

Ugo Perone

L'ARTIFICIO DELLA GRAZIA.
IL SOGNO INFRANTO DELLA MODERNITÀ

Abstract

The essay explores grace starting with modernity, particularly through a confrontation with Schiller and Kleist. Some features of grace emerge: it is an artifact yet it is essential to nature, to which it belongs; it mixes with nature, yet it is effective in the order of the human and freedom without thereby being chosen; nor can it be repeated as natural immediacy. One arrives at the extreme feature of grace as pure artificiality, which is not convincing either. Grace functions in a series of oxymorons: rather than being, it happens; it is necessary superabundance and thus it is not redundancy; it is objectivity that does not derive from any subjectivity. The idea of grace is found to be close to the idea of nature understood in the ancient sense of coming to existence and becoming. In this way, grace escapes the clause of irrelevance to which the modern has condemned it. We come across its traces in the experiences of the good and wonder, in which we have a disclosure of what is essential and to be interpreted.

1. *La cintura di Venere*¹

Due incontri mi hanno aiutato in modo decisivo a comprendere il moderno: Descartes e Schiller. Dal primo ho imparato che il moderno nasce attraverso un'interruzione della continuità della tradizione che precede ogni determinazione di contenuto. Il moderno, del resto, non vuole altro dall'antico, ma lo vuole altrimenti. Da Schiller ho appreso che la modernità, che prosegue il moderno, ma anche lo innova, vuole qualcosa che è perduto. L'unico modo in cui ci è possibile comprendere l'immediatezza dell'ingenuità è la consapevolezza, tipicamente sentimentale, di esserne per sempre separati.

Quando Schiller, nel solco di una tematica diffusa al suo tempo, si dedica alla questione della grazia, non ha ancora pienamente raggiunto questa consapevolezza, che maturerà piuttosto con il saggio *Sull'ingenuo e il sentimentale*. Nondimeno in *Grazia e dignità* se ne possono cogliere dei preannunci. La grazia, dice Schiller, è come la cintura di Venere, un artefatto che si aggiunge alla bellezza o, come egli precisa, "bellezza in movimento", qualcosa che, per un verso, risulta indistinguibile dall'oggetto, ma il cui venire meno, per l'altro, non ne muterebbe la natura. Potremmo dir così: bella è la natura, ma ha grazia la natura cui s'aggiunge con libertà il movimento. S'intravede qui in filigrana una non irrilevante rotazione che porta dall'oggettività del bello – che è natura – alla soggettività che al bello conferisce la grazia – qualcosa che non è più sola natura, ma

¹ È questa un'immagine dominante del saggio schilleriano su *Grazia e dignità*.

appartiene all'ordine dell'umano e della libertà. La grazia è, potremmo dire adottando il linguaggio di Guglielminetti, una libera aggiunta, qualcosa di “*zufällig*”, che accade come un'aggiunta, e nondimeno decisivo².

Con consapevole forzatura l'abbiamo definita un artificio, nel nostro titolo, ma con questo non abbiamo affatto voluto scambiarla con l'affettazione, che è una grazia sgraziata, che vuole essere suscitata a forza, e che, proprio perciò, non accade.

Si ponga mente a un esempio cui Schiller ricorre nel carteggio con Körner e che si legge nel *Kallias*. Non senza tradire un'esplicita distanza dai greci, che in scultura rappresentavano quasi esclusivamente corpi nudi, egli si dedica a descrivere quale abito contribuisca, in un mondo estetico, a conferire bellezza a chi lo indossa. La risposta è sorprendente. Veste bene chi è capace di un duplice rispetto: quello per la libertà dell'abito e quello per la libertà di chi lo indossa:

«In questo mondo estetico, ch'è ben diverso dalla più perfetta repubblica platonica, persino la giacca che ho indosso esige da me rispetto per la sua libertà, e vuole da me, come un servo vergognoso, ch'io non lasci vedere a nessuno ch'essa mi serve. In compenso essa s'impegna a sua volta a far della sua libertà un uso così moderato che la mia non abbia a patirne; e se manterremo entrambi la nostra parola, tutti diranno ch'io sono ben vestito. Se invece la giacca tira, entrambi noi – la giacca e io – perderemo qualcosa della nostra libertà. È per questa ragione che le fogge del vestire o molto attillate o molto larghe non sono belle: infatti, senza considerare che le une e le altre limitano la libertà di movimento, nella foggia attillata il corpo dà a vedere la propria figura a spese dell'abito, mentre in quella larga è l'abito a nascondere la figura corporea, gonfiando sé e la propria figura e svilendo il padrone a semplice manichino»³.

