

***L'homme qui rit*: metamorfosi di una storia**

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di laurea in

Citem

TITOLO DELLA TESI

L'homme qui rit: metamorfosi di una storia

Tesi di laurea in

Dinamiche dei processi intertestuali e intermediali

Relatore Prof. Leonardo Quaresima

Correlatore Dott.ssa Sara Casoli

Presentata da: Jacopo Mancini

**Appello
primo**

**Anno accademico
2016-2017**

L'homme qui rit: metamorfosi di una storia

Introduzione, p. 6

Capitolo 1 - *L'homme qui rit* di Victor Hugo, p. 9

1.1. L'origine della storia

Capitolo 2 - *L'homme qui rit* al cinema, p. 13

2.1. Arriva il cinema!

2.2. *The Man Who Laughs*

2.2.1. Paul Leni

2.2.1.1. Il "tratto" dell'artista

2.2.1.2. Una vita per il cinema

2.2.1.3. La morte

2.2.2. Un cast internazionale

2.2.3. Il 1928: un anno di cambiamenti

2.2.4. Lo studio del film

2.2.5. Alla ricerca del senso perduto

2.2.6. Un film espressionista?

2.3. *The Girl Who Laughs*

2.4. Why so serious?

Capitolo 3 - *L'homme qui rit* oltre il cinema, p. 58

Capitolo 4 – Conclusioni, p. 64

Bibliografia, filmografia, sitografia, p. 65

Introduzione

L'oggetto di questa tesi di laurea è lo studio dell'universo narrativo che si è sviluppato a partire dal romanzo *L'homme qui rit* di Victor Hugo (1869). L'analisi comprende le rappresentazioni televisive, le produzioni teatrali, le opere dei disegnatori, ma è particolarmente focalizzata sugli adattamenti cinematografici: l'attenzione si concentra su *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928), un lungometraggio dell'epoca muta in bianco e nero, che costituisce la tappa più importante di tutto il percorso.

Ho scelto di affrontare questo argomento perché sono molto interessato all'opera di Hugo e all'incidenza che essa ha avuto (e continuerà ad avere) sull'immaginario collettivo. La figura di Victor Hugo mi ha sempre colpito, non solo per le sue capacità artistiche, ma anche per il suo spessore umano: Hugo ha scritto alcuni dei più bei romanzi della letteratura mondiale di tutti i tempi, spinto da forti motivazioni politiche ed etiche. Nelle parole di Hugo ho trovato quello che stento a trovare altrove, un uomo che vive e scrive seguendo i propri valori. Definire il sistema di valori che hanno guidato Victor Hugo nel corso della sua esistenza è assai complesso e forse nemmeno possibile. D'altra parte, non è questo che importa. Quel che importa è che i suoi principi sono gli stessi di qualsiasi persona di buon senso, che non cerchi esclusivamente l'affermazione personale, ma dia la priorità al bene collettivo. Un'espressione come *bene collettivo* sembrerà vuota e superata: la società contemporanea sembra muoversi verso tutt'altro tipo di idee e intenzioni. Eppure, io credo che non esista una *società*, ma un insieme di persone molto eterogeneo, ognuna con la sua coscienza e le sue scelte di vita. E credo che nessuna di queste persone possa permettersi di considerare come superato il significato di *bene collettivo*. In questo senso, credo che l'opera di Hugo, e nello specifico *L'homme qui rit*, rappresenti un monito importante, valido in tutti i luoghi e in ogni tempo.

Ho iniziato a leggere Hugo qualche anno fa: già da un po' di tempo, negli scaffali delle librerie di casa mia, avevo sott'occhio l'edizione italiana de *L'uomo che ride*, acquistata da mio padre in una libreria di Pontedera. Quando ho deciso di

intraprendere questa lettura, ho scoperto tutta la ricchezza e la modernità dell'autore, delle sue storie, dei suoi personaggi. Passando a *I miserabili*, tale impressione ha trovato decisamente conferma. E durante un mio viaggio a Parigi, qualche anno fa, ho voluto visitare la casa museo di Hugo in Place des Vosges, oggi gestita dalla Fondazione Hugo: è la zona della città che ho apprezzato di più, per il senso di serenità ed equilibrio che ispira nelle persone. Più tardi sono arrivato al film *The Man Who Laughs* di Paul Leni e la prima visione è stata densa di emozioni e stupore: questo film è il frutto dell'incontro tra due essere umani e due artisti di grande cultura, sensibilità e forza espressiva. Com'era successo a Hugo, Leni non compie semplicemente un viaggio dentro se stesso, ma dentro l'umanità. Nel momento in cui ho dovuto scegliere l'argomento della tesi, ho vagliato varie possibilità, ma alla fine ho scelto proprio questo tema e ne sono felice.

Il mio lavoro ha seguito, come impostazione metodologica, le linee guida della disciplina che prende il nome di "Dinamiche dei processi intertestuali e intermediali": ho cercato di capire quali influenze abbia avuto il romanzo di Hugo sulle produzioni artistiche successive e soprattutto come tutte queste opere si siano influenzate tra loro. Un gioco di rimandi prolifico e gravido di potenzialità.

Nel mio percorso di analisi, ci sono stati alcuni studi di riferimento d'importanza fondamentale: l'analisi di Hans-Michael Bock sull'intera carriera di Leni (raccolta in un volume-catalogo edito in occasione della mostra "Paul Leni, Grafik, Theater, Film" tenuta dal 10 agosto al 26 ottobre 1986 presso il Deutschen Filmmuseum di Francoforte sul Meno), gli studi di Mireille Gamel e Muriel Moutet su *The Man Who Laughs* di Leni e infine la pubblicazione della Fondazione Hugo sulla mostra realizzata nel 2014 presso la Maison Hugo di Parigi riguardo all'universo narrativo dell'*uomo che ride* (il catalogo è stato curato dal direttore della Fondazione Hugo, Gérard Audinet).

La mia tesi inizia con una riflessione sull'opera e sulla vita di Hugo (Capitolo primo), per poi analizzare i vari film che sono tratti o ispirati dal romanzo del 1869, compreso il lungometraggio del 1928 (Capitolo due); più avanti trovano spazio gli adattamenti realizzati attraverso altri linguaggi artistici, come quello televisivo,

teatrale e fumettistico (Capitolo tre); infine, ho voluto tirare le mie conclusioni sull'intero percorso e sui possibili sviluppi futuri (Capitolo quattro).

Per le mie ricerche ho consultato molti volumi posseduti dalle biblioteche di Bologna e la rete Internet. Alcuni degli studi che ho affrontato sono stati scritti in lingue straniere: inglese, francese, tedesco. Le citazioni di queste pubblicazioni sono tutte tradotte da me in italiano.

Ringrazio tutte le persone che mi hanno sostenuto, anche semplicemente a livello morale, nel corso della realizzazione di questo progetto: è anche merito loro se sono arrivato alla fine di questo lavoro.

Spero che questa tesi di laurea possa essere utile, nel presente e nel futuro, per diffondere e approfondire la conoscenza degli argomenti trattati. Per me è stato un viaggio affascinante e formativo. Ho avuto l'opportunità di conoscere la storia e l'impegno di alcune figure realmente esistite e spero che anche altri avranno questa possibilità.

Proprio ieri, 19 giugno 2017, leggevo sul *Corriere della sera* un articolo interessante, che sarebbe piaciuto, credo, anche a persone come Victor Hugo e Paul Leni: era la sintesi del discorso che ha tenuto Tim Cook (amministratore della Apple e successore di Steve Jobs) ai laureati dell'istituto MIT di Boston, negli Stati Uniti: "Non pensate alla vostra popolarità, ma all'effetto che avete sulle persone". Speriamo che, alle buone parole, seguano anche buone azioni.

Jacopo Mancini

San Miniato, 20/06/2017

Cap. 1, *L'HOMME QUI RIT* DI VICTOR HUGO

1.1. *L'origine della storia*

L'homme qui rit è un romanzo scritto da Victor Hugo e pubblicato nel 1869. Come recita un'edizione italiana del libro (Mondadori, giugno 1999), *L'uomo che ride* è l'"opera più notturna, onirica e visionaria"¹ dello scrittore francese. Hugo scrive questo testo nell'arco di sedici mesi, tra il 1866 e il 1868, in un "periodo travagliato della sua esistenza"²: sono gli anni dell'esilio politico a Guernesey, un'isola della Manica. Hugo ha idee repubblicane ed è contro le azioni antiliberali dell'Imperatore francese. Lascia la Francia l'11 dicembre del 1851 con passaporto falso per raggiungere Bruxelles. Poche settimane dopo, il 9 gennaio 1852, l'Imperatore Luigi-Napoleone firma il decreto di espulsione dello scrittore. Durante l'esilio, Hugo viaggia molto, ma le sue residenze principali sono le due isole dello Stretto, prima Jersey, poi appunto Guernesey. Torna a Parigi, acclamato dalla folla, soltanto il 5 settembre 1870: Napoleone III è caduto, è nata la Terza Repubblica francese. Victor Hugo muore il 22 maggio del 1885. La salma viene esposta per una notte sotto l'Arco di Trionfo, ma le esequie, secondo la sua volontà, hanno luogo nel *corbillard des pauvres*, il carro funebre dei poveri. Il primo giugno 1885 si tengono i funerali nazionali, ai quali assiste una folla di due milioni di persone. Dall'Arco di Trionfo le spoglie di Hugo vengono trasportate al Pantheon, dove riposa ancora, accanto ad Alexandre Dumas ed Émile Zola. Autore di grandi classici della letteratura mondiale, come *Notre Dame de Paris* (1831) e *I miserabili* (1862), Hugo ha sostenuto con forza valori fondamentali come la libertà e l'equità sociale.

La storia raccontata da *L'homme qui rit* si svolge a inizio '700 in Inghilterra. *L'uomo che ride* è Gwynplaine, un ragazzo che porta uno sfregio sul viso simile a un ghigno: in realtà tutto il corpo è stato deformato, quando era piccolo, da una banda di criminali detti "Comprachicos". I Comprachicos mutavano l'anatomia dei bambini

1 Victor Hugo, *L'uomo che ride*, Mondadori, Milano 1999, retro di copertina.

2 Idem.

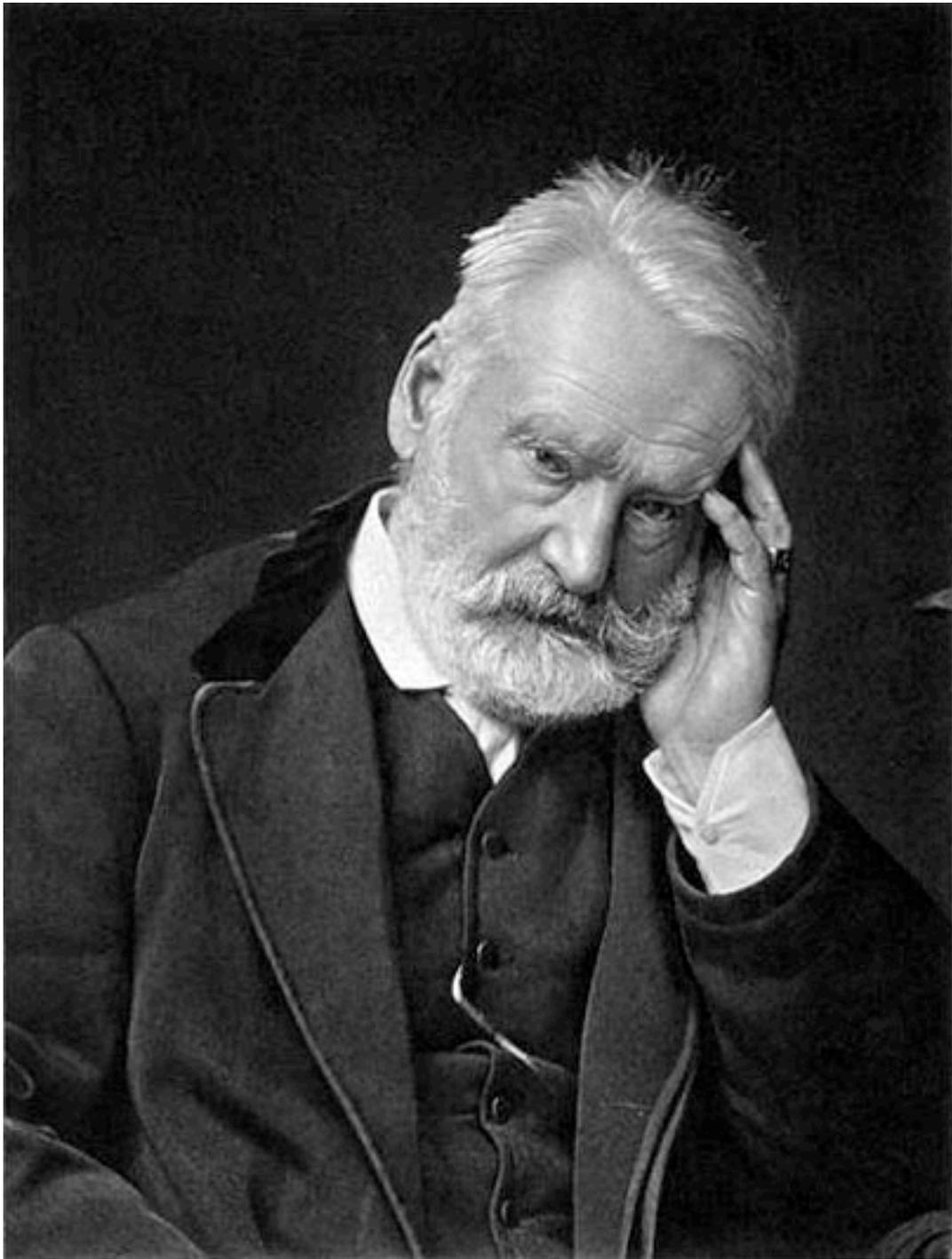


Figura 1, Victor Hugo

perché diventassero clown nelle corti dei nobili e dei re³. Gwynplaine, però, non è consegnato a un nobile o a un re, ma viene abbandonato per strada, in una gelida notte d'inverno. In quella situazione di enorme difficoltà riesce comunque a salvare la piccola Dea, una neonata cieca rimasta sola al freddo, e trova Ursus, il filosofo di strada che li accoglie entrambi nella sua casa ambulante, la Green-Box: i tre mettono su una compagnia teatrale e vanno in giro per l'Inghilterra con il loro spettacolo.

Gwynplaine non conosce le proprie origini, ma, nel corso della storia, avrà modo di scoprirle: il ragazzo è figlio di un Pari d'Inghilterra, Lord Clancharlie, un repubblicano che è morto in esilio dopo aver rifiutato di riconoscere la Monarchia inglese (qualcosa di simile a quanto è accaduto a Victor Hugo). Il Re d'Inghilterra ha sottratto a Lord Clancharlie suo figlio, consegnandolo ai Comprachicos e ordinando loro di mutarne i connotati fisici. Quando Gwynplaine è ormai adulto, a causa di una serie di perversi “giochi” politici, la Regina d'Inghilterra decide di restituirgli titolo nobiliare ed eredità. L'operazione di “recupero” di Gwynplaine è curata dal perfido ciambellano Barkilphedro (uno dei protagonisti assoluti di questa storia) e coinvolge la Duchessa Josiane, che è obbligata a sposare l'*uomo che ride* (Josiane è una donna lasciva ma anche vanitosa: vuole fare sesso con il clown Gwynplaine, ma non vorrebbe certo sposare l'unico Lord con la faccia sfigurata!).

L'*uomo che ride* viene ammesso alla Camera dei Lords, ma Gwynplaine inveisce contro i Pari d'Inghilterra con una protesta molto sentita. La ribellione di Gwynplaine è la ribellione del popolo, stanco di subire i soprusi dell'aristocrazia. Ed è la ribellione di Hugo, che ha scelto di sostenere i propri principi anche a costo di vivere in esilio, proprio come Lord Clancharlie. Tornando a Gwynplaine, dobbiamo dire che la sua vita non è semplice nemmeno a livello sociale: nessuno può guardarlo in faccia senza ridere; gli unici che riescono a stargli vicino sono Ursus, Dea e il cane lupo Homo. Lo spettacolo teatrale con cui si guadagnano da vivere, *Chaos vaincu* (Caos sconfitto), è tutto quello che hanno: grazie a quello *show*, l'esistenza dei tre personaggi trova un senso all'interno della società. Senza quello spettacolo, sarebbero tre emarginati. Alla fine del romanzo, Dea muore in preda alla febbre. Di fronte alla

³ Sembra che queste compagnie di criminali siano esistite davvero. In ogni caso, la prima attestazione della definizione “Comprachicos” si trova proprio ne *L'homme qui rit* di Victor Hugo.

scomparsa dell'amata, Gwynplaine decide di suicidarsi gettandosi in mare. Ursus rimane solo con il fidato Homo.

Come ha detto lo stesso Hugo, *L'homme qui rit* è un romanzo di grande "portata democratica"⁴. L'intera storia sottende un'importante riflessione umana e politica. Hugo sceglie Gwynplaine, perché Gwynplaine è un uomo dall'aspetto deforme ma dallo spirito nobile. E sceglie Dea, perché è una donna che non vede ma *sente*. Dea deve fare a meno delle apparenze estetiche: così sviluppa una particolare sensibilità, che le permette di conoscere l'interiorità delle persone. È un modo per restare in contatto con la realtà o forse per viverla ancora più a fondo: riesce a vedere il "vero Gwynplaine", quello che gli altri non vedono. Gwynplaine e Dea sono due persone fuori dalla norma, possiedono caratteristiche singolari e, in un certo senso, estreme. Grazie a queste due figure, Hugo mette sotto gli occhi di tutti un aspetto della società che altrimenti passerebbe inosservato: la maggior parte delle persone fondano i loro giudizi sul valore superficiale delle immagini e sulla base di quel valore tutto può essere esaltato o annientato. È un modo leggero e facile di vedere le cose, ma non ha un effetto salutare sulla vita della gente. Hugo vuole vedere le cose attraverso un'ottica più onesta. Sa bene che il significato di un'immagine non si esaurisce nella sua forma apparente, ma deve essere ricercato anche nella storia. Se perdiamo il senso di un'immagine, perdiamo tutto. Questo è uno degli insegnamenti più importanti che ci lascia *L'homme qui rit*.

