

Jean Cocteau nasce nel 1889 a Maisons-Laffitte 1889. Fin da giovanissimo si dedica alla poesia e al romanzo, quindi al teatro, al cinema, alla pittura e al disegno, illustrando molti suoi libri. In lui emergono nel tempo le tracce di tutte le avanguardie ed è un abituale frequentatore e amico di Apollinaire, Braque, Picasso, Satie, Stravinskij, Diaghilev, Roché. Nel 1917, insieme a Satie e Picasso, crea Parade, un balletto dove si mescolano prosa, poesia, disegno. È il primo dei suoi «scandali». Cocteau, che non nasconde la propria omosessualità e rende pubblica la sua attrazione per Raymond Radiguet, autore di Il diavolo in corpo e poi la sua lunga relazione con l'attore Jean Marais, vuole comunque sempre sorprendere, pur nel rispetto assoluto della bellezza, della letteratura, del classicismo. Considerato una sorta di «simbolo» del mito del poeta maudit, Cocteau esprime senza infingimenti in ogni sua opera le sue ossessioni, i suoi fantasmi, i drammi della sua vita, in un linguaggio che oscilla in forma quasi esemplare tra onirico, umoristico e giocoso. A partire dal 1933, si consacra soprattutto al teatro e al cinema. Capace di legare la tradizione degli ultimi grandi classici come Gide, Proust, Claudel e Valéry a quella dei surrealisti, Cocteau diventa uno dei personaggi più rappresentativi della cultura francese anche nel dopoguerra, tanto che la sua infleunza culturale è paragonabile forse soltanto a quella di Jean-Paul Sartre. Nel 1955 viene eletto membro dell'Académie Française. Muore a Milly-la-Forêt nel 1963. Tra le sue opere più importanti in poesia: La Lampe d'Aladin (1909), Ode à Picasso (1919), Vocabulaire (1922), Plain-Chant (1923), Le Discours du grand sommeil (1924), Cri écrit (1925), L'Ange Heurtebise (1926), Mythologie (1934), Allégories (1941), Dentelles d'éternité (1953), Clair-obscur (1954), Paraprosodies (1958), La Partie d'échecs (1961), Le Requiem (1962). Tra i romanzi: Le Potomak (1919), Le Grand écart (1923), Thomas l'imposteur (1923), Le Livre blanc (1928), Les Enfants terribles (1929), La Fin du Potomak (1940). Tra le opere teatrali: Les Mariés de la Tour Eiffel (1921), Antigone (1922), Orphée (1927), La Voix humaine (1930), La Machine infernale (1934), Les Parents terribles (1938), L'Aigle à deux têtes (1946), Le Sang d'un poète (1948), Le Testament d'Orphée (1960). Tra i suoi film: La belle et la bête (1946), Les parents terribles (1948), Orphée (1950), Le Testament d'Orphée, ou ne me demandez pas pourquoi! (1960).

GARE DU NORD

La frenesia e la multiculturalità della parigina Gare du Nord raccontano il carattere composito della collana di narrativa contemporanea di Edizioni Clichy, dedicata alla scrittura di stampo letterario, principalmente francofona ma non solo: storie, esseri umani, vite, colori, suoni, silenzi, tematiche forti, autori dal linguaggio inconfondibile, senza timore di assumere posizioni di rottura di fronte all'establishment culturale e sociale o di raccontare abissi, sperdimenti, discese ardite ma anche voli e flâneries.

*Questo libro è stato realizzato in
collaborazione con il*

COMITÉ
Jean Cocteau
✱

«Dessins»
de Jean Cocteau

© 1923, 2013 Éditions Stock - Paris

Per l'edizione italiana:

© Edizioni Clichy - 2015

Traduzione della prefazione a cura di Tania Spagnoli

Edizioni Clichy
Via Pietrapiana, 32
50121 - Firenze
www.edizioniclichy.it

ISBN: 978-88-6799-175-4

Jean Cocteau

Disegni

Prefazione di Claude Arnaud



Edizioni Clichy

I SEGRETI DI UNA PELLICOLA

Il tratto è deciso, rapido.

La mano esegue senza esitazioni un susseguirsi di curve e linee, angoli morti e prospettive tronche. Realizza i suoi arabeschi senza tregua e abbandona il foglio solo quando il disegno è compiuto. Ha la grazia dei funamboli e degli acrobati che popolano l'immaginario di Cocteau, fin dai suoi primi spettacoli circensi.

