

Celebrations

The Power of Aesthetic Images

Giovanni Ferrario

giovanni.ferrario@unicatt.it

The article aims to investigate the relationship between the festive act and the artistic event. What Furio Jesi defines as “peaceful celebration” is likened to the ancient Greek festivities in which the poet shows the unrepeatable repetition of the artistic event, and thus frames it within the community-based realm of friendship. While singing the feast, artists preserve memory and realise an “expropriative” event. This creates an atmosphere in which one dwells in the “unappropriable”, i.e., what one can neither buy nor possess. Although art can enter the market economy and bend to the laws of exhibition, within itself it remains a pulsating festive image that is never entirely reducible to mere commodity. The event of art, in this sense, brings about the unveiling of an excess and turns it into potential. As their role is to trigger and share the celebration, poets are holders of madness understood as the matrix of a festive wisdom, which allows a perception of life as in-depth, dancing rhythm, and which makes itself available to the human community as an opportunity for transformation.

Keywords: celebration, community, event, art, friendship

La festa

Potenza di un'immagine estetica

Giovanni Ferrario

giovanni.ferrario@unicatt.it

Se dal profondo viene primavera alla vita

L'uomo si meraviglia; parole nuove tentano,

dalla spiritualità; torna la gioia,

canto e canzoni fanno festa grande.

F. Hölderlin, *La primavera*, 24 maggio 1758

1. Comunità selvaggia

La festa nei popoli “selvaggi”¹ è un evento di natura estetico-percettiva che somiglia a un rituale “congiuntivo”², ossia a un modello caratterizzato dalla relazione tra gruppi di individui uniti da intenti comuni. Questo associarsi si attua per svariati motivi, tali da configurare differenti tipi di festività. Furio Jesi, sulla base di accurate ricerche

¹ L'aggettivo “selvaggio” è da intendersi come quella modalità del pensare e dell'agire umano che caratterizza, per ragioni storiche e antropologiche, le differenti culture umane. Piuttosto che agire per astrazione e classificazione, i pensieri e le azioni dei popoli selvaggi muovono da un'attenzione particolare alle qualità sensibili del reale, considerate nella loro specificità di traccia, intesa come segno atto a produrre una rete continua di simboli e significati. Con alcune differenze di senso, tale accezione di “selvaggio” è riferibile alla complessa visione antropologico-filosofica di Lévi-Strauss.

² Si veda C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio* (1962), Il Saggiatore, Milano 2015. La riflessione dell'antropologo francese riferita al gioco in senso disgiuntivo e congiuntivo viene in questo saggio accostata, per affinità teoriche e strutturali, al concetto di evento festivo. Si rimanda, in particolar modo, ai capitoli I e III.

etnografiche sui popoli selvaggi, distingue due tipi di festa, quella “guerresca” e quella “pacifica”³.

La prima è un’esperienza celebrativa in cui il conflitto trova consenso e rappresentazione all’interno di una particolare comunità. Attraverso di essa l’essere umano rivela una parte bellica legata alle sue inclinazioni più egoistiche: malvagità, crudeltà, brama di dominio, ferocia, cupidigia. Tale atto festivo esalta tutte le disposizioni guerresche dell’uomo quali l’aggressività contro il diverso e l’ossessiva ripetizione dell’istante, che trova la sua massima intensità nella rappresentazione simbolica dell’individualismo e dell’egoismo. Frequentemente, questa modalità festiva mostra che i partecipanti a queste peculiari modalità festive preferivano subire la cerimonia omologandosi alla rappresentazione simbolica dell’evento. Il simbolo diviene allora l’altare “congiuntivo”, a dimostrazione di una forza, presente o passata, atta a comprovare una differenza di grado tra individui o gruppi sociali. In realtà, in questo caso, non c’è potere poiché esso nasce «solo là dove le persone agiscono insieme, [e] non là dove cresce la loro energia in quanto individui»⁴. L’energia individuale, infatti, può restare legata a un’affermazione del sé radicata in una visione individualistica, mancando di coesione sociale. Aderire alla festa guerresca significa incrementare un modello identitario e conservativo simile a quello che Emilio Gentile indicava per le religioni della politica, ossia accrescere un bagaglio «di credenze, di miti, di riti e di simboli, che conferisce carattere sacro a un’entità di questo mondo, rendendola oggetto di culto, di devozione e di dedizione»⁵.

