

Alessandra Cislaghi

CHARIS, KAIRÓS. LA RIUSCITA DELLA GRAZIA

Abstract

The essay points to some key stages in the history of the idea of grace (charis): Greek myths and poetry, Plotinus, the Christian tradition (the Biblical and theological legacy), eighteenth-century aesthetics, Schiller's modernity, and the emergence of charme in twentieth-century thought. The common trait in the idea of grace lies in its power of subject transfiguration. Based on this concept, which has its own temporal dimension (that of kairós), the essay advances a "logic of Graces" as the thought of the overflowing of the Good. Nature and freedom are not antithetical to grace, but its direct expression.

1. Due parole antiche, pronunciate nella ricchezza semantica dell'antica lingua greca – *charis* e *kairós* –, significano grazia e tempo opportuno. I due termini evocano un'allitterazione, nella ripetizione di fonemi tra loro somiglianti, che risuonano ritmati, quasi si trattasse di una formula magica, incantatoria, o di una saggia filastrocca per bambini: *charis, kairós...*

Vi sono parole che scompaiono, risultando desuete nel linguaggio ordinario, eppure, alcune di loro hanno rilevanza fondamentale nella storia delle idee e degli effetti correlati e continuano a promettere novità di pensiero. Una di queste formidabili parole, di straordinaria potenza espressiva, è "grazia", la greca *charis*. Essa, all'apparenza inattuale, riecheggia ovunque, disseminata nel linguaggio comune: diciamo d'"essere in stato di grazia" per sottolineare uno stato d'animo eccezionalmente positivo; ripetiamo "grazie" tante volte ogni giorno; ci si augura di "ricevere una grazia" in situazioni di gravità estrema; l'artista sa di dover attendere un momento di grazia per creare; la giustizia si riconosce umana solo se unita alla grazia (che pure va chiesta per cancellare la pena). Dunque, per quanto diffusa, la grazia si serba inavvertita, caratterizzata da impalpabilità. Se c'è grazia, vi è leggerezza, elevazione, sovrabbondanza, festa.

L'altro termine, che consuona con *charis, kairós*, gode di notorietà minore e anche la sua traducibilità nelle lingue moderne non ha soluzione univoca: esso significa tempo, ma in maniera diversa da *chronos*, che si conosce come misura, quantità, spazio, convenzione. *Kairós* si distingue pure dal computo soggettivo, dalla distensione dell'interiorità, ch'era ricercata dai filosofi – da Agostino a Bergson, sino a Husserl e Heidegger –. Quell'intervallo non è il movimento degli orologi, né il ritmo dell'anima e nemmeno il distanziamento degli "eoni", che divide le ere spirituali, e non è neanche il futuro ultimo, l'*eschaton*. Esso irrompe imprevisto dentro il presente, quale attimo da cogliere al volo, occasione propizia, rara e preziosa, destinata in sorte a chi la riconosce come propria, tempo di grazia.

La sospensione del *kairós*, per quanto sconcertante, come è proprio di ogni interruzione, si mostra conveniente e opportuna. Mentre *Chronos* segna il tempo della misura convenzionale e invecchia, *Kairós* pulsa come il tempo sfuggente, dinamico, cangiante, giovane. Non a caso, l'iconografia antica ha rappresentato questa temporalità zampillante raffigurando un giovane che corre veloce stando in equilibrio su di una grande ruota. Vi è una nota vivace in questa corsa improvvisata, che non è né rettilinea, né ciclica, ma si risolve in un'apparizione fugace. *Skater ante litteram*, raffigurato talvolta anche con le ali ai piedi (come Ermete, che era il rapido tramite tra celesti e mortali), *Kairós* vanta una caratteristica capigliatura: lunga frangia e nuca rasata¹. È inafferrabile, dunque, da ultimo. Il ritratto non cela alcun enigma, anzi esplicita immediatamente l'estemporaneità del *kairós*. Per intercettarlo, è necessaria la prontezza atletica di chi tocca la meta senza il minimo indugio, poiché il suo passaggio è subitaneo, attingibile soltanto nell'istante dato, imprevedibile poi.

Per essere colto, quell'avvento richiede preparazione. Occorre affinare la capacità di percepire l'imprevedibile e di riconoscere la dismisura, poiché l'insorgenza kairologica non è computabile, né è deducibile da cause determinate. Sta all'esterno dell'interiorità e sorprende l'io da fuori. Rivela così la sua familiarità con *charis*: *kairós* è tempo di grazia. Come tale è atteso. A lui ci si prepara, per non lasciarselo scappare, quando all'improvviso compare.

Quell'attimo richiede di essere colto nell'istantaneità dell'accadere, intempestivo, fuori-tempo, non-tempo, simile perciò alla grazia, che sorprende come evento felice, sperato ma improducibile, agente in noi, ma provenendo da altrove. "*Charis, kairós*" risuona pertanto come invocazione (giaculatoria o mantra) e al contempo come interpretazione teoretica (del soggetto e della sua storia) e come impegno morale (la preparazione all'imprevedibile).

2. Le prime ricorrenze poetiche chiamano *charis* un favore insperato, come lo è il vento in poppa, *kairós* della partenza. Perciò, quando si riconosce il sopravvenire della grazia, nel tempo che è suo, sembra sempre che c'entrino gli dei, personificazioni di una sorte benigna. Di certo, se c'è, la grazia avvolge, attrae e trasforma. Anche in questo *charis* e *kairós* si somigliano e procedono insieme.

La trasfigurazione, messa in opera per grazia, riconduce a sé, all'opposto dell'operazione di metamorfosi, che traspone in un'identità altra. Su questo piano, né Ovidio, né Kafka possono servire da esempio, lo può invece Omero, che narra la piena ripresa dei suoi eroi. Emblematico è l'arrivo di Odisseo, superstite solitario, sulla spiaggia dell'isola dei Feaci. Ulisse è stravolto, bruciato dal sole e dalla salsedine, stremato dall'ultima peripezia marina, cominciata con la zattera carica dei doni di Calipso e terminata con il naufragio su una terra ignota. Odisseo non somiglia più a se stesso. Interviene allora Atena, la quale, per prepararlo al nuovo *kairós*, gli versa *charis* sul capo. La dea sparge grazia sul corpo inerme del suo favorito e questi si riprende, tornando a essere se stesso nella sua forma migliore, splendente di vigore e di fascino. La grazia versata provoca la piena ripresa, un'autotrasfigurazione. Odisseo riluce della sua propria grazia, è di nuovo se stesso.

