del desiderio, della volontà, dell'intenzione con l'accadere nel momento dato. Inoltre sembra che in un simile accordo sia stato trovato un equilibrio, una felice corrispondenza che lascia fiorire la vita. L'azione può allora dipanarsi liberamente, fiduciosa e sicura e la disposizione gioiosa apre alla riuscita e le fa spazio. La grazia è quindi l'espandersi della libertà, che non è più legata, malata o confusa, e in essa ogni volta un passivo precede un attivo di cui è condizione.

Se nei miti e nelle letterature di culture diverse ritroviamo sempre la descrizione dell'energia dell'azione e della lotta tra la realtà e l'iniziativa legata alla volontà umana, la cristologia introduce invece un cambio di rotta circa la definizione del destino, poiché, per quanto tutto nella storia di Gesù sarebbe potuto andare diversamente, l'atto fondamentale di quella vita si è configurato alla fine come l'apertura e la disponibilità piena ad accogliere ciò che l'ora gli presentava. In questa linea di pensiero la volontà personale viene ancorata ad un'intimità ancora più profonda e non è subordinata ad un potere estraneo. La dischiusura cristologica si libera pertanto da ogni costrizione e si affida ad una volontà più intima all'io. In questo movimento di grazia, a cui si può avere parte, la persona, senza separazioni dal reale che le è accaduto in sorte, può dire di sì e può dichiarare di sé «io sono», «io posso». Eppure non tutto è grazia, ma proprio per questo, quanto è della grazia rende il pensiero e la vita interessante in modo nuovo, ottiene una nascita nuova.¹⁷²

¹⁷² Ibidem, pp.245-247.



Fig. 33

Le tre Grazie, Aristide Maillol, 1930, Parigi, Jardin des Tuileries. d'Arte Moderna.

10. LE GRAZIE IN CANOVA E THORVALDSEN

A partire dagli ultimi decenni del 1700, Antonio Canova e Bert Thorvaldsen, i più grandi scultori del loro tempo, si trovano ad operare stabilmente a Roma, dove hanno la possibilità di un confronto quotidiano con i capolavori classici e, grazie alla loro presenza, Roma diventa così la capitale della scultura moderna. Il loro magistero ed il loro prestigio incide tal punto su molti scultori di diversa provenienza, da portare sia i protagonisti, che i loro emuli ed allievi, ad eleggere Roma come sede ideale dove esercitare la loro arte, in una gara reciproca di emulazione.

Canova e Thorvaldsen infatti spesso affrontano consapevolmente i medesimi temi e motivi, generando così un vivace dibattito critico in tutta Europa. Le loro scelte interpretative fanno sì che le loro opere implicitamente si commentino a vicenda, creando una dimensione dialettica tale da dare origine ad una vasta riflessione sulle ragioni della scultura in rapporto ai suoi modelli e alle sue finalità.

Canova appare come il protagonista e l'artefice del cosiddetto Risorgimento delle belle arti, colui che nell'ultimo quarto del Settecento sembra averle riportate alle norme, ritenute universali e immutabili, legate alla tradizione classica. E anche se i tra i collaboratori non ha numerosi allievi, tutti gli artisti europei possono essere considerati debitori di questo grande scultore rivoluzionario. Per la sua grandezza nell'uguagliare gli antichi, Canova viene giudicato egli stesso un antico, ma come loro è in grado di creare una nuova forma di bellezza e dunque nello stesso tempo può essere considerato un moderno. Egli sa infatti coniugare il verbo degli antichi alla tradizione moderna della scultura italiana in una sintesi superiore tale da venire considerato non solo il vertice della storia della scultura, ma anche il simbolo civile dell'identità nazionale italiana dell'epoca.

Thorvaldsen è invece riconosciuto come il campione nordico del classicismo, dalle origini boreali, addirittura islandesi, che sfida la convenzione secondo cui quel linguaggio è prerogativa dei popoli mediterranei. Egli se ne impadronisce al massimo grado, risalendo le più pure fonti dell'arte greca e operando una tabula rasa della tradizione moderna. Thorvaldsen rappresenta dunque la riforma e la possibilità di una rinascita dell'intera arte nordica e tedesca, che si rigenera come erede della grecità più incorrotta. Se l'arte canoviana era irripetibile perché inimitabile, quella di Thorvaldsen, legata all'elezione di un canone e alla prassi di uno studio che coinvolgeva artisti che poi si rendevano indipendenti, trova invece la via della trasmissibilità e della prosecuzione, attraverso i innumerevoli variazioni sul tema, in una vasta e duratura scuola la cui influenza si potrà misurare per decenni in Europa ed oltre oceano.

La grande aspirazione di Canova è quella di ricreare da solo l'antico, attraverso la creazione di un nuovo insieme di figure mitologiche, letterarie e storiche, dove dare espressione al retaggio culturale ed estetico della classicità, nella sua universalità poetica, filosofica e morale, ma nella veste nuova e originale di un antico rinnovato. Ed è ciò gli permette di essere in grado di interpretare anche il suo tempo.

Le sculture di Canova sono legate all'idea della statua come opera assoluta e autonoma, in grado di assumere elevati significati poetici e filosofici grazie alla sua perfezione formale e all'indipendenza da ogni finalità decorativa. Le sue statue ideali posseggono infatti la stessa aura che avvolge i celebri capolavori antichi.

Thorvaldsen comprende la portata rivoluzionaria della grande utopia canoviana e si ripropone di realizzare una propria serie di statue secondo una sua visione autonoma, ma sui medesimi temi e generi della scultura canoviana.

