

La fabbrica dell'intelligibile. Il problema estetico in Claude Lévi-Strauss

Lorenzo Bartalesi

ABSTRACT The place of aesthetic problems in Claude Lévi-Strauss's thought has long been neglected or reduced to concerns internal to a theory of art. Far from assigning to aesthetics an ornamental function of theory and to aesthetic phenomena a peripheral space of social organisations, Lévi-Strauss sees aesthetic perception as a fundamental condition of human existence and offers precious insights into a more general investigation of its role in the processes of cultural production. The aim of the article is to bring out the unexpressed virtuality of Lévi-Strauss' aesthetic thought as a model for the current research on aesthetic phenomena, firstly by following Lévi-Strauss's exhortation to think of the aesthetic in terms of a logic of the concrete that produces orders of intelligibility within the sensible, then by inaugurating a dialogue between the Lévi-Straussian investigation of the logical operations of wild thought and current approaches to the aesthetic functions of cognition within the framework of human evolution.

KEYWORDS: Claude Lévi-Strauss; Aesthetics; Sensible; Intelligibile

PAROLE CHIAVE: Claude Lévi-Strauss; Estetica; Sensibile; Intelligibile

La fabbrica dell'intelligibile. Il problema estetico in Claude Lévi-Strauss

Lorenzo Bartalesi

C'est un fait que les problèmes d'esthétique ont dans ma pensée toujours joué un rôle considérable. [...] au fond, ce sont les problèmes d'esthétique qui peuvent apparaître comme des problèmes majeurs pour les sciences humaines, parce que, aussi étrange que cela soit, quand nous éprouvons une émotion esthétique très profonde – que ce soit en écoutant une oeuvre musicale, en regardant un tableau ou une statue –, nous sommes absolument incapables de justifier en raison cette émotion¹.

1. Lévi-Strauss e l'estetica filosofica

Il ruolo svolto dai problemi estetici nel pensiero di Claude Lévi-Strauss è stato a lungo trascurato² o ricondotto a preoccupazioni interne ad una teoria dell'arte³. Una tale situazione è almeno in parte dovuta alla vaghezza dei confini concettuali del campo estetico che ha condotto in antropologia sociale ad una marginalizzazione della nozione di estetica, considerata una categoria etnocentrica prodotto del processo di soggettivazione

¹ C. LÉVI-STRAUSS, *Le sensible et l'intelligible*, in J.-C. MONOD (a cura di), *Dictionnaire Lévi-Strauss*, Paris 2022, pag. 1154.

² Molto significativamente la voce *Esthétique* è assente tanto nel *Vocabulaire de Lévi-Strauss* di Patrice Maniglier (Paris 2002) quanto nel recente *Dictionnaire Lévi-Strauss* a cura di Jean-Claude Monod (Paris 2022).

³ Si veda l'esempio classico di José Guilherme Merquior, il quale si pone programmaticamente «le but d'isoler schématiquement quelques pages consacrées soit à considération de l'art en soi, soit à l'étude des arts». J.G. MERQUIOR, *L'esthétique de Lévi-Strauss*, Paris 1977, pag. 6. Per un contributo recente che va nella stessa direzione si veda C. GODIN, *La dimension esthétique dans la pensée de Lévi-Strauss*, «Cités», 81, 2020, pp. 95-105. Per una collocazione del problema dell'arte nell'insieme dell'opera lévi-straussiana, si veda M. HÉNAFF, *Claude Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale*, Paris 2011, pp. 299-333.

proprio della modernità occidentale⁴. Ciò nonostante, anche alla luce di affermazioni esplicite come quella qui in esergo, appare di difficile comprensione la scarsa attenzione critica dedicata all'estetico nell'economia della riflessione lévi-straussiana⁵. Lungi dall'assegnare all'estetica una funzione ornamentale della teoria e ai fenomeni estetici uno spazio periferico delle organizzazioni sociali, Lévi-Strauss vede nella percezione estetica una condizione fondamentale dell'esistenza umana e offre preziose indicazioni ai fini di una più generale indagine sul suo ruolo nei processi di produzione e trasmissione culturale.

In forte sintonia con l'attuale revisione in senso antropologico e naturalistico delle categorie dell'estetica filosofica, Lévi-Strauss assegna all'ambito dell'estetico un'estensione più ampia di quella tradizionalmente assegnatagli dall'antropologia dell'arte o dall'estetica comparata, delineando un modello teorico di grande ricchezza non ancora debitamente esplorato. Far emergere le virtualità ancora inespresse di un tale modello a vantaggio dell'attuale ricerca sui fenomeni estetici è il compito di queste pagine: in primo luogo, seguendo l'esortazione di Lévi-Strauss a pensare l'estetico nei termini di una logica del concreto che produce ordini di intelligibilità nel cuore stesso del sensibile; in secondo luogo, inaugurando un dialogo tra l'indagine lévi-straussiana delle operazioni logiche del pensiero selvaggio con gli attuali approcci che interrogano ruolo e natura delle funzioni estetiche della cognizione nel quadro più ampio dell'evoluzione umana.

L'obiettivo dell'articolo è, pertanto, quello di mostrare come l'indagine lévi-straussiana sull'estetico non sia solo una componente cruciale del progetto di un'antropologia strutturale ma soprattutto costituisca un passaggio speculativo interno ad una necessaria riformulazione dell'estetica filosofica tradizionale nei termini di una prospettiva autenticamente antropologica⁶. Nell'economia dell'articolo, un tale intento di natura squisitamente filosofica andrà a discapito di un'analisi maggiormente attenta

⁴ Per un esempio eloquente di tale marginalizzazione si veda A. GELL, *Art and agency*, Oxford 1998.

⁵ Con l'eccezione notevole dello studio di Y. SIMONIS, *Claude Lévi-Strauss ou la "Passion de l'inceste"* (Paris 1961) occorrerà aspettare la pubblicazione di B. WISEMAN, *Lévi-Strauss, Anthropology and Aesthetics* (Cambridge 2007) per avere una trattazione completa del problema estetico in Lévi-Strauss.