¹ Cfr. in appendice, a p. 197, E. COZZI, *Kairós: un rilievo dell'XI secolo a Torcello*.

Questa personalissima trasformazione vale come carisma, che ottiene la benevolenza degli ospiti, di Nausicaa e dell'intera corte. Dunque la *charis* prepara il *kairós*, se lo guadagna. L'avvento dell'uno, è già azione dell'altra. Per essere bene accolto dai Feaci e poter così ripartire verso Itaca, con i mezzi necessari al viaggio, Odisseo deve poter contare sulla propria forza, bellezza e intelligenza. Ora tutte le sue virtù gli sono rese per grazia e questa rende possibile la riuscita dell'incontro con i nuovi soccorritori. Lì sta l'analogia tra *charis* e *kairós*: l'una è trasfigurazione in quanto ripresa di sé, l'altro è il tempo ripreso, l'occasione afferrata. Entrambi accadano senza programmazione volontaria e senza cause determinate, sono accidentali. Precedono il soggetto dell'azione, che "in stato di grazia" è se stesso e perciò procede a tempo opportuno.

Il profluvio di grazia, che, versata dalla dea, scorre sul corpo, rende il beneficiato a se stesso, e al suo meglio. La *charis* opera intensivamente, come si trattasse di una "augmented reality", che, sopraggiunta, fa essere autenticamente se stessi. Chi è pieno di grazia appare compiutamente se stesso e con la sua autenticità affascina. In tal modo, già in antico, la *charis* era compresa come una sorta di realtà aumentata, cioè di arricchimento delle percezioni, secondo il racconto dell'effusione della grazia, ad opera di una dea. L'eroe allora ritrova se stesso, fa esperienza di grazia e ne riluce, tanto che gli altri, vicino a lui, se ne accorgono. La grazia brilla, non passa inosservata, è la vivacità che attrae nel vivente.

3. Un gruppo di dee raffigurano la *charis*, raro caso di *pluralia tantum*; sono le Cariti (*Charites*), le latine *Gratiae*, rappresentate sempre insieme, almeno in numero di tre. Se la grazia è stata nominata sopra tutto come virtù femminile, le Grazie ne sono la miglior conferma. Rifluggono di una bellezza che unisce al fascino il 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 (niente, infatti, persuade più della fascinazione seducente). Di alcune Cariti si conoscono i nomi: Aglaia (splendore), Talia (fioritura), Eufrosine (allegria). Sono nomi che descrivono delle peculiarità: l'ornamento, la pienezza, la serenità.

Queste divinità sono ritratte in atteggiamenti teneri, mentre si scambiano doni, con movimenti di apertura oltre loro stesse. La loro raffigurazione mostra l'invenzione di una ragione – la logica delle Grazie –. Chi dona per primo può farlo perché ha già ricevuto e dunque ha qualcosa da dare e l'animo grato; chi riceve si stupisce del dono inatteso e se ne rallegra, tanto da passare ad altri il testimone della donazione. Le Cariti si muovono in questa danza, che è scambio di doni, capace di suscitare sentimenti fecondi, quali la gratitudine, la generosità, la magnanimità.

Da Aristotele sappiamo che il tempio delle Grazie veniva eretto in luoghi elevati e in piena vista, per valere come monito costante per ricordarsi della gratitudine². Il tema della giustizia si apre alla considerazione dell'equità, includendo la reciprocità senza calcolo, gratuita e sovrabbondante. Nel campo dell'ermeneutica giuridica, Aristotele tiene conto di questa misura sovrabbondante, mostrando nel regolo di Lesbo (che si adattava alle scanalature delle colonne) un ottimo esempio di misurazione della

² Cfr. ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, 1133 a.

complessità e del particolare³. L'analogia architettonica può rientrare come simbolo nella logica delle Grazie, perché avvalorata la capacità di donare secondo la misura grata del bene e non sulla base del rigido calcolo del guadagno⁴.

Magnificenza *versus* opportunismo. Con questo tratto l'idea di grazia investe tutti gli ambiti che attraversa (estetico, giuridico, teologico, antropologico), come potenza trasformatrice nell'incremento di bene.

4. Per gli antichi il più alto paragone di bellezza è la somiglianza con le Grazie. Plotino riscoprì la *charis* come canone estetico e ne derivò uno antropo-teologico: grazia è la bellezza irriducibile all'armonia numerabile delle forme, consistente nel rilucere che attrae. Il filosofo delle *Enneadi* evoca l'antico nome (*aglaia*), che è anche un nome proprio, quello dato alla primogenita tra le Cariti, personificazione dello splendore. La *charis* mostra la giovinezza del bene e lo chiama bello, come a dire che la grazia è la parte seducente del bene. Per questo – a detta di Plotino – le statue non saranno mai tanto attraenti quanto un corpo vivo. La favola di Pigmalione lo attesta.

Uno scultore (Pigmalione), come Narciso, non riusciva a innamorarsi di nessuno, finché un giorno plasmò dal marmo una figura di Afrodite che lo incantò. La dea, lusingata e impietosa, trasformò la statua in donna, rendendola così realmente amabile per lo scultore. Si ama il vivente, e interiormente ci si plasma, per diventare sempre più somiglianti alla migliore idea che si ha di se stessi⁵. Così agisce la *charis*, riportando a sé e trasfigurando il medesimo in se stesso.

