

LA STRUTTURA IMMANENTE

Simultaneità del tutto e delle parti in Lévi-Strauss

Enrico Redaelli

Overture

Nel 1969 Luciano Berio conclude una delle maggiori opere musicali del Novecento, la *Sinfonia*, le cui voci (due soprani, due contralti, due tenori e due bassi) recitano, sussurrano e cantano frammenti tratti da *Il crudo e il cotto* di Lévi-Strauss. Questi, che alla musica seriale aveva dedicato più volte parole decisamente critiche, venuto a sapere dell'omaggio di Berio, rimane piuttosto perplesso. Alla domanda di un intervistatore, che gli chiede quali ragioni, a suo parere, avrebbero spinto il compositore a scegliere proprio il suo testo, l'antropologo risponde che è stata probabilmente una scelta casuale, senza alcun nesso con l'opera da lui scritta sui miti amerindiani. Letta l'intervista e rimasto amareggiato, Luciano Berio decide di scrivere una lettera a Lévi-Strauss in cui chiarisce che il movimento della propria sinfonia offre la contropartita musicale delle variazioni dei miti analizzate dall'antropologo nel *Crudo e il cotto*. E allega anche il libro di un musicologo, David Osmond-Smith, che ne faceva la dimostrazione. Lévi-Strauss si scusa per il malinteso, ma continuerà a rimanere perplesso¹.

Che cosa il padre dello strutturalismo non coglie o non apprezza particolarmente di questo omaggio? Attraverso una dettagliata analisi delle due opere, quella di Berio e quella di Lévi-Strauss, il libro di Osmond-Smith mostra come il compositore abbia voluto riproporre in musica la rete di rapporti strutturali delineata nel *Crudo e il cotto* per aprirla e sospingerla oltre i limiti tracciati dall'antropologo. Se questi ha sempre voluto «ridurre dei dati apparentemente arbitrari a un ordine»², la *Sinfonia*, rendendo difficilmente comprensibili i miti e le parole del testo attraverso la “poetica della frammentazione”, tenta invece di «liberare il potenziale poetico del linguaggio di Lévi-Strauss, di restaurare l'ambiguità laddove l'ordine aveva preso il sopravvento»³. Condurre lo strutturalismo lévi-straussiano verso un approdo post-strutturalista, diremmo forse oggi, e omaggiarlo come opera d'arte piuttosto che come metodo: questo l'intento di Berio, perseguito con sincera ammirazione.

Quest'episodio è sintomatico del ruolo che la musica svolge nell'opera complessiva di Lévi-Strauss: scelta da lui stesso come tema che accompagna la composizione della tetralogia *Mythologiques* per evocare quella totalità strutturale di cui ambisce a cogliere la cifra, nel corso degli anni la musica sembra condurlo proprio nella direzione indicata da Berio. Quando la nozione di *struttura* lascerà sempre più il passo a quella di *trasformazione*, sarà sempre la musica a fornirgli il modello di riferimento. Lungo questa china, cambia il modo in cui Lévi-Strauss concepisce il rapporto tra il tutto e le parti,

¹ L'episodio è riportato dal musicologo Jean-Jacques Nattiez (che, per inciso, è l'intervistatore che fece nascere l'«incidente diplomatico») nel libro *Lévi-Strauss musicista. Mito e musica*, il Saggiatore, Milano 2010, p. 119 e segg.

² C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto* (1964), Il Saggiatore, Milano 1966, p. 25.

³ D. Osmond-Smith, *From myth to music: Lévi-Strauss's «Mythologiques» and Berio's «Sinfonia»*, in «The Musical Quarterly», LXVIII, 1981, p. 22.

strettamente connesso a quello tra la regola e la sua applicazione, tra ciò che è virtuale e ciò che è attuale. Forse non di un vero e proprio cambiamento si tratta, ma di due diverse tendenze alternativamente presenti nel pensiero lévi-straussiano: la prima volta a cogliere il tutto come un insieme di regole, nella guisa di una formula algebrica, la seconda volta a una comprensione del tutto e delle parti come simultanei e reciprocamente immanenti, prediligendo così le variazioni paradigmatiche alle permutazioni algebriche e la metafora della forza a quella della forma.

Per illustrare il rapporto tra il tutto e le parti, come via via elaborato da Lévi-Strauss, seguiremo un percorso in più tappe lungo il suo itinerario intellettuale: simultaneità, scacchi e musica sono le tre figure che ci faranno da guida.

Simultaneità

La nozione di simultaneità è onnipresente nell'opera di Lévi-Strauss, si potrebbe quasi dire che costituisca la lente attraverso cui l'antropologo strutturalista vede il mondo. Un esempio paradigmatico è il modo in cui egli rilegge criticamente il tema dello scambio nella sua *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*.

Quando Mauss inizia a confrontare le ricerche etnografiche di Boas sul rito del *potlach* e quelle di Malinowski sul rito del *kula* gli si compone sotto gli occhi, come in un puzzle, un'immagine della socialità umana del tutto inedita. Il risultato di quella composizione, che si arricchisce via via di altre tessere dando vita al celebre *Saggio sul dono* del 1923, costituirà la tomba dell'idea di *homo oeconomicus*. Ossia di quella idea – suggerita da Adam Smith e divenuta in seguito “fondamento antropologico” della teoria economica classica – secondo la quale, ai primordi dell'umanità, gli individui entrerebbero in relazione tra loro iniziando a scambiarsi beni per ragioni di utilità, mossi cioè dai propri privati bisogni e desideri. Così, secondo un modello atomistico, sorgerebbero l'economia e la socialità umana. Tutt'altra immagine emerge invece dalle ricerche degli etnologi che Mauss sapientemente compone in un unico quadro: come le formiche di un termitaio o le api di un alveare, gli uomini agiscono e interagiscono tra loro in base a una logica che li sovrasta. Una «forza» – questa l'espressione usata dall'autore⁴ – sembra governare le loro azioni. Quella forza che obbliga a donare, a ricevere, a restituire.

Ora, ciò che il *Saggio sul dono* concepisce come una triplice obbligazione (donare, ricevere, restituire), è colto da Lévi-Strauss nel suo carattere unitario. Egli non vede all'opera una forza obbligante in ciascuno dei momenti che scandisce la vita sociale delle popolazioni primitive, ma vi vede, da subito, un fenomeno solo: lo scambio. Lo scambio in quanto base fondante della socialità umana. E se lo intende come qualcosa di unico, anziché di tripartito, è perché concepisce le fasi del dono, del suo accoglimento e del controdono, spesso distanti nel tempo e nello spazio, come se fossero *simultanee*. Lo scambio si delinea allora come una totalità sintetica irriducibile alla semplice somma delle

⁴ Introducendo il *Saggio sul dono*, Mauss scrive: «*Quale forza contenuta nella cosa donata fa sì che il donatario la ricambi?* Ecco il problema sul quale ci soffermeremo in modo più particolare» (M. Mauss, *Saggio sul dono*, in id., *Teoria generale della magia* [1950], Einaudi, Torino 2000, p. 158).

parti (come *l'uno dei molti*, per usare un'espressione di Carlo Sini⁵). Nell'unità dello scambio le parti sono non soltanto le fasi che ne scandiscono la temporalità, ma anche i soggetti coinvolti: le parti che donano, ricevono e restituiscono doni sono tali solo in quanto partecipano del tutto. Ecco le parole di Lévi-Strauss: «È lo scambio che costituisce il fenomeno primitivo, non le operazioni distinte in cui lo scompone la vita sociale. Qui, come altrove, ma qui soprattutto, si sarebbe dovuto applicare un precetto che lo stesso Mauss aveva già formulato nel *Saggio di una teoria generale della magia*: "L'unità del tutto è più reale di ciascuna delle sue parti"»⁶.

Ma questo tutto che cos'è?

Sintomi del tutto

Nella sua *Introduzione* l'autore non dà una precisa definizione di quel tutto che è lo scambio, consapevole che esso si manifesta solo nelle sue parti, ma ciò non gli impedisce di suggerire come debba essere inteso. Questa totalità – che dà forma all'intera economia delle popolazioni preletterate – non si manifesta come tale perché non corrisponde a un contenuto, a una sostanza, a una nozione, ma a un sistema di rapporti differenziali. Mauss, secondo Lévi-Strauss, ne aveva pur intuito qualcosa proprio nel *Saggio di una teoria generale della magia*, mettendovi al centro la nozione di *mana*.

Se la totalità da indagare nel *Saggio sul dono* è lo scambio, nel saggio sulla magia è invece quest'ultima, ossia l'insieme dei fenomeni sociali (cose, azioni, qualità) ritenuti magici. La mossa dell'autore, che scrive il saggio nel 1902 con Hubert, è provare ad avvicinare questa totalità attraverso la nozione melanesiana di *mana*, la cui definizione, però, è a sua volta un'ardua impresa. Dichiarò infatti Lévi-Strauss: mi rifiuto di seguire Mauss «quando egli va a ricercare la nozione di *mana* in un ordine di realtà diverso da quello delle relazioni che essa aiuta a costruire»⁷. Il *mana* – che è ad un tempo sostantivo, aggettivo e verbo – non sarebbe insomma dell'ordine delle cose, delle qualità, delle azioni, bensì dell'ordine della *relazione*, alludendo a quel tutto (la magia) che lega insieme le parti (cose, qualità, azioni). E infine chiosa: quando parla di *mana*, l'uomo primitivo esprime l'esigenza di una «totalità non percepita»⁸. Se la totalità è, qui, il complesso delle relazioni tra cose, qualità e azioni costituenti il campo della magia, di tale insieme il *mana* parrebbe dunque più un sintomo che un segno: non qualcosa che lo significa direttamente, ma una protuberanza, una gibbosità, una parte in eccesso (un significante senza significato perché sovrabbondante rispetto a ogni significato, suggerisce Lévi-Strauss⁹) in grado di alludere al tutto solo grazie alla propria eccedenza. Esso è sì una parte (un significante), ma, per così dire, una parte che vibra (un «significante fluttuante», secondo la celebre espressione dell'autore) e che, vibrando, rinvia a

⁵ L'espressione è utilizzata da Carlo Sini nel Seminario di filosofia 2017-2018 tenuto presso l'Associazione Mechrí di Milano e intitolato appunto *Simultaneità. L'uno dei molti*.

