

II FANTASMA DELL'OPERA:

ottant'anni di un mito

di Fabio Giovannini

«Siede al suo organo. Erik, mascherato, sta addestrando una giovane cantante. Alla fine lei gli strappa la maschera, svelando il volto deforme, da teschio, di Erik, il Fantasma dell'Opera. Per essere il Fantasma, dovete mettervi una maschera! Una spaventosa maschera 3/4 che copre il vostro intero volto & la cima del capo. Questo viso spettrale e pallido è stato modellato in lattice. Occhi incavati cerchiati di nero vi fissano minacciosi. I denti sono scoperti in un ghigno malvagio. La maschera del Fantasma dell'Opera. \$ 2.49».

Questo annuncio pubblicitario, destinato alla vendita per corrispondenza di una maschera di gomma, appariva sulla rivista per appassionati di cinema horror Famous Monsters of Filmland, n. 122, 1975.

Involontariamente questo annuncio racchiude tutto il senso della storia del Fantasma dell'Opera. La mercificazione esige sintesi, semplificazione. Così, in poche righe, è possibile racchiudere a fini commerciali l'intero significato simbolico, culturale e immaginario di un mito moderno.

Il Fantasma dell'Opera, infatti, è un mito del nostro secolo. Al contrario di Dracula o Frankenstein, che affondano le loro origini in antiche superstizioni o in opere letterarie dell'Ottocento, Erik il Fantasma nasce dopo la soglia del 1900.

La sua origine è dovuta a uno scrittore francese di romanzi d'appendice, Gaston Leroux, noto ai giallisti per aver creato il personaggio di Rouletabille e soprattutto per il celebre *Il mistero della camera gialla*: la prima edizione del romanzo è *Le Fantome de l'Opéra* è del febbraio 1910, quando l'editore delle storie di Arsenio Lupin, Pierre Lafitte, pubblica in volume il nuovo lavoro di Leroux. Da quel romanzo si dipana il mito, supportato, quindici anni dopo l'uscita del libro, dalla trasposizione cinematografica di Rupert Julian e poi dai numerosi remake successivi.

Il mito del Fantasma dell'Opera si basa su alcuni ingredienti, tutti presenti nell'annuncio pubblicitario americano:

a) il suo stesso nome, **Fantasma dell'Opera**, indica dove egli agisce: nel teatro dell'opera, luogo evocativo e romantico.

b) il Fantasma è seduto all'organo, indicando così un tratto caratterizzante del mito: la musica.

c) il mito del Fantasma è legato all'amore impossibile: si fonda sul rapporto tra Erik e una giovane cantante (Christine). Ma un amore attraversato da tratti pigmalionici (Erik sta insegnando alla ragazza il canto) e dal tema della «bella e la bestia» (Erik è un mostro che desta repulsione).

d) la maschera è decisiva: è ciò che cela il vero volto del Fantasma, ciò che nasconde l'orrore.

Il teatro, la musica, l'amore impossibile, la maschera: questi i luoghi e i segni del mito del Fantasma. Ma si tratta di un mito che rivela anche un alto contenuto erotico, intrecciato ad altre tradizioni mitologiche moderne, anche cinematografiche, tutte imparentate con il tema della Bella e la Bestia: dalla fiaba che ispirò Jean Cocteau, fino alla saga della Mummia Kharis, a Caligari, a Mad Love, King Kong, il Mostro della Laguna nera...

Inoltre il tema della minaccia sessuale da parte di un uomo mascherato è ampiamente diffusa nel cinema horror (vedi *The Terror* del 1928 o *The Bat Whispers* del 1933) ed è rinata anche di recente nel cinema del terrore americano (le serie *Halloween* e *Venerdì 13*). Ma il *Fantasma dell'Opera* fornisce uno schema per molti altri film fantastici e horror. Vincent Price, ad esempio, è stato l'interprete di almeno tre pellicole in cui è riprodotto il tracciato del mito del *Fantasma dell'Opera*. In *La maschera di cera*, *L'abominevole dottor Phibes* e *Oscar insanguinato* si ritrova un «mostro» protagonista che ha molte parentele con il Fantasma: il mostro è un uomo sfigurato coperto da una maschera, che si vendica di chi ha ostacolato la sua carriera o il suo amore, che vive nascosto in un covo, che ha un tormentato rapporto affettivo con una figura femminile.

Il mito ha talmente influenzato l'immaginario contemporaneo da diventare oggetto di gadget e trasformarsi in un luogo comune del fantastico di questo secolo. Così si spiega anche la diffusione

delle maschere da mostro che riproducono le fattezze di Lon Chaney nel film del '25, come risulta dall'annuncio pubblicitario sopra citato.

Ma il successo cinematografico ha portato a un ribaltamento dei ruoli: se la scena cruciale del film con Chaney era lo smascheramento, quando la maschera gli veniva tolta, lo spettatore oggi si mette la maschera per sembrare un mostro. Eric nascondeva sotto la maschera la sua mostruosità, lo spettatore si muta in mostro indossando una maschera orribile.

Il Fantasma dei nostri giorni, infatti, sta cambiando faccia. Porta con sé tutto il retaggio del mito, ma assume moderni contorni. È dentro a molti di noi, indipendentemente dall'aspetto esteriore. La mostruosità del Fantasma, incapace di un amore corrisposto e di essere accettato dal mondo, non è nel viso ma nell'animo, come canta Christine nel musical sul Fantasma dell'Opera di Andrew Lloyd Webber:

This haunted face holds no horror
for me now...
It's in your soul
that the true
distorsion lies...

LA SAGA DEL FANTASMA

Fantasma di carta

Il padre del Fantasma dell'Opera è Gaston Louis Alfred Leroux, nato nel 1868, laureato in legge e poi giornalista di «L'Echo de Paris» e «Matin» per la cronaca nera e giudiziaria. Dopo essere stato come giornalista un sostenitore di Dreyfus nel celebre caso giudiziario, e dopo aver presenziato alla rivoluzione russa del 1905, Leroux si dedicò al feuilleton scrivendo sui supplementi letterari di alcuni quotidiani. Al suo attivo Leroux ha circa 60 romanzi, scritti quasi tutti a Nizza, dove si era ritirato per «creare» in tranquillità.

Ed è proprio al sole di Nizza che nel 1909 verrà concepito *Il Fantasma dell'Opera*. Scrive Leroux proprio in quell'anno: «Le mie più tenebrose invenzioni, e vi prego di credere che non ne mancano nel Fantasma dell'Opera che sta per venire al mondo, sono nate dai più bei raggi del sole.» (citato da Claude Scasso in «Le Fantôme de l'Opéra. Une evocation», «L'écran fantastique» n. 113, marzo 1990).

Ma se venne creato tra le spiagge soleggiate di Nizza, il Fantasma si aggirava nei sotterranei di Parigi, sotto l'Opéra. Il luogo scelto da Leroux per ambientare il suo romanzo, infatti, è il Teatro dell'Opera della capitale francese, realizzato dall'architetto Charles Garnier con 12 anni di lavoro a partire dal 1862. Una costruzione imponente, di ben 17 piani, di cui 7 sotto il livello del palcoscenico, con 20 metri di sotterranei per ospitare le scenografie. E sotto l'edificio del Palais Garnier un lago, una falda d'acqua, che nelle diverse versioni spettacolari del Fantasma sarà sede di indimenticabili scene di violenza e terrore.

Gaston Leroux ha dichiarato più volte che la storia di Erik il Fantasma è vera e nello stesso romanzo utilizza un taglio da reportage giornalistico mirato a rendere credibile l'esistenza di questo inquietante ospite del Teatro dell'Opera (fino a dettagliare le scoperte fatte nei sotterranei, compreso lo scheletro «autentico» di Erik). E allora ci verrà detto che il Fantasma era presente alla costruzione del Teatro, nascosto tra chi vi lavorava, e pronto a terrorizzare i muratori, per poi installarsi nei sotterranei e farne la sua dimora: il Fantasma dorme in una bara, tra i drappi neri della sua stanza e le note del *Dies Irae* che ama.

Ma chi è il Fantasma che semina paura tra ballerine e manager teatrali di quel 1880 in cui è ambientato il romanzo? Per Leroux si tratta di un povero infelice, rifiutato per la sua bruttezza persino dalla madre: «Erik era originario di una cittadina nei dintorni di Rouen. Figlio di un piccolo imprenditore edile, aveva abbandonato molto presto la casa paterna perché la sua bruttezza causava dolore e ripugnanza persino ai suoi genitori. Per qualche tempo si esibì nelle fiere dove il suo

impresario lo presentava sotto un tendone come il ‘morto vivente’. Aveva attraversato l’Europa di fiera in fiera, e completato la sua strana educazione di artista e di mago alla fonte stessa dell’arte e della magia: presso gli zingari.

