

Daniele Campesi

NATURA, ARTE, BELLEZZA.
IL TEMA DELLA GRAZIA NELLA *AKADEMIE-REDE* DI SCHELLING

Abstract

Focusing on Schelling's 1807 lecture Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur (the so-called Akademie-Rede, given by the German philosopher at the Bavarian Academy of Fine Arts), this essay explores Schelling's conception of "grace" in the context of the wider relationship between art, nature, and beauty. Not only is grace a "feature" of some particular forms of art, as previously stated in the Philosophie der Kunst (1803), but it is also the most perfect achievement of the process of artistic creation. In the wake of his philosophy of nature (Naturphilosophie), Schelling conceives of art as an imitation of the infinite and creative power of nature; therefore, grace can be seen as the highest conjunction of work of art and work of nature, both from a sensible point of view – as "sensible grace," "soul," and "form" of nature – and from a moral perspective – as "moral grace," unity of sensible grace and moral good. This expresses also divine love and beauty.

1. Sguardo introduttivo

«Un'essenza non afferrabile eppure percepibile da tutti»¹. È così che Schelling definisce la grazia, in occasione del suo discorso inaugurale come segretario generale dell'Accademia delle belle arti di Monaco, il 12 ottobre del 1807. Il discorso, intitolato *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*² e noto anche come *Akademie-Rede*, introduce una descrizione della grazia che appare slegata dalla funzione di "proprietà" o "caratteristica" di forme d'arte particolari – come ancora accadeva nella *Philosophie der Kunst* del 1803³ – poiché viene piuttosto connotata da un'essenza vivente e trascendente che attraversa ogni opera o creazione artistica così come ogni prodotto naturale. In questo senso più ampio, il tema della grazia, assunto nella prospettiva di una rinnovata

¹ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur* (1807), in ID., *Sämmtliche Werke*, a cura di K.F.A. Schelling, 14 voll. ripartiti in due serie, Cotta, Stuttgart 1856-61, vol. VII, p. 310; trad. it. G. Preti, *Le arti figurative e la natura*, Abscondita, Milano 2002, p. 42.

² Per un'interpretazione della *Rede* del 1807 nello sviluppo del filosofare schellinghiano cfr. T. GRIFFERO, *L'estetica di Schelling*, Laterza, Roma-Bari 1996, in part. pp. 141-148 e segnatamente il paragrafo *Arti figurative e natura*.

³ Nella *Philosophie der Kunst* la grazia corrisponde alla *proporzione* e alla *misura* nella scultura (l'arte plastica κατ' ἔξοχην), al *chiaroscuro* in pittura e all'*armonia* in musica. Cfr. F.W.J. SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, in ID., *Sämmtliche Werke*, ed. cit., vol. V, pp. 602 e 609; trad. it. A. Klein, *Filosofia dell'arte*, Prismi, Napoli 1986, pp. 264 e 270.

metafisica⁴, e forte dei risultati della filosofia della natura – dove quest’ultima è intesa in tutti i suoi caratteri di dinamicità, produttività e organicità – è interpretato in senso meno particolaristico e più universale ed ontologico, come attesta peraltro l’attenzione riservata alla relazione tra il mondo dell’arte figurativa e la natura.

Nel discorso accademico, oltre all’accentuazione del ruolo dell’anima come dimora della bellezza assoluta e sede di manifestazione del divino, si assiste ad un’articolazione della grazia, ad una duplice grazia: una grazia sensibile, manifestazione dell’accordo di corpo e anima nella natura, dal punto di vista della divinizzazione della natura (la trasfigurazione dello “spirito della natura” nell’anima); una grazia “morale” (il grado più alto della grazia), 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.

Rivolgeremo pertanto la nostra attenzione a questo delicato *passaggio* – nella descrizione della grazia interna al rapporto, costantemente mediato dall’anima, tra arti figurative e natura – *dalla* sensibilità *alla* moralità, dalla grazia sensibile, o sensuale, alla grazia morale, una grazia “di ordine superiore”.

Vedremo inoltre come a ciò corrisponda una duplice meta o un duplice compito dell’arte: nel primo caso, dal punto di vista della natura, essa adempie il suo compito riconoscendolo compiuto 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; nel secondo caso, dal punto di vista della morale, essa riconosce il suo scopo più elevato in quel “centro” che è la grazia sensibile congiunta con la virtù e 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.