⁶ C. Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Teoria generale della magia*, cit., p. XLII.

⁷ Ivi, p. XLVIII.

⁸ Ivi, p. XLIX.

⁹ Ivi, p. XLVII

quell'insieme di relazioni che non si manifesta mai come tale¹⁰. Come una carta matta – senza posto e senza valore, tutti i posti potendo occupare e tutti i valori potendo assumere – esso allude al posto e al valore che cose, qualità e azioni acquisiscono nella rete dei reciproci rapporti¹¹.

Così inteso, il ruolo del *mana* nella magia, nota Lévi-Strauss, corrisponde a quello dello *hau* nello scambio (citato da Mauss all'inizio del *Saggio sul dono*). Anche quest'ultimo esprime un'eccedenza. Per le popolazioni indigene, infatti, il dono ricevuto non è mai un mero oggetto inerte ma una cosa animata, abitata da uno spirito (lo *hau*, appunto) che costringe a ricambiare. Tale eccedenza insita nel dono rinvia dunque al tutto, ossia al circuito complessivo degli scambi, entro cui soltanto ogni dono e ogni gesto (dare, ricevere, restituire) trovano il loro senso. Come il *mana*, anche lo *hau* è cioè il sintomo di una «totalità non percepita».

Un sistema di relazioni differenziali che è più reale di ciascuna delle sue parti ma che non si dà (non è percepito come totalità) se non nelle sue parti (a partire da un eccesso): così, secondo l'antropologo strutturalista, andrebbero dunque letti la magia nel *Saggio di una teoria generale della magia* e lo scambio nel *Saggio sul dono*.

Ma, al di là del «non percepito» e dei conseguenti «sintomi» nel linguaggio indigeno (*mana*, *hau*, ecc., sintomi prodotti dal sistema stesso, sia esso lo scambio o la magia), come l'antropologo pensa di raffigurare questo tutto? In altre parole, come visualizzare ciò che egli chiama una «struttura»?

Le regole del tutto

Per ricorrere a una metafora molto cara a Lévi-Strauss, quella del gioco, ci si può raffigurare questa «totalità non percepita» come le regole che presiedono un gioco da tavola, ad esempio la dama o gli scacchi: a differenza delle pedine, le regole non sono visibili sulla scacchiera, eppure queste governano i movimenti di quelle. In tal senso le regole sono puramente «virtuali» (un'espressione a cui Lévi-Strauss ricorre in alcune occasioni¹²), mentre «attuali» sarebbero le mosse delle pedine.

L'altra metafora è naturalmente quella delle regole che presiedono l'uso della lingua (anch'esse virtuali rispetto alle loro applicazioni). Più che una metafora, si tratta per l'antropologo di un vero e proprio modello di riferimento, che egli ricava dalla linguistica sviluppatasi a inizio Novecento sull'asse accademico Parigi-Praga: Saussure, certo, ma anche Meillet (vero stratega dell'asse e la cui influenza su Mauss permette a quest'ultimo di

¹⁰ Sulla parte che vibra e che, vibrando, allude al tutto, cfr. anche il Seminario di arti dinamiche 2017-2018 tenuto da Florinda Cambria presso l'associazione Mechrí di Milano e intitolato *Il filo della ghirlanda o l'arte del comporre*.

¹¹ Il *mana*, spiega Lévi-Strauss, «ha una *funzione semantica*, il cui ruolo consiste nel permettere al pensiero simbolico di esercitarsi, malgrado la contraddizione che gli è propria. Così si spiegano le antinomie, in apparenza insolubili, connesse a questa nozione, che hanno tanto colpito gli etnografi e che Mauss ha posto in luce: forza e azione; qualità e stato; sostanza, aggettivo e verbo, a un tempo; astratto e concreto; onnipresente e localizzato. E, infatti, il *mana*, è tutto questo insieme; e lo è appunto perché non è niente di tutto ciò, ma semplice forma o, più esattamente, simbolo allo stato puro, suscettibile, perciò, di caricarsi di qualsivoglia contenuto simbolico» (C. Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, cit., p. LII).

¹² Cfr. ad esempio id., *Il crudo e il cotto*, cit., p. 20 e p. 35.

anticipare alcuni aspetti dell'approccio strutturalista poi fatti propri da Lévi-Strauss¹³) e Jakobson, che il nostro conosce a New York nel 1941 e grazie a cui mette a punto il proprio metodo d'indagine; senza dimenticare Trubeckoj, i cui studi di fonologia sono un'altra fonte di ispirazione per l'antropologo strutturalista. Restando alla metafora linguistica, il ruolo del *mana* – la carta matta che con la sua vibrante eccedenza allude alla totalità virtuale – è qui ricoperto dal «fonema zero» di Jakobson, come suggerisce lo stesso Lévi-Strauss sempre nella sua *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*¹⁴. Se si predilige invece la metafora del gioco, lì il *mana* sarebbe il jolly, nel caso delle carte, o, nel caso degli scacchi, la regina.

Questa traducibilità da una metafora all'altra, o da un campo disciplinare all'altro, non è casuale: tanto lo scambio economico quanto il linguaggio (così come il gioco) sono per l'antropologo strutturalista «sistemi simbolici»¹⁵ entro cui vengono scambiati segni (siano essi cose o parole) secondo regole determinate. E, leggiamo altrove, «la proprietà di un sistema di segni è di essere trasformabile, o, in altri termini, *traducibile* nel linguaggio di un altro sistema, con l'aiuto di permutate»¹⁶. Quindi, tra i gruppi di regole che configurano ciascun sistema simbolico è possibile trovare «correlazioni»¹⁷ tali che il loro studio porterà forse le rispettive discipline a unificarsi in futuro in una sola scienza dei segni, secondo un auspicio che Lévi-Strauss formula così: «Se è permesso sperare che l'antropologia sociale, la scienza economica e la linguistica si associno un giorno, per fondare una disciplina comune che sarà la scienza della comunicazione, riconosciamo però che questa scienza consisterà soprattutto in *regole*»¹⁸.

Che significa però che questa auspicata scienza – definita anche «un'antropologia intesa nel senso più largo», volta a rivelare i «moventi segreti» dello «spirito umano»¹⁹ – avrà come proprio oggetto di studio delle regole? Nient'altro che questo: la vera posta in gioco dello strutturalismo non è la descrizione di questo o quel sistema simbolico, inteso come insieme delle parti e dei loro rapporti differenziali, ossia di ciò che è attuale. L'obiettivo, assai più ambizioso, è agguantare quella totalità virtuale che è la matrice a partire da cui si viene strutturando questo o quel sistema simbolico nei suoi rapporti differenziali. Tale matrice, nell'ottica di Lévi-Strauss, è qualcosa dell'ordine di un algoritmo. Ovvero, un insieme di regole. Queste quindi, piuttosto che una metafora, costituiscono per l'antropologo strutturalista un vero e proprio traguardo da raggiungere, come testimoniano sia il tentativo di matematizzazione delle strutture elementari della parentela messo in atto nel

¹³ Per l'influenza di Meillet su Mauss e le ragioni per cui con essa vengono anticipate alcune tendenze dello strutturalismo, cfr. B. Karsenti, *L'uomo totale. Sociologia, antropologia e filosofia in Marcel Mauss* (1997), il Ponte, Milano 2012.

¹⁴ Cfr. C. Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, cit., p. LIII.

¹⁵ Ivi, p. XXIV.

¹⁶ Id., «Elogio dell'antropologia» (1960), in id., *Antropologia strutturale II* (1973), il Saggiatore, Milano 2018, p. 28.

¹⁷ Lévi-Strauss parla di «correlazioni tra taluni aspetti e a taluni livelli», con riferimento in generale ai rapporti tra lingua e cultura, nel testo «Linguistica e antropologia» (1953), in id., *Antropologia strutturale*, il Saggiatore, Milano 2015, p. 75.

¹⁸ Id., «Il concetto di struttura in etnologia» (1953), in id., *Antropologia strutturale*, cit., p. 253.

¹⁹ Id., «Linguistica e antropologia», cit., p. 76.

capolavoro del 1949 sia la celebre «formula canonica» a cui ricondurre ogni mito «considerato come l'insieme delle sue varianti»²⁰ e alla quale l'autore è rimasto fedele per tutto il corso delle sue ricerche in campo mitologico²¹:

$$F_x(a) : F_y(b) :: F_x(b) : F_a^{-1}(y)$$

Dobbiamo perciò intendere la totalità come un insieme di regole *a priori*?

Invero, l'approccio dell'antropologo francese, guardato a fondo, mostra un'originalità che non si lascia ricondurre nelle strettoie del trascendentalismo kantiano, sebbene egli stesso non rifiuti la definizione di «kantismo senza soggetto trascendentale» con cui Ricoeur ha criticamente etichettato il suo metodo²². Nella ricchezza del pensiero di Lévi-Strauss è possibile rintracciare un'altra via, che si allontana dalla geografia kantiana e si inoltra semmai in territori spinoziani. È la via per cui le regole non stanno altrove che nella loro stessa applicazione: in tale ottica immanente, virtuale (il tutto) e attuale (le parti) sono da considerarsi simultanei. Proviamo a battere tale via muovendo da una lettura delle *Strutture elementari della parentela* attraverso il gioco degli scacchi.