L'artista danese intuisce inoltre le opportunità che aveva avuto Canova emancipandosi dalla committenza. Grazie all'innovazioni tecniche introdotte dall'artista Veneto, che prevedevano l'esecuzione di un modello in argilla finito in grande e poi la sua formatura in gesso, materiale economico e non deperibile, l'artista poteva eseguire opere di propria iniziativa, libero di esprimersi, in una poetica che appare come una nuova fase della scultura moderna. Canova inoltre, attraverso la divisione del lavoro nell'atelier, ne aumenta la produttività riservando per sé unicamente l'attività creativa, come l'ideazione del modello e la finitura conclusiva del marmo, lasciando le pratiche meccaniche, come la sbozzatura, ai suoi collaboratori. Thorvaldsen adotta quindi la stessa prassi, accogliendo nello studio un gran numero di allievi assistenti. L'esito della straordinaria inventiva dei due artisti viene quindi affidato nell'atelier all'esposizione dell'intero repertorio dei modelli in gesso, che diventa una sorta di campionario per nuove ordinazioni, utile successivamente anche per poter considerare l'intera carriera dell'artista ai fini di studio.¹⁷³

Come già accennato in precedenza, Canova e Thorvaldsen spesso si sfidano e si impegnano intenzionalmente sugli stessi soggetti e temi della scultura, ai quali ciascuno poi affida la propria autonoma visione dell'arte e della bellezza. Il gruppo delle *Tre Grazie* nasce dalla richiesta dell'imperatrice Josephine de Beauharnais, moglie di Napoleone Bonaparte, che sollecita Canova a rappresentare in un gruppo la personificazione stessa di quella della categoria estetica di cui è un grande interprete, ossia della grazia che costituisce l'incomparabile attributo di tante sue creazioni mitologiche. L'artista allora nelle forme naturali e sensuali delle *Tre Grazie*, celebra il trionfo della bellezza spogliata di ogni ornamento e il significato morale e filosofico della grazia civilizzatrice del genere umano, che Ugo Foscolo doveva invece descrivere nel suo carme. Nella corrispondenza dei sentimenti delle figure che si abbracciano amorosamente, nei loro volti ridenti e nell'impercettibile movimento di danza cadenzato dal velo, Canova riconosce quindi nella grazia i doni favorevoli concessi all'uomo dell'amicizia e della gratitudine.¹⁷⁴

¹⁷³ S. Grandesso, *Dalla parte di Thorvaldsen: ragioni ed esiti della sfida a Canova*, in *Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019, pp.33-34.

¹⁷⁴ S. Grandesso, *Le Grazie e la danza*, in *Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019, p. 209.



Fig. 34

Le tre Grazie, Antonio Canova, 1812-1817, San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage.

Canova è un attento ascoltatore del dibattito sul bello a lui contemporaneo ed ha una straordinaria chiarezza, a livello metodologico e ideologico, riguardo il compito dell'arte e della scultura. Da ciò deriva la sua straordinaria capacità di tradurre in marmo l'idea fondamentale di questo dibattito, puntando non solo sul concetto di bello ideale o di sublime, quanto invece privilegiando l'unione di sublime e grazia, proponendo così nel gruppo delle *Grazie* la categoria del "grazioso" come estrema possibilità di rendere umano il divino del bello, di reintrodurre cioè, sotto una diversa specie, la nozione di grazia che era divenuta misura estetica del Settecento e dell'Ottocento. Il primato canoviano nel saper rappresentare le "affettuose nobili bellezze" è tale che il concetto di grazia diventa il discriminante su cui si giudica l'intera produzione canoviana. La grazia viene a volte intesa come rappresentazione del puro piacere dei sensi, mentre altre volte come espressione di quella grazia che rallegra la mente, la grazia del piacevole secondo ragione.

Per Ugo Foscolo, grande ammiratore di Canova ed autore del poema *Le Grazie*, il lavoro di Canova è fedele alle forme più incantevoli della natura, estremamente dotato di perizia virtuosistica, al di qua dell'idea di purismo neoclassico. Se per Foscolo la Venere greca esprime il fascino della bellezza assoluta, il fascino di quella canoviana invece commuove perché è della grazia portare consolazione dove la serenità e il dolore del destino umano rendono la vita priva di senso. La grazia ha dunque ancora i connotati settecenteschi del *non so che*, del piacevole secondo i sensi, ma rappresenta la bellezza umana, e non ideale, che si fa divina e quindi diventa essa stessa ideale. Secondo Foscolo, il compito di Canova e dell'arte è dunque quello di eternare nella storia la vita in presenza della morte, ossia i diritti di consolazione rappresentati dalle *Grazie*, eternatrici di una bellezza caduta. Per Foscolo la missione di Canova è dunque quella di scolpire nel marmo ed eternare la giovinezza umana, a cospetto della morte e della storia, assolutizzando così il pensiero supremo presente nella sua poesia *Le Grazie*.

È proprio per questo che i contemporanei di Canova considerano il gruppo delle *Grazie* il primato assoluto dell'arte canoviana, in quanto dono della grazia che si emblematizza nella scultura. Per Stendhal, addirittura, la supremazia della grazia sul bello ideale consiste nel punto di forza per cui Canova è diventato tale, infatti la fragilità del cuore umano, che è la grazia legata alla bellezza, esalta e rende commovente, ed è superiore al ballo ideale degli antichi. Per Stendhal, infatti, quando la bellezza diventa grazia, passa per il cuore umano e produce commozione.