4 Cfr. in Jean Gaudon, prefazione al romanzo *L'uomo che ride* di Victor Hugo, cit. p.VII.

Cap. 2, *L'HOMME QUI RIT* AL CINEMA

2.1. *Arriva il cinema!*

Il cinema, arte visiva per definizione, ha tutte le carte in regola per raccontare una storia basata sul valore dell'immagine, come quella dell'*uomo che ride*. In effetti, ci sono molti film che hanno affrontato l'avventura di Gwynplaine, dal cinema muto fino ai nostri giorni. Ovviamente queste opere sono diverse tra loro, non solo per qualità artistica, ma anche per il destino cui sono andate incontro. Sembra che il primo film tratto dal romanzo di Hugo risalga al 1909 e sia stato prodotto da Albert Cappellani per la francese Pathé: la casa di produzione esiste ancora (è una delle più longeve al mondo), ma la pellicola, purtroppo, è andata perduta. Il 1921 è l'anno di uscita di *Das grinsende Gesicht* dell'austriaco Julius Herzka, prodotto dall'Olympic Film. L'unica copia rimasta è conservata presso il Film Archiv di Vienna⁵. Siamo nel 1928, alla fine del cinema muto, quando nelle sale americane esce *The Man Who Laughs* del tedesco Paul Leni, un film prodotto a Hollywood che lascerà il segno e cambierà per sempre la percezione dell'*uomo che ride*, nonostante sia stato in parte misconosciuto.

Nel 1966, quando ormai si è affermato sia il sonoro che il colore, il regista Sergio Corbucci⁶ realizzerà la sua versione dell'opera di Hugo, ambientandola in Italia all'epoca di Lucrezia Borgia e cambiando diversi tratti narrativi della storia. Alla stesura della sceneggiatura collaborerà anche Luca Ronconi. Tra gli interpreti ci sono Jean Sorel (Bello/Astorre Manfredi – il Gwynplaine della situazione), Lisa Gastoni (Lucrezia Borgia), Ilaria Occhini (Dea), Edmund Purdom (Cesare Borgia). Corbucci parla in questi termini del suo film:

Di ritorno dalla Spagna feci per la Metro *L'uomo che ride*, un film in costume vagamente ispirato al libro di Victor Hugo, ma ambientato nel Cinquecento italiano. Eravamo ormai agli ultimi rimasugli del mitologico con questi film d'avventura, di

⁵ Sembra che anche un distributore svedese abbia una copia del film. Purtroppo, in entrambi i casi, la visione è particolarmente esosa.

⁶ Da notare che il documentario biografico su Corbucci realizzato nel 2015 da Gioia Magrini e Roberto Meddi ha questo titolo: *Sergio Corbucci: l'uomo che ride*.

cappa e spada. Mi piaceva molto il personaggio che fece Edmund Purdom. Girammo a Bracciano. Bei castelli, duelli, molta azione.⁷

È evidente che il film di Corbucci non è un vero adattamento dell'opera di Hugo. È stato addirittura definito dalla critica come un “caso teratologico”⁸ rispetto al romanzo a cui si ispira. Tra l'altro, il titolo della versione francese del film nega ogni relazione con il testo di Hugo e anzi mette in evidenza la diversa ambientazione: si chiama *L'imposture des Borgia*.

In ordine cronologico, l'ultimo adattamento dell'*homme qui rit* risale al 2012 e porta la firma del regista francese Jean-Pierre Améris. Nel cast troviamo Gérard Depardieu nei panni di Ursus e Emmanuelle Seigner nelle vesti della Duchessa Josiane⁹. Il film è stato presentato *Fuori Concorso* alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2012. Con Améris, la storia dell'*uomo che ride* diventa una sorta di favola. Purtroppo però il risultato finale non ha convinto né il pubblico né la critica, secondo cui al film manca un po' di spessore.¹⁰ Faccio notare che, nella versione di Améris, Gwynplaine cede alle lusinghe della Duchessa e ha un intenso rapporto sessuale con lei: Dea “assiste” alla scena, guidata sul posto dal malefico Barkilphedro. La ragazza fugge, torna a casa e viene presa da una forte febbre, che finisce per ucciderla. Nel frattempo Gwynplaine viene respinto e oltraggiato dalla Duchessa: l'*uomo che ride* si accorge di aver commesso un grave sbaglio, ma è troppo tardi. Il Gwynplaine di Améris non è il Gwynplaine di Hugo: quest'ultimo non viene mai davvero sedotto dalla Duchessa e sa bene chi sono le persone che lo amano veramente; è per loro che lotta, fino alla fine, anche di fronte ai Pari d'Inghilterra.

⁷ “Che simpatico! Appunti per un'autobiografia” in Orio Caldiron (a cura di), *Sergio Corbucci*, Ramberti, Rimini 1993, pp. 74/75. Il testo citato è stato scritto da Sergio Corbucci tra l'Ottobre 1988 e il Novembre 1990, a seguito dell'intervista rilasciata a Orio Caldiron.

⁸ Mireille Gamel, *L'Homme qui rit à l'écran: du bon usage de l'infidélité*, pubblicato sul sito del Groupe Hugo, Université Paris 7, 26 Aprile 2003, p.1.

⁹ Gwynplaine è Marc-André Grondin, Dea è Christa Theret.

¹⁰ Pur essendo stato presentato a Venezia, questo film non è mai stato distribuito nei cinema italiani. Nel nostro paese l'opera di Améris è stata diffusa con doppiaggio italiano soltanto da LaEffe, il canale televisivo della casa editrice Feltrinelli, che però non fornisce il prodotto su richiesta, nemmeno a pagamento.

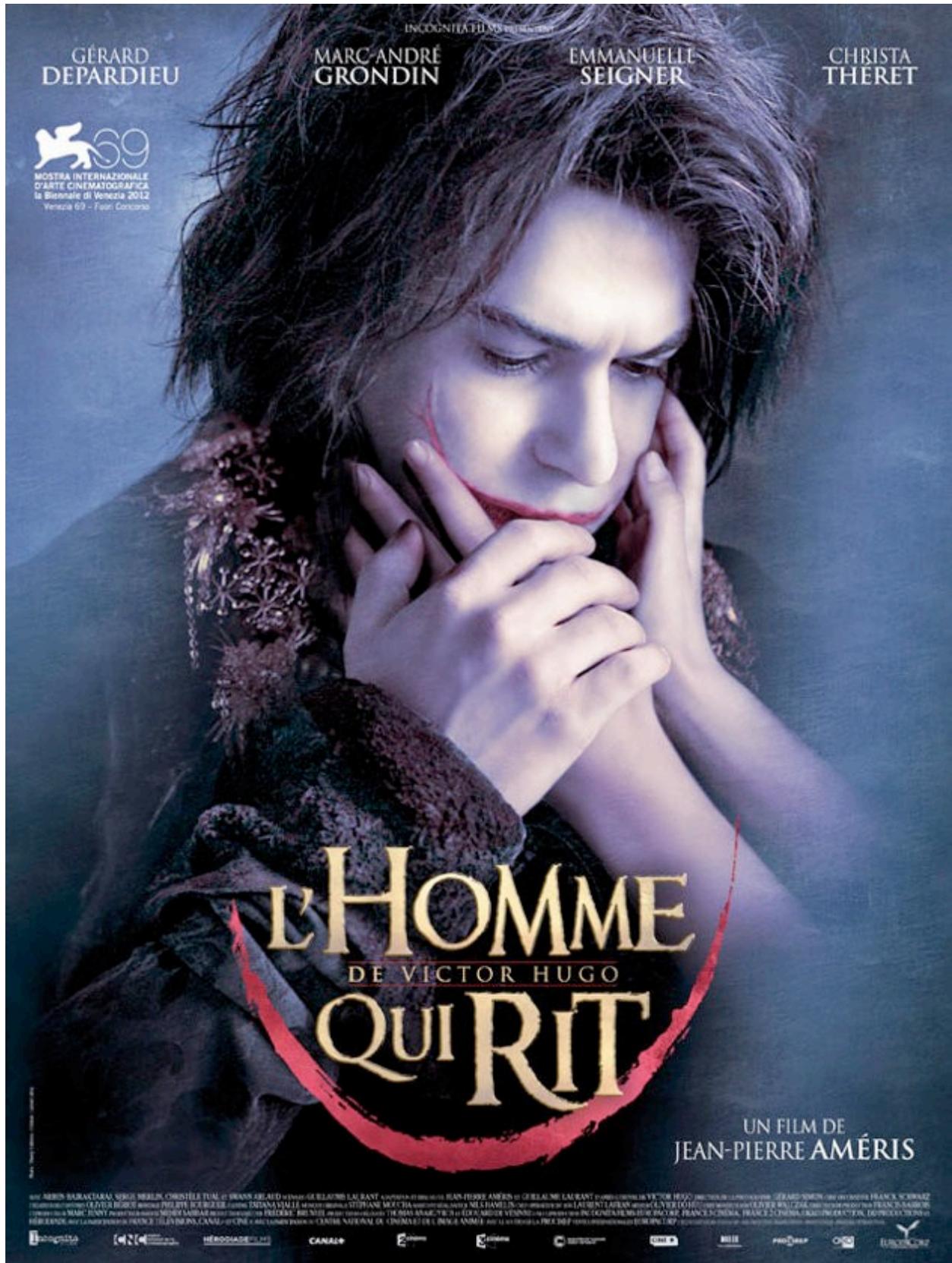


Figura 2, *L'homme qui rit* di Jean-Pierre Améris (Francia, 2012)

2.2. *The Man Who Laughs*

2.2.1. *Paul Leni*

2.2.1.1. *Il “tratto” dell’artista*

Il 26 ottobre 1986, al Deutsches Filmmuseum di Francoforte sul Meno, venne inaugurata la mostra *Paul Leni. Grafik, Theater, Film* curata da Hans - Michael Bock. In quell'occasione si poterono ammirare i materiali di lavoro di questo artista, morto a poco più di quarantaquattro anni, quando aveva raggiunto un successo davvero notevole. Grazie alla mostra si potevano conoscere i film realizzati da Leni, prima in Germania e poi negli Stati Uniti. Era possibile apprezzare anche il suo impegno come grafico e scenografo per il teatro, oltre che scenografo e costumista per il cinema: del resto, Leni porterà avanti queste attività anche dopo i primi impegni come regista. La mostra viene ricordata dall'omonimo catalogo, una pubblicazione molto importante per la conoscenza e la diffusione della carriera artistica di Paul Leni¹¹. Il “tratto” di Leni assume una connotazione espressionista in gran parte del suo lavoro, dalle copertine di libri ai manifesti, passando per l'allestimento delle scene in teatro e al cinema. Leni ama immergersi nel mistero, nell'oscurità, o meglio nel chiaroscuro. Non a caso, Bock definisce Leni come “maestro di luci e ombre”¹². La contrapposizione di bianco e nero è un motivo ricorrente nel lavoro dell'artista. Un bianco che potrebbe anche essere dorato: le immagini di *The Man Who Laughs*, ad esempio, ricordano la pittura fiamminga, che forse è la vera antenata dell'arte espressionista. Dalla ricchezza di contenuti presenti nel catalogo della mostra di Bock si evince che i progetti di Leni sono stati davvero numerosi. Viene spontaneo il paragone con un altro regista artista, cioè Pier Paolo Pasolini, anche lui disegnatore e pittore, anche lui grande studioso di storia dell'arte. Pasolini riversava con assoluta libertà la propria cultura pittorica nel cinema: basta pensare che l'immagine del personaggio di Franco Citti in *Accattone* (1961) è stata ideata sulla base delle rappresentazioni di Cristo dei pittori primitivi senesi. Allo stesso modo il Gwynplaine

¹¹ Hans-Michael Bock (a cura di), *Paul Leni. Grafik, theater, film*, Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main, 1986.

¹² Idem, p.11.

di Conrad Veidt assomiglia a certi ritratti di Rembrandt o di altri pittori che hanno decorato gli interni delle chiese tedesche.

2.2.1.2. Una vita per il cinema

Paul Leni era uno pseudonimo per Paul Josef Levi. Leni nacque a Stoccarda l'8 luglio 1885 e morì a Hollywood il 2 settembre 1929, per un'infezione al cuore. Fu una delle figure principali sia del cinema tedesco sia di quello americano. Grazie alla propria sensibilità scenografica e pittorica, il cinema di Leni non fu una semplice narrazione per immagini, ma divenne vera e propria arte visuale. Un'importante testimonianza di quest'aspetto è rappresentata dai *Rebus-Film* (1924), che costituiscono un eccezionale contributo visivo, pari al cinema più noto dell'avanguardia russa, da Dovženko in avanti. Da questo punto di vista, un altro fondamentale film realizzato da Leni è *Das Wachsfigurenkabinett* (1924): nel corso della narrazione, un personaggio si inserisce nella storia e suggerisce la possibile evoluzione della trama. Potremmo leggere questa scelta narrativa come una metafora della poetica di Leni, che porta la propria cultura pittorica dentro al cinema, cercando di ispirarne lo sviluppo.

Leni era figlio di un banchiere. Frequentò il liceo e svolse un tirocinio come disegnatore nella sua città, Stoccarda. A inizio secolo si trasferì a Berlino, dove frequentò per circa un anno e mezzo l'Akademie der Bildenden Künste, diventando presto un grafico importante, un apprezzato caricaturista e pittore; entrò velocemente in contatto con il mondo del cinema e nel 1910 ideò la testata della rivista professionale Lichtbild-Bühne. Quasi in contemporanea intraprese i primi incarichi come scenografo e costumista teatrale, lavorando in un ambiente molto stimolante, dove erano presenti anche figure importanti come il grande Max Reinhardt. Era il 1913 e Leni aveva da poco iniziato a realizzare splendidi manifesti cinematografici, quando finalmente venne assunto da Joe May per curare le scenografie di *Ein Ausgestossener*, un *detective movie* in due parti: *Der junge Chef* e *Der ewige Friede*. In seguito collaborò a vari film di Max Mack, come *Das achte Gebot* e *Der Katzensteg*, entrambi del 1915. Fu però in occasione della sua chiamata alle armi che ebbe il primo incarico di regista: *Der Feldartz/Das Tagebuch des Dr. Hart* (1917), una *docu-fiction* (così lo chiameremmo oggi), che serviva a promuovere

l'arruolamento dei medici da campo. Questo progetto faceva capo al BUFA (Bild und Film Amt), l'ufficio di propaganda cinematografica bellica fondato dal governo tedesco. Dal 1917 in poi continuò a Berlino il suo lavoro di scenografo e costumista per il cinema, lavorando insieme ai più quotati registi dell'epoca, da Ernst Lubitsch (*Der Blusenkönig*, 1917) a Joe May (*Veritas vincit*, 1919; *Tragödie der Liebe*, 1923), da Ewald André Dupont (*Der weisse Pfau*, 1920, in italiano *Il pavone bianco*, di cui firmò anche la sceneggiatura; *Die Geier-Wally*, 1921, *La Wally*; *Kinder der Finsternis*, 1921, *I figli delle tenebre*, in due parti: *Der Mann aus Neapel* e *Kämpfende Welten*) a Richard Oswald (*Lady Hamilton*, 1921) e Karl Grune (*Frauenopfer*, 1922).

Sempre nel 1917 ci fu il vero e proprio debutto di Leni in quella regia che potremmo definire “civile”, con *Prima Vera*, una sorta di melodramma interpretato da Erna Morena. Una delle prime co-regie di Leni (insieme ad Alexander von Antalfy) fu il film d'avventura *Das Rätsel von Bangalor* (1918). In questa, come in molte altre occasioni, Leni era impegnato anche nella direzione della fotografia. Grazie a questo film, Leni poté lavorare per la prima volta con Conrad Veidt (un protagonista della scena espressionista di quegli anni e futuro Gwynplaine di *The Man Who Laughs*). Negli stessi anni, Leni realizzò una serie di altre pellicole, spesso a partire da favole e da storie fantastiche, come *Dornröschen* (1917, da *La bella addormentata nel bosco* di Perrault) e *Prinz Kuckuck* (1919, *Il principe Cucù*). In quest'ultimo caso, lo scrittore espressionista Georg Kaiser ridusse per lo schermo il romanzo di Otto Julius Bierbaum. Da segnalare, anche in questo film, la presenza di Conrad Veidt, che interpretava Carl Kraker, padre adottivo di Henry Felix. Kraker è un milionario eccentrico, mentre Felix è un giovane che si diverte scialacquando i soldi del padre. Quando Kraker muore, lascia Henry erede della sua fortuna. I nipoti del defunto, Carl e Berta, si sentono offesi per essere stati preferiti a quella sorta di “cuculo”. Così architettano alcuni piani per recuperare il denaro dell'eredità.

Durante il suo “apprendistato cinematografico”, Leni affrontò molti generi diversi: la commedia (*Die platonische Ehe*, 1919, *Il matrimonio platonico*), il genere drammatico (*Patience – Die Karten des Todes*, 1920) e un adattamento letterario (*Die Verschwörung zu Genua*, 1921, *Il complotto*) da un dramma di F. Schiller (in questa

occasione Kaiser tornò a collaborare con Leni, scrivendo insieme al regista la sceneggiatura del film). Leni conquistò una formazione complessa che gli permise di ottenere grandi risultati espressivi.

In *Hintertreppe* (1921, scritto da Carl Mayer), Leni affiancò il grande regista teatrale Leopold Jessner, contribuendo, nella direzione della fotografia e nella scenografia, alla buona riuscita dell'opera. Nel 1922 fondò una propria casa di produzione, la *Paul Leni-Film GmbH*, e nel 1923 il cabaret *Die Gondel* insieme al compositore Hans May. A quel punto, Leni si immerse nella lunga preparazione del suo film più celebre, *Das Wachsfigurenkabinett* (1924; *Il gabinetto delle figure di cera*, o anche *Tre amori fantastici*). Il film fu finanziato (al pari del cabaret *Die Gondel*) dal denaro di ricchi immigrati russi, e fu sceneggiato da Henrik Galeen. Secondo una recensione della nota rivista *Film Kurier* all'uscita del film, il risultato fu "una zuppa di tendenze stilistiche, mirabilmente preparata e ben condita"¹³ e riscosse un successo internazionale. La storia è appunto quella di un giovane poeta che si trova improvvisamente all'interno di un mondo fantastico, rappresentato da un Museo delle cere, dentro a una magica fiera (forse la stessa del Dottor Caligari). Il padrone del Museo ha bisogno di materiale per raccontare agli spettatori le storie dei personaggi che ha creato attraverso la cera. Lo scrittore (e con lui naturalmente il regista e tutta la troupe) comincia a raccontare: ecco che inizia la prima storia, quella dello sceicco Harun al-Rashid. Harun s'invaghisce di una donna, a partire dalla descrizione che ne ha fatto il suo Visir. Si tratta della bella e capricciosa moglie di un fornaio che Harun vuole aggiungere alla sua collezione di conquiste. Harun si reca da lei sotto falso nome, proprio mentre il fornaio va nella corte dello sceicco con l'obiettivo di rubargli l'anello, tanto desiderato proprio dalla moglie. Lo sceicco ha lasciato al proprio posto un fantoccio (come copertura per la scappatella): il fornaio lo colpisce e si convince di aver ucciso Harun. L'uomo allora torna a casa e il sovrano è costretto a nascondersi dentro al forno. Ecco che la moglie, fingendo di utilizzare i poteri dell'anello, fa apparire dal forno il re, salvando la sua reputazione e anche la vita del marito, per il quale riesce a ottenere la carica di fornaio di corte. Il secondo episodio è su Ivan il terribile, che ordina l'uccisione del proprio fabbricatore di veleni, per timore di

¹³ Hans-Michael Bock (a cura di), *Paul Leni. Grafik, theater, film*, cit. p.286.