«Il *Fantasma* di Leroux è più umano e simpatico di quanto appaia nelle versioni cinematografiche. L’eroe è stato tradito dalla leggenda, ha sostenuto il regista francese di horror Jean Rollin nel suo lungo saggio “Aujourd’hui Gaston Leroux” (apparso in «Midi-minuit fantastique» nn.23 e 24, 1970): il genio e l’amore di Erik passano spesso in secondo piano nelle trasposizioni cinematografiche del romanzo.

Magro, scheletrico, sempre vestito di nero, Erik dopo viaggi e vicissitudini diventa “il Fantasma dell’Opera”, una presenza temuta da tutti coloro che lavorano nel Teatro. Il suo volto è orribile: gli occhi sprofondano in orbite nere, la pelle, gialla, è tesa sulle ossa, il naso è quasi invisibile di profilo, tre o quattro lunghi ciuffi di capelli oscillano sulla fronte e dietro le orecchie.

Diventato abitante dell’Opéra, e misterioso occupante del palco numero 5, Erik si innamora della candida Christine Daaé, una giovane cantante. Dapprima si rivela a lei solo come “Voce” (il Fantasma, ci informa Leroux, è anche ventriloquo), facendosi credere l’Angelo della Musica, soprannaturale figura cui il padre di Christine, violinista, in punto di morte aveva affidato la figlia. Ma la voce del Fantasma, che ha deciso di insegnare a Christine il bel canto, suscita subito la gelosia di Raoul Vicònte de Chagny, innamorato a sua volta della ragazza.

Erik non esita a commettere dei crimini per facilitare la carriera di Christine, e si accanisce in particolare su Carlotta, la primadonna: le fa perdere la voce per aprire la strada alla sua amata Christine sul palcoscenico dell’Opéra. Infine, rapisce Christine, minacciandola di morte se rifiuterà di vivere con lui: di fronte all’amore incrollabile tra la ragazza e Raoul, però, il Fantasma si ritirerà, «sarendo nella notte». La sua sinfonia, *Il Don Giovanni trionfante* non verrà mai più ritrovata.

IL FANTASMA DEL CINEMA

1925: il Fantasma muto

L’idea della prima trasposizione cinematografica dei feuilleton di Leroux è dovuta a una serie di coincidenze. Ignoto negli Stati Uniti, il romanzo di Leroux capitò tra le mani, a quanto pare, proprio del presidente della Universal Carl Leammle. Europeo, quindi sensibile ai risvolti culturali del lavoro di Leroux, Leammle durante un viaggio a Parigi legge *Le Fantome de l’Opéra*. Di ritorno negli Usa assegna a Bernard McConville e James Spearing una prima stesura della sceneggiatura, che viene consegnata nel 1923.

Nel frattempo la Universal ha posto a segno un altro dei suoi grandi successi di cassetta. Si tratta di *Notre-Dame de Paris*. Il film contiene una serie di ingredienti che aprono la strada alla produzione del Fantasma. Innanzitutto si basa su un romanzo francese, di Victor Hugo. In secondo luogo è interpretato da una star del muto, ormai destinata a diventare il principale motore del cinema fantastico americano degli anni Venti: Lon Chaney. La storia stessa somiglia a quella del Fantasma, con l’amore impossibile tra il gobbo e la zingarella, quasi parallelo al tormentato rapporto tra Erik e Christine. In più, grazie alle scenografie di Notre Dame, gli studi californiani della Universal ospitavano ora una ricostruzione di Parigi da riutilizzare.

La Universal fece tornare rapidamente sotto il proprio contratto Lon Chaney, che era passato alla Mgm, e chiamò a dirigere la pellicola Rupert Julian (1889-1953), un regista di origine australiana che aveva già diretto Chaney in uno dei suoi primi ruoli di protagonista (nel film antitedesco *The Beast of Berlin* del 1918) e che prima di ritirarsi girerà un altro film fantastico molto noto, *The Cat Creeps* (1930).

Non si trattò di un film facile. Tutte le riprese furono costellate dai diverbi tra Julian e Chaney. E fu proprio l’uomo dai mille volti a dirigere alcune scene, in particolare quella del ballo in cui Erik appare con il costume della Morte Rossa. La Universal fu costretta a girare tutto il film a porte chiuse, senza ammettere il giornalisti sul set. Si disse che la decisione fosse dovuta all’aspetto troppo orribile del trucco di Lon Chaney, ma in realtà era una scelta dettata dall’impossibilità di rendere pubblici i litigi che avvenivano durante le riprese. Alla fine il *Phantom of the Opera* venne

salvato da Edward Sedgwick, già regista di Buster Keaton, che riuscì a consegnare ai produttori un film completo, abbastanza decoroso da essere presentato al pubblico e che lo stesso Gaston Leroux definì in un articolo una delle pellicole «les plus extraordinaires et l'on peut dire, la plus luxueuse de ce temps-ci».

The Phantom of the Opera è quindi segnato dalla faticosa lavorazione, e soffre di un ritmo squilibrato (tra le vicissitudini del film va anche ricordato il sequestro che subì in Gran Bretagna a causa di una trovata pubblicitaria che irritò l'esercito inglese). Ma i numerosi momenti di climax lo hanno comunque reso celebre e indimenticabile. Tra l'altro, il film ospitava alcuni virtuosismi tecnici. Tre sequenze (il balletto, il ballo in maschera e la rappresentazione del *Faust*) vennero girate in Technicolor, che nel 1925 consentiva solo di agire sui due colori rosso e verde. Inoltre alcuni fotogrammi vennero colorati a mano: il mantello del Fantasma era stato dipinto di rosso con paziente lavoro per la scena in cui Chaney spia Raoul e Christine dall'alto di una gigantesca statua. Colossale fu anche l'impegno di mezzi per ricreare l'Opera di Parigi e i suoi sotterranei. In pochi mesi venne costruito il famoso «Phantom Stage» n.28, sotto la direzione di Ben Carré, E.E. Sheley e Sidney Ullman che sostituivano lo specialista Charles Hall momentaneamente occupato con *La febbre dell'oro* di Chaplin. Se le catacombe e il lago della caverna sono andati distrutti, la gigantesca ricostruzione dell'Opera è tuttora funzionante negli studi Universal, ed è stata utilizzata in decine di film. Molte volte, negli anni Trenta e Quaranta, quel set è servito per scene di ballo e per ogni film Universal in cui fossero necessarie riprese in un teatro. Volta a volta il set si tramuterà in teatro parigino, londinese o newyorkese. Fra tutti gli usi cinematografici del finto Teatro dell'Opera va ricordato il *Dracula* di Tod Browning, dove Bela Lugosi ascolta un concerto proprio dallo stesso palco usato dal Fantasma nel film del 1925. Ma l'appassionato di film horror può riconoscere quel set in molte altre pellicole di genere della Universal, da *The Last Warning* (1926) a *Svengali* con John Barrymore (1931), fino a *The Mad Ghoul* (1943) e *The Raven* con Karloff e Lugosi (1935). Il Teatro è lo stesso anche ne *Il Sipario strappato* di Hitchcock (1966).

Due film horror soprattutto faranno tesoro di quel teatro dell'opera posticcio, grazie all'uso del colore: si tratta del remake del *Fantasma* del 1943 e di *The Climax (La voce magica)*, 1944) con Boris Karloff e la stessa Susanna Foster che compariva nel film di Lubin.

Proprio in quel finto Teatro nel dicembre 1940 venne inaugurata una lapide in onore di Lon Chaney (che era morto il 26 agosto 1930 all'età di 44 anni), durante una cerimonia cui presero parte Lon Chaney junior e cinque esponenti della troupe originale del *Phantom* di Julian. Sulla lapide, che in seguito venne rubata, era scritto: «*Dedicated to the memory of Lon Chaney, for whose picture The Phantom of the Opera this stage was erected on 1924*».

E davvero il film di Julian deve tutto a Lon Chaney. Fu lui a lasciare il segno più importante, con la sua interpretazione del Fantasma, una pantomima che rende *The Phantom of the Opera* un perfetto film muto, e soprattutto con le sue invenzioni di make-up. Non a caso la sequenza cruciale del film, che contribuì a renderlo giustamente celebre, è quella «dello smascheramento», capace nelle proiezioni di allora di provocare svenimenti in sala. Il volto mostruoso creato da Chaney tra l'altro era chiaramente uno degli ingredienti su cui puntavano di più i produttori, che non diffusero fino all'uscita del film le foto dell'attore truccato.