⁶ Per un primo passo in direzione di tale riformulazione mi permetto di rimandare a L. BARTALESI, *Antropologia dell'estetico*, Milano 2017.

ai terreni di documentazione e di ricerca (arte primitiva, miti, sistemi di classificazione) sui quali incessantemente si esercita la riflessione filosofica lévi-straussiana. Se questa scelta, da un lato, non può che 'tradire' la peculiarità metodologica e argomentativa di Lévi-Strauss, impoverendone al contempo la straordinaria ricchezza documentativa, dall'altro, essa permette di tradurre i risultati dell'estetica lévi-straussiana in forme concettuali in grado di essere operative all'interno del dibattito estetologico contemporaneo⁷.

Recentemente, una nuova importante generazione di interpreti ha delineato i contorni di una «svolta estetica dell'antropologia strutturale», evidenziando la «reciproca implicazione di estetica e antropologia» all'opera nei procedimenti fondamentali dell'analisi strutturale. Gli attuali studi sulla cognizione estetica, dal canto loro, ci mettono nelle condizioni di riformulare la lévi-straussiana logica del sensibile nel quadro di un'indagine transdisciplinare, rinnovando al tempo stesso le categorie tradizionali dell'estetica filosofica.

Ma quali sono i rapporti dell'estetica lévi-straussiana con l'estetica filosofica tradizionale? In appendice all'edizione la Pléiade delle *Œuvres* di Lévi-Strauss, Martin Rueff ha coniato la felice formula di «*esthétique sauvage*» per indicare la teoria estetica che Lévi-Strauss delinea nelle pagine dell'ultima opera pubblicata in vita, *Regarder, écouter, lire* (1993). Come il pensiero selvaggio si definisce in relazione ad un pensiero prodotto del «miracolo greco» che non esaurisce il pluralismo della razionalità umana, l'*esthétique sauvage* è quell'estetica antropologica in grado di restituire, mediante gli strumenti e i metodi dell'indagine etnologica, le parzialità e i pregiudizi di una specifica area del discorso accademico sorta nel XVIII secolo con Baumgarten e Hume e che ha raggiunto forma compiuta con la terza critica kantiana e la filosofia dell'arte hegeliana.

L'estetica selvaggia lévi-straussiana ha l'ambizione di confutare l'estetica quale sfera autonoma della razionalità del soggetto moderno, riconducendo i fenomeni estetici alla loro autentica dimensione antropologica. Come lo strutturalismo sfida il primato del soggetto conoscente, l'estetica selvaggia si rifiuta di concedere un privilegio epistemico al soggetto contemplatore dell'estetica filosofica, sia in un senso trascendentale kantiano

⁷ Ringrazio uno dei revisori anonimi dell'articolo per aver indirizzato la mia attenzione sulla questione metodologica cruciale della traducibilità dell'indagine antropologica lévi-straussiana nei termini di un'argomentazione filosofica tradizionale.

che in quello emotivista di ispirazione humiana. «L'esthétique sauvage», scrive Rueff, «révolutionne en profondeur le concept même d'esthétique entendue comme ce savoir d'une sensibilité singulière accueillant dans la passivité le *choc du beau*»⁸.

Rinunciando al primato del soggetto, Lévi-Strauss esclude con altrettanta decisione ogni ricorso ad una presunta immediatezza del sentimento estetico rispetto all'intelletto discorsivo: nell'estetica antropologica non c'è spazio né per coloro che vedono nei fenomeni estetici una dimensione idiosincratca del vissuto soggettivo né per coloro che, al contrario, identificano la dimensione estetica con una forma di conoscenza che, strutturata sul modello di quella logico-discorsiva, è dotata di regole di corretta applicazione di predicati astratti a realtà del mondo. Sotto l'azione dissolvvente dell'*esthétique sauvage* cadono una a una le principali categorie dell'estetica filosofica per lasciar emergere una considerazione dell'estetico come fatto antropologico che, al pari del linguaggio o del pensiero simbolico, appartiene al registro comportamentale e cognitivo della nostra specie.

Tuttavia, come mostrato proprio dalle pagine di *Regarder écouter lire* in cui autori classici come Wagner, Poussin, Rameau, Chabanon sono presentati come i padri nobili dell'estetica selvaggia, il rapporto di Lévi-Strauss con l'estetica filosofica non si risolve nei termini di una semplice contrapposizione. Ne è testimonianza non solo la costante presenza dei temi della terza critica kantiana nelle analisi lévi-straussiane⁹, ma anche la loro inaspettata – per certi versi paradossale – prossimità con la definizione baumgartiana dell'estetica come *cognitio sensitiva*. L'affermazione di Wiseman secondo cui «what Lévi-Strauss calls *pensée sauvage* is essentially an updated anthropological version of what Alexander Baumgarten called *sensuous cognition*»¹⁰ coglie, infatti, una reale comune esigenza teorica al fondo dell'estetica filosofica e dell'antropologia strutturale.

⁸ M. RUEFF, *Notice à Regarder écouter lire*, pag. 1931.

⁹ Sul rapporto di Lévi-Strauss con l'estetica kantiana, M. RUEFF, *Notice à Regarder écouter lire*, pag. 1933.

¹⁰ B. WISEMAN, *Lévi-Strauss, Anthropology and Aesthetics*, pag. 7. L'affermazione dev'essere naturalmente presa con cautela laddove, a ragione dell'impianto leibniziano che distingue tra facoltà conoscitive superiori (*intellectus, ratio*) e facoltà inferiori (*sensus, phantasia, memoria, facultas fingendi*), l'estetica baumgartiana assegna alla sensibilità una funzione transitoria destinata a risolversi nella conoscenza intellettuale.