Il gruppo delle *Grazie* è dunque il desiderio di una bellezza che vorrebbe farsi eterna e che, mentre proclama la propria assenza, ne reclama anche il suo desiderio e ne diventa l'immagine.¹⁷⁵

Nella propria interpretazione del soggetto, Thorvaldsen raccoglie la sfida di Canova e ne dà la più rappresentativa espressione della sua idea di grazia, ossia come l'attributo della bellezza casta e austera, connaturato alla semplicità e all'assenza di artificio, dove le figure, seppure animate dalla reciproca comunicazione degli effetti, sono rappresen-

¹⁷⁵ G. Venturi, *La Grazia e le Grazie*, in *Antonio Canova*, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello, Giandomenico Romanelli, Marsilio, Venezia 1992, pp. 69-74 e G. Venturi, *L'eroe, la Grazia, le Grazie tra Canova e i poeti del tempo*, in *Studi neoclassici*, Numero 3, Fabrizio Serra editore, Pisa 2015, pp. 55-58.

tate assorte nell'ascolto della lira suonata da Amore (simbolo appunto di Venere o Afrodite, a cui le *Grazie* sono spesso associate), che, in qualità di genio dell'armonia, presiede la sua manifestazione.¹⁷⁶

Dal punto di vista formale, sia Canova che Thorvaldsen si rifanno alla rappresentazione classica delle *Tre Grazie*, in cui un gruppo di dee raffigurano la *charis*, ovvero le Cariti, le lattine *Gratiae*, rappresentate sempre insieme, almeno il numero di tre. Se la grazia viene considerata soprattutto una virtù femminile, le *Grazie* ne sono la miglior conferma. Esse rifulgono di una bellezza che unisce fascino e pudore, attirano a sé con la potenza del desiderio (come fa l'Eros descritto da Platone), ispirate da Afrodite. Il loro tempo è festoso e si muovono nello spazio con leggero passo di danza. Sono compagne delle Muse, delle Ore e della Persuasione (infatti niente persuade di più della fascinazione seducente). Queste divinità sono ritratte in atteggiamenti teneri mentre si scambiano doni con movimenti di apertura oltre loro stesse, con la classica postura a chiasmo, in cui il bacino è inclinato per il peso appoggiato su una gamba. Le Cariti si muovono in una danza che è scambio di doni, capace di suscitare sentimenti fecondi come la gratitudine, la magnanimità e la generosità.

Entrambi gli scultori ne accentuano però la relazione e comunicazione tra loro, quel dialogo che rappresenta lo scambio reciproco ed inesauribile degli affetti e dei doni della grazia. Esse appaiono infatti mentre sono lievi, danzanti e si confidano, in un abbraccio che rimanda appunto allo scambio dei doni, simbolo della reciprocità del dare e del ricevere e del senso di gratitudine che ne consegue. La dinamicità di questo gruppo femminile è di perfetta bellezza ma, a differenza delle rappresentazioni antiche, il cerchio degli abbracci si chiude e non rimane aperto, nel prevalere della bellezza estetica rispetto alla simbologia del mito. Tuttavia nei loro abbracciarsi rimane presente la tematica del dono, della gioia scaturita dalla gratitudine dell'aver ricevuto e di chi, sentendosi grato, ridona generosamente. Permane anche l'idea della sovrabbondanza inherente all'grazia ed il simbolo del velo, simbolo della presenza della grazia che c'è, è presente e si disvela, ma non si può vedere, e del suo splendore e brillio.. Abbiamo infatti visto che per Canova e Throvaldsen ciò che conta è esprimere il "grazioso" come possibilità di rendere umano il divino del bello ed eternare la caducità della bellezza stessa. La grazia deve essere dunque superiore alla bellezza e la valorizzazione degli affetti data dalla grazia, permette alla bellezza di diventare sublime.

¹⁷⁶S. Grandesso, *Le Grazie e la danza*, in *Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019, p. 209.



Fig. 35

Le Grazie con Cupido, Bertel Thorvaldsen, 1820-1823, dal modello in gesso del 1817-1819, marmo di Carrara, Copenaghen, Thorvaldsen Museum.

11. LA GRAZIA, UNO STUDIO

Abbiamo visto come la grazia sia un qualcosa che accade in un tempo suo proprio (il tempo favorevole) manifestandosi all'improvviso e la conseguenza della sua manifestazione consiste nel produrre un'aggiunta di bene, un incremento nel positivo, a cui corrisponde un sentimento di piacere e di gioia. La grazia, quando accade, non toglie nulla, ma aggiunge, dona, dà. Essa sorprende perché supera il desiderio attraverso la donazione di ciò che è inatteso e così ottiene la felicità in un accadimento che si rivela maggiore delle speranze e dei desideri. Si libera così un'eccedenza, che genera la gioia della gratitudine. La grazia si mostra in quanto opera, ossia essa funziona operativamente e fa essere. Fa sì che l'essere sia, crea, trasforma e la trasfigurazione, messa in opera dalla grazia, riguarda la trasformazione dell'individuo che ne beneficia nella sua più autentica ripresa e non nella metamorfosi in altro da sé.