Gli scacchi e la donna

I riferimenti al gioco sono onnipresenti nell'opera dell'autore (in particolare in *Primitivi e civilizzati*, in *Razza e storia*, nel *Pensiero selvaggio*). Vi è indubbiamente una predilezione per la roulette, ma nelle *Strutture elementari della parentela* troviamo invece una scacchiera. Il tema è sempre lo scambio (lo scambio delle donne quale fondamento di tutti gli altri scambi) che qui è paragonato al gioco degli scacchi²³. È un'analogia fugace ma, a ben guardare, la metafora sembra attraversare tutta l'opera come un fiume carsico: che cos'è la struttura dei legami di parentela se non un'immensa scacchiera su cui vengono mosse le pedine del dono, a partire dalla pedina più preziosa, ossia la donna (definita dall'autore il «regalo supremo»²⁴)? Approfondiamo la metafora e vi ritroveremo sul fondo la simultaneità.

Una breve spiegazione in tre mosse del quadro generale, anche se noto.

Primo. La scacchiera dei legami di parentela è disegnata da due ordini di linee: filiazioni (linee verticali) e alleanze matrimoniali (linee orizzontali). Se

²⁰ Id., «La struttura dei miti», in id., *Antropologia strutturale*, cit., p. 198.

²¹ La formula canonica compare la prima volta nel già citato «La struttura dei miti» del 1955 e ancora trent'anni dopo nella *Vasaia gelosa* (1985), Einaudi, Torino 1997, nonché in *Storia di lince* (1991), Einaudi, Torino 1993, attirando l'attenzione degli studiosi solo a partire dalla fine degli anni Ottanta (cfr. in particolare L. Scubla, *Lire Lévi-Strauss. Le déploiement d'une intuition*, Odile Jacob, Paris 1998 e P. Maranda, a cura di, *The Double Twist. From Ethnography to Morphodynamics*, University of Toronto Press, Toronto 2001). Tra gli studi dedicati al tema merita attenzione, per la prospettiva «metamorfico-topologica» che qui adottiamo, un saggio di M. W. B. de Almeida per il quale la formula non è in realtà assimilabile a un algoritmo, poiché «lo schema di pensiero indicato dalla formula canonica ha meno a che fare con l'algebra che non con la topologia» (M. W. B. de Almeida, *La formula canonica del mito* [2008], in P. Bollettin, R. Athias, a cura di, *Lévi-Strauss. Visto dal Brasile*, Cleup, Padova 2011, p. 64).

²² Cfr. C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 26.

²³ Cfr. C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (1949), Feltrinelli, Milano 2010, p. 103.

²⁴ Ivi, p. 117.

le linee verticali hanno una natura intrinsecamente gerarchica, dispiegandosi tra padre e figlio e figli dei figli, quelle orizzontali, che uniscono in parentela moglie e marito e i rispettivi clan familiari, hanno invece un carattere più arbitrario e spiccatamente politico, diremmo quasi politico-economico. Le linee orizzontali sono cioè il frutto di un'abile tessitura: i matrimoni sono combinati per stabilire alleanze con un altro clan, magari nel villaggio accanto, mediante lo scambio delle figlie, date in sposa e spedite a vivere nella casa del marito. La donna è insomma la prima forma di moneta, il primo mezzo di scambio attraverso cui la tribù estende la propria rete familiare e il proprio potere sul territorio.

Secondo. Come intuibile da quanto appena detto, in queste strutture di parentela c'è ben poco di "naturale": la scacchiera, più che fotografare un dato di fatto o, per così dire, "di sangue", è il risultato di una vera e propria strategia politico-territoriale, risponde insomma a ragioni "di suolo"²⁵. Essendo le ragioni del sangue (linee verticali) indistricabilmente intrecciate a quelle del suolo (linee orizzontali), l'intera scacchiera, nel suo complesso, è, per usare le categorie di Lévi-Strauss, più un artefatto culturale che un dato naturale (sia detto tra parentesi, l'antropologo qui gioca con le categorie di natura e cultura, che altrove sottopone a critica, consapevole di quanto esse vadano prese con le pinze e non assunte in modo ingenuo). Questo artefatto è poi la base di tutta la vita sociale delle popolazioni primitive: le regole di condivisione e distribuzione del cibo ricalcano infatti i legami di parentela, ossia la regola di distribuzione delle donne, su cui viene a organizzarsi ogni altro tipo di scambio e, dunque, l'intera rete dei debiti e dei crediti simbolici²⁶.

Terzo. Le linee verticali delle filiazioni e le linee orizzontali delle alleanze disegnano delle caselle ("padre", "figlio", "sorella", "zio", "suocero",...) ognuna delle quali è un ruolo definito da regole prestabilite e occupa una precisa posizione nell'economia dell'insieme. Essere "zio" significa avere determinati obblighi e prerogative, ossia debiti e crediti simbolici: svolgere una certa funzione anziché un'altra in una determinata cerimonia, doversi relazionare alla sorella in un modo, ai figli della sorella in un altro, fare dei doni a x e riceverne da y , poter prendere moglie entro questa categoria di donne e non entro quest'altra. Detto in termini strutturalisti, la casella "zio" ha un puro valore posizionale: essa non è che l'insieme dei rapporti differenziali (debiti/crediti) con tutte le altre caselle. A guidare l'analisi di Lévi-Strauss è cioè la logica della disgiunzione inclusiva.

Tale logica ha il suo modello di riferimento nella linguistica di Saussure (ogni segno ha un puro valore posizionale determinato dal rapporto differenziale con tutti gli altri segni) ma il medesimo principio è rintracciabile, ancor prima, in Hegel (il sillogismo disgiuntivo hegeliano, che i medievali chiamavano *modus tollendo ponens*, risponde alla medesima logica: "A è B" solo in

²⁵ Come osservano Deleuze e Guattari, «i marxisti hanno ragione di ricordare che se la parentela è dominante nella società primitiva, essa è determinata ad esserlo da fattori economici e politici. E se la filiazione esprime ciò che è dominante pur essendo determinato, l'alleanza esprime ciò che è determinante, o meglio il ritorno del determinante nel sistema determinato di dominanza» (G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia* [1972], Einaudi, Torino 2002, p. 163).

²⁶ Cfr. C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari*, cit., in particolare il capitolo «I fondamenti dello scambio», p. 71 e segg.

quanto “A è o B o C o D” ma “A non è né C né D”). Qui però, trattandosi di antropologia, ricorriamo alle parole di un’antropologa, che dice il medesimo in un linguaggio più “umano”: «Le persone sono integralmente costituite dalle loro relazioni»²⁷. Come però sono date queste relazioni? Con questa domanda ci avviciniamo alla questione della simultaneità.

L’algoritmo della scacchiera

Tutte le linee e tutte le caselle hanno un punto di propulsione: l’unione sessuale. Ogni unione è un punto in cui l’asse verticale e quello orizzontale s’incrociano e nuovamente si dipartono (nuovi figli, nuove alleanze). È in quel punto che, ogni volta, l’intera scacchiera si rigenera. Perciò, la regola che stabilisce chi può unirsi con chi determina le combinazioni possibili di linee e la distribuzione delle caselle sulla scacchiera (i ruoli e le regole che ne conseguono). Si tratta della regola madre: la proibizione dell’incesto.

Squadernando in oltre 600 pagine la mappa planetaria dei legami di alleanza e filiazione nelle diverse società (con un rigore e una lucidità di analisi davvero stupefacenti), l’opera di Lévi-Strauss mostra come la proibizione dell’incesto sia l’unica regola presente trasversalmente presso tutte le popolazioni e civiltà, tanto da potersi considerare il fondamento universale della cultura umana²⁸. Anzi, in rapporto alla tradizionale dicotomia natura/cultura (ogni cultura con le sue regole è sempre particolare, solo le leggi di natura sono universali) essa costituisce uno «scandalo»²⁹, scrive l’autore, poiché, essendo una regola culturale ma con la stessa universalità delle leggi naturali, sembra doversi collocare sul crinale tra natura e cultura, o nel punto di conversione dell’una nell’altra. Pur trovando applicazioni differenziate, in tutte le società essa risponde sempre alla medesima istanza: si tratta di assegnare le donne secondo un principio di condivisione.

La proibizione dell’incesto, spiega infatti Lévi-Strauss, «non è tanto una regola che vieta di sposare la madre, la sorella o la figlia, quanto invece una regola che obbliga a dare ad altri la madre, la sorella o la figlia. È la regola del dono per eccellenza»³⁰. Essa va dunque intesa nel suo meccanismo generale, al di là delle peculiarità locali, secondo la logica della disgiunzione inclusiva, nel suo duplice funzionamento negativo-positivo (non solo per ciò che proibisce ma anche per ciò che permette): «Il fenomeno fondamentale che risulta dalla proibizione dell’incesto è il medesimo: a partire dal momento in cui io mi vieto l’uso di una donna, che così diviene disponibile per un altro uomo, c’è da qualche parte un uomo che rinuncia ad una donna che, perciò, diviene disponibile per me. Il contenuto della proibizione non si esaurisce nel fatto della proibizione: quest’ultima viene stabilita soltanto per garantire e fondare, direttamente o indirettamente, immediatamente o mediamente, uno scambio»³¹.

²⁷ M. Strathern, *Parts and Wholes: Refiguring Relationships in a Post-Plural World*, in *Reproducing the Future*, Routledge, New York, p. 101.

²⁸ Cfr. C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari*, cit., p. 46 e segg.

²⁹ Ivi, p. 47.

³⁰ Ivi, p. 617.

³¹ Ivi, p. 99.

La proibizione dell'incesto, come la intende Lévi-Strauss, non è dunque una regola di contenuto quanto un puro principio formale (è infatti definita «regola in quanto regola»³²), ossia l'algoritmo generatore della scacchiera e di tutte le sue caselle nel loro reciproco differenziarsi³³. È una «legge della Natura» nel senso in cui la intenderebbe Spinoza: non un ordine o un comandamento³⁴, bensì una «composizione di rapporti»³⁵. Se l'unione sessuale è il punto di propulsione delle linee, laddove esse ogni volta si (ri)attualizzano, la proibizione dell'incesto è la loro virtualità, la loro relazione in potenza e il loro principio di dispiegamento: è l'*evento* della scacchiera e la sua logica interna di distribuzione. In altre parole, è la totalità virtuale nel suo farsi attuale.