Al suo meglio, come nelle tavole edite nel 1923 e per la prima volta ripubblicate, Cocteau sembra disegnare direttamente con l'occhio, unico organo capace di fissare per sempre ciò che l'artista percepisce di primo acchito. Il piccolo ventre del notabile d'Auric, strizzato dai bottoni del suo panciotto, le guance paffute di Radiguet, gonfiate dai cereali lattiginosi dell'infanzia, si iscrivono durevolmente nella nostra retina. Il tratto è un raggio laser sprigionato dal terzo occhio di un poeta completo.

Alla parola poesia, già minacciata dal ridicolo, Cocteau attribuisce il senso che gli antichi Greci davano al termine *poiein*, fare, agire. Ai suoi occhi, la poesia non nasce tanto dalla rima o dal calligramma, quanto dall'*aura* di mistero che circonda alcuni gesti: uno schizzo che coglie al volo la grazia di una pattinatrice è infinitamente più poetico di un sonetto declamatorio.

A dire il vero, secondo l'artista, tutte le arti derivano da una stessa fonte.

Scomposta e ricomposta diversamente, la linea che gonfiandosi forma le lettere dei libri genera i tratti fini e spessi dei disegni. Dissolvendosi

Le Éditions Stock ringraziano Dominique Marny, che ha loro affidato il suo rarissimo esemplare dei Disegni, e che ha concesso il permesso di riprodurre due disegni inediti di Cocteau, Pierre Bergé, presidente del Comité Jean Cocteau, Anne-Gaële Duriez, delegata generale del Comité Jean Cocteau, Claude Arnaud, per la sua illuminante prefazione, Hélène Vaultier, José Ruiz, Jérôme Gris, Patrick Mahuet.

in musica attraverso l'inafferrabile melodia, si materializza nelle sculture aeree che Cocteau eseguirà torcendo metri di filo d'ottone provenienti dagli svuota-pipe dell'epoca (la più celebre, un autoritratto, ruoterà su se stessa all'inizio di *Le Sang d'un poète* - suo primissimo film - in cui il poeta si dimostra prima di tutto un disegnatore capace di far parlare i volti). La linea è l'essenza della vita, *lo stile dell'anima*, dirà l'artista in *La difficoltà di essere*.

L'alessandrino e il disegno appartengono dunque alla stessa pellicola in Cocteau. Anche storicamente, l'artista ha imparato a disegnare prima che a scrivere, sotto l'influenza di un padre che dipingeva per passione: confrontando una qualsiasi parola dei suoi poemi con un qualsiasi tratto dei suoi schizzi, verrebbe da disfarli completamente («Ho sempre scritto di disegno e disegnato la scrittura», dirà lui). Per questo il sonno di Radiguet gli ispira tanti disegni quanti versi, spesso intrecciati tra loro. Per quanto l'adolescente lo tradisca in sogno con delle figure femminili, l'artista ha la certezza di averlo tutto per sé quando dorme, di godere esclusivamente del suo abbandono. Cocteau raggiunge l'apice quando santifica il suo genio in erba, circondando di lettere i suoi tratti con il pio augurio: «Che il cielo delle mie mani ti protegga». Le dita del poeta tirano allora tutte le fila.

Benché impressionato dal suo senso «quasi magico della somiglianza», scoperto eseguendo schizzi dei musicisti che i suoi genitori invitavano a casa, Cocteau cercò sempre di misurarsi con i suoi modelli, i caricaturisti Sem e Capiello, poi i pittori e designer Iribe e Bakst - senza parlare di Picasso, a cui questo «album» è dedicato. Da loro apprese a sfumare e ad abbozzare, a giocare con i pieni e con i vuoti. L'artista non smetterà mai di cimentarsi nella creazione dell'assenza, per meglio sottolineare ciò che desiderava mettere in risalto: il naso mancante di Satie diventa il perno del suo viso grazie al contrappunto del sigaro innalzato, che richiama con un puntino le narici.

Cocteau fece anche tesoro di alcuni insegnamenti dei cubisti e dei futuristi, che determinarono la sua svolta avanguardista nel 1913. La sintesi dei contorni, il ritorno alle forme originarie (cerchi, linee, punti, quadrati): il viso di Bakst diventa una sorta di sfera che il suo occhio ondulato spinge verso l'Asia. L'artista tende a ridurre le figure a degli automi («La campionessa»), se non a dei semafori, come raccomandava Marinetti. Scompono le loro azioni, come Balla e Severini o il giovane Duchamp nella sua *Sposa*:

sprigionati dall'oppio, cento Stravinskij escono dalle braccia del musicista mentre esegue la sua *Sagra* al pianoforte.