Più in generale, Schelling intende illustrare il rapporto natura-arti figurative delineando il percorso dell’anima dell’artista nella natura stessa e focalizzando in particolar modo il suo discorso sulle arti plastiche e sulla tragedia. Egli mira allora a descrivere il ruolo dell’anima all’interno di queste due forme di produzione artistica, evidenziando il vincolo che la unisce non solo alla bellezza, ma anche, e in modo significativo, alla grazia.

⁴ Si può dire infatti, sulla scia dell’interpretazione di Fuhrmans, che a partire dal 1806, anno del trasferimento nel capoluogo bavarese, abbia luogo una svolta nel filosofare schellinghiano, evidente già da una diversa impostazione metafisica elaborata durante il triennio 1806-1809 (cfr. H. FUHRMANS, *Schellings Philosophie der Weltalter*, Schwann, Düsseldorf 1954, in particolare pp. 75-127; a conferma della svolta “monachese” si veda anche la lettera al padre del 6 dicembre 1807, alla vigilia del discorso: «Questo discorso non rimarrà forse senza influsso sulle mie sorti future» (F.W.J. SCHELLING, *Briefe und Dokumente*, a cura di H. Fuhrmans, 3 voll., Bouvier, Bonn 1962-1975, vol. III, pp. 457-458). Anche Griffiero sostiene la tesi di un mutamento nella prospettiva non solo metafisica, ma anche più propriamente estetica, interna alla filosofia dell’arte schellinghiana: «questa conferenza è tutt’altro che una semplice glossa della dottrina professata nei corsi di Jena e Würzburg. Di più: il *Discorso* [...] segnala un ben preciso punto di svolta. [...]. Tanto il contesto biografico quanto quello filosofico sono ora profondamente mutati, e ogni apparente approfondimento dell’estetica dell’identità va piuttosto considerato come un passo laterale nella direzione del suo superamento» (T. GRIFFERO, *L’estetica di Schelling*, ed. cit., p. 141).

2. Natura e arti figurative

Una volta dichiarato il problema fondamentale della conferenza accademica, quello delle arti figurative, Schelling avvia il suo discorso con un'analogia assai significativa: se infatti la poesia è innanzi tutto manifestazione dell'anima, l'arte figurativa invece è «poesia muta»⁵. Essa non esprime i pensieri dell'anima attraverso la parola, bensì per mezzo della forma sensibile: l'arte figurativa, per così dire, “produce” come la natura⁶. Ne deriva che mentre la poesia rappresenta il diretto manifestarsi dell'anima, l'arte figurativa indica piuttosto un rapporto, o, meglio, costituisce un *attivo e vivente* legame fra anima e natura: è questo il principio da cui deve muovere una dottrina delle arti figurative⁷.

Sulla base di questo assunto, Schelling discute le varie teorie artistiche, approfondendole in senso metafisico. Egli muove dalla classica definizione dell'arte come imitazione della natura; non si tratta però di un'imitazione meccanica, imitazione della pura exteriorità di forme senza anima⁸. Qui Schelling accoglie la teoria winckelmanniana della bellezza ideale, che intendeva superare il piano della pura mimesi dell'apparenza esteriore; e però ne respinge la separazione, operata da Winckelmann, tra l'anima e la forma ideale, così che l'arte sarebbe come incapace di creare assolutamente qualcosa, privata del carattere di assoluta e inesauribile creazione⁹. L'arte figurativa viene così privata del suo carattere peculiare, poiché essa non è posta in grado di cogliere la sua stessa anima nella natura, l'anima essenzialmente creatrice¹⁰.

Ora, l'imitazione – ideale – della natura che è all'opera nelle arti figurative, non può essere intesa come una mera idealizzazione astratta, come un eludere la verità del sensibile, cioè la stessa natura¹¹. Non occorre infatti correggere la natura attraverso l'idealizzazione: la natura è già in sé spirituale, ideale, ha in sé la sua anima, il che, nel linguaggio schellinghiano, significa più precisamente che essa è un organismo vivente, è la vita medesima¹². Se «la natura è la sacra forza cosmica primordiale che crea eternamente il mondo e che da sé stessa liberamente produce tutte le cose e le rende attive»¹³, ne deriva che «l'arte deve emulare questa forza creatrice»¹⁴.