Figure 3 - 4, *Il gabinetto delle figure di cera* di Paul Leni (Germania, 1924)



rimanere lui stesso avvelenato. Immaginando il proprio destino, l'alchimista scrive il nome dello zar su una clessidra dai poteri magici, lo strumento usato dal sovrano per mostrare alle sue vittime i loro ultimi momenti. Ivan crede di essere stato avvelenato, perde la ragione, continuando a girare la clessidra per far sì che l'ultimo granello non segni l'ora della sua morte. Il terzo racconto è invece un incubo vissuto dallo scrittore, esaurito per il troppo lavoro: è un viaggio vertiginoso attraverso le attrazioni della fiera in cui si trova il Museo delle cere. Lo scrittore cerca di fuggire insieme alla bella Eva, la figlia del proprietario e i due corrono in cerca di Jack lo squartatore. *Das Wachsfigurenkabinett* rappresenta l'opera più nota di Paul Leni e avrebbe dovuto comprendere quattro episodi. La crisi economica costrinse Leni ad accelerare i tempi, escludendo il personaggio di Rinaldo Rinaldini (anche se la sua figura di cera appare all'inizio del film).

Secondo Siegfried Kracauer¹⁴, *Das Wachsfigurenkabinett* pone fine al ciclo dei grandi film dell'espressionismo tedesco realizzati sotto la bandiera del caos e della tirannia. La repubblica di Weimar sta andando oltre quel momento di disordine che ha caratterizzato il primo dopoguerra. La minaccia di una dittatura non è più imminente come un tempo. Ci sono comunque richiami al cinema precedente, ad esempio a *Il gabinetto del dottor Caligari* di Robert Wiene (1920): l'ambientazione è analoga (siamo all'interno di una fiera, che per sua natura incarna il caos e anche la mancanza di un ordine prestabilito) e l'attore protagonista è sempre Conrad Veidt. Secondo Kracauer, l'episodio di Jack lo squartatore è "tra i maggiori risultati dell'arte cinematografica"¹⁵, dove anche il cinema diventa straordinario esercizio pittorico: ecco una travolgente sovraimpressione di spazi e strutture, tra porte che si aprono e giostrine che vorticano; il regista vuole portare alla luce un incubo che, nonostante tutto, è ancora ben presente.

Giovanni Spagnoletti¹⁶ dice che Leni "ha lasciato un segno vigoroso (...) nel genere fantastico con *Das Wachsfigurenkabinett*". Lo stesso Spagnoletti individua alcune debolezze nella parte narrativa e strutturale. La trama è "abbastanza incoerente e per

¹⁴ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of German Film*, Princeton University Press, Princeton, 1947; trad. It. *Da Caligari a Hitler*, Lindau, Torino 2001, p.74 e passim.

¹⁵ *ivi*, p.89.

¹⁶ In *Enciclopedia del Cinema*, Treccani, *sub vocem*.

di più menomata dalla mancanza di un previsto quarto episodio italiano, non girato a causa della rovinosa inflazione”, ciò nonostante possono ancora essere ammirate “le atmosfere suggestivamente create dalla messa in scena e dalle scenografie stilizzate” e naturalmente la recitazione di tre grandi attori, ovvero Emil Jannings (lo sceicco Harun al Rashid), Conrad Veidt (Ivan il terribile) e Werner Krauss (Jack lo squartatore), coadiuvati dal futuro regista Wilhelm Dieterle, che interpretava il personaggio dello scrittore.

Dopo il successo di questo film, Leni andò a Hollywood. Fu il grande produttore di origine tedesca Carl Laemmle a invitarlo. Laemmle si era trasferito da qualche anno negli USA e portò in questo paese tanti artisti europei e soprattutto tedeschi, come Murnau e Lubitsch. Dal 1926, Leni entrò sotto contratto con la Universal Pictures e dopo neppure un anno ottenne uno straordinario successo con *The cat and the canary* (1927; *Il castello degli spettri* o *Il gatto e il canarino*, tratto dalla pièce teatrale di J. Willards), una *ghost story* immersa in un impianto scenico con effetti di luce “espressionisti” e angolazioni della macchina da presa inusuali per il cinema americano di quel periodo. La commedia di Willard da cui il film è tratto fu un grande successo di Broadway degli anni '20. La storia è quella di alcune persone che si trovano in un castello infestato dai fantasmi, che si affaccia sull'Hudson e comprende un lungo corridoio con grandi tendaggi in movimento, espedienti scenici per creare inquietudine sia negli spettatori sia negli attori. La storia è quella del magnate Cyrus West, che sente la morte incombere sopra di sé. Tutti gli girano attorno, come i gatti intorno al canarino, per l'appunto. Allora Cyrus decide che il suo testamento dovrà essere letto solo vent'anni dopo la sua morte. Sono passati appunto vent'anni, quando l'avvocato Roger Crosby riapre il procedimento. Ecco che la storia si riempie di strane vicende, costruendo un film che, almeno nelle premesse, pare rivolto a spettatori pronti a urlare di paura. La protagonista del film è Laura La Plante, una bella attrice dell'epoca, che si affermò nei film Universal. *Il castello degli spettri* avrà diversi remake, il primo con Bob Hope già nel 1930.

Il film ebbe un notevole successo e sull'onda di questo primo risultato positivo a Leni fu affidata la regia di altri film thriller e horror venati di commedia come *The Chinese Parrot* (1927, *Le perle maledette*). Sally, la figlia di Randall, un ricco piantatore



Figura 5, Paul Leni

hawaiano, pur amando Philip Madden, è spinto dal padre a sposare Phillimore. Philip, dopo averle strappato dal collo un vezzo di perle preziose, le promette che un giorno riuscirà anche lui a comprarlo. Passano vent'anni. Sally, rimasta vedova, si trova in difficoltà finanziarie e decide di vendere la collana. Affidando le perle a Chan, un investigatore cinese, Sally scopre che Madden, il suo vecchio fidanzato, sta contrattando l'acquisto con la clausola di consegnarle le perle nella sua casa nel deserto. Una banda di criminali, però, tiene prigioniero Madden. Sarà un pappagallo cinese a risolvere la storia quando ripeterà quello che ha sentito durante il rapimento di Madden. Il film fu tratto da un romanzo giallo di Earl Derr Biggers, pubblicato a Indianapolis nel 1926, dunque poco prima dell'uscita del film. Della pellicola non rimangono copie, ma, a giudicare dalle fotografie che accompagnano la scheda dell'opera nel libro di Bock¹⁷, anche questo film rappresentò un importante contributo al cinema americano dell'epoca. Proprio il taglio delle immagini fa intuire quanto Leni continuasse la sua ricerca visiva, legata a tecniche di costruzione della scena sempre vicine all'espressionismo tedesco.

Il suo film americano più vigoroso resta comunque *The man who laughs* (1928, *L'uomo che ride*) che – come scrive Spagnoletti¹⁸ - “ha dei momenti formidabili di cinema”, a partire dal contrasto “quasi stridente tra una prima parte 'filosofica', di approfondimento antropologico del dramma umano del protagonista, e un finale d'azione d'impianto spettacolare”.

Molte recensioni dell'epoca criticano la morbosità del soggetto e individuano nello sguardo di Leni una visione troppo legata all'ambiente tedesco, più che all'Inghilterra del XVII secolo, quella descritta così bene da Victor Hugo. Si usano espressioni come “trionfo della bizzarria” o “trionfo del grottesco raccapricciante” (1929)¹⁹.

Soltanto un anno dopo (1930) Paul Rotha, nel suo *The Film Till Now*²⁰, scriveva che c'era stata una tendenza a importare “cervelli” per far loro produrre film in rapporto

¹⁷ Hans-Michael Bock (a cura di), *Paul Leni. Grafik, theater, film*, cit. pp. 308-310.

¹⁸ Spagnoletti, cit.

¹⁹ cfr. A.K. in *Kriticken der Woche*, n. 9, 1929 in Bock, *Paul Leni. Grafik, theater, film*, cit. p.314-315.

²⁰ A partire dal 1930, Rotha ha pubblicato diverse edizioni, come quella del 1952 in collaborazione con Richard Griffith. Noi citiamo dalla terza edizione, molto allargata, del 1960, Twaine Publishers Inc., New York 1960, p.78.

con la “Hollywood machine”. Questa tendenza aveva prodotto pessimi risultati: “per esempio *Four Devils* e *Sunrise* di Murnau non sono paragonabili a *Tartuffe* e a *The Last Laugh*; *The Patriot* di Lubitsch non si avvicina a *Dubarry* (almeno come forza drammatica); *The Man Who Laughs* di Leni è una specie di controfigura rispetto a *Waxworks*; *Love Me And The World Is Nine* di Dupont non è neanche associato con il suo nome; mentre *Seastrom's Thy Soul Shall Bear Witness* è preferibile rispetto a *Name The Man*”.

Più avanti lo stesso Rotha nota come “Paul Leni abbia prodotto *Waxworks* [*Il gabinetto delle figure di cera*] con pochi soldi e la buona volontà di tre bravi attori, un po' handicappati per la scarsità di luce e l'esiguità della sale di posa. Una troupe, insomma, un po' distratta da questi limiti, è stata costretta a usare una certa ingenuità per estrarre il massimo da un foglio di carta. Invece Leni, regista di *The Man Who Laughs*, con un budget di milioni di dollari, con un cast stellare, con la lusinghiera consapevolezza che bastava chiedere per avere, ha creato, nonostante ciò, un'opera sciatta, rallentata, senza gusto, né abilità artistica.”²¹

Anche più tardi, intorno agli anni '70, il giudizio della critica continua a essere negativo: ad esempio Richard Koszarski, su *Film Quarterly*²², elogiando il recupero di una serie di importanti film muti da parte del New York Film Festival, usa parole poco traducibili, cioè *overblown* e *stylistic mishmash*, che significano alla lettera “spampanato” e “polpettone”, con un messaggio che non importa chiarire.

Solo in tempi recenti Roger Ebert²³ descrive il film come “uno degli ultimi tesori del cinema muto espressionista tedesco”. Sul suo blog, Ebert racconta di aver visto il film riproposto da Peter Bogdanovich al Telluride Festival in Colorado, in uno spazio tutt'altro che estraneo a importanti riscoperte. Poi un altro critico come Leonard Martin segnala il film, non risparmiando elogi e descrivendolo come “visivamente abbagliante.”²⁴

²¹ Idem.

²² “Lost Film from the National Film Collection” in *Film Quarterly*, vol. 23, N. 2, Winter, 1969-1970, pp. 31-37.

²³ <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-man-who-laughs-1928>.

²⁴ L. Martin, S. Green, R. Edelman, *Classic Movie Guide*, Plume, 2010, *sub vocem*.

Gérard Audinet, oggi direttore della Fondazione Hugo, ha riflettuto molto sull'adattamento di *L'homme qui rit* realizzato da Paul Leni:

Costui, nato come disegnatore, ha collaborato a *Der Sturm*, rivista faro dell'espressionismo, ed è cresciuto con l'arte della scenografia, grazie alla quale ha iniziato la sua carriera cinematografica. È un uomo d'immagine. I suoi film hanno una grande forza visuale e plastica. Egli elabora questa complessa immagine cinematografica attraverso la scenografia, la luce e l'inquadratura e la anima con un perfetto senso del ritmo. Il cortometraggio *Rebus-film*, realizzato nel 1925, è la prova che Leni possiede anche il vocabolario modernista, potremmo dire *Bauhaus* (inquadratura, ritmo, composizione dell'immagine, sovraimpressioni, ecc.) e che si pone a metà tra due generazioni. Forse è a questa sintesi – e non soltanto al suo ritorno all'espressionismo – che *The Man Who Laughs* deve la sua forza.²⁵

The last warning (1929; *Il teatro maledetto*) è l'ultimo film di Paul Leni. Si tratta di uno dei *mystery horror film* in cui la Universal era specializzata. Tra gli interpreti, ancora una volta c'è la bella Laura La Plante, e poi Montagu Love e Margarete Livingson, tutte celebrità di quegli anni. La storia è quella di un produttore che riporta in scena una commedia cinque anni dopo che la lavorazione era stata annullata per la morte di uno degli attori. Anche questo film è un adattamento di uno spettacolo di Broadway, con lo stesso titolo dell'originale, *The Last Warning*, scritto da Thomas F. Fallon, a partire da *The house of Fear*, un racconto di Wadsworth Camp, padre della scrittrice Madeleine L'Engle. Lo spettacolo restò al Klaw Theatre di Broadway per ben 238 sere, a partire dal 23 ottobre 1922. Il film inizia proprio a Broadway, dove va in scena una commedia intitolata *The Snare* (Il laccio). Uno degli attori, John Woodford, muore inspiegabilmente durante uno spettacolo e il suo corpo scompare. Ci sono molte ipotesi sulla sua morte, a partire da alcune tracce di un liquido che sembra cloroformio. Ci sono anche pettegolezzi su relazioni tra Woodford e due donne del cast, possibili responsabili di una vendetta. Cinque anni dopo la chiusura del teatro, il produttore Mike Brody decide di risolvere il mistero, rimettendo su lo

25 Gérard Audinet, "L'âme a-t-elle un visage?" in *L'âme a-t-elle un visage? L'homme qui rit ou les métamorphoses d'un héros*, Maison de Victor Hugo - Les Musées de la ville de Paris, 2014, p.28.

spettacolo, con lo stesso cast. Durante il nuovo *show* accade di tutto, comprese malattie inspiegabili, cadute di fondali, incendi misteriosi. Doris, la prima attrice, viene derubata nel suo camerino. Josiah Bunce, il direttore di palcoscenico, riceve improvvisamente un telegramma firmato dal defunto John Woodford, che appare come fantasma a un altro attore, Arthur McHugh. Durante il finale Harvey Carleton scompare dal palcoscenico, dopo un improvviso blackout. E via dicendo... Il film riporta in scena molti attori (e molte paure) di *The Cat and the Canary*. L'opera appartiene sia al genere *mystery* che al genere *horror*. Tra l'altro, il teatro usato come set per *The Last Warning* era stato costruito nel 1925 per un grande film, anch'esso a cavallo di due generi, come *The Phantom of the Opera* di Rubert Julian, con l'attore Lon Chaney. *The Last Warning* fu molto apprezzato dalla critica e dal pubblico. Nel 2016 è stato restaurato dalla Universal Pictures insieme alla Cinémathèque française.

Secondo Hans-Michael Bock,

Leni si adattò facilmente ai metodi cinematografici di Hollywood, impegnandosi nella promozione dei propri film e rilasciando interviste alla stampa. “Un uomo di spettacolo, un produttore e un artista”, lo definiva Gertrude Walburton. In un'intervista rilasciata a James Hood Macfarland, Leni dimostrava un positivo interesse nei confronti dei nuovi progressi tecnologici di suono, colore ed effetti 3-D. E immaginava un suono stereofonico, creato da una serie di altoparlanti distribuiti in tutta la sala di proiezione.²⁶

2.2.1.3. La morte

Nel 1929, all'età di 44 anni, Leni si ammala e muore a causa di un'infezione al cuore. Come abbiamo visto, il lavoro dell'artista tedesco andava a gonfie vele a Hollywood. Nonostante questo, dopo la sua scomparsa, la carriera del regista

venne in gran parte dimenticata o, tutt'al più, ridotta a poche righe nei libri sull'Espressionismo tedesco. Ma, come scenografo e regista di dieci film in Germania e di quattro a Hollywood, Leni fu attivo in un momento decisivo della storia del

26 Hans-Michael Bock, “Paul Leni è per natura un uomo del barocco...” in *Fairbanks, L'acrobatico sorriso*, “Cinegrafie”, n.11, Transeuropa, Ancona 1998, pp.84-85.

cinema. La sua carriera attraversò anni in cui il cinema sperimentò molti dei mezzi tecnici e artistici dai quali dipende ancora oggi l'arte cinematografica quale noi la conosciamo. Nonostante provenisse dal mondo artistico e teatrale, o forse proprio per questo, il suo approccio al cinema fu realmente moderno. Paul Leni concepiva il cinema come arte visiva.²⁷

Questa riflessione appartiene a un saggio scritto da Hans-Michael Bock. Il saggio fa parte di un volume della rivista *Cinegrafie*, curata dalla Cineteca di Bologna, edito nel 1998, l'anno in cui la stessa Cineteca ha presentato la versione restaurata di *The Man Who Laughs* di Paul Leni in occasione del Cinema Ritrovato, la rassegna estiva che si svolge ogni anno nel capoluogo emiliano.

Nel marzo del 1929, *Der Film*, un'autorevole rivista tedesca, aveva elogiato il lavoro di Leni con queste parole:

Leni è e sarà sempre, anche come regista, un pittore-architetto che esamina ogni cosa in termini visivi per poi trasformarla in movimento, irresistibilmente attratto dal fantastico, dal burlesco, dall'orrido. Che crea immagini di altissima intensità, splendidamente autentiche, enfatizzando, scolpendo, privilegiando, spesse volte anche troppo, l'architettura e, di conseguenza, l'atmosfera dello studio.²⁸

2.2.2. Un cast internazionale

Per quelli che conoscono Gwynplaine, l'uomo che ride ha assunto ormai un'immagine ben definita, quella di Conrad Veidt, l'attore protagonista dell'opera del 1928. L'espressione agghiacciante di Veidt ha una risonanza notevole, tanto da ispirare la creazione visiva di uno dei più celebri personaggi della cultura *pop* attuale: Joker, il nemico di Batman. Durante le riprese del film, viene sistemato un ingranaggio all'interno della bocca di Veidt, con lo scopo di tirarne gli angoli verso le orecchie, in modo da creare il famoso ghigno permanente. Ovviamente l'ingranaggio non deve essere notato dallo spettatore. In questo modo Veidt diventava l'uomo che ride, ma non poteva muovere la bocca e parlare. Come dichiara lo stesso attore:

²⁷ Idem, p.86.

