

Martin e Konrad: figli senza padri. Una lettura psicoanalitica di *La caduta degli dei* e *Gruppo di famiglia in un interno*

ANDREA BELLAVITA

Il cinema di Visconti è popolato di figure genitoriali deboli, e più in particolare di padri assenti, o comunque inadeguati, e di madri che devono tentare di svolgere una funzione vicaria, risoltrice, o che ne rimangono succubi, votate alla rovina. In questa sede ci concentreremo su due titoli e utilizzeremo una chiave interpretativa esclusivamente psicoanalitica¹, in particolare di psicoanalisi lacaniana, attraverso il lavoro di traduzione e attualizzazione che Massimo Recalcati ha operato sull'opera di Jacques Lacan in una serie di lavori strettamente legati fra loro, e incentrati sulle figure genitoriali e sul rapporto con i figli².

1 Per un approfondimento critico sull'opera di Visconti, e in particolare sui film in questione, si rimanda a: L. De Giusti, *I film di Luchino Visconti*, Roma, Gremese, 1985; A. Bencivenni, *Luchino Visconti*, Milano, Il Castoro, 1994; L. Micciché, *Luchino Visconti*, Venezia, Marsilio, 1996; V. Pravadelli, *Il cinema di Luchino Visconti*, Venezia, Marsilio, 2000; G. Rondolino, *Luchino Visconti*, Torino, UTET, 2003; A. Bellavita, *Luchino Visconti*, Roma, EdS, 2006; M. Giori, *Scandalo e banalità: rappresentazioni dell'eros in Luchino Visconti (1963-1976)*, Milano, LED, 2012; M. Giori, *I germi della violenza. Gruppo di famiglia in un interno fra 1968 e 1977*, in E. Taviani (a cura di), *Italia 1977: crocevia di un cambiamento*, Cinema e storia (2014), vol.3, Catanzaro, Rubbettino, 2014, pp. 23-38.

2 Si veda a questo proposito: M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009; M. Recalcati, *Cosa resta del padre*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011; M. Recalcati, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Milano, Feltrinelli, 2013; M. Recalcati, *Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Milano, Feltrinelli, 2015; M. Recalcati, *Il segreto del figlio. Da Edipo al figlio ritrovato*, Milano, Feltrinelli, 2017.

È importante dare la giusta rilevanza ai termini di “traduzione” e “attualizzazione”, perché costituiscono un viatico essenziale non soltanto allo studio di Lacan, ma soprattutto al suo utilizzo al di fuori della clinica o della teoria della psicoanalisi. Il suo pensiero è complesso, la sua forma di espressione è spesso difficile, oscura, a tratti criptica, anche in ragione della modalità principale della sua circolazione che, nella maggior parte dei casi non è quella dello scritto, ma del discorso, cioè dei seminari, prima dattiloscritti, poi resi organici e pubblicati.

Rispetto alla teoria di Freud e di Jung, gli autori più saccheggianti dagli studi di psicoanalisi del cinema, quella lacaniana offre meno appigli, e soprattutto categorie meno immediatamente utilizzabili per comprendere, descrivere, interpretare oggetti differenti dalla clinica³.

Al contrario la forza straordinaria del suo pensiero emerge quando si riesce a tra-durlo, letteralmente, fuori dal suo ambito, cioè a portarlo fuori, anche a rischio, in qualche caso, di semplificarlo, di forzarlo, di tradirlo, senza l'ossessione dell'ortodossia assoluta. E soprattutto a utilizzarlo fecondamente come strumento ermeneutico per comprendere il presente, come proveremo a fare, procedendo in parallelo sull'idea di una attualizzazione del cinema di Visconti.

Una delle tesi essenziali di Recalcati è che «il nostro tempo si caratterizza per il tramonto definitivo della figura edipica del padre che rendeva possibile il sodalizio tra Legge e desiderio a partire dal valore ideale che l'immagine del *pater familias* deteneva in famiglia e nella società»⁴.

Quella del tramonto della figura edipica del padre che, come vedremo, è centrale nel cinema di Visconti, non è una tesi esclusivamente contemporanea, o iper-moderna, ma già compiutamente moderna, novecentesca (come il cinema di Visconti). Ne troviamo traccia nella teoria di Freud, a cui si deve la formalizzazione del complesso di Edipo, e naturalmente in quella di Lacan.

