

La stanchezza di Edipo

di Emanuela Ferreri

Abstract

The essay addresses the re-mediation of myth 'in cinema', examining a recent transposition of Sophocles' tragedy *Oedipus Rex* through three levels of critical comment. The essay outlines the questioning of some ideological and value-based aspects of the contemporary era, secondly outlines how the film allows us to question the humankind, the love relationship, sexual procreation and the primary bond of kinship that culturally and socially allows reproduction. Third, the essay identifies the deepest speculation on human destiny, about the thinkable 'fault' that separates and unites cause and chance.

Keywords: sociology of the imaginary, kinship, assisted procreation, archetypal dimension, myth.

Dal mito al cinema. Una trasposizione emozionale

All'inizio di *La società della stanchezza*, Byun-Chul Han definisce «archetipo» della società attuale l'immagine mitologica di *Prometeo incatenato* e dell'aquila che gli mangia il fegato, l'organo interno che pur ricresce ad ogni sottrazione dolorosa (2010, p. 9). La stanchezza sarebbe la cifra esistenziale dell'attualità, dell'odierno soggetto di prestazione che si auto consuma esasperatamente, producendo una continua *débâcle*, una spossatezza che equivale alla sottrazione di vitalità, di diversità, di alternativa, di circuitazione erotica, di difformità di energie mentali e fisiche, di dinamiche comunicanti, edificanti, trasformanti. Certamente è una coincidenza non banale, riflettere sull'opera prometeica quando essa stessa è cinema che reinterpreta l'opera umana mitologica, di fronte ad immagini e narrazioni che traslano potenti 'mitemi', nuclei o gangli di argomentazione e rappresentazione dell'umano, dentro la nostra stessa epoca in autotrasformazione continua e verso un'idea di futuro che già pervade e aggrava la fatica.

Il presente saggio intende affrontare il tema della ri-mediazione del mito nel cinema, prendendo in esame l'intensa trasposizione cinematografica della tragedia di Sofocle *l'Edipo re*, offerta dal film *Cleft lip* del 2018, regia di Erik Knudsen, attualmente disponibile nel circuito

Netflix. L'obiettivo trasversale del saggio è quello di comprendere se un altro archetipo della contemporaneità possa essere colto nella mitologia della tragedia greca e se, come nel caso del Prometeo incatenato, la dolorosa stanchezza ne diventi la qualificazione epocale.

Nel caso che abbiamo scelto, non è possibile limitarsi all'intreccio tra narrazione tragica e filmica, tra racconto mitico, immagini e svolgimenti di immaginario sociale (D'Andrea, Grassi, 2019); non basta, cioè, cogliere come si espliciti l'intreccio che definisce il rapporto tra arte cinematografica, cultura e società entrando solo nel merito della scelta autoriale del film maker. Quest'ultima, infatti, è esplicita e netta nell'affrontare un tema di forte attualità come la procreazione eteronoma e di proiettarlo in un futuro del tutto prossimo: "*What happens when fertility becomes a commodity in a fractured society? Oedipus reborn*".

Certamente il film gestisce in maniera egregia e magistrale tutto ciò, ma consente anche di andare oltre, e cioè di sorvolare verso altri contenuti assimilabili ai principali, oppure di continuare ad andare tanto più in profondità della storia narrata e degli scottanti contenuti universali e comunemente evidenti. La duplice e ambigua dimensione della 'profondità' dell'orientamento culturale e della 'ampiezza' globale del medesimo riferimento; e di più il riferimento che si renda nella narrazione e nella rappresentazione pragmatico e ideale comunque ed ovunque nel mondo propriamente umano, costituisce l'ambito immaginario, archetipale, ideologico e quindi mitologico, l'ambito che anche la sociologia indaga tra le altre discipline umanistiche e sociali (Secundulfo, 2019).