²⁸ Idem, p.84-85



Figura 6, Conrad Veidt interpreta Gwynplaine in *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928)

“Posso quasi dire di aver interpretato il ruolo con gli occhi”²⁹. Il trucco di Conrad Veidt venne curato da Jack Pierce, creatore delle più grandi icone horror della Universal. Veidt diventò famoso negli Stati Uniti, ciò nonostante, quando arrivò l’epoca del sonoro e il pubblico cominciò a sentire la sua voce, l’accento tedesco non fu ben accetto e Veidt dovette tornare in Germania: era il 1929, appena un anno dopo l’uscita del film di Leni; quando Veidt tornò in patria, fu celebrato proprio con una proiezione di *The Man Who Laughs*. Tra i vari film interpretati da Veidt, oltre a quelli già ricordati, bisogna senz’altro citare *Casablanca* (1942) di Michael Curtiz (nel quale interpreta il maggiore Heinrich Strasser) e il remake de *Il ladro di Bagdad* di Ludwig Berger, Michael Powell e Tim Whelan (nel quale interpreta interpretava Jaffar: la sua performance, tra l’altro, è stata alla base dell’ideazione dello stesso personaggio in *Aladdin*, il film animato prodotto dalla Disney nel 1992).

Oltre a Veidt, per *The Man Who Laughs* Leni aveva a disposizione un cast internazionale con alcuni dei migliori attori presenti sulla scena cinematografica dell’epoca, come Mary Philbin e Olga Baclanova. Mary Philbin fu scelta dalla Universal per il ruolo di Dea dopo aver recitato in *The Phantom of the Opera* (Usa, 1925) nel ruolo di Christine Daae. La Philbin fu scoperta dal regista Erich Von Stroheim, quando i due erano sotto contratto proprio con la Universal. In seguito il regista fu licenziato dalla casa di produzione. Stroheim andò comunque sul set di *The Man Who Laughs* per portare alla Philbin la sua benedizione. L’interpretazione di Olga Baclanova nel ruolo della Duchessa Josiane è uno dei tratti più riusciti e caratterizzanti di questo film: la carica di erotismo con cui cerca di sedurre Gwynplaine ricorda lo sguardo famelico della belva che brama la sua preda, con la differenza che la Duchessa deve soddisfare un altro tipo di appetito. Non è un caso se la Baclanova verrà successivamente scelta per un ruolo da protagonista nel film *Freaks* (Usa, 1932) diretto da Tod Browning: la storia si svolge appunto all’interno di un circo dove lavorano dei “fenomeni da baraccone”, personaggi analoghi a Gwynplaine. Dobbiamo anche ricordare l’interpretazione di un attore come Cesare Gravina (Ursus), che ha recitato pure per Stroheim in *Femmine folli* (Usa, 1922), *Rapacità* (Usa, 1924) e *Luna di miele* (Usa, 1928).

29 Gérard Audinet, cit. p.29.

Va detto che la forza visiva di *The Man Who Laughs* dipende in buona parte proprio dalla grandezza di questi interpreti, che restituiscono l'essenza dei loro personaggi attraverso la potenza espressiva dei loro volti e dei loro corpi. Leni ha chiesto ai suoi attori una recitazione enfatica: questa scelta risponde prima di tutto alle esigenze del cinema muto e appartiene senz'altro anche alla cultura espressionista e teatrale da cui il regista proveniva.

2.2.3. Il 1928: un anno di cambiamenti

1928. È questo l'anno di uscita del film *The Man Who Laughs*, un'opera del tutto hollywoodiana, ma girata e interpretata da due tedeschi, Paul Leni e Conrad Veidt. La Universal, casa di produzione della pellicola, aveva deciso da tempo di puntare sui talenti del vecchio continente per sviluppare un nuovo ciclo di film: un cinema "gotico e dell'orrore, rigorosamente d'epoca e rigorosamente d'ambientazione europea".³⁰ Il "prototipo" di questo tipo di cinema era stato realizzato e distribuito nel 1923 da Carl Laemmle insieme a Irving Thalberg: *The Hunchback of Notre Dame* (*Il gobbo di Notre Dame*), con la regia di Wallace Worsley e Lon Chaney nei panni di Quasimodo. Più tardi, nel 1931, arrivarono opere come *Dracula* e *Frankenstein*, interpretati da Bela Lugosi e Boris Karloff. Fu il successo di questi film a rendere forte la Universal e a permetterle di resistere negli anni difficili della Depressione. *The Man Who Laughs* venne prodotto con l'idea di raggiungere il successo ottenuto da *Hunchback*. Durante la realizzazione, il film di Leni passò da 500.000 a 800.000 dollari di budget: era una "megaproduzione". La prima del film ebbe luogo il 27 aprile 1928 al Central Theatre di New York. L'accoglienza della critica fu buona, non altrettanto quella del pubblico. Il 2 maggio 1928, un critico di *Variety* scrisse:

The Man Who Laughs piacerà ai fan di Lon Chaney e a quanti prediligono i temi al limite della morbosità. Agli altri sembrerà abbastanza interessante, un poco sgradevole, a tratti noioso. Se ne sono visti talmente tanti di questi film ambientati nel XVII secolo,

30 Leonardo Gandini, "Il castello Universal" in *Fairbanks, l'acrobatico sorriso*, "Cinegrafie", n.11, Transeuropa, Ancona 1998, p.88.

che lo sfondo storico non rappresenta più una novità, e le continue malvagità di re, cortigiani e compagnia finiscono per diventare monotone.³¹

Non fu questa, però, l'unica causa dell'insuccesso di pubblico. Nel mondo del cinema era appena stato introdotto il sonoro. Questa novità ebbe “conseguenze catastrofiche”³² per il cinema muto allora in produzione.

Molti dei film realizzati in quell'epoca, infatti, si videro obbligati ad adattarsi al nuovo mezzo tecnico per rispondere ai gusti del pubblico. Ad alcuni film muti vennero dunque aggiunte colonne sonore che contenevano effetti o musiche più o meno ‘compatibili’ e a volte anche frammenti di dialoghi. Numerosi esempi dimostrano che alcuni film non ressero a quest'esperienza, nonostante fossero opere notevoli nella loro versione muta. Altri film scomparvero del tutto a causa del loro insuccesso, e si stanno ancora cercando *Thérèse Raquin* di Feyder o *I quattro diavoli* di Murnau, solo per citare due dei più noti.³³

Hans-Michael Bock fa notare che *The Man Who Laughs* “fu una delle prime produzioni Universal ad adattarsi alla rivoluzione del sonoro”. Fu realizzato in versione muta, ma poi “venne dotato di un accompagnamento musicale con effetti sonori e un motivo, *When Love Comes Stealing*, composto da Ernö Rappée.”³⁴ L'operazione probabilmente non funzionò come sperato. Secondo Gérard Audinet il film “fu evidentemente vittima (...) della curiosità per i primi film sonori”.³⁵ Il pubblico ebbe una reazione migliore in Europa, con grandi presentazioni a Londra, Parigi, Vienna e Berlino. Il successo del film ebbe comunque una durata piuttosto corta. Dopo la scomparsa di Leni, nel 1929, non fu dimenticato soltanto il regista, ma anche i suoi film. Ancora oggi, persino negli ambienti di alta cultura, pochissimi conoscono *l'uomo che ride* di Leni. Un vero e proprio oblio.

31 Hans-Michael Bock, “Paul Leni è per natura un uomo del barocco...”, cit. p.84.

32 Bernard Martinand, “Perché restaurare *L'uomo che ride*” in *The man who laughs*, Transeuropa, Ancona 1998, p.25.

33 Idem.

34 Hans-Michael Bock, “Paul Leni è per natura un uomo del barocco...”, cit. p.84.

35 Gérard Audinet, cit. p.29.

2.2.4. *Lo studio del film*

Il film di Leni presenta una serie di scene-madri davvero suggestive, che meritano un'attenta analisi. *The Man Who Laughs* inizia con la presentazione di un *uomo che ride*, ma non si tratta di Gwynplaine: è invece Barkilphedro, il *jester* (giullare) alla corte del re d'Inghilterra James II. Barkilphedro (un nome piuttosto contorto che ben si addice a un individuo dalla personalità così perversa) si presenta allo spettatore in una modalità davvero significativa. Durante la notte, entra nella sontuosa camera da letto del re, ma non passa dalla porta principale, bensì da un passaggio segreto laterale, nascosto dietro a una statua di pietra. Un primo piano mostra l'espressione caratteristica di Barkilphedro, il suo ghigno malefico (che, a differenza del riso forzato di Gwynplaine, è completamente naturale). La stessa didascalia sottolinea: "Barkilphedro – giullare del Re – ma tutti i suoi scherzi erano crudeli e i suoi sorrisi falsi"³⁶. È appena iniziato il film e Barkilphedro è il primo personaggio in assoluto a essere presentato³⁷. La scelta di Leni ricade su una figura decisamente importante nella storia: ciò che accade durante il film è una conseguenza delle azioni di questo giullare. Pur essendo un buffone di corte (o meglio, *proprio perché* è un buffone di corte), Barkilphedro conosce molto bene l'animo subdolo e capriccioso dei potenti e sa come provocare i loro istinti più malsani: s'insinua come un serpente nelle loro camere da letto (quegli spazi intimi dove anche i "grandi" sono vulnerabili) e parla loro nell'orecchio; pronuncia poche parole, quelle che bastano per eccitare uno spirito malizioso e puerile, per mettere una persona contro un'altra e decidere, senza che nessuno se ne renda conto, le dinamiche della corte reale e forse anche qualcosa di più. Questo tipo di scena si ripete più volte durante il film, in occasioni dei dialoghi (e delle occhiate) che Barkilphedro scambia con la regina Anna, con Lord Dirry Moir, con la Duchessa Josiane.

Nella prima scena veniamo a sapere, grazie alle parole del re, che è stato il giullare Barkilphedro a vendere Gwynplaine ai Comprachicos, ben consapevole del fatto che questi criminali trasformano i bambini in *clowns*. È evidente che Barkilphedro non

³⁶ "Barkilphedro – Jester to the King – but all his jests were cruel and all his smiles were false", dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

³⁷ Il primo personaggio che vediamo in realtà è il Re d'Inghilterra, ma costui sta dormendo e uscirà presto di scena. Barkilphedro invece sarà uno dei protagonisti assoluti del film.



Figura 7, Manifesto di *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928)

ama essere un buffone di corte, anzi probabilmente ha sviluppato cattiveria e risentimento nei confronti del mondo anche a causa di una condizione esistenziale decisamente sofferta. Vendendo il piccolo Gwynplaine ai Comprachicos, sembra che voglia infliggere al bambino il suo stesso destino, con la differenza che Gwynplaine sarà condannato a vita, mentre Barkilphedro, grazie alle sue astute e impercettibili manovre all'interno della corte, potrà fare carriera fino a diventare un funzionario con ampi poteri.

La prima scena è importante anche per la presenza di Lord Clancharlie, il padre di Gwynplaine, interpretato sempre da Conrad Veidt. Lord Clancharlie viene imprigionato e rinchiuso nella Dama di ferro, dove troverà una morte cruenta e dolorosa, come suggerisce la fine della scena: la Dama di ferro è una sorta di sarcofago con lunghe sporgenze appuntite all'interno e si trova in un luogo sconosciuto, completamente immersa nell'oscurità.

Mireille Gamel analizza con cura questa scena, evidenziandone alcuni elementi chiave, come l'assenza di punti di riferimento scenografici e spaziali e il movimento della macchina da presa, che fa emergere l'oggetto centrale (la Dama di ferro) dal nulla: "... la scena della Dama di ferro sembra collocata fuori dallo spazio e dunque fuori dal tempo. Questa scena funziona come un mito delle origini (il padre che subisce un supplizio) a cui il senso di tutto il film dovrà essere rapportato"³⁸.

Nella sequenza successiva, Gwynplaine viene abbandonato dai Comprachicos e vaga nella notte, trovando sulla sua strada una serie di uomini impiccati. I personaggi e gli ambienti sono illuminati attraverso splendidi contrasti di chiaroscuro. È una delle sequenze del film la cui espressività è massimamente potenziata dal lavoro del direttore della fotografia, Gilbert Warrenton. Come hanno sottolineato Gian Luca Farinelli e Nicola Mazzanti, "la fotografia e l'illuminazione di Gilbert Warrenton concorrono decisamente a porre *L'uomo che ride* agli apici della produzione cinematografica della fine del periodo muto"³⁹. Allo stesso tempo, c'è da notare la sublime scenografia di Charles D. Hall, che aveva già preso parte alla realizzazione

³⁸ Mireille Gamel, "*L'homme qui rit* de Paul Leni: l'emancipation du regard" in Mireille Gamel e Michel Serceau (a cura di), *Le Victor Hugo des cinéastes*, Éditions Corlet, 2006, p.146.

³⁹ Gianluca Farinelli e Nicola Mazzanti, "Come restaurare *L'uomo che ride*" in *The Man Who Laughs*, Transeuropa, Ancona 1998, p.28.

de *Il castello degli spettri* (Usa, 1927) dello stesso Leni e sarà lo scenografo di Charles Chaplin in *Luci della città* (Usa, 1931). In questo caso, certo non va dimenticato che Paul Leni aveva sviluppato una notevole sensibilità nell'arte scenografica visto che aveva lavorato proprio nel ruolo di scenografo negli anni di attività in Germania.

Nella scena del primo incontro tra Ursus, Gwynplaine e Dea nella Green-Box abbiamo un doppio svelamento, sia per Ursus sia per lo spettatore: Dea è cieca, Gwynplaine ha un riso forzato. La tragica scoperta della condizione fisica del ragazzo è un momento cruciale del film ed è sottolineato in modo eloquente dalla musica di William Axt, Sam Perry, Ernö Rapée, che accompagnerà tutta la storia con tonalità diverse e anche contrastanti.

A questo punto il film scorre velocemente: da una scena all'altra, passano molti anni, tanto che Gwynplaine e Dea sono ormai diventanti adulti, in compagnia di Ursus e del cane lupo Homo. Il gruppo è ormai consolidato e viaggia per l'Inghilterra esibendosi con il proprio spettacolo teatrale. Durante una sosta all'interno di un paese di campagna, Gwynplaine viene visto dal Dottor Hardquanonne, il membro dei Comprachicos che aveva operato il volto del ragazzo tanti anni prima. Hardquanonne possiede molti *freaks*, animali e uomini dall'aspetto stravagante (più o meno come Gwynplaine) e li fa esibire nelle varie fiere in giro per il Regno. Hardquannone spia Gwynplaine da una finestra della Green-Box: il ragazzo, giustappunto, si sta guardando allo specchio con aria depressa, mentre Dea cerca di consolarlo. A un certo punto, Gwynplaine si stufa di guardare la propria faccia deforme e chiude le ante ai lati dello specchio. Mireille Gamel si sofferma su questa scena: "Il modo con cui le ante si richiudono ricorda, per l'inquadratura e il movimento, il modo con cui si richiudono le porte della Dama di ferro nella prima sequenza, salvo che, questa volta, quello che si vede nella cornice delle ante è Gwynplaine. Tale padre, tale figlio, si potrebbe dire"⁴⁰.

Nella sequenza della fiera di Southwark è molto interessante il contenuto della didascalia di presentazione del luogo: "La fiera di Southwark – sostenuta dalla

⁴⁰ Mireille Gamel, *'L'homme qui rit' à l'écran: du bon usage de l'infidélité*, pubblicato sul sito del Groupe Hugo, Université Paris 7, 26 Aprile 2003.

generosità della Regina - Un richiamo per le masse, per farle ridere e dimenticare”⁴¹. Oggi come allora, il popolo sente la necessità di dimenticare i problemi della vita quotidiana (e l’inadeguatezza della classe dirigente nel trovare delle valide soluzioni ai mali che affliggono la società): nell’Inghilterra del 1700, lo sfogo migliore erano proprio le fiere, ricche di divertimento e sostenute proprio dai monarchi. Il montaggio veloce delle immagini e le voci della massa aggiunte in post-produzione danno il senso di quest’atmosfera brulicante e piena d’eccitazione. A quanto pare, proprio questa sequenza avrebbe ispirato la realizzazione del film *Freaks* (Usa, 1932) di Tod Browning. A un tratto, al centro della scena appare un clown che corre verso la macchina da presa a tutta velocità per mostrare il volantino dello spettacolo di Ursus, Dea e Gwynplaine.

Durante la permanenza della compagnia alla fiera di Southwark, c’è un momento di intimità amorosa tra Dea e Gwynplaine: lui è convinto di non avere il diritto di amare la ragazza, dato che lei non può vedere il suo volto; d’altra parte, per Dea, questo fatto non è importante, perché lei è assolutamente innamorata del proprio compagno. Nel momento di maggiore intensità della scena, i due si avvolgono in un abbraccio: Dea dà le spalle alla macchina da presa e guarda in alto, verso Gwynplaine, la cui faccia è invece in favore di camera. Il momento d’intimità viene presto interrotto dalle voci e dagli sguardi invadenti del pubblico, che osserva i due tramite un’apertura della Green-Box sull’esterno. La stessa identica inquadratura viene ripetuta più tardi, durante l’incontro tra Gwynplaine e un’altra donna, la Duchessa, nella camera da letto di Josiane: il senso della scena è però ribaltato, vista la forte diversità tra i due personaggi femminili. La Duchessa è una donna dissoluta, Dea sembra un angelo; la Duchessa ha spesso un aspetto provocatorio ed eccessivo, Dea indossa sempre una veste completamente bianca. Nella scena dalla camera da letto, il momento di intimità tra Gwynplaine e la Duchessa non viene interrotto come era successo in precedenza nella fiera di Southwark, ma ha piuttosto una continuazione: la macchina da presa ruota intorno ai personaggi dal lato sinistro e si avvicina

⁴¹ “Southwark Fair – supported by the Queen’s bounty – a rattle for the masses to make them laugh and forget”, dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

progressivamente ai loro volti, fino a ottenere la giusta visuale sull'azione in corso. Gwynplaine cercherà però di staccarsi dalla presa della Duchessa, come un uomo che si divincola per liberarsi dalla morsa di un animale. Pochi istanti più tardi, quando la Duchessa viene a sapere che dovrà sposare l'*uomo che ride*, la sua prima reazione è quella di ridere in faccia a Gwynplaine, come fanno tutti gli altri, quando vogliono negare il senso di paura. Di ritorno da questo incontro, è lo stesso Gwynplaine a raccontare al fidato cane Homo: "Ha riso, Homo, come tutti gli altri!"⁴². Ecco che, nella scena di riconciliazione tra Dea e Gwynplaine, c'è la canzone *When Love Comes Stealing*, composta per il film da Ernö Rapée, Lew Pollack, Walter Hirsch, un vero e proprio inno all'amore. In questa scena, per la prima volta, Gwynplaine fa toccare a Dea la propria bocca: lei all'inizio ha un sussulto, ma poi accetta la situazione e si tranquillizza, perché sa chi è davvero Gwynplaine.