Potremmo concludere, come Schiller fa appunto nell'ultima pagina delle *Lettere sull'educazione estetica*, che nel regno dell'apparenza estetica ogni ente naturale è libero cittadino con gli stessi diritti del più nobile, e non può subir costrizione neppure nell'interesse del tutto: al contrario, esso deve sempre dare a tutto il proprio consenso.

Nelle definizioni del bello del *Kallias* è in ogni caso annunciato uno slittamento, che *Grazia e dignità* conferma: l'oggettività del bello e la naturalità della natura, che pure avevano motivato l'interesse schilleriano per un'*emendatio* di Kant, sfumano in una direzione che sovrappone al bello la grazia e alla natura la libertà⁴. Solo nel miracolo dell'anima bella la grazia torna a essere bella e la libertà a farsi naturale. Ma è appunto un

² Cfr. al riguardo E. GUGLIELMINETTI, *La commozione del Bene. Una teoria dell'aggiungere*, Jaca Book, Milano 2011.

³ F. SCHILLER, *Kallias oder Über die Schönheit*, a cura di K.L. Berghahn, Reclam, Stuttgart 1994, pp. 48-50; trad. it. a cura di C. De Marchi, *Kallias o Della bellezza*, Mursia, Milano 1993, pp. 78-79. Il passo è richiamato da G. SCHIAVONI nel suo articolo *Si può ri-pensare un'armonia? Considerazioni su "Grazia e dignità" di Friedrich Schiller*, in D. NELVA-S. ULRICH (a cura di), *Sguardi sulla letteratura e sulla cultura tedesca. Studi in onore di Luigi Forte*, Morlacchi, Perugia 2014, pp. 37-50. Sullo specifico tema della grazia in Schiller giova rinviare al sempre perspicuo L. PAREYSON, *Estetica dell'idealismo tedesco. I: Kant e Schiller*, Mursia, Milano 2005, con particolare riferimento al cap. IV di *Etica ed estetica in Schiller*.

⁴ Non solo nella celebre formulazione, più volte ricorrente nel saggio, che parla di bellezza come di “*Freiheit in der Erscheinung*”, ma anche allorché si dice che «*Anmut ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einfluß der Freiheit*» (F. SCHILLER, *Sämtliche Werke*, Hanser, München 1962³, vol. V, p. 446). Sul tema del rapporto con Kant rinvio nuovamente a L. PAREYSON, *Estetica dell'idealismo tedesco. I: Kant e Schiller*, cit.

miracolo. Con cui, a pochi anni di distanza, il *Saggio sull'ingenuo* (che non c'è più, che è ciò che noi eravamo) e *il sentimentale* (che è ciò che siamo) chiuderà i conti⁵.

2. La marionetta e l'orso

Per descrivere lo spirito del tempo è però forse opportuno richiamare un altro breve e celebre saggio di Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*, datato 1810. Scritto appunto una quindicina di anni dopo i contributi di Schiller, lo si può considerare un tassello del dibattito sulla *querelle des anciens et des modernes*, che con Schlegel e Schiller aveva ricevuto una ripresa tardo settecentesca e che costituisce almeno per certi aspetti una diretta presa di posizione contro le più celebri tesi schilleriane. Se infatti ad esempio la grazia non è in Schiller senza libertà, in Kleist, dopo la caduta del peccato originale, essa non è più appannaggio dell'uomo, che ha appunto perduto l'innocenza originaria, ma dell'oggetto inanimato (la marionetta) o dell'animale bruto (l'orso). Se si guarda più da vicino, però, si può scorgere nelle considerazioni kleistiane, non esenti da un'ironia a tratti graffiante, uno sviluppo del discorso avviato da Schiller (e non un'opposizione ad esso). Riprendiamo il percorso interrotto: Schiller, oltre Kant, cerca un'oggettività del bello e finisce per individuarla in un'aggiunta artificiale, la cintura di Venere, che conferisce grazia. La grazia è un'aggiunta della libertà che però si esprime nella forma della naturalità, come se lo spirito fosse esso stesso spontaneità. Ma questo, conclude Schiller nel saggio *Sull'ingenuo e il sentimentale*, non ha luogo ora, nel nostro tempo della modernità, se non nella forma dell'eccezione, perché appartiene a un modo d'essere che ha la forma del non essere più e che quando, inatteso, si ripresenta, ci costringe a vergogna.