Il lavoro di deformazione è altrettanto manifesto. Cocteau ingrandisce le teste e rimpicciolisce i piedi, allunga le braccia e gonfia le cosce, schematizza i gesti e forza le posture, elimina il superfluo per lasciare i corpi fluttuare nello spazio. Ispirandosi alle suggestioni grafiche di Léger, Delaunay e Calder, si diverte a violare la prospettiva presentando le sue tavole non di profilo, ma viste dall'alto: in questo modo bicchieri e coperti sembrano sul punto di scivolare.

Come quei monchi che dipingono con la bocca, o lo stesso Bakst che disegnava con il piede, Cocteau è capace di tutto con le sue dita. Gli basta sottolineare con tre tratti l'orbita di un occhio, per renderlo profondo e viscido come un'ostrica, inquietante come il vizio. L'artista riesce tanto nel profilo sensibile quanto nel ritratto a memoria, sia nello schizzo poetico che nella caricatura. Gli basta un tratto per rendere il tremito di un ciglio, la tristezza di una bocca, la sensualità di un naso, la malinconia di uno sguardo. Un puntino per raccontare la gioia, una virgola per suggerire il cattivo umore o la noia generate talvolta dall'estate. Un labbro sollevato, un occhio estasiato, e riaffiora tutta la sensualità di Poulenc. Un pugno sotto il mento, e traspare l'autocompiacimento della donna viziata. Il gomito che rappresenta l'occhio nero di Picasso riassume l'intensità inquietante della sua presenza, le lunghe ciglia di Radiguet il suo lato femminile e infantile - ma i ragazzi sono terribili. Nessuna pietà da parte sua, lo dice anche la sua bocca carnosa: nasconde mascelle assassine, così come lo sguardo sensuale cova pupille omicide. Già pienamente cosciente del suo status di scrittore, Bébè smette di essere inquietante solo quando dorme.

Cocteau inoltre sa captare il vuoto e l'attesa, che quelle dita che ripuliscono regolarmente il naso cercano di scacciare. Gli piace abbozzare le prostitute che fumano, con le cosce aperte, in attesa del cliente, e l'istante in cui il toro, sfinito dalle proprie sgroppate, vede avvicinarsi la morte. Ci restituisce la trance da cui è colta la ballerina mentre esegue l'*España* di Chabrier, la testa rovesciata all'indietro, come l'attimo in cui Nijinskij si accascia dietro le quinte dopo il suo ultimo balzo, alla fine dello *Spectre de la rose*. Suggestisce la paura che ispira il barbiere di Toulon nell'atto di

«decapitare» il suo cliente davanti a una testa posticcia. Ovunque cattura la vita che passa.

L'artista ha il dono di inquadrare, di eseguire riprese dall'alto e dal basso, come il cineasta che poi è diventato (che film di animazione avrebbe potuto realizzare!). Fa coesistere diverse azioni nella stessa inquadratura («Le vacanze») fino a dare l'impressione che i suoi bagnanti nuotino nel sogno dei vicini. Fa rivivere l'ebbrezza dell'essere figli attraverso una semplice lezione di bicicletta, ci restituisce i bollori del French Cancan con l'emozione di una *spaccata*,¹ esercizio che praticherà per tutta la vita. Semplificando ulteriormente il tratto, coglie l'inquietudine nel viso assente di Misia in occasione delle prove generali dei *Ballets Russes*, di cui è una dei mecenati.

Cocteau è talmente attento al disegno che finisce per cancellare ogni segno identificativo nell'ovale del viso di Anna de Noailles, per farne un pallone o una bambola da dipingere, così come in quello di Koubitzky, il Danton del *Napoleone* di Abel Gance. Ma torna a farne una caricatura, questa volta attraverso il vuoto: *il lupo perde il pelo ma non il vizio*...

In effetti della sua infanzia, intorno al 1900, Cocteau conserva il gusto per la caricatura. L'avventuriero che incarna «Il potere» sembra uscito direttamente dalle pagine dell'«Assiette au bœuf», giornale anarcoide della Belle Époque. Anche il ricorso all'animalizzazione è caratteristico di questo tipo di eccesso: Picasso ricorda un toro fumante, Poulenc un maialino della Walt Disney che fa il prezioso - davvero appropriato. La proboscide da formichiere di Bakst, l'occhio da rospo di Stravinskij, il muso da faina di Jean V. Hugo completano il bestiario di questo grande ammiratore di Grandville.