La grazia rende dunque visibile l'essenziale, creando ciò che neppure sembrava mancasse e ad essa segue una contentezza superiore alle attese. Donando l'essenziale, supera il necessario, il superfluo e non si riduce mai né al bisogno, né all'ornamento. Con la grazia il possibile si fa reale e si instaura così anche la logica del dono, in quanto con essa entra in gioco la dismisura dell'inesauribile. Possiamo pertanto affermare che con la grazia l'estetica si spinge al di là della misura della bellezza. Inoltre un soggetto pieno di grazia è radioso, affascina, ha charme, possiede uno splendore seducente, e a lui la grazia dona la sua condizione migliore, uno stato di serena beatitudine e di equilibrio, da bilanciare tra sensibilità e ragione. Oltre a ciò, la grazia si serve del corpo come strumento per mostrare la sua capacità incantatrice e donante. Essa dona secondo la dismisura del bene e non in base al rigido calcolo del guadagno.¹⁷⁷

Quando si manifesta, la grazia appare inavvertita e caratterizzata da impalpabilità, leggerezza ed elevazione. È un evento felice, che agisce in noi, ma proviene da altrove. È la trasfigurazione dell'individuo, messa in opera per grazia, non solo riconduce colui che ne beneficia a sé, ma soprattutto lo conduce alla versione migliore di se stesso. Chi è pieno di grazia, appare infatti compiutamente se stesso e con la sua autenticità affascina, risplende, come se la *charis* fosse una sorta di realtà aumentata di autentica umanità che, una volta sopraggiunta, fa essere autenticamente e compiutamente se stessi.¹⁷⁸

Basandomi su questo pensiero, ho quindi creato un progetto scultoreo che ha previsto lo sviluppo di una scultura da uno stato di chiusura, sofferenza, pietà, ad uno stato di grazia. In linea con il mio percorso di studi, ho pertanto preso le mosse da un piccolo studio di figura maschile in bronzo, che ho realizzato qualche anno fa.

¹⁷⁷ A. Cislagli, *Charme e chance*, Editoriale, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, pp. 181-182.

¹⁷⁸ A. Cislagli, *Charis, Káiros, La riuscita della grazia*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016, pp 187-189.

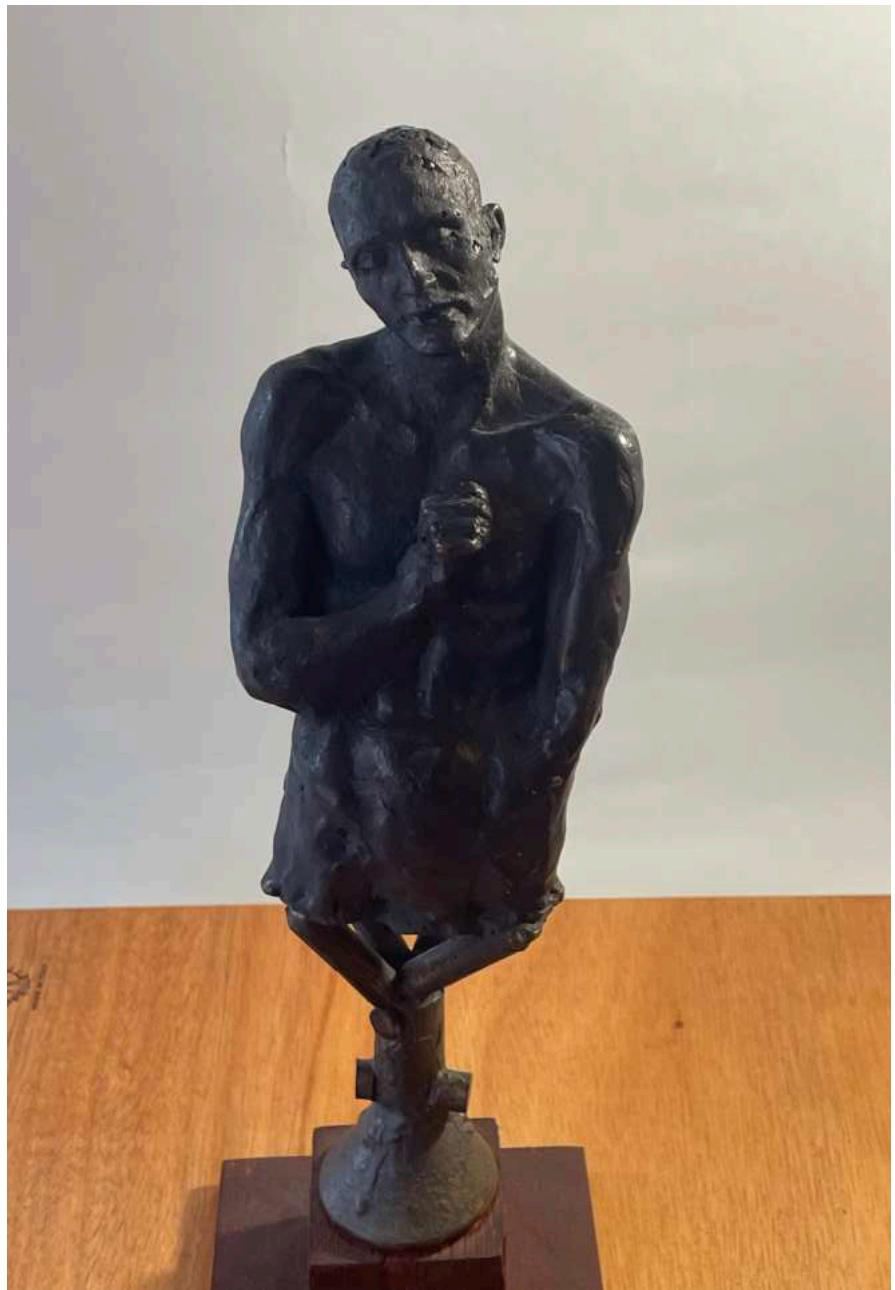


Fig. 36
Studio di busto maschile, bronzo.