Si inizia allora a intuire in che senso le parti, le caselle della scacchiera, non esistano indipendentemente dal tutto che le istituisce. Se ne comprende la portata in questo commento di Viveiros De Castro alle *Strutture*: «Mia sorella è mia sorella *perché* è una sposa per qualcun altro: le sorelle non nascono come sorelle senza nascere al tempo stesso come spose; la sorella esiste *perché vi sia* la sposa; ogni “donna” è un termine – una metarelazione – costituita dalla relazione simmetrica tra le relazioni di “sorella” e di “sposa” (la stessa cosa, evidentemente, vale per gli “uomini”)³⁶. Per dirla con Spinoza, ogni termine è un *modo*, ossia un nodo (*nexus*) o complesso di nodi (*connexio*) in connessione tra loro³⁷.

La consanguineità della sorella, dunque, non è un dato biologico di base, ma è istituita: è un artefatto culturale, allo stesso titolo dell'affinità della sposa. Che i legami di parentela siano un artefatto interamente culturale è abbastanza ovvio nella nostra *cultura* – appunto! – dove, sin dal tempo dei romani, si può essere padri senza avere coi figli legami di sangue, ma qui si sta suggerendo altro. Posto che, se tutto è un “artefatto culturale”, niente lo è (sicché è la stessa distinzione natura/cultura ad essere qui in questione³⁸), il punto è un altro, ossia che il legame di sangue (sorella) è dato per differenza dal legame di affinità (sposa) e viceversa. E questa differenza, che unisce disgiungendo, è istituita dalla proibizione dell'incesto, ossia dalla logica della disgiunzione inclusiva che dice: A è o B o C (o sorella o sposa). Le caselle non esistono l'una senza l'altra (inclusione) pur non essendo l'una l'altra (disgiunzione) ma tale relazione, a sua volta, non esiste se non *simultaneamente* alla relazione con tutte le altre caselle e con tutte le relazioni tra caselle: «È la relazione con l'altro sesso (quello tra me e mia sorella/sposa) che genera la mia relazione con il mio stesso sesso (mio cognato)³⁹ e via procedendo per differenziazioni inclusivo-disgiuntive. Ciò significa: tutte le caselle della

³² Ivi, p. 90.

³³ Cfr. F. Leoni, *L'al di là del sacrificio*, in id., *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016.

³⁴ Cfr. il capitolo «La legge divina» in B. Spinoza, *Trattato teologico-politico*, UTET, Torino 2005, p. 455 e segg.

³⁵ G. Deleuze, *Cosa può un corpo. Lezioni su Spinoza*, Ombre corte, Verona 2013, p. 107.

³⁶ E. Viveiros de Castro, *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, Ombre corte, Verona 2017, p. 114.

³⁷ Cfr. L. Vinciguerra, *Spinoza*, Carocci, Roma 2015, p. 105.

³⁸ Cfr. le acute osservazioni in merito di J. Derrida in *La struttura, il segno e il gioco nel discorso delle scienze umane*, in id., *La scrittura e la differenza* (1967), Einaudi, Torino 2002, p. 364 e segg.

³⁹ E. Viveiros de Castro, *Metafisiche cannibali*, cit., p. 114.

scacchiera non possono che darsi, virtualmente, in un colpo solo e la proibizione dell'incesto è questo evento, questa virtualità nel suo farsi in atto, la differenza di potenziale (per ricorrere all'espressione con cui Mauss definisce il *mana*⁴⁰) che tutte le attraversa simultaneamente.

Ma l'algoritmo generatore della scacchiera, a sua volta, da cosa è generato?

In un lampo

Questa "regola in quanto regola", che attraversa come una differenza di potenziale tutte le caselle, a sua volta, da dove deriva? Domanda impertinente, che chiede del fondamento del fondamento.

Di solito, giunti a questo punto, si invoca il buon Dio. È ciò che fa ad esempio Borges alla fine di una bellissima poesia dedicata proprio agli *Scacchi*: se i pezzi sulla scacchiera sono mossi dai giocatori, questi ultimi sono a loro volta prigionieri d'una loro scacchiera «fatta di nere notti e bianchi giorni», quali pedine nelle mani di Dio. Sulla nostra scacchiera sociale, se le pedine del dono (*in primis* la donna) sono scambiate da una casella all'altra, gli uomini che le muovono sono a loro volta incasellati (sono appunto "caselle", ossia ruoli) dentro una logica più grande di loro, che non governano ma che li governa (la proibizione dell'incesto quale principio formale inclusivo-disgiuntivo che distribuisce tutte le caselle e le loro relazioni). Ed ecco la domanda impertinente di Borges:

«Dio muove il giocatore, e questi il pezzo.
Che dio dietro di Dio la trama inizia
di tempo e sogno e polvere e agonie?»⁴¹.

Ecco, questa mossa di Borges non è però la mossa di Lévi-Strauss. Rinviando a una trascendenza, il gioco del rinvio può proseguire all'infinito, come ironicamente suggerisce Borges (c'è sempre una scacchiera dietro la scacchiera). Non è così che pensa lo strutturalista, non è questo il rapporto tra il tutto e le parti come concepito da Lévi-Strauss; questo è semmai il modo in cui lo concepisce il *Parmenide* di Platone (che costringe infatti i suoi personaggi a moltiplicare le ipotesi all'infinito, sino a chiudere in aporia)⁴². Come invece pensa Lévi-Strauss?

Si è spesso detto che, nel suo "positivismo" orizzontale (piuttosto che verticale), sincronico (piuttosto che diacronico), ortogonale (piuttosto che algebrico), Lévi-Strauss rifiuti la trascendenza (se Lévinas definisce *Tristi tropici* «il libro più ateo che sia stato scritto nei nostri tempi», Lacan ritiene addirittura che l'autore provi per la trascendenza «paura e avversione»). Si misurerebbe qui

⁴⁰ Cfr. M. Mauss, H. Hubert, *Saggio di una teoria generale della magia* (1902-1903) in M. Mauss, *Teoria generale della magia*, cit., p. 123.

⁴¹ J. L. Borges, *Scacchi* in id., *L'artefice*, Rizzoli, Milano 1963, p. 123.

⁴² Nelle sue lezioni su Spinoza, Deleuze sottolinea come tra l'Uno e i molti del *Parmenide* (ossia, il tutto quale totalità non percepita e le parti) vi sia una differenza di natura: per Platone l'Uno è infatti trascendente e questa trascendenza significa differenza gerarchica, preminenza e superiorità sui molti (cfr. G. Deleuze, *Cosa può un corpo*, cit., p. 98). È, potremmo dire, proprio questa superiorità dell'Uno a generare il rinvio all'infinito e tutti i paradossi insolubili relativi al rapporto coi molti.

tutta la sua distanza da Mauss e, più in generale, dalla Scuola sociologica di Durkheim e dal primato che essa accorda al religioso (*Le strutture elementari della parentela* è, in tutto e per tutto, un controcanto alle *Forme elementari della vita religiosa* di Durkheim⁴³). Forse però, piuttosto che rifiutata, la trascendenza trova nel padre dello strutturalismo una diversa declinazione.

Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss: tutti e tre concordano sul principio generale per cui «l'unità del tutto è più reale di ciascuna delle sue parti» (un motto che i tre sembrano passarsi di mano in mano), ma nel concepire questo “tutto” le prospettive divergono. È effettivamente rintracciabile in Mauss una tensione verticale che Lévi-Strauss sembra sempre voler ricondurre a un piano orizzontale. Nel primo questa tensione è sempre sul punto di bucare la scacchiera in direzione della trascendenza (*à la* Borges): nel *Saggio sul dono* Mauss non solo stabilisce un'analogia tra dono e sacrificio, ma vede in quest'ultimo – inteso come scambio rituale tra uomini e dèi – il modello originario da cui deriva ogni forma di scambio tra gli uomini⁴⁴. E se anche la scacchiera maussiana è un circuito di debiti e crediti, non è del tutto illecito vedervi all'opera una sorta di “debito primordiale”, cui l'uomo corrisponderebbe col sacrificio⁴⁵.

Viceversa, in Lévi-Strauss gli dèi sono sempre caselle interne alla scacchiera⁴⁶ e, quando si tratta di spiegare il simbolico, l'autore lo riconduce ogni volta a un più “orizzontale” principio di reciprocità: che cos'è la proibizione dell'incesto che anima la scacchiera nel suo gioco dinamico di debiti e crediti? Una «regola di reciprocità»⁴⁷. Piuttosto che una mancanza e un «debito primordiale», ad animare la scacchiera lévi-straussiana troviamo una sorta di eccedenza (come visto parlando del *mana* nella magia e dello *hau* nello scambio), come un *surplus* di corrente elettrica che mette in moto l'intero sistema. Le caselle “sorella”, “sposa”, “zio” ecc. sarebbero allora, per usare un'immagine di Artaud, «corpi elettrici»⁴⁸, caricati come pile e mossi da un'energia che tutti li lega simultaneamente.

Ora, come concepire questa scarica di corrente nel suo dispiegarsi inclusivo-disgiuntivo? Si sarebbe tentati di immaginarla come un fulmine che attraversa e dà vita a tutte le caselle istituendole nei loro rapporti differenziali. Proponiamo invece un'altra immagine che forse coglie meglio il nodo in questione: non il fulmine, ma il lampo. Se i fulmini scendono dall'alto verso il basso (e vuole il mito che li invii Zeus), il lampo è invece simultaneo in tutte le direzioni. Che significa ciò? Detto fuor di metafora, non: Lévi-Strauss rifiuta la trascendenza; piuttosto: nel suo modo di pensare, la trascendenza è immanenza. Il Dio di Spinoza, anziché Zeus. Un lampo, anziché un fulmine.