Che altro dice Kleist, se non che all'uomo la grazia è preclusa e che quando il giovane, ancora ingenuo, seduto sullo sgabello nell'atto di liberarsi da una scheggia, riproduce un gesto semplice e antico, tramandatoci nella forma estetica della grazia, vi riesce solo nella forma dell'inconsapevolezza? Infatti, non appena egli, rispecchiatosi nell'acqua, voglia riprodurre quel momento magico, non vi può più riuscire se non in un modo falsato e artificioso. Questo gesto è stato fissato una volta per tutte nella forma libera della cultura che l'ha rappresentato. Ma la libertà, la grazia, che è stata conferita alla natura non può più essere ripetuta. Proprio la perfezione della libertà ha reso, per così dire, inattuabile e irripetibile un tale gesto.

Il seguito, come Kleist lo propone, non è che una radicalizzazione di quest'esperienza. Cacciati dal paradiso terrestre, non possiamo ritornarvi che per un ingresso posteriore. L'artificio deve essere proseguito fino all'estremo e spogliato della libertà. La marionetta, mossa abilmente, si libera di ogni spirito di gravità e dà luogo a geometrie che sono così perfette, perché prive di ogni sforzo e ignare di libertà. Allo stesso modo l'orso, confrontato con lo spadaccino, gli si dimostra superiore, perché, ignaro di ogni astuzia, non si lascia ingannare dalle immaginifiche finte di quello.

Da artificio di libertà, la grazia si è trasformata in artificio allo stato puro, quello che la marionetta e l'orso, non abitati dalla coscienza né dall'umanità, rappresentano al meglio.

⁵ Al riguardo mi sia consentito rimandare a U. PERONE, *Schiller: la totalità interrotta*, Mursia, Milano 1982.

Solo così, per la porta posteriore, solo facendo ricorso a questi mezzi, si potrebbe avere ritorno nel recinto del paradiso.

Ma è desiderabile, potremmo domandarci?

Nella comune assimilazione della grazia all'artificio, i due autori divergono allora quanto all'esito finale. In Schiller l'ideale dovrà supplire all'ingenuità perduta, in Kleist l'artificio appare in ultima analisi così artificioso, così costruito, che risulta in certo senso inevitabile chiedersi se il paradiso possa mai essere riguadagnato, sia pur per l'ingresso di servizio.

3. *Il sogno infranto*

Diviene sempre più chiaro negli sviluppi della modernità che la grazia, come invero assai acutamente suggeriva Schiller, è di un genere assai particolare: essa si produce ma come qualcosa che non è risultato; ha naturalezza ma non è natura; è libertà ma senz'essere scelta. Andando oltre questi autori potremmo forse dire che essa accade più che essere; è una sovrabbondanza mai tuttavia superflua e bensì necessaria; ha un'oggettività che non deriva da nessun soggetto. Viene il sospetto che la grazia sia natura, non nel senso in cui nella storia questo termine si è irrigidito fino a divenire sinonimo di condizione immodificabile e conseguentemente riferimento normativo, ma nel senso antico e sovrabbondante che la connette piuttosto alla nascita e quindi al venire all'esistenza e al divenire.

La grazia sarebbe allora la natura com'essa è prima di farsi cosa, prima di assumere forma determinata e in ogni caso oltre questa forma determinata. È in questo senso che un teologo protestante come Bonhoeffer si sentiva in grado, nonostante l'eredità della Riforma, di ritornare nella sua *Etica* al concetto di natura e lo chiamava il naturale. La millenaria storia del concetto di natura non può certo essere riassunta qui, se non per osservare che l'irrigidimento del concetto ha avuto molteplici radici, nessuna delle quali è da ascrivere, come siamo stati piuttosto indotti a credere, a una matrice metafisica del medesimo. V'è una radice teologica che nel generoso tentativo di non annullare la natura di fronte alla sovrabbondanza di una grazia teologica ha cercato di garantire alla natura una consistenza sua propria, suscettibile di completamento per grazia (*gratia perficit naturam*). Ma in questo modo ha preparato il terreno per un'occupazione scientifica del concetto di natura, considerato, almeno all'inizio, come ambito dotato di autonomia e di uguale dignità rispetto al campo della rivelazione (il tema galileiano dei due grandi libri: il libro della natura accanto alla Scrittura), per essere poi successivamente declinato in termini sempre più fisico naturalistici. E infine, attraverso una sostanziale assimilazione alla razionalità, ha fatto della natura una base del diritto e in generale della politica, estendendola così *à rebours* all'ambito dell'umano, dopo averla inizialmente distinta da quello.