Il Fantasma ha rapito la debuttante Christine, di cui è innamorato, e l'ha condotta nel suo rifugio sotterraneo. Christine ha ricevuto la proibizione da parte del Fantasma di vederlo in volto: ma la curiosità la vince. Mentre Erik suona l'organo la ragazza si pone alle sue spalle e avvicina le mani alla maschera. Esita. Poi si decide e la strappa. Il viso ora smascherato apre la bocca in un grido muto che può essere indifferentemente di eccitazione o di rabbia. Si passa alla soggettiva di Christine mentre il Fantasma le punta contro un indice accusatore: «*Feast your eyes, gloat your soul, on my accursed ugliness*» recita la didascalia.

L'effetto della scena era accentuato dal «crescendo» con cui lo spettatore segue l'avvicinarsi di Christine al Fantasma e alla sua maschera. Si tratta del punto più alto anche del contenuto erotico del film. Nel suo recente volume «Dark Romance. Sex and Death in the Horror Film» (McFarland & Company, Jefferson, NC 1986), David J.Hogan definisce l'Erik di Chaney un «monumento alla

furia e al desiderio sessuale», e aggiunge: «La sequenza dello smascheramento è scioccante, non soltanto perché sfrutta l'orribile deformità del viso da teschio di Erik, ma perché segnala l'improvvisa liberazione della compressa energia sessuale del Fantasma. La sua bruttezza è solo esterna: la forza che lo ha portato all'esilio e al rapimento non è la deformità, ma la frustrazione. Rimuovendo la maschera, la ragazza ha liberato Erik, compiendo ciò che lui non poteva fare». (p. 104).

Questa sequenza venne riproposta pressochè identica, oltre che dai successivi remake del Fantasma, anche dal film *The Mystery of the Wax Museum* (1933), in cui lo scultore Ivan Igor (Lionel Atwill) viene smascherato da una ragazza (Fay Wray): sotto la maschera di cera nasconde la carne devastata dalle ustioni. Una vera e propria copia della scena dello smascheramento appare anche in *Man of Thousand Faces*, il film del 1957 dedicato dalla Universal a Chaney ed interpretato da James Cagney.

Anche se Chaney non rivelò mai come ottenne la sua orrida mutazione del volto vi sono sufficienti indizi per ricostruire le modalità della sua auto-truccatura. Ispirandosi, pare, a un ritratto eseguito dal pittore fiorentino quattrocentesco Andrea del Castagno, Lon Chaney si deformò il naso inserendo dei corpi estranei nelle narici, usò degli «ami» per tirare gli angoli della labbra, applicò nella bocca dei dischi di celluloidi per distorcere gli zigomi. Con una protesi la testa diventò ad uovo, con pochi capelli, sotto gli occhi dipinse dei cerchi neri. In alcuni fotogrammi sembra evidente che le orecchie erano state incollate al cranio per sembrare assenti. Poche e artigianali invenzioni, che ottenevano però uno straordinario effetto, mai ripetuto nella sua intensità dai moderni maestri del makeup. Senza eccellenti sostanze da trucco, senza effetti elettronici, Chaney riusciva da solo a realizzare un capolavoro.

C'è chi dice che Chaney abbia usato sostanze chimiche per dilatare gli occhi, ma non vi sono prove. Di sicuro il trucco costava a Chaney una vera e propria tortura, che costringeva l'attore a una sofferenza continua durante le ore di ripresa. Tra l'altro, mentre le riprese erano in corso il padre di Chaney, sordomuto, perse la vista aggravando ulteriormente il proprio handicap: morirà pochi giorni dopo il completamento del film.

A Lon Chaney si deve anche l'invenzione della maschera che il Fantasma indossa per occultare la sua faccia orribile. È una maschera di porcellana, con i tratti di bambola, che copre metà del viso ed ha una veletta per nascondere la bocca. Il Fantasma di Chaney è una figura dolente, e nello stesso tempo paurosa: desta pietà e contemporaneamente orrore, appare come vittima ma anche come carnefice. All'inizio del film incombe attraverso le preoccupazioni e le chiacchiere dietro le quinte tra i lavoratori del teatro. Poi lo si vede di schiena, come ombra su un muro, infine si scorge la sua mano guantata. Si rivela a Christine, ma senza farsi vedere in volto, e inizia a seminare il panico nel teatro. Per sottrarre a Carlotta l'interpretazione del Faust non esita a far cadere il grande candeliere sulla platea, e infine rapisce Christine. Dopo aver percorso i meandri delle catacombe, la conduce nel suo rifugio (un capolavoro di scenografia decadente) e suona per lei il suo *Don Juan Triumphant*. È un Fantasma timido: vediamo la sua mano esitare, incapace persino di sfiorare una spalla della amata Christine. Ed è un Fantasma tradito: intima a Christine di non rivelare a nessuno la sua esistenza, ma la scorge mentre rompe la promessa e racconta tutto al fidanzato Raoul.

Erik conclude la sua vita in una fuga, per sfuggire a una folla inferocita (la stessa che vedremo in decine di film della Universal, con bastoni e fiaccole per dare la caccia al mostro di turno) che lo lancia a pochi passi da Notre-Dame e lo getta nella Senna. Prima di morire, aveva tentato l'ultima sfida: alza un braccio stringendo il pugno, come se contenesse qualche arma micidiale, ma è solo una mano vuota, che ferma appena per un attimo la rabbia della folla.

1943: il Fantasma a colori

Dal 1930 si diffondono a Hollywood le voci di un remake del *Phantom*. Il protagonista dovrebbe essere Boris Karloff, stella incontrastata del nascente periodo sonoro dell'horror. Ma questo progetto non vedrà la luce, sostituito da una riedizione del film di Julian con alcuni dialoghi sonorizzati e un accompagnamento musicale sincronizzato a cura di David Broekman e Max

Hayman. Dieci anni dopo la parte venne offerta a Lon Chaney junior, ma anche questo tentativo fallì.

E solo nel 1943 che il secondo appuntamento del *Fantasma* con il cinema riesce a concretizzarsi. Un attore di 55 anni viene scelto per interpretare il *Fantasma*: è Claude Rains, nato a Londra nel 1889, e già noto agli appassionati del fantastique per aver affrontato un decennio prima la recitazione più difficile e «impalpabile» della storia del cinema, quella dell'*Uomo invisibile* nel film di James Whale. Il regista è invece uno specialista in commedie musicali, Arthur Lubin, nato a Los Angeles. Grande occasione per sfruttare i primi passi del technicolor, il film ottenne ben tre Oscar. Il «Fantasma» nella versione di Lubin è Eriq Claude, un violinista con le mani danneggiate dall'artrite: «E' la mia mano sinistra che non obbedisce più» dice al direttore d'orchestra che lo licenzia dall'Opera di Parigi. Claude è segretamente innamorato della giovane cantante Christine (Susanna Foster, deliziosa quando canta «The melody of the Bells»), alla quale paga di nascosto le costose lezioni di canto, vivendo in miseria per aiutarla a diventare celebre. Per continuare a sostenere la formazione di Christine, il povero Claude offre a un editore il concerto che ha composto: quando sente addirittura Franz Liszt (interpretato da Fritz Leiber senior, padre del famoso scrittore di fantascienza) suonare la sua musica crede di essere stato ingannato, e che l'editore abbia rubato la sua opera. In un accesso di rabbia strangola l'editore, ma una assistente gli getta in faccia dell'acido, sfigurandolo. Claude fugge nelle fogne di Parigi, dopo essersi aggirato gemendo per le strade deserte della città. Nascosto nelle catacombe dell'Opera, il Fantasma minaccia distruzione e morte se Christine non avrà il ruolo principale. Inascoltato, passa all'azione: uccide la primadonna e la sua cameriera, poi fa precipitare il grande lampadario del teatro sulla platea. Rapisce Christine, ma viene scoperto da un poliziotto e da un cantante, entrambi innamorati della ragazza, e muore nel crollo delle catacombe provocato da uno sparo. Tra le macerie restano visibili solo la maschera, grigia e carnevalesca, e il violino.