Dall'attrazione per lo splendore si arriva ad attingere il bene quale scoperta di unità di sé a sé, che nulla esclude, perché ha già abbracciato le distinzioni. La visione che coglie quello sfavillio è diversa da quella ordinaria, eppure si tratta – secondo Plotino – di una capacità che tutti hanno, ma che pochi usano. Se affinata, tale sensibilità consente di cogliere il brillio della *charis*, come gli occhi dell'uomo della caverna platonica che, in superficie, s'abituavano a reggere la luminosità del sole⁶. Anche il discepolo plotiniano risale, passando davanti alle effigi di uomini e dei, per entrare infine in un'intimità in cui amante e amato sono uniti.

A quella unione prepara la danza delle Cariti, che conserva l'attenzione al centro, così da mantenere l'armonia e assicurare la riuscita. In tale concentrazione ognuno è se stesso, muovendosi in maniera concentrica, centripeta e perciò estroversa.

Anche nello spazio edenico due alberi possono occupare il medesimo centro, secondo una geometria non-euclidea. In una spazialità dinamica e/o plurima di questo tipo si compone la grazia (*charis*) attraverso l'intreccio di passività e attività degli atti del soggetto e tramite l'ineducibile avvento (*kairós*).

5. La valenza polisemica della *charis* è sempre positiva, significando favore, splendore, bellezza, incanto, dono, gratuità. L'intera famiglia semantica del termine in questione ha

³ Cfr. *ibidem*, 1137 b.

⁴ Sul bene, ovvero sul molto che però non è ancora abbastanza, cfr. E. GUGLIELMINETTI, *La commozione del bene: una teoria dell'aggiungere*, Jaca Book, Milano 2011 e ID., *Troppo. Saggio filosofico, teologico, politico*, Mursia, Milano 2015.

⁵ Cfr. PLOTINO, *Enneadi*, I, 6, 9.

⁶ Cfr. PLOTINO, *Enneadi*, I, 6, 8 e PLATONE, *Repubblica*, 515c-518b.

tale connotazione benefica. Anche il verbo *chairo* esprimeva un trasalimento di gioia. *Chaire* era il saluto, attestato in Omero e nei poeti: «*Chaire, straniero*» - sussurra estasiata Nausicaa a Ulisse⁷. È un imperativo di felicità, era un augurio di grazia.

Il greco dei Vangeli conserva il verbo e il nome che hanno il tema *chaire*, a partire dal saluto angelico: «*Chaire, kecharitoméne (Ave, gratia plena)*»⁸. La formula greca ha una potenza sonora e lessicale intraducibile. Già la versione latina scioglie l'efficacia dell'appellativo, che nel participio greco vale come raddoppiamento e rafforzativo dell'imperativo, cui si aggiunge la forza dell'allitterazione: tu che sei rallegrata, rallegrati. La traduzione s'avvicina a un significato ma ne smarrisce la ripetizione eufonica.

Della *charis* si trova ripetutamente segno nel Nuovo Testamento. Essa si affianca al saluto di pace del pio ebreo: *charis* e *shalom* (pace) sono la chiusa delle epistole, che già si aprono invocandole. L'avventurosa storia dell'idea di grazia proseguì nel solco dell'inculturazione ellenistica. Ad esempio, la benedizione ebraica si trasla nella greca *eucharistia*, che pare sia attestata per la prima volta negli scritti del medico Ippocrate, in riferimento all'atto di render grazie per la salute ritrovata. Il ringraziamento è una benedizione che celebra l'inaspettato come qualcosa che sopravanza l'attesa e così dischiude una gratitudine che ha la freschezza dello stupore. L'opera risanatrice era già attribuita a una delle Grazie, Eufrosine.

L'intreccio semantico si complessificò ancor di più con l'ingresso nello spazio linguistico del latino. L'espressione «*gratias agere*» – rendere grazie – rimanda ai benefici goduti e ricambiati nella vita pubblica e nel culto dovuto alle divinità, da ingraziarsi. Alla *gratiarum actio* si collega la benedizione biblica e già cristiana, comprensiva della lode.

In tutte queste modalità espressive ciò che viene detto è lo stupore per un'efficacia inattesa. Nella grazia, qualcosa agisce eludendo la volontà eppure corrispondendole. Allora ci si ritrova graziati, cioè resi a se stessi. Il profluvio della *charis*, versata dalla dea, e l'olio consacrato, usato dai sacerdoti, sono balsami di guarigione e artefici di trasformazione.

L'eredità latina-ebraica-greca, ricevuta dal cristianesimo, ha trasmesso l'idea di grazia come benedizione e contraccambio libero. La tradizione cristiana ha coronato la grazia di un'intera teologia, oltre la devozione religiosa che impetra grazie. Nella definizione di Tommaso d'Aquino, ad esempio, risuona un'eco sorprendentemente omerica: «*Gratia est quaedam similitudo divinitatis participata in homine*»⁹. Il concetto darà da pensare il nesso di divinizzazione e umanizzazione. Quanto più riuscito è l'umano, tanto più è simile al divino.

6. Dai versi degli antichi poeti, attraversando la Scrittura sacra, sino alla letteratura latina e quindi cristiana, la grazia è scoperta nell'incrocio tra umano e sovrannaturale. L'uomo si accorge che qualcosa accade in lui senza che egli ne sia l'artefice e ciò nonostante quel qualcosa lo riguarda così intimamente da poter sotto ogni aspetto esser detto suo. Nella grazia la passività dell'involontario e l'attività della volontà e del sapere appaiono

⁷ OMERO, *Odissea*, VIII, 461.

⁸ *Lc.* 1,28.

⁹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, III, q. 2, art. 10 ad 1.

congiunti. La *charis* neotestamentaria mostra il suo intimo legame con la libertà, che, con il suo spirito, supera la lettera della “legge”, ch’era ebraica ma anche latina.