A seguito di questo processo la grazia ha avuto cittadinanza solo entro una sorta di clausola di irrealtà che la confinava o al campo del soprannaturale, e quindi del non reale in termini empirici, o a quello, destituito anch'esso di realtà fattuale, dell'estetica.

Il risultato complessivo di tutto ciò è la contemporanea crisi che investe entrambi i concetti. Se il tentativo dei nostri autori era forse quello di ricuperare la natura per via

della grazia, la clausola di irrealità, che è al tempo stesso una clausola di irrilevanza, ha messo di fronte all'inefficacia delle soluzioni individuate.

Il sogno infranto di conseguire una nuova natura, resuscitata nell'ideale dalla grazia, è sotto ai nostri occhi. E neppure ci riesce di immaginare che per questa o altra via ci sia restituito l'accesso al paradiso perduto.

4. *E noi?*

E allora? Se il bello non è attingibile e la grazia non riesce a risuscitarlo, sembra che si debba constatare che l'antica e venerabile funzione dei trascendentali che dovevano riempire l'indeterminatezza dell'essere sia infine venuta meno. Proviamo a considerarlo più da vicino. I medioevali, ontologi di grande raffinatezza, avevano scoperto che l'essere, quando viene detto, coinvolge sempre qualche predicato o almeno quelli che hanno carattere di generalità. Il bello è tra questi. Ma se il bello non può più essere attinto, si è provato a vedere se la via della libertà non sia quella che è in grado di risuscitarlo e si è finiti nel vicolo cieco di una libertà che si nega nella forma dell'artificio assoluto. Non stupisce allora che oggi si avverta l'esigenza, dopo tante non riuscite superfetazioni, di un ritorno all'essere come tale. Ma l'essere nudo si sta ripresentando sulla scena filosofica nel più banale dei modi possibili, come se esso non fosse che un'inemendabilità sottratta a ogni possibile manipolazione e non di meno ammissibile solo in quanto preliminarmente inscritto o inscrivibile in un campo di senso. Si può ben comprendere allora che quest'essere, così decisivo da sciogliere qualsiasi dubbio (che io sappia o no cosa sono l'acqua e il fuoco, quella mi bagna e questo mi brucia), finisca poi per non essere tanto diverso dal nulla. Figlio del post modernismo il nuovo realismo ne è la prosecuzione capovolta, la citazione di un pre-giudizio che antecede il filosofico, dal quale però non può scaturire alcun sapere⁶.

Ma torniamo alla nostra questione di partenza. V'è qualcosa che possiamo chiamare grazia e anche qualcosa che possiamo considerare una spiritualizzazione del bello naturale? Ciò che alla natura si aggiunge è solo artificio, nella forma di anti natura, o v'è un'aggiunta libera che eredita e prolunga il naturale della natura? Come abbiamo visto – ed è propriamente questo il sogno infranto della modernità – la grazia come anticipazione ideale del futuro non riesce a mettere capo a questo progetto.

Come pensarlo, allora?

Forse ricominciando proprio là dove si erano mossi i primi passi. Ripercorriamoli ancora una volta. Il moderno, nato con Cartesio, aveva sancito l'irrevocabilità dell'interruzione, ma aveva anche, in quella situazione, puntato sulla capacità di conseguire gli stessi risultati, sostenuti però da una certezza ora finalmente motivata. La modernità aveva constatato l'impossibilità di questa ri-costruzione dell'edificio del sapere e aveva ribaltato in avanti, in un'anticipazione ideale di futuro, il progetto.

⁶ Nella critica si finisce pur sempre per forzare l'interlocutore verso ciò che non vorrebbe. Mi sembra, con l'avvertenza enunciata in questa clausola limitativa, che il cosiddetto nuovo realismo, nonostante le buone intenzioni e ragioni che può allegare, sfoci in questi esiti. Al riguardo vedi M. FERRARIS, *Realismo positivo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2013 e M. GABRIEL, *Perché non esiste il mondo*, Bompiani, Milano 2015.