⁴³ Cfr. L. Scubla, *Le symbolique chez Lévi-Strauss et chez Lacan*, «Revue du MAUSS», 2011/1 (n. 37), pp. 253-269.

⁴⁴ M. Mauss, *Saggio sul dono*, in id., *Teoria generale della magia*, cit., p. 178.

⁴⁵ Cfr. E. Redaelli, *La moneta come segno. Le origini dell'economia in una prospettiva pragmatista*, in M. Striano, S. Oliverio, M. Santarelli, a cura di, *Nuovi usi di vecchi concetti*, Mimesis, Milano 2016.

⁴⁶ Cfr. C. Lévi-Strauss, «La struttura dei miti» (1955), in id., *Antropologia strutturale*, cit., pp. 192-193.

⁴⁷ Id., *Le strutture elementari*, cit., p. 99.

⁴⁸ A. Artaud, *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1956-1994, vol. XXVI, p. 157; cfr. F. Cambria, *Far danzare l'anatomia. Itinerari del corpo simbolico in Antonin Artaud*, ETS, Pisa 2007, p. 166 e segg.

Laddove il tutto è effettivamente pensato sotto la figura del lampo, ossia come la differenza di potenziale che articola un sistema di opposizioni o come un campo attraversato da una forza immanente alle parti, esso non ha più la forma di un algoritmo o di una regola *a priori* (come altre volte l'antropologo pare incline a pensare). Semmai, esso assume le sembianze di una regola che è già immediatamente le sue applicazioni, o che non si dà al di fuori di esse, se non *simultaneamente* ad esse.

Vi sono dunque due Lévi-Strauss?

Forma o forza?

Come anticipato all'inizio, si possono effettivamente riscontrare due tendenze nel pensiero dell'antropologo strutturalista: una più kantiana che pensa il tutto sotto il profilo della *forma*, ossia come una matrice che presiede l'articolarsi delle parti, l'altro che lo pensa sotto il profilo della *forza*, come una sorta di campo gravitazionale. Cambia, nei due casi, il rapporto con le parti: nel primo caso il tutto le precede come un *a priori*, nel secondo è a loro simultaneo.

La seconda tendenza, oltre a emergere ogni volta che Lévi-Strauss sottolinea la differenza tra formalismo (*à la* Vladimir Propp) e strutturalismo⁴⁹, fa espressamente capolino proprio nel capitolo conclusivo delle *Strutture*, laddove viene tratteggiato un principio generale poi applicato alla proibizione dell'incesto:

«Nessuna relazione potrebbe essere isolata arbitrariamente da tutte le altre; e non è neppure possibile tenersi al di qua o al di là del mondo delle relazioni: l'ambiente sociale non deve essere concepito come una cornice vuota entro la quale gli esseri e le cose possono essere legati o semplicemente giustapposti. *L'ambiente è inseparabile dalle cose che lo popolano*; riunite esse costituiscono un campo gravitazionale in cui le forze e le distanze formano un insieme coordinato, e in cui ogni elemento, modificandosi, provoca un cambiamento nell'equilibrio totale del sistema. Abbiamo fornito una illustrazione almeno parziale di questo principio analizzando il matrimonio dei cugini incrociati. Ma è evidente che il suo campo di applicazione deve essere allargato a tutte le regole di parentela, e prima di tutte a quella regola universale e fondamentale che è la proibizione dell'incesto»⁵⁰.

Come l'ambiente non è separabile dalle cose che lo popolano, così la regola della proibizione dell'incesto non è separabile dalle caselle (madre, sorella, figlia...) che articola e, dunque, dall'intera scacchiera sociale. Piuttosto che come algoritmo generatore o matrice *a priori*, Lévi-Strauss pare qui delineare il tutto come forza simultanea alle sue parti. Ma questa tendenza si

⁴⁹ Cfr. ad esempio «La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp» (1960), che costituisce il capitolo VIII di C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale II*, cit., pp. 125-54. Qui l'autore sottolinea come per il formalista, forma e contenuto sono domini separati, mentre per lo strutturalista «forma e contenuto hanno la stessa natura, sono di competenza della stessa analisi. Il contenuto deriva la sua realtà dalla sua struttura e quello che si definisce forma è la "messa in struttura" delle strutture locali in cui consiste il contenuto» (ivi, p. 141).

⁵⁰ Id., *Le strutture elementari*, cit., p. 619 (corsivo mio).

accentua ulteriormente nei successivi studi dedicati alla mitologia, quando sale alla ribalta un'altra metafora o un altro modello di pensiero: la musica.

Il mito come sinfonia

Come il gioco e gli scacchi, anche la musica è un tema ricorrente nell'opera di Lévi-Strauss, il quale giunge addirittura a definirla, in quanto «linguaggio insieme intelligibile e intraducibile», come «il supremo mistero delle scienze dell'uomo, quello nel quale esse inciampano, e che custodisce la chiave del loro progresso»⁵¹. Sempre la musica accompagna il suo pensiero come un basso continuo (in un senso, come vedremo, letterale: il basso continuo come ciò che, nella musica barocca, fornisce la *struttura armonica*)⁵².

Chiamato all'École Pratique des Hautes Études nel 1950 a ricoprire la cattedra di «Religioni dei popoli non civilizzati» (e da lui poi ribattezzata «Religioni dei popoli senza scrittura»), l'antropologo, che sino ad allora si era occupato dei sistemi di parentela e che ora deve tenere corsi sulle religioni, inizia a interessarsi prima al totemismo per poi rivolgersi alla mitologia, dando avvio a quell'imponente studio dei miti amerindiani che sfocia nella tetralogia *Mythologiques*. È qui che la musica inizia a giocare un ruolo centrale. Se ad esempio nel *Crudo e il cotto* troviamo un'analogia tra musica e mito⁵³, in *Mito e significato* l'autore arriva a mostrare che alcuni miti sono costruiti «come una sonata, o una sinfonia, o un rondò o una toccata»⁵⁴, fornendo anche un'esemplificazione di questa analogia strutturale attraverso il confronto tra una certa categoria di miti e la fuga di Bach. Ma, al di là di queste analogie, la musica sembra rivestire un ruolo fondamentale nel modo in cui Lévi-Strauss *pensa*. Nel modo in cui pensa, ad esempio, quella totalità virtuale che è la struttura.

Nelle *Mythologiques* i miti sono analizzati come forme simboliche che si sviluppano nel tempo, fondate su unità ripetute e trasformate. Il procedimento di analisi strutturale, utilizzato nella tetralogia, è descritto dall'autore già in un articolo del 1955 prendendo come esempio il mito di Edipo⁵⁵. Si tratta di individuare nel racconto mitologico delle unità costitutive (relazioni del tipo «soggetto + predicato») disponendole orizzontalmente secondo lo svolgimento diacronico della narrazione; successivamente, il ricercatore raggruppa lungo uno stesso asse verticale quelle unità che esibiscono un tratto in comune (ad esempio, «Cadmò uccide il drago» ed «Edipo immola la sfinge») individuando ciò che egli chiama «mitemi». Si ottiene così, come nelle *Strutture*, una sorta di scacchiera leggibile sia orizzontalmente che verticalmente:

⁵¹ Id., *Il crudo e il cotto*, cit., p. 36.

⁵² Sulla musica in Lévi-Strauss, oltre al già citato libro di Jean-Jacques Nattiez, cfr. G. Piana, *Linguaggio, musica e mito in Lévi-Strauss*, in id., *Opere complete*, vol. XI: *Saggi di filosofia della musica*, Lulu.com, 2013; N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Ed. du Seuil, Paris 1972, p. 116 e segg; N. Donin, F. Keck, *Lévi-Strauss et «la musique»*. *Dissonances dans le structuralisme*, in «Revue d'Histoire des sciences humaines», n. 14, 2006, pp. 101-36.

⁵³ «Il confronto con la sonata, la sinfonia, la cantata, il preludio, la fuga, ecc. permetteva di accertare facilmente che in musica erano sorti dei problemi di costruzione analoghi a quelli sollevati dall'analisi dei miti» (C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 31).

⁵⁴ Id., *Mito e Significato* (1978), Il Saggiatore, Milano 1980, p. 62.

⁵⁵ Cfr. id., «La struttura dei miti», cit., pp. 179-200.

<p>Cadmo cerca sua sorella Europa, rapita da Zeus</p>	<p>Gli Sparti si steminano vicendevolmente</p>	<p>Cadmo uccide il drago</p>	<p>Labdaco (padre di Laio) = «zoppo»</p>
<p>Edipo sposa Giocasta, sua madre</p>	<p>Edipo uccide suo padre Laio</p>	<p>Edipo immola la sfinge</p>	<p>Laio (padre di Edipo) = «sbilenco»</p>
<p>Antigone seppellisce Polinice, suo fratello, violando il divieto</p>	<p>Eteocle uccide suo fratello Polinice</p>		<p>Edipo = «piede gonfio»</p>

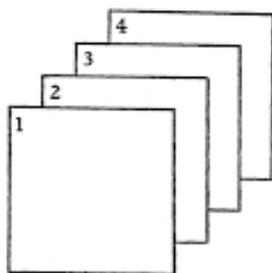
Se la lettura orizzontale, riga per riga, fornisce un riassunto della storia, le colonne verticali (i mitemi) evidenziano dei «fasci di relazioni»: «rapporti di parentela sopravvalutati» (prima colonna), «rapporti di parentela sottovalutati» (seconda colonna), «mostri e loro distruzione» (terza colonna), «difficoltà a camminare dritto» (quarta colonna).