Che la affronta in due momenti particolari: nel 1938 e nel 1969.

Di qui la scelta di focalizzare l'attenzione sui due titoli in questione: *La caduta degli dei*, un film del 1969 che mette in scena la Germania dei primi anni '30, e *Gruppo di famiglia in un interno*, film del 1974 che evoca, e mette a tema esplicitamente, il 1969.

Che Lacan parli del tramonto della figura paterna in queste due date non è casuale, ma nasce da una riflessione profonda sul sistema politico, sociale e culturale di questi due momenti storici, gli stessi al centro dei due film di Visconti.

C'è poi un particolare, un indizio, che unisce questi due film in modo indissolubile, e che va oltre l'evidenza del fatto che entrambe le figure di figlio, Martin e Konrad, passino attraverso il corpo di Helmut Berger: l'oggetto feticcio della pelliccia.

In *La caduta degli dei*, quando la madre Sophie raggiunge Martin dopo che questi ha commesso la sua terribile violenza pedofila sulla bambina che vive nel palazzo della prostituta Olga, lo trova sconvolto e febbricitante: Helmut Berger emerge dal buio, ed è avvolto da una coperta di pelliccia, che ne copre il corpo seminudo. Analogamente, in *Gruppo di famiglia in un interno*, il primo incontro tra il Professore e Konrad avviene quando il primo sale al piano superiore, nell'ap-

partamento affittato ai Brumonti, e lo sorprende sdraiato al buio, avvolto in una coperta di pelliccia (potremmo dire: la stessa coperta di pelliccia), la cui presenza verrà ripresa molte volte nelle scene successive, sottolineata come un feticcio, una presenza simbolica che non può, e non deve, passare inosservata.

In entrambi i casi, la comparsa di questi “oggetti del figlio”, descrive perfettamente i termini del rapporto edipico alla base delle relazioni tra i personaggi dei due figli. Anzi, proprio questi oggetti del figlio servono a instaurare le figure genitoriali. In *La caduta degli dei*, la rivelazione del peccato di Martin, del suo godimento senza freni (la perversione della pedofilia), è ciò che consente a Martin e Sophie di riconoscersi come madre e figlio.

La madre, che in precedenza aveva dichiarato a Friederich Bruckmann, il suo amante, di “conoscere benissimo i desideri del figlio”, si rende conto di non sapere nulla, di credere soltanto di poter riconoscere (e quindi dominare) la natura del desiderio di Martin. Essenzialmente perché l’aveva proiettata su di sé, sovrapponendo il proprio desiderio (e in ultima analisi la propria identità) su quello del figlio. Appartiene a Sophie l’avidità, la pura tensione al possesso degli oggetti, alla ricchezza (la battuta «per lui una nuova Rolls o l’acciaieria sono la stessa cosa»). E appartiene a Sophie anche il desiderio di possedere uomini (altri rispetto al marito), che proietta su Martin, confondendo istintivamente la natura del desiderio con la sua superficie, cioè il disidentificarsi all’ideale virile familiare e sociale, mostrandosi effeminato, prendendo su di sé la maschera della donna, della diva, della madre. Quando ride compiaciuta dello sconvolgimento che l’esibizione di Martin come *Angelo Azzurro* produce alla festa di compleanno del nonno non si limita soltanto ad accettare (unica tra i membri della famiglia) la presunta omosessualità del figlio, ma ne gode come di un segno di sovrapposizione tra sé e il figlio, di totale sottomissione del figlio a se stessa, che esibisce il suo volere essere con lei, come lei.

Infine Sophie non riesce a percepire la differenza tra il desiderio, nella sua accezione più comune, extra-psicoanalitica, e la natura del godimento di Martin. Al contrario, proprio nella consapevolezza che il dominio, il potere, della madre si è dissolto, riconoscendola come madre in quanto madre cattiva, Martin lascerà libero sfogo a quel *plus de jouissance* che lo porterà a consumare l’atto sessuale incestuoso, ovvero il primo movimento dell’Edipo.

