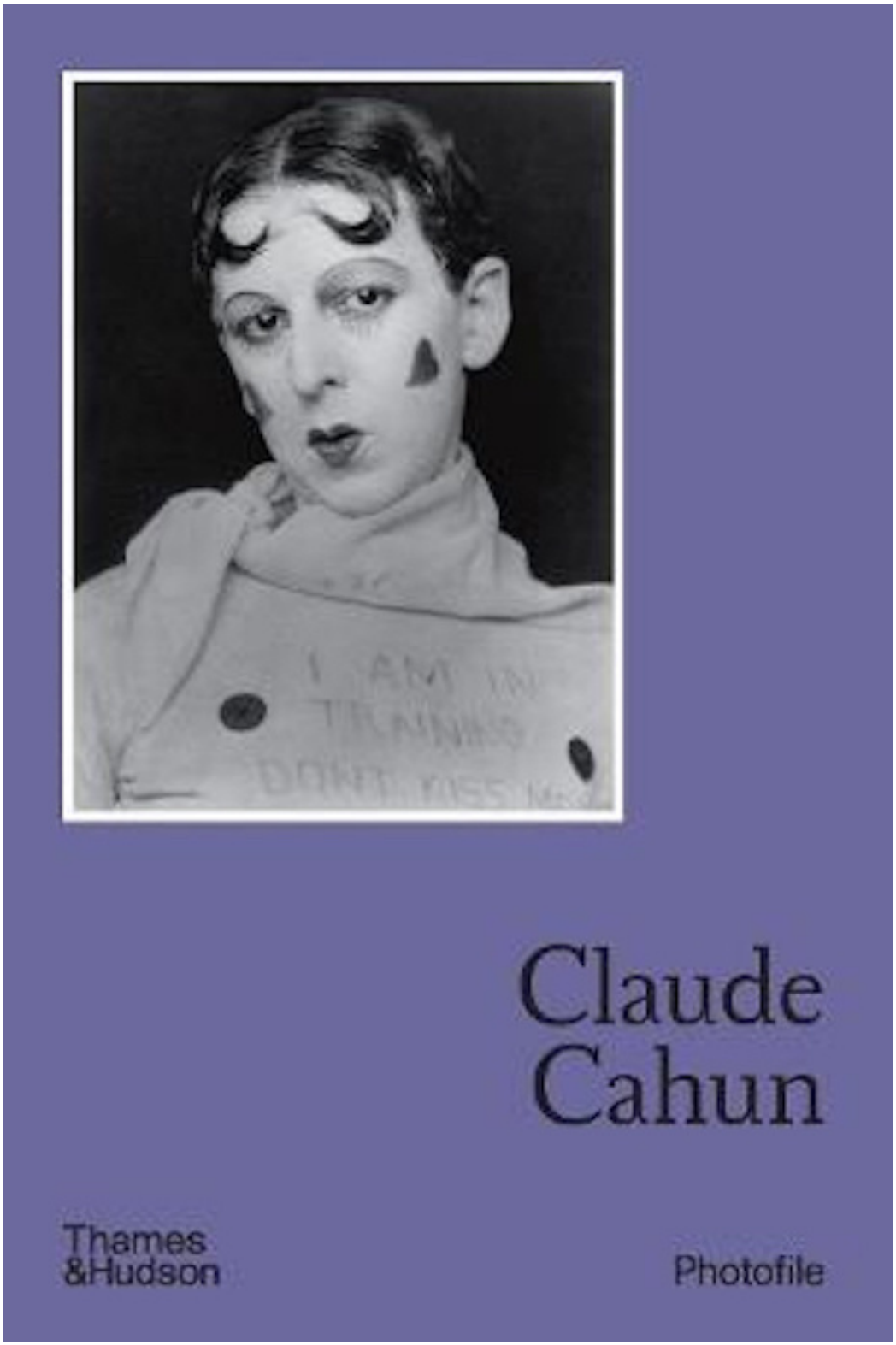
Claude Cahun: I am in training. Don’t kiss me

Silvia Mazzucchelli
10 Gennaio 2024

I am in training. Don’t kiss me potrebbe essere lo slogan ammiccante di chissà quale campagna pubblicitaria. Invece sono parole scritte sul petto di Lucy Renée Mathilde Schwob, alias Claude Cahun, travestita da clown in una fotografia del 1927. Sulle guance di un pallore lunare, come quelle di un Pierrot, spiccano due cuori. Anche le labbra, dipinte con un rossetto scuro, ricordano la forma di un cuore. Indossa una tuta bianca aderente, con dei capezzoli finti e tiene in mano un bilanciere. Tutto nella vita e nell’opera della Cahun può essere considerato “in training”; un allenarsi, esercitarsi, addestrarsi a non essere definita, a non accettare ruoli stabiliti, a rifiutare ogni etichetta, nella completa indifferenza, o meglio insofferenza, verso qualsiasi percorso ordinatamente tracciato. “Se un lettore mi tende la mano, non può che essere una mano orgogliosa. Sa che sono ribelle, sa che sono antisociale – una sognatrice rivoluzionaria”, scrive in *Le muet dans la mêlée.*