Ora, ogni unità costitutiva è priva di significazione propria. È solo per l'appartenenza a determinati fasci di relazione (mitemi) che essa acquisisce una funzione significante. L'analisi si concentra perciò sulle relazioni di simmetria e opposizione tra i mitemi (ossia, sui rapporti tra le colonne verticali, ciascuna delle quali considerata in blocco come un tutto). Ma questo significa che, per comprendere la struttura di un mito, bisogna leggerlo come una partitura musicale. È quanto da Lévi-Strauss suggerito attraverso un lungo ma illuminante esempio che forse chiarisce, in un lampo, il nesso tra scacchi (linee orizzontali-verticali), musica e simultaneità:

«Immaginiamo alcuni archeologi del futuro, caduti da un altro pianeta quando ogni vita umana sarà già scomparsa dalla superficie della Terra e che scavano nel posto dove si trovava una nostra biblioteca. Questi archeologi ignorano tutto della nostra scrittura, ma cercano di decifrarla, il che presuppone tanto per cominciare la scoperta che l'alfabeto che noi stampiamo si legga da sinistra a destra e dall'alto in basso. Eppure, una categoria di volumi resterà indecifrabile in questa maniera. Saranno le partiture d'orchestra, conservate nella sezione di musicologia. Quegli scienziati si accaniranno probabilmente a leggerne le righe una dopo l'altra, cominciando dall'alto della pagina e considerandole tutte in successione; poi, si accorgeranno che certi gruppi di note si ripetono a intervalli, in maniera identica o parziale, e che certi contorni melodici, apparentemente lontani fra loro, presentano analogie. Allora, forse, si chiederanno se quei contorni, anziché essere affrontati in ordine successivo, non debbano invece essere considerati come elementi di un tutto, da considerare globalmente. Avranno allora scoperto il principio di quel che chiamiamo armonia: una partitura di orchestra ha senso solo se letta diacronicamente secondo un asse (una pagina dopo l'altra, da

sinistra a destra), ma, nello stesso tempo, sincronicamente secondo l'altro asse, dall'alto in basso»⁵⁶.

L'analisi strutturale non si limita però a una lettura sincronica delle due dimensioni, verticale e orizzontale. Si aggiunge una terza dimensione nel momento in cui si ordinano tutte le varianti note di un mito in una serie che va a costituire un gruppo di permutate⁵⁷: «Si otterranno così parecchi quadri a due dimensioni, dedicato ognuno a una variante, e che verranno giustapposti come altrettanti piani paralleli per dar luogo a un insieme tridimensionale: il quale può essere letto in tre modi diversi: da sinistra a destra, dall'alto in basso, dal davanti all'indietro»⁵⁸.



Si ottiene così uno sguardo complessivo sul mito inteso come insieme delle sue varianti note. Ma è solo a questo punto, a partire cioè da una totalizzazione provvisoria, che viene effettivamente in luce il mitema. Questo non è infatti isolabile e identificabile in maniera oggettiva e definitiva, ma compare come elemento ricorrente attraverso l'analisi delle combinazioni e delle trasformazioni del mito nelle sue varie versioni. Detto altrimenti, anche il mitema, come le «caselle» della parentela, è una meta-relazione, ossia una relazione di relazioni.

Di un mito (inteso come insieme delle varianti) non è perciò possibile leggere le parti se non nella loro relazione al tutto. Ma, a sua volta, il tutto non vi sarebbe se non mettendo in relazione le singole parti. Per cogliere *simultaneamente* il tutto attraverso le parti e le parti attraverso il tutto, occorre dunque, accanto alla logica, una sorta di intuizione o di apprensione immediata, come quella che è in gioco nell'ascolto musicale⁵⁹. Così suggerisce l'autore nell'«Overture» del *Crudo e il cotto*, il cui obiettivo è di «trattare le sequenze di

⁵⁶ Ivi, p. 184.

⁵⁷ Per ragionare in termini tridimensionali, Lévi-Strauss concepisce negli anni Cinquanta una serie di schede da perforare e inserire in un elaboratore Ibm, mentre negli anni Sessanta, quando si dedica effettivamente alle *Mythologiques*, trova una soluzione topologica più artigianale (si può ben dire da *bricoleur!*): appende sul soffitto del proprio ufficio al Collège de France delle giostrine di circuiti e sottili strisce di carta avvolte su se stesse (cfr. P. Wilcken, *Il poeta nel laboratorio. Vita di Claude Lévi-Strauss* [2010], il Saggiatore, Milano 2013, pp. 283-4).

⁵⁸ C. Lévi-Strauss, «La struttura dei miti», cit., p. 189.

⁵⁹ Come osserva Enrico Comba, quello di Lévi-Strauss è «un lavoro minuzioso, da artista, dove conta più l'intuizione folgorante nel cogliere connessioni inaspettate, che non l'applicazione di un metodo schematico e rigoroso. È per questo che Lévi-Strauss, nel capitolo introduttivo al primo volume delle *Mythologiques*, invita il lettore a lasciarsi trasportare verso la musica che è nei miti» (E. Comba, *Introduzione a Lévi-Strauss*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 113).

ogni mito e i miti stessi nelle loro relazioni reciproche, come le parti strumentali di un'opera musicale, e di assimilare il loro studio a quello di una sinfonia»⁶⁰.

Risonanze spinoziane

In *Teoria e pratica del foglio-mondo* Carlo Sini rimprovera a Hegel che la logica del sillogismo disgiuntivo (quella stessa logica che è all'opera nelle strutture di Lévi-Strauss e che in Hegel è «qualcosa di simile alla verità del mondo e di Dio»⁶¹), non la si può scrivere. Almeno non nei caratteri alfabetici. E come altrimenti scriverla? Come una partitura musicale. Così pare pensare Lévi-Strauss: la musica, spiega infatti ancora nel *Crudo e il cotto*, ha «sempre praticato una via mediana tra l'esercizio del pensiero logico e la percezione estetica»⁶².

Il saggio del 1956 *Esistono le organizzazioni dualiste?* fornisce un'ulteriore applicazione di questa comprensione “musicale” delle strutture nel loro differenziarsi inclusivo-disgiuntivo, in grado tanto di analizzarne logicamente le articolazioni, da parte a parte, quanto di leggerne simultaneamente l'articolarsi orizzontale e verticale cogliendone in un colpo solo l'armonia complessiva. Tale comprensione musicale permette per esempio all'autore di risolvere l'enigma dei Winnebago traendo originali conclusioni sulle strutture dei villaggi presso i nativi americani e melanesiani⁶³.

È singolare, ancora una volta, la consonanza tra il modo di pensare dell'antropologo strutturalista e l'*Etica* di Spinoza: è questo un libro, dice infatti Deleuze, che andrebbe letto come una partitura d'orchestra, giacché la composizione musicale vi interviene come una «unità superiore immanente»⁶⁴. La musica gioca cioè nell'opera di Spinoza lo stesso ruolo che le riserva Lévi-Strauss, quale via che permette di tenere insieme logica (lettura orizzontale-verticale o, nei termini di Deleuze, «longitudine e latitudine»⁶⁵) e apprensione immediata⁶⁶.

Proprio attraverso le lenti della musica e di Spinoza è possibile osservare la differente prospettiva attraverso cui Lévi-Strauss pensa il tutto: in che cosa essa si distingue dal modello atomistico come anche dal modello organicistico tradizionalmente inteso? Tra questi due modelli è possibile rintracciare una profonda quanto insospettabile solidarietà: entrambi

⁶⁰ C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 47.

⁶¹ C. Sini, *Teoria e pratica del foglio-mondo*, Laterza, Roma-Bari, p. 140.

⁶² C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 30.

⁶³ La tribù dei nativi americani Winnebago descriveva la struttura del proprio villaggio in due modi completamente diversi: alcuni anziani la indicavano come una struttura diametrica con un'organizzazione sociale «orizzontale», altri come una struttura concentrica con una organizzazione gerarchica «verticale». La puntuale comparazione con le strutture di altri villaggi permette a Lévi-Strauss di mostrare come le due interpretazioni non siano tra loro in contraddizione ma costituiscano due differenti prospettive del tutto compatibili, giacché ogni villaggio è sempre organizzato secondo una struttura triadica che prevede, contemporaneamente, un polo (dunque una gerarchia verticale) e un asse (dunque una dicotomia orizzontale). Sicché, ogni supposta organizzazione dualista dei villaggi americani e melanesiani andrebbe in realtà interpretata come una «triade camuffata» da leggersi *simultaneamente* nei suoi rapporti orizzontali e verticali (cfr. id., «Esistono organizzazioni dualiste?» [1956], in id., *Antropologia strutturale*, cit., pp. 119-143).

⁶⁴ Cfr. G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica*, p. 119.

⁶⁵ Ivi, p. 119.

⁶⁶ Cfr. ivi, p. 121.

considerano le *relazioni* tra le parti come qualcosa di *altro* dalle parti stesse. Nel modello atomistico, le relazioni derivano dalle parti, le quali precedono le loro interazioni e sono quindi *altro* da esse; ma anche nel modello organicistico, tradizionalmente inteso, le relazioni – sia quando sono fatte derivare dal tutto sia quando coincidono con esso – precedono comunque le parti che sono quindi *altro* da esse. Nell’ottica di Lévi-Strauss, invece, le relazioni non sono altro dalle parti, perché, come per Spinoza, *le parti altro non sono che relazioni*. Come visto per le «caselle» nella scacchiera sociale della parentela e per i mitemi nell’analisi strutturale dei miti amerindiani, ogni parte è una meta-relazione: non ci sono che relazioni e relazioni di relazioni. Ogni relazione è una corda composta da infinite altre corde.

Sciogliere l’enigma del tutto e delle parti, significa allora, in Spinoza come in Lévi-Strauss, leggere tali corde (verticali e orizzontali) facendole risuonare simultaneamente, permettendo così di udire, in un lampo, la struttura armonica che le unisce e disgiunge al tempo stesso⁶⁷.