Cos'è l'incesto nell'epoca in cui la riproduzione umana può diventare merce di scambio? È lo stesso messaggio promozionale del film, a sintetizzare fortemente il tema e il contesto epocale di sfondo, ma la possibile risposta non passa attraverso l'idea di una società del passato al confronto con quella presente, tanto meno attraverso la riconsiderazione di una civiltà diversa in tutto e per tutto, bensì passa attraverso ambiti culturali profondi, ben delineati e consueti. Se è possibile parlare di 'mito' sia nel caso della più famosa tragedia greca che nel caso del recente film, è propriamente questione di immaginario, di quell'ontologia culturale che fa degli esseri umani un'antropologia mitico-rituale che cammina, che si inoltra nell'esistenza, edificando la propria consistenza e replicazione: per prima istanza contando su quattro punti di appoggio, poi su due ed infine su tre. Ed è letteralmente così che recita, infatti, uno tra i più beffardi indovinelli della Sfinge, la creatura mostruosa della tragedia greca che nel film appare nella foggia di un brutto ornamento da giardino, un oggetto inerme e di cattivo gusto.

La sinossi di *Cleft lip* si svolge attorno ai quattro protagonisti principali. Campbel e Jaz, Edipo e Giocasta redivivi, sono una coppia mista, per colore della pelle ed estrazione sociale. Il matrimonio con lei ha giocato una rapida scalata sociale per lui, ma è il fratello di lei a focalizzare l'attenzione sulla natura del legame coniugale e sulla loro condizione esistenziale: da quando i due coniugi sono distratti dalle terapie di coppia per la fertilità, i resoconti dell'azienda farmaceutica di famiglia non tornano. Il desiderio della procreazione allontana i due dal desiderio della produzione di capitale economico e sociale, e dunque la ricerca della felicità familiare sembra non coincidere con quella della fortuna e del successo. Il fratello di Jaz, il novello Creonte, convince Campbel ad accettare un consulto con un chiaroveggente, il neo-Tiresia, tanto per trovare un indizio su cosa possa sbloccare la pressione ossessiva che affatica la vita dei protagonisti. Il vaticinio scatena l'angoscia rabbiosa di Campbel, mentre il cognato non si disorienta affatto, accettando la metafora freudiana della situazione: un giovane uomo è dipendente psicologicamente e materialmente da una donna di quindici anni più vecchia di lui che vuole disperatamente partorire un figlio.

Ma il quesito cruciale da ricondurre ad altro oracolo è quello che Campbel formula alla propria madre, colei che l'ha partorito e allevato ed ormai affetta da demenza senile, ricoverata in una casa di cura e temporaneamente incapace di riconoscerlo: «*se non conosco il mio passato non posso avere un futuro*». Anche in questo frangente, avviene nel film una triangolazione con il fratello della madre anziana, un uomo affettuoso, semplice e a conoscenza di tutti i fatti, dei progetti di vita e dei veri sentimenti rimasti in vita. *Il ritorno dello zio materno*, potremmo dire citando un controverso articolo che Lévi-Strauss (2015) dedicò a sentimenti e responsabilità familiari vicarie. Di fatto però, il personaggio minore dello zio di Campbel ne reinterpreta e ne traspone due: il servo di Laio, il padre biologico di Edipo, e il pastore del Monte Citerone al quale venne ordinato di abbandonare il neonato di Giocasta. Nella figura dello zio coincidono le figure di coloro che scevri di un legame primario di parentela con i protagonisti, furono trascinati nella perizia rituale che la tragedia racconta, a vantaggio della polis e del giudizio di Creonte. Si tratta di un emblematico esempio individuale di chi si ritrovi in dovere di testimonianza per essersi già ritrovato di fronte all'azione di allocare la prole inaccettabile per qualcuno verso qualcun altro, ed è questa una delle trasposizioni più interessanti di *Cleft lip*.