Un'altra scena chiave del film su cui è necessario soffermarsi è quella della presentazione di Gwynplaine alla camera dei Lords. Subito prima dell'arrivo di Gwynplaine, uno dei Pari d'Inghilterra dice: "È un oltraggio – un clown nella Casa dei Pari – guardate il suo stendardo e il suo stemma!"⁴³ e distribuisce il volantino dello spettacolo dell'*uomo che ride*.

Quando poi Gwynplaine si presenta ai Lords, si toglie la benda per mostrare la bocca: è come se volesse vedere l'effetto della sua deformità sui volti dei Pari d'Inghilterra, un ambiente a cui appartengono proprio coloro che lo hanno ridotto in quella condizione. Anche i Lords cominceranno a urlare e a ridere di gusto, senza il minimo freno: nemmeno la gente del popolo era apparsa tanto disinibita e volgare davanti al volto dell'*uomo che ride* in occasioni degli spettacoli, ma, ormai lo sappiamo bene, un ambiente come quello dei Lords non porta soltanto potere, ma soprattutto arroganza. A quel punto Leni realizza un'inquadratura molto significativa di Gwynplaine: mostra soltanto gli occhi dell'uomo, in preda alla sofferenza; poi la macchina da presa si abbassa verso la bocca, oggetto degli insulti, mentre lo stesso Gwynplaine mette la benda sugli occhi, per evitare la vista dell'atteggiamento insolente e aggressivo dei Lords. I Pari d'Inghilterra ridono di una vittima della

⁴² "She laughed, Homo – like all the others!", dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

⁴³ "It's outrageous – a clown in the House of Peers – behold his banner and his crest!", dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

propria disumana follia: quel volto deformato che Leni mette loro di fronte in tutta la sua evidenza. D'altra parte, coprire gli occhi di Gwynplaine non è solo un atto difensivo, è soprattutto un gesto simbolico: è come se Leni volesse negare la visione di quello scempio umano rappresentato dai Lords e in questo modo dichiarare apertamente la totale disapprovazione nei confronti del loro operato. Il gesto di Gwynplaine diventa quindi espressione di un sentimento di repulsione nei confronti di una certa realtà. Nel corso del film, anche i potenti si coprono spesso gli occhi, ma non usano una benda, usano una maschera: vogliono vedere senza essere visti. Pensiamo a Lord Dirry Moir che vaga tra la massa di gente della fiera alla ricerca di Josiane; pensiamo alla scena finale del film, in cui Barkilphedro cerca di nascondere la propria identità dagli occhi rabbiosi dei rivoltosi; pensiamo alla stessa Duchessa, quando vuole armarsi di uno sguardo sensuale per sedurre Gwynplaine durante lo spettacolo.

Come si può immaginare, gli studi sul film di Leni non sono molti. Si potrebbe pensare che le pubblicazioni più significative su questo tema siano state realizzate negli Stati Uniti o in Germania, visto che si tratta di una produzione hollywoodiana dove hanno lavorato grandi professionisti tedeschi. Invece devo constatare che gli interventi più stimolanti appartengono a due studiose francesi, Mireille Gamel e Muriel Moutet, e sono stati pubblicati tra 2003 e 2006.⁴⁴ I loro studi sono usciti insieme alle analisi di film tratti dalle altre opere di Hugo, come *Notre-Dame de Paris* e *Les Misérables*. Un saggio di Mireille Gamel è stato addirittura pubblicato soltanto online (con libero accesso da parte di chiunque) sul sito del Groupe Hugo dell'Université Paris 7⁴⁵. È evidente che c'è stata maggiore attenzione al film di Leni laddove c'è una forte considerazione del lavoro di Hugo, ovvero proprio in terra francese. Se *The Man Who Laughs* non è stato del tutto dimenticato, è anche grazie all'eccezionale fama dell'autore del romanzo da cui tutto ha avuto origine. Il saggio

44 Tra l'altro è curioso notare che, al momento della pubblicazione dei testi, Mireille Gamel insegnava lettere e cinema nelle scuole, mentre Muriel Moutet era ricercatrice di letteratura francese presso l'École Normale Supérieure di Lyon, ma oggi insegna al liceo Saint-Marc della stessa città: si tratta, in definitiva, di due persone esterne all'ambiente accademico.

45 Si tratta di un gruppo di studiosi e ricercatori molto attivo e completamente dedito alla valorizzazione delle opere di questo gigante della letteratura mondiale.

che Gamel ha scritto per il Groupe Hugo si intitola “*L’homme qui rit à l’écran: du bon usage de l’infidélité*”. Gamel confronta il romanzo di Hugo con il film di Leni e si trova a fare una constatazione importante: *The Man Who Laughs* non ha una trama narrativa del tutto fedele a quella dell’opera originale ed è proprio questa caratteristica che permette al film di raccontare in modo efficace la storia di Gwynplaine sul grande schermo. Non poteva essere altrimenti: la storia dell’*uomo che ride* è nata tra le pagine di un libro, ma Leni vuole raccontarla attraverso il cinema; se cambia il linguaggio, diventa necessario cambiare anche la struttura interna dell’opera.

La prima esigenza di Paul Leni e del suo sceneggiatore nell’adattamento del testo consiste nel rifiuto di seguire Hugo in tutti i suoi spostamenti, nelle sue divagazioni, nei saggi, nei sarcasmi, ecc. Hanno bisogno di seguire un’unica storia, semplificata, sfruttandone il più possibile l’idea di partenza.⁴⁶

E ovviamente Leni non si limita a recuperare quelle che erano le intenzioni dello scrittore francese, ma lavora anche con le proprie idee. Come afferma Gérard Audinet, sono questi i due poli tra i quali oscilla un adattamento: “la volontà di restituire e la volontà di reagire, la verità dell’autore e la verità del lettore”⁴⁷. Quello tra Hugo e Leni è una sorta di dialogo. Due persone, due modi di comunicare, due epoche diverse: da questo incontro nasce *The Man Who Laughs*⁴⁸.

Un altro saggio di Gamel sull’*uomo che ride* di Leni si chiama “L’émancipation du regard”: lo sguardo a cui si riferisce la studiosa è quello dello spettatore. Secondo Gamel, lo spettatore che guarda *The Man Who Laughs* si trova davanti a due tipologie di scene: scene in cui si avverte un senso di staticità e altre dove invece si riscontra una certa dinamicità. Nelle scene dove prevale la fissità, i protagonisti della storia tendono a subire la forza delle persone a loro ostili. Nelle scene dove prevale il movimento, i personaggi riescono ad affermare la propria identità. In questo modo, il percorso dello

46 Sandro Toni, “Appunti su un adattamento cinematografico, ‘The Man Who Laughs’ di Paul Leni e ‘L’homme qui rit’ di Victor Hugo” in Fairbanks, *L’acrobatico sorriso*, “Cinegrafie”, n.11, Transeuropa, Ancona 1998, p.70.

47 Gérard Audinet, cit. p.32.

⁴⁸ Vedi anche Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti, I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Armando Editore, Roma, 2011, in particolare il capitolo 6, pp. 237-247.

spettatore va di pari passo al percorso dei personaggi: lo sguardo del pubblico si libera dei limiti visivi che gli vengono imposti, così come i personaggi si liberano dalla morsa dei potenti. Questa impostazione narrativa è ravvisabile sin dalla prima scena del film, che, come abbiamo detto, rappresenta un'aggiunta rispetto al romanzo. Quando vediamo questa scena, è come se il nostro stesso sguardo venisse rinchiuso all'interno della Dama di ferro e chiedesse di uscire da quel terribile strumento di tortura. Il conflitto tra le due dimensioni narrative è più che mai evidente nella messa in scena dello spettacolo teatrale della compagnia di Ursus. Nel film di Leni sono presenti due rappresentazioni dello spettacolo. La prima è quella in cui Gwynplaine viene attratto dalla visione ammaliante della Duchessa Josiane, una donna ricca, potente, che richiama tutta l'attenzione su di sé. Lo spettacolo si chiama *The Man Who Laughs*, come il titolo del film, e ricorda la tragica condizione del protagonista. La seconda è quella in cui Ursus cerca di convincere Dea, la ragazza cieca, che Gwynplaine è ancora insieme a loro, nonostante sia stato catturato e portato via dalle guardie reali. Lo spettacolo adesso prende il nome di *Chaos vaincu*, il titolo presente nel romanzo, ovvero *Caos sconfitto*. Il tema della performance è proprio la vittoria della luce sulle tenebre. Se confrontiamo la prima e la seconda scena, il cambiamento nella rappresentazione è chiaro: si va nettamente dalla staticità al movimento. C'è una grande variazione dei punti di vista, dei piani, delle angolazioni. Il montaggio è veloce e ci sono sovrappressioni multiple. È possibile vedere luoghi prima nascosti, come le quinte di scena. Potremmo dire che il teatro diventa cinema e il cinema supera i limiti del teatro. Tra l'altro, il sipario davanti a cui Ursus sviluppa lo *show* è anche una superficie su cui si proiettano le ombre delle comparse che lo aiutano a eseguire la performance: quella superficie è come uno schermo.

Per concludere l'analisi di Gamel, è necessario guardare al finale del film. Gwynplaine non inveisce contro la camera dei Lords con un lungo discorso, come accadeva nel romanzo. Pronuncia alcune frasi di protesta e poi cerca di scappare; la sua fuga viene favorita dalla rivolta del popolo. Al posto delle parole, Leni sceglie le immagini, ma soprattutto sceglie di trasmettere un forte senso di movimento, assolutamente spontaneo e liberatorio. Gamel fa opportunamente notare che quest'ultima scelta visuale non dipende assolutamente dal romanzo di Hugo (dove non si parla di nessuna

rivolta), ma semmai richiama altri film tratti dalle opere dell'autore francese: pensiamo alla rivolta nella Corte dei Miracoli di *Hunchback* oppure alla barricata di *Les Misérables*.

2.2.5. Alla ricerca del senso perduto

Gwynplaine “porta su di sé una stimate che è il segno di una colpa politica: la ribellione”⁴⁹. È questo il senso del riso forzato a cui è condannato il protagonista della storia. La ribellione di cui si parla è ovviamente quella del padre di Gwynplaine, Lord Clancharlie, contro la Monarchia inglese. Nel film, come nel romanzo, il punto di vista di Gwynplaine sull'intera vicenda si manifesta appena gli viene data l'opportunità giusta. In occasione della prima visita alla camera dei Lords, Gwynplaine rivolge parole di protesta contro la Monarchia: “Un Re mi ha fatto clown, una Regina mi ha fatto Lord... ma prima ancora, *Dio mi ha fatto uomo*”⁵⁰. Gwynplaine non è cresciuto nell'ambiente meschino dei Pari d'Inghilterra: è cresciuto insieme a persone che lo amano. Come dice Dea nel corso del film, “Dio ha chiuso i miei occhi così che io potessi vedere soltanto il vero Gwynplaine”⁵¹. Le altre persone, però, hanno gli occhi ben aperti: come ho detto sopra, la gente spesso esprime giudizi sulla base della prima impressione che un'immagine provoca dentro di sé; non va oltre, si ferma lì. Quando vedono l'*uomo che ride*, le persone vedono un mostro e reagiscono in un modo solo, ridendo: è così che esorcizzano la paura. Il mostro, al massimo, può diventare un clown, ma non è mai considerato davvero un essere umano. È proprio questo il risultato a cui vuole arrivare il re d'Inghilterra, quando decide di cambiare i connotati a Gwynplaine: cerca di togliergli la propria umanità. Il re, però, ha fatto una valutazione sbagliata: può alterare l'umanità esteriore di Gwynplaine, ma non può annientare la sua umanità interiore. Gwynplaine ha tanti problemi e sofferenze, ma in fondo rimane sempre se stesso, con le sue scelte e la sua dignità. È qui il senso di questa storia e Leni lo riscopre.

49 Mireille Gamel, *L'Homme qui rit' à l'écran: du bon usage de l'infidélité*, cit. p.5.

50 “A King made me a clown! A Queen made me a Lord! But first, *God made me a man!*”, dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

51 “God closed my eyes so I could see only the real Gwynplaine.”, dal film *The Man Who Laughs* di Paul Leni (Usa, 1928).

Alla fine del film, Gwynplaine, Dea, Ursus e il cane-lupo Homo fuggono via felici e contenti. In molti parlano del finale del film come il più grande “tradimento” rispetto al romanzo, dove appunto Gwynplaine e Dea muoiono. Qualcuno sostiene che l’*happy end* dell’opera di Leni sia una scelta “forzata”, sia perché non è coerente con il resto del racconto, sia perché sarebbe stata imposta dai produttori. Comunque sia andata, il film mi sembra decisamente coerente con se stesso. La differenza rispetto al romanzo non è semplicemente legata al finale, ma all’impostazione generale del progetto. Leni ha voluto realizzare un film scorrevole e leggero: non restituisce tutta la complessità e la profondità della scrittura di Hugo (e sfido qualunque opera cinematografica a fare qualcosa del genere), ma trasmette in modo immediato il messaggio di fondo allo spettatore.

2.2.6. Un film espressionista?

Come abbiamo detto, Leni iniziò la sua carriera artistica come scenografo, a cominciare dal teatro, e fu proprio sopra i palcoscenici che l’espressionismo tedesco mosse i primi passi. Lo spirito di questo movimento culturale ha lasciato un’impronta sul lavoro del regista anche quando Leni si è trasferito a Hollywood. *The Man Who Laughs* costituisce un’importante testimonianza in questo senso. In effetti, se guardiamo al film, è difficile non pensare a una sensibilità espressionista: la ricordano i forti contrasti luminosi, la cura nella costruzione scenografica, il montaggio serrato, la dimensione onirica in cui più volte la storia si immerge. Ricorrere a queste modalità narrative è anche un modo per restituire in chiave visiva quel senso di astrazione spesso evocato da Hugo nel testo originale. Detto questo, il film del 1928 conserva comunque l’impostazione tipica del “grande spettacolo hollywoodiano”⁵². Come sostiene Muriel Moutet, l’opera di Leni è a metà tra un cinema metaforico (come quello espressionista) e un cinema convenzionale (come quello hollywoodiano appunto). Da una parte l’estetismo ipnotico, dall’altra una narrazione logica e ben decifrabile. In ogni caso, è davvero interessante la riflessione con cui Moutet conclude il suo saggio su *The Man Who Laughs*: secondo la studiosa francese, la

52 Mireille Gamel, “L’homme qui rit de Paul Leni: l’émancipation du regard” in *Le Victor Hugo de cinéastes*, Corlet, 2006, p.147.

costruzione narrativa del film del 1928 è “molto fedele ai processi di scrittura di Hugo. Questa scrittura, in effetti, sa essere popolare e melodrammatica (...) ma, allo stesso tempo, essa nasconde (...) dei doppi-fondi riflessivi, perché obbedisce alla logica implacabile del sogno”⁵³. Le diverse tendenze stilistiche su cui si muove l’opera di Leni sembrano rispecchiare a pieno la forma ibrida del romanzo di partenza. Un curioso gioco di coincidenze storiche o un disegno artistico progettato nei minimi dettagli? La verità probabilmente risiede a metà tra i due estremi. Di sicuro *The Man Who Laughs* deve gran parte della sua forza proprio a questa coincidenza di intenti, sia essa più o meno ricercata.

2.3. *The Girl Who Laughs*

In età contemporanea, troviamo nel film *Black Dahlia* (Usa, 2006) del regista Brian De Palma⁵⁴ uno dei richiami più interessanti all’universo visivo dell’*uomo che ride*. I protagonisti di *Black Dahlia* sono due poliziotti, Bucky Bleichert e Lee Blanchard (interpretati da Josh Hartnett e Aaron Eckhart). A loro si aggiunge la fidanzata di Blanchard, Kay Lake, interpretata da Scarlett Johansson. La trama dell’opera intreccia varie vicende, ma al centro della storia c’è indubbiamente l’indagine dei due poliziotti sull’omicidio di Elizabeth Short, un fatto realmente accaduto: si tratta di uno dei più noti casi irrisolti nella storia degli Stati Uniti d’America.

Esiste una vasta letteratura su Elizabeth Short: anche Wikipedia le dedica una ricca pagina, raccontando sia le notizie accertate sia le varie voci che si sono sviluppate nel tempo intorno a questa storia⁵⁵. Elizabeth Short sarebbe stata soprannominata appunto “la Dalia Nera”, perché era appassionata del film *The Blue Dahlia* (Usa, 1946) di George Mashall e vestiva sempre abiti di colore nero. Era proprio il ‘46 e Elizabeth aveva 22 anni quando arrivò a Hollywood per tentare la carriera di attrice. Pare che abbia ottenuto solo qualche ruolo in alcune produzioni pornografiche, che

53 Muriel Moutet, “Victor Hugo et l’esthétique expressionniste, L’homme qui rit de Paul Leni” in Delphine Gleizes (a cura di), *L’oeuvre de Victor Hugo à l’écran, Des rayons et des ombres*, Editions L’Harmattan, 2005, p.215.

54 In origine il regista del film doveva essere David Fincher, che abbandonò il progetto per problemi di produzione. Lo stesso Fincher, in seguito, ha collaborato alla realizzazione della graphic novel tratta dal romanzo di Ellroy (Miles Hyman, Matz/David Fincher, James Ellroy, *Dalia Nera*, Einaudi, Torino 2014). Sulla graphic novel si può vedere l’articolo di Michele Casella su Repubblica XL del 5 novembre 2014, intitolato “Dalia Nera: dalla crime story al graphic novel. Il classico di James Ellroy torna in libreria grazie alla matita di Miles Hyman”.

