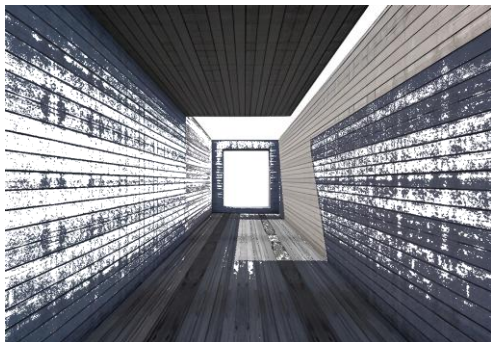


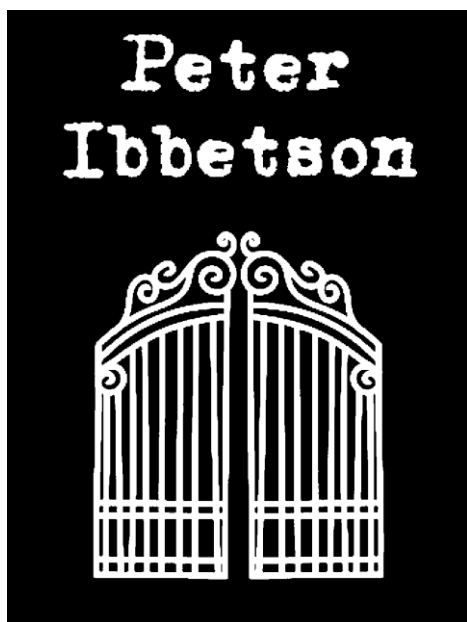


Martedì 06 ottobre '26

SOGNO DI PRIGIONIERO

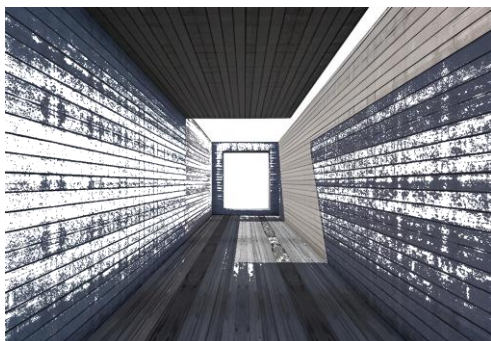
(Peter Ibbetson; 1935)

Regia: Henry Hathaway; **orig.:** USA; **scenogr.:** Hans Dreier e Robert Usher; **cost.:** Travis Banton; **fot.:** Charles Lang; **interpreti:** Gary Cooper (*Peter*), Ann Harding (*Mary*), Ida Lupino (*Agnes*), Dickie Moore e Virginia Weidlerdur (*Peter e Mary, bambini*); **dur.:** 81'.



Analisi: *Sogno di prigioniero* ("Peter Ibbetson"; 1935) occupa una posizione del tutto singolare nel panorama del cinema classico hollywoodiano. Diretto da Henry Hathaway per la Paramount Pictures, il film riesce a sublimare le logiche della produzione di studio per dare forma a un'esperienza in cui il lirismo ribelle e la perizia tecnica si fondono in modo indissolubile.

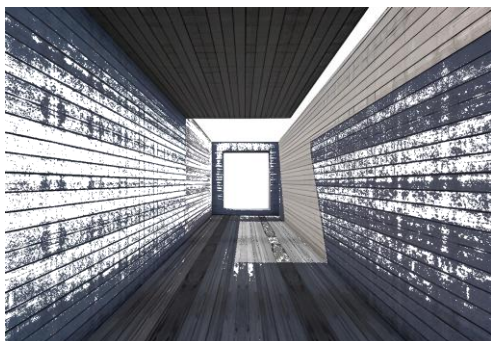
L'opera affonda le sue radici nel romanzo omonimo del 1891 firmato da George du Maurier - nonno paterno della più celebre Daphne -, un testo impregnato di sensibilità tardo-vittoriana, pervaso da suggestioni spiritiche e da una profonda nostalgia per l'infanzia. Se la pagina scritta si sofferma a lungo sui costumi dell'epoca e su disquisizioni filosofiche intorno al "sogno lucido" (noto anche come *dreaming true*, un'intuizione che cinque anni più tardi avrebbe innescato un'altra gemma della novellistica europea, *Johannes e il giardino incantato* di Frederik Van Eeden), l'adattamento cinematografico curato da Vincent Lawrence e Waldemar Young opera una decisiva sintesi drammatica. Il film condensa infatti la fanciullezza condivisa da Gogo e Mimsey - i nomignoli d'infanzia di Peter e Mary - in un prologo mitico che *si configura come un vero e proprio Eden perduto*, attorno al quale si articola la tragedia della loro separazione e la successiva, cieca ricerca dell'altro. Inoltre, se nel romanzo la reclusione di Peter per l'uccisione dello zio costituisce una mera cornice epistolare, nella pellicola di Hathaway - dove il delitto viene ripensato come la morte accidentale del geloso Duca di Towers (John Halliday) - la prigione fisica trascende la propria dimensione processuale, trasformandosi nel "laboratorio alchemico" in cui il Desiderio riesce a infrangere le barriere dello Spazio e del Tempo.