Il destino dell’idea di grazia ha però incontrato anche deviazioni oppostive: nella storia del pensiero e delle vicende d’Occidente – dal basso Impero, nel medioevo e sino alla modernità – l’ermeneutica della grazia ha sciolto il nodo con la libertà. La cristianità, nel suo processo temporale, ha non di rado messo in antitesi grazia e libertà, l’una intesa come dono divino, e l’altra come pretesa troppo umana. Attorno a questo contrasto ruotarono i pensieri dei Padri della Chiesa, di Agostino e di Lutero, dei dottori della Controriforma, di Pascal. La diatriba parve esaurirsi nella conquista illuministica di una libertà tutta umana, da una parte, e nel nascondimento della grazia in seno alle preoccupazioni spiritualiste o nella sua fuoriuscita in campo estetico, dall’altra. La lingua tedesca avvertì la separazione, chiamando con nomi diversi la grazia teologica e quella estetica: *Gnade* non è *Anmut*. Si continuò così a chiedere grazie ai santi o a cercare la grazia nei giardini di delizie dei letterati e degli artisti.

7. La grazia si palesa, infatti, sempre in opposizione alle regole. Secondo una fantasiosa storiella settecentesca, tra due giardini – uno intitolato alla bellezza, l’altro alla grazia –, un visitatore sarà generalmente attratto dal primo, ma anche ben presto annoiato, mentre resterà stupefatto dalla visita al secondo, dove tutto pare casuale, disordinato, mancante e dove in ogni momento qualcosa viene aggiunto da un numero infinito di Grazie inafferrabili¹⁰. Un incanto naturale e al contempo invisibile traspare in quel luogo indefinibile.

Accade sempre così, quando è questione di grazia, come si trattasse dell’irrompere impercettibile dell’essenziale che manca. Esula dal dicibile il fascino invisibile che nel visibile incanta, come una grazia naturale, che pure non può darsi. Quell’incanto si racchiude umanamente nel “come”, proprio perché nell’esperienza di vita storica la grazia si conquista: essa merita di sembrare naturale, quando finalmente si compie quale esito felice di grandi sforzi o quando semplicemente commuove nei gesti dell’infanzia.

Il genio romantico di Schiller mostrò che la grazia si scopre nei movimenti involontari, i soli che risultano autentici in maniera credibile. La grazia infatti sfugge alla consapevolezza del soggetto, altrimenti scadrebbe in mera affettazione¹¹. Però, mentre la bellezza puramente corporea è un’architettura ricevuta, la grazia riluce negli atti umani. Schiller riconobbe dunque l’amorosa connessione tra natura e libertà, così da dire attraverso la parola “grazia” l’equilibrio dinamico della maturità umana. Allora, di contro alla severità kantiana – che subordinando la sensibilità al dominio razionale, avrebbe

¹⁰ Cfr. P.C. MARIVAUX, *Le Cabinet du Philosophe* (1734), in ID., *Journaux et oeuvres diverses*, a cura di F. Deloffre e M. Gilot, Garnier, Paris 1988, pp. 342-351 (*Deuxième Feuille*); trad. it. P. D’Angelo, in P. D’ANGELO-S. VELOTTI (a cura di), *Il “non so che”. Storia di un’idea estetica*, Anestetica, Palermo 1997, pp. 122-131.

¹¹ Cfr. F. SCHILLER, *Über Anmut und Würde* (1793), in ID., *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1962, vol. 18: *Theoretische Schriften 2*; trad. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, *Grazia e dignità*, SE, Milano 2010; ID., *Über die ästhetische Erziehung* (1795), in ID., *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, ed. cit., vol. 19: *Theoretische Schriften 3*; trad. it. G. Boffi, *L’educazione estetica dell’uomo*, Bompiani, Milano 2011. Cfr. L. PAREYSON, *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano 1983 (rist. nel volume di ID., *Opere complete*, Mursia, Milano 1998ss. intitolato *Estetica dell’idealismo tedesco. I: Kant e Schiller*, pp. 163-309).

fatto scappare le Grazie impaurite –, Schiller evidenziò come stadio propriamente umano quello in cui pensiero e sensibilità si accordano.

I nomi delle Grazie danzanti (fulgore, floridezza, gioia) possono dunque restare come segnali delle capacità di progressiva umanizzazione. La grazia sta umanamente dalla parte della libertà, ne è espressione ed esplicita il carattere e le scelte della persona nella sua specifica individualità. La riuscita della grazia si attesta nell'accordo di desideri, emozioni, passioni con il pensiero, la volontà, la coscienza morale.

Se è così, la prospettiva cambia: la natura è grazia, come libertà. Dunque, la grazia non è perduta in un'altezza che schiaccia la libertà e la natura non è ridotta a meccanismo. Sbagliava Hegel a condannare l'"anima bella" schilleriana, quale espressione di disimpegno estetizzante e di ingenuità: l'anima è bella dello splendore della grazia, perché tutta coinvolta nel percorso *ad infinitum* dell'umanizzazione. Nessuna ingenuità o malinconico rimpianto, nella grazia si svela invece l'equilibrio dinamico del sentire umano, che tende all'ideale da realizzare con tutta l'originaria ricchezza delle sue possibilità¹².

8. «In somma la definizione della grazia non si può dare [...] e bisogna ricorrere al non so che»¹³, proprio come non si può dare definizione della natura umana o del divino, che non sopportano la limitazione di una determinazione, pena errori logici e nefaste derive etiche, *alias* fondamentalismi e razzismi. Anche nella sua indicibilità, la grazia si sottrae come l'essenziale che manca. Nemmeno lo *charme*, che emana da persone o cose, si lascia circoscrivere nell'alveo di un discorso, tanto che ci si arrende trovandosi costretti a chiamarlo il "non so che (*je ne sais quoi*)". Questa sensazione di ammutolimento estasiato ha a che fare con il sorprendente, l'inatteso che incanta come un tempo di grazia possibile e vicino. La *chance*, l'occasione buona – *occasio* (*eukairía*) –, ben traduce *kairós*, l'attimo prezioso e caduco, declinante come l'ocaso, il tramonto, e già annuncio di bene.

Del non-so-che, quel *quasi-niente* che fa del tutto la differenza, è tornato a occuparsi nel Novecento il filosofo Jankélévitch¹⁴. Il suo dire negativo sulle prime può sembrare un nichilismo, sorprende invece accorgersi che l'attenuazione della negazione salva tutto. L'indiscernibile, impercettibile, fugace opera trasformatrice della *charis*, come l'eccezione di ogni ipseità, non si lascia dire nel discorso piano della causalità, ma sbaraglia il pensiero ponendo come insuperabile l'accidente che accade.