Claude Rains riusciva a rendere l'estrema tristezza del personaggio, e anche il suo progressivo impazzimento. Star privilegiata per parti sataniche o di villain in molti film fantastici (dal citato *Uomo invisibile*, a *L'uomo lupo*, e a molte pellicole di serie B girate in vecchiaia, compreso *Il pianeta degli uomini di spenti* di Antonio Margheriti), Rains con la sua interpretazione del Fantasma salva il lato drammatico di un film che altrimenti sarebbe rimasto confinato nella commedia musicale.

I litigi tra i due innamorati di Christine sono eccessivamente prolissi e ridicoli, contribuendo a squilibrare il film e a diminuirne la tensione. Bella invece la musica suonata dal Fantasma, «una antica ninna nanna provenzale» eseguita prima al violino da Claude e poi al piano da Franz Liszt. E al suono di questa melodia che Christine strappa la maschera al Fantasma, in un rifacimento della scena vista nel film del 1925 di cui ripropone persino i piccoli espedienti tecnici (il viso ustionato di Rains appena tolta la maschera appare sfocato per un attimo, così come era stato per il volto di Chaney nel primo film).

Rispetto alle altre versioni del mito, questo è forse il film più misogino. E una donna, infatti, a sfregiare Claude, e il suo amore non corrisposto per Christine (che più di ogni altra Christine cinematografica si limita a compatirlo e a provarne orrore) lo porta alla morte.

1962: il Fantasma a Londra

Quando nel 1960 la Hammer Films annuncia di avere in cantiere un remake del *Fantasma dell'Opera*, nelle riviste specializzate si diffondono le indiscrezioni sul nome dell'attore scelto per interpretare il Fantasma. Famous Monsters of Film nel suo celebre numero 10 dedicato al Fantasma dell'Opera lancia tre ipotesi: Christopher Lee, Anton Diffring e Lon Chaney junior. Tutte le previsioni vennero smentite.

La Hammer non scelse una star del firmamento horror, ma un attore ancora poco noto nel cinema fantastico, Herbert Lom, destinato a diventare in seguito un protagonista caratteristico in molti film del genere (oltre che spalla fissa di Peter Sellers nella serie della Pantera rosa).

La casa produttrice inglese specializzata in film del terrore aveva appena ottenuto i diritti dei classici Universal e affidò al regista di scuderia con maggior talento la terza rielaborazione cinematografica del romanzo di Leroux. Terence Fisher dovette basarsi su una sceneggiatura del produttore Anthony Hinds, considerata debole da molti critici, con lunghe digressioni sentimentali e scarsi momenti di tensione (in tutto il film avvengono solo due omicidi, una media davvero bassa per la Hammer...).

Nonostante il grosso dispendio di risorse finanziarie (questo *Phantom* costò quasi sette volte di più dei precedenti film di Fisher per la stessa casa produttrice) la Hammer utilizzò un set già apparso in altri film (*Brides of Dracula*, *The Curse of the Werewolf*), mentre le scene dell'opera lirica vennero girate al Wimbledon Theatre di Londra. L'unico gioiello scenografico del film era costituito dal mondo sotterraneo creato da Bernard Robinson. La caverna del Fantasma, sormontata dall'organo e attraversata dalle acque limacciose del Tamigi, resta una delle realizzazioni più efficaci dell'antro di Erik. I colori intensi della scuola Hammer si avvalgono del Technicolor e abbandonano l'Eastmancolor su cui avevano lavorato i direttori della fotografia della casa produttrice nelle precedenti pellicole.

Fisher non fa attendere lo spettatore, e presenta subito, sui titoli di testa, il suo Fantasma: le mani bruciate suonano l'organo, mentre lo ascolta il nano servitore (una nuova figura nella saga del Fantasma, che rinvia ai molti assistenti storpi e gobbi del cinema fantastico).

Nella versione Hammer il vero villain non è il Fantasma, ma il crudele d'Arcy, tipica figura fisheriana di aristocratico vizioso. E lord d'Arcy (interpretato da Michael Gough) a rubare al professor Petrie, un compositore sconosciuto, l'opera lirica inedita *Saint Joan*. Quando Petrie si reca nella tipografia dove viene stampato lo spartito dell'opera attribuita a d'Arcy, una fiammata di acido lo sfigura. Petrie diventa il Fantasma, e rapisce la giovane cantante Christine per insegnarle a cantare alla perfezione la sua Giovanna d'Arco.

Con metodi bruschi e violenti costringe la ragazza a lezioni di canto interminabili, ma alla fine il risultato è raggiunto. Quando Christine interpreta la *Saint Joan* ottiene un trionfo. Purtroppo il servitore nano del Fantasma fa cadere il grande candelabro del teatro sul palcoscenico, e solo il Fantasma riuscirà a salvare la sua pupilla Christine, rimanendo però schiacciato al suo posto. Stranamente, Fisher ha evitato di riproporre la scena dello smascheramento del Fantasma da parte di Christine, pezzo forte delle due trasposizioni cinematografiche precedenti. In questa versione è lord d'Arcy a strappare la maschera del Fantasma prima di essere ucciso, ma la macchina da presa resta alle spalle del Fantasma impedendo l'effetto scioccante della visione diretta del viso sfigurato. E lo stesso Fantasma che si smaschera, prima di balzare sul palcoscenico per salvare Christine, rivelando le orrende bruciature che gli deturpano il volto. Il truccatore Roy Ashton ha aggravato e reso più realistiche le ustioni che erano state mostrate già da Claude Rains nel film del '42. Ma le deturpazioni sono anche più estese, e la maschera del Fantasma, bianca, copre l'intero volto, lasciando scoperto solo un occhio, inquadrato più volte in piano ravvicinato (in particolare per sottolineare il pianto del Fantasma durante un a solo di Christine).

Fisher manipola la storia del Fantasma per riproporre gli amori impossibili di cui è costellata la sua filmografia. Scrive John McCarty, rivalutando questo film spesso criticato anche dalla pubblicistica specializzata: «Il regista Terence Fisher tratta il Phantom come una storia d'amore. E una storia di fortune fallite e di drammi realizzati. La lacrima che sgorga dall'occhio del Fantasma quando vede la sua opera Joan d'A re prendere vita nella voce di Christine non è (come ritenne «The New York Times») un «momento ispirato» ma la summa di tutto il film. Sf, il Fantasma è una figura minacciosa, ma non è una creatura malefica e quasi soprannaturale (come Chaney) o un orco vedicativo (come Rains). E un uomo offeso la cui musica è stata rubato da un perfido impresario». (in «Phantasma» n. 2, inverno 1988).

1974: il Fantasma rock

Il Fantasma dell'Opera, derubato e privo del successo personale cui aspirava, ha avuto sempre il merito di portare fortuna e successo ad altri. Così è successo al giovane Brian De Palma, che

proprio con una rielaborazione del mito del Fantasma decollò verso le grandi produzioni e i suoi capolavori più noti.

Con una produzione indipendente che investì poco più di un milione di dollari, De Palma girò nel 1974 quel *Phantom of Paradise* che poi, grazie alla 20th Century Fox, fece il giro del mondo e dei cineclub. Non si trattò di un grosso successo commerciale, ma rivelò a un pubblico più vasto il talento di De Palma e ne suggerì le capacità anche ai critici.

Il film è stato riassunto da Brian De Palma in un'intervista rilasciata a Michael Henry nel 1977: «A Gaston Leroux ho chiesto in prestito soltanto il punto di partenza: che succedrebbe se un compositore si vedesse privato della sua musica e se questa venisse suonata in un tempio del rock?» (in Positif. Dodici interviste, Arcana, Roma 1980. p. 37)

Si tratta quindi di un mix di Leroux, Wilde e mito faustiano, un pastiche di Caligari, Dorian Gray e temi gotici tradizionali. Del resto il film è percorso da strizzate d'occhio al cinefilo e anche al cultore di musica rock.

De Palma aveva già affrontato un tema analogo a quello del Fantasma in un suo cortometraggio giovanile, *Woton 's Wake* (dove uno scultore pazzo si innamora di una delle sue opere), ma qui vengono recuperati e attualizzati tutti i «luoghi comuni» della saga di Erik.

Il teatro dell'opera delle altre versioni del Fantasma è sostituito dal Rock Palace, e il Fantasma stesso non è più un compositore di musica classica ma pop.

La sceneggiatura scritta da De Palma sembra soprattutto un remake del film di Fisher, perché acquisisce alcune variazioni al mito del Fantasma che proprio il regista inglese aveva realizzato per primo: il protagonismo del vero cattivo della vicenda (l'impresario), la morte del Fantasma sul palcoscenico, la cantante salvata dalla morte proprio dal Fantasma, ecc. Del tutto originale è invece il «look» del Fantasma. La maschera è questa volta di metallo, con una sorta di becco da rapace, le labbra hanno un rossetto nero, così come nero è il costume in pelle che il Fantasma indossa.