In *Gruppo di famiglia*, invece, quando Konrad viene sorpreso (e, potremmo dire, conosciuto) dal Professore nella sua pelliccia, lo minaccia e gli dice «avrei potuto ucciderla»: è questa frase che istituisce il Professore nella sua funzione di Padre (o, come vedremo, di Nome del Padre), a un livello più sottile di tutte le scene in cui viene sottolineato fino alla ridondanza che i vari personaggi, tutti insieme, rappresentano “una nuova famiglia”. È la minaccia dell’uccisione del padre, cioè il secondo movimento dell’Edipo, a istituire la figura del padre. Per assoluta chiarezza, quello che Konrad sta dicendo al Professore è: “ti potrei uccidere come tu se fossi mio padre”.

È evidente a questo punto quali saranno le coppie di personaggi sulle quali ci concentreremo, nel confronto tra *La caduta degli dei* e *Gruppo di famiglia* in

un interno: due figli (Martin e Konrad), due madri (Sophie, la baronessa von Esenbeck, e Bianca, la marchesa Brumonti), due padri (Friedrich Bruckmann e il Professore).

Il primo momento in cui Lacan introduce il concetto del tramonto dell'*imago* paterna è ne *I complessi familiari nella formazione dell'individuo*⁵, del 1938, «per segnalare come l'affermazione titanica di padri delle dittature totalitarie compensasse patologicamente l'indebolimento del padre in corso nella società occidentale»⁶.

Recalcati illustra chiaramente la relazione che Lacan stabilisce tra la sua formulazione teorica e il preciso momento storico nel quale si trova a scrivere:

Come Lacan interpretò la stagione spaventosa del totalitarismo? Come una compensazione atroce e nefasta di uno sbriciolamento della funzione paterna e del tessuto familiare che si sosteneva grazie a essa. L'esperienza del venir meno del padre e della sua funzione simbolica non è un'esperienza nuova, specifica del tempo ipermoderno, ma caratterizzava già l'epoca di Freud⁷.

E ancora:

Orfano di questo rifugio, caduta l'autorità paterna come punto di riferimento ideale, saldo, e inamovibile, l'uomo occidentale ricerca figure autoritarie capaci di offrire stabilità e identità. Il grande corpo della Comunità sostituisce quello smembramento della famiglia senza centro e minacciata dalla precarietà economica e sociale successiva alla crisi legata alle vicende della prima guerra mondiale. Esso assicura appartenenza e protezione della vita in cambio della rinuncia all'uso della ragione critica. Lo spazio già segmentato e disordinato della famiglia borghese sembra così ritrovare una ricomposizione folle nell'identificazione a massa. Carezza del padre simbolico e affermazione dei fondamentalismi esaltati sono due facce della stessa medaglia. L'appello delle masse al Padre folle e dispotico, al Padre della distruzione e della guerra, è un modo patologico per compensare la crisi sociale dell'*Imago* paterna. Dove manca la funzione simbolica del Padre, dove questa funzione declina e inevitabilmente si indebolisce, può apparire, come accade oggi con la rinascita in Oriente di fondamentalismi fanatici, la nostalgia per una Legge forte, assoluta, inumana, capace di rimpiazzare l'impotenza paterna attraverso la riabilitazione di un'immagine folle e onnipotente del Padre⁸.

La sostituzione descritta da Lacan è dunque perfettamente esemplificata dalla trasformazione di Martin, dalla sua prima comparsa nei panni della Marlene Dietrich de *L'angelo azzurro* durante la festa in onore del nonno (esplicitamente contrario all'ascesa di Hitler), in un'esibizione interrotta proprio dalla notizia che

5 J. Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*, Parigi, Navarin, 1984, pp. 72-73; si veda a questo proposito J. Dor, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, Parigi, Éditions érès, coll. Point Hors Ligne, 2008.

6 M. Recalcati, cit., p. 35.

7 Ivi, p. 38.

8 Ivi, pp. 39-40.

il Reichstag è in fiamme, fino alla sua interpretazione finale, in divisa da ufficiale delle SS. Martin è dunque l'esempio perfetto di quell'uomo occidentale ipotizzato da Lacan: letteralmente orfano del padre naturale (morto durante la Prima Guerra Mondiale), impossibilitato a trovare nel nucleo familiare una qualsiasi figura vicaria e suppletiva, finisce per assecondare la propria obbedienza a una deriva folle e tragica della figura paterna, il Fuhrer, il Nazismo, la sua iconografia, la sua maschera, la sua divisa.