Come è noto, erano bastati pochi anni a Hegel per smascherare la fragilità di tale progetto che da Kant ereditava l'astrattezza di un dover essere che non era e per dare altra consistenza a quell'idealismo trasformandolo nell'incessante procedere, tutto storico, della ragione in cammino verso un riconoscimento di sé, che non ha nessuna forma di *Streben* e che, attraverso il lungo percorso della dialettica, perviene infine pienamente a sé, a una coscienza che sa di se stessa e che è perfettamente installata nella storia e nelle sue istituzioni. Della grazia, che è ancora un semplice ornamento, non c'è bisogno alcuno, perché la libertà non ha bisogno d'abbellire il bello naturale, ma di festeggiare il proprio compiuto insediamento nella storia, in un delirio bacchico celebrato in piena sobrietà.

Bisogna però sempre temere filosofie che pronunciano una parola ultima. Nella loro pretesa di ricomprensione globale e totalizzante, esse costruiscono un palazzo dal quale, come avrebbe detto Kierkegaard, la vita è assente e contro il quale poi la vita si prende le sue vendette. Così è puntualmente accaduto e la soluzione che doveva dare consistenza al tentativo troppo precario della prima modernità è stata un farmaco senza guarigione e dal quale, se non ne siamo morti, stiamo ancora riavendoci.

Eppure gli elementi per un diverso percorso erano già tutti lì: l'accesso alla natura ci è precluso; dopo il peccato originale non abitiamo più nel paradiso, serbiamo però traccia del naturale da cui, pur separati, proveniamo; la lingua che parliamo non è poesia, né cantiamo come i *Sonntagskinder* della leggenda, eppure il bello accade e lo sappiamo riconoscere, pur tra le incertezze; persino la grazia accade e anch'essa riconosciamo come una libertà felice. Il paradiso è dietro di noi, ma in questa forma ancora ci costituisce. Quando consumiamo il tempo, qualcosa fa resistenza: lo chiamiamo buono; quando consumiamo la forma qualcosa vi fa resistenza, lo chiamiamo bello; quando ciò che è si sottrae alla dispersione e vi fa resistenza, lo chiamiamo essenza.

Il bene, il bello, l'essenza sono l'altro, quell'altro che non si lascia annullare, quell'altro che il racconto corteggia, il progetto anticipa, la felicità rende presente nel presente. L'altro che accade, e che perciò è grazia: evento verso cui ci poniamo stupiti, meravigliati, ringraziando. La grazia allora non è la forma moderna del bello, ma il modo che, dopo il moderno, abbiamo scoperto caratterizzare il darsi di ogni cosa da cui ci avvertiamo separati, ma di cui continuiamo a non poter fare a meno. Il bene non è spontaneità, ma sforzo. E tuttavia quando accade, sembra essere natura: ha appunto grazia. Il bello non è immediatezza, ma la costruzione complessa che intraprendiamo lo lascia apparire: è appunto grazia. Il vero non è appartenenza, ma, dalla distanza, protezione dei diversi strati del suo manifestarsi. Ma così è grazia. L'essenza stessa è ciò che resta inesorabilmente altro, ma proprio così permane e non si lascia consumare. La grazia non è solo graziosa, ma è l'inaspettato di un accadimento. E così si comprende perché in italiano grazia estetica (*Anmut*) e grazia religiosa (*Gnade*) abbiano a dirsi nello stesso modo.

Ciò che va sotto il nome di grazia l'abbiamo prodotto, ma non è stato frutto d'intenzione; è accaduto, ma non è stato caso; è un'alterità che attende riconoscimento. Se non siamo dis-attenti, se ci concentriamo in quel lavoro saturo di temporalità che è il prestare attenzione, lo possiamo riconoscere. L'attenzione non è però il contrario di disattenzione, poiché i due aspetti non si escludono reciprocamente e anzi in qualche modo si implicano. Se mi concentro su qualcosa, devo anche non applicarmi su altro,

come Talete che, per guardare le stelle, trascura il pozzo. Il vero contrario dell'attenzione è il *divertissement*, è il disperdersi nel tempo, sfuggirlo, anziché riempirlo, divenire ciechi per le troppe immagini.

L'ermeneutica è un lavoro di questo genere, un lavoro che sa che la verità non è una produzione della nostra ragione, ma che sa anche che, senza il riconoscimento della nostra ragione, la verità non potrebbe manifestarsi.