Se davvero non conoscendo il passato non possiamo avere un fu-

turo, dobbiamo ammettere che è tutt'altro che chiaro cosa si intenda sovente per passato e per futuro nei racconti di parentela. Cosa intrappoliamo e cosa ci intrappola nell'arco della nostra vita mortale così tenacemente da non voler ammettere che non è mai scontato per nessuno, ma proprio per nessuno e mai a questo mondo, conoscere veramente i propri genitori, i propri fratelli, biologici o legali che siano, d'autorità o di sentimento, in relazione ed a distanza. Non è possibile leggere il futuro; non è possibile inseguirlo nel passato.

Qui però, bisogna aggiungere il quinto ineludibile protagonista, il coro greco. Il ruolo paradigmatico è assunto e interpretato dalle varie e diversificate aziende e agenzie per la procreazione assistita, per l'assistenza legale a presunti o reali parenti biologici che si cercano o si occultano tra di loro, l'assistenza medica e psicologica a tutte le tipologie di parentela per consanguineità o per affinità che sfociano in casi clinici di disagio e complicati problemi ereditari e di eredità. È questo coro a suggerire plausibili risposte alla domanda su cosa sia l'incesto nell'epoca di una sempre più praticabile procreazione assistita, ovvero nella società che dispone di una serie di pratiche medicalizzate, contrattualizzate e normate che possono coinvolgere contemporaneamente: due coppie genitoriali, tre persone adulte, due persone singole che scelgono cosa donare e cosa ricevere in termini di materia prima da riproduzione biologica e rigenerazione esistenziale. Questi quartetti, terzetti, binomi o relazioni univoche con istituzioni mediche e assistenziali, rappresentano ed esprimono coacervi di persone che scelgono in realtà più per gli altri che per loro stessi e senza volersene capacitare, almeno fino a quando la manifestazione tragica del destino, o il caso che non è del tutto casuale, non li riporti alla cruda e potente realtà¹.

In somma, il film comincia e finisce con la dislocazione delle vicende liberamente tratte dall'opera di Sofocle in un ambiente urbano, britannico e leggermente spostato in avanti nel tempo. Dal volume dell'autoradio del protagonista si diffondono notizie di guerra in Medio Oriente, addirittura di un attacco nucleare a Ryad, proprio mentre Campbell commette un incidente stradale mortale per un passante, e tutto sembra interrompersi per una insignificante manciata di secondi fino all'epilogo: la fine in cui è il medesimo incidente a chiarirsi e a

¹ Sulle diverse tecniche delle procreazioni eteronome e sulle diversificate conoscenze specialistiche che da sempre le tecniche mettono in essere nella conoscenza interdisciplinare, si rimanda alla lettura dei seguenti saggi: Balistreri, 2014; Lévi-Strauss, 2015a; Di Nicola, 2024.

coincidere con quello in cui Jaz si infligge la morte. Sullo schermo, tutto il racconto si snoda come avvenisse dalla mattina alla sera, dalla luce al buio, nel volgere di poco più di un giorno che rovescia la vita dei protagonisti e rovescia il mondo, poiché trasforma il desiderio di vita in desiderio di morte, la volontà di relazione più lungimirante che ci sia, quella di rigenerazione attraverso i figli, in un simultaneo totale abbandono di ogni relazione ammissibile.

Sullo sfondo più ampio e includente, tanto per Sofocle quanto per Knudsen, c'è una società-mondo ammalata e folle, perché violenta, razzista, sciovinista e classista, sull'orlo della catastrofe sociale, politica e antropocenica. In fin dei conti, ogni narrazione mitologica è una tragedia della conoscenza umana, la rappresentazione di una necessità d'azione nello scibile, ordinato o disordinato che sia.

Edipo nella società della procreazione eteronoma

Nel suo *Coltivare l'umanità*, Nussbaum tracciava la possibilità di una nuova sociologia delle emozioni vivificata, concretizzata dalla letteratura, dalla narrativa, dal fenomeno artistico e sociale che ci rende simpatetici, prossimi tra una storia e l'altra, ci consente di immedesimarci con protagonisti o personaggi minori, con oggetti e ambienti della narratività, portandoci fuori da un'identità ridotta, fuori dall'angolo ristretto in cui ogni tipologia di frammentazione sociale può ridurci (1999).