La grazia è *charme*, ed è *chance*. Si offre l'eccedenza nell'accidente. Si spalanca la fascinazione dell'occasione propizia, che solo l'individuo coinvolto può riconoscere e afferrare, come voleva l'immagine mitologica di *Kairós*. *Kairós* è spiazzante nell'imponderabilità o misteriosità della sua irruzione, perciò ci si accorge che si deve approfittare di una seconda volta; la prima coglie di sorpresa e lascia il rimpianto della perdita, ma anche l'insegnamento della preparazione all'inatteso. La conseguenza pretende paradossalmente un preludio eguale a sé: bisogna essere pronti, già in stato di

¹² Cfr. F. SCHILLER, *Über naive und sentimentale Dichtung* (1795), in ID., *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, ed. cit., vol. 19; trad. it. a cura di E. Franzini e W. Scotti, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Abscondita, Milano 2014. Cfr. U. PERONE, *Schiller. La totalità interrotta*, Mursia, Milano 1982.

¹³ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di A.M. Moroni, Mondadori, Milano 1983, p. 158.

¹⁴ Cfr. V. JANKÉLÉVITCH, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Seuil, Paris 1980; trad. it. C. Bonadies, *Il non-so-che e il quasi-niente*, introduzione di E. Lisciani-Petrini, Einaudi, Torino 2011.

grazia, per avvantaggiarsi del *kairós* e conseguire quindi la *charis*. Il presente esige la prontezza della presenza.

Il presente opportuno appare, infatti, d'un tratto e rapidamente dilegua, così da non ammettere tentennamenti, né imprevisioni¹⁵. Si manifesta pertanto l'esigenza necessaria di un'etica dell'improvvisazione, o meglio di uno stile aggraziato: se lo stato di grazia esprime la dimensione migliore dell'individuo, che si coltiva nella sforzo inesausto di calibrare sensi e coscienza, e se il tempo opportuno accade all'improvviso e si dà solo nell'attimo presente, allora occorre prepararsi all'avvento del *kairós*, come atleti allenati, capaci di cogliere il tempo carico di grazia per sé. Altro non è possibile, né significativo: si tratterebbe solo di rimpianto e sterile recriminazione.

L'elevazione alla *charis* e al suo *kairós* richiede una preparazione vigorosa che coinvolge tutti i sensi e tutte le facoltà, anche attraverso l'esercizio di quella capacità di visione a occhi serrati ch'era evocata da Plotino, ma nel rifiuto della logica sacrificale e dell'ascesi che procede per eliminazioni e rinunce. Lo sguardo sullo sbocciare della *charis* attiva un esercizio del pieno e non del vuoto, della misericordia e non del sacrificio, secondo la logica delle Grazie o secondo il profetismo, che segue la linea della dismisura del bene¹⁶.

9. Il riferimento alla grazia introduce alla trasformazione, sia del soggetto verso la propria autenticità, sempre maggiore, sia di uno stile di vita comune, sempre più giusto. Il percorso, secondo il *modus gratiae*, segnala un divenire in crescendo, che progredisce dalla mera giustizia alla magnificenza della gratitudine; in tal modo la dismisura della grazia supera in larghezza l'equilibrio dello scambio, sia esso economico, giuridico o sentimentale.

Si tratta, in ogni caso, della preminenza dell'eccezione, perché ogni singolo è così fatto, eccede la regola, non può stare in essa. Non si dà in lui un di meno della legge, della legalità, o dell'etica, ma il di più dello spirito. Di nuovo, le attestazioni di questa direzione – di infinita umanizzazione, di un crescendo del desiderio – sono presenti lungo l'intera linea della nostra tradizione culturale. Nell'età dell'oro, in Eden, nella Gerusalemme celeste, brilla la *charis*, cioè la liberalità. Dove è grazia, non vi è bisogno di etica. L'argine normativo diventa necessario nello stato di natura, in cui predominano selvaggiamente i sentimenti d'invidia e di sopraffazione. L'esperienza di arretramento sul piano etico smarrisce allora, insieme al luogo adeguato all'abitare umano, l'epifania della singolarità, sommersa nell'indistinzione.

Quando Schiller o i grandi idealisti segnalano nel divenire la possibilità di umanizzarsi *ad infinitum* restano, almeno in parte, ancora in quell'alveo alato di discorso, che appare mitico, profetico o utopico, ma che è di per sé sguardo diretto sull'essenziale umano. Se quello sguardo si offusca, il nesso grazia-libertà appare sciolto e sembra addirittura capovolgersi nella contrapposizione tra grazia (non-umana) e libertà (umana). Allora la natura è già perduta.

Un racconto di Kleist rintraccia la grazia nell'animale o nella marionetta e, di certo, non nelle macchinazioni e nell'affettazione umane. La grazia è messa fuori gioco nel realismo antropologico. Essa pertiene all'immediatezza del vivente inconsapevole di sé o

¹⁵ Sul presente come tempo inafferrabile, cfr. U. PERONE, *Il presente possibile*, Guida, Napoli 2005.

¹⁶ Cfr. *Os.* 6,6; *Mt.* 9,13 e 12,7; *Lc.* 6,36.38.

è ricostruita nella perfezione tecnica o è rilanciata all'infinito di Dio. Bisognerebbe, infine, ricominciare da Eden, e non sbagliare questa volta. Ma forse, veramente, non si è mai sbagliato. E la grazia è tutta nostra. L'essere soprannaturale, che giungerebbe come grazia, si palesa semplicemente come l'essere naturale che già è¹⁷. La grazia è lì, la libertà può lasciarsene avvicinare: la grazia è un modo indicativo, la libertà un imperativo¹⁸.