Fig. 37-38-39-40





Fig. 41
Studio di busto maschile, particolare, bronzo.

Ho quindi fissato alcune idee attraverso un bozzetto in cera, in cui ho potuto fare un veloce studio preliminare della figura che avevo in mente. Ho deciso di mantenere la postura caratteristica del gruppo scultoreo delle *Tre Grazie* e tipica della classicità, ossia la posizione a “chiasmo”, tecnica scultorea nata nella Grecia classica in cui il bacio è inclinato per il peso poggiato su una gamba e viene bilanciato dall’opposta inclinazione delle spalle.

Come altro riferimento al mito delle Cariti, le dee greche che raffigurano appunto la grazia in moltissime opere, ho mantenuto anche il simbolo del velo e della mela. Il velo rimanda da un lato all’irrompere della grazia dentro il presente, ma anche alla sua impalpabilità, leggerezza ed elevazione, al suo provenire da altrove, al suo essere inafferrabile e visibile solo negli effetti del suo agire in chi ne beneficia, come simbolo anche del suo brillio, del suo rilucere. La tradizione mitica attribuiva infatti molto rilievo alla funzione attrattiva e seduttiva della vesti splendenti e dei preziosi monili, che rientravano nell’armamentario amoroso di Afrodite e delle Cariti. La mela è posta invece come simbolo dell’aspetto donativo della grazia, straripante ed inesauribile, che da in maniera superiore alle attese e ad ogni possibile desiderio (altri attributi frequenti possono essere la rosa, il mirto, o il dado).



Fig. 42-43-44-45-46
Bozzetto in cera.





Fig. 47
Studio anatomico, visione frontale.



Fig. 48
Studio anatomico, visione posteriore.

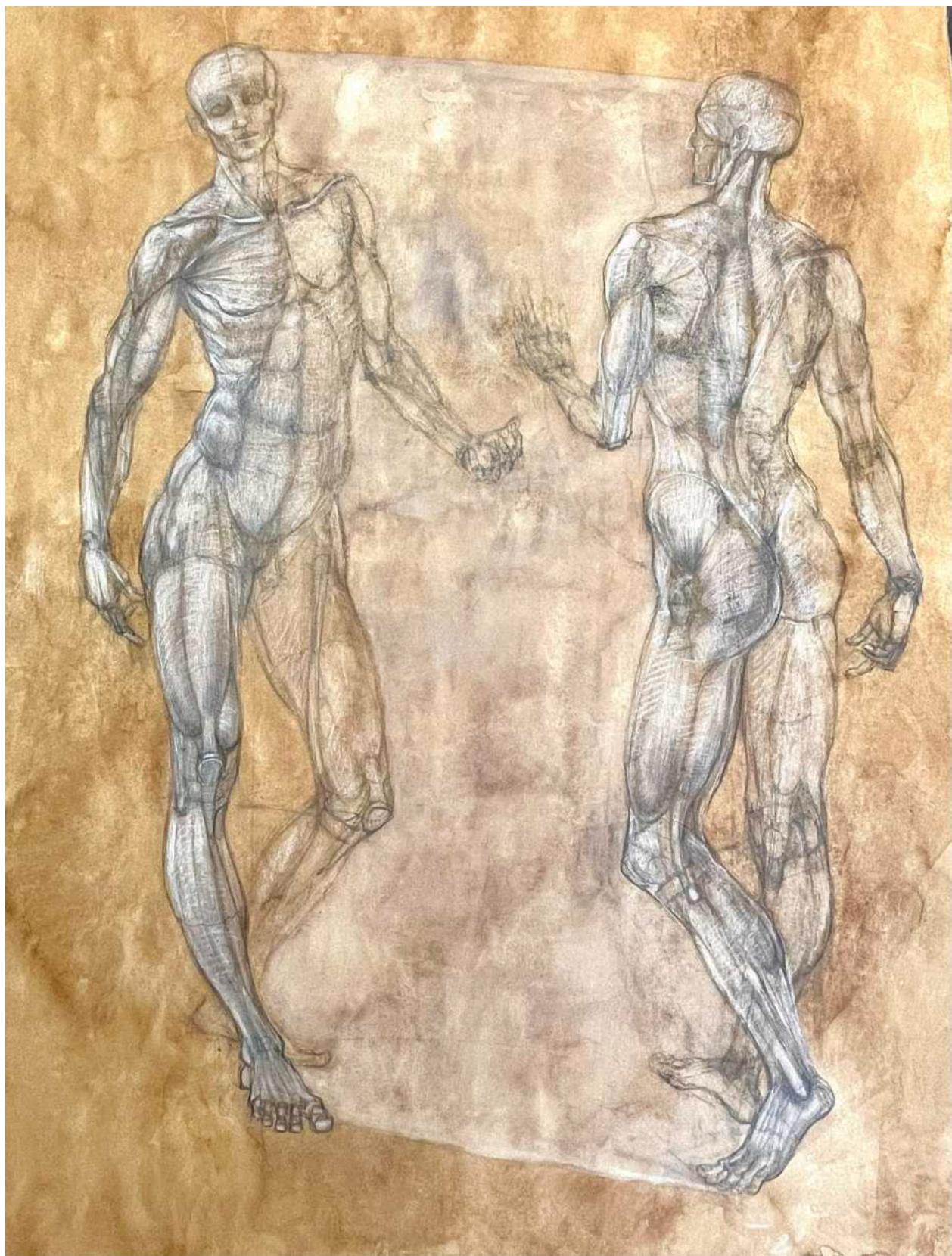


Fig. 49
Studio anatomico, visione laterale.