Per Baumgarten l'orizzonte conoscitivo dell'estetica è composto non di astrazione ma di concretezza, varietà, individualità, un dominio di segni e rappresentazioni dotato di una propria «verità estetica» conosciuta con i sensi e l'immaginazione. L'obiettivo della conoscenza sensibile è per il filosofo tedesco il perseguimento di una «chiarezza estensiva», intesa come capacità di abbracciare la varietà e la diversità con uno sguardo comprensivo. La *cognitio sensitiva* aspira ad una forma di conoscenza – di cui la bellezza è la forma perfetta e l'arte l'applicazione esemplare – che seppur *confusa*, cioè incapace di distinguere analiticamente le singole caratteristiche proprie di un oggetto e i singoli nessi che sussistono tra loro, è tuttavia *chiara*, cioè in grado di percepire globalmente quelle caratteristiche nella loro coerente connessione unitaria. Allo stesso modo, ci dice Lévi-Strauss, il pensiero selvaggio non scompone analiticamente la realtà in dimensioni autonome al fine di avere un maggior rendimento pratico e conoscitivo. Come la percezione estetica di un'opera d'arte, nella quale «la connaissance du tout précède celle des parties», esso «récuse ce morcellement. Une explication ne vaut qu'à condition d'être totale»¹¹. Il pensiero selvaggio è una scienza del concreto che afferra una realtà nella sua totalità per farne un oggetto di pensiero e si dispiega sulla pluralità dei livelli di determinazione. Come la *cognitio sensitiva*, esso opera direttamente al livello in cui i sistemi di segni si esprimono gli uni per mezzo degli altri, «un plan où les propriétés logiques se manifestent comme attributs des choses»¹², senza che sia dato un piano di formulazione astratta e formale come potrebbe essere quello del concetto.

Se è vero che in Lévi-Strauss l'oggetto dell'estetica è un investimento nel sensibile da parte dell'intelligibile¹³, allora insistere sull'affinità profonda di pensiero estetico e pensiero selvaggio apre ad una nuova considerazione dei compiti dell'antropologia lévi-straussiana.

Ricordandoci che l'intelligibile non è un dominio autonomo, ma una produzione che la mente umana realizza nel suo commercio con il mondo sensibile, l'indagine etnologica diviene potente alleato dell'estetica filosofica nel rimuovere gli ostacoli posti da «un empirisme et un mécanisme

¹¹ C. LÉVI-STRAUSS, D. ERIBON, *De près et de loin*, Paris 1988, pag. 157.

¹² C. LÉVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, Paris 1964, pag. 22.

¹³ Come acutamente osservato da Simonis, «la perception esthétique est pour cette raison une perception de l'intelligible, des conditions de l'intelligibilité enfin traduites pour elles-mêmes.» Y. Simonis, *Claude Lévi-Strauss ou la "Passion de l'inceste"*, pag. 316.

démodés» alla comprensione autentica dell'armonia che unisce l'inesauribile ricchezza delle forme naturali con l'umana ricerca di un senso:

Les cultures dites primitives, qu'étudient les ethnologues, leur enseignent que la réalité peut être signifiante en deçà du plan de la connaissance scientifique, sur celui de la perception par les sens. Elles nous encouragent à refuser le divorce entre l'intelligible et le sensible, prononcé par un empirisme et un mécanisme démodés, et à découvrir une secrète harmonie entre cette quête du sens, à quoi l'humanité se livre depuis qu'elle existe, et le monde où elle est apparue et où elle continue de vivre: monde fait de formes, de couleurs, de textures, de saveurs et d'odeurs...¹⁴

Una reale intelligenza dell'opera di Lévi-Strauss non può avvenire che alla luce di questa «secrète harmonie» eminentemente estetica tra significato e sensibilità, così come una considerazione del valore attuale e dell'avvenire dell'indagine strutturalista non può non farsi carico del nesso profondo che lega la cognizione estetica con la vita delle culture e dell'impatto di una logica delle qualità sensibili sui metodi e le finalità delle scienze umane. Come ben sintetizzato da Rueff, «c'est l'esthétique qui permet de confirmer certaines pratiques et certaines thèses du structuralisme comme de réconcilier plusieurs intelligences du symbolisme et de résoudre quelques grandes énigmes de l'anthropologie structurale. C'est elle qui offre à notre goût et à notre méditation l'entrelacs du sensible et de l'intelligible»¹⁵.

2. Uno dei maggiori problemi delle scienze umane

La ricerca di Lévi-Strauss si sviluppa, almeno sin dal fondamentale ditico del 1962, intorno all'esplorazione delle strutture percettive e del loro rapporto con le configurazioni – ambientali e sociali – del mondo esterno. Se ne *Le totemisme aujourd'hui*, vengono poste le basi per una logica della sensazione come sistema di opposizioni e correlazioni tra classificazioni tassonomiche e gruppi sociali, ne *La pensée sauvage* si delinea il carattere scientifico di tale logica nei termini di una scienza del concreto

¹⁴ C. LÉVI-STRAUSS, *Structuralisme et écologie*, in Id., *Le regard éloigné*, Paris 1983, pp. 165-6.

¹⁵ M. RUEFF, *Notice à Regarder écouter lire*, pp. 1918-9.

capace di cogliere le relazioni al livello dei dati qualitativi della sensibilità come relazioni tra segni. Proprio grazie alla nozione di segno, capace di «traduire, jusqu'en ses moindres nuances, toute la diversité de l'expérience sensible», Lévi-Strauss cerca di trascendere l'opposizione tra il sensibile e l'intelligibile collocandosi su «un plan où les propriétés logiques se manifesteront comme attributs des choses aussi directement que les saveurs»¹⁶.

In altri termini, Lévi-Strauss è senz'altro un filosofo dell'*aisthesis*, tanto la sua opera si impegna a «rendre les qualités secondes au commerce de la vérité»¹⁷. L'intero progetto filosofico di Lévi-Strauss potrebbe essere visto come una complessa indagine sul ruolo della sensibilità nella storia dell'umanità e sul posto occupato dall'estetico in una teoria generale della creazione culturale.

Tale coimplicazione di estetica e antropologia si realizza ai livelli più fondamentali dell'elaborazione teorica del programma strutturalista. Categorie quali emozione estetica, ritmo, stile, non sono per Lévi-Strauss le componenti di una griglia concettuale a cui riportare i sistemi estetici delle altre culture ma svolgono un ruolo teoretico cruciale nello sviluppo stesso di un'originale scienza del concreto destinata a modificare in profondità la teoria antropologica stessa.

La vaghezza concettuale della categoria di estetica, che abbiamo visto creare problemi all'antropologia sociale, svolge invece un ruolo di cruciale importanza nella formulazione della nozione di *pensée sauvage*. Qui formulazioni quali *sentiment esthétique*, *sens esthétique* e *perception esthétique*¹⁸, si alternano significativamente a indicare i diversi momenti dell'azione stratificata di modellizzazione con la quale, dai livelli più bassi dei meccanismi cerebrali di categorizzazione degli stimoli sensoriali sino alle complesse architetture del pensiero mitico e dell'arte occidentale, la mente umana mette ordine, isolando tratti distintivi nel flusso percettivo, scovando corrispondenze e costruendo omologie tra i vari livelli.