In particolare, ciò che l'arte deve imitare è il carattere *individuale* della natura. Schelling si richiama così alla tradizione, di ascendenza soprattutto goethiana, della bellezza artistica come “caratteristico” (*das Charakteristische*), ossia l'affermazione dell'individualità come carattere vivente, dinamico e operante all'interno della natura. Il caratteristico,

⁵ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 292; it. p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 292; it. p. 13.

⁷ Cfr. *ibidem*, *ivi*.

⁸ Cfr. *ibidem*, p. 293; it. p. 13-14.

⁹ Cfr. *ibidem*, p. 295; it. p. 16.

¹⁰ Cfr. *ibidem*, p. 296; it. p. 17. Come tale, l'anima è il principio, allo stesso tempo divino e umano, identico in Dio e nella natura, che trova propriamente nell'uomo la sintesi, l'equilibrio perfetto tra l'istanza della coscienza e quella della realtà. Cfr. G. PRETI, *Postfazione*, in F.W.J. SCHELLING, *Le arti figurative e la natura*, ed. cit., p. 100.

¹¹ Sul problema dell'imitazione nella teoria schellinghiana dell'arte cfr. A. KLEIN, *Presentazione*, in F.W.J. SCHELLING, *Filosofia dell'arte*, ed. cit., in particolare pp. 19-22.

¹² F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 293; it. p. 13-14.

¹³ *Ibidem*, p. 293; it. p. 14.

¹⁴ *Ibidem*, *ivi*.

tuttavia, non può esprimersi come la pura negazione o la limitazione dell'idea nell'individuo; Schelling intende piuttosto rivendicare l'aspetto positivo e universale anche all'interno del singolo individuo naturale: si tratta cioè di rinvenire una perfezione "relativa" dell'individuo, o, in altri termini, il particolare che esprime la totalità dell'idea (dove è facilmente riconoscibile l'impronta del principio cardine della filosofia dell'identità: l'*Einbildungskraft* come forza dell'informazione dell'ideale nel reale e del reale nell'ideale)¹⁵. Pertanto anche qualora rappresentasse figure individuali l'artista figurativo tenderebbe alla figura più alta e compiuta, quella dell'uomo, in cui poter scorgere l'intera natura.

Questo accenno al caratteristico come tratto peculiare della bellezza artistica, sede della congiunzione di individuo e idea, particolare e universale, sembra poter essere riconosciuto come il *fil rouge* che permette di avvicinarci al tema della grazia. Infatti, proprio la concezione di una bellezza vivente ed attiva che non è espressione di una essenza pura e disincarnata – il che per Schelling sarebbe soltanto l'espressione di una sostanza morta ed inerte –, bensì di un organismo vivente, reale, innesta il discorso di Schelling nel punto in cui la descrizione che egli svolge dell'atto creativo e imitativo dell'artista incontra, al culmine del suo processo, la grazia.

Come tale, tuttavia, la dottrina schellinghiana della bellezza non fa più leva soltanto sul concetto di «caratteristico», bensì su quello di «carattere» (*Charakter*):

«Per carattere [...] intendiamo un'unità di molteplici forze, che rimanda costantemente a un loro certo equilibrio e a una loro determinata misura [...]. Ma se quell'unità vivente deve mostrarsi in azione e in attività, ciò non è possibile se non quando le forze, eccitate da una qualche causa, perdono il loro equilibrio. Tutti converranno che questo è il caso delle passioni»¹⁶.

Tra bellezza e passioni, infatti, si instaura una dialettica tale per cui «la moderazione delle passioni non dev'essere mai un requisito preliminare della bellezza artistica, ma solo un suo risultato interno, e più precisamente la prova del felice dominio delle passioni da parte dello spirito e della natura dell'uomo (stadio inferiore), oppure da parte dell'anima (stadio superiore, rappresentato dal tragico)»¹⁷. Sulla base di questo "sapiente" equilibrio prodotto dalla moderazione delle passioni da parte della bellezza – in ciò consiste il carattere come vivente unità di forze –, Schelling introduce il suo originale discorso sulla grazia.

