

## Teomorfica

Written by Davide Grossi  
Thursday, 28 April 2016 16:06

---

There are no translations available.

Massimo Donà, *Teomorfica*, Bompiani, Milano 2015, pp. 1200

di Davide Grossi



La *Teomorfica* di Massimo Donà si presenta come un'opera monumentale di 1200 pagine che rivelano immediatamente l'intento dichiarato in premessa: di esporre un sistema di estetica. Si apprende dall'avvertenza che il volume non è stato composto in un'unica stesura ma è maturato in quindici anni di lavoro tra lezioni universitarie, conferenze e convegni. Si tratta dunque di una *summa* di materiale inedito in cui confluiscono appunti, dispense universitarie e saggi. La natura orale della *Teomorfica*

appare malcelata nella stile di scrittura ricco di espressioni tratte dal linguaggio parlato, di esempi empirici, di comparazioni, divagazioni e sospensioni. Una tale singolarità compositiva non interferisce con il rigore speculativo che piuttosto riceve beneficio, laddove il ragionamento viene condotto senza quegli accorgimenti redazionali che spesso indeboliscono, piuttosto che corroborare, il tenore argomentativo. Nelle pagine della

*Teomorfica*

si rivela non solo un contenuto di pensiero ma un'esperienza di trasmissione del sapere che prescinde dalle regole della comunicazione saggistica. Tale esperienza abbraccia l'intero ambito del sapere estetico da Platone a Man Ray. Ma cos'è la

*Teomorfica*

? Sembrerebbe un trattato sistematico di metafisica ma è anche una guida all'esperienza estetica. Se è vero che la mancanza di riferimenti bibliografici lascia indovinare una decisa posizione teoretica è altresì vero che in rari saggi di filosofia sistematica sono presenti tanti riferimenti alla storia dell'arte ma soprattutto agli scritti teorici degli artisti contemporanei. Donà, che non nasconde la sua insofferenza antistoricista, rivela al contempo una profondissima conoscenza di questi scritti, muovendosi con disinvoltura nel panorama storico-artistico occidentale che va da Giotto a Duchamp. Ciò che colpisce è la felicità delle risposende che egli stabilisce tra momenti del pensiero occidentale e momenti della storia dell'arte. Questa spregiudicatezza è la forza e la debolezza del libro, perché comporta la responsabilità di pensare senza rimandi, di ripetere e approfondire lo stesso ragionamento fino ad inchiodare il lettore alla cosa. La rottura delle formule di richiamo ordinarie dà luogo ad uno stile diretto che esalta la qualità principale dell'autore: la radicalità filosofica. La premessa che introduce alla trattazione muove da un'asserzione che lo studioso s'impegnerà a dimostrare: «  
*parlare di 'forma', in relazione all'esperienza estetica, significa chiamare immediatamente in causa Dio*  
».

Lo svolgimento del discorso nasce dall'individuazione delle risposte che la storia della filosofia occidentale ha dato sopra il problema del rapporto tra "verità" e "immagine" e che Donà annoda alla storia dell'arte. L'analisi di queste risposte conduce all'individuazione di tre "luoghi" - *topoi* - entro cui l'autore ricostruisce le vicende dell'estetica e insieme dell'arte occidentale. In questo senso la

*Teomorfica*

è una topologia delle  
*estetiche*

. Ciò significa che non si tratta di un sistema chiuso ma aperto, che non delinea uno sviluppo progressivo della verità nell'arte ma descrive orizzonti di significato che si richiamano, che emergono secondo coordinate temporali non contigue. Le tracce seguite da Donà non offrono una ricostruzione storica quanto piuttosto un atlante. Il vantaggio del metodo della topologia è quello di mettere in luce le relazioni invisibili che legano filosofia e arte. Queste mappe trovano composizione entro l'affresco generale in cui Donà intende ricomporre: il cosiddetto terzo *topos*

. L'operazione di Donà è quella di verificare la persistenza, all'interno di determinate pratiche discorsive e artistiche, di alcuni presupposti teorici, la cui logica egli intende portare a fondo.

Soltanto l'ultimo capitolo tenterà di fornire una lettura generale che ricomprenda i *topoi*

. Si tratta di spingere alle estreme conseguenze le premesse implicite nelle tre correnti fondamentali individuate dall'autore: quella platonico-aristotelica, quella neoplatonica e quella tomistico-cristiana. L'efficacia di questo schema si manifesta pienamente nel quinto capitolo, dove l'arte contemporanea appare in quanto esito necessario di un processo logico-teoretico incominciato con la nascita stessa della filosofia. La forme della

*Teomorfica*

non vanno soltanto comprese ma innanzitutto osservate. Esse appaiono, secondo rapporti intellegibili la cui necessità dipende dal principio che le presiede. Dal principio dipende dunque il ritmo delle forme che variano secondo le tre possibilità presentate. Ad ogni capitolo corrisponde un movimento, di modo che il volume sia concepito come una sinfonia. Eppure i capitoli non sono costruiti secondo proporzioni prestabilite, non c'è simmetria tra i paragrafi. Sembra anzi che la dissonanza agisca da regola al sistema. I tre capitoli che occupano la parte centrale del testo dedicati ai tre

*topoi*

presentano proporzioni molto diverse. In questa sede non avremo modo di analizzare i primi due movimenti che descrivono itinerari solo apparentemente noti. Basti dire che il secondo movimento in cui si articolano le estetiche neoplatoniche dell'armonia, si arresta là dove sembra indicare ciò non si lascia comprendere sotto la specie del "bello"; il riferimento a Beuys segnala uno sconfinamento oltre le estetiche classiche, verso un'alternativa alle dottrine del "piacere" e dell' "armonia". Siamo nel terzo