Ponendo in risalto questa attività modellizzante della cognizione estetica umana, Lévi-Strauss gioca con l'ambiguità costitutiva dell'etimo *aisthesis* – sensazione ma anche percezione e sentimento –, ne sfrutta la tensi-

¹⁶ C. LÉVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, pag. 22. Sulla natura segnica della logica del sensibile si veda C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, p. 578. Su questi complessi temi lévi-straussiani si veda F. KECK, *Lévi-Strauss et la pensée sauvage*, Paris 2004, pp. 38-56.

¹⁷ C. LÉVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, pag. 22.

¹⁸ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, pag. 571.

one concettuale per perseguire uno degli obiettivi principali dell'impresa strutturalista: «dépasser l'opposition, devenue classique dans la philosophie occidentale, entre l'ordre du sensible et celui de l'intelligible»¹⁹. Che il bisogno di tale *réconciliation* si manifesti a partire dal «primat de l'intellect» o, inversamente, da quello del *sentiment* – come accade in Rousseau²⁰ –, è del tutto ininfluenza: le due prospettive si incontrano proprio nella percezione estetica, sintesi di contenuti emotivi e categorizzazioni percettive, di affettività e significatività, di disposizioni biologiche e linee di sviluppo culturale.

Recuperando l'ambizione autentica della genesi settecentesca della disciplina, l'estetico svolge agli occhi di Lévi-Strauss una funzione di raccordo, una conciliazione degli opposti che si manifesta in maniera esemplare nell'enigma dell'emozione estetica. Nel suo mistero, l'emozione estetica custodisce il segreto di quel movimento, oggetto privilegiato dell'antropologia strutturale, che unisce sensibile e intelligibile, intelletto e sentimento, natura e cultura. Essa fa cenno ad una regione tanto profonda della vita psichica umana da sfuggire ad ogni tentativo consapevole di giustificazione a posteriori, imponendosi come una «reazione naturale»²¹, primariamente affettiva ma non abbastanza primitiva da svincolarsi dal contatto con il simbolico, con la sfera del senso. Analogamente a quella «cristallisation affective» da cui dipende l'efficacia simbolica della cura sciamanica dei Cuna di Panama²², nell'emozione estetica è all'opera la vitale connessione, osservabile ma apparentemente impermeabile alla spiegazione, delle dimensioni fisiologiche (cardiaca, respiratoria, viscerale), psicologiche (inconscie e riflesse) e sociali dell'esistenza umana.

Questo è il motivo profondo per cui Lévi-Strauss intravede nel campo estetico uno «des problèmes majeurs pour les sciences humaines.»

¹⁹ C. LÉVI-STRAUSS, D. Eribon, *De près et de loin*, pag. 155.

²⁰ *Ibid.*, p. 232.

²¹ Si adotta qui l'espressione di «reazione naturale», con la quale Wittgenstein definisce la base dei comportamenti simbolici umani, per sottolineare la prossimità della nozione lévi-straussiana di «emozione estetica» con quella wittgensteiniana di «reazione estetica». Sul carattere primitivo delle «reazioni estetiche» in Wittgenstein, si veda S. SAATELA, «*Perhaps the most important thing in connection with aesthetics.*» *Wittgenstein on «aesthetic reactions»*, «Revue Internationale de Philosophie», 56, 219, pp. 49-72.

²² C. LÉVI-STRAUSS, *L'efficacité symbolique*, in Id., *Anthropologie structurale*, Paris 1958, pp. 222-6.

Non una tardiva riabilitazione dei sensi rispetto al primato dell'intelletto, ma un potente antidoto alla frattura moderna tra i due ordini di qualità dell'esperienza, tra le qualità primarie «non tributaires des sens, qui constituent la vraie réalité» e quelle secondarie, «ce qu'il y a de plus concret dans l'expérience humaine» da cui l'analisi strutturale deve prendere avvio per cogliere le invarianti nel modo in cui gli esseri umani pensano e agiscono²³. Ribadendo al tempo stesso l'illusorietà di ogni considerazione ontologica dell'opposizione natura/cultura²⁴, l'estetico in Lévi-Strauss va quindi pensato come un luogo di riconciliazione, intreccio tra diversi strati e funzioni dell'esperienza umana, un vero e proprio «passaggio estetico»²⁵ tra i processi di codifica cerebrale degli stimoli percettivi e la diversità delle tradizioni, norme e creazioni culturali umane.

3. Un'estetica espressivista

Nell'assegnare all'estetico una funzione di riconciliazione, Lévi-Strauss assume una prospettiva espressivista sulla mente umana²⁶ di cui è debitore alla coeva riflessione fenomenologica di Maurice Merleau-Ponty. Negli stessi anni in cui Lévi-Strauss dava alle stampe *Tristes tropiques* e *La pensée sauvage* era in gestazione, Merleau-Ponty riformulava la propria fenomenologia della percezione nei termini di un'indagine su «monde sensible et monde de l'expression»²⁷. Nei lavori preparatori ad un corso del *Collège de France*, Merleau-Ponty rigetta l'idea di uno strato puramente pre-categoriale della sensibilità e ritrova l'attività percettiva solo nella condivisione di un corpo sensibile con un orizzonte culturale. Il mondo dell'espressione è quel luogo dell'esperienza umana in cui si formano unità significative pro-

²³ C. LÉVI-STRAUSS, *Le sensible et l'intelligible*, pag. 1154.

²⁴ Per un chiarimento definitivo sull'utilizzo, da parte di Lévi-Strauss, della «fiction philosophique» della coppia concettuale Natura/Cultura si veda a P. DESCOLA, *Les deux natures de Lévi-Strauss*, in M. IZARD (a cura di), *Claude Lévi-Strauss*, Paris 2004, pp. 266-74.

²⁵ Si veda F. DESIDERI, *Il passaggio estetico*, il Melangolo, Genova 2003.