Attraverso il disegno, Cocteau cerca di perpetuare l'infanzia nel suo lato più umoristico e crudele. E come accade nell'infanzia, l'artista è soggetto a brusche sbandate estetiche - diversi stili caratterizzano i suoi *Disegni*, così come le sue illustrazioni per *Il Potomak* (1913-1914)² rientrano in tutt'altro grafismo rispetto ai disegni per *Querelle de Brest* di Genet (1947). E come ancora accade nell'infanzia, si prende gioco dei vecchi e degli accademici, di cui finirà per fare parte. Rende omaggio alle donne eccessivamente com-

¹ *La spaccata* è il titolo in italiano del romanzo *Le grand écart*, del 1923, pubblicato nel nostro paese da Castelvechi, nel 2009 [N.d.T.].

² *Il Potomak* è il primo romanzo, inedito in Italia, di Jean Cocteau. Di prossima pubblicazione con Edizioni Clichy [N.d.T.].

poste della sua giovinezza, e agli intrighi testamentari che tramano intorno alla «Morte di un uomo illustre». Sbeffeggia le vecchie vedove dell'alta società che i cacciatori di dote stringono ballando, sebbene la sola idea di un contatto li disgusti.

«Non esiste neanche un bel disegno che si avvicini alla caricatura. Se ci caschi, sei finito» scriverà Cocteau nel suo *Éloge de la caricature*. Eppure a lui capita di cascarci, quando abbozza gli ufficiali della Terza Repubblica che lasciano Toulon in carrozza, come se fosse ancora il ragazzino che spediva gli schizzi ai giornali satirici del 1900. Ma l'artista scongiura questa tentazione indirizzandosi verso la malinconia o l'anormalità, è facile passare dal riso al pianto, l'equilibrio è il suo destino. «Può succedere che il caricaturista sia un poeta e che la risata ci spacchi in due fino in fondo all'anima» confiderà un giorno.

Tuttavia, Cocteau sembra felice di vivere e attratto da tutto. Le «gelide cicale della droga»³ non hanno ancora annientato in lui ogni speranza. Mostra un appetito sociale, un'euforia esistenziale e un'acutezza poetica ancora intatti - la morte di Radiguet offuscherà tutto. Fa avanti e indietro tra il suo presente brillante e l'antica Grecia, la cui mitologia lo nutrirà a lungo. Dona un volto moderno ad Atena, Antigone e Creonte, e ci regala l'immagine indimenticabile di una Sfinge in parte gnomo in parte mandragora. Si distacca dalla farsa per celebrare gli *Aiglon* e i *Salomé*, in quanto amante del teatro e dell'opera.

Il fatto è che ormai Cocteau è un sostenitore del «ritorno all'ordine», alla linea chiara e alla gravità poetica. Approva la svolta ingresiana di Picasso come il ritorno di Radiguet a Ronsard. Con una rara economia di mezzi, capta la poesia dei luoghi notturni e dei locali loschi. Dipinge quelle rade in cui un'eccessiva curvatura, un piumino della cipria un po' molle, uno sguardo da cerbiatta tradiscono la presenza di quel «pericolo violaceo» che tanto preoccupa le famiglie. Descrive il fascino di quei «postacci» in cui gli uomini ballano apertamente insieme, suscitando stupore e disgusto, e in cui coppie di donne ostentano il loro tedio. Ci fa immergere nei locali di Toulon e Villefranche che ossessionano il terzo sesso e la sua vecchia complice, la Flotta. Ci lancia in mezzo alle piste dove i marinai si fanno invitare dai ricchi borghesi e stuoli di facce toste aspettano lo *sugar daddy*. Senza parlare delle coppie apertamente di convenienza che, ne è dimo-

³ Si tratta di una citazione da *Le grand écart* (v. nota 1) [N.d.T.].

zione la gestualità affettata, ostentano una differenza di età vertiginosa, come Diaghilev e Nijinskij...

È evidente come Cocteau racconti nei disegni la sua storia. La sua indimenticabile scoperta dei *Ballets Russes*, il suo gusto per i marinai trasformisti ereditata da Pierre Loti, la sua passione divorante per Radiguet, che lo costringe ad avvicinarsi agli amori «normali», il suo fascino per Picasso e Stravinskij, con cui lavorò spesso negli anni Venti. È talmente cosciente di vivere in un'epoca in cui trionfa il cameratismo artistico da tentare un ritratto collettivo del Gruppo dei Sei, che lui stesso ha contribuito a creare, riunendoli in un unico volto («Auric, Milhaud, Poulenc, Taillefer, Honegger / Ho messo il vostro bouquet nell'acqua di uno stesso vaso», *Plain-Chant*). Stava forse pensando di consacrarli un puzzle? È possibile, se consideriamo il caratteristico taglio del viso di Auric, che compose la colonna sonora di tutti i suoi film.