55 https://it.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Short.

tra l'altro all'epoca erano illegali in America. Il 15 gennaio 1947 il corpo senza vita di Elizabeth Short fu trovato a Leimert Park, un quartiere meridionale di Los Angeles, abbandonato in un terreno non edificato. Il cadavere era nudo e diviso in due parti all'altezza della vita. Il volto era mutilato con un taglio da un orecchio all'altro. Il corpo presentava numerosi segni di tortura ed era stato completamente ripulito dal sangue. Secondo l'autopsia, gli organi interni erano stati asportati. Le indagini sul caso furono lunghe, ampie e complesse: alla fine furono individuati 22 sospettati, ma non è mai stato trovato il colpevole. Intorno alla vicenda si sono sviluppate le più svariate ipotesi e speculazioni, anche attraverso i racconti di letteratura e cinema.

Il film di De Palma è stato sceneggiato da Josh Friedman⁵⁶ ed è ispirato all'omonimo romanzo di James Ellroy del 1987. È importante soffermarsi sulla biografia e sul lavoro di questo scrittore per affrontare in modo più consapevole l'analisi di *Black Dahlia*.

Black Dahlia di Ellroy è il primo romanzo della cosiddetta "Quadrilogia di Los Angeles", un insieme di quattro libri (di cui fa parte anche il famoso *L.A. Confidential*) che hanno determinato il suo successo di pubblico. In questo ciclo di romanzi, Ellroy racconta i lati più oscuri della sua città natale, attraverso pagine che vibrano dei ricordi di esperienze realmente vissute. James Ellroy nasce nel 1948 a Los Angeles. Nel '58 la madre del piccolo James viene uccisa in modo violento, ma non si trova l'assassino. Sette anni dopo James perde anche il padre e inizia a condurre una vita sregolata, fra alcol, droga e piccoli furti: vive come un vagabondo nei parchi pubblici della città, rischia di morire per la polmonite e viene anche arrestato due volte. Verso la metà degli anni '70, Ellroy cambia gradualmente vita grazie all'aiuto di un gruppo di sostegno e in seguito trova addirittura un lavoro, come *caddy* nei circoli di golf di Los Angeles. Abituato da sempre a leggere romanzi gialli e polizieschi, Ellroy si mette a scrivere il suo primo libro, *Prega detective* (il titolo originale è *Brown's requiem*). Da lì in poi la sua attività di scrittore continuerà senza sosta e negli anni '80 darà alla luce proprio *Black Dahlia*.

L'autore conosce bene il caso di Elizabeth Short, visto che il cadavere della ragazza è stato trovato nel 1947 in una zona vicina a quella dove il giovanissimo Ellroy avrebbe

⁵⁶ Friedman ha lavorato alla sceneggiatura del film per ben 8 anni, dal 1997 al 2005.

abitato pochi anni più tardi, durante la sua infanzia⁵⁷. Il romanzo è dedicato alla madre, Geneva Hilliker Ellroy, che aveva 43 anni al momento della tragica scomparsa.

È alla madre che l'autore pensa, dando vita a *Dalia Nera*: la madre annientata dalla vita, sconfitta dagli uomini e poi uccisa. Ed è per lei che crea la più agghiacciante dedica che uno scrittore abbia mai destinato a una persona cara. 'Madre: ventinove anni dopo, queste pagine d'addio in lettere di sangue'⁵⁸.

È evidente che la vicenda di Elizabeth Short è simile a quella di Geneva Hilliker: sono state entrambe assassinate a Los Angeles a distanza di pochi anni, senza che fosse mai trovato il colpevole. Questi eventi hanno segnato inevitabilmente l'esistenza di James Ellroy, che all'epoca era solo un bambino. Entrambe le donne, seppur in gradi diversi, sono figure centrali nel vissuto dello scrittore. Ellroy le sente vicine a sé, ma le sente anche vicine tra loro.

Mia madre aveva nove anni più di Betty. La sua vita durò ventun anni di più. Ne sapeva più di Betty. Era una sorella maggiore. Aveva cose da insegnarle. Avrebbero potuto scatenarsi insieme il sabato sera, prima che il sabato sera le uccidesse.

Questo rende Betty una Hilliker. Questo le assegna un posto nel freddo cimitero del Wisconsin in cui un giorno riposerò. È sangue del mio sangue. Ama Dio. Temi Dio.

Cerca la bontà, mentre le forze oscure ti assalgono.⁵⁹

Considerando lo stile caratteristico di questo scrittore, non c'è da stupirsi se il *plot* di *Black Dahlia* consiste in una complessa concatenazione di personaggi e fatti. Questa complessità si ripresenta nell'adattamento cinematografico che De Palma realizza diversi anni più tardi. Ellroy e De Palma pongono le fondamenta della propria narrazione su fatti realmente accaduti, poi sviluppano una storia di pura invenzione.

57 https://it.wikipedia.org/wiki/James_Ellroy.

58 James Ellroy, *Dalia Nera*, Mondadori, 2006, prima bandella di copertina.

59 James Ellroy, *op. cit.*, pp.427-428. Il testo citato si trova all'interno della Postfazione (pp.419-428) scritta da Ellroy il 27 febbraio 2006, dopo l'uscita del film. Da notare che il saggio si intitola "Le Hilliker": Hilliker è il cognome della madre Geneva; oltre che un cognome, per Ellroy diventa anche una sorta di destino, un modo di essere, e per questo lo estende a Elizabeth Short e anche a se stesso: "sono un Hilliker molto più di un Ellroy", p.426. Per comprendere più a fondo i fantasmi di Ellroy si può leggere il suo *I miei luoghi oscuri*, Bompiani, Milano 2006.



Figura 8, Manifesto di *The Black Dahlia* di Brian De Palma (Usa, 2006)

Nel film del 2006 *Elizabeth Short* viene raffigurata come una ragazza sensibile e fragile, che cerca di entrare nell'ambiente hollywoodiano per diventare attrice. La ragazza frequenta compagnie poco raccomandabili e la maggior parte degli uomini si limitano a sfruttarla per fare sesso. A condurla verso la morte sarà proprio l'incontro con uno di questi individui: Georgie Tilden. Tilden ha un passato da aspirante attore. Le sue speranze sono però completamente svanite quando è stato sfigurato nel volto dal suo "amico" Emmett Linscott: Linscott aveva scoperto che Madeleine, la figlia avuta dalla moglie Ramona, era in realtà frutto della relazione adulterina tra la stessa Ramona e Georgie. Georgie è comunque divenuto socio d'affari di Linscott in una grande attività di imprenditoria edile condotta, tra l'altro, in modo decisamente disonesto (gli edifici venivano costruiti con legno scadente per abbassare i costi e ottenere guadagni maggiori). Proprio la loro società ha costruito molti *sets* per le produzioni cinematografiche di Hollywood: tra questi c'è anche il set di una delle più importanti scene dell'opera di Leni del 1928, l'incontro tra Gwynplaine e Josiane nella camera da letto della Duchessa. Lo stesso set viene usato da Linscott per la produzione di un film pornografico: la pellicola ha come protagonista proprio Elizabeth, anche se, guardando le riprese, è evidente che la ragazza non si sente del tutto a proprio agio. Georgie Tilden è presente sul luogo durante la produzione del film e si invaghisce della giovane attrice, forse anche perché gli ricorda fisicamente sua figlia. Linscott telefona a Elizabeth e le offre un compenso per concedersi a Georgie. La ragazza accetta e l'incontro ha luogo nella lugubre intimità di un magazzino vicino al set del film: i due vengono però sorpresi da Ramona che, in preda alla gelosia, colpisce Elizabeth alla testa con una mazza da baseball e decide di sfigurarla con una forbice, sempre perché somiglia troppo a sua figlia. La ragazza, ancora viva e cosciente, subisce quello che Ramona definisce "lo scherzo più crudele di tutti"⁶⁰: diventa appunto *la ragazza che ride*⁶¹. Nel film, non ci è dato sapere quando la ragazza muoia e quando le vengano inflitte le altre torture, asportazioni e mutilazioni: la sua tragica fine, purtroppo, appare comunque decisa.

⁶⁰ *Black Dahlia*, film di Brian De Palma (Usa, 2006).

⁶¹ Quello della Dalia Nera non è l'unico caso di *donna che ride* al cinema: pensiamo al film *Apollonide – Souvenirs de la maison close* di Bertrand Bonello (Francia, 2011): anche qui una donna viene sfregiata come Gwynplaine.

Visto che Linscott aveva collaborato alla produzione del film di Leni, Georgie e Ramona conoscevano sia la pellicola del 1928 sia il romanzo di Hugo (tra l'altro in casa Linscott è presente anche un quadro che rappresenta Gwynplaine in veste di clown): per questo decidono di sfigurare Elizabeth in modo analogo a come era stato sfigurato Gwynplaine. Dietro a tale gesto c'è sia la volontà di oltraggiare la dignità della ragazza, sia la volontà di cancellare ogni possibile somiglianza fisica tra Elizabeth e Madeleine. Ancora una volta, dunque, l'idea dell'alterazione anatomica del volto di una persona corrisponde alla negazione della sua identità. Qualcosa di simile era successo allo stesso Georgie, visto che le sue speranze di carriera (e anche di vita) avevano perso ogni possibilità di realizzazione dopo il gesto criminale di Emmett: a giudicare dalle immagini del film, sembra che Georgie abbia il volto completamente ustionato dal fuoco o da qualche acido.

De Palma ha inserito *The Man Who Laughs* di Leni più volte nel corso del suo film: le immagini sono sempre quelle dell'incontro tra la Duchessa e Gwynplaine. La prima volta che vediamo il film di Leni è quando i tre personaggi protagonisti vanno al cinema a guardare proprio l'opera del regista tedesco. In seguito sarà Bucky a riguardare il film al comando di polizia e a trovare il nesso tra l'uomo che ride e il caso della Dalia Nera. In questo caso De Palma aggiunge, dopo i veri titoli di coda del film di Leni, una didascalia inventata *ad hoc* in cui viene espresso un ringraziamento speciale a Emmett Linscott (il *font* delle parole corrisponde perfettamente a quello dell'opera originale). Inoltre, per girare la scena del film pornografico con Elizabeth Short (che appunto è ambientata sul set del film di Leni), De Palma ricostruisce la camera da letto della Duchessa Josiane con grande precisione, grazie all'eccellente lavoro di Dante Ferretti, uno degli scenografi più importanti del panorama cinematografico contemporaneo.

Non si può concludere l'analisi di *Black Dahlia* senza ricordare una scena chiave del film. Lee ha una giornata storta e quella sera Bucky rimane da solo a casa del suo collega con Kay. Nel corso della serata, Bucky vede Kay in bagno mentre si prepara per andare a dormire: la donna ha lasciato la porta spalancata, è girata di spalle e indossa solo la biancheria intima. Sulla pelle di Kay, all'altezza della vita, c'è una grande cicatrice: è il frutto di un'incisione, realizzata forse con un coltello, che riporta

le lettere *B.D.* Sono le iniziali di Bobby DeWitt, il criminale che un tempo era fidanzato con Kay e la maltrattava. Era stato proprio Lee a salvare Kay dalla grinfie di DeWitt, dopo averlo arrestato per una rapina in banca. Quando Bucky vede l'incisione sulla pelle di Kay, nella sua mente sorge spontanea una riflessione: "Chi sono questi uomini che si cibano degli altri? Cosa provano quando incidono il proprio nome nella vita di qualcuno?"⁶².

Bobby DeWitt lascia la sua firma sul corpo di Kay, come se la ragazza fosse di sua proprietà. Il senso dello sfregio subito da Kay non è poi così diverso da quello subito da Elizabeth e da Georgie. Sono tutte situazioni diverse, ma ogni volta c'è sempre una persona che condiziona l'esistenza di un'altra secondo la propria volontà (o meglio, secondo i propri istinti più oscuri) attraverso un atto di offesa e violenza fisica. All'origine di questa dinamica, c'è un archetipo che ormai conosciamo bene ed è proprio la vicenda esistenziale di Gwynplaine. La realtà e la finzione si intrecciano nel corso dei secoli, da un continente all'altro. Sembra che tutto sia partito da Hugo e sia arrivato ai nostri giorni, passando tra la verità e la fantasia. Una cosa è certa: la storia non finisce qui. Molte altre saranno le influenze dell'*uomo che ride* sull'immaginario collettivo, più o meno evidenti e più o meno dirette.

Nella postfazione al suo romanzo, Ellroy scrive a proposito del film:

È una costellazione a tre: thriller / noir / romanzo storico sentimentale. L'atmosfera è quasi da espressionismo tedesco. È Los Angeles / non è Los Angeles / è Los Angeles vista dai fanatici della Dalia Nera e dagli idolatri dell'ultima ora. Il direttore della fotografia è Vilmos Zsigmond. Lo scenografo è Dante Ferretti. La costumista è Jenny Bevan. Il film ti impone di godere ogni scena e sguazzare nella tua prigione visiva. Questa ricchezza testuale simboleggia la presa che la Dalia ha su di noi. Non possiamo distogliere lo sguardo. Lei non ce lo permette.⁶³

⁶² *Black Dahlia*, film di Brian De Palma (Usa, 2006).

⁶³ Cfr. Postfazione in James Ellroy, cit. p.427.

2.4. *Why so serious?*

“Certi uomini vogliono solo veder bruciare il mondo”.⁶⁴ Così dice Alfred⁶⁵, il maggiordomo di Bruce Wayne/Batman⁶⁶, nel film *Il cavaliere oscuro* (Usa, 2008), secondo capitolo della trilogia sull’uomo pipistrello firmata dal regista Christopher Nolan. Alfred è un uomo saggio, che ha sempre svolto il suo lavoro con equilibrio e dedizione. Eppure, non è soltanto il maggiordomo di Bruce Wayne: è la sua famiglia, o almeno ciò che ne resta. In sostanza, è la persona di cui Bruce può fidarsi di più. Alfred pronuncia quella frase durante un dialogo privato con Wayne, in riferimento alla figura di Joker⁶⁷, il folle criminale che sta seminando terrore nella città di Gotham. Bruce pensa che i criminali siano semplici da comprendere: alla fine, vogliono solo i soldi. Alfred invece ha capito che Joker non è un criminale come tutti gli altri: lui non vuole i soldi, lui vuole generare il caos. Sarà lo stesso Joker a dire, nel corso del film, che il caos ha un grande pregio: “è equo”⁶⁸. La stessa identica frase sarà ripetuta verso la conclusione della storia da Harvey Dent, il paladino della giustizia risucchiato dal vortice della rabbia e della violenza, sotto l’influenza di Joker. Nella sua battaglia alla malavita di Gotham, Harvey ha perso la persona che amava di più al mondo, la sua fidanzata Rachel; in quella stessa lotta, Dent ha perso anche metà del proprio volto, visto che la pelle è stata bruciata dal fuoco durante un incidente. Joker fa leva sulla sofferenza di Harvey per aizzare la sua sete di vendetta: “la follia è come la gravità... basta solo una piccola spinta”⁶⁹, dirà lo stesso Joker a Batman.

Joker conduce una vera e propria “battaglia per l’anima di Gotham”⁷⁰. Vuole dimostrare che i principi morali su cui si fonda questa città sono pura ipocrisia. Secondo Joker, la vita collettiva si basa su un ordine solo apparente: se le cose vanno male, tutti sono pronti a mettersi l’uno contro l’altro. La quotidianità, come la vede

64 *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan (Usa, 2008).

65 Alfred è interpretato dall’attore Michael Caine.

66 Batman è Christian Bale.

67 Joker è Heath Ledger.

68 *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan (Usa, 2008). È la frase pronunciata da Joker durante il suo dialogo con Harvey Dent in ospedale.

69 *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan (Usa, 2008). Così Joker spiega a Batman come è riuscito a condizionare le scelte di Harvey Dent.

70 Idem.



Figura 9, Confronto visivo tra Gwynplaine (come appare nel film del 1928) e Joker (disegnato nei fumetti della saga di Batman)

Joker, non è altro che una grande bugia: una messa in scena basata sull'ingiustizia e la disuguaglianza. L'obiettivo di Joker è sovvertire quell'ordine per creare l'anarchia: soltanto in questo modo si ottiene l'equità.

Il volto di Joker è sfigurato e imbrattato da uno strato di trucco ripugnante, grazie al quale assume le sembianze di un clown. Attraverso la sua faccia, Joker mostra alla città quello che la città non vuole vedere: la follia, l'oscurità, il mostro. Quella faccia è un simbolo che Joker stampa sul volto di tutti quelli che gli capitano tra le mani: la diffusione visiva del simbolo corrisponde alla diffusione effettiva del caos. Joker ha anche una firma, la sua carta da gioco: è il Jolly, che tradizionalmente rappresenta un giullare. Il Jolly ha funzioni diverse in ogni gioco di carte, ma costituisce quasi sempre un'eccezione alle regole di base. L'immagine del giullare suggerisce la stessa idea: nell'ambiente di corte, il giullare era l'unico che poteva prendere in giro il re e violare le norme di comportamento. Inoltre, in diversi mazzi di carte antichi, come ad esempio i tarocchi, il Jolly corrisponde a colui che è preso dalla follia⁷¹.

Jerry Robinson, allievo di Bob Kane e disegnatore della DC Comics, è il creatore del personaggio di Joker, che fece la sua prima apparizione nel n.1 di *Batman* nel 1940. Robinson afferma che l'immagine di Joker gli è stata suggerita dalla visione di Gwynplaine nel film di Leni, interpretato, come sappiamo, da Conrad Veidt. Joker, in effetti, ha un aspetto molto simile a quello dell'*uomo che ride*. Ha lo stesso ghigno artificiale e inquietante e lo stesso trucco da clown: una somiglianza più che mai evidente se confrontiamo il Gwynplaine di Conrad Veidt con il Joker dei primi fumetti. Viste le corrispondenze sul piano fisico, è importante anche fare un confronto sul piano personale. È indubbio che la vita dell'*uomo che ride* è profondamente determinata dalla cicatrice che porta sul volto e dalla storia di quella cicatrice. Ci sono dinamiche politiche e sociali molto precise dietro a quel segno indelebile scritto sulla pelle di Gwynplaine. Con certe dinamiche Gwynplaine dovrà fare i conti tutta la vita: prima perché vivrà come un emarginato deriso dal popolo, poi perché lotterà contro i poteri forti per riconquistare la propria dignità. In ogni caso, Gwynplaine rimarrà la persona onesta e generosa che è sempre stato: le sue scelte sono ancorate a solidi principi etici. Anche l'analisi della figura di Joker deve

71 <https://it.wikipedia.org/wiki/Jolly>

partire dall'origine della cicatrice che porta sul volto: è quella cicatrice che rende Joker orribile e spaventoso; è su quella cicatrice che si decide la sua vita. Ogni volta che Joker viene rappresentato, nei fumetti o al cinema, la storia di quella cicatrice cambia. Addirittura nel film di Nolan lo stesso Joker dà volutamente versioni diverse. La prima volta racconta che suo padre, in un momento di delirio, ha ucciso la moglie e poi ha sfregiato il figlio (che era solo un bambino) dicendogli: *why so serious?* La seconda volta Joker dice di essersi tagliato il volto da solo: un tempo aveva una moglie che era stata sfregiata e viveva con grande difficoltà la sua condizione fisica; per farla sentire più a suo agio, Joker si era inflitto la stessa ferita, ma da quel momento la donna non aveva più voluto guardarlo in faccia.