William Finley interpreta Winslow Leach, un dotato autore di musica rock la cui opera migliore viene rubata dal perfido boss della Death Records. Si tratta di Swan (un androgino Paul Williams), che è diventato immortale e famoso grazie a un patto con il diavolo.

Per colmo di crudeltà Swan non solo sottrae al povero Winslow la musica, ma lo manda in carcere. Winslow riesce presto ad evadere, ma resta sfigurato quando la testa gli viene schiacciata da una pressa per dischi. Lo sfortunato compositore rock cerca di accordarsi con Swan: completerà la sua musica se sarà la bella Phoenix (Jessica Harper) a cantarla. Ma Winslow viene nuovamente tradito, perché Swan seduce Phoenix.

De Palma si diverte qui a imitare una sequenza del vecchio *Phantom of the Opera* del 1925, quando il Fantasma spia la coppia, fremente di rabbia. E sempre alla versione classica del Fantasma si ispirano le sequenze che inquadrano Winslow al suo organo, ma con un originale tocco depalmano: quando il «fantasma del palcoscenico» si siede alla tastiera, la macchina da presa gli gira intorno, secondo una tecnica più volte usata da De Palma.

Il film si conclude durante la rappresentazione inaugurale al Palazzo del Rock. Ora anche Swan indossa una maschera di metallo, perché il suo viso si sta decomponendo dopo che il Fantasma ha bruciato la videocassetta su cui è registrato il suo patto col diavolo. Ed è a Swan che la bella strappa la maschera, mentre il Fantasma cala sul palcoscenico da una fune e uccide finalmente il suo rivale. Anche per Winslow è giunta però l'ultima ora, e lo vediamo arrancare morente sul palcoscenico, anche lui senza maschera, con metà del volto sfigurato e un mostruoso occhio bianco e sporgente.

1985: il Fantasma di Ken Russell

La vera rinascita contemporanea del Fantasma è dovuta al teatro. Nato sulla carta stampata, passato al cinema, il Fantasma doveva ritrovare il suo luogo più essenziale: la messa in scena teatrale. Dopo aver dannato i teatri dell'opera della fantasia, il Fantasmariappare negli anni Ottanta proprio sul palcoscenico vero e concreto. Nel 1986 viene infatti allestita all'Her Majesty's di Londra una versione cantata del Fantasma dovuta a Andrew Lloyd Webber, il genio del musical britannico, artefice di successi come *Jesus Christ Superstar*, *Cats*, *Evita* e *Starlight Express*. Per misurare la

popolarità dei musical di Webber basta ricordare che nel 1983 a Londra e Broadway si rappresentavano contemporaneamente ben sei lavori dell'autore inglese.

Il musical sul Fantasma nasce dall'incontro tra Lloyd Webber e la giovane soprano Sarah Brightman, una delicata ragazza dal volto angelico. Molti giornali hanno fatto un parallelo tra il mito del Fantasma dell'Opera e la storia d'amore di Lloyd Webber con Sarah Brightman, l'interprete di Christine sul palcoscenico: la Brightman per amore di Webber ha divorziato all'età di venticinque anni ed è diventata la prima donna del musical... Una interprete ideale, comunque, della Christine del mito, superiore probabilmente alle attrici di ogni versione cinematografica del Fantasma.

Nella parte di Erik troviamo Michael Crawford, con metà del viso sfigurato e parte del cranio devastato (grazie al make-up di Christopher Tucker, l'artista che ha creato il trucco dell'Elephant Man di Lynch) coperto da una maschera grigio-argento che lascia visibile la porzione di viso e l'occhio superstite.

La versione di Lloyd Webber inserisce nella trama tradizionale del Fantasma una serie di invenzioni sceniche accompagnate da una musica affascinante, che compendia tutta la tradizione operistica dell'Ottocento parodiandone con garbo i luoghi comuni. I macchinari teatrali utilizzati sono in continuo movimento e garantiscono sulla scena fiamme, nebbie, paludi attraversate da barche, persino il celebre lampadario che si stacca dal soffitto del teatro, rasenta le teste degli spettatori e precipita sul palcoscenico.

Ricco di trovate, di melodie suggestive, di duetti appassionanti, lo spettacolo ripropone ogni tema e ogni momento «classico» del mito. Come sempre, il Fantasma abdica al suo sogno d'amore e lascia la coppia di fidanzati all'oro del destino. Alla fine il Fantasma, braccato da una folla minacciosa, canta l'ultimo addio a Christine:

*You alone
can make my song take flight
it's over now,
the music of the night...*

Il Fantasma si siede nel suo scranno e scompare, lasciando solo la sua maschera grigia.

Il successo teatrale del Fantasma deve molto anche a Ken Russell e al video da lui girato nel 1985, agli albori della elaborazione di Webber sul testo di Leroux. Si deve al successo del video di Russell, che trainò la canzone base del Phantom nelle hit parade, se Lloyd Webber proseguì nel suo progetto e giunse a realizzare l'intero musical.

Nella primavera del 1985, infatti, Lloyd Webber si rivolge a Ken Russell per proporgli di dirigere una videoclip per il 45 giri che doveva costituire il test del possibile esito positivo dell'idea base di una nuova versione musicale del Fantasma.

Lloyd Webber aveva già scritto il «tema» del suo Fantasma, ancora molto segnato dal rock e poco attraversato dalle suggestioni operistiche vittoriane della versione definitiva. Il disco era interpretato da Steve Harley, a suo tempo leader del gruppo rock Cockney Rebel, e da Sarah Brightman.

Russell si mise al lavoro e realizzò il suo Fantasma dell'Opera, condensando in 4 minuti la sua lettura del mito. Tutta la storia e la mitologia del Fantasma si solidifica in un video che resta tra le prove migliori di Russell per il mezzo televisivo. Il Fantasma di Russell indossa una maschera neoclassica argentata, e avvolge la sua Christine in uno spropositato mantello rosso. Ha un solo rivale: un capelluto damerino che ama Christine. Lo ucciderà senza ritegno, facendo crollare su di lui e sugli altri malcapitati spettatori il grande lampadario dell'Opéra. Christine grida il suo orrore di fronte al delitto portandosi le mani alla testa, in una immagine esattamente speculare a quella del film di Lubin del 1943. Il video di Russell è costellato di segni di morte: la barca che trasporta Christine verso l'antro del Fantasma è ornata da un teschio, e nei sotterranei si scorgono le croci delle tombe, dove si avvinghiano serpenti.

Al contrario di altre versioni, infine, l'opera lirica in cui canta Christine non è il Faust, ma una sorta di Aida verdiana, a giudicare dalla sfinge della scenografia e dal costume egiziano di Sarah Brightman.

Il test voluto da Lloyd Webber e realizzato da Russeil funzionò. La resurrezione del Fantasma negli anni Ottanta era avviata, e Ken Russell ne era il padrino.

1989: il Fantasma Freddy

Bisogna attendere più di un decennio, dopo l'exploit del Fantasma di De Palma, perché il mito si riaffacci dagli schermi cinema tografici, questa volta sull'onda del grande successo del musical di Webber. Nel 1988, infatti, dopo che molte voci davano per certo l'interesse di Steven Spielberg per un ennesimo film sul Fantasma, la Cannon di Golan/Globus annuncia di avere in produzione una nuova versione del Fantasma dell'Opera, che si ripromette di presentare in anteprima al Festival di Berlino del febbraio 1989. I dati forniti sono scarsi. Si sa che il produttore è Harry Alan Towers (noto agli appassionati per aver prodotto alcuni film su Fu Manchu interpretati da Christopher Lee), che lo sceneggiatore è Gerry O'Hara, che le musiche sono tratte dall'opera di Charles Gounod e che il regista è John Hough (autore di alcuni horror della Hammer e del recente *Avventura nel tempo*).

In realtà il progetto verrà rivoluzionato. La stessa casa produttrice subisce una trasformazione, dando vita alla 21st Century, mentre il regista Hough rinuncia e viene sostituito da Dwight H. Little, già autore del quarto episodio della serie Halloween. Del piano originale restano solo Towers (vero artefice dell'idea di un remake ispirato al Fantasma) e alcune musiche di Gounod. Ma la sorpresa principale riguarda l'interprete scelto per il Fantasma: è Robert Englund, il celeberrimo Freddy Krueger della serie *Nightmare in Elm Street*.