Significare, tradurre, trasformare

In questa lettura “musicale” e immanente del tutto, che ne è della metafora algebrico-grammaticale, quella per cui Lévi-Strauss sogna di riuscire un giorno ad agguantare la totalità nella forma di un algoritmo, ossia come un insieme di regole? Nel corso degli anni tale metafora lascia il passo a un’altra nozione, che nei quattro volumi delle *Mythologiques* diviene centrale, quella di trasformazione analogica, il cui procedimento in divenire non è riconducibile a un’unica regola (o a un unico insieme di regole).

La nozione di trasformazione è utilizzata nell’analisi dei meccanismi che regolano la produzione delle diverse varianti di un racconto mitico: nel costruire la rete di connessioni che unisce una versione alle altre, Lévi-Strauss muove infatti dal mito bororo dello snidatore di uccelli, detto anche «mito di riferimento» o «M1», quale punto di partenza della catena che unisce, per trasformazioni successive, tutti gli 813 miti amerindiani analizzati dallo studioso nelle *Mythologiques*.

Ma la totalità che si arriva così a costruire, come è stato spesso sottolineato, è un tutto privo di centro, percorribile in varie direzioni a seconda del punto scelto come inizio. Scrive infatti Lévi-Strauss: «il mito bororo che sarà ormai designato con il nome di *mito di riferimento*, non è altro che una trasformazione più o meno profonda di altri miti provenienti sia dalla stessa società, sia da società vicine o lontane. Sarebbe quindi stato legittimo scegliere come punto di partenza un rappresentante qualsiasi del gruppo»⁶⁸. Per questo egli ricorre, infine, alla figura del rosone, o meglio dei rosoni incrociati, in cui ogni punto è insieme centro e periferia:

«Quale che sia il mito preso come centro, le sue varianti si irradiano attorno a lui, formando un rosone che si allarga complessivamente e si complica. Quale che sia la variante posta alla periferia che si scelga come nuovo centro, si ripete lo stesso

⁶⁷ «La musica e la mitologia mettono l’uomo a confronto con oggetti virtuali di cui soltanto l’ombra è attuale» (C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 35).

⁶⁸ Ivi, p. 14.

fenomeno, dando origine a un nuovo rosone che ritaglia parzialmente il primo e lo supera»⁶⁹.

Non solo. Dopo aver disegnato un rosone, ogni punto di partenza verrà ritrovato alla fine in una versione trasformata e invertita, sicché lo stesso punto di arrivo non è che l'inizio di un nuovo rosone⁷⁰. Ogni mito, dunque, è la trasformazione di un altro mito in una gigantesca tela senza centro né origine, irriducibile a una legge unificatrice.

Come osservato da diversi commentatori, la nozione di trasformazione diviene, nel corso delle opere di Lévi-Strauss, sempre più rilevante prendendo il sopravvento sulla nozione di struttura e assumendo un senso spiccatamente analogico, più simile dunque alle flussioni dinamiche che alle permutazioni algebriche. Anziché un insieme di trasformazioni generate e ordinate da uno stesso algoritmo, i rosoni incrociati rimandano piuttosto all'idea di una catena metamorfica in cui ogni anello è modello dei successivi. In luogo di una regola esterna, *a priori*, troviamo allora quello che si definisce un *paradigma*⁷¹. Ossia, una regola che consiste unicamente nella sua stessa applicazione: una forma singolare che, esibendosi come *exemplum*, si ripete trasformandosi via via in altre forme, come nella goethiana *Metamorfosi delle piante*. Lo stesso Lévi-Strauss afferma di aver mutuato la nozione di trasformazione non dalla logica o dalla linguistica, bensì dalla morfologia biologica di ispirazione goethiana di D'Arcy Wentworth Thompson⁷². E in un'intervista del 1988, dopo Thompson, cita esplicitamente Goethe⁷³.

In quest'ottica, il significato di un mito non sta altrove che nella sua traduzione-trasformazione in un altro mito. È quanto suggerito dall'autore di *Mito e significato* quando riflette sulla questione con toni che ricordano il "secondo" Wittgenstein: «Che cosa significa "significare"? Mi sembra che l'unica risposta possibile sia questa: la parola "significare" sta a indicare la possibilità che dei dati di qualsiasi genere hanno di venir tradotti in un'altra lingua. Per "altra lingua" non intendo il francese o il tedesco, bensì parole diverse a un diverso livello»⁷⁴. Anche in questa idea della significazione come traduzione-trasformazione torna il modello musicale: «I miti sono solamente traducibili gli uni negli altri, allo stesso modo in cui una melodia non è traducibile che in un'altra melodia che mantiene con essa dei rapporti di omologia»⁷⁵. In breve, conoscere vuol dire trasformare, come suggerisce

⁶⁹ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Da vicino e da lontano. Discutendo con Claude Lévi-Strauss*, Rizzoli, Milano 1988, p. 179.

⁷⁰ Lévi-Strauss definisce «passaggio al limite» il punto in cui un mito, nelle sue varie trasformazioni, giunge infine a capovolgersi (cfr. C. Lévi-Strauss, «La gesta di Asdiwab» [1958-59] in id., *Antropologia strutturale II*, cit., p. 192).

⁷¹ Il termine «paradigma» è qui usato nell'accezione messa a punto da Rossella Fabbrichesi in *Cosa significa dirsi pragmatici. Peirce e Wittgenstein a confronto*, Cuem, Milano 2002 e da Giorgio Agamben in *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

⁷² Cfr. C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Dal miele alle ceneri*, il Saggiatore, Milano 1970, p. 159.

⁷³ Cfr. C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Da vicino e da lontano*, cit., pp. 161-62. Sulla relazione dello strutturalismo lévi-straussiano con la morfologia goethiana, cfr. J. Petitot, *Morphology and structural aesthetics: from Goethe to Lévi-Strauss*, in B. Wiseman, a cura di, *The Cambridge Companion to Lévi-Strauss*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, pp. 275-95.

⁷⁴ C. Lévi-Strauss, *Mito e Significato*, cit., p. 34.

⁷⁵ Id., *Storia di lince*, cit., p. 34.

Umberto Eco concludendo il suo libro *La struttura assente* con una citazione di Mao Ze Dong: «Per acquistare delle conoscenze, bisogna partecipare alla pratica che trasforma la realtà. Per conoscere il gusto di una pera bisogna trasformarla mangiandola»⁷⁶.

Se si spinge questa prospettiva musical-metamorfica sino in fondo, essa finisce inevitabilmente per investire lo stesso discorso lévi-straussiano, mettendo in questione lo statuto epistemologico del metodo strutturale: metodo o sinfonia?

La sinfonia di Lévi-Strauss

Se il significato di un mito è un altro mito, che cosa bisogna pensare dell'interpretazione che l'analisi strutturale fornisce dei miti amerindiani, ossia dell'intero lavoro lévi-straussiano dedicato alla mitologia? Non dovrebbe essere anch'esso una traduzione-trasformazione del materiale mitologico in un mito ulteriore, un mito che si colloca sullo stesso piano *immanente* dei miti che analizza e di cui offre un'ennesima trasformazione? Stupirà, ma è esattamente quello che giunge a dire l'autore del *Crudo e il cotto*:

«Volendo imitare il movimento spontaneo del pensiero mitico, la nostra indagine, anch'essa troppo breve e troppo lunga, ha dovuto piegarsi alle sue esigenze e rispettare il suo ritmo. Così questo libro sui miti è, a suo modo, un mito»⁷⁷.

E poco dopo ribadisce:

«Siccome i miti stessi riposano su codici di secondo grado (i codici del primo sono quelli di cui si compone il linguaggio), questo libro delinea allora un codice di terzo grado, destinato ad assicurare la traducibilità reciproca di vari miti. È la ragione per la quale non sarà errato considerarlo un altro mito. In un certo qual modo il mito della mitologia. Ma, al pari degli altri codici, anche quest'ultimo non è inventato o postulato dall'esterno. *Esso è immanente alla mitologia stessa*, in cui non facciamo altro che scoprirlo»⁷⁸.

Infine, nella pagina immediatamente successiva, non senza una certa audacia aggiunge: «è in definitiva la stessa cosa che, in questo libro, il pensiero degli indigeni sudamericani prenda forma sotto l'azione del mio o il mio sotto l'azione del loro»⁷⁹.

Questa continuità tra mito e pensiero strutturalista – per cui la stessa analisi di Lévi-Strauss è da considerarsi immanente ai miti che analizza, come un'ulteriore piega data a un tessuto già da sempre variamente piegato – deriva proprio dalla nozione di trasformazione utilizzata dall'autore: come osserva Patrice Maniglier, «proprio perché è più rigorosamente definita come un

⁷⁶ U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968, p. 360.

⁷⁷ Id., *Il crudo e il cotto*, cit., pp. 19-20.

⁷⁸ Ivi, p. 28 (corsivo mio).

⁷⁹ Ivi, pp. 29-30.

sistema di trasformazione, la struttura non può essere rappresentata senza fare della sua rappresentazione una parte di essa»⁸⁰.

Alla riflessione di Maniglier fa eco quella di Viveiros De Castro, per cui nell'opera lévi-straussiana quel che ci permette di passare da un mito all'altro e da una cultura all'altra è della stessa natura di ciò che ci permette di passare dai miti alla scienza dei miti, e dalla cultura alla scienza della cultura⁸¹. Sicché, il lavoro dell'antropologo francese «deve essere inteso come una trasformazione strutturale del pensiero amerindiano: è il risultato dell'inflessione subita da tale pensiero nella misura in cui si è lasciato che esso venisse filtrato da problemi e concetti caratteristici della *logopoiesi* occidentale (lo stesso e l'altro, il continuo e il discreto, il sensibile e l'intelligibile, la natura e la cultura...)»⁸².