Possiamo dire che la musica si sposa con i suoi disegni più della letteratura. Cocteau fa cantare il giovane sagomato che un uomo baffuto accompagna al piano e ispira alla sua «Sapho» una sonata *appassionata*.⁴ Le armoniche del suo «Tango» hanno il potere di rovesciare all'indietro gli ubriaconi e di far crescere all'oboe gambe da cerbiatto e pollice d'uomo: l'influenza della linea melodica su quella dei corpi.

La storia, al contrario, interessa poco Cocteau. Se Saint-Just compare davanti alla ghigliottina che lui stesso sostiene, è alla maniera dei vetrai che ossessioneranno la sua opera, o del suo angelo Heurtebise. Il Termidoro viene celebrato solo per aver permesso la nascita delle Meravigliose e degli Incredibili, precursori dei dandy: all'artista interessa solo il presente.

Generoso, Cocteau rende omaggio ai suoi amici: Morand, che ispira i sogni delle sue lettrici, nelle loro sedie a sdraio, Proust, attraverso la figura indimenticabile del barone di Charlus. I suoi amanti sono celebri, soprattutto quando si rivelano irraggiungibili (Radiguet), ma anche le sue accompagnatrici («La ragazzina», che ricorda Maria Chabelska, la ballerina dei *Ballets Russes* con cui il poeta si mostrava in pubblico a Roma, in occasione dei preparativi di *Parade*).

Nei *Disegni* emerge chiaramente il rapporto ambiguo che Cocteau intrattiene con se stesso. Mentre il resto del mondo sembra immerso nella vita, sfiorando talvolta l'annegamento, lui sembra restare in disparte. Diffi-

cile apparire più insoddisfatti del Cocteau dei «Ricordi dei Ballets Russes» o del «Viaggiatore dei ghiacci», in cui l'autore sembra non sapere più a quale specchio fare affidamento per riflettersi.

Per Cocteau è talmente difficile cogliere se stesso da tornare sul suo viso ben trentuno volte in *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, pubblicato due anni più tardi, e che tradisce sempre la solita insoddisfazione. In questo caso il disegno lo aiuta piuttosto ad abolirsi o a sublimarsi, orchestrando la sua presenza-assenza, come quando rappresenta la sua mano nell'atto di disegnare il suo piede o l'orologio che si impossessa di una piuma e di un calamaio per concludere una lettera di Proust. Non piacendosi fisicamente, Cocteau si ricerca e si valorizza negli altri.

Negli anni l'artista migliorerà ancora graficamente. L'azione accusatrice del ricordo, la pratica ricorrente del calco, che gli permette di offrire al suo entourage i migliori disegni, lo aiutano ad affinarsi. Il suo dono della sintesi - già evidente qui, come nei ventiquattro disegni contenuti in questa raccolta e conservati presso l'università di Montpellier - sboccherà nel 1929 con i *Vingt-cinq dessins d'un dormeur* che mostrano Jean Desbordes, suo compagno di allora, con una risoluzione superiore di quella delle presenti rievocazioni di Radiguet assopito.

Cocteau saprà inoltre cogliere le orribili sofferenze generate dalle cure di disintossicazione attraverso una raccolta, *Maison de santé*, e un libro illustrato, *Oppio*, i cui disegni evocano, fino all'insopportabile «grida di sofferenza al rallentatore». Alla fine degli anni Trenta, la sua grafica evolverà ancora verso una sorta di neoclassicismo che darà vita a ritratti (Genet, Louise de Vilmorin, Doudou Dermit...) degni del Picasso degli anni Venti.

L'arrivo del pennarello, del colore e dell'età finiranno per irrigidire il suo stile. Al vecchio bambino, smanioso di afferrare il mondo, subentrerà un signore sfuggente. Dopo aver sputato fuori tutta la pellicola, la bobina continuerà a girare a vuoto, cigolando.

Claude Arnaud

(traduzione di Tania Spagnoli)

⁴ In italiano nel testo originale [N.d.T.]

DEDICA A PICASSO

*I poeti non disegnano.
Scompongono la scrittura per poi ricomporla diversamente.
Ecco perché mi permetto di dedicarti qualche schizzo fatto su carta assorbente,
tovaglie o sul retro di una lettera.
Senza il tuo consiglio non avrei mai osato raccoglierti.*

La contessa di Noailles

I



II



III



IV



Erik Satie