Englund è diventato in pochi anni un personaggio di primo piano nel mondo del cinema fantastico. Dopo essere stato uno degli alieni di *Visitors* e poi il terribile Freddy dal volto bruciato (ma il suo sogno resta quello di recitare per Dario Argento), è anche diventato regista per *976-Evil*, un film che ha avuto un buon successo in videocassetta (è la storia di un adolescente, interpretato dall'attore di *Ammazzavampiri*, che parla telefonicamente con Satana).

Ex attore di teatro, Englund si cala alla perfezione in un ruolo che gli consente per la prima volta di utilizzare il suo vero volto in numerose sequenze, anche se il trucco sarà di nuovo determinante nel successo del film. Il suo Fantasma è infatti dotato di una sorta di maschera di carne, vera innovazione postmoderna del mito di Erik.

Non è una semplice maschera da carnevale a coprire il viso deturpato del Fantasma, ma pelle e carne vera, cucita con ago e filo per dare una parvenza umana a un volto altrimenti orripilante. La colpa di questa devastazione è del Diavolo, che in cambio della immortalità e della fortuna come autore musicale ha condannato Erik ad avere un volto talmente orribile da impedirgli per sempre di essere amato.

L'esperto di make-up stile «gore» Kevin Yagher ha lavorato dalle quattro alle sei ore sul viso di Englund prima di ogni ripresa per dargli un aspetto abbastanza repellente da scioccare anche le platee smaliziate degli anni Novanta. Una vera tortura per l'attore, che nel corso del 1989 ha passato diversi mesi portando in faccia, quasi ogni giorno, una truccatura dolorosa e laboriosa: in quell'anno, infatti, Englund ha girato oltre al Fantasma anche il quinto film su Freddy Krueger (diverse ore di trucco) e tutta la serie televisiva dedicata allo stesso personaggio.

La celebre scena dello smascheramento di ogni versione del Fantasma che si rispetti qui raggiunge vette inimmaginabili. Se nel romanzo di Leroux la bella Christine affonda le dita nel volto di Erik per scoprire se era reale, qui la cantante amata dal Fantasma, infatti, gli strappa la carne dal volto per rivelare quel che nasconde il viso posticcio: mai lo smascheramento di Erik aveva raggiunto un tale limite di sopportabilità.

Il film è ambientato a Londra (e non nella solita Parigi del Fantasma), ma la troupe non ha messo piede nella capitale britannica, perché il Phantom è stato girato quasi interamente in Ungheria (a Budapest esistono dei set londinesi già pronti) in 8 settimane di riprese e a New York nei restanti tre

giorni. Per attualizzare la vicenda è stato inventato uno spostamento nel tempo: il film si apre ai nostri giorni in America e si sposta poi nell'Ottocento di Londra.

Per la prima volta il Fantasma perde ogni verosimiglianza e si cala pienamente nel soprannaturale: Erik Destier, compositore diventato Fantasma dell'Opera, è infatti immortale grazie a un patto stipulato con un Satana nano.

Questo Erik è anche il più assassino di tutta la saga: gode durante gli omicidi e manifesta un sadismo che avrebbe fatto rabbrivire il vecchio Leroux (tra l'altro, finalmente il Fantasma sembra riuscire a «consumare» il suo amore per Christine...). Ma, singolarmente, proprio da Leroux è tratta una sequenza che non era mai comparsa nelle precedenti versioni e che invece occupa un intero capitolo del romanzo: la scena del cimitero, con il Fantasma che suona il violino, mentre la bella Christine depone fiori sulla tomba del padre.

Il risultato è un film che riesce ad avere un ritmo incalzante, là dove tutte le precedenti versioni si erano perse in tempi morti e in divagazioni romantiche. E questo Phantom of the Opera potrebbe essere preso ad esempio della cultura postmoderna, della serialità diventata macchina mostruosa, del riciclaggio barocco di mitologie senza tempo in una sorta di ingegneria genetica dell'immaginario. Già Leroux aveva indicato la strada, ottanta anni prima, inserendo mille allusioni e citazioni nascoste nel suo romanzo sul Fantasma, fino ad alludere al suo maestro Edgar Allan Poe quando nel ballo in maschera fa apparire Erik sotto le spoglie della Morte rossa.

Il Phantom di Englund e Little è invece un gigantesco catalogo di miti del fantastico, con sbalzi temporali impressionanti. C'è Faust, nel patto col diavolo e nei brani musicali di Gounod. C'è l'epopea della Hammer, nelle atmosfere e nelle fotografie autunnali e cupe. C'è lo splatter, nelle scene truculente (spesso censurate dagli stessi autori, come è accaduto per la decapitazione del ladro e l'uccisione del critico). C'è l'Olandese volante e l'Ebreo errante, nella figura del Fantasma immortale che attraversa i secoli in pellegrinaggio inesauribile. C'è Jack lo Squartatore, nelle bettole londinesi e negli omicidi reiterati che lasciano la polizia smarrita. C'è Dorian Gray, nella carne decomposta di un volto che segna il passare degli anni sotto la maschera. Ci sono le precedenti versioni del Fantasma, nel cappellaccio nero a larghe falde che Englund indossa, come Chaney e Rains. E c'è tutto il mito del Fantasma già pieno di rimandi letterari, cinematografici, spettacolari, stratificati nel tempo (dalla *Morte rossa* di Poe al *Phantom of Paradise* di De Palma), compresa la versione musical, evocata dal leit-motiv del Don Juan Triumphant che riecheggia melodie di Webber (nonostante dopo i titoli di coda appaia una scritta per avvisare che il film non ha alcuna connessione con altri film o spettacoli sullo stesso argomento).

Il futuro del Fantasma

La saga immortale del Fantasma dell'Opera continua. Eric si sta dilatando in diversi media e sta assumendo una dimensione «seriale».

Questa serialità, già allusa nei reiterati remake della storia originale, oggi ha trovato il suo approdo più naturale: la televisione. Il mito del *Fantasma dell'Opera* è infatti rianimato da una miniserie tv che è stata definita «una delle più importanti coproduzioni europee televisive del '90». *The Phantom of the Opera* è stato prodotto da una nuova società a tre (Silvio Berlusconi Communication, Tf 1, Beta) che ha investito ben 15 miliardi nella realizzazione di questa nuova versione del romanzo di Leroux, già venduta in numerosi paesi europei, dalla Spagna alla Scandinavia, e che verrà trasmessa anche negli Stati Uniti. In Italia la mini serie dovrebbe essere programmata da Canale 5 nell'autunno del 1990.

Il serial è stato presentato in anteprima per l'apertura del trentesimo Festival internazionale della televisione a Montecarlo. Il fatto curioso è che questa proiezione, ovviamente alla presenza del principe Ranieri, si è svolta nella Salle Garnier che si trova a fianco del Casino di Montecarlo, dove vengono rappresentati spettacoli teatrali e balletti: la sala è stata costruita dallo stesso Garnier al quale si deve l'Opera di Parigi dove sono ambientate le vicende del Fantasma di Leroux.

Il regista inglese Tony Richardson ha girato quasi tutti i quattro episodi di un'ora ciascuno in Francia, utilizzando anche gli ambienti originali dell'Opera. Tra gli interpreti, oltre a molte star

internazionali, Teri Polo (vista in *Twins*) e Charles Dance nella parte del Fantasma (noto per *Good Morning Babilonia*).

Ma il Fantasma sta attendendo almeno altre due rivivificazioni.

Una è già in fase di completamento, e offre un ulteriore sponda seriale al mito.

Il Phantom interpretato da Englund, infatti, si appresta ad avere un suo seguito annunciato per Cannes '90, grazie al successo della intelligente operazione della 21st Century e del duo Menahem Golan Harry Alan Towers. La nuova puntata delle avventure di Eric/Englund, *Phantom of Manhattan* (titolo di lavorazione *Terror of Manhattan*), diretta da George Mihalka, si svolge nei sotterranei intorno alla Grand Central Station di New York, dove il Fantasma si è rifugiato tra i diseredati della metropoli. Questa volta l'oggetto d'amore di Eric è una ragazza cieca, Estella, che canta nei corridoi della metropolitana. Ma Eric ha anche l'obiettivo di ottenere una rappresentazione della sua opera, *Don Juan Triumphant*, al prestigioso Lincoln Center.