Ora, cosa significa che l'analisi strutturalista dei miti è a sua volta un mito? In breve, significa che non c'è meta-linguaggio. Non a caso il tutto, ossia la totalità virtuale della struttura che l'analisi evoca e fugacemente adombra, è sempre tratteggiato da Lévi-Strauss in termini di «precarietà»⁸³. Sebbene regole grammaticali e sintassi restino una metafora ricorrente, che ritroviamo ancora nella «Overture» del *Crudo e il cotto*⁸⁴, i risultati raggiunti dall'autore sono da lui sempre definiti come parziali e temporanei («una grammatica parziale, o un abbozzo di grammatica»⁸⁵). Il sogno di agguantare quella totalità virtuale in una grammatica definitiva o in una formula algebrica resta tale, così come una vera e propria totalizzazione del campo preso in esame.

D'altronde, come nota Derrida, la totalizzazione non è possibile non perché il campo considerato da Lévi-Strauss sia infinito, ma perché si tratta di un campo finito senza centro. E l'assenza di un centro, che fissi e fondi il gioco delle sostituzioni, permette sostituzioni infinite, giacché ciò che viene a supplire il centro (ciò che è scelto come punto di partenza) aggiunge sempre qualcosa in più:

«Non è possibile determinare il centro ed esaurire la totalizzazione perché il segno che sostituisce il centro, che lo *supplisce*, che ne tiene il posto in sua assenza, questo segno si aggiunge, viene in sovrappiù, come *supplemento*. Il movimento della significazione aggiunge qualcosa, e questo fa sì che ci sia sempre qualcosa in più, ma questa aggiunta è fluttuante, perché essa viene a surrogare, a supplire, una mancanza dalla parte del significato»⁸⁶.

Ciò che qui sembra suggerire Derrida è che il punto di partenza (che nelle *Mythologiques* è M1, il mito di riferimento) occupa lo stesso ruolo che Lévi-Strauss assegna al *mana*, quale «significante fluttuante», nella sua *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*. E con il *mana* torniamo al nostro punto di partenza, dopo aver disegnato a nostra volta un rosone attraverso l'opera di Lévi-Strauss.

⁸⁰ P. Maniglier, *L'humanisme interminable de Claude Lévi-Strauss*, in «Les Temps Modernes», n. 609, 2000, p. 238.

⁸¹ Cfr. E. Viveiros de Castro, *Metafisiche cannibali*, cit., p. 180.

⁸² Ivi, p. 172.

⁸³ C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 29.

⁸⁴ Cfr. ivi, pp. 21-22.

⁸⁵ Ivi, p. 22.

⁸⁶ J. Derrida, *La struttura, il segno e il gioco nel discorso delle scienze umane*, cit., p. 372.

Come dicevamo all'inizio, è vibrando che il *mana* allude sintomaticamente a una totalità mai percepita come tale. Allo stesso modo, potremmo dire, all'interno delle *Mythologiques* il mito di riferimento assume i tratti di un sintomo, di un'eccedenza che vibra: il sintomo di un tutto virtuale sempre evocato ma mai agguantato o attualizzato come tale. Ogni attualizzazione non è infatti altro che una nuova traduzione-trasformazione. Vi sono solo trasformazioni e trasformazioni di trasformazioni, compresa quella operata dallo stesso Lévi-Strauss con il proprio lavoro sui miti. Ma ciò non impedisce alla totalità di essere sempre continuamente evocata e di sussistere, seppur virtualmente, in questa evocazione, come la presenza di un'assenza. È infatti proprio grazie alla "funzione *mana*" di M1, al suo "fluttuare" tra tutti i miti considerati, al suo "vibrare" in tutte le successive trasformazioni, che il tutto si dà nell'unico modo in cui può darsi, quello di un fantasma o di un sogno. E se esso vibra, è perché qualcuno lo ha sapientemente sollecitato (o se ne è lasciato sollecitare): è Lévi-Strauss, per il posto che gli assegna nella propria tetralogia, a farlo vibrare come una corda di violino facendo così riverberare le sue 813 trasformazioni come delineate nelle *Mythologiques*⁸⁷. È cioè nell'*atto*, nell'*esecuzione dell'opera* dell'antropologo, come si direbbe di un'opera musicale, che, da ultimo, risuonano simultaneamente le parti e il tutto (quel tutto armonico che la tetralogia continuamente evoca nella propria composizione). Far vibrare le parti perché rievochino il tutto è da sempre il lavoro precipuo dell'artista ed è forse questa la ragione dell'omaggio di Luciano Berio, che dell'impresa dell'antropologo aveva assaporato la qualità poetico-musicale.

Le parti e il tutto non stanno dunque altrove che nella loro stessa *esecuzione* (nell'unico modo in cui possono stare: le une come attuali, l'altro come virtuale). E se di quest'opera Lévi-Strauss è il compositore e il direttore d'orchestra, ancora oggi dobbiamo ringraziarlo per la meravigliosa sinfonia.

Riferimenti bibliografici

- R. Athias, P. Bollettin, a cura di, *Lévi-Strauss. Visto dal Brasile*, Cleup, Padova 2011
- M. W. B. de Almeida, *La formula canonica del mito* (2008), in P. Bollettin, R. Athias, a cura di, *Lévi-Strauss. Visto dal Brasile*, cit.
- G. Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008
- A. Artaud, *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1956-1994, vol. XXVI
- J. L. Borges, *Scacchi* in id., *L'artefice*, Rizzoli, Milano 1963
- F. Cambria, *Far danzare l'anatomia. Itinerari del corpo simbolico in Antonin Artaud*, ETS, Pisa 2007
- E. Comba, *Introduzione a Lévi-Strauss*, Laterza, Roma-Bari 2000
- G. Deleuze. F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia* (1972), Einaudi, Torino 2002
- G. Deleuze, *Cosa può un corpo. Lezioni su Spinoza*, Ombre corte, Verona 2013
- G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica* (1981), Orthotes, Napoli-Salerno 2016

⁸⁷ Per inciso, da bambino Lévi-Strauss ha studiato violino e sognava di diventare un compositore come il bisnonno Isaac Strauss.

- J. Derrida, *La struttura, il segno e il gioco nel discorso delle scienze umane*, in id., *La scrittura e la differenza* (1967), Einaudi, Torino 2002
- N. Donin, F. Keck, *Lévi-Strauss et «la musique». Dissonances dans le structuralisme*, in «Revue d'Histoire des sciences humaines», n. 14, 2006
- U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968
- R. Fabbrichesi, *Cosa significa dirsi pragmatisti. Peirce e Wittgenstein a confronto*, Cuem, Milano 2002
- B. Karsenti, *L'uomo totale. Sociologia, antropologia e filosofia in Marcel Mauss* (1997), il Ponte, Milano 2012
- F. Leoni, *L'al di là del sacrificio*, in id., *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016
- P. Maniglier, *L'humanisme interminable de Claude Lévi-Strauss*, in «Les Temps Modernes», n. 609, 2000
- C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (1949), Feltrinelli, Milano 2010
- C. Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Teoria generale della magia* (1950), Einaudi, Torino 2000
- C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale* (1964), il Saggiatore, Milano 2015
- C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto* (1964), Il Saggiatore, Milano 1966
- C. Lévi-Strauss, *Dal miele alle ceneri* (1966), il Saggiatore, Milano 1970
- C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale II* (1973), il Saggiatore, Milano 2018
- C. Lévi-Strauss, *Mito e Significato* (1978), Il Saggiatore, Milano 1980
- C. Lévi-Strauss, *La vasaia gelosa. Il pensiero mitico nelle due Americhe* (1985), Einaudi, Torino 1997
- C. Lévi-Strauss, *Storia di lince* (1991), Einaudi, Torino 1993
- C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Da vicino e da lontano. Discutendo con Claude Lévi-Strauss*, Rizzoli, Milano 1988
- P. Maranda, a cura di, *The Double Twist. From Ethnography to Morphodynamics*, University of Toronto Press, Toronto 2001
- M. Mauss, *Saggio sul dono*, in id., *Teoria generale della magia* (1950), Einaudi, Torino 2000
- M. Mauss, H. Hubert, *Saggio di una teoria generale della magia* (1902-1903) in M. Mauss, *Teoria generale della magia*, cit.
- J.-J. Nattiez, *Lévi-Strauss musicista. Mito e musica* (2008), il Saggiatore, Milano 2010
- D. Osmond-Smith, *From myth to music: Lévi-Strauss's «Mythologiques» and Berio's «Sinfonia»*, in «The Musical Quarterly», LXVIII, 1981
- J. Petitot, *Morphology and structural aesthetics: from Goethe to Lévi-Strauss*, in B. Wiseman, a cura di, *The Cambridge Companion to Lévi-Strauss*, Cambridge University Press, Cambridge 2009
- G. Piana, *Linguaggio, musica e mito in Lévi-Strauss*, in id., *Opere complete*, vol. XI: *Saggi di filosofia della musica*, Lulu.com, 2013
- E. Redaelli, *La moneta come segno. Le origini dell'economia in una prospettiva pragmatista*, in M. Striano, S. Oliverio, M. Santarelli, a cura di, *Nuovi usi di vecchi concetti*, Mimesis, Milano 2016
- N. Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Éd. du Seuil, Paris 1972
- L. Scubla, *Lire Lévi-Strauss. Le déploiement d'une intuition*, Odile Jacob, Paris 1998
- L. Scubla, *Le symbolique chez Lévi-Strauss et chez Lacan*, «Revue du MAUSS», 2011/1 (n. 37), pp. 253-269

- B. Spinoza, *Etica e Trattato teologico-politico*, UTET, Torino 2005
- M. Strathern, *Parts and Wholes: Refiguring Relationships in a Post-Plural World*, in *Re-producing the Future*, Routledge, New York
- L. Vinciguerra, *Spinoza*, Carocci, Roma 2015
- E. Viveiros de Castro, *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale* (2009), Ombre corte, Verona 2017
- P. Wilcken, *Il poeta nel laboratorio. Vita di Claude Lévi-Strauss* (2010), il Saggiatore, Milano 2013