¹⁵ Per una efficace spiegazione di questo concetto cfr. F.W.J. SCHELLING, *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie* (1802), in ID., *Sämtliche Werke*, ed. cit., vol. IV, pp. 414-423; trad. it. C. Tatasciore, *Ulteriori esposizioni tratte dal sistema della filosofia*, in ID., *Filosofia della natura e dell'identità. Scritti del 1802*, Guerini e Associati, Milano 2002, pp. 91-98. Cfr. anche la stessa *Philosophie der Kunst*, dove Schelling descrive l'*Einbildungskraft* come «forza dell'uni-formazione, sulla quale in realtà si basa ogni creazione. Essa è la forza per cui qualcosa di ideale è a un tempo anche qualcosa di reale, per cui l'anima è insieme corpo: è la forza dell'individuazione, cioè la forza propriamente creatrice» (F.W.J. SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, ed. cit., p. 386; it. p. 90). Cfr. su questo importante tema T. GRIFFERO, *L'estetica di Schelling*, ed. cit., pp. 107-108. Alla base della *Rede* del 1807 vi è allora una tale metafisica assoluta dell'informazione, come si vedrà a proposito della bellezza e del rapporto anima-natura.

¹⁶ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 309; it. p. 40.

¹⁷ T. GRIFFERO, *L'estetica di Schelling*, ed. cit., p. 145. Griffiero introduce qui la distinzione tra natura dell'uomo e anima, che nel nostro discorso sarà declinata in quella di *spirito della natura* e *anima*, come due espressioni distinte, eppure interagenti, della presenza della grazia.

3. La grazia, anima della forma

Nella conferenza del 1807 la grazia viene descritta innanzi tutto 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 puntuale della forma verso un'essenza compiutamente dispiegata. Tale movimento sta alla base di ogni processo dialettico e creativo, inteso da Schelling come sviluppo effettuale e dinamico di un'essenza¹⁸.

«Nella natura e nell'arte l'essenza tende dappertutto alla realizzazione o rappresentazione di sé stessa nel singolo»¹⁹, scrive infatti Schelling. Un'essenza che si racchiude inizialmente in un singolo, nell'individualità, esprime al contempo il *contrasto* fondamentale che riposa all'origine di ogni creazione (che riproduce quello più generale, come vedremo più avanti, tra natura e anima) e l'assunzione della «massima rigosità della forma» come *genesì* del suo sviluppo ulteriore. Schelling sostiene infatti che «senza limitazione non potrebbe apparire l'illimitato: se non vi fosse la durezza, anche la mitezza non potrebbe esistere, e se l'unità deve divenir sensibile, ciò può accadere solo mediante la particolarità, l'isolamento e il conflitto»²⁰.

Esemplificativo di questa dinamica è il concetto di “spirito animatore” o “spirito della natura” (*Geist der Natur*), che identifica proprio quell'essenza tesa alla realizzazione di sé stessa attraverso la natura e l'arte. In principio, tale spirito

«sembra [...] perduto nella forma, inaccessibile e, anche in ciò che è grande, ancora acerbo. Ma quanto più gli riesce di raccogliere tutta la sua pienezza in una sola creatura, tanto più rinunzia [...] al suo rigore, e quando ha perfezionato appieno la forma, e può dunque calmarsi riposandovi appagato, si rasserenare»²¹.

È, quest'ultimo, un punto di capitale importanza per la comprensione dell'intera *Rede* schellinghiana, un autentico caposaldo teorico della speculazione metafisica del filosofo di Leonberg: l'essenza spirituale che si autorealizza nella natura – tanto simile a quel concetto di *Urwesen* tematizzato nelle *Stuttgarter Privatvorlesungen* – si attua infatti mediante un duplice movimento: di contrazione in un punto, chiusura in se stessa (limitazione di

¹⁸ Si veda a proposito l'analogia con il concetto di *Urwesen* sviluppato a partire dalle *Stuttgarter Privatvorlesungen* (cfr. F.W.J. SCHELLING, *Stuttgarter Privatvorlesungen*, in ID., *Sämmtliche Werke*, ed. cit., vol. VII, pp. 417-484, in particolare p. 422; trad. it. C. Tatasciore, *Lezioni di Stoccarda*, Orthotes, Napoli 2013, in particolare p. 38). Cfr. X. TILLIETTE, *Schelling. Une philosophie en devenir*, 2 voll., Vrin, Paris 1992², vol. I: *Le system vivant*, pp. 548-551.

¹⁹ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 310; it. p. 41.

²⁰ *Ibidem*, ivi.

²¹ *Ibidem*, p. 310-311; it. pp. 41-42. Cfr. C. TATASCIORE, *Introduzione*, in F.W.J. SCHELLING, *Lezioni di Stoccarda*, ed. cit., pp. 22-23.

sé)²²; espansione, apertura di sé come creazione di altro fuori di sé (illimitato), movimento, dice Schelling, che si compie seguendo delle «linee morbide»²³.