10. Nella teologia medievale la natura non è una sola, è plurale: si annoverano la natura divina, angelica, umana e si elencano diversi livelli di natura-ambiente. Il primo è un caso escluso – lo stadio della “pura natura”, senza grazia, cioè senza umanità *in progress*, puro finito –; il secondo è il piano della “natura integra” (il paradiso perduto, che vale come memoria dell'originario), natura con grazia, arricchita di quei beni che ci paiono privilegi, mancanze essenziali, o aggiunte attese, come la non-morte, la giustizia, la pienezza delle facoltà; il terzo indica la dimensione della “natura caduta”, ovvero l'esperienza vissuta della grazia svanita; il quarto segnala lo stato di “natura restaurata”, quella inaugurata dall'evento cristologico, che reintroduce la grazia, ma senza il recupero dei privilegi di natura; un quinto momento, che fuoriesce dall'elenco, sarà illustrato come “natura gloriosa” in cui la natura è nella sua pienezza di grazia, più splendente dell'integrità originaria.

Questa considerazione plurale del naturale riconosce lo sconfinamento possibile oltre la misura del solo dato biologico o meramente storico. Ne consegue che la grazia diventa l'idea cardine per esprimere un finito che non smette mai di finire: se investito dalla grazia, il finito è ripreso, e non si smarrisce nel proprio sfinimento.

11. Nel Novecento Simone Weil distinse la gravità materiale (*pesanteur*) dalla lievità della grazia (*grâce*). Questa suddivisione può essere applicata all'interpretazione della storia umana come vicenda di progressivo alleggerimento: nei costumi, nei paradigmi scientifici, negli ordinamenti giuridici. Valga l'esempio della smaterializzazione della scrittura – dalla pietra, al papiro, alla carta, alla virtualità informatica, nube eterea, che pur conserva un sostrato ma comprovandone l'alleggerimento. La grazia sta dalla parte della lievità, come sollievo, liberazione, innalzamento, senza per questo implicare lo svuotamento, l'abbassamento o la riduzione. Anzi essa agisce proprio nella pesantezza, nella gravità, nella densità della fibra naturale, nella sensibilità della “carne”.

L'azione di grazie ha a che fare con l'operare che fa essere. Nella direzione che da Platone si prolunga sino a Levinas e ad altre filosofie del tempo attuale, la grazia si fa espressione del movimento dell'altrimenti che essere, dell'al di là di ciò che già è, e non come superamento o nientificazione, bensì come azione generativa e creatrice, naturante, infinita messa in opera dei possibili, *enérgeia*. Con la grazia si comprende dunque l'alleggerimento non in quanto ascetismo punitivo o rinuncia alla potenza del filosofare, ma come costante di elevazione verso un incremento. Ne è espressione la lievità di chi è radioso, per il diletto di un piacere che non si estingue nel compiersi, ma che anzi continuamente s'incrementa. La descrizione biblica delle trasfigurazioni (il ritratto

¹⁷ «*Gratia est quaedam perfectio elevans animam ad quoddam esse supernaturale*» (TOMMASO D'AQUINO, *De veritate*, q. 27, a. 3).

¹⁸ Cfr. E. JÜNGEL, *Indikative der Gnade – Imperative der Freiheit*, Mohr Siebeck, Tübingen 2000.

esodale del volto raggianti, l'episodio della metamorfosi taborica o la narrazione pasquale) presenta un corpo più inteso, con capacità maggiori, visibilmente splendente, perciò glorioso, finalmente autentico¹⁹. La trasformazione, che rende a se stessi, esprime grazia.

12. *Gratia supponit naturam*. L'efficace concisione dell'adagio scolastico implica un nesso indissolubile, tra il naturale, sensibile, visibile e la sua incessante ulteriorità. La natura è grazia, nella condizione umana di incarnazione. Perciò nulla è escluso nella costruzione di sé e a vantaggio di una cultura che favorisca la fioritura dell'umano; tutto vi è invece coinvolto: la corporeità, che è sessuata, la temporalità che segna i corpi trasfigurandoli via via, la libertà di divenire persona individuata, l'armonia della condivisione, da costruire secondo la logica delle Grazie, i cui argomenti sono la sovrabbondanza, il rilancio infinito, la molteplicità grata, dalla quale conseguono relazioni feconde.

La grazia, in quanto dono, appaga più del desiderio. Solo chi è grato, essendo almeno un po' felice, avrà la generosità di donare a propria volta. Il filosofo francese Paul Ricoeur ha insegnato l'urgenza etica di vivere bene, con e per gli altri in istituzioni giuste. Rappresentativamente la danza delle Grazie esprime il nodo che stringe il sapere e la cura di sé con la gratuità e la riconoscenza nel presente.

Charis e *kairós* si presentano insieme. L'una e l'altro presuppongono e al contempo sovrastano la presenza a sé e il dominio del soggetto. Si dispiegano insieme in una spazialità di splendore e di bene, cui tendere. Per approssimarsi a questo orizzonte, entro cui si dà l'intreccio dei due, è necessaria la fatica della formazione di sé sotto ogni riguardo.

La torsione al bene, segnalato dal primo elemento (*eu-*) nei termini *eukairía*, euritmia, eupatia, euforia, fa da contrappunto all'insistenza positiva della costellazione semantica della *charis* e ne esalta il valore. In quei termini buoni sono evocati il pulsare vitale, il ricominciamento che continuamente si riaffaccia come l'inizio della primavera, la comunione appagante di un accordo amoroso, la sensibilità affinata e lieta, un vivace stare in sé, che si protende oltre, perché il piacere insegue la *charis*.

Nella piena ripresa, nella riuscita, la grazia si ritrova. Dunque, alla lettera, la grazia riesce, come se il mondo fosse il suo luogo proprio, sul quale affacciarsi, magari dalla porta lasciata aperta in Eden²⁰. Tempo di grazia è questa sua riuscita, che si spinge sino all'infinito.

¹⁹ Cfr. , ad esempio, *Es.* 34,29; *Lc.* 9,29; *Gv.* 20,26; *At.* 1,9; *Fil.* 3,21.

²⁰ Cfr. la chiusa di H. VON KLEIST, *Über das Marionettentheater* (1810), Reclam, Stuttgart 1984; trad. it. M. Sabbadini, *Sul teatro delle marionette*, La Vita Felice, Milano 2011.