È lecito domandarsi come faccia il film di cui stiamo ragionando, decisamente sobrio e cupo -basato su dialoghi semplici, scolpiti nel volto dei pochi attori principali, stampati nella luce e nell'ombra delle scene- a funzionare, ad attivare, cioè, una sufficiente carica emozionale nel pubblico. Non fa differenza che si tratti di chi conosca abbastanza bene le tragedie greche, di chi approfittando dell'impatto del film torni a rileggere qualcosa, o che si tratti invece di chi ne abbia sempre fatto a meno della conoscenza dei testi classici e non voglia neanche provare ad inoltrarsi nel controllo a fronte di personaggi e vicende narrate, in un'attività oziosa che i servizi di internet oggi consentono facilmente a chiunque. Dunque, all'immediata conduzione emozionale di *Cleft lip*, continuiamo a dedicare la nostra riflessione.

A nostro avviso, la carica emozionale del film si espande da un'inattualità che la narrazione esprime, un'incoerenza cruciale che riguarda Jaz, o meglio le dichiarazioni della protagonista al marito e che svelano le sue diverse condizioni esistenziali: da ragazza nelle circostanze di un

concepimento non voluto, e da donna quarantenne nelle circostanze di un concepimento agognato che non si realizza. Tra ieri ed oggi corrono venticinque anni, l'età di Campbell, ma non è questo il problema sconvolgente delle mancate maternità di Jaz.

Al cuore della visione di questo *Oedipus reborn*, l'emozione disturbante dell'idea dell'incesto è completamente spostata, traslata su quella di una relazione altrettanto disturbante ma che la protagonista definisce banalmente come indebita e incresciosa: «ero troppo giovane, avevo tutta la carriera davanti...». Non colpisce certo il dato anagrafico, lo stato d'animo descritto è più che comprensibile, ma la comprensibilità della situazione fa da traino all'incomprensibile. Da giovane la rediviva Giocasta ha concepito un figlio con «*Robert, un ex...*» ed ha accettato di donare la gravidanza, il feto, ad un'altra donna, ad un'altra coppia genitoriale. È possibile che una ragazza di 15 o 16 anni (ma anche fossero 18 o 19 sarebbe lo stesso), accetti consapevolmente e autonomamente una soluzione del genere? Cedere l'embrione può essere moralmente più accettabile di un aborto nella nostra epoca? Lasciare l'embrione a disposizione di un'altra madre gestante e adottiva può essere moralmente più accettabile che partorire e vivere una maternità come si può e fino a quando si può?

La svolta narrativa per chi conosce l'opera di Sofocle è ovvia, ma è del tutto inestricabile per chi ne fosse all'oscuro. Il passante che muore, travolto in un incidente stradale all'inizio e alla fine del film potrebbe essere quel padre biologico definito solo dal nome proprio e da un comune appellativo. «*Robert, un ex...*» è il nuovo Laio, l'altro re maledetto a morire per opera del figlio perché accusato di rapimento e stupro, di plagiare e abusare di ogni vita nella medesima rete sentimentale e materiale che pur lo ospita e lo sorregge socialmente al più alto rango.

Giocasta-Jaz racchiude e schiude da sé stessa altre protagoniste tragiche, le sue gravidanze ingestibili. L'utero artificiale che accoglie le blastocisti, quella prelevata dal corpo della ragazza che era in passato e quella prelevata dal suo corpo maturo e appena cadavere, è l'invenzione tecnica che conduce a procrastinare nel futuro tutte le ragioni e tutte le emozioni della narrazione tragica rieditata.