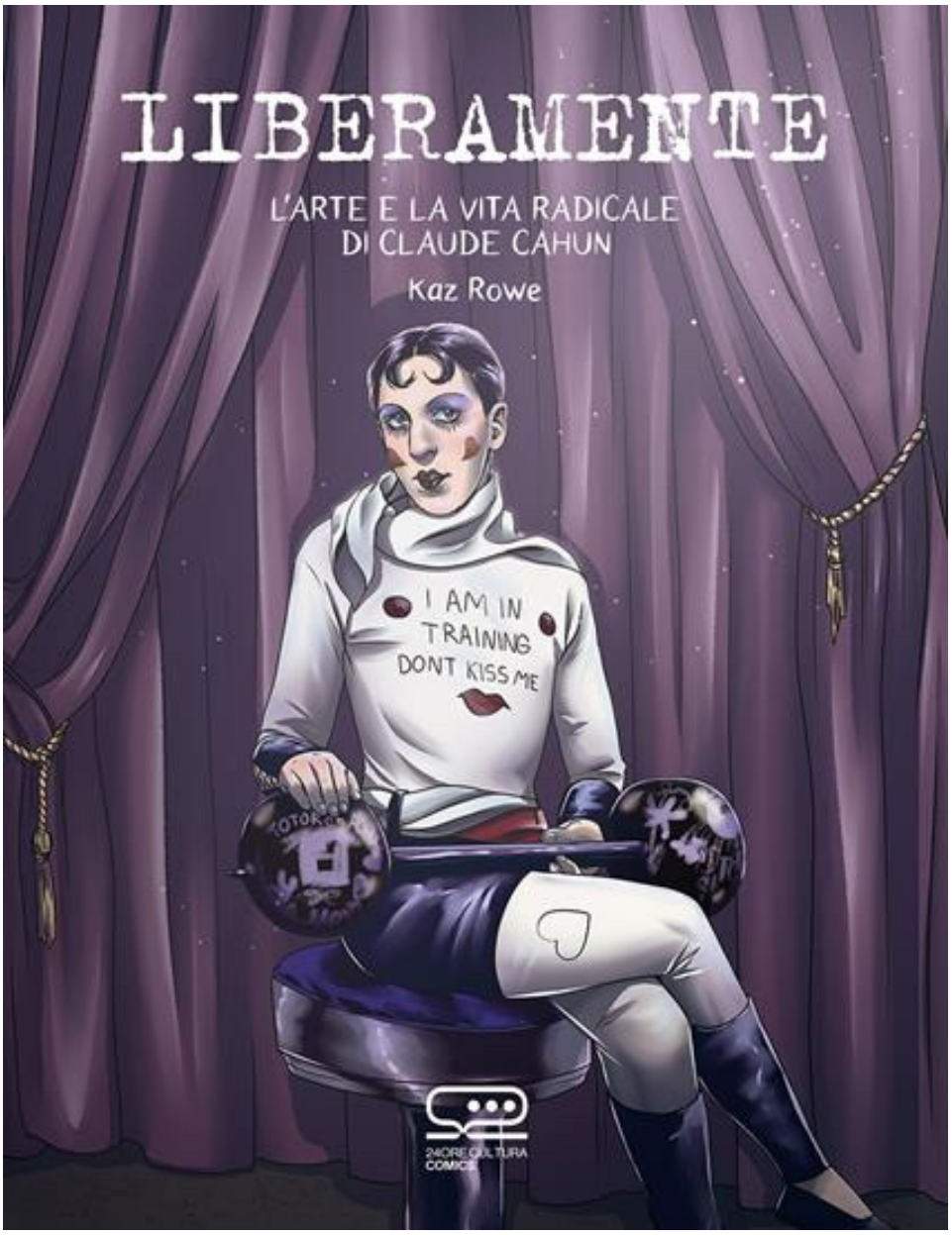
Saltare da un polo all’altro delle possibili identità è il primo gesto da ribelle, *Mischiare le carte. Maschile? Femminile? Ma dipende dal caso. Il neutro è l'unico genere che mi si addice sempre. Se esistesse nella nostra lingua non dovremmo osservare questo fluttuare dei miei pensieri*, scrive nella sua autobiografia *Aveux non avenus*. Quello successivo è darsi un nuovo nome. Non certo Lucy, e nemmeno Renée, né tantomeno Mathilde. Troppo banali, troppo “femminili”, troppo “normali”. Meglio Claude, che è fluido, ambiguo, “in training”, poiché in francese è sospeso tra l’incerta definizione del maschile e del femminile, negazione di un “io” monolitico, a favore di un soggetto che incarna, in termini sia letterari che sessuali, una modalità che va oltre le categorie di *gender*. La stessa cosa va fatta con il cognome Schwob, abito logoro da abbandonare in un angolo buio. Anche se Schwob è garanzia di una certa patina di intellettualismo altoborghese: il padre è proprietario e direttore del quotidiano *Le Phare de la Loire*, e lo zio Marcel è uno scrittore famoso. Per la “petite souris, paralysée, silencieuse”, il piccolo topo di nome Claude, è giunto il momento di rinascere dalle proprie ceneri come una fenice. Cahun sarà il suo cognome, che le ricorderà

le sue origini ebraiche ma soprattutto la nonna paterna, che l’aveva accudita, cresciuta, educata. Rinominarsi è dunque trasformare le proprie ceneri in materia da plasmare. Anche il suo sguardo è “in training”, qualcosa che si muove continuamente su se stesso: *liberato dall'anello (questa prigione, l'orbita), forse il bulbo oculare comincerebbe a girare... Si evolverebbe nel cielo, popolato dalle mie creature, mondo adorabile!*. La fotografia è il mezzo con cui testimoniare la propria metamorfosi, oltre qualsiasi griglia teorica, persino oltre il femminismo: *il femminismo è già nelle fate. Le maghe mostreranno ai nostri figlioli che possiamo fare a meno di queste balie aride. E la vita non sarà meno continua, né meno discontinua. I am in training, don’t kiss me* è *L’Idée maîtresse,* una fantasia allegorica in cui la Cahun descrive la sua ricerca dell'“Idea”, intravista per un attimo, ma sempre sfuggente e inafferrabile.