²⁶ Per una presentazione generale di tale prospettiva che connette autori appartenenti a posizioni filosofiche eterogenee come Wittgenstein, Cassirer, Arnheim, Dewey si veda L. BARTALESI, *Antropologia dell'estetico*, pp. 66-9.

²⁷ M. MERLEAU-PONTY, *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France, 1953*, Paris 2011.

to-culturali e proto-linguistiche nello strato inarticolato del sensibile. Uno spazio estetico di mediazione, nell'intreccio di emozione e significato, tra l'attività percettiva e la capacità linguistica²⁸.

Se con la nozione di espressione, Merleau-Ponty oppone ad una realtà come insieme di dati sensibili l'intrinseca simbolicità del percepito e il nucleo di riflessività immanente alla percezione, Lévi-Strauss vede all'opera nella percezione estetica il dispiegarsi di strutture intelligibili nel cuore stesso dei materiali della sensibilità. Proprio nel suo contributo più merleau-pontiano, Lévi-Strauss mostra il fondo espressivista della sua prospettiva, ricorrendo alla distinzione, propria della linguistica, tra *étique* ed *émique* ovvero tra una materia sonora non strutturata e la sua organizzazione. La natura delle cose, dice Lévi-Strauss, non è una realtà «étique qui, à strictement parler, n'existe nulle part» ma è di ordine *émique*, un livello in cui la natura presenta un carattere già strutturato,

où les opérations sensibles et le fonctionnement le plus intellectuel de l'esprit se rencontrent et, se fondant ensemble, expriment leur commune adéquation à la nature du réel. Loin de voir dans la structure un pur produit de l'activité mentale on reconnaîtra que les organes des sens ont déjà une activité structurale [...]. Quand l'esprit se saisit de données empiriques préalablement traitées par les organes de sens, il continue à travailler structurellement, pour ainsi dire, une matière qu'il reçoit déjà structurée²⁹.

Come osservato da Claude Imbert, Lévi-Strauss è ben più radicale di Merleau-Ponty nel suo invito a oltrepassare la frattura di sensibile e intelligibile. Se il fenomenologo conserva un'eterogeneità di principio tra strutture percettive e strutture linguistiche, l'antropologo, mettendo mano ad una *logique des qualités sensibles* che si dispiega cogliendo relazioni significative al livello delle qualità secondarie, pone le basi per «une tout autre économie mentale», «une autre possibilité logique», «une manière de constituer régulièrement d'autres schèmes d'intelligibilité, de les varier selon d'autre chaînes syntagmatiques»³⁰.

²⁸ Pochi anni dopo, nei materiali preparatori al corso del 1956, Merleau-Ponty scrive: «Il y a un Logos du monde naturel, esthétique, sur lequel s'appuie le Logos du langage» M. MERLEAU-PONTY, *La nature*, Paris 1995, pag. 274.

²⁹ C. LÉVI-STRAUSS, *Structuralisme et écologie*, pp. 162-3.

³⁰ C. IMBERT, *Qualia*, in M. IZARD (a cura di), *Claude Lévi-Strauss*, pag. 336.

Questa ulteriore *économie mentale*, la stessa che nei medesimi anni Merleau-Ponty cerca nella *pensée en peinture* di Cézanne, è dischiusa in Lévi-Strauss da quel *sens esthétique* mediante il quale cogliamo corrispondenze tra qualità del mondo – il peso di una vocale, il colore di una fragranza –, mentre l'emozione estetica, sintesi espressiva di affettività e discriminazioni percettive, di reazioni corporee e significati culturali, ne è l'instabile presa di coscienza, il brivido che sorge dal reperire omologie profonde tra le strutture della percezione, del linguaggio e della realtà fisica e sociale. Nel mistero del senso estetico, Lévi-Strauss riconosce un atto logico già all'opera nella percezione, un prestare attenzione alle strutture specifiche del mondo animale e vegetale che presuppone un sistema di relazioni che il corpo enuncia oscuramente, il pensiero selvaggio sfrutta per mettere ordine nel mondo e l'analisi strutturale riporta alla luce.

La portata conoscitiva dell'estetico, pertanto, non si esaurisce nella contemplazione disinteressata di un'opera d'arte, essa non è che un caso limitato seppur esemplare di una conoscenza fondamentale – comune a tutta l'umanità e non solo – che Lévi-Strauss celebra in un eloquente passaggio di *Tristes tropiques* come una baudelairiana «quête des correspondances», condizione ultima di ogni possibile rapporto conoscitivo con il mondo.

L'espace possède ses valeurs propres, comme les sons et les parfums ont des couleurs, et les sentiments un poids. Cette quête des correspondances n'est pas un jeu de poète ou une mystification [...]; elle propose au savant le terrain le plus neuf et celui dont l'exploration peut encore lui procurer de riches découvertes. Si les poissons distinguent à la façon de l'esthète les parfums en clairs et foncés, et si les abeilles classent les intensités lumineuses en termes de pesanteur – l'obscurité étant pour elles lourde, et la clarté légère –, l'œuvre du peintre, du poète ou du musicien, les mythes et les symboles du sauvage doivent nous apparaître, sinon comme une forme supérieure de connaissance, au moins comme la plus fondamentale, la seule véritablement commune, et dont la pensée scientifique constitue seulement la pointe acérée³¹.

La considerazione della funzione espressiva della percezione e del primato della prospettiva di senso («l'espace possède ses valeurs propres») porta, infine, alla luce la qualità estetica di ogni atto di comprensione del mondo.

³¹ C. LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, in Id., *Oeuvres*, pag. 111.

Al fondo di ogni conoscere Lévi-Strauss fa emergere una forma di conoscenza talmente fondamentale da anticipare le fratture epistemologiche del pensiero moderno, talmente primitiva da riconciliare l'umanità con il resto del mondo animale. «Une forme supérieure de connaissance» ancora tutta da esplorare e al mistero della quale ci si può accostare solo mediante un altro mistero, quello dell'esperienza estetica e della creazione artistica.