Antigone, allora, è l'ulteriore personaggio della tragedia che rimane latente nel film, perché rimane in nuce. La figlia inaspettatamente concepita in utero da Giocasta con Edipo, potrà essere nascita solo per responsabilità e cura di Creonte. È la scelta estrema dei genitori che proietta la figlia in un tempo futuro, un tempo nel quale, si spera sia possibile perfino tagliare il cordone del destino tragico. Non è solo

la rinuncia al legame terreno, ma è la rinuncia all'omertà, al segreto inutile e arrogante contro l'evidenza, la rinuncia all'estenuante ambivalenza di principio e di prassi, all'egoismo morale soffocante dell'ora e qui vale solo questo che vogliamo, domani e là varrà solo quello che ne rimarrà a tutti i costi che avremo e non avremo pagato: è un'enorme questione che rimane aperta alla fine del film.

Non sbagliamo a vedere nell'Edipo esausto e addolorato un archetipo della nostra epoca. Il nostro protagonista tragico è stanco dell'ambivalenza di sua moglie, del suo sapere e negare, accettare e rifiutare la realtà; pur non essendosi mai stancato dell'ambiguità della sua amata nel ritrovarsi ad essere sia vittima che artefice di un errore rinfacciato. Il novello Edipo è stanco degli indovinelli della Sfin-ge ai quali non prova più neanche a rispondere, è stufo del lavoro di Tiresia, degli oracoli e del coro greco. Stanco della contrapposizione tra ragione e superstizione, della fortuna e della sfortuna, di domandarsi e di risponderci da solo circa ogni conoscenza ed ogni affetto a cui affidarsi. Edipo è esaurito dalla fatica di condurre troppe perizie per un'agnizione identitaria che non ha chiesto. Nel film, i medici pur testando approfonditamente la compatibilità tra moglie e marito alla procreazione, non hanno identificato l'omogeneità genetica per filiazione l'uno dall'altra. Al miracolo della procreazione oltre i limiti della fertilità e della fisiologia, non sarebbe servita altra perizia, poiché la famigerata prova del DNA continua a seguire ancora e solo il profano e arcaico adagio che la madre sia sempre certa, mentre il padre no. C'è da chiedersi cosa rimanga di certo e di incerto nella rappresentazione dell'odierna società frammentata, nei soggetti autoreferenziali, più che individualizzati, dividualizzati ed esasperati, soggetti parziali ed anti-soggetti che non capiscono e non gestiscono il cambiamento che contraddistingue la loro epoca, qualsiasi cosa esso sia.

Di certo, Creonte rimane l'emblematica figura della forza e della debolezza della società, dell'imperscrutabile limite del potere e dell'autorità, ma Edipo ne ha abbastanza anche del doppio regime morale ed etico del cognato, non del suo prestarsi all'azione e alla negoziazione necessarie alla sopravvivenza e alla continuità, anzi, sarà sempre e solo Creonte la soluzione materiale e morale a cui Edipo affida una figlia in embrione. Qui c'è l'unica via di uscita che la nuova narrazione sembrerebbe introdurre al di fuori di quella antica: Antigone non sarà il bastone della vecchiaia di Edipo in esilio e non sarà una sorella destinata al sacrificio per gli errori di un fratello a sua volta fratricida. L'autodistruzione di Edipo, la rinuncia alla figlia nell'attuale versione della tragedia sembra consentire l'idea di un'uscita dalla ripetizione morti-

ficante e mortifera, al costo dell'assunzione di responsabilità, di un'amorevole cura e allevamento della verità e quindi del frutto reale di un amore tanto involontariamente quanto volontariamente incestuoso.

