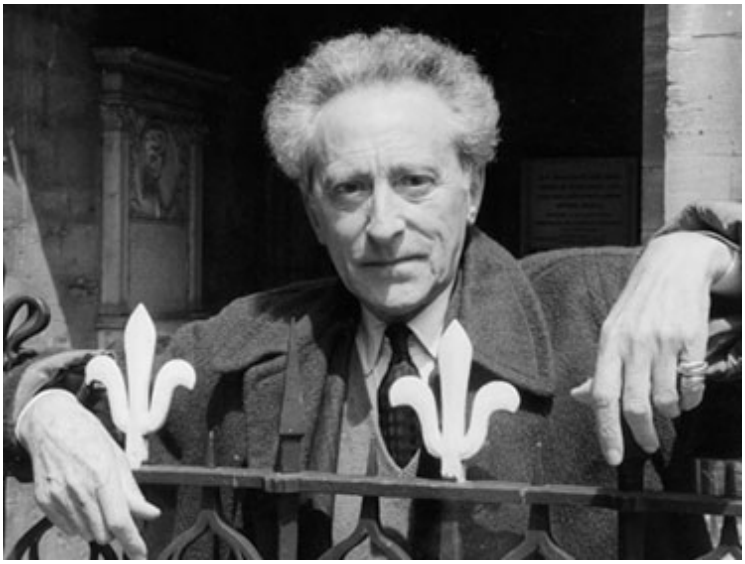
CircuitoCinema
SPAZIO CRITICO

# JEAN COCTEAU, L'ESALTANTE RICERCA DI UNA POESIA

di Roberto Zemignan

Con un *décalage* di qualche mese rispetto alle onorificenze francesi per il cinquantenario della sua scomparsa, Circuito Cinema vuole ricordare colui che è stato considerato *l'enfant terrible* della prima metà del secolo scorso, Jean Cocteau (1889-1963), con un articolato omaggio alla Casa del Cinema.



Irriverente verso ogni forma di conformismo intellettuale, fecondo di idee e poliedrico nell'uso dei linguaggi artistici, Cocteau ha trovato l'unità della sua inesauribile creatività di romanziere, drammaturgo, pittore, disegnatore, sceneggiatore, librettista, nella poesia, da cui ogni sua opera è scaturita, compresa quella del cinematografo. Con *Le sang d'un poète* (1930/32) non è stato solo il primo poeta, nella storia del cinema, a passare dietro la macchina da presa, ma si è servito del linguaggio cinematografico per cimentarsi in un'opera complessa di autoanalisi, a partire dal proprio statuto, quello di essere poeta. Cocteau ha creduto, da subito, al potere rivelatore dell'immagine cinematografica. Al pari del sognatore, che ritiene reali gli avvenimenti irreali del sogno, secondo lui il cinema dà spessore di realtà a quello che le immagini mostrano. Esso rende dunque *visibile* quello che si vede con una vista diversa, quel visibile "altro" che è dato a vedere solo ad occhi chiusi e che, per questo motivo, si considera irreale. Direttamente legata allo psichismo, la macchina da presa rende dunque solido quello che ai più può sembrare, invece, informe e labile. Essa autentifica l'immaginario, dandogli lo statuto di oggetto reale, riportato da uno scavo compiuto negli abissi della psiche umana.

E' questa, in sintesi, la poetica cinematografica a cui Cocteau non verrà mai meno. E non solo per i film che rientrano nella cosiddetta "trilogia orfica" (*Il sangue d'un poeta*, *Orfeo* e *Il testamento di Orfeo*), dove risulta manifesta l'esigenza di spessore reale volto a concretizzare l'esperienza poetica. Basti vedere, ad esempio, il percorso compiuto da Orfeo, nel film omonimo, alla ricerca della perduta Euridice nella terra di nessuno che è la Zona. Un immaginario che, per concretizzarsi, ha avuto bisogno dei resti di una stazione bombardata durante la Seconda Guerra mondiale.

Questa sua poetica cinematografica vale, anche, per i suoi film considerati, dalla critica, più

"popolari", volti a sviluppare una dimensione più spettacolare: stiamo parlando di *La Bella e la Bestia*, *L'aquila a due teste* e *I parenti terribili*. Sono proprio questi ultimi a dimostrare come ci sia, di fondo, un'attenzione particolare nel voler rendere la dimensione di mistero, di alterità che la realtà porta con sé. A tal fine Cocteau utilizza in maniera eclatante lo stile barocco sia nei riguardi delle scenografie e dei costumi (in tutto il suo cinema, anche se esemplare risulta *La Bella e la Bestia*), sia attraverso l'accentuazione della recitazione dei suoi attori (in particolare nei due film tratti dalle sue pièce teatrali) con un unico obiettivo: creare dei cortocircuiti nello spettatore affinché, all'improvviso, gli si apra davanti la strada verso quella surrealtà che accompagna personaggi ed oggetti nel loro esistere quotidiano e che sfugge all'analisi razionale. Motivo per cui tutto il suo cinema, compreso quello "popolare", si svincola dalla categoria del bello artistico, cioè si sottrae in questo modo all'idea di unità armonica del reale. La sua produzione cinematografica si confronta, invece, con la categoria del meraviglioso, che è legata al concetto di dismisura, il quale permette di aprire il reale a ciò che va oltre i suoi limiti circoscritti. Condizione estetica, questa, che può essere raggiunta solo attraverso un modo diverso di percepire la realtà, che è quello dei poeti e che può diventare, secondo Cocteau, anche quello del cinema: "*Il cinema può avvicinarsi al meraviglioso come io me lo figuro, se si accontenta di esserne il veicolo e se non cerca di riprodurlo. E quella specie di estasi che ci coglie a contatto con alcune opere, proviene raramente da un invito alle lacrime, da un effetto a sorpresa. E' piuttosto provocato in maniera inesplicabile da una breccia che si apre all'improvviso*". La sua *poesia del cinematografo* è stata questa esaltante ricerca.

**Roberto Zemignan**