4. *La logica del sensibile è una logica estetica*

L'individuazione di un problema estetico al cuore delle culture umane costituisce per Lévi-Strauss la presa d'atto di un mutamento del quadro epistemologico classico. Attraverso lo studio delle produzioni culturali delle popolazioni non occidentali, Lévi-Strauss inaugura un programma scientifico del quale le scienze umane non hanno ancora preso pienamente coscienza. Tale nuovo campo di ricerca è naturalmente quella *science du concret* che, trattando il sensibile come un universo qualitativo dotato di una logica propria, si pone il compito di restituire, mediante l'osservazione empirica di intelletti collettivi, le operazioni con le quali la mente organizza concettualmente i materiali della percezione.

Alla luce di ciò, diviene ancor più evidente la posta in gioco dell'invito di Lévi-Strauss a pensare l'estetico come un ambito fondamentale delle scienze umane. L'emozione estetica e i sistemi mitici ci pongono di fronte alla medesima sfida cognitiva: render conto di una forma di logica e di conoscenza comune a tutte le culture, più antica e universale di quella inaugurata dalla logica stoico-aristotelica e successivamente sviluppata dal metodo scientifico.

Se siamo nel giusto nell'identificare la forma fondamentale di conoscenza cui si riferisce Lévi-Strauss con la conoscenza estetica, allora lo stesso studio dei sistemi mitici amerindiani diviene una possibilità di soluzione dell'enigma dell'estetico. È lo stesso antropologo a confermare questa interpretazione in un passaggio di un'intervista a Raymond Bellour (1967):

la curiosité envers les mythes naît d'un sentiment très profond dont nous sommes actuellement incapables de pénétrer la nature. Qu'est-ce qu'un bel objet? En quoi consiste l'émotion esthétique? Peut-être est-ce cela qu'en dernière analyse, à travers les mythes, nous cherchons à comprendre confusément³².

³² C. LÉVI-STRAUSS, *Entretien avec Raymond Bellour*, in Id., *Oeuvres*, pag. 1665. Simonis

In contrapposizione all'atteggiamento di passività della contemplazione estetica classica, Lévi-Strauss ci spinge a pensare l'estetico come un'attività di creazione e costruzione di significati, un'azione di ricerca ed esplorazione guidata dalla medesima *exigence d'ordre* della conoscenza scientifica e dalla quale differisce solo per il livello strategico «où la nature se laisse attaquer [...]: l'un approximativement ajusté à celui de la perception et de l'imagination, et l'autre décalé»³³.

Nello studio delle pitture facciali *caduveo*, delle maschere *kwakiutl* o di un mito *bororo*, Lévi-Strauss non è guidato dalla sola esigenza scientifica di restituire tali realtà alla loro sintassi originale, fuori dalle categorie logiche della razionalità moderna. La presenza costante di riflessioni sulle pratiche artistiche delle culture non occidentali³⁴ si comprende pienamente alla luce di un'indagine sull'estetico che si salda con il «moment épistémologique»³⁵ della scoperta di un'altra economia mentale che si esercita direttamente sulle qualità espressive del mondo naturale e sociale nella diversità dei supporti in cui la mente le coglie. Non meno logico né meno rigoroso dell'intelletto discorsivo, il quale avanza sussumendo kantianamente l'esperienza sensibile alla coerenza di categorie astratte a priori secondo rapporti predicativi, il pensiero selvaggio è una forma peculiare di conoscenza estetica, una modalità creativa di «organisation et exploitation spéculatives du monde sensible en termes de sensible»³⁶.

Se, con Frédéric Keck, «la logique du sensible est une logique esthétique: c'est le plaisir pris par l'esprit humain à retrouver dans le sensible des rap-

osserva acutamente come «le choix des mythes comme objet privilégié d'étude des "enceintes mentales" de l'homme, tient au fait que l'esprit y dialogue directement avec lui-même. C'est la définition même de l'esthétique». Y. SIMONIS, *Claude Lévi-Strauss ou la "Passion de l'inceste"*, pag. 328.

³³ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, pag. 575.

³⁴ Le arti dei popoli nativi della Costa Nord-Ovest del continente americano costituiscono il basso continuo dell'intera ricerca lévi-straussiana: da *Indian cosmetics* (1942), *The art of the Northwest coast at the American Museum of Natural History* (1943) e *Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et de l'Amérique* (1945) sino a *La voie des masques* (1975) e l'ultimo capitolo di *Regarder écouter lire* (1993).

³⁵ C. IMBERT, *Un moment épistémologique*, in P. Descola (ed), *Claude Lévi-Strauss: un parcours dans le siècle*, Paris 2012.

³⁶ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, in Id., *Œuvres*, op. cit., pag. 576. Per questo motivo, poche pagine più avanti, il tipo di conoscenza veicolato dall'opera d'arte e quello del pensiero mitico sono avvicinati quasi a coincidere. *Ibid.*, pp. 582-93.

ports entre des signes»³⁷, allora l'intero itinerario teorico di Lévi-Strauss può essere correttamente studiato come un viaggio nel cuore di una razionalità estetica: una classificazione totemica *hidatsa*, un mito *tsimshian*, una maschera *swaihwé*, un dipinto di Poussin sono analizzati dal punto di osservazione privilegiato di chi assiste all'emergere di forme complesse di pensiero astratto-concettuale direttamente dall'ordito dell'esperienza sensibile.

5. *Dall'opera d'arte come modello ridotto all'estetico come modellizzazione*

Nell'analisi lévi-straussiana dell'intreccio espressivo di funzioni logiche e qualità secondarie all'opera nel pensiero selvaggio troviamo uno dei punti di contatto più sorprendenti con le indagini contemporanee sulla cognizione estetica.

Quando in precedenza abbiamo parlato di attività modellizzante della cognizione estetica, il nostro riferimento implicito andava naturalmente alla nozione di «*modèle réduit*» mediante la quale Lévi-Strauss espone la propria teoria dell'arte: «il semble bien que tout modèle réduit ait vocation esthétique [...], inversement, l'immense majorité des œuvres d'art sont aussi des modèles réduits»³⁸.