Sono quindi passata ad uno studio anatomico grafico della posa e del soggetto, analizzato da diversi punti di vista.

Nella fase successiva ho modellato una scultura di 52 cm in argilla, dopo aver costruito un'armatura in ferro zincato, ancorata ad un'apposita struttura ad L. Lo studio anatomico della posa è stato accompagnato da un'espressione del volto che potesse rendere lo stato di grazia del soggetto, il suo abbandono alla gioia, alla gratitudine e allo splendore della grazia.



Fig. 50-51-52-53-54-55-56-57-58-59
Modellato in argilla.











Fig. 60-61-62-63-64
Modellato in argilla, particolari
di testa, volto e petto.



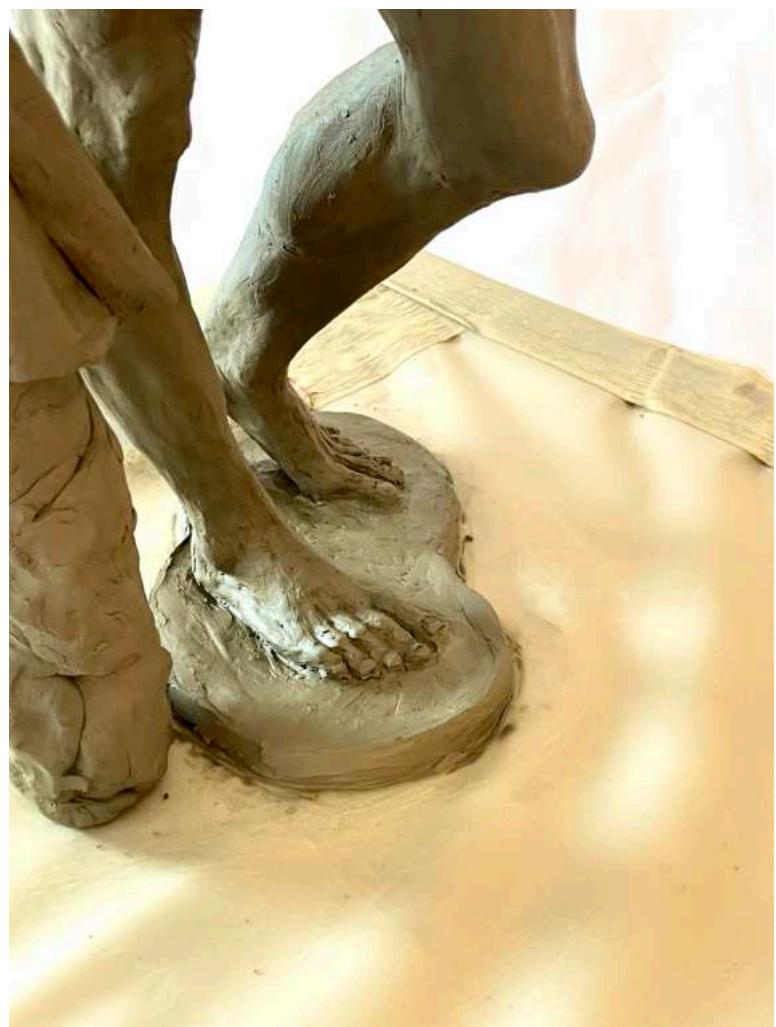
Fig. 65
Modellato in argilla, particolare della mano che stringe la mela..



Fig. 66
Modellato in argilla, particolare della mano che regge il velo..



Fig. 67-68
Modellato in argilla, particolare
dei piedi.



Inizialmente pensato per una fusione in bronzo, ho lasciato un modellato fresco e vibrante, non lisciato e patinato. A causa delle tempistiche e dei costi previsti dalla fusione in bronzo, dopo il calco in gomma siliconica, ho invece ritenuto opportuno realizzare il positivo della scultura con la resina acrilica Jesmonite AC 100. Per facilitare la realizzazione dello stampo è stato tagliato il braccio piegato e calcato a parte tramite il metodo della colata. Per una migliore riuscita della procedura, sarebbe stato opportuno tagliare anche il braccio con il velo e procedere con un calco a parte anche in questo caso.



Fig. 69
Lavorazione del calco con gomma siliconi liquida e plasmabile.



Fig. 70-71-72-73
Alcune fasi della lavorazione al calco
della scultura.