Con questo tipo di racconti, l'idea di Joker è quella di creare un effetto destabilizzante: non esiste una verità, ne esistono diverse. La realtà che conosciamo sembra perdere consistenza e cominciamo a scorgere un universo di confusione e paura. Dietro al ghigno di Joker, sembra esserci, in ogni caso, un episodio di crudeltà. Da questo punto di vista la sua vicenda corrisponde a quella di Gwynplaine. La differenza sta nella reazione di Joker alla propria condizione esistenziale, alla propria sofferenza. Gwynplaine lavora come clown perché è l'unico modo di avere un posto nel mondo. Joker assume le sembianze e le movenze del clown perché vuole rimarcare la differenza tra sé e gli altri: Joker non cerca un posto nel mondo, lui rifiuta il mondo. Joker non riesce più a trovare se stesso sotto quel volto deturpato, vuole una nuova identità, una nuova ragione di vita: per questo diventa "un agente del caos"⁷², come lui stesso si definisce. Vuole mettere a soqquadro la società, spazzare via quel senso apparente di ordine e armonia, per far venire fuori la vera natura dell'uomo, la sua parte oscura. Dopo aver subito tante crudeltà, Joker è convinto che le persone, in fondo, siano malvage e vuole che tutti se ne rendano conto. "Quando le cose si mettono male, le persone perdono i loro principi, si sbranano tra loro... io non sono un mostro, sono in anticipo sul percorso"⁷³.

Forse Joker ha avuto la sfortuna di non trovare persone come Ursus e Dea sul proprio cammino e di sicuro i tempi sono cambiati, dal '700 all'età contemporanea. Fatto sta

⁷² *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan (Usa, 2008).

⁷³ *Il cavaliere oscuro* di Christopher Nolan (Usa, 2008). Sono le parole che Joker rivolge a Batman durante uno dei loro incontri.

che Joker fa scelte completamente diverse rispetto a quelle di Gwynplaine, proprio perché è guidato da una mentalità opposta. Da notare, tra l'altro, che Joker lavora per creare il caos, mentre Gwynplaine recita in uno spettacolo chiamato "Caos sconfitto". Gwynplaine è stato "usato" per dar vita a Joker, ma non si tratta di una continuazione del personaggio in veste rinnovata. Anzi, il senso della figura originale viene ribaltato.

D'altra parte, è importante notare che la figura di Joker è entrata nell'immaginario collettivo in maniera molto forte. Senz'altro è decisamente più presente di qualsiasi rappresentazione di Gwynplaine. Nella cultura occidentale, Gwynplaine è uno sconosciuto, Joker è un personaggio di culto. Se ci guardiamo intorno, Joker appare spesso: quando andiamo alle feste di Halloween, dove molti ragazzi si truccano come lui; quando vediamo la sua faccia stampata sulle magliette o tatuata sulla pelle delle persone⁷⁴. In ogni caso, se parliamo del trucco, delle magliette e dei tatuaggi di Joker, non parliamo di una qualsiasi rappresentazione del Joker, parliamo proprio del film di Nolan, parliamo dell'interpretazione di Heath Ledger.

Quel film ha cambiato l'immagine del personaggio e l'ha rilanciata nell'universo della cultura di massa con una potenza impressionante. Il lavoro del regista, Christopher Nolan, è di alto livello: è riuscito a dare nuova linfa vitale alla saga di Batman, creando un'opera di spessore, che comunque costituisce un prodotto di intrattenimento per il grande pubblico. Leggendo varie recensioni, mi sono reso conto che *Il cavaliere oscuro* è considerato uno dei migliori film degli ultimi decenni, sia per lo spettatore medio sia per la critica più consapevole. Mi permetto di aggiungere che questo è uno dei migliori film girati da Christopher Nolan fino ad oggi. Il titolo dell'opera si riferisce a Batman, che teoricamente è il protagonista indiscusso della saga: l'eroe buono, o meglio "il guardiano silenzioso"⁷⁵, che difende Gotham dai cattivi. Eppure, nei fatti, non è Batman il fulcro attorno a cui si muove il film di Nolan: è Joker la chiave di volta della storia; tutto accade (o cade) per causa sua. Non è una sorpresa. Era successa la stessa cosa nel *Batman* diretto da Tim Burton nel 1989: anche in quel caso al centro della scena c'era il Joker di Jack Nicholson,

74 Dovremmo riflettere sulla natura più meno positiva di questo culto, anche se, più che un culto, sembra un business.

75 Così viene definito Batman dal Commissario Gordon alla fine del film.



Figura 10, Immagine promozionale del film *The Dark Knight* di Christopher Nolan (Usa, 2008): il personaggio inquadrato è Joker, interpretato dall'attore Heath Ledger.

piuttosto che il Batman di Michael Keaton. D'altra parte, se il Joker più famoso è proprio quello del *Cavaliere oscuro*, il merito va soprattutto alla performance di Heath Ledger. Ledger avrà senz'altro visto la prestazione di Nicholson, che è uno dei migliori attori del cinema americano degli scorsi decenni. D'altro canto, bisogna dire che quella non è tra le migliori prove della carriera di Nicholson e Heath Ledger dà vita a un Joker molto più convincente e inquietante. Dopo la produzione del *Cavaliere oscuro*, Heath Ledger purtroppo è venuto a mancare. L'interpretazione di Joker è stata l'ultima⁷⁶ e la più grande interpretazione di questo attore, premiata anche agli Academy Awards con il premio Oscar per il miglior attore non protagonista. È possibile che la fama del "suo" Joker sia legata, in qualche modo, anche alla sua prematura scomparsa. Di sicuro la campagna marketing del *Cavaliere oscuro*, pubblicizzato e diffuso nella sale americane dopo la morte di Ledger, si basava principalmente sul personaggio di Joker.

Ne sono stato testimone in prima persona: nel luglio del 2008 mi trovavo a New York City per un corso di regia presso la New York Film Academy. Il film di Nolan era appena uscito. Passeggiando per la città, si potevano vedere, sulle facciate di alcuni grattacieli di Manhattan, i giganteschi manifesti pubblicitari del film: non ho mai visto il volto di Batman, ma sempre quello di Joker, quello di Heath Ledger.⁷⁷

⁷⁶ In realtà l'ultimo film di Ledger è *Parnassus – l'uomo che voleva ingannare il diavolo* (Regno Unito, 2009) di Terry Gilliam: l'attore però è morto prima che le riprese si fossero concluse.

⁷⁷ Tra l'altro ebbi la possibilità di vedere il film nell'iMax del Lincoln Theatre a Times Square: un'esperienza singolare, visto che lo schermo del cinema era alto quanto un palazzo di cinque piani.

Cap. 3, *L'HOMME QUI RIT* OLTRE IL CINEMA

Oltre al cinema, nel corso degli anni la storia di Gwynplaine è stata raccontata attraverso vari linguaggi, con diverse soluzioni narrative.

Nel 1971 il regista Jean Kerchbron ha realizzato un film per la televisione francese, trasmesso tra novembre e dicembre dello stesso anno da Canal 2. L'opera si articola in tre episodi: i primi due episodi prendono il titolo dal romanzo di Hugo, si chiamano infatti *Les comprachicos* e *Par ordre du roi*; il terzo si intitola invece *Les grands de ce monde*. Il film di Kerchbron ha alcune caratteristiche in comune con l'opera cinematografica di Leni. Prima di tutto, rappresenta un vero e proprio adattamento del romanzo di Hugo (discorso che non vale, come abbiamo visto, per il film di Corbucci). Inoltre, anche se riprende l'intreccio narrativo proprio del romanzo, effettua diverse modifiche rispetto all'opera di Hugo (sia tagli che aggiunte), modifiche che tuttavia gli permettono di restituire, sul piano filmico, il senso del testo originale: anche il film di Kerchbron si configura come un'opera di denuncia dei mali che affliggono il mondo.

Jean Kerchbron è uno dei registi che ha lavorato di più su Hugo, realizzando svariati adattamenti dalle opere dell'autore francese: pensiamo a *Mangeront-ils?*, *Hernani*, *Marion Delorme* e *Torquemada*. Il suo lavoro è stato studiato da Arnaud Laster del Centre régional de documentation pédagogique d'Amiens (oggi chiamato CANOPE Académie D'Amiens).

Jean-Pierre Améris, autore del film del 2012, ha dichiarato di aver visto l'opera di Kerchbron quand'era un ragazzo: sarebbe stato proprio il ricordo di quel film a spingerlo, qualche anno più tardi, a creare la sua versione dell'*uomo che ride*.

All'origine del mio desiderio di realizzare oggi un adattamento da *L'uomo che ride* di Hugo, c'è un ricordo d'infanzia che mi ha segnato fino a diventare un trauma: la visione, all'età di dieci anni, nel 1971, del film televisivo a puntate adattato dalla stessa opera per mano di Jean Kerchbron. Ho un ricordo molto preciso dello spavento davanti al volto dell'attore che interpreta Gwynplaine, dell'atmosfera cupa di questa storia dove dominavano il nero e il bianco: a tutto ciò si aggiunge che i miei genitori mi proibirono di vedere la fine della serie. Poi c'è il ricordo del mio entusiasmo di adolescente, cinque anni più tardi, a quindici anni, leggendo il romanzo, e la mia identificazione col

personaggio di Gwynplaine, con la sua diversità fisica, con i suoi problemi d'identità, con la sua difficoltà a trovare il suo posto nella società, visto che io stesso in quel momento ero un giovane uomo complessato per la propria altezza e arrabbiato per le ineguaglianze sociali: avevo il presentimento che avrei trovato un riparo soltanto in una pratica artistica intransigente e protettiva rispetto alle violenze della vita e quella forma d'arte poteva essere il cinema; allo stesso modo, Gwynplaine trova il suo posto e il suo rifugio sul palcoscenico teatrale.⁷⁸

Il teatro si è occupato molte volte dell'opera di Hugo. Tra gli spettacoli più recenti, c'è quello della compagnia *Chaos Vaincu*⁷⁹ (2012, drammaturgia di Christine Guênon).

D'altra parte, uno degli spettacoli più importanti realizzati sull'*uomo che ride* è quello del *Footsbarn Theatre* nel 2007, con la drammaturgia di Vincent Gracieux. Il Footsbarn è una compagnia internazionale itinerante fondata nel 1971 in Inghilterra. La compagnia è conosciuta per gli adattamenti non convenzionali delle grandi opere classiche. Come afferma il critico teatrale Pierre Aimar, “assistere a una rappresentazione del Footsbarn significa intraprendere uno strano viaggio fatto di luci, suoni, colori e maschere”⁸⁰.

Lo spettacolo che il Footsbarn ha tratto da Hugo dura due ore e prevede la presenza di sei attori in scena: i due inglesi (Paddy Hayter e Joe Cunningham), i due francesi (Vincent Gracieux e Muriel Piquart), la giavanese (Mas Soegeng) e la giapponese (Akemi Yamauchi) sono la base multietnica di questa rappresentazione. Aimar parla in questi termini dello spettacolo: “i sei attori indossano più volti nel corso della pièce e interpretano questa messa in scena con la loro sensibilità. (...) La musica di Kasia Kleber, Agnès Guerry e Maurice Horsthuis accentua la forza dell'opera. (...) La pièce, che è allo stesso tempo buffa, poetica e cinica, denuncia il potere delle caste.” Aimar fa anche notare che due caratteristiche fondamentali legano il Footsbarn alla compagnia di Ursus, Gwynplaine e Dea: entrambe sono compagnie itineranti ed entrambe sono nate in Cornovaglia. Con questo spettacolo, è come se il Footsbarn

⁷⁸ Gérard Audinet, cit. p.72.

⁷⁹ Il nome della compagnia è lo stesso dello spettacolo di Ursus, Dea e Gwynplaine nel romanzo di Hugo.

⁸⁰ http://www.arts-spectacles.com/24-au-27-01-L-homme-qui-rit-d-apres-Victor-Hugo-par-Footsbarn-Theatre-Theatre-du-Chene-Noir-Avignon_a1663.html.

ritrovasse le sue radici⁸¹. Lo stesso Vincent Gracieux, attore e drammaturgo del Footsbarn Theatre, ha parlato in questi termini della propria attrazione verso il romanzo di Hugo: “è un affresco popolare e un’epopea, una storia di saltimbanchi ambientata in Inghilterra, culla del Footsbarn Theatre”⁸².

Il lavoro di scrittura e messa in scena, sostiene ancora Gracieux, è stato favorito dal fatto che molte delle scene fondamentali del romanzo sono state “scritte con un grande senso di teatralità”⁸³ da parte di Hugo. Una delle più importanti novità introdotte da Gracieux è stata quella di far parlare Homo, il cane lupo membro della compagnia ambulante di Ursus: la voce di Homo si manifesta soltanto quando l’animale è lontano dagli altri personaggi e ha la funzione di raccontare e commentare gli avvenimenti in corso. Un ruolo tanto inedito quanto indovinato, visto che proprio Homo è un personaggio molto importante nel romanzo, praticamente un *alter ego* di Ursus.

Per concludere la nostra riflessione sul mondo teatrale, ricordo anche che nel 2008 al Vingtième Théâtre di Parigi è stato realizzato un musical su *L’homme qui rit*, a cura di Ludovic-Alexandre Vidal e Julien Salvia.

È infine fondamentale considerare il lavoro di illustratori e fumettisti a partire dall’opera di Hugo. Sin dalle prime edizioni del libro, i disegnatori si sono sempre occupati della storia di Gwynplaine: pensiamo alle illustrazioni di Daniel Vierge nella famosa edizione francese del 1875 e ai progetti di Antoine Rochegrosse per l’edizione del 1885-6.

In tempi recenti molti autori hanno creato diverse graphic novel sul tema. Nel 2000 Fernando De Felipe ha dato origine a *L’homme qui rit*, un adattamento molto libero dell’opera di Hugo. Glénat BD, l’editore dell’opera, usa queste parole per definire il lavoro dell’artista: “il suo tratto vivo e fluido e i suoi colori audaci fanno del direttore artistico dell’Università di Barcellona uno dei più interessanti autori spagnoli del momento. Mescolando le tecniche e gli stili con l’originalità che lo caratterizza, De

81 http://www.arts-spectacles.com/24-au-27-01-L-homme-qui-rit-d-apres-Victor-Hugo-par-Footsbarn-Theatre-Theatre-du-Chene-Noir-Avignon_a1663.html.

82 Gérard Audinet, cit. p.40.

83 Idem.

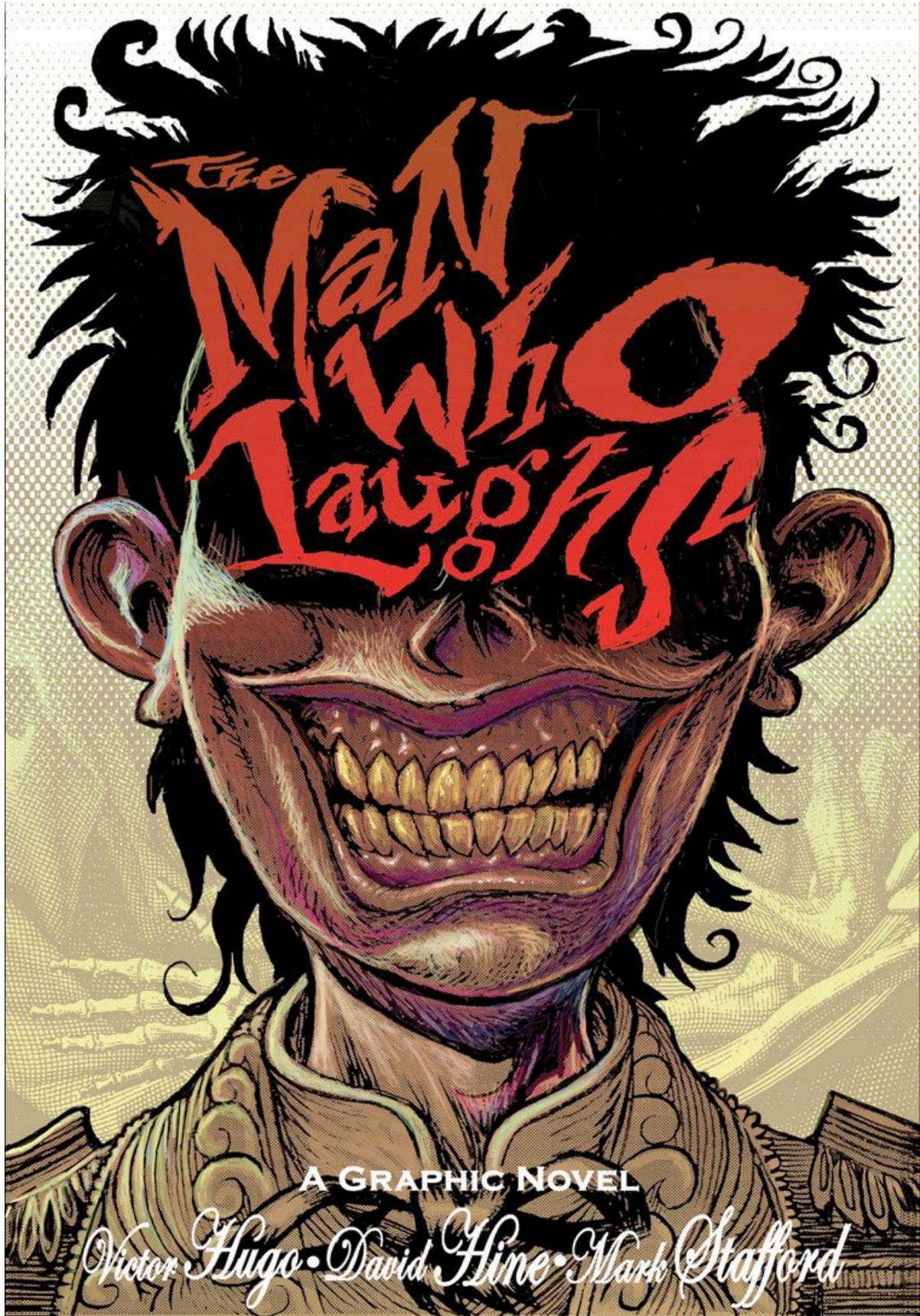


Figura 11, Copertina della graphic novel *The Man Who Laughs* di David Hine e Mark Stafford

Felipe spinge ancora più lontano i limiti della bande dessinée in questo album intrigante e tenebroso.”⁸⁴

Nel 2013, la londinese SelfMadeHero pubblica *The Man Who Laughs*, graphic novel adattata da David Hine e illustrata da Mark Stafford. Molto interessante, anche in questo caso, il commento della casa editrice che troviamo sul retro di copertina: “Dotato lui stesso di un talento nell’arte del disegno (basta guardare le migliaia di disegni proto-surrealisti che mescolano vari linguaggi tra loro), Victor Hugo avrebbe senz’altro sorriso se fosse venuto a sapere che il tragico eroe di questa eccentrica, appassionata e oltraggiosa storia avrebbe ispirato un’altra figura preoccupante, quella di Joker in Batman. Il loro ghigno permanente è diventato un tratto fondamentale nel panorama della narrativa moderna e, grazie alle grandi doti di David Hine e Mark Stafford, questo debito non potrà mai essere estinto.”⁸⁵

Cory Doctorow del sito web Boing Boing (il sesto blog più visitato al mondo, attivo dal 1998) definisce così la graphic novel pubblicata dalla SelfMadeHero: “un nuovo lavoro assolutamente sbalorditivo e grottesco (...) un adattamento decisamente semplificato e ben delineato; ripulito dagli eccessi di Hugo grazie alla pena di Hine; le illustrazioni grottesche di Stafford creano un’atmosfera di paura e tristezza allo stesso tempo.”⁸⁶ Si tratta di un’opera apprezzata anche dalla critica del settore, se pensiamo che è stata anche candidata ai British Comic Awards.