Incontri, scontri e co-conduzioni mitologiche

In questo ultimo paragrafo raccogliamo le conclusioni dell'intero saggio, ovvero del nostro commento critico alla trasposizione cinematografica della tragedia di Edipo, relativamente a tre livelli di riflessione. Il primo livello è quello nel quale si è cercato di ripercorrere come l'opera cinematografica si interroghi sulle ideologie ed i valori dell'epoca contemporanea offrendone una destorificazione ed una ri-contestualizzazione epocale, attraverso la potenza cruciale dei temi trattati; ed in questo consiste com'è noto una duplice funzione mitologica (Sabatucci, 1978; De Martino, 1995). Abbiamo voluto considerare il film un prodotto culturale in grado di operare una transizione comunicativa tra mondi incommensurabili, tra storie intraducibili, tra codici morali che si incontrano e si scontrano reciprocamente inammissibili. Eppure mondi, storie e codici devono arrivare a leggersi, comprendersi, comunicare per inoltrarsi oltre sé stessi, per condurre un avanzamento dell'incedere umano nel mondo.

Archetipale è in questa sede solo l'ambito speculativo e culturale del soggetto umano, ambito interno e profondo tanto quanto apparente e superficiale nella sua espressione condivisibile e comunicabile. Non si è trattato qui dell'archetipo o del complesso psichico nei termini di una teoria scientifica della psiche e della cura dell'inconscio individuale e collettivo, come in Freud e Jung (De Vescovi, 2006, pp. 143-193; Hillman, 1996, pp. 165-188); ma solo e semplicemente nei termini storici e sociali di un cruciale costrutto culturale, di una sconvolgente banalità ideologica, di una convenzione ordinaria e straordinaria dell'orientamento e del fare senso nella vita individuale e collettiva, di un nucleo di ragionamento e capacità espressiva che tende instancabilmente a considerarsi universale.

Il secondo livello è quello che riguarda come il film consenta di interrogarsi sul genere umano, sulla relazione amorosa, sulla riproduzione sessuata, sul legame primario di parentela che è quello che consente culturalmente la riproduzione biologica e che non soltanto l'accoglie, che venga medicalmente assistito o meno tale legame fondamentale. Quindi la riflessione riguarda come questo legame primario si estenda, si trasformi, continuando oppure no in una relazione sociale acquisita,

istituita e vivibile. Non è decidibile in modo definitivo cosa la parentela sia e cosa non sia (Sahlins, 2013), e seppure la biologia ci sembri in fin dei conti poca cosa rispetto alla forza cangiante della cultura e della società, essa non può essere svalutata né sopravvalutata, mistificata o de-mistificata come legge della natura, rimossa o promossa dal discorso culturale, sociale e politico della contemporaneità.

Il terzo livello riguarda la speculazione sul destino umano, o meglio su quella faglia ideale, pensabile, che separa e unisce la causa dalla casualità, che rende la prima maggiore e la seconda minore o viceversa. Ora, in tutti e tre i livelli di riflessione in cui abbiamo cercato di intrattenerci, consiste in effetti l'ambito mitologico: la speculazione sull'umanità di fronte a quanto la mette totalmente in crisi o la smentisce culturalmente e materialmente parlando, dipanando il senso dicibile nell'indicibile, narrabile nel mai contemplato, comunicabile pur nell'inaccettabile del passato del presente e del futuro.

La nostra motivazione nel procedere alla composizione del presente saggio risiede nel fatto che la trasposizione cinematografica dell'opera di Sofocle si appoggi ad alcuni elementi culturali ben precisi e che sprigionano fattori di immaginario costituente la contemporaneità (Castoriadis, 1995), la cultura di massa moderna e quindi la visione del futuro. Un minimo di approfondimento meritano in conclusione di questa nostra riflessione, almeno due fattori potenti di immaginario sociale. Il primo riguarda la metafora freudiana della sindrome di Edipo, da cui discendono com'è noto quelle di Elettra, di Antigone e di Polinice, e quindi ancora una volta lo spettro di cosa sia la parentela sana e che conta e cosa sia quella non sana ma che finisce per contare lo stesso. Di certo non è lo stato di conservazione della famiglia monogamica borghese ad interessarci, ma la plausibilità continua di ciò che Racamier definiva «l'antedipo ben temperato», ovvero un processo di vita e di esperienza che permetta all'individuo, ad ognuno, di appropriarsi al contempo sia dell'esistenza che dei limiti che le sono imposti (nel suo *Il genio delle origini*, 1993). C'è di che domandarsi cosa diventerà mai la famiglia primaria per la società, di fronte all'attuale moltiplicarsi e frammentarsi delle figure genitoriali attorno ad un asse asimmetrico di potere ed autorità, che tra l'altro continua ad opporre e a separare il maschile ed il femminile. Tornando alla mitologia delle tragedie, invece, questa opposizione di genere, come molte altre opposizioni fondamentali, viene operata solo per recriminare una colpa o l'origine di un errore fatale, e mai per 'spiegare' la tragedia umana della conoscenza. Uomini e donne, creature mortali ed entità immortali, tutti sono alle prese con performance del tutto inqualificabili, mai