Siamo giunti così all'ultimo, più compiuto stadio di maturazione dello spirito della natura, lo stadio in cui esso sfocia nell'anima, con la quale sente ormai l'intima «consonanza»²⁴. Questo momento di «apertura *ek*-statica» in seno allo spirito segnala l'annuncio stesso del sopraggiungere dell'anima, la quale si dispone a sua volta ad accogliere la figura più alta di questo intero processo: la grazia.

«L'anima che sta per giungere si annunzia come una limpida aurora [...]: non è ancora, ma tutto si prepara ad accoglierla con un lieve gioco di delicati movimenti, i rigidi contorni si sciolgono, si mitigano teneramente; un'amabile essenza, che non è né sensibile né spirituale, bensì inafferrabile, si diffonde sulla figura seguendo ogni contorno, ogni vibrazione delle membra»²⁵.

Una tale «amabile essenza», «non afferrabile eppure percepibile da tutti, è quella che nella lingua greca vien designata col nome di *χάρις*: nella nostra con quello di grazia»²⁶. La grazia, proprio in quanto essenza sovrasensibile e meta-spirituale – poiché affranca l'anima dai sensi e trasfigura lo spirito della natura, ciò che è attivo in essa, nell'anima medesima – designa allora il momento di compiutezza dell'opera della natura, conferendole quella «forma pienamente elaborata»²⁷ 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»²⁸ sebbene quest'ultima non sia «l'anima in sé», bensì «l'anima della forma, o l'anima della natura»²⁹.

Ora, in che rapporto sta l'arte con questo intero processo? Dal punto di vista dell'accordo con la natura, l'intero suo compito è compiuto, dice Schelling, giacché l'arte ha raggiunto il fine della propria attività, il ricongiungimento di amore e bellezza e di natura e divinità³⁰. In ambito *estetico-metafisico* è questo il suo culmine e il vertice della sua espressione; il discorso di Schelling, tuttavia, contempla, accordandolo con il lato estetico-metafisico, anche un aspetto *etico-antropologico* del rapporto arte-natura, un lato nel quale ancora una volta la grazia assume una posizione centrale, benché non esclusiva, come vedremo nella disamina seguente.

4. L'anima, il tragico, l'amore. Grazia sensibile e moralità

Una delle nozioni ricorrenti della *Rede*, improntata com'è ai precetti teorici della *Naturphilosophie* schellinghiana, è quella di contrasto (*Gegensatz*) – quel medesimo

²² «La forma come misura è la condizione stessa della vita e del manifestarsi dell'illimitato, nient'affatto un'inaggrabile difettività» (T. GRIFFERO, *L'estetica di Schelling*, ed. cit., p. 144).

²³ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 311; it. p. 42.

²⁴ *Ibidem*, ivi.

²⁵ *Ibidem*, ivi.

²⁶ *Ibidem*, ivi.

²⁷ *Ibidem*, ivi.

²⁸ *Ibidem*, ivi.

²⁹ *Ibidem*, ivi.

³⁰ Cfr. *ibidem*, ivi.

contrasto che si produce nella bellezza e che era all'origine del triplice sviluppo (come visto, in forma-spirito-anima) dell'essenza nella natura e nell'arte.

«Lo spirito della natura è solo apparentemente contrapposto all'anima; in sé è lo strumento della sua rivelazione: produce il contrasto delle cose, ma solo perché possa scaturirne l'unica essenza, quale [...] conciliazione di tutte le forze. Tutte le altre creature sono spinte dal solo spirito della natura, e per suo mezzo affermano la loro individualità; solo nell'uomo, in quanto punto centrale (*Mittelpunkt*), sorge l'anima, senza la quale il mondo sarebbe come la natura senza il sole»³¹.

Alla luce del binomio contrasto-conciliazione, il discorso di Schelling assume una direzione più chiaramente “etica”, che vede nella congiunzione dell'anima con la virtù la piena realizzazione della grazia, trasfigurata da ultimo in grazia morale. Prima di vedere questo che è l'approdo dell'anima e la somma espressione della grazia, soffermiamoci ora sullo svolgimento dell'analisi schellinghiana, che può essere descritta come una breve “fenomenologia dell'anima”.