Particolarmente acuta e sensibile nel cogliere questo valore è stata la critica di ambito ispanico. Studiosi e cinefili come Guillermo Cabrera Infante, Miguel Marías o José María Latorre hanno spesso sottolineato un paradosso affascinante: come un regista dall'impronta spiccata e pragmatica, solitamente ingabbiato nelle etichette del western (*Il prigioniero della miniera*) o del noir (*Il bacio della morte*), sia stato capace di firmare il vertice assoluto del romanticismo onirico. Nei saggi dedicati alla ricezione del Surrealismo sul grande schermo, si ricorda spesso lo sbalordimento che la visione di *Peter Ibbetson* suscitò in André Breton - che la proclamò senza esitazioni una delle pellicole-chiave del movimento - e in Luis Buñuel. L'opera, del resto, non si rivela surrealista per la forma o per il ricorso al montaggio arbitrario (sull'eventuale scia di un titolo seminale come *Un cane andaluso*), bensì per la sua essenza più profonda: per quella concezione dell'Amore inteso come *forza sovversiva*, capace di incrinare le convenzioni borghesi e le leggi stesse della fisica. In questo contesto, la figura di Mary, la Duchessa di Towers interpretata da Ann Harding, evoca la fantasia letteraria di Gradiva: ben lontana dal ridursi a semplice oggetto del desiderio, si fa *guida spirituale* capace di insegnare al Peter di Gary Cooper la via della liberazione attraverso il Sogno, custodendo le chiavi di quel "reame" condiviso. Un prodigio narrativo supportato in modo determinante dalla fotografia in chiaroscuro di Charles Lang (fra i suoi lavori: *Il grande caldo*, *Tavole separate*) - che sfuma con eleganza dal realismo delle prime scene al fluido impressionismo delle sequenze notturne - e dalle scenografie di Dreier (*I dannati dell'oceano*, *Il dottor Jekyll*) e Usher (*L'ottava moglie di Barbablù*).

Risulta di estremo fascino scorgere come una simile visione abbia trovato una profonda affinità poetica anche dall'altra parte del mondo, conquistando la cultura e la cinefilia giapponese. La visione del mondo nipponica, permeata dal senso della transitorietà (*mono no aware*) e dalla permeabilità tra il mondo dei vivi, dei sogni e degli spiriti, ha riconosciuto nella pellicola un'eco straordinaria. Tra le pagine di riviste storiche come *Kinema Junpo* e negli scritti della teorica locale, *Sogno di prigioniero* è stato spesso letto attraverso le proprie coordinate culturali: il sogno non viene inteso come una fuga o un'allucinazione, ma come una verità superiore (*shinjitsu*). Del resto, per la sensibilità giapponese il confine tra lo stato di veglia (*utsutsu*) e il sogno (*yume*) non è mai stato rigido. Hathaway è riuscito a catturare ciò che quella tradizione definisce come la risonanza delle anime attraverso la distanza e la percezione del mistero profondo dell'universo (*yūgen*).

La sequenza in cui i due amanti si ritrovano nei Campi Elisi onirici, mentre i loro corpi fisici giacciono ormai morenti in luoghi separati, evocando l'immagine di un "muto rinascere" in una dimensione pura, non celebra la Morte, ma l'annullamento di ogni



lontananza. Non è un caso che la critica nipponica abbia accostato la presenza intangibile di Mary nella cella di Peter all'estetica del teatro Nō, dove gli spiriti e i ricordi prendono corpo sulla scena con una densità persino maggiore dei vivi, rintracciando nella storia dei due amanti l'eco del *Yume no Michi* (il "sentiero dei sogni") e della letteratura classica del periodo Heian - si pensi al *Genji Monogatari* -, dove le anime possono staccarsi temporaneamente dal corpo (*ikiryō*) per ricongiungersi a chi amano.

GIORDANO GIANNINI



Fonti essenziali: Antonio Piñera García, *Henry Hathaway, un cineasta clásico*, KDP Amazon, 2025; André Breton, *L'amour fou*, Einaudi, 2022; Rudy Behlmer, Polly Platt, (a cura di), *Henry Hathaway: a directors guild of America oral story*, Scarecrow Press, 2001; Jeffrey Meyers, Gary Cooper. *American Hero*, Cooper Square Press, 2001; Quim Casas, *Henry Hathaway: invención, industria y sentimiento*, riv., "Dirigido por..." (Revista de cine), N. 274, 1998, pp. 66-82; André Breton, *Les vases communicants*, Gallimard, 1996; Richard Kelly, *The art of George du Maurier*, Scholar Press, 1996; Homer Dickens, *Gary Cooper*, Éditions Henri Veyrier, 1983; René Jordan, *Gary Cooper*, Milano Libri Ed., 1978