



TITOLO	Il portiere di notte
REGIA	Liliana Cavani
INTERPRETI	Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy, Gabriele Ferzetti, Isa Miranda
GENERE	Drammatico
DURATA	120 min. – Colore
PRODUZIONE	Italia – 1974

Dodici anni dopo essere sopravvissuta a un campo di concentramento nazista, Lucia Atherton, moglie di un direttore d'orchestra, giunge a Vienna per seguire una tournée del marito. Qui riconosce nel portiere notturno dell'albergo in cui è scesa Max Altdorfer, l'ufficiale delle SS che la seviziò quando era ancora quindicenne, iniziandola alle pratiche di una sessualità sadica e distruttrice. Invece di denunciare il suo aguzzino, che al pari di tanti ex nazisti vive impunito nella città, Lucia riannoda con lui il vecchio rapporto, ricreando prima in una camera d'albergo e poi nell'appartamento di Max le condizioni della loro ambigua e malsana relazione: l'uomo ripete i riti del sangue e delle torture, lei lo domina col furore del sesso e il piacere dell'umiliazione. Poichè l'assedio degli ex nazisti che vogliono eliminarli è senza tregua, viene il giorno in cui, tagliati i viveri e i fili, i due sono come sepolti in un lurido "bunker". Ormai inscindibilmente legati e riconciliati con i loro demoni e liberi dai rimorsi, Max e Lucia, lasciato l'appartamento, escono in strada per andare incontro al loro tragico, predeterminato e forse desiderato destino. Su un ponte di Vienna, cadono sotto gli spari degli ex camerati di Max. Lui veste la divisa nera di ufficiale delle SS, lei la camicia da adolescente che aveva simbolizzato la loro torbida storia dietro i reticolati del lager

"Il portiere di notte" è il film che dà la notorietà internazionale alla regista Liliana Cavani, provocando uno scandalo consistente, soprattutto perché confonde, per di più nell'ambito di un contesto storico molto delicato, i ruoli di vittima e carnefice e



racconta il destino di due personaggi che sono entrambi vittime di una anomalia della Storia.

All'epoca dell'uscita del film, la Cavani dichiarò *"in realtà cercavo una spiegazione all'ambiguità della natura umana. Siamo tutti vittime o assassini, e accettiamo questi ruoli volontariamente. Solo De Sade e Dostoevskij l'hanno compreso bene. Ho sentito il bisogno di*

analizzare i limiti della natura umana al limite della credibilità. Nel mondo non è affatto la virtù che occupa il primo posto, ma il crimine. E' per questo che Sade rappresenta per me l'opera basilare. Trovo che si dovrebbe distribuire de Sade come libro elementare nelle scuole".

Critica:

«La guerra è il detonatore del sadomasochismo latente in ciascuno di noi». Per risolvere in spettacolo una tesi da tempo accreditata, e trovarvi le prove dell'ambiguità della natura dell'uomo, dove sesso e violenza si confondono, Liliana Cavani ha scritto (con Italo Moscati, Barbara Alberti e Amedeo Pagani) e diretto un film tra i più tragici e duri delle ultime stagioni: un'analisi del nazismo, e insieme un viaggio nell'orrore, che chiede un pubblico d'anima forte e d'occhio di cristallo.



Il luogo è Vienna, l'anno il 1957. Moglie d'un direttore d'orchestra americano in *tournee* in Europa, Lucia riconosce con sgomento nel portiere notturno dell'albergo in cui è scesa quel Max che una decina d'anni prima, quando fu prigioniera in un



lager nazista, la seviziò e la costrinse ad essere sua amante. Ex-ufficiale delle SS, Max non è meno sconvolto dall'incontro: proprio in quei giorni un gruppo di suoi vecchi camerati sta celebrando un processo segreto contro di lui, per aiutarlo a superare ogni complesso di colpa ed eliminare gli ultimi testimoni delle sue nefandezze.

Alla reciproca paura, presto subentra nei due il fascino delle memorie, e l'illusione di poter ricreare un rapporto in cui odio e attrazione, stupore e crudeltà si intrecciarono, e i gusti perversi dell'aguzzino furono

in qualche modo favoriti dalla voluttà autodistruttiva della vittima. Vinta la tentazione di fuggire da Vienna, Lucia ricade così nelle braccia di Max, e questi, dopo avere ucciso un cameriere italiano che avrebbe potuto testimoniare contro di lui, anziché eliminarla si adopera per sottrarla sia ai suoi ex camerati sia alla polizia.