Appendice

KAIRÓS: UN RILIEVO DELL'XI SECOLO A TORCELLO

di Enrica Cozzi

La lastra marmorea con *Kairos* (fig. 1), murata nella scaletta dell'ambone della cattedrale di Torcello, per il soggetto raffigurato tanto raro quanto intrigante sotto il profilo iconografico e iconologico, da sempre mi ha affascinata. Un tema che va letto ovviamente come un caso significativo di “recupero dall'antico” (dall'antichità greca e romana), ben presente ai medievisti, che si imbattono non di rado in temi letterari e soggetti di origine “classica”, che vengono “risemantizzati” in un'ottica medievale.

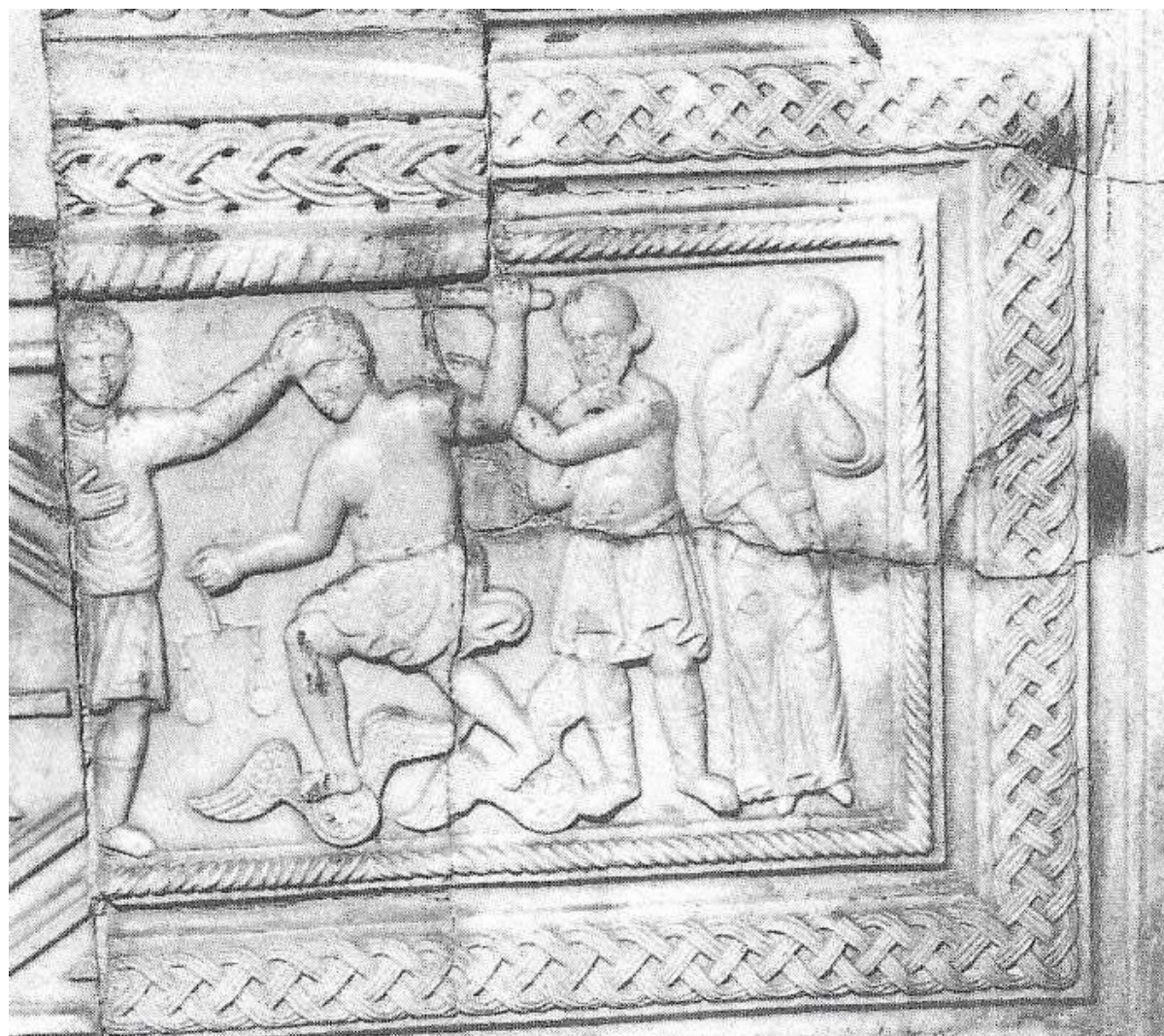


Fig. 1

Secondo il giudizio di autorevoli studiosi (Demus, Buchwald) i plutei dell'arredo presbiteriale di Santa Maria Assunta di Torcello provengono da Venezia, precisamente dalla terza San Marco, costruita a partire dal 1063 dal doge Domenico Contarini e

ultimata da Vitale Falier nel 1094. L'ipotesi suggestiva sembra trovare credito anche nel fatto che le lastre presentano tagli e mutilazioni, compatibili con uno smontaggio dal luogo originale, per il quale erano state eseguite (presumibilmente corrispondente a quello dell'iconostasi attuale tardotrecentesca dei Dalle Masegne), e con un successivo ricollocamento e adattamento a Torcello, avvenuto presumibilmente in occasione dei restauri di primo Quattrocento.

Al centro della lastra che qui interessa compare *Kairós*, raffigurato come un giovane, che tiene con una mano la bilancia e con l'altra sollevata una lama (o rasoio), mentre avanza poggiando i piedi su ruote alate e viene acciuffato da un altro giovane posto alla sua sinistra; a destra compare la figura di un vecchio che si liscia la barba, tentando invano di trattenerlo; alle spalle di quest'ultimo, all'estremità del riquadro, segue una figura femminile che porta una mano al volto in atteggiamento di tristezza e pianto (*Metanoia*). La lastra, visibilmente integrata nella cornice in alto a sinistra, era completata su questo lato da un frammento staccato (conservato in sacrestia) raffigurante una Vittoria aptera con palma, che lo coronava (fig. 2). Il rilievo torcellano presenta dunque *Kairós* non come figura isolata, ma in un contesto di tipo narrativo.