Non mancheranno nel *Phantom of Manhattan* le sequele di delitti vendicativi, e la fuga consueta del Fantasma dalle mani della polizia e del suo immancabile rivale in amore (un giornalista, in questa versione moderna), sempre per l'inventiva dello sceneggiatore Duke Sandefur. Se anche questo seguito avrà successo non si può escludere che si avvii l'ennesima serie horror, grazie all'espedito di aver dotato questo Fantasma dell'immortalità dovuta a un faustiano patto con il diavolo.

Ma c'è una notizia che aggiunge curiosità e attesa nei più affezionati seguaci del mito del Fantasma. Agli inizi del maggio 1990 la Warner Bros ha annunciato a Los Angeles di aver raggiunto un accordo con Andrew Lloyd Webber per la produzione di un film tratto dal musical *The Phantom of the Opera*. Gli interpreti dovrebbero essere gli stessi della versione teatrale, in particolare Michael Crawford nella parte del Fantasma e Sarah Brightman nella parte di Christine.

Nell'attesa, sembra che potremo gustare comunque una versione musicale del Fantasma con la riedizione di *The Phantom of the Opera* del 1925, in una copia restaurata e colorata (ma non colorizzata elettronicamente), con le musiche rock di Rick Wakeman. Se questa riproposta del classico di Chaney vedrà davvero la luce, il progetto prevede una presentazione originale di Christopher Lee.

Il Fantasma, insomma, continua ad aggirarsi nei sotterranei dell'Opera e a godersi lo spettacolo dal palco n. 5. Il suo amore impossibile valica i decenni e attraversa tutto il nostro secolo. La sua anima distorta, sotto la maschera, aspetta altri smascheramenti.

TUTTO SUL FANTASMA

Il Fantasma in Tv

Esistono due versioni televisive americane del Fantasma dell'Opera. La prima è un film per la Tv del 1974, diretto da Gene Levitt, e si ispira direttamente alla storia di Leroux, ma trasportandola ai nostri giorni e sostituendo al teatro dell'opera uno studio cinematografico. *Phantom of Hollywood* narra infatti delle malefatte di un vecchio attore sfigurato (Jack Cassidy) che semina morte quando inizia la demolizione del vecchio studio cinematografico in cui viveva nascosto da trent'anni. Il film ha qualcosa di malinconico, suggerendo la tristezza di un cinema antico che sta scomparendo, ed è interpretato da molte vecchie stelle hollywoodiane, da Jackie Coogan a Peter Lawford e Corinne Calvet.

Nel 1983 la CBS ha a sua volta prodotto un Fantasma televisivo, per la regia di Robert Markowitz e la sceneggiatura di Sherman Yellen. L'azione è trasportata all'Ungheria dei primi anni del nostro secolo, e le riprese del film vennero effettuate a Budapest e dintorni. Il Fantasma è interpretato da Maximilian Schell: questa volta si tratta di un direttore d'orchestra che rimane involontariamente sfigurato dall'acido durante una lite con un impresario. Nascosto sotto una maschera di legno, il Fantasma si prende cura di una debuttante che ha le stesse fattezze della sua amata moglie morta (Jane Seymour). Nonostante l'esplicito riferimento al mito del Fantasma dell'Opera, il nome di Gaston Leroux non compare nei titoli.

Il Fantasma, inoltre, ha avuto una celebre trasposizione radiofonica francese alla fine degli anni Sessanta, per la regia di Claude Roland Manuel. Tra gli interpreti, Jean-Roger Caussimon, Alain

Cuny, R.-J. Chauffard.

I Fantasmi apocrifi

Una notevole quantità di finti Fantasmi dell'Opera sono apparsi nel cinema fantastico del dopoguerra. In Italia viene prodotto nel 1961 *Il Vampiro dell'Opera*, mentre gli spettatori di lingua spagnola possono ammirare *Ei Fantasma de la Opereta*, una parodia diretta dal messicano Fernando Cortes e interpretata dal comico TinTan. Con la rinascita del mito, a seguito del successo del musical di Webber, si moltiplicano le miniproduzioni che utilizzano lo schema del romanzo di Leroux attualizzandolo. Un esempio significativo è *Phantom of the Mall: Eric's Revenge*, un filmetto ambientato in un grande centro commerciale dove lo sfigurato Eric percorre i condotti dell'aria condizionata e vigila sulla sua ex-fidanzata. Diretto da Richard Friedman e interpretato da Derek Rydall, Jonathan Goldsmith, Kari Whitman, *Phantom of the Mal* ha come guest star la bionda televisiva Morgan Fairchild. Nei primi mesi del 1989 è stato annunciato anche *Phantom of the Ritz*, dove il Fantasma viene fatto aggirare nei corridoi del cinema Ritz. Prodotto dalla Hancock Park e diretto da Allen Plane, le locandine accreditavano Joshua Sussman nella parte del Fantasma e l'interpretazione di Deborah Van Valkenburgh e Peter Bergman.

Il Fantasma a fumetti

Nei primi mesi del 1989, sulla scia del clamore per l'arrivo a Broadway del musical di Lloyd Webber, è apparsa in America una mini serie a fumetti nelle edizioni Eternity dal titolo *Phantom of the Opera*. Si tratta della ristampa di un comic degli anni Settanta, di autore anonimo. Il Fantasma del fumetto ha un aspetto diverso da quello tradizionale di Lon Chaney, ma la copertina punta ancora sulla tipica faccia deformata del film del 1925.

Il Fantasma in maschera

Le maschere del fantasma dell'Opera in vendita per corrispondenza sono state per decenni un prodotto tipico nelle pubblicità della stampa specializzata statunitense.

La Captain Company di New York vendeva un modello di maschera che riproduceva le fattezze di Lon Chaney, accompagnata da guanti di gomma a forma di mano contorta, il tutto creato dallo studio di Don Post specializzato in make-up mostruosi. La vendita è proseguita fino alla metà degli anni Settanta, con diverse versioni della maschera, a differenti prezzi. La maschera più elaborata costava nel 1967 34 dollari (39.95 nel 1976), quella economica in vinile solo 8 dollari e 95, mentre una super economica è stata distribuita dalla Marvel nel 1974 a solo un dollaro e 98 centesimi. Negli anni Ottanta circolava ancora la maschera di Erik in latex, dotata di veri capelli (33 dollari e 95) oppure calva (13 dollari e 95).

Il Fantasma in pellicola

Tra il merchandising dedicato al Fantasma non va dimenticata la vendita negli anni Sessanta e Settanta di brevi filmini in 8 e 16 mm tratti dalla scena dello smascheramento del *Phantom* di Rupert Julian. La rivista *Castle of Frankenstein* commercializzava in vece una versione integrale in 8 mm (7 reels) dello stesso film per 67.95 dollari.

Il Fantasma in videocassetta

Il *Phantom* del 1925 è stato proposto in videocassetta dalla Channel 5, nella copia della *Film Classic* di Paul Killian restaurata nel 1971 da Karl Malkames e con musiche di Gaylord Carter. Questa versione in video è virata in diversi colori e contiene la celebre sequenza technicolor del ballo in maschera. Il remake del 1943 ha avuto una recente riproposizione in Italia in videocassetta: ma un incredibile errore della produzione ha fatto circolare copie della cassetta che annunciano in copertina il telefilm del 1982 con Maximilian Schell nella parte del Fantasma e contengono invece il film del 1943 con Claude Rains.

Il Phantom di Terence Fisher è invece disponibile in edizione originale nella collana «Hammer Horror» della Cic Video (Pal).

Tra gli apocrifi, è stato da poco distribuito in Italia dalla Panarecord Diario di un fantasma, versione doppiata di Phantom of the Mal, mai giunta sui grandi schermi.

Il Fantasma in scatola

Il Fantasma dell'Opera è finito anche in scatola. La ditta Aurora produceva negli anni Sessanta una scatola di montaggio per un modellino del Fantasma (versione Chaney, ovviamente) al costo di 2 dollari e 50. Di recente la Horizon ha messo in commercio un modellino molto dettagliato del Fantasma per 25 dollari. Un puzzle fosforescente in una scatola contenente 300 pezzi era in vendita per 3 dollari: riproduceva lo Chaney-Phantom dell'illustrazione di copertina dello Yearbook 1969 di Famous Monsters of Filmland.

Il Fantasma su disco

La Electric Lemon ha prodotto il disco Lp *The Phantom of the Organ*, che raccoglie brani di musica horror di Verne Langson. Tra i pezzi eseguiti nel long playing titoli come Horror of Erik e Sound Trzpz thru the Catacombs.