*topos*

, che costituisce l'oggetto che impegna Donà per la parte più consistente del suo lavoro. L'autore dichiara, all'inizio del quarto capitolo, che la prospettiva dell'estetica tomistica è l'unica ancora aperta, l'unica in grado di produrre forme nuove. Si tratterà di verificare questa asserzione; senza dubbio però, il filone che va da Tommaso a Duchamp delinea una prospettiva veramente inaudita nella storia dell'estetica occidentale. Se fino a questo punto sono stati collegati momenti classici nella tradizione degli studi, tracciando percorsi storicamente dati nell'arte contemporanea, da qui in poi le cose cambiano. La prospettiva dischiusa dal terzo

*topos*

apre uno scenario radicalmente inedito di corrispondenze tra principi filosofici e arti visive. L'orizzonte descritto da Donà coincide con lo spazio speculativo dischiuso dalla dottrina trinitaria dei padri della Chiesa e più propriamente dalla riflessione di Tommaso d'Aquino. Donà segue una intuizione formidabile e cioè che la relazione tra arte figurativa e cristianesimo penetri ben oltre il livello della causalità materiale della committenza o dei contenuti. Essa riguarda la nozione stessa di "essente". Insomma, secondo Donà, senza il concetto di "analogia" elaborato da Tommaso, non sarebbe possibile comprendere lo sviluppo la via dell'estetica occidentale: quello connesso con la riflessione trinitaria. Paradossalmente l'esito di questa presenza si rivelerebbe a pieno soltanto col venir meno del rapporto diretto tra opera e dottrina, ossia nel Novecento. La

*Teomorfica*

dovrebbe essere in grado di dimostrare che il cristianesimo filosofico di Tommaso costituisce il terreno di sviluppo teorico di una concezione estetica irriducibile tanto ad Aristotele quanto a Platone e al Neoplatonismo. La portata del discorso è tale da coinvolgere un costante confronto

con i primi due

*topoi*

dato che un aspetto peculiare del terzo consiste nella circostanza per cui esso è ad un tempo radicalmente alternativo ai primi due ma è anche capace di inverarli, ovvero di costituire un orizzonte di comprensione che assegni un significato positivo alle loro aporie. Il nucleo teoretico al cuore della speculazione tomistica sul “bello” deriva dalla necessità di tenere insieme l’assoluta semplicità e tri-unità del principio, oppure l’identità di essenza ed esistenza, con la creazione del mondo. Per Donà, la logica che sovrintende l’accordo di questi due momenti consente di pensare l’esistenza di un qualunque oggetto nella sua ir-relatività assoluta ovvero nella sua pura apparenza, libera dal rapporto di negazione col proprio altro che la determina. Il dispositivo congegnato da Tommaso ricade immediatamente sul piano dell’estetica e della teoria dell’arte, attingendo quest’ultima, più o meno inavvertitamente, al concetto che chiarisce le istanze di metodo di artisti come Kandiskij, Tzara o Pollock: quello di singolarità analogica del principio. La singolarità è l’oggetto, la cosa nella sua pura parvenza, data eppure indifferente al proprio altro. Il rapporto tra Dio e la forme si presenta qui come necessità dell’essere eterno, di fare liberamente, distinguendosi

*negli*

oggetti che creando, rende simili a sé. Perfettamente simili. Dentro questo quadro teorico, Donà iscrive l’ontologia trinitaria di Agostino e Hegel, articolando in tutta la sua complessità l’economia delle persone su un piano estetico. Il piano del terzo luogo, che è il piano dell’*in-dividuale*

, il quale coincide con l’oggetto stesso dell’esperienza artistica. La ricerca delle avanguardie coincide con il tentativo di pervenire a ciò che, oltrepassando il concetto armonico ed edonistico del bello, è “bello” in sé, isolato dalle nozioni sensibili che lo mettono in un sistema di riferimenti o di rimandi semantici. Donà insiste molto su questo punto: non si tratta di riconoscere un qualche debito delle avanguardie artistiche nei confronti della filosofia, ma di considerare il significato di quel fare alla luce di uno sfondo concettuale che lo rende comprensibile su un piano che non è quello dell’arte bensì dell’estetica ovvero dell’ontologia. Alcune domande però si impongono: l’arte esige o no la posizione di questo piano concettuale? Quanto incide sul fare artistico o sulla sua fruizione la consapevolezza di questo discorso? Se esso gioca un ruolo, in che senso l’esperienza artistica può risolversi nella comprensione del suo significato generale rispetto all’oggettività data? Cosa resta insomma dell’arte dopo la

*Teomorfica*

, oppure, provando a rovesciare la domanda: perché una

*Teomorfica*

, se l’arte è in grado di rivelare da sé il senso del proprio fare, quello stesso “fare” che il giudizio logico può indicare solo destituendosi? Non è forse il linguaggio tutto inscritto nella relazionalità dei significati che fanno cadere la

*singolarità*

? Eppure il terzo

*topos*

sembrerebbe alludere ad una forma del fare capace di indicare concretamente la singolarità dell’essente, di farlo percepire nella sua paradossale irrelatività-semplicità. Che dire allora della poesia? E della filosofia? Non possiamo che lasciare queste domande all’indulgenza del lettore e dell’autore, consapevoli che abbiamo sin qui potuto soltanto fornire l’indice niente affatto esaustivo di un’opera inattuale,

## Teomorfica

Written by Davide Grossi  
Thursday, 28 April 2016 16:06

---

*summa*

di estetica con la quale chi abbia a cuore la questione non solo dell'arte, ma della filosofia, dovrà confrontarsi.