Fig. 2

Va inoltre menzionata una seconda lastra, ora inserita all'interno della recinzione presbiteriale, raffigurante la leggenda della punizione di *Issione* legato alla ruota, fatta girare continuamente a colpi di bastone dai personaggi scolpiti ai lati (fig. 3). I due bassorilievi, che – a differenza degli altri plutei contariniani recanti una simbologia religiosa, oppure elementi di tipo decorativo – riprendono e rielaborano miti del mondo greco-latino, dovevano evidentemente costituire arredo funzionale unitario (Polacco ha suggerito un complesso “glorificante”, quale la tribuna riservata al doge).

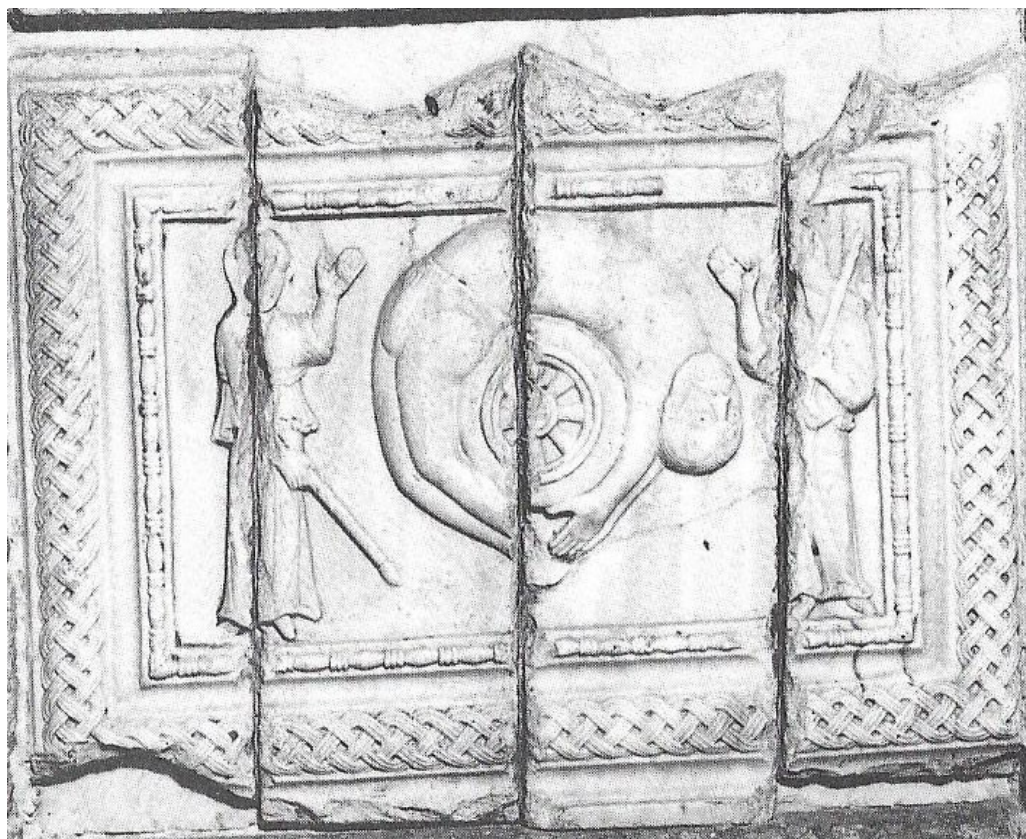


Fig. 3

L'argomento – come è del tutto ovvio – solleva implicazioni iconografiche e iconologiche tante e tali da rimandare direttamente a Warburg, con un approccio di ricerca tra fonti letterarie e visive messe a confronto, tra allegorie e migrazione di simboli, improponibile in questa sede.

Nota bibliografica

Con il mio “occasionale”, velocissimo intervento a margine dell'articolato convegno su un argomento così accattivante (Convegno internazionale *Charis kairós. La grazia e l'occasione*, Università di Trieste, 15-16 ottobre 2015) ho inteso omaggiare la bella iniziativa, offrendo una minuscola tessera di “cultura figurativa” medievale. Mi limito dunque ad alcune indicazioni bibliografiche essenziali. Per il rilievo in esame si veda in particolare R. POLACCO, *I plutei della cattedrale di Torcello e l'iconostasi contariniana della basilica*

di S. Marco, in "Arte Veneta", 29 (1975), pp. 38-42; ID., *La Cattedrale di Torcello*, L'altra riva, Venezia 1984, pp. 35-37 e 153, figg. 37-39. In precedenza, per l'ipotesi della provenienza marciaiana dell'intero arredo scultoreo, O. DEMUS, *Zwei Dogengräber in San Marco, Venedig*, in "Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft", 5 (1956), pp. 41-59; H. BUCHWALD, *The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice*, in "Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft", 11-12 (1962-63), pp. 169-209, in particolare pp. 203-206. Ricorda il rilievo torcellano S. Mattiacci in un ottimo studio (S. MATTIACCI, *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in L. CRISTANTE-S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria. IV. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, EUT, Trieste 2011, pp. 127-154, scaricabile online dall'URL: http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/4399/1/Mattiacci_Calamo.pdf, in particolare pp. 146-147) incentrato sulle fonti letterarie antiche relative a "Kairos" (Posidippo, Fedro, Ausonio), nonché sulla sua fortuna iconografica a partire dall'arte grecoromana (da quando Lisippo, nel IV secolo a.C., crea la famosa statua, fino alla trasformazione del soggetto allegorico maschile nell'immagine femminile di "Occasio"). Per Aby Warburg si veda almeno SEMINARIO MNEMOSYNE | CLASSICA IUAV (a cura di), *Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di Tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne*, in "Enagramma-La tradizione classica nella memoria occidentale", 92 (2011), on line: http://www.enagramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1649.