La nozione di modellizzazione è una delle cruciali conquiste dell'impresa strutturalista. I processi di modellizzazione costituiscono una condizione necessaria alla vita delle società umane e lo strutturalismo può essere considerato come il tentativo filosofico più compiuto di far emergere la varietà di tali processi. Ogni fase della creazione e della trasmissione culturale comporta una dinamica ricostruttiva che avviene a diversi livelli di modellazione cognitiva, sin dai trattamenti più elementari degli stimoli. Come già sapeva Lévi-Strauss, nel regno animale l'«informazione sta nelle differenze»³⁹, i sistemi percettivi si sono cioè evoluti in ogni essere vivente per rilevare differenze qualitative a partire dalle quali costruire regolarità strutturali (ex. la rilevazione dei margini nella transizione figura-sfondo). Nella percezione visiva, ad esempio, la complessità dello stimolo retinico viene ridotta da una codifica selettiva a tratti di

³⁷ F. KECK, *Lévi-Strauss et la pensée sauvage*, pag. 50.

³⁸ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, pag. 583.

³⁹ G. VALLORTIGARA, *Pensieri della mosca con la testa storta*, Milano 2021, pp. 65-74.

base – orientamenti dei contorni, direzione del movimento, profondità relativa, contrasti cromatici – che vengono poi integrati gerarchicamente in una proiezione retinotopica, una rappresentazione formalmente equivalente ('omeomorfa') del campo visivo. Già a questo livello, la percezione fornisce ai trattamenti categorizzanti di livello superiore una sorta di *modèle réduit* attraverso il quale l'organismo riconosce un ordine qualitativo, soddisfacendo per la prima volta quell'*exigence d'ordre* alla base di ogni forma di pensiero umano. Seguendo alla lettera Lévi-Strauss, una tale organizzazione primaria dello stimolo, dal punto di vista operativo, non differisce sostanzialmente dalle operazioni logiche superiori del pensiero selvaggio e del pensiero in generale. Una serie di principi organici e leggi di organizzazione, come le opposizioni binarie, presiede all'attività modellizzante della mente. Se le cose stanno così, appare naturale pensare che anche le più complesse produzioni culturali umane, una classificazione totemica, un quadro di Poussin o una pagina della *Recherche* di Proust, siano il prodotto di una modellizzazione attraverso la quale la mente umana produce unità intelligibili nel flusso delle percezioni. Questo è quanto si domanda, in pieno spirito strutturalista, Jean-Marie Schaeffer:

si la modélisation – la construction de simulacres formels – est la manière dont nous nous représentons les choses (puisqu'elle opère déjà au niveau de la perception), comment pourrait-elle ne pas être aussi le principe de constitution des oeuvres d'art?⁴⁰

Nel tentativo di spiegare la profonda emozione estetica provata contemplando un dettaglio di un dipinto di François Clouet, Lévi-Strauss sembra proprio voler rispondere a tale domanda offrendoci la descrizione di un'esperienza estetica come un'attività modellizzante il cui funzionamento è di natura gestaltica:

À l'inverse de ce qui se passe quand nous cherchons à connaître une chose ou un être en taille réelle, dans le modèle réduit la connaissance du tout précède celle des parties. Et même si c'est là une illusion, la raison du procédé est de créer ou

⁴⁰ J.-M. SCHAEFFER, *Lettre a Roland Barthes*, Paris 2015, pag. 67. Schaeffer fa riferimento al saggio di Roland Barthes *L'activité structuraliste* (1963) ma la questione vale certamente anche per il maestro dello strutturalismo Claude Lévi-Strauss.

d'entretenir cette illusion, qui gratifie l'intelligence et la sensibilité d'un plaisir qui, sur cette seule base, peut déjà être appelé esthétique⁴¹.

Di fronte ad un'opera d'arte, l'occhio, proprio come accade ai livelli più bassi del trattamento dello stimolo sensoriale, coglie in una sintesi immediata una totalità, un «homologue de la chose» risultato di una selezione di tratti – operata dall'artista e completata dallo spettatore – che mette in evidenza alcune parti, celandone delle altre. La forma artistica che deriva da questa attività modellizzante mostra l'oggetto al tempo stesso nella prospettiva particolare con cui è stato rappresentato e in quella di uno sguardo universalizzante. L'emozione estetica dipende proprio da questa unione, dalla gratificazione cognitiva che sorge dal cogliere nel medesimo oggetto, evento e struttura, l'ordine intelligibile che emerge direttamente nell'ordito delle qualità sensibili.

Se il *modèle réduit* – caratteristica permanente ed essenziale dell'arte – ha la capacità di trasformare direttamente le dimensioni sensibili in dimensioni intelligibili, la conoscenza estetica può, di conseguenza, fondarsi in ultima istanza in una funzione di modellizzazione cognitiva che, secondo specifici processi psicologici e modalità attenzionali, produce un gratificante ordine di significato nel flusso dell'esperienza. Questo è propriamente il modo con cui i più recenti studi di estetica antropologica descrivono il funzionamento della cognizione umana in regime estetico: un'attività intensificata di esplorazione modulata e diretta da attrattori presenti nel campo percettivo ambientale, in cui gli oggetti o gli eventi percepiti acquisiscono un significato emotivamente marcato ma concettualmente indeterminato.

Alla luce della nozione di modellizzazione, la tesi lévi-straussiana dei *modèles réduits* non si limita a offrire una teoria dell'arte ma contiene i rudimenti di una più ampia tesi generale sulla *ratio* estetica dei processi culturali. A ragione della loro ontologia distribuita, infatti, i fenomeni culturali sono modellizzati da menti individuali situate in uno specifico contesto storico e ambientale, e l'esistenza di un dato sistema culturale dipende da un'incessante reinvenzione e ricreazione individuale che avviene a tutti i livelli, coinvolgendo gli schemi sensomotori, le reazioni affettive, le emozioni sino alle categorizzazioni di ordine superiore del linguaggio. Come scrive Maurice Bloch, «la culture consiste en une multitude d'actes

⁴¹ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, pag. 585.

individuel de création cognitive d'une matière plongée dans un interminable procès de création»⁴². Se accogliamo la solidarietà di pensiero selvaggio e pensiero estetico appare evidente come, anche per Lévi-Strauss, quest'ultimo costituisca il candidato migliore ad assolvere un tale compito di creazione e trasformazione culturale⁴³.