Il musical di Andrew Lloyd Webber è stato inciso nel 1987 su disco, compact disc e musicassetta dalla «The Really Useful Group plc» e distribuito dalla Polydor. Il primo brano del musical, con arrangiamento rock, venne distribuito nel 1985 in un single e si piazzò al settimo posto nelle vendite.

Il Fantasma in immagine

L'immagine del Fantasma dell'Opera/Lon Chaney è diventato un simbolo ben radicato nell'immaginario occidentale, in particolare nordamericano. Il viso deforme di Erik/Chaney è servito da testatina per tutti i numeri della celebre rivista oggi scomparsa Famous Monsters of Filmland, creata dal grande collezionista Forrest J. Ackermann. Persino la tessera del Famous Monsters Fan Club utilizzava la faccia del Fantasma come logo. Gli illustratori delle copertine di Famous Monsters hanno più volte rielaborato i fotogrammi dei film dei 1925, ma anche delle versioni seguenti con Rains e Lon: al Fantasma dell'Opera erano dedicate le copertine dei numeri 3, 10, 16, 47 e 109 di Famous Monsters e degli Yearbook dei 1966 e 1969. La stessa rivista metteva in vendita nel 1971 un portfolio di disegni dedicati al Fantasma di Chaney dall'artista Bili Nelson. La faccia teschiuta del Fantasma ha ornato le camere da letto dei bambini americani attraverso i decenni: per due dollari si poteva comprare un pannello con il volto del Fantasma da colorare con colori ad olio fosforescenti, e ancora nel 1986 la rivista che di Famous Monsters ha tentato di raccogliere l'eredità, Monsterland, offriva un poster di Lon Chaney/Phantom con sovrainpressi tutti i mostri più famosi della storia del cinema. I più fanatici potevano anche indossare una spilletta, sempre con la faccia del Phantom of the Opera, acquistata per un solo dollaro. Un imprevisto revival del Fantasma, con il musical di Webber in tournée a New York e a Los Angeles, ha dato origine a nuovi gadget: alle immancabili spillette (ora più care: 2 \$) si aggiungono le T-shirt (15 \$), la canotta (22 \$), il profumo (35 \$), il portachiavi (15 \$).

Il Fantasma dell'Opera

I veri palcoscenici sono stati calcati dal Fantasma in diverse versioni teatrali (in particolare negli Stati Uniti).

Negli ultimi decenni va segnalata la versione del giugno 1975, quando la Actors Company presentò al Wimbledon Theatre di Londra (lo stesso dove venne girato il *Phantom of the Opera* di Terence Fisher) una riduzione teatrale del romanzo di Leroux. L'adattamento e la regia erano di David Giles, mentre tra i protagonisti figuravano Edward Petherbridge (il Fantasma), Sharon Duce (Christine) e Keith Drinkel (Raoul).

Nel 1984, invece, un *Phantom of the Opera* con musiche di Verdi, Gounod e Offenbach venne allestito al Theatre Royal di Stratford (East London) dal regista Ken Hill: è proprio da questo adattamento che prese spunto Andrew Lloyd Webber per il suo musical.

Anche in Italia è giunto un "Fantasma" teatrale, sulla spinta del musical londinese. Nel novembre 1987, infatti, al teatro delle Arti di Roma veniva rappresentato dalla compagnia «Il carro dell'orsa» *Il fantasma dell'Opera*, un adattamento di Massimo Franciosa del romanzo di Gaston Leroux, per la regia di Maddalena Fallucchi. Il lavoro di Webber è evocato persino nelle locandine, che riproducono il manifesto originale del musical (il fiore rosso e la maschera bianca), ma in realtà si ritrovano tutti i protagonisti del romanzo e delle riduzioni cinematografiche: da Christine, alla primadonna Carlotta, all'ufficiale innamorato, fino al pavido direttore del teatro. In scena veniva riproposto anche il famoso palco n.5 del Fantasma, mentre il versante musicale era occupato dalle arie ottocentesche eseguite da Christine (la soprano Maura Ippoliti).

Sempre in tema teatrale-operistico, va ricordata una singolare figura di Fantasma dell'Opera femminile nella commedia del cecoslovacco Karel Capek *Vec Makropulos*, poi musicata dal compositore moravo Leos Janacek nel 1925 (lo stesso anno del *Phantom* di Chaney): *Il caso Makropulos* ha al centro la cantante lirica Emilia Marty, figura di donna fatale che vive da trecento anni grazie a un elisir dell'immortalità.

Infine, Ornella Volta, nella voce sul "Fantasma dell'Opera" curata per Arcana (Sugarco, Milano 1969), ricorda una rappresentazione fuori programma del Fantasma data nel 1919 alle nozze di Kisling da Amedeo Modigliani, che brindò agli sposi con una frase tipica del personaggio di Leroux («Avete botti da vendere?»), tenendosi avvolto in un lenzuolo strappato al letto matrimoniale.

Il Fantasma in libreria

Tra le edizioni italiane del *Fantasma dell'Opera* di Gaston Leroux, la più recente è quella a cura di Renzo Rossi pubblicata dalla Adriano Salani Editore di Firenze nel 1989. Una versione non integrale era stata tradotta da Ornella Volta negli anni Sessanta per il volume della Sugar *Frankenstein & company* (1965).

Un volume illustrato interamente dedicato al Fantasma è stato pubblicato di recente a Londra. Si tratta di George Perry, *The Complete Phantom of the Opera*, Pavilion, London 1987. Il libro, edito in occasione del musical di Webber, contiene un dettagliato reso conto delle origini letterarie del Fantôme (compresa un'interessante storia del Teatro dell'Opera di Parigi, dove agiva il Fantasma) e una analisi dei film tratti dal romanzo di Leroux. Ma la parte più significativa è quella imperniata sullo spettacolo di Andrew Lloyd Webber, ricca di fotografie, bozzetti, notizie. In chiusura il libretto completo del musical.

filmografia

I quattro film tratti dal romanzo di Gaston Leroux

1925 THE PHANTOM OF THE OPERA - Universal (Usa) reg. Rupert Julian (ass. Regia: Edwards Sedgwick) Prod: Carl Leammle. Scen: Raymond Shrock, Elliot Clawson, dal romanzo di Gaston Leroux. Fot: Charles van Enger, Virgil Miller, Milton Bridenbecker (sequenze in Technicolor). Dir.Art: Dan Hall. - mt: Lon Chaney (Erik, The Phantom), Mary Philbin (Christine Daae), Norman Kerry (Raoul de Chagny), Snitz Edwards (Horine Papillon), Virginia Pearson (Carlotta), Gibson Gowland (Simon), John St Polis, Arthur Edmund Carewe, Edith Yorke. 10 bobine

1943 THE PHANTOM OF THE OPERA Universal (Usa). Reg: Arthur Lubin. Prod: George Wagner. Scen: Erich Taylor, Samuel Hoffenstein. Fot: Hai Mohr, W,Howard Greene (Technibr). Mus: Edward Ward. Dir.Art: John B.00odman, Mexander Golitzen. Trucco: Jack

PierceJnt: Claude Raina (Enrique Claudin, The Phantom), Neison Eddy, Susanna Foster, Edgar Barrier, Leo Carrillo, Jane Farrar, J.Edward Bromberg, Hume Cronyn, Fritz Leiber. 95 mm.

1962 THE PHANTOM OF THE OPERA Hammer Films (Gb). Reg: Terence Fisher. Prod: Anthony Hinds. Scen: John Elder. Fot: Arthur Grant (Technicolor Pathè). Mus: Edwin Astley. Dir.art: Bernard Robinson, Don Mingaye. Trucco: Roy Ashton. mt: Herbert Lom (The Phantom), Heather Sears (Christine Charles), Thorley Walters (Lattimer), Edward de Souza (Harry Hunter), Michael Gough (Lord Ambrose d'Arcy), Ian Wilson (il nano), Martin Milber, John Harvey, Michael Ripper. 84 min.

1989 THE PHANTOM OF THE OPERA 21st Century (Usa). Reg: Dwight H. Little. Prod: Harry Alan Towers. Scen: Duke Sandefur. Fot: Peter Coilister (New York), Elemer Ragaiyi. Mus: Misha Segal. Dir.art: Tivada Bertalan. Trucco: Kevin Yagher e John Buechier. mt: Robert Englund (Erik Destier, The Phantom), Jill Schoelen (Christine), Alex Hyde-White (Richard), Bili Nighy (Barton), Terence Harvey (Hawking), Stephanie Lawrence (Carlotta), Nathan Lewis, Molly Shannon, Peter Clapham. 89 min.