

*The Phantom of the Opera* di Rupert Julian (*Il fantasma dell'Opera*, bianco e nero/colore, 101m a 20 fps); *fotografia*: Virgil Miller, Charles Van Enger; *scenografie*: Ben Carré e Charles D. Hall – con Charles Gemora (modellini e sculture)

Secondo un'ipotesi accreditata, sembra che sia stata proprio una leggenda metropolitana su una *location* fantastica a costituire per Gaston Leroux lo stimolo per la scrittura del romanzo *Le Fantôme de l'Opéra*, da cui è tratto *The Phantom of the Opera* di Rupert Julian, uno tra i primi “*Universal gothics*” (la Universal diventerà, fra il 1931 e il 1946, il principale produttore hollywoodiano di classici *horror*). La leggenda metropolitana parlava di un lago e di una casa di legno nascosti nell'intervallo più basso dei sotterranei dell'immenso palazzo dell'Opéra di Parigi. Un'idea di scenografia precedette dunque ogni idea di storia.

Il regista Rupert Julian e il suo architetto-scenografo Ben(jamin) Carré, coadiuvato da Charles D. Hall, decidono di essere fedeli all'essenza del romanzo di Leroux e ricreano per il film la particolare atmosfera visiva tanto della Parigi dei *passages* descritti da Walter Benjamin, che della “Parigi dei fantasmi” (così l'ha chiamata il grande francesista Giovanni Macchia). Rupert Julian e i suoi architetti-scenografi costruiscono un mondo che raggiunge proprio le viscere, le tette budella di quella seconda città segreta, dove, scendendo per gironi infernali, si arriva alla casetta in riva al lago sotterraneo, rifugio-nascondiglio di Erik, che dietro una maschera misteriosa cela un viso scarnificato dalle ustioni.

*The Phantom* di Rupert Julian è una delle prime terribili, grandi icone del Novecento. Se facciamo attenzione alla truce bellezza visionaria creata dalle ombre delle strutture nascoste (teatro di una serie di omicidi); se esaminiamo il mondo sotterraneo, dove si può entrare a cavallo e avanzare in barca in un dedalo di canali; se analizziamo il contrasto tra il sopra, con i baffuti imbelli proprietari e impresari, e il sotto, con il Fantasma al suo organo che suona inneggiando alla morte; se guardiamo alla folla che fa a pezzi Erik e lo butta nella Senna: possiamo allora affermare che questo film è proprio un annuncio dei caratteri del Novecento.

La Universal Studios aveva iniziato già dai primi anni Venti (a partire dalle due superproduzioni volute da Carl Laemmle Sr., *The Hunchback of*

*Notre Dame*, 1923, e *The Phantom of the Opera*, 1925) a scommettere nella produzione di una serie di film gotici e del terrore, il cui stile visivo ha influenzato tutto il cinema americano *horror* a venire. Le architetture, le scenografie che amalgamavano influenze architettoniche diverse, giocavano un ruolo centrale in tutti questi film. E questa centralità si accentuerà ulteriormente con la nuova serie di *horror* prodotti da Carl Laemmle Jr. fra il 1931 e il 1936.

Buona parte di questa invenzione scenografica è dovuta ad una sola persona, il britannico Charles D. Hall, responsabile del dipartimento Art Direction della Universal per quasi tutti gli anni Trenta. Hall collaborò a grandi produzioni scenografiche come quelle di Stephen Gossoon per *Hunchback* e di Ben Carré per *Phantom*, tradusse in modi hollywoodiani lo stile espressionista con *The Cat and the Canary* (Paul Leni, 1927), definì la franca artificialità dei set di “gotico cinematografico” con *Dracula* (1931), fuse ambienti gotici e futuristi in *Frankenstein* (1931) e *The Bride of Frankenstein* (1935), citò il Bauhaus e lo Stile Moderno in *The Black Cat* (diretto nel 1934 da Edgar Ulmer, che aveva debuttato come architetto scenografo), tornò più volte a usare idee di architettura modernista nei film che scenografò per la regia di Charles Chaplin (fino all’apice di *Modern Times/Tempi moderni*, 1936).