Soltanto nel *Mittelpunkt* che è l'uomo l'anima si eleva al di sopra dell'individualità, divenendo pertanto «capace di abnegazione, di amore disinteressato e di quel che v'è di più elevato [come visto, anche della grazia], ossia dell'osservazione e della comprensione delle cose, e quindi anche dell'arte»³². In tal senso, né l'anima ha a che fare con la materia, essendosene liberata, bensì soltanto con lo spirito, la vita stessa delle cose; né essa appare vincolata al corpo, benché in esso concretamente appaia³³. Essa raggiunge tuttavia la sua espressione più viva quando si palesa “attivamente”, e cioè nel contrasto, in quella dialettica di bellezza e passioni che abbiamo già incontrato – proprio dove l'elemento materiale e corporale è attivo e dominante: «poiché sono principalmente le passioni a spezzare la pace della vita, comunemente si ammette che la bellezza dell'anima si palesa [...] nel sereno dominio sulla tempesta delle passioni»³⁴. Le passioni però, se non dominate o debitamente moderate, provocano l'errore e il dolore, che sovrastano o soggiogano l'anima che ne è in preda come impotente, abbandonata al caos e al destino, come accade nelle tragedie antiche³⁵. Vi sono, infatti,

«casi in cui anche l'anima, per via del vincolo che la lega all'essere sensibile, viene soggiogata dal dolore, che dovrebbe essere estraneo alla sua natura divina, casi in cui l'uomo si sente minacciato nella radice stessa della sua vita, aggredito da potenze morali e non da semplici forze naturali, quando un incolpevole errore lo trascina al delitto e dunque alla sventura, e un'ingiustizia profondamente sentita eccita alla rivolta i più sacri sentimenti umani. È questo il caso delle situazioni realmente tragiche»³⁶.

È precisamente al cospetto del tragico e di una frattura ontologica che sembra incomponibile, che subentra la grazia, autentico “balsamo” dell'anima, dipinta da

³¹ *Ibidem*, p. 310; it. 43.

³² *Ibidem*, p. 312; it. 43.

³³ *Ibidem*, *ivi*.

³⁴ *Ibidem*, p. 312; it. p. 44.

³⁵ Cfr. *ibidem*, p. 313; it. p. 44.

³⁶ *Ibidem*, *ivi*.

Schelling come un «demone protettore» o un «presentimento»³⁷ dell'anima, ciò che trasforma «in bellezza il dolore, il terrore, la morte stessa»³⁸.

Ha luogo qui una complessa dialettica fra anima e grazia, la cui chiave di comprensione risiede nel rapporto che entrambe intrattengono con il dolore, da un lato, e con l'esistenza sensibile, dall'altro. Abbiamo visto, infatti, che la grazia rappresenta come un *daimon* dell'anima, un elemento, cioè, che sempre guida e sostiene l'anima anche nelle situazioni più impervie, come attesta la paradossalità tragica documentata dalla tragedia, nella quale la grazia agisce costantemente al fine di preservarne purezza e bellezza pur nello sconvolgimento morale nel quale, vittima ignara della sua radice passionale, può incorrere. È questo il caso in cui la grazia

«santifica ancor di più il dolore. La sua essenza riposa su questo, che non conosce sé stessa; ma come non è possibile averla volontariamente, così non è neppure possibile volontariamente perderla; quando un insopportabile dolore, o la pazzia inflitta dalla punizione divina, toglie coscienza e senno, la grazia continua a vegliare [...] sulla creatura sofferente, e fa sì che essa non compia nulla di errato, di ripugnante verso l'umanità, per cui, se cade, almeno cada come una vittima sacrificale pura e immacolata»³⁹.

Ciononostante, «la grazia, messa alla prova nella estrema avversità, sarebbe cosa morta se non venisse trasfigurata [per mezzo] dell'anima»⁴⁰. È infatti l'anima stessa che sostanzia la grazia, dandole fondamento e vigore morale. Infatti solo nel vincolo *extrasensibile* prodotto dall'anima la grazia può giungere al suo apice morale (il che apre la *Rede* schellinghiana a una dimensione religiosa fino a questo punto inedita). È questo il piano in cui l'anima, vittoriosa sul dolore e ormai libera dai «vincoli che la legano all'esistenza sensibile» mostra «l'amore soltanto nel dolore, come una sensazione che sopravvive all'esistenza sensibile, e così si eleva a gloria divina al di sopra delle rovine della vita esteriore o della felicità»⁴¹.