Trinceratisi nella casa di Max, i due complici si affidano ai fantasmi del passato, e inconsapevolmente ricostruiscono l'universo del lager: l'uomo ripete i riti del sangue e delle torture, lei lo domina col furore del sesso e il piacere dell'umiliazione (nella



scena che la censura voleva stupidamente tagliare, le parti sono invertite: è lei a possederlo). Poiché l'assedio dei nazisti che vogliono eliminarli è senza tregua, viene il giorno che Max e Lucia non possono più lasciare la casa: tagliati i viveri e i fili, sono come sepolti in un lurido bunker. Dunque scelgono di morire. Vestono gli abiti antichi (lui la divisa di SS lei la camicia d'adolescente che ha simbolizzato

la loro torbida storia), e tenendosi per mano escono nell'alba. Una raffica di mitra li uccide.

Film di inconsueta potenza espressiva, *Il portiere di notte* attesta la piena maturità raggiunta da Liliana Cavani, che dopo avere esordito nel lungometraggio con *Galileo* ci dette con *I cannibali* un'opera molto intensa (*L'ospite* ci piacque meno, e qualche perplessità desta il recente *Milarepa*). La esplorazione dell'inconscio, e per questa via l'esame del nazismo come momento della storia in cui non la follia ma i meccanismi della violenza e dell'autopunizione esplodono fra quinte sinistre, sono infatti condotti

nel *Portiere di notte* con una inesorabile forza di scandaglio. In questo film non c'è posto per la pietà, e nemmeno per l'indignazione. Il nazismo è una occasione di cronaca, assunta nella torva contemplazione di un veleno universale, pronto a ripetersi, oggi come ieri, ovunque dal sottosuolo emergano le radici ferme dell'uomo. È ovvio che questa non è un'assoluzione dell'hitlerismo,



come non è una condanna delle sue vittime inermi. È, però, pronunciato col pessimismo di un autore cattolico che ha letto Dostoevskij, Sade, Masoch, Freud e Jung, un invito a conoscere la vita attraverso il sentimento del tragico e la seduzione del male.

Per raggiungere questo agghiacciante traguardo, Liliana Cavani ha percorso la storia di Max e Lucia con grande fermezza. Salvo che nel ritratto degli ex nazisti, talvolta incline alla maniera, il film è compatto e lucido, d'una drammaticità senza enfasi, in



ambidue i suoi versanti: e quando racconta il panico del ritrovarsi, intramezzato da lampi di ricordo sulle infami delizie del lager (Max giunse a donare a Lucia la testa di un uomo), e quando esprime la funebre gioia del murarsi insieme, fra schegge e catene, per la comune espiazione. Con non minore densità di accenti è descritto l'ambiente che circonda la coppia: una contessa

amica di Max, un ballerino invertito, i camerati d'un tempo, ombre del turpe inferno che ha per sfondo una livida Vienna e, nel contrappunto del ricordo, le vergogne del campo di concentramento.

L'interpretazione è di alta classe. Charlotte Rampling, alle prese con un personaggio che nasconde le tempeste dietro il volto aguzzo e la lama dello sguardo, ci dà la prova più certa del suo talento, e Dirk Bogarde, benché malservito dal parlato italiano, si conferma maestro di doppiezza: memore del *Servo* di Losey, il suo Max dal destino di talpa racchiude in un profilo nevrotico i dati torbidi e diabolici dell'anima nazista. Fra gli altri, Philippe Leroy e Gabriele Ferzetti danno efficace risalto a due criminali di guerra, e Isa Miranda tinte corrotte alla vecchia contessa. L'ottima fotografia di Alfio Contini fascia di lugubre questo nuovo cammino nel grembo della notte.