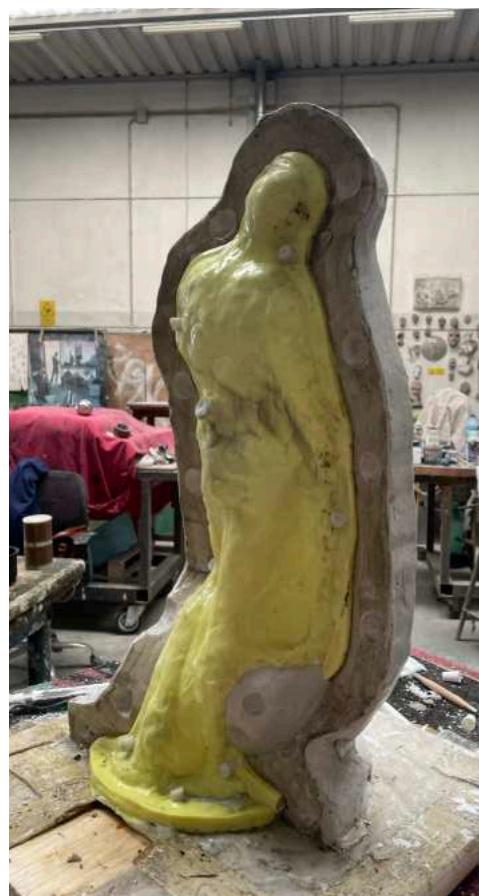
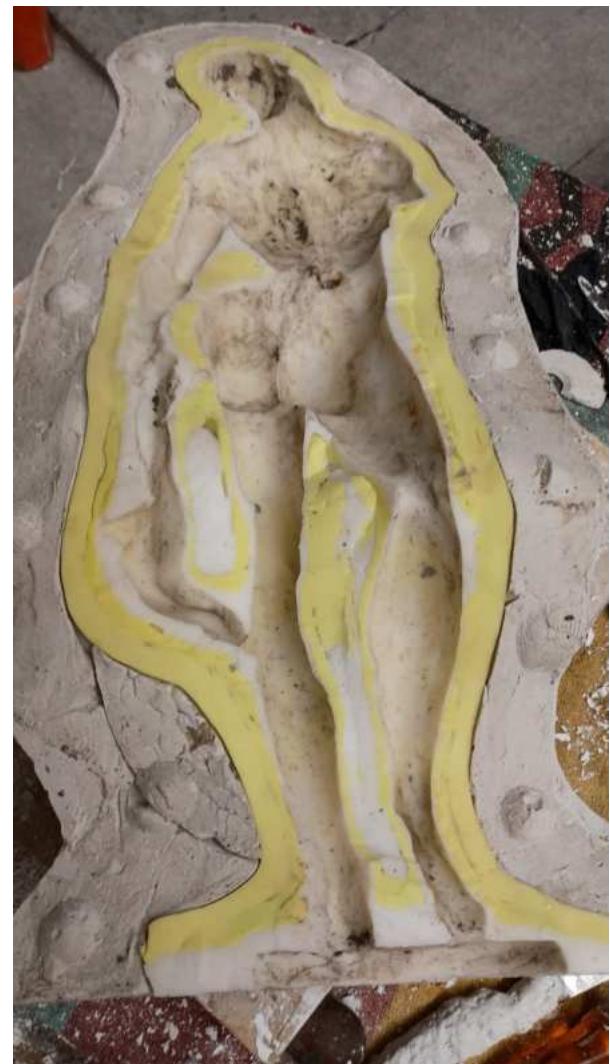




Fig. 74-75
Il risultato finale del calco.



Per rendere la scultura leggera, ma stabile e resistente, è stato utilizzato il metodo della laminazione. Si è proceduto cioè a lavorare il materiale per strati, sponellandolo su entrambe le metà del calco, rafforzandolo con tessuto in fibra di vetro, ferro zincato ed una sottile barra filettata in acciaio.

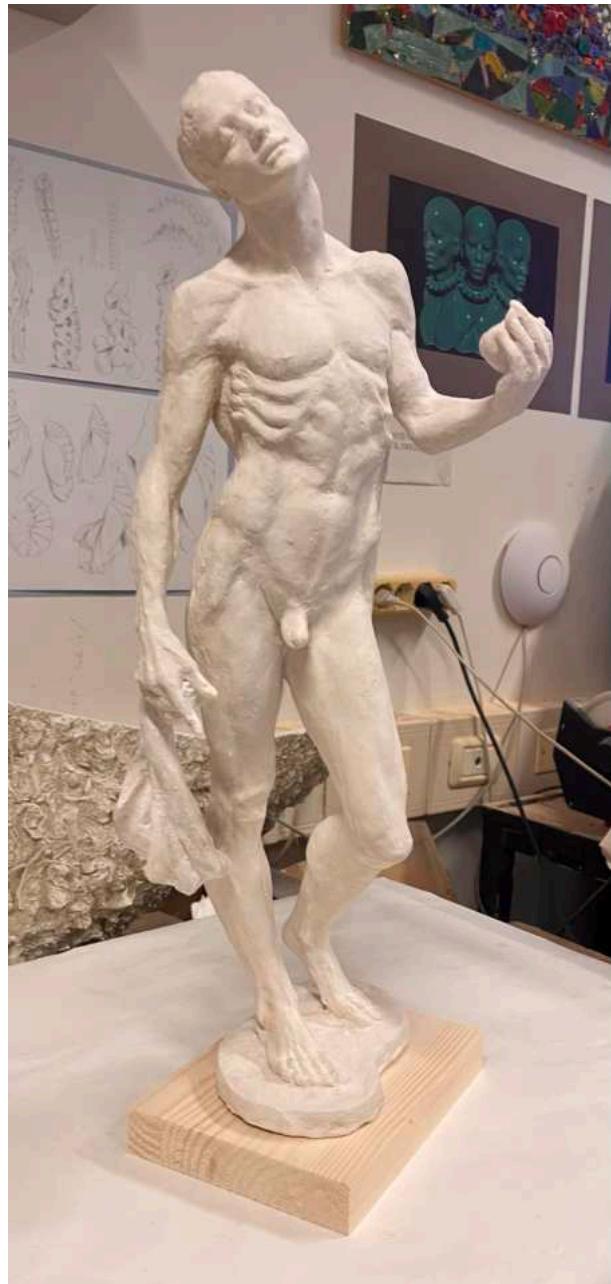


Fig. 76
Modello finale in Jesmonite, vista anteriore.