riducibili in termini di bontà e cattiveria, giustizia o ingiustizia, di prevedibile e imprevedibile, o peggio che mai di invivibile e vivibile.

Nello spettro completo delle parentele ingombranti e delle deleterie ereditarietà, vale la pena ricordare che le tragedie greche ci mostrano tante stirpi, genie e popolazioni, e nel nostro esempio in effetti ci sono tutti i Labdaciti e i Bacchiadi. La prima può essere una stirpe caratterizzata da una forma di zoppia, forse solo simbolica, oppure un gruppo sociale che metaforicamente riproduce un'asimmetria dei propri punti d'appoggio, le istituzioni della coercizione morale e della responsabilità etica, come forse Durkheim e Weber discuterebbero questo aspetto paradigmatico. La seconda invece è una più longeva genia, ossessionata dalla pratica di un'esogamia così selettiva da degenerare in un'endogamia autarchica, a rischio di annichilimento radicale dell'Altro, del suo ineliminabile esserci dentro e fuori del noi.

Altrettanto, infine, è bene ricordare che oltre all'indovinello sull'andatura dell'umanità bipede, l'orribile Sfinge ne sfoggiava comunque un altro, quello sull'alternarsi del giorno e della notte, della relazione tra mattina e sera come fossero due vite sorelle inseparabili. Seguendo Durand potremmo leggerci del regime diurno, schizomorfo e dell'anitesi, e di quello notturno, sintetico e mistico (1991), e di come mai i due regimi dovrebbero essere alienati uno all'altro, banalmente sessuati o genderizzati, geo localizzati (ci sia concesso di dirlo semplicemente così), nello spazio e nel tempo, tra tradizione e modernità, tra occidente e resto del mondo, tra un'istanza e l'altra dell'antropologia mitico-rituale dell'umano.

La questione mitologica fondamentale riguarda dunque una congiunzione, una relazione continua, che non può essere adulterata, tagliata, estraniata l'una parte all'altra. Ciò che abbiamo definito nuclei e gangli della speculazione e dell'espressività culturale, ci indicano e ci mostrano sempre significative confluente tra vite individuali, familiari, istituzionali per diverse culture, epoche e società. Ma soprattutto indicano immancabilmente la confluenza necessaria, dove si rimette in tumultuoso scorrimento una tensione potente tra catastrofe e creatività umana; una dinamica che può essere proattiva e non solo distruttiva, ricreativa e non soltanto soccombente. Diciamo, di nuovo, che il mito non racconta la storia passata, tanto meno indica la strada del comportamento da tenere in società, e neppure quello da tenere con la natura antistante o interna all'umano. Anzi, possiamo dire schiettamente che il mito 'manda in scena' sotto poliformi costumi, sempre e solo poche e inevitabili questioni universali di vita e di morte, sull'inizio e sulla fine di tutto e di chiunque. Sono i poliformi e variegati 'costumi' poi,

a richiamare in causa certi detti e certi fatti vecchi e nuovi: che i figli si fanno in due, anzi in tre, in quattro, con tutto un paese, meglio da giovani ma perché no da vecchi, e via dicendo con tutti i colori, le economie e le religioni del mondo.