Siamo di fronte, allora, al momento di apertura e di passaggio dalla grazia sensibile al piano della grazia morale. 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 bene⁴², divenendo anzi «il medio che unisce il bene morale all'apparenza sensibile»⁴³. Unione di bene morale e 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, afferma Schelling, indipendente e finanche contrastante la stessa anima⁴⁴: ne deriva – non solo sul piano della creazione, ma anche dal punto di vista della

³⁷ *Ibidem*, p. 313; it. p. 45.

³⁸ *Ibidem*, p. 314; it. p. 46.

³⁹ *Ibidem*, p. 313; it. p. 45.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 314; it. p. 46.

⁴¹ *Ibidem*, *ivi*.

⁴² Al bene non è ancora conferita quella profonda connotazione ontologica (al pari del male) che esso riceverà due anni dopo, a partire dalla *Freiheitschrift*.

⁴³ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., p. 315; it. p. 49.

⁴⁴ Cfr. *ibidem*, *ivi*.

conoscenza o della contemplazione, poiché si riallaccia al fondamentale concetto platonico di *anamnesi*, centrale in Schelling almeno a partire dagli scritti sull'identità⁴⁵ – «il ricordo dell'unità originaria tra l'essenza della natura e l'essenza dell'anima»⁴⁶ (ecco il vero punto d'arrivo dell'intero discorso di Schelling), il quale sfocia ancora una volta nell'amore – e nell'esito religioso che innerva la disamina schellinghiana: «ogni contrasto è solo apparente», giacché proprio l'amore è «il vincolo degli esseri [...], contenuto dell'intera creazione»⁴⁷.

Ora però, giunti a questo punto, la grazia, che è giunta alla sua vetta più elevata, «torna a essere l'involucro e il corpo di una vita più alta»⁴⁸ – torna ad essere cioè quell'amabile essenza mediatrice tra spirito della natura e anima, e cioè 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, precisamente là dove «il rapporto dell'arte con la natura viene attinto nell'istante in cui l'arte trasfigura la natura in un mezzo che renda l'anima visibile»⁴⁹. 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; è al cospetto dell'estrema dilacerazione dell'esistenza rappresentata dalla tragedia, tuttavia, 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 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, autentico ricomponimento delle fratture introdotte dal tragico⁵⁰.

Da una diversa prospettiva: non si tratta affatto di un'opposizione interna alla grazia, che vede da un lato la grazia sensibile dall'altro la grazia morale; siamo piuttosto 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, come si legge nella *Freiheitsschrift*, conduce alla «più alta trasformazione della vita morale in grazia e bellezza divina»⁵¹. Né si tratta di cogliere due enti distinti, la grazia da un lato, l'anima dall'altro: è una stessa ed uguale essenza quella che accomuna l'anima alla grazia, un'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, d'altro canto, deve istituire la riconciliazione ultima dell'anima con il fondamento della creazione – superando in tal senso la ferita incolmabile aperta dal tragico, quella del dolore e della sofferenza che

⁴⁵ Cfr. C. CIANCIO, *Reminiscenza dell'originario ed estasi della ragione in Schelling*, in “Annuario filosofico”, 2 (1986), pp. 97-117, in particolare pp. 97-104.

⁴⁶ F.W.J. SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, ed. cit., pp. 315-316; it. p. 49.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 316; it. p. 49.

⁴⁸ *Ibidem*, *ivi*.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 316; it. p. 50.

⁵⁰ Cfr. *ibidem*, p. 316; it. pp. 49-50.

⁵¹ F.W.J. SCHELLING, *Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, in ID., *Sämmtliche Werke*, ed. cit., vol. VII, pp. 393-394; trad. it. G. Strummiello, *Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana*, Bompiani, Milano 2007, p. 227.

investono l'anima, soggiogata in tal senso dalla potenza della natura –, riportandola al vincolo originario ed eterno di amore e bellezza.

Ha luogo così un intimo concorso 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, 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'arte⁵².

⁵² La presente pubblicazione è stata prodotta durante la frequenza del corso di dottorato in Filosofia presso l'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 2015/2016 – XXIX ciclo, con il supporto di una borsa di studio finanziata con le risorse del P.O.R. SARDEGNA F.S.E. 2007-2013 – Finanziamento di corsi di dottorato finalizzati alla formazione di capitale umano altamente specializzato.