In questo modo è stato possibile ottenere una scultura vuota al suo interno e quindi priva di quel peso che avrebbe potuto gravare sugli arti inferiori, portando ad una possibile rottura delle caviglie e delle tibie.



Fig. 77
Modello finale in Jesmonite, vista posteriore.

Sono state effettuate due copie dello stesso modello, che sono state rifinite attraverso l'eliminazione delle barbe, delle bolle e con piccoli ritocchi dove necessario.



Fig. 78
Modelli finale in Jesmonite, prima della patinatura.



Fig. 79

Modelli finale in Jesmonite, prima della patinatura il materiale si presenta con un caratteristico colore bianco avorio.

La fase finale è stata quella della patinatura. Attraverso vari passaggi di colore, utilizzando colori acrilici e vernici tinta nero, bronzo, oro e verde, si è riusciti ad ottenere una patina che riproduce quella tipica e peculiare del bronzo.

La scultura è stata anche fissata ad una base in legno, attraverso l'utilizzo di alcune viti e dalla stessa Jesmonite.



Fig. 80
Modelli finali in Jesmonite con patina color bronzo.



Fig. 81-82-83
Scultura finale con patina bronzo, varie viste.





BIBLIOGRAFIA E SITOGRADIA

Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019.

Campesi D., *Natura, arte, bellezza, il tema della grazia nella Akademie-rede di Schelling*, in SpazioFilosofico, Numero 17, 2016.

Cislaghi A., *L'invenzione della grazia. Sulle tracce di un'idea splendida*, Mimesis/Essere e libertà, Milano 2023.

Cislaghi A., *Charme e chance, Editoriale*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016.

Cislaghi A., *Charis, Káiros, La riuscita della grazia*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016.

Desiderio da Settignano, La scoperta della Grazia nella scultura del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi e Nicholas Penny, 5 Continents Editions, Milano 2007.

Enciclopedia Garzanti di Filosofia, Garzanti Editore, Milano 1993.

Enciclopedia dei miti, Garzanti Editore, Milano 1994.

Facchinelli E., *La mente estatica*, Adelphi, Milano, 1989.

Grandesso S., *Dalla parte di Thorvaldsen: ragioni ed esiti della sfida a Canova*, in *Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019.

Grandesso S., *Le Grazie e la danza*, in *Canova Thorvaldsen, La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra a cura di Stefano Grandesso e Fernando Mazzocca, Skira editore, Milano 2019.

Guardini R., *Libertà, grazia, destino*, Morcelliana, Brescia, 2000.

Il Corpo e l'Anima, da Donatello a Michelangelo. Scultura italiana del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi e Francesca Tasso, Officina Libraria, Roma 2021.

Lisciani-Petrini E., *La "grazia" del reale. Alcune considerazioni a partire da Jankelevitch*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016.

Milani R., *I volti della grazia*, Il Mulino, Bologna 2009.

Perone U., *L'artificio della grazia. Il sogno infranto della modernità*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016.

Venturi G., *La Grazia e le Grazie*, in *Antonio Canova*, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello, Giandomenico Romanelli, Marsilio, Venezia 1992.

Venturi G., *L'eroe, la Grazia, le Grazie tra Canova e i poeti del tempo*, in *Studi neoclassici*, Numero 3, Fabrizio Serra editore, Pisa 2015.

Zorzi S., *In principio era Aglaia. Storia del divorzio tra Charis e divinità femminile nella filosofia (tardo)antica*, in *SpazioFilosofico*, Numero 17, 2016.

<https://www.patriarcatovenezia.it/scuola-san-marco-evangelista/wp-content/uploads/sites/10/2020/02/Lezione5Grazia.pdf>

<https://www.rsi.ch/cultura/filosofia-e-religione/Karl-Barth--1781418.html>

RINGRAZIAMENTI

A mia madre e mio padre, che hanno permesso questa follia.

Don Antonio Mistrorigo, che si prende cura della mia forza, della mia anima e mi accompagna lungo il mio cammino.

Marika, unica per la presenza costante, la bontà, l'amicizia e l'aiuto.

Vera D.T., i cui insegnamenti e la cui purezza non mi hanno mai permesso di mollare.

Luisa, per l'aiuto, l'affetto e l'insostituibile sarcasmo.

Ernesto, Francesca e Guido Marchesini, per avermi aperto le porte della loro casa e dell'arte.

Maddalena, per il sostegno e l'amicizia.

Greta, bravissima insegnante ed amica.

Sonia, per gli insegnamenti e l'amicizia.

Nicola, compagno di studi e sempre disponibile all'aiuto.

Sabrina, per il suo aiuto ed i suoi passaggi in auto.

Zio Orfeo, per il suo sostegno e il suo aiuto fotografico.

Prof Massimo Forlin, per i suoi consigli e il suo aiuto.

Prof.ssa Patrizia Lovato, per i suoi insegnamenti e l'aiuto.

Emanuela, per il sostegno e l'incoraggiamento.

Floriana e Bruno, per la loro fede ed il loro insostituibile e fondamentale aiuto.



Fig. 84

Amore e Psiche stanti, particolare delle mani, Antonio Canova, 1800 ca., San Pietroburgo, Museo statale Ermitage.