Gli approcci più recenti in estetica cognitiva confermano l'intuizione dell'antropologo. L'attenzione estetica, a differenza dei processi attenzionali standard, è descritta come molto flessibile, creativa e capace di un alto livello di innovazione⁴⁴. Tale libertà è resa possibile dal fatto che la percezione estetica possiede un grado di flessibilità capace di produrre dinamiche generatrici di innovazione rese impossibili nella percezione ordinaria dalla dinamica schematizzante ultrarapida dell'attenzione standard. Essa coinvolge sia il processo verticale di categorizzazione concettuale sia l'esplorazione orizzontale della complessità contestuale e per questo è in grado di cogliere *correspondances* qualitative, relazioni di affinità tra configurazioni e aspetti eterogenei della realtà. In accordo con il principio lévi-straussiano secondo cui «les voies et les moyens de l'entendement ne relèvent pas exclusivement de l'activité intellectuelle la plus haute, car l'entendement relaye et développe des opérations intellectuelles déjà en cours dans les organes des sens»⁴⁵, questa peculiarità della modellizzazione estetica potrebbe essere assolta percettivamente già ad un livello primario di trattamento dell'informazione mediante un'articolazione, secondo marcature affettive, degli input sensoriali in «grappoli percettuali» qualitativamente densi⁴⁶. L'indeterminazione concettuale e oggettuale renderebbe questa forma primaria di categorizzazione abile «a cogliere e a stringere somiglianze di famiglia tra fenomeni, atmosfere,

⁴² M. BLOCH, *Une anthropologie fondamentale*, in P. Descola (a cura di), *Claude Lévi-Strauss, un parcours dans le siècle*, pag. 258.

⁴³ Sul ruolo creativo dell'estetico nelle dinamiche culturali rimando a L. BARTALESI, *From the aesthetic mind to the human cultures: Towards an anthropology of aesthetics*, «Aisthesis», 12, 1, 2019, pp. 15-26.

⁴⁴ Questa è la tesi di Schaeffer sul carattere divergente, polifonico e distribuito dell'attenzione in regime estetico. J.M. SCHAEFFER, *L'expérience esthétique*, Paris 2015.

⁴⁵ C. LÉVI-STRAUSS, *Structuralisme et écologie*, pag. 164.

⁴⁶ Analogamente, Imbert parla, a proposito della logica del sensibile di «cluster de qualia différentiels où s'articule une tout autre économie mentale». C. Imbert, *Qualia*, pag. 336.

oggetti ed eventi assai diversi tra loro per caratteristiche oggettive e proprietà fenomeniche»⁴⁷.

In questa direzione interpretativa sembra spingerci la centralità della nozione di *transformation* adottata da Lévi-Strauss nel quadro dell'analisi dei sistemi mitici. Sebbene fondate su operazioni concettuali ben precise – inversione, omologia, simmetria, chiasma, etc. – le operazioni logiche di trasformazione potrebbero, in accordo con quanto detto sinora, obbedire alle medesime leggi operative della cognizione estetica umana, la quale diverrebbe in tal modo una componente essenziale del movimento creativo e liberamente produttivo dei processi attraverso i quali gli individui generano, trasmettono e trasformano la loro cultura. A motivo dell'intreccio espressivo di elementi affettivi e riflessivi, le esperienze estetiche sono indissolubilmente legate a situazioni in cui è in gioco il nostro equilibrio emotivo e una relazione armonica con il mondo («une secrète harmonie»), così come il nostro rapporto con la trascendenza, con la morte e con l'esigenza di attribuire un senso globale all'esistenza.

In conclusione, l'estetica antropologica lévi-straussiana, rilevando una falla nel tradizionale modo di pensare la globalità delle forme di pensiero umano sul modello della razionalità occidentale, apre a un profondo ripensamento degli studi sulla dimensione estetica dell'esperienza umana. Ci obbliga a misurare la portata filosofica di un'indagine sulle forme storiche e culturali di una razionalità estetica, su quelle logiche e stili di ragionamento che, innestati sulle funzioni e operazioni della cognizione estetica, hanno accompagnato lo sviluppo delle civiltà ben prima dell'emergere di una logica classica e di una razionalità scientifica moderna.

Lévi-Strauss ci lascia in eredità una nozione complessa di estetico, inteso *in primis* come attività modellizzante della cognizione umana che, guidata da una «curiosité assidue et toujours en éveil» e da «un appétit de connaître pour le plaisir de connaître»⁴⁸, rappresenta il livello strategico

⁴⁷ F. DESIDERI, *Schemi estetici. Una proposta*, in L. Marchetti (a cura di), *L'estetica e le arti*, Milano 2016, pag. 125. Per una teoria generale dell'estetico che va nella direzione qui presentata si veda anche F. DESIDERI, *Origine dell'estetico*, Roma 2018.

⁴⁸ C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, pag. 574. Significativamente, poche pagine prima, Lévi-Strauss cita il paleontologo e biologo evoluzionista George Gaylord Simpson, assegnando al *sens esthétique* la funzione di anticipazione della logica tassonomica scientifica e di ogni ordine classificatorio in generale: «Simpson a montré que l'exigence d'organisation est un besoin commun à l'art et à la science et que, par voie de conséquence, "la

primario attraverso cui i fenomeni si lasciano aggredire dal pensiero. Una forma di conoscenza fondamentale che ha consentito alla nostra specie di compiere passaggi evolutivi di cruciale importanza – la rivoluzione neolitica ma anche quella figurativo-simbolica del Paleolitico superiore – e il cui enigma ancora irrisolto «propose au savant le terrain le plus neuf et celui dont l'exploration peut encore lui procurer de riches découvertes.» Comune al pesce e all'esteta, la conoscenza estetica ci fa dono, infine, di un'esperienza del mondo naturale in grado di riavvicinare l'umano a tutte le altre forme viventi, un'esperienza intensificata della vita che non smette di ricordarci «que végétaux et animaux, si humbles soient-ils, ne fournissent pas seulement à l'homme sa subsistance, mais furent aussi, dès ses débuts, la source de ses émotions esthétiques les plus intenses»⁴⁹.

taxinomie, qui est la mise en ordre par excellence, possède une éminente valeur esthétique” (loc. cit., p. 4). Dès lors, on s'étonnera moins que le sens esthétique, réduit à ses seules ressources, puisse ouvrir la voie à la taxinomie, et même anticiper certains de ses résultats». *Ibid.*, pag. 572.

⁴⁹ C. Lévi-Strauss, *Structuralisme et écologie*, pag. 166.