Giovanni Grazzini, *'Il Corriere della Sera'*, 1 giugno 1974

Cinema della crudeltà ad alto livello e conferma definitiva, sul piano internazionale,



del grande talento di Liliana Cavani, quella del televisivo *Francesco d'Assisi* e di *Milarepa*. A Vienna, nel 1957, un'ex deportata riconosce nel portiere dell'albergo il suo aguzzino in un lager nazista. Bastano pochi sguardi per far rinascere fra i due l'antico tremendo legame in termini rovesciati: poiché è la donna, ormai, che costituisce un grave pericolo per l'uomo. A

dispetto di una rete di nazisti che avvolge tutta la città (un intrigo alla Hitchcock che contiene però un amarissimo giudizio politico), Max e Lucia si uniscono per

vivere insieme una sciagurata stagione d'amore. Siamo in pieno Krafft-Ebing nella temeraria intuizione di un tipico rapporto sadomasochista, ma la Cavani ha certo presente anche lo Strindberg di *Danza di morte*. Al disotto della lettura storica, caldeggiata nelle dichiarazioni dell'autrice (che esordì in TV nel '62 con una *Storia del Terzo Reich*), *Il portiere di notte* impone una lettura psicoanalitica e sociologica: si tratta, infatti, di una favola nera che è un apologo femminista sulla condizione della



coppia nella nostra società. Soprattutto nella prima parte, il film ha il timbro e il respiro di un piccolo classico; anche per merito di due attori sempre più sorprendenti, Dirk Bogarde e Charlotte Rampling, impegnano allo spasimo in un duello che ipnotizza lo spettatore. Qualche soluzione più meccanica vien fuori, cammin facendo, nella

lunga descrizione dell'abbruttimento di Max e Lucia assediati in casa dai nazisti: un naufragio fra le mura domestiche che ricorda l'angelo sterminatore di Buñuel.

Tullio Kezich, *'Il Mille film. Dieci anni al cinema 1967-1977'*, Edizioni Il Formichiere

Qualche scarto post-viscontiano, post-loseyano e perfino post-bertolucciano, una mitteleuropa decadente ma sul versante operetta (e tale da darci nostalgia del *Terzo uomo*), un po' di pseudo-Sade e pseudo-Bataille e tanto pseudo-Freud, ed eccoci nel bel vento delle mode, tanto più se a questo si aggiunge: a) la spiegazione del nazifascismo in chiave psicanalitica; b) molto cattolicesimo luciferino, di quello affascinato dal male dentro di noi e dal peccato originale e dall'attesa della grazia, quello che fa gongolare signore ed ex preti della sinistra "nuova", che magari tuonano poi contro *L'esorcista*, che è appena due passi più in là del *Portiere*.

Questa brutta sciocchezza non meriterebbe dunque che uno sguardo distratto, e neanche tanta indignazione, se non valesse la pena di soffermarsi perché finisce per essere un esempio, nel suo quasi generale successo, di una voga la cui indicatività "pregolpista" non finisce di sorprenderci, venendo, ovviamente, da gente che si dice di sinistra (in questo senso, la lista dei film nostrani che dissodano questo terreno è lunga assai).



Ci si permetta però di interpretare un po' il film dal punto di vista della "politica degli autori". Orbene, è triste dirlo, ma pochi autori hanno più pesantezza e meno grazia di

questa cacciatrice di grazia. Escludendo brani, eccezioni molto parziali, del *Milarepa* e del lontano *Francesco* – che occasionalmente comunicavano qualche ritrosa suggestione e promettevano qualche apertura, presto delusa – il resto è una mescolanza di temi letterari che si vuole alta, e quanto più si vuole tale tanto più precipita nel kitsch. Certo, i problemi ci sono, e enormi, ma purtroppo non c'è la vena che li sorregga, e tanto meno c'è la modestia, in questa affannata e presuntuosa



lettura di testi sacri e meno. Da *Milarepa* a Camus, da Jung a Freud, da Fornari (!) a Sofocle, da Sade a Bataille, tutto o quasi tutto è qui scoria e riduttività esasperante, in un'ottica universalizzatrice che tuttavia vuol piegare storico e politico e sociale a una confusa (e in questo senso autentica, ma tarpata d'ali e tarpantesi ogni

ala possibile) processione di ricerche e scavi che non vanno oltre i dettami di un midcult impazzito. Cosa c'era di meglio, in *Milarepa* o *Francesco*? Probabilmente l'eco e virtù di un grande testo, e l'eco e virtù di un paesaggio, di un'attesa, di una sospensione parziale di significati, che ricordava meglio ciò che il resto strombettava sonoramente e con ciò stesso s'affrettava a negare. È tipico, infatti, di una ricerca che si vorrebbe personale e intima e “religiosa”, negarsi nel momento stesso in cui sobbalza da un guru all'altro e da un technicolor all'altro, digesto di spettacolo e pompa che rende ottusa ogni coerenza e ogni spiritualità.