Laddove si tratti mitologicamente della fortuna e della sfortuna in amore e nel successo mondano, allora, sotto la pochezza o la ricchezza della forza vitale, riproduttiva in termini biologici, psicologici e sociali, si nasconde e si mostra nei passaggi cruciali delle narrazioni, un altro problema universale; un'altra struttura culturale. Ed è qui che troviamo il secondo fattore di immaginario sociale prevalente. A emergere in modo prepotente è tutto quello che riguarda la scarsità e l'abbondanza della vita, ma con un certo vantaggio universale della prima, della penuria, e mai della seconda, del troppo, nel mondo e nelle storie degli esseri umani. La dicotomia, la frattura netta e la separazione tra poco e molto, si impongono sulla contemporanea evidenza della relazione difficile, disarmonica ma continua tra le due polarità inevitabili, tra le varie forme della forza vitale, tra gli aspetti connotati e socialmente istituiti della produttività economica – il lavoro e il successo- e della riproduzione umana – la famiglia e l'amore-. Questo sembra essere il segno della nostra epoca, perché è un segno che proviene da lontano e prosegue nel futuro, in un'epoca fortemente connotata dall'angoscia mondana e insopportabile che chi ha molto abbia tolto molto a qualcun altro, e al contempo, chi ha poco non meriti nulla per sua propria colpa o costituzione ancestrale.

La riflessione sull'appropriarsi dell'esistenza e dei limiti che le sono imposti riguarda a tutto tondo anche l'espedito del titolo *Cleft lip*. La malformazione genetica del cosiddetto "labro leporino" infatti, è ciò che sostituisce nel racconto cinematografico il "piede gonfio" di Edipo, ma non sostituisce affatto il quesito latente e irrisolvibile circa la vera natura dell'ereditarietà di una fattezze del corpo, di una sembianza o di una postura, di un andamento imperfetto, atipico, segnato del soggetto e della sua nota o ignota genia.

Bibliografia

- Balistreri M., *Il futuro della riproduzione umana*, Mimesis, Milano, 2014
- Castoriadis C., *L'istituzione immaginaria della società*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.
- D'Andrea F., Grassi V., *La potenza dell'immagine. Immaginario, conoscenza e metodo nella creazione sociale della realtà*, in Marzo P., Mori L., *Le vie sociali dell'immaginario*, Mimesis, Milano, 2019.
- De Martino E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Argo, Lecce, 1995.
- De Vescovi P. C., *Jung e le sacre scritture. Clinica e teologia*, Vivarium, Milano, 2006.
- Di Nicola P., *Sangue del mio sangue, Carne della mia carne., Maternità, paternità e filiazione nella procreazione medicalmente assistita*, Franco Angeli, Milano, 2024.
- Durand G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 1991.
- Han, B.-C., *La società della stanchezza*, Nottetempo, Milano, 2010.
- Hillman J., *Forme del potere*, Garzanti, Milano, 1996.
- Lévi-Strauss C., *Il ritorno dello zio materno*, in Id., *Siamo tutti cannibali*, Il Mulino, Bologna, 2015.
- Lévi-Strauss C., *Problemi di società: escissione e procreazione assistita*, in Id., *Siamo tutti cannibali*, Il Mulino, Bologna, 2015a.
- Nussbaum M., *Coltivare l'umanità*, Carocci, Roma, 1999.
- Racamier P.-C., *Il genio delle origini. Psicoanalisi e psicosi*, Raffaello Cortina, Milano, 1993.
- Sabatucci D., *Il mito, il rito, la storia*, Bulzoni, Roma, 1978.
- Sahlins M., *La parentela cos'è e cosa non è*, Eléuthera, Milano, 2014.
- Secondulfo D., *Prefazione. Per una sociologia dell'immaginario e del profondo*, in Marzo P., Mori L., *Le vie sociali dell'immaginario*, Mimesis, Milano, 2019.