Il secondo momento a cui fa riferimento Recalcati è relativo al concetto di "evaporazione del padre", che Lacan introduce in *Nota sul padre e l'universalismo*⁹, del 1969:

[...] l'evaporazione del padre viene proposta all'indomani della contestazione del Sessantotto per definire il processo di perdita di autorità simbolica che investe una figura paterna bersaglio della critica antiedipica che muove i giovani ribelli contro il sistema patriarcale. Il paradosso è che questa critica coincide con l'affermazione del discorso del capitalista che toglie il terreno sotto ai piedi a qualunque forma di Ideale ivi compreso quello paterno. Il Padre-fondamento, il Padre-garanzia, la cui origine rivela una natura profondamente teologico-religiosa, il Padre-Uno, si è definitivamente dissolto, è evaporato. A partire da questa evaporazione, Lacan in Francia, come farà poco dopo Pier Paolo Pasolini in Italia, indica una paradossale convergenza tra il mondo della contestazione e l'affermazione del discorso capitalista¹⁰.

Lo scarto e lo scandalo che Lacan fa emergere troveranno dunque un eco di poco successivo nelle parole di Pasolini¹¹, che però ha già fatto esplodere questa incandescente questione in *Teorema* (1968), che per certi versi è un film gemello di *Gruppo di famiglia in un interno*.

E infatti Konrad esprime perfettamente questa immagine di figlio "antiedipico", che da una parte agisce la contestazione anti-capitalistica (i suoi trascorsi di attivista nel movimento studentesco di Berlino nel '68, le accuse rivolte ai "borghesi" durante la sequenza della cena chiarificatrice, la sua delazione ai danni del marchese, su cui si allunga l'ombra del colpo di stato neo-fascista) e dall'altra esercita il godimento assoluto proprio del Discorso del Capitalista¹². Senza freni né

9 J. Lacan, *Nota sul padre e l'universalismo*, tr. it. in *La psicoanalisi*, 33, Roma, Astrolabio, 2003.

10 M. Recalcati, "Cosa resta del padre", p.41; si veda anche M. Recalcati, *Evaporazione del padre e discorso del capitalista*, in "L'uomo senza inconscio", pp. 27-52.

11 «Il discorso del capitalista, come fa notare il conservatore Lacan, è chiaramente una forma di assoggettamento e non di liberazione. Marcuse parlava a questo proposito di *desublimazione repressiva*: non è il soggetto che desidera, ma che esige un godimento che spenga ogni suo desiderio. Pier Paolo Pasolini aveva sintetizzato così questa trasformazione epocale del potere: il *potere ipermoderno non ha bisogno di sudditi ma di liberi consumatori!*», in M. Recalcati, "L'uomo senza inconscio", p. 29.

12 «Esso non esalta affatto il legame come effetto della rinuncia pulsionale, come prodotto del sacrificio o come manifestazione della virtù delle opere, ma è un discorso che *esalta a senso unico la spinta del godimento contro ogni forma di legame*. Si tratta pertanto di un discorso al limite di ogni possibile discorso, perché se il discorso è un modo per definire il legame sociale, in quanto ogni discorso si organizza per introdurre un certo freno significante al godimento e per rendere possibile in questo modo una civilizzazione dei legami tra gli essere umani, quello del

inibizioni, Konrad sembra occupato esclusivamente dall'imperativo di godere e, sospeso in questa ambiguità, è paradossalmente alla ricerca di un "padre reazionario", che trova nella figura del Professore, nel suo appartenere a un altro tempo, a un altro comportamento, a passioni antiche (la musica, la pittura, i libri), che si esprimono attraverso il desiderio, e non più attraverso il godimento.

Martin e Konrad descrivono allora perfettamente le due immagini di figlio che Lacan individua, poste di fronte all'evaporazione del padre: «da una parte l'affermazione incontrastata e delirante di un'Imago paterna totemica che caratterizza la versione storicamente determinata dei totalitarismi e, dall'altra, la critica radicale alla società patriarcale, la lotta dei figli contro l'autoritarismo borghese del padre padrone, la lotta dei figli contro i padri»¹³.

Prima di riflettere sul comportamento dei padri (e conseguentemente delle madri) all'interno dei due film di Visconti, ci resta da rispondere a due domande, che rappresentano due modi differenti di formulare la stessa questione: cos'è un padre?

In un primo senso la domanda implica una questione assolutamente fondamentale nel pensiero lacaniano, che riguarda la differenza tra "padre" (per semplicità potremmo quasi dire "papà", cioè padre naturale, generatore) e Nome-del-Padre, e la potremmo tradurre come: "chi, o che cosa, può essere un padre?"

[...] l'umanizzazione della vita esige l'incontro con "almeno un padre". Nell'epoca della sua evaporazione, "qualunque cosa", affermerà l'ultimo Lacan, potrà esercitarne la funzione. Il padre non più una questione di genere o di sangue. La sua Imago ideale non governa più né la famiglia né il corpo sociale¹⁴.

[...] la teoria del Nome-del-Padre, nella quale la figura reale del padre viene trascesa dalla funzione eminentemente simbolica della Legge di castrazione. Il Nome-del-Padre non è il padre reale, ma un puro simbolo che opera sullo sfondo della cancellazione del padre reale. Dove c'è il Nome-del-Padre, il padre reale è sempre morto¹⁵.

Il Professore di *Gruppo di famiglia in un interno*, è, per eccellenza, un Nome-del-Padre. Lo stesso Visconti in qualche modo lo "dice" esplicitamente, attraverso le parole che Lietta e Bianca pronunciano durante la cena, in cui instaurano la figura paterna riconoscendogli la funzione, e poi nella lettera firmata come «suo figlio, Konrad». E, in fondo, "professore" non è letteralmente un altro Nome-del-Padre?

La seconda domanda, il secondo verso di "che cos'è un padre?", può invece tradursi come "qual è la funzione del padre?"

Cos'è un padre? È la domanda che agisce come un vero e proprio tarlo nel pensiero di Freud. Egli escogita la figura di Edipo per segnalare che la funzione paterna ha come compito primario quello di proibire ciò che invece l'Edipo di Sofocle realizza: l'accop-

capitalista tende a distruggere ogni forma discorsiva affermando il soggetto come pura spinta al godimento solitario, dunque dissolvendo ogni freno di comandamento sociale.», ivi, p. 28.

13 M. Recalcati, "Cosa resta del padre", p. 37.

14 Ivi, p. 15.

15 Ivi, p. 21.

piamento incestuoso con la madre. Un padre, sembra dirci Freud, è colui che sa far valere la Legge dell'interdizione dell'incesto facilitando il processo di separazione del figlio dalle sue origini. Lacan mostrerà il carattere virtuosamente traumatico di questa operazione: l'esercizio simbolico della paternità assicura al figlio la possibilità di sganciarsi dalla palude indifferenziata del godimento e di avventurarsi verso l'assunzione singolare del desiderio.¹⁶

Unire il desiderio alla Legge definisce con precisione la funzione simbolica della paternità. Lacan lo afferma letteralmente: *un padre è colui che sa unire e non opporre il desiderio alla Legge*. Affinché vi sia desiderio, affinché l'esistenza sia animata dalla spinta del desiderio, affinché vi sia facoltà di desiderare, è necessario che vi sia Legge¹⁷.

Pensare la Legge nel suo rapporto con la castrazione non significa riabilitare una Legge che agisce contro il desiderio, ma affermare che la Legge del desiderio sorge sulla definizione di un impossibile. Questo impossibile è il godimento incestuoso, il godimento della Cosa materna come emblema di un godimento assoluto e senza mancanze che comporta il rifiuto dell'esperienza del limite¹⁸.

La funzione principale del Professore, che si è instaurato come Nome-del-Padre (quasi disperatamente, inconsciamente, ricercato da tutti gli altri personaggi), è principalmente quella di interdire l'incesto tra Konrad e Bianca. E in un certo senso riesce, continuando a reiterare la sua funzione di argine, di barriera al rapporto.

Fin dalla scena del loro primo incontro, in cui il figlio lo investe del suo ruolo evocando il parricidio di Edipo («avrei potuto ucciderla»), il Professore si pone come elemento critico tra Bianca e Konrad, che immediatamente litigano perché l'amante capisce che l'appartamento non era stato comprato per lui, ma solo affittato: «avrei potuto ucciderti come se fossi mio padre» si completa allora perfettamente in «avrei potuto ucciderti come se fossi il padre che vuole proibire l'incesto».

In questo processo la funzione del Nome-del-Padre non si definisce solo nel fatto di porsi come istituzione della castrazione simbolica contro l'incesto edipico, ma si istituisce "prima" nel definire l'incesto e "poi" nell'introdurre la castrazione: è palesandosi (venendo cercato) che il Professore definisce il rapporto tra Konrad e Bianca come incestuoso, e quindi attiva la catena funzionale.

Progressivamente si rende conto che tutta la famiglia precedente alla sua entrata in scena, composta da Bianca, Konrad, Lietta e Stefano, è totalmente assorbita da un'iperbole di godimento, che abusa dei suoi oggetti: il fumo (le sigarette continuamente accese, e spente per terra), l'alcool (la richiesta di whisky, e poi il consumo inedito, smodato, del vino che il professore produce, ma beve di rado), il cibo (la scena del saccheggio della dispensa, e poi la cena), la droga (la cocaina, usata e trafficata, ma «anche dell'altro»), in diretta discendenza dal consumo di eroina di Martin in *La caduta degli dei*. E naturalmente il sesso, in una spirale di incesto stratificato.

Lietta e Stefano, più che amanti, sembrano fratelli: Bianca presenta Stefano dicendo che «è figlio dei suoi genitori», schernendosi con il Professore che gli

16 Ivi, p. 37.

17 Ivi, p. 51.

18 Ivi, p. 55.

chiede se sia suo figlio, e in fondo rappresenta il “figlio perfetto” del marito fascista, con cui condivide l'ideale.

Lietta e Konrad sono figliastra e patrigno, in “una” famiglia, e poi fratelli, legati da un legame di genitorialità acquisita, nella “nuova famiglia”.

Ancora più complesso descrivere il rapporto che unisce Konrad e Stefano e viene anche evocato il turbamento che lo stesso Professore potrebbe provare nei confronti di Konrad, alimentando una delle interpretazioni più frequenti del film, ma che in questo caso sembra davvero di scarso interesse.

E poi, naturalmente, Konrad e Bianca: in questa nuova famiglia ricostruita il rapporto che li lega, il tradimento coniugale e il “mantenimento” (come Bianca esplicita al Professore) assume i contorni di una sorta di meta-incesto, ancora più forte, all'interno del quale Konrad assurge davvero a un «godimento della Cosa materna», secondo le parole di Lacan, perché non è soltanto sessuale, ma anche sociale, economico, di classe...

In un certo senso, la situazione di incesto generalizzato, cioè di forclusione totale della Legge, che si genera nella famiglia Brumonti, sembra rimandare a quella del:

[...]Padre primigenio dell'orda, quello che gode di tutte le donne e che annulla ogni senso del limite. È il padre di cui Freud parla ampiamente in Totem e tabù: non il Padre come funzione normativa, ma il padre come spinta illimitata e perversa al godimento la cui uccisione rende possibile l'istituzione della Legge. Questa versione perversa del Padre è al centro della seconda parte del Seminario XVII di Lacan¹⁹.

Il Professore, in fondo, riesce nel suo lavoro di inibizione simbolica e di esercizio simbolico della paternità: il legame tra Konrad e Bianca si interrompe, la minaccia dell'uccisione del padre è scongiurata. Ma nell'epoca dell'evaporazione del padre e del discorso del capitalista, il figlio non riesce a resistere all'imperativo del godimento, non riesce a “smettere di godere”: l'unica via possibile, l'unica sconfitta possibile (del figlio, così come del padre) è quella della morte, del suicidio. Non potendo smettere di godere, anche di fronte all'interdizione paterna, deve morire, ma è chiaro quanto questa situazione sia radicalmente diversa da quella messa in scena ne *L'innocente*: al contrario di Tullio (il padre naturale), che uccide il figlio, totalmente incapace anche solo di ipotizzare la sua funzione simbolica, il Professore agisce per il bene del figlio, e ciononostante lo perde.

Il modo in cui il Professore agisce la sua funzione è complesso e affascinante, quasi un'evoluzione “storicizzata” di quanto accade ne *La Caduta degli dei*, collocata nel 1969, perfettamente rispondente al secondo tempo della riflessione di Lacan sull'evaporazione del padre, che implica il riconoscimento del potere destrutturante del discorso del Capitalista, come traccia non soltanto della società moderna, ma anche di quella iper-moderna, contemporanea.

Completamente diverso il tessuto di relazioni che viene costruito in *La caduta degli dei*, dove il “nuovo padre”, Friedrich, il Non-Nome-del-Padre, è una figura op-

19 Ivi, p. 29.

posta a quella del Professore: anche lui arriva in sostituzione del padre naturale (che il Barone Joachin aveva mandato a morire in guerra) ma, al contrario, chiede alla madre di «tener buono» il figlio. Appello a cui Sophie risponde con l'errore fatale della madre, non soltanto quella del 1938, quella della stagione dei grandi totalitarismi, ma anche della madre contemporanea: «ci penso io a Martin, conosco bene i suoi desideri».

Il Non-Nome-del-Padre Friedrich non agisce la sua funzione di castrazione simbolica, di argine al godimento assoluto di Martin e al totale assorbimento da parte della madre, alla non disgiunzione della madre. Che pensa di poter gestire i suoi desideri, ma in realtà non è grado di vedere il vero godimento di Martin che, come in *Gruppo di famiglia in un interno*, è multiforme: la pedofilia, l'eroina, e l'incesto. Qui motivato, diegeticamente, dall'odio, e non dall'amore: «sei sempre stata un incubo, con la tua oppressione, con il tuo volermi soggiogare in tutti i modi, con le tue ridicole parrucche e i rossetti, non mi hai mai amato, hai sempre preferito lui, tu gli hai dato tutto, tutto quello che mi apparteneva, la mia fabbrica, i miei soldi, la mia casa, tutto quello che mi apparteneva, e anche il mio nome...e il tuo amore...sei tu la peggiore, e non puoi immaginare il male che ti voglio, io ti distruggerò, mamma».

La distruzione passa attraverso l'atto sessuale, dove la negazione urlata, si scioglie in una mano che si intreccia, e che poi accarezza il corpo del figlio-amante, quasi ad anticipare il film del 1974. Sophie agisce una "forclusione del nome del padre" da manuale, letteralmente "passando a un altro il nome del padre", e generando il sintomo più comune della forclusione, la psicosi, che qui ha anche un carattere sintomatico, in una schizofrenia, in una moltiplicazione di personalità sempre celate da una maschera: quella della Dietrich, quella del "nipote" alla prima cena (con ancora i tratti del trucco), quella del maschio nella casa della prostituta, quella del capitano d'industria, quella dell'uomo in pelliccia, e naturalmente quella del gerarca nazista (che in qualche modo apprendo a un altro film "gemello" di *La caduta degli dei*, interpretato da Ingrid Thulin ed Helmut Berger: *Salon Kitty*, di Tinto Brass, del 1975).

L'atto di Martin è l'atto di Edipo, che giace con la madre e poi uccide il padre, Friederich Bruckmann, dopo averlo ufficializzato come tale attraverso il grottesco rito del matrimonio: se in *Gruppo di famiglia in un interno* è il Professore che, istituendosi come padre, libera l'incesto, e quindi mette in atto la sua funzione di castrazione simbolica, in *La caduta degli dei* è Martin a istituire il padre fallimentare dopo l'incesto, e a sancirne la totale incapacità di ridurre il godimento, prima di affidarsi completamente al Padre del totalitarismo.

A ribadire ulteriormente l'affermazione lacaniana da cui abbiamo innescato questa riflessione: «l'appello delle masse al Padre folle e dispotico, al Padre della distruzione e della guerra, è un modo patologico per compensare la crisi sociale dell'Imago paterna».

Ma non diversamente da Konrad, anche Martin è destinato allo scacco e al fallimento: se Konrad non riesce a farsi salvare dal Nome-del-Padre che ha elet-

to, dissolto nel godimento mortale e suicida del Discorso del Capitalista, Martin, fuori campo, dopo la fine del film, sperimenterà la dissoluzione della propria identità, del proprio nome e della propria eredità all'interno della bulimia divorante del totalitarismo.

Martin e Konrad: figli senza padri.