Qui, nell'atroce *Portiere* di un albergo arruffone e compiaciuto, c'è un'unica scena sincera: quella del sogno nazista (un sogno, in qualche modo, della Cavani) che non occorre Freud per decifrare – e la cui morbosa fantasticheria è infine, nel kitsch finalmente riuscito, di una tensione forte e di un disagio che “passa”. D'altronde, nella schiera di pervertiti sadomasochisti, di nazisti che usano la psicoterapia per cacciare il senso di colpa, di omosessuali (solo maschi), di ninfomani e chi più



ne ha più ne metta, tutti peccatori senza rimedio, trova il rimedio, cioè una salvezza possibile e finale, solo la coppia – boia e vittima – che giostra la sua malattia (data dall'autore per soggiacente a tutti) in un'aura irrimediabilmente romantica, nel ritorno a un rapporto connotato come storico di sadismo-masochismo, visto quale eterno dilemma di storia e eterno dilemma di coppia e eterna ricerca di verità e di “andare fino in fondo”. I due possono salvarsi, cioè l'autore li salva, perché vanno fino in fondo. Ma è l'autore però a non andarci, e a tradire lo stesso Sade, lo stesso Bataille, per non parlare di Freud, per la sua inguaribile smania romanticheggiante. Perché qui non si affronta il male con la

spregiudicatezza dei suoi cultori o dei suoi analisti, ma come vecchio peccato originale e come oggetto letterario-spettacolare, scadendo a ogni pie' sospinto nel dolciastro (come era accaduto a Bertolucci, per strade diverse ma non poi tanto, ma



comunque con più furbizia spettacolare). Si impedisce qualsiasi serio discorso su questo Male idealizzato e possente che ossessiona autori più seriamente cattivi, o anche più seriamente autori. Resta il comunissimo male dei curati di quartieri bene (e non di campagna), e la sua fascinazione su anime che non osano scavare nel loro caos rinunciando a un po' di svarianti culturali mal assorbite.

Se però è ovvio che di tutto questo abbiamo poco da curarci, si impone invece un discorso di costume, e poiché questo costume rimanda alla politica, e ha

altri cugini in circolazione massiccia, è bene non trascurarne il successo.

La Cavani, che non conosce Horkheimer-Adorno (e neppure Hannah Arendt, che pure l'avrebbe dovuta interessare), non ha capito del fenomeno nazista che il male è

banale e si ostina a considerarlo romantico. La dimensione luciferina di cui, giustificatoriamente, io ammantata è da fu-metto gotico, da castello d'Otranto più che da albergo viennese. Il suo "siamo tutti assassini" e "il male è dentro tutti", la furia autopunitrice, grottesca, dei suoi eroi, e il loro riscatto nell'eros-thanatos e nella vocazione mortuaria, rientrano in logiche



reazionarie e stupide, e cadono a fagiolo in un clima di giustificazioni varie e diverse dei fascisti d'ogni razza. Il *Portiere* fa parte della corsa alla giustificazione psicologica o cattolica dei torturatori e dei boia passati, che risulta giustificazione, creazione di alibi e di "nobiltà" tragiche a quelli in corso e in gestazione. Dimenticando tranquillamente, tra l'altro, che non tutti godono a farsi mazziare o torturare, e non tutti sono fascinosamente attratti dal celerino di fronte, da Pino Rauti o dal generale Miceli, neanche tra quelli che più scioccamente si sentono peccatori per qualche loro guasto assurdamente cullato. Le radici del male sono molto più concrete di quanto costoro non vogliano credere, per giustificare una logica chiusa fino al tanfo perché non osa aprire su un'analisi della società, e di se stessi, e del proprio privato, nella società.

Goffredo Fofi, 'Quaderni piacentini', n. 54, 1974

(a cura di Enzo Piersigilli)