La festa guerresca si realizza spesso attraverso la figura di un officiante al quale è attribuita un’identità precisa e un’indiscussa autorità riconosciuta da un gruppo di persone, le quali entrano in relazione tra loro attraverso un’economia della paura e una

³ Si veda, F. Jesi, *Il tempo della festa* (2013), a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Milano 2019. In particolare il paragrafo 4 del capitolo *Conoscibilità della festa*, p. 61. I riferimenti di Jesi sono principalmente legati alle ricerche di Jean de Léry, André Thevet e Joseph-François Lafitau. Si veda, in particolare: W. Strachey, *The Historie of Travell into Virginia Britania* (1612), Wright and Freund, London 1953; R. Beverley, *The History and Present State of Virginia* (1705), L.B Wright, University of North Caroline Press, Chapel Hill, N.C. 1947 e A.C. Taylor, *Le Président de Broches et l’Australie*, Boivin, Paris 1937. Per un’introduzione generale di carattere storico, teoretico e antropologico al concetto di “festa” si rimanda ai testi di N. Spineto, *La festa*, Laterza, Roma-Bari 2015 e S. Petrosino (a cura di), *La festa. Raccogliersi, riconoscersi, smarrirsi*, Jaca Book, Milano 2013.

⁴ H. Arendt, *L’umanità in tempi bui* (1968), Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, p. 68.

⁵ E. Gentile, *Le religioni della politica. Fra democrazia e totalitarismi*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 4.

ritualità omologante. Tramite il rito e il mito espresso da questo particolare evento festivo si accede a un ordine simbolico che produce comportamenti che incrementano pratiche individualistiche atte a sviluppare relazioni indirizzate a scopi utilitaristici, grazie ai quali un gruppo si riconosce come tale, al fine di esercitare una forza. In altri termini, la festa guerresca pare identificarsi con quella che Jesi chiama la *macchina mitologica o antropologica*.

Le macchine sembrano lasciar intendere di contenere realtà inaccessibili; ma non possiamo escludere che questa sia proprio la loro astuzia (cioè la forza di conservazione delle dominanti sociali che consentono l'esistenza delle macchine): alludere ad un primo motore immobile, proprio per non essere credute, e dunque indurre a credere unicamente in loro, nelle macchine, vuote, barriere costruite di meccanismi produttivi che isolano da ciò che non produce, tanto da renderlo apparentemente inesistente⁶.

Sarebbe salvifico, dopo aver compreso la situazione che rende attive e produttive tali macchine, provare a sottrarsi alle mitologie e alle ritualità utili a esercitare un potere seduttivo e mistificante sugli esseri umani, cercando una via d'uscita dal circolo vizioso costruito e corroborato dagli officianti del sacrificio e dalle vittime di questo crudele modello di celebrazione festiva. Una possibile via di salvezza è data da colui che sfugge al gioco collaborazionista dell'opposizione tra individuo e massa, tra rito e mito situandosi nell'istante sospeso di una festa incondizionata, collegiale e anti-utilitaristica. Questo evento particolare è chiamato da Jesi "festa pacifica", ossia quella situazione attraverso la quale l'uomo selvaggio (ovvero colui che letteralmente si salva) tende a manifestare pienezza di vita. Tale evento non è concepito come momento di evasione, ma come vita esaltata nei suoi tratti significativi e intensificata dal raggiungimento di una forma condivisa collettivamente, attraverso la quale si esprimono sentimenti come affetto e generosità. Una festa pacifica che si traduce in esperienza comune, in cui consonanza e letizia, armonia e accoramento trovano profonda condivisione, ove l'arte non si traduce semplicemente in un superficiale accessorio, un «tintinnio di sonagli di fronte alla serietà della vita»⁷, ma si manifesta in un evento che resiste alla violenza e al

⁶ F. Jesi, *Il tempo della festa*, cit., p. 106.

⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia* (1872), Adelphi, Milano 2022, p. 20.

degrado generalizzato che può soffocare la vita stessa. Grazie a questo evento l'essere umano si rivela capace di trasformare in modo toccante il sentimento della gioia e del dolore grazie alla potenzialità poetica del suo canto.