La più ampia opera a disegni mai realizzata su *L’homme qui rit* è l’omonima graphic novel pubblicata in quattro album dall’editore Delcourt nella collezione *Terres de Légendes*, dal 2003 al 2011: *La Mer e la Nuit*, *Chaos vaincu*, *La Tentation de saint Gwynplaine*, *En ruine!* (questi sono i titoli delle quattro pubblicazioni).

La sceneggiatura dell’intera opera porta la firma di Jean David Morvan, mentre i disegni sono stati curati da Nicolas Delestret. Proprio Delestret afferma che l’obiettivo di questo adattamento era far conoscere il romanzo del 1869 alle nuove generazioni: “Con Jean David, avevamo la voglia di portare dei lettori adolescenti a scoprire *L’Homme qui rit* tramite i fumetti. Le descrizioni fatte da Victor Hugo sono visivamente molto forti ed evocative. Noi volevamo esaltare questa componente

84 <http://www.glenatbd.com/bd/l-homme-qui-rit-9782723426930.htm>.

85 David Hine, Mark Stafford, *The Man Who Laughs*, SelfMadeHero, London, 2013.

86 <http://boingboing.net/2013/05/23/the-man-who-laughs-grotesque.html>.

visiva, facendo leva sull'universo onirico creato dal testo di partenza: questo è un modo – ne abbiamo avuto la prova – per avvicinare un romanzo classico a dei giovani lettori di fumetti.”⁸⁷ È interessante anche considerare le valutazioni di Delestret riguardo all'ampiezza narrativa del proprio lavoro, cui ho accennato poco fa: “Quattro album di 48 pagine sono ancora poco in rapporto al romanzo. Bisogna fare delle scelte, riassumere e conservare l'essenza dell'opera di Hugo per non perderne l'efficacia. La narrazione a fumetti ci ha obbligato a creare delle nuove scene: abbiamo ideato alcuni eventi che non esistono nel romanzo, abbiamo deviato il racconto in dialoghi tra due personaggi – ad esempio le scene con Hardquanonne – e abbiamo creato altre situazioni completamente nuove, come quelle col re Jacqk”.⁸⁸ Va ricordato che, nell'economia di un'opera del genere, il discorso di Gwynplaine alla Camera dei Lords occupa quasi un quarto dell'ultimo album (circa 12 pagine): “È sempre interessante cercare di rappresentare un monologo a livello grafico”⁸⁹ dice Delestret. Il testo originale è ricco di monologhi e dialoghi, che non avrebbero funzionato nel linguaggio dinamico del fumetto, se Delestret e Morvan non avessero aggiunto alcune scene d'azione alla storia di Hugo.

87 Gérard Audinet, cit. p.58.

88 Idem.

89 Idem.

Cap. 4, CONCLUSIONI

Alla fine di questa analisi, viene da farsi una domanda: quello che oggi rimane di Gwynplaine è Joker, ovvero una sua totale distorsione? Nel panorama della cultura occidentale contemporanea, una figura come quella di Joker ha senz'altro molto più risalto rispetto a quella di Gwynplaine. Ma Gwynplaine è ancora vivo. Come abbiamo visto, nel vasto mondo della cultura, lo possiamo incontrare in tante occasioni e in varie forme. A volte lo notiamo subito e pensiamo: eccolo, è proprio lui! Altre volte assume sembianze diverse, inedite, magari anche un po' strane. *L'uomo che ride* c'è sempre e comunque, senza bisogno di farsi sentire. In questo assomiglia un po' a Batman: anche lui è un guardiano silenzioso. *L'uomo che ride* non è mai stato dimenticato. Continuerà a vivere, dentro altre storie, dentro altri uomini, nei tempi futuri.

Jacopo Mancini

San Miniato, 20 giugno 2017

Bibliografia

Romanzo L'homme qui rit di Victor Hugo

Victor Hugo, *L'uomo che ride*, Mondadori, Milano 1999.

Critica letteraria sul romanzo L'homme qui rit di Victor Hugo

AA.VV., "*L'Homme qui rit*" ou la parole monstre de Victor Hugo, SEDES, Société des études romantiques, Paris 1985.

Paul Berret, "Les Comprachicos et la mutilation de Gwynplaine dans 'L'Homme qui rit'" in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 21, 1914, pp. 503-518.

Federica D'Ascenzo, "Monstre et monstruosité dans 'L'Homme qui rit'" in *Berenice. Letteratura francese contemporanea*, 07, Roma 1999, pp. 127-134.

Joë Friedmann, "L'Homme qui rit ou les voix du silence" in *Victor Hugo ou les frontières effacées*, textes réunis par Dominique Peyrache-Leborgne et Yann Jumelais, Editions Pleins Feux, "Horizons Comparatistes. Université de Nantes", Nantes 2002, pp. 197-210.

Robert Gibson, "The use and abuse of history. Victor Hugo and 'L'Homme qui rit'" in *Studies in French fiction in honor of Vivienne Mylne*, Grant and Gutler, London 1986, pp. 103-122.

René Girard, "Monstres et demi-dieux dans l'œuvre de Victor Hugo" in *Symposium* 19, 1, Summer 1965, pp. 50-57.

Ch. Maclean, “Comment Victor Hugo utilisa ‘Les Délices de la Grande-Bretagne’ de Beeverel”, dans "L' Homme qui rit" in *Modern language review*, Cambridge, 08, 2 avril 1913 — “Comment Victor Hugo utilisa ‘L'Etat présent de l'Angleterre’ de Chamberlayne”, dans "L'Homme qui rit" in *Modern language review*, Cambridge, 08, 4 octobre 1913.

Guy Rosa, “Les Travailleurs de la mer et L'Homme qui rit" in *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, Editions sociales, Paris 1977.

Anna Maria Scaiola, “Modalità della visione nel ‘Homme qui rit’ di Victor Hugo” in *Micromegas. Rivista di studi e confronti italiani e francesi*, 17, Roma 1990, pp. 13-50.

Fortuna di L’homme qui rit di Victor Hugo nel tempo

Gérard Audinet, *L’ame a-t-elle un visage?, l’homme qui rit ou les métamorphoses d’un héros*, Maison de Victor Hugo (Les Musées de la ville de Paris), 2014.

Studi sugli adattamenti cinematografici de L’homme qui rit di Victor Hugo

Studio sul lavoro di Albert Capellani, produttore del film “L’homme qui rit” (1909)

Marianne Lewinsky, *Albert Capellani, un cinema di grandeur, 1905-1911*, Cineteca di Bologna, Bologna 2011.

Studio sui film tratti da “L’homme qui rit” di Hugo dal 1921 in avanti

Mireille Gamel e Michel Serceau, *Le Victor Hugo des cinéastes*, Éditions Corlet, 2006.

Delphine Gleizes (a cura di), *L’oeuvre de Victor Hugo à l’écran, Des rayons et des ombres*, Editions L’Harmattan, 2005.

Studi sul lavoro di Julius Herzka, regista del film “Das grinsende Gesicht” (1921)

Henry Nicolella, John T. Soister, “The man who laughs” in *American silent horror, science fiction and fantasy feature films (1913-1929)*, McFarland and Company Inc. Publishers, Jefferson (North Carolina, Usa) 2012, pp. 374-378.

Henry Nicolella, John T. Soister, “First Looks: Das grinsende Gesicht, Die Insel der Verschollenen” in *Down from the Attic, rare thrillers of the Silent Era through the 1950s*, McFarland and Company Inc. Publishers, Jefferson (North Carolina, Usa) 2016, pp. 52-61.

Studi sul lavoro di Paul Leni, regista del film “The man who laughs” (1928)

AA. VV., *The man who laughs*, Transeuropa, Ancona 1995.

Vincent Amiel, “L’homme qui rit, corps sublimes et grotesques” in *Positif*, n. 508, 2003.

Cédric Anger, “L’homme qui rit de Paul Leni” in *Cahiers du Cinema*, n. 533, 1999.

Hans M. Bock, *Paul Leni, Grafik, Theater, Film*, Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main 1986.

Hans M. Bock, “Paul Leni è per natura un uomo del barocco...” in *Fairbanks, L'acrobatico sorriso, The acrobatic smile; Paul Leni, Robert Siodmak, Louise Brooks*, N°11 di Cinegrafie, Transeuropa, Ancona 1998.

Freddy Buache, *Paul Leni (1885-1929)*, Avant-Scène Cinéma, 1968.

John DiLeo, *The man who laughs (1928), Move over, Lon Chaney*, Hansen Publishing Group, 2011.

Mireille Gamel, “L'Homme qui rit” à l'écran: du bon usage de l'infidélité, pubblicato sul sito del Groupe Hugo, Université Paris 7, 26 Aprile 2003.

Mireille Gamel, *L'homme qui rit de Paul Leni*, Cefal, 2005.

Richard Koszarski, “Lost Film from the National Film Collection” in *Film Quarterly*, vol. 23, N. 2, Winter, 1969-1970.

Richard Koszarski, “Il cinema degli anni venti” in *Storia del cinema mondiale (Gli Stati Uniti, Parte I)* a cura di Gian Piero Brunetta, Einaudi, Torino 1999.

Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of German Film*, Princeton University Press, Princeton 1947; trad. It. *Da Caligari a Hitler*, Lindau, Torino 2001.

Rudolf Kurtz, *L'espressionismo e il film*, Longanesi, Milano 1981.

L. Martin, S. Green, R. Edelman, *Classic Movie Guide*, Plume, 2010.

Giuliana Muscio, “Cinema: produzioni e modelli sociali e culturali negli anni trenta” in *Storia del cinema mondiale (Gli Stati Uniti, parte II)* a cura di Gian Piero Brunetta, Einaudi, Torino 1999.

Leonardo Quaresima, “L’espressionismo tedesco” in *Storia del cinema. Dalle origini all’avvento del sonoro* a cura di A. Ferrero, Marsilio, Venezia 1978.

Leonardo Quaresima, “Da Paul Leni a Paula Wessely” in *Cinema e Cinema*, n. 47, Cooperativa Intrapresa, 1986.

Paul Rotha, *The Film Till Now*, Twaine Publishers Inc., New York 1960.

Giovanni Spagnoletti, “L’uomo che ride di Paul Leni”, *Enciclopedia del Cinema*, Treccani.

Sandro Toni, “Appunti su un adattamento cinematografico: *The man who laughs* di Paul Leni e *L’homme qui rit* di Victor Hugo” in *Fairbanks, L’acrobatico sorriso, The acrobatic smile; Paul Leni, Robert Siodmak, Louise Brooks*, Cinegrafie, N°11, Transeuropa, Ancona 1998.

Ken Zimmerman Jr., *German Expressionism and The Cat and the Canary*, Create Space Independent Publishing Platform, 2014.

Studi sul lavoro di Sergio Corbucci, regista del film “L’uomo che ride” (1966)

Orio Caldiron e Nori Corbucci, *Sergio Corbucci*, Ramberti, 1993.

Metro Goldwyn Mayer, *L’uomo che ride, pressbook*, 1966.

Studi sul lavoro di Jean-Pierre Améris, regista del film “L’homme qui rit” (2012)

Gérard Audinet, “Entretien avec Jean-Pierre Améris” in *L’âme a-t-elle un visage? L’homme qui rit ou les métamorphoses d’un héros*, Maison de Victor Hugo (Les musées de la ville de Paris), 2014, pp. 70 – 86.

Testi relativi a “Black Dahlia” (Usa, 2006) di Brian De Palma

Michele Casella, “Dalia Nera: Dalla crime story alla graphic novel” in *Repubblica XL*, 5 novembre 2014.

James Ellroy, *Dalia Nera*, Mondadori, Milano 2006.

Altri studi su Hugo e il cinema

Malwine Rennert, “Victor Hugo e il cinema. Arte filmica francese e tedesca (1912-1913)” in Massimo Locatelli e Leonardo Quaresima (a cura di), *La prima stanza, Microteorie: cinema muto tedesco*, Bianco e Nero, Vol. 556, Carocci, Roma 2006.

Studi di semiotica sul “personaggio”

Arrigo Stara, *L’avventura del personaggio*, Le Monnier, Firenze 2004.

Enrico Testa, *Eroi e figuranti, il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino 2009.

Studi sui rapporti tra le varie forme artistiche

Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti, I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Armando Editore, Roma 2011.

Fumetti e graphic novel tratte da “L’homme qui rit”

Fernando De Felipe, *L’homme qui rit*, Glénat BD, 2000.

David Hine e Mark Stafford, *The Man Who Laughs*, SelfMadeHero, Londra 2013.

Jean David Morvan e Nicolas Delestret, *L’homme qui rit (La Mer e la Nuit, Chaos vaincu, La Tentation de saint Gwynplaine, En ruine!)*, Delcourt, 2003-2011.

Filmografia

Film tratti da L’homme qui rit di Victor Hugo

L’homme qui rit prodotto da Albert Capellani (Francia, 1909).

Das grinsende Gesicht di Julius Herzka (Austria, 1921).

The Man Who Laughs di Paul Leni (Usa, 1928).

L’uomo che ride di Sergio Corbucci (Italia, 1966).

L’homme qui rit di Jean-Pierre Améris (Francia, 2012).

Film tv tratti da L’homme qui rit di Victor Hugo

L’homme qui rit di Jean Kerchbron (Francia, 1971).

Film parzialmente ispirati a L’homme qui rit di Victor Hugo

Batman di Tim Burton (Usa, 1989).

Black Dahlia di Brian De Palma (Usa, 2006).

The dark knight di Christopher Nolan (Usa, 2008).

L'Apollonide – Souvenirs de la maison close di Bertrand Bonello (Francia, 2011).

Documentari e video sugli argomenti trattati nella tesi

The story behind the man who laughs di John T. Soister, Kino International Corporation, Usa 2003 (documentario di 14 minuti sulla realizzazione di “The man who laughs” di Paul Leni).

Sergio Corbucci, l'uomo che ride di Gioia Magrini e Roberto Meddi, Istituto Luce, 2016 (documentario, 54 minuti).

Teatro e musical

Footsbarn Theatre, *L'homme qui rit* (spettacolo teatrale), 2007

Vingtième Théâtre, *L'homme qui rit* di Ludovic-Alexandre Vidal e Julien Salvia (musical), Parigi, 2008

Chaos Vaincu, *L'homme qui rit* (spettacolo teatrale), 2012

Sitografia

Pierre Aimar, “L’homme qui rit d’après Victor Hugo par Footsbarn Theatre”, 18/12/2008,

http://www.arts-spectacles.com/24-au-27-01-L-homme-qui-rit-d-apres-Victor-Hugo-par-Footsbarn-Theatre-Theatre-du-Chene-Noir-Avignon_a1663.html

(consultato fino al 20/06/2017).

Cory Doctorow, “The Man Who Laughs: grotesque Victor Hugo potboiler was the basis for the Joker”, 23/05/2013,

<http://boingboing.net/2013/05/23/the-man-who-laughs-grotesque.html>

(consultato fino al 20/06/2017).

Roger Ebert, “The Man Who Laughs”, 18/01/2004,

<http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-man-who-laughs-1928>,

(consultato fino al 20/06/2017).

<http://groupugo.div.jussieu.fr/> (Sito Groupe Hugo).

<http://www.glenatbd.com/bd/l-homme-qui-rit-9782723426930.htm> (Pagina dedicata alla graphic novel di Fernando De Felipe sul sito della casa editrice)

(consultato fino al 20/06/2017).

<http://medias.unifrance.org/medias/161/98/90785/presse/l-homme-qui-rit-dossier-de-presse-francais.pdf> (pressbook del film di Améris in lingua francese)

(consultato fino al 20/06/2017).

<http://medias.unifrance.org/medias/116/68/83060/presse/l-homme-qui-rit-dossier-de-presse-anglais.pdf> (pressbook del film di Améris in lingua inglese)

(consultato fino al 20/06/2017).

EuropaCorp Distribution, *Jean-Pierre Améris présente L'homme qui rit*, YouTube, 21/09/2012,

<https://www.youtube.com/watch?v=7MYRcSEHsdQ&index=2&list=WL&t=6s>

(consultato fino al 20/06/2017).

Zoomin. TV France, *Améris: "L'homme qui rit est intemporel"*, YouTube, 24/12/2012,

<https://www.youtube.com/watch?v=6LuGKRQ26AQ&list=PLrCPb8S-wG4JvZfoj3X7KH4JLTFsxpQJV&index=11>

(consultato fino al 20/06/2017).

Per tutti gli argomenti presenti in questa tesi, il portale Wikipedia rappresenta un utile riferimento.