Giorgio Colli sottolinea come questo originario spirito festivo, orgiastico e vitalistico legato all'arte che Nietzsche aveva attribuito a Dioniso, abbia in verità origini apollinee⁸. Infatti, nel *Fedro* platonico la mantica, ovvero l'arte della divinazione da cui deriva il termine "mania", è da attribuirsi ad Apollo, quale Dio dell'invasamento poetico. Così, l'affinità fondamentale tra Dioniso e Apollo sta nella "mania" congiunta alla sfera della follia poetica e alla sete inesausta di conoscenza. Dunque, la "festa pacifica" coincide con l'evento dell'arte e in colui che si salva attraverso l'arte risiede la follia come "matrice della sapienza"⁹, ossia come origine di un sapere condiviso, danzante e festoso che porta alla saggezza. Dunque, l'evento artistico contiene in sé la potenza dei racconti mitopoietici dell'evento festivo e pacifico, delle Sacee babilonesi, di un tempo sospeso capace di far galleggiare il mondo tra caos e ordine per poi ricostruirlo all'interno di un'armonia di forme e relazioni. Sotto l'incantesimo di tale evento «si restringe il legame fra uomo e uomo, ma anche la natura estraniata, ostile e soggiogata celebra di nuovo la sua festa di riconciliazione col suo figlio perduto, l'uomo»¹⁰. Lo schiavo si libera e torna alla terra per celebrare una comunità danzante.

Nell'antica Grecia l'*eulogia*, il canto festivo di gloria e libertà, composto da un *sophos* si trasforma, così, nel canto di una comunità. Benché il poeta sia ingaggiato privatamente, la sua arte si esprime in nome della collettività. Nel suo poetare si rinnova la *philia*, che sospende ogni conflitto e ogni dissidio producendo *euporia* intesa come *areté* o, nel modo in cui indicavano i latini, *virtus*. Se posta in relazione all'anima, *areté* significa «capacità di percorrere passaggi»¹¹, di muoversi, di scorrere. Il carattere *euporetico* della virtù è, quindi, intrinsecamente partecipe al poetare, alla bellezza e alla

⁸ Per approfondire il concetto di apollineo e dionisiaco e il concetto di festività nell'antica Grecia si rimanda ai seguenti testi: G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, Adelphi, Milano 2010, F. Nietzsche, *filosofia nell'epoca tragica dei greci (e scritti 1870-73)*, Adelphi, Milano 1991, M. Brusotti, *I "celebratori di feste". Nietzsche, la Grecità e l'arte delle feste* in P. D'Iorio, M.C. Fornari, L. Lupo, C. Piazzesi (a cura di), *Prospettive. Omaggio a Giuliano Campioni*, ETS, Pisa 2015.

⁹ G. Colli, *La nascita della filosofia* (1975), Adelphi, Milano 2019, p. 21.

¹⁰ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 25.

¹¹ Di questo rapporto etimologico tra *euporia*, bellezza e *areté* si parla nel prologo del testo di F. Desideri, *Origine dell'estetico. Dalle emozioni al giudizio*, Carocci, Roma 2018, p. 11. Desideri suggerisce che alla base di fatti e atteggiamenti estetici tipici della specie umana vi sia un meccanismo estetico alimentato da dispositivi emozionali primari che coinvolgono facoltà cognitive superiori.

sua potenza dinamica che fluisce nel suo aspetto *diánoetico*. L'immagine festiva inquadra uno spazio vuoto e sconnesso e ridà nuovo valore alle cose. Come un fuoco che arde brucia il legno secco delle parole usurate e dei gesti logori del quotidiano, così la festa accende nell'aria i bagliori dell'entusiasmo e disperde la fuliggine della mestizia.

In qualità di poeta, l'artista *performer* integrato nella comunità ridà vita alla vita nella sua dimensione estatica più profonda, facendone divampare la fiamma. Il suo insegnamento indiretto suggerisce la possibilità che l'arte offre di una conoscenza dinamica, in cui la vita si organizza nella sua massima intensità ritmica. Intensità determinata dall'oscillazione tra apollineo e dionisiaco, tra formale e informale, tra individuazione e disseminazione. Il valore di questo atto festivo risiede nella sensibilizzazione di una collettività e nello sviluppo poetico di un linguaggio che contempla la vita. Tutto ciò porta la comunità a unirsi, attraversando un "momento liminale"¹² che dal mondo ordinario, con le sue normatività e i suoi obblighi, conduce alla conquista di nuovi significati, riaggregazioni, spazi e condivisioni. L'arte non è solo vivere un evento e neppure semplicemente descriverlo, ma trasformarlo in episodio festivo, riaverne memoria.

L'evento estetico dell'arte, in quanto festa liberante e pacificatrice, non è umano perché realizzato da esseri umani, ma lo diventa in quanto oggetto di un discorso condiviso. Per quanto gli eventi del mondo ci possano colpire, essi si umanizzano quando li possiamo condividere con i nostri simili. L'elemento festivo dell'arte è dunque ciò che permette la condivisione del dolore, della gioia, di quel profondo sentire che si radicalizza, si attualizza e umanizza nel linguaggio. Una scultura, una pittura, una videoinstallazione, un particolare gesto artistico sono linguaggi a disposizione, ossia forme-evento adeguatamente animate da un potenziale di condivisione che fortifica il dialogo nel segno dell'amicizia.

2. Estetica dell'amicizia

La festa artistica pacifica è, dunque, un evento che tesse relazioni potenziali, attraverso le quali una comunità partecipa attivamente a consolidare il significato individuale e

¹² V. Turner, E. Turner, *Il pellegrinaggio* (1978), Argo, Lecce 1997, pp. 301-302.

collettivo dell'umano. La potenza d'agire è arricchita e accresciuta da questo evento che assume una peculiare rilevanza politica. Non si tratta semplicemente di un evento temporale legato a una situazione ma di un fatto dinamico che stabilisce l'incontro tra due o più identità che si scoprono e dialogano attraverso le loro differenze. Ogni relazione attiva trasforma una natura data e ne arricchisce la forma, plasmando nuovi significati generativi riguardo a ciò che intercorre tra le esistenze in gioco.

Come ricorda Jaques Derrida in *Politiche dell'amicizia*¹³, questi particolari eventi relazionali, che per somiglianza ricordano quelli festivi, pongono le loro radici nel percorso umano dell'amicizia, della *philia*; un valore sociale che il gruppo individua in termini politici e che tende verso un orizzonte di libertà. Spinoza, nella IV parte dell'*Etica*, ricorda quanto il legame tra amicizia e libertà possa essere forte e fruttuoso: «Solo uomini liberi sono quanto mai utili gli uni agli altri, sono legati fra di loro dal maggior vincolo d'amicizia, e si sforzano di recarsi reciprocamente beneficio con pari zelo d'amore e pertanto solo uomini liberi sono quanto mai grati gli uni agli altri»¹⁴.

Spinoza tiene ad aggiungere che all'interno di una comunità gli esseri umani possono essere di reciproca utilità soprattutto se non si somigliano. Una comunità è molto più efficiente quanto più contiene differenze al suo interno. Le nostre dissomiglianze, infatti, sono una risorsa preziosa e riguardano i modi attraverso i quali percepiamo le cose e ciò che proviamo nei loro confronti. Le nostre diversità corporee, o le differenze che avvertiamo quando entriamo in contatto con ciò che non conosciamo generano modi divergenti di percepire il mondo e di reagire ad esso, innescando relazioni di reciproca utilità rispetto a nuove modalità conoscitive e percettive. Per dirla spinozianamente, la festa ci appare come la concretizzazione modale di un'amicizia e del suo tessuto potenziale, capace di rivestire un ruolo di pubblica utilità per gli esseri umani che vi partecipano. Questo specifico evento o tessuto relazionale somiglia a un coagulo estetico di rapporti benevoli grazie ai quali è possibile innescare processi trasformativi.

Alla base di tali rapporti c'è anche una forma di donazione e ospitalità la cui origine risiede nella letizia e nell'amore. *Phileîn* significa anche "ospitare", scambiarsi un giuramento, un bacio che saluta e accoglie l'ospite. Lo ricorda ancora Derrida, riflettendo su Cicerone, quando si chiede cos'è un amico e in che modo il legame

¹³ Si veda diffusamente il testo di J. Derrida, *Politiche dell'amicizia* (1994), Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.

¹⁴ B. Spinoza, *Etica* (1677), a cura di S. Landucci, prop. 71 parte IV, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 250.

amoroso, alla base di tale relazione, si possa manifestare in ambito comunitario e politico. Tuttavia, prima di pensare l'amore, bisogna sapere che non è possibile sapere cosa significa amare se non interrogando l'atto e l'esperienza di amare. Interrogarsi significa cercare di comprendere, di sapere, di essere coscienti. Questa consapevolezza può anche non avvenire in chi è amato. L'amico, prima di essere chi si ama, è colui che ama. In sostanza, l'amicizia si configura come quel legame trasformativo che illumina e «rende più splendidi le cose fortunate o riuscite (*secundas res splendories facit amicitia*). [L'amicizia] fa nascere il progetto, l'anticipazione, la prospettiva, la provvidenza di una speranza che illumina anticipatamente l'avvenire (*præluce*) portando così la fama del nome oltre la morte»¹⁵.

Attraverso la presenza dello spirito festivo e della fermezza d'animo si può evitare la rabbia, l'ambizione e quel genere di conferme sociali che dipendono dall'opinione degli altri. La festa, quale carattere specifico che sta alla base dell'evento dell'arte, mostra la possibilità della scoperta di una vita aumentata di intensità e sensibilità, la cui potenza si esprime nel resistere alla negatività delle costrizioni e alla violenza della vita. Nella libertà della festa si comprende che alcuni beni che si stanno perseguendo nel quotidiano non sono autentici, né i piaceri che portano sono vera gioia e reale felicità.

Nella festa, così come l'abbiamo delineata, riecheggia anche l'idea comunitaria e politica che Spinoza riferiva allo Stato. Il fine ultimo dell'atto festivo, se di fine possiamo stringentemente parlare, è quello di liberare ciascuno della paura affinché, nei limiti del possibile, possa percepire la sua libertà, il suo diritto naturale a esistere e agire senza danno suo e di altri. In ogni festa i partecipanti adempiono alle proprie funzioni e, pur essendo inseriti in una struttura determinata, conservano la propria libertà e la propria autonomia di pensiero e di espressione in modo che esse risultino tutelate e incoraggiate dalla comunità di cui si fa parte. La festa artistica e pacifica è libertà dall'oscurantismo che nega gioia e affetti.

Per una comunità in festa, condividere gioia è molto più coraggioso e duraturo che condividere sofferenza. Hannah Arendt ricorda che non è la sofferenza ad essere loquace ma appunto la gioia, poiché il vero dialogo umano è permeato dal piacere che si prova per l'altra persona, per l'ospitalità che manifesta nell'esercizio di un dialogo

¹⁵ J. Derrida, *Politiche dell'amicizia*, cit., p. 22.

gioioso, di una gioia che «dà il tono»¹⁶. Questa cadenza o particolare intonazione rimanda alla musicalità, al ritmo festivo, a quella danza interiore che possiamo sentire di fronte all'arte. Essere di fronte a un dipinto, anche in solitudine, può produrre una potente movimentazione estetica, una gioia che riconduce alla condivisione, alla festa e al suo particolare dinamismo, moltiplicando le possibilità connettive e rendendo il soggetto maggiormente permeabile e pronto al confronto. Il singolo avverte il collettivo nella sua dimensione politica, intersoggettiva e umana. Si tratta di un'intersoggettività che ritrova la sua natura nella scoperta di una vita permeata dalla *mousiké*, da un'educazione all'armonia, al corpo e all'anima. Una vita che si ripresentifica continuamente nel presente e che richiede responsabilità, misura, ritmo. Nell'amicizia che si condivide nell'atto festivo vi è una partecipazione continua, un accordo, una correlazione universale che non porta mai ad un possesso. Non si può "possedere" la musica ma possiamo esserne attraversati, possiamo farla accadere. In questo rapporto senza costrizioni entra tutta la semplicità della vita, l'intervallo vitale di cui ogni relazione è espressione esemplare. La civiltà, ha scritto Claude Calame, si rappresenta in quel gesto rituale e festivo che è la danza, accompagnato dal canto che è all'origine della parola¹⁷. La festa è un luogo d'incontro in cui il rito replica antichissime forme di cultura e civiltà attraverso le quali si infrange la distanza e si riprende a vivere con povertà di mezzi e ricchezza di affetti.

3. Povertà della festa, ricchezza della politica

La festa, quella che abbiamo definito come pacifica, è stata spesso intesa, lungo i secoli, come sospensione del lavoro e massima libertà nel raggiungimento identitario e comunitario¹⁸. Le convenzioni sociali che, in senso meccanico, burocratico e tecnocratico, deprimono l'individuo sono da questo evento messe in discussione. Se una

¹⁶ H. Arendt, *L'umanità in tempi bui*, cit. p. 55.

¹⁷ Si veda nella sua interezza, per approfondimenti, il testo di C. Calame, *Mito e storia nell'antichità greca*, Dedalo, Bari 1999.

¹⁸ Rispetto all'analisi storica di questo modo di intendere la festa convergono molti pensatori che da un punto di vista filosofico, antropologico, sociologico definiscono tale evento come un momento che sospende un'attività ordinaria. Si vedano i già citati testi di H. Arendt, F. Jesi, J. Derrida, C. Lévi-Strauss.

società si muove in un orizzonte normativo e repressivo, la festa è la variabile aperta che tesse relazioni non condizionanti.

(La festa) da un lato illustra il rifiuto del lavoro corruttore, mosso dall'avidità del possesso, obbligo forzoso e distruttivo della dignità umana; dall'altro lato, essa è la pausa che scandisce le fasi del lavoro non corruttore, necessario e tale da sviluppare le potenzialità umane, ed è la pausa che consente (o anzi è) l'accesso alla riserva di energia latente, implicita nello stato di pacifica gioia e di liberazione ciclica dal condizionamento del dover essere¹⁹.

Grazie a questo momento l'essere umano conquista la massima densità nell'esprimere la propria profondità e lo fa attraverso la disattivazione dei valori sociali vigenti. La festa si definisce dal fatto che in essa si smonta e si rende inattivo ciò che quotidianamente si compie nelle nostre vite. Come ricorda Agamben rispetto alla tradizione ebraica, ciò che caratterizza la comunità durante la festività dello *shabbat* è il *menucha*, ossia l'"inoperosità". Una festività nella quale non vi è semplice inerzia, ma la celebrazione di una «santificazione, cioè una modalità particolare dell'agire e del vivere»²⁰. Tale modalità si radica nella libertà dell'artista di potere la propria impotenza, ossia di essere libero di potere e, al tempo stesso, di non potere. Ogni potenza umana è «impotenza; ogni poter-essere o fare è, per l'uomo, costitutivamente in rapporto con la propria privazione»²¹. Il poeta che innesca la festa è sul punto di rendere attuabile il possibile, ossia di condividere una potenzialità e con essa anche la libertà di non potere.

La temporalità del vivere quotidiano viene spezzata dallo spazio festivo grazie al quale la sensibilità artistica determina l'uscita dal generico quotidiano innescando un momento celebrativo della vita, in cui poeta e collettività condividono parola e potenza d'azione. L'evento artistico festivo rompe il tempo omogeneo e vuoto e rende possibile una trasformazione dell'attualità, un agire rivoluzionario. È bene sottolineare che con "agire" si intende un'azione cosciente e creativa e quindi anche, in talune circostanze, una consapevole assenza di azione, che è pur sempre azione. Mentre con "fare" si indica

¹⁹ F. Jesi, *Il tempo della festa*, cit., p. 87.

²⁰ G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Roma 2009, p. 149.

²¹ G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Roma 2014, p. 45.

un atteggiamento inconsapevole e meccanico. Sarebbe, dunque, opportuno parlare di un agire festivo, ossia di una consapevole pratica comunitaria che entusiasma e si inserisce profondamente nella nostra comunità umana.

Questo inserimento non ci viene imposto dalla necessità, come il lavoro, e non ci è suggerito dall'utilità, come l'operare. Può essere stimolato dalla presenza di altri di cui desideriamo godere la compagnia, ma non è mai condizionato. Il suo impulso scaturisce da quel cominciamento che corrisponde alla nostra nascita, e a cui reagiamo iniziando qualcosa di nuovo di nostra iniziativa²².

L'atto festivo indica, dunque, che questo agire è cominciamento, inizio (come indica la parola greca *archein*, un "governare", "mettere in movimento" e nel suo significato latino un *agere*). La festa smuove lo spazio dilatato dell'apparenza in cui i gesti si fanno metafore attraverso le quali si avverte nuovamente un inizio. Qui si attualizza la potenza della comunità, ossia trova forma la parola e l'immagine della potenza d'agire. Quando le parole sono usate per stabilire inedite relazioni, il potere mantiene in vita il pubblico e dà forma al politico. La festa insita nell'arte ha la forza di condensare e dilatare la capacità di agire degli uomini quando essi condividono collettivamente e pacificamente un'opera umana, una potenza²³.

Il poetico è la grande metafora festiva. Senza la metafora della parola poetica condivisa, non sarebbe possibile attivare il ricordo, e senza il ricordo la durata e la memoria. È la permanenza relativa degli atti umani festivi che dilata la memoria dei fatti passati e di quelli che verranno. Senza il potere mantenuto in vita dal discorso e dall'azione, gli atti e le parole viventi svanirebbero. I linguaggi dell'arte manifestano nel loro essere pratiche metaforiche e festive il loro essere azione, discorso, parola nella loro ricca transmedialità. Sentire la musicalità di un dipinto, l'azione in un film, la parola che diviene gesto performativo conduce al rilascio di una potenzialità semantica che un evento artistico porta con sé. Questa ritmica festiva sottende una potente

²² H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (1958), trad. it. S. Finzi, Bompiani, Milano 1994, p. 128.

²³ Se tale potere non è condiviso diventa asfittico e autoreferenziale, portando alla morte. Un potere che esercita paura e controllo conduce al conflitto, alla guerra, alla mancanza di linguaggio.

complessità di significati metaforici disseminati nei gesti e nelle parole dell'arte²⁴. In letteratura, nelle arti visive, nelle arti sonore sono le immagini, i modelli, le qualità, i ritmi percettivi i principali portatori di senso. È possibile avvertire quanto questo senso incarnato stia operando sotto il livello delle parole, del segno. L'arte nel suo profondo senso festivo e metaforico permette, quindi, l'incontro con un pensiero «non più bisognoso né di sostegni né di stampelle, né di canoni né di tradizioni per muoversi liberamente senza balaustre su un terreno non familiare»²⁵.

Si tratta di un pensiero che realizza una libertà diffusa; un'idea che rimette in gioco il senso di un'economia intensa come bene comunitario, come *nomos*, attuata per soddisfare e gestire un bisogno collettivo inespresso. In questo senso l'arte festiva e pacifica porta con sé l'esperienza della condivisione e della povertà. Essere poveri non significa non avere nulla, ma stare in relazione con ciò che libera, con la ricchezza spirituale, con ciò che la festa dell'arte presenta come metafora di vita, come bene privo di proprietà: la bellezza, la delicatezza, l'armonia sono tolti dalla sfera del dovere e della soggettività e si presentano nella festa come elementi potenziali e creativi.

L'artista che canta la festa è povero perché realizza un evento *expropriativo*, ossia costruisce un'atmosfera dove è possibile dimorare nell'"inappropriabile"²⁶, in ciò che non si può comprare o possedere. Benché l'arte possa entrare in un'economia di mercato e possa essere piegata mediaticamente alle leggi espositive, al suo interno resta pulsante l'immagine festiva, che per rigore e fedeltà torna all'amicizia. L'arte, nella sua complessa natura festiva ed espropriativa, non è mai riducibile soltanto a mera merce, in essa resta intatta un'eccedenza. Se quella che stiamo ascoltando, guardando, toccando è un'arte festiva è perché in lei si dibatte un'economia dell'offerta, un che di resistente alla pura mercificazione, al conformismo, al feticismo²⁷. L'artista festivo non si

²⁴ Riguardo al vastissimo studio sulla ritmica in senso estetologico, linguistico e antropologico si rinvia al testo di A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola* (1964). *Tecnica e linguaggio*, vol. I, *La memoria e i ritmi*, vol II, Mimesis, Milano 2018.

²⁵ H. Arendt, *L'umanità in tempi bui*, cit., p. 46.

²⁶ Per approfondire questo concetto agambeniano, di derivazione benjaminiana, si veda la parte III del libro di G. Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Neri Pozza, Vicenza 2017, pp. 53-87.

²⁷ Rispetto a questa particolare economia dell'offerta in cui si mostra una porzione di eccedente non quantificabile in un manufatto o in un'azione performativa rituale, si rimanda al saggio di M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo di scambio nelle società arcaiche* (1925), Einaudi, Torino 2002.

preoccupa di costruire il sé ma di superarlo istituendo una comunità e rappresentandola, nel momento stesso in cui offre il suo fantasma. Egli si impegna a ricreare e ripetere disperatamente l'atto festivo per impedire all'opera di essere solo forma e divenire evento in formazione. Come ricorda Deleuze, tale evento è una ripetizione "irricominciabile". Si tratta cioè di «non aggiungere una seconda e una terza volta alla prima, ma portare la prima volta all'ennesima potenza»²⁸. Nella festa dell'arte, una comunità cerca di misurare il battito di una vita che, proprio perché inappropriabile e irricominciabile, si relaziona con ciò che infinitamente libera attraverso il suo ritmo incalcolabile.

²⁸ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione* (1968), Raffaello Cortina Editore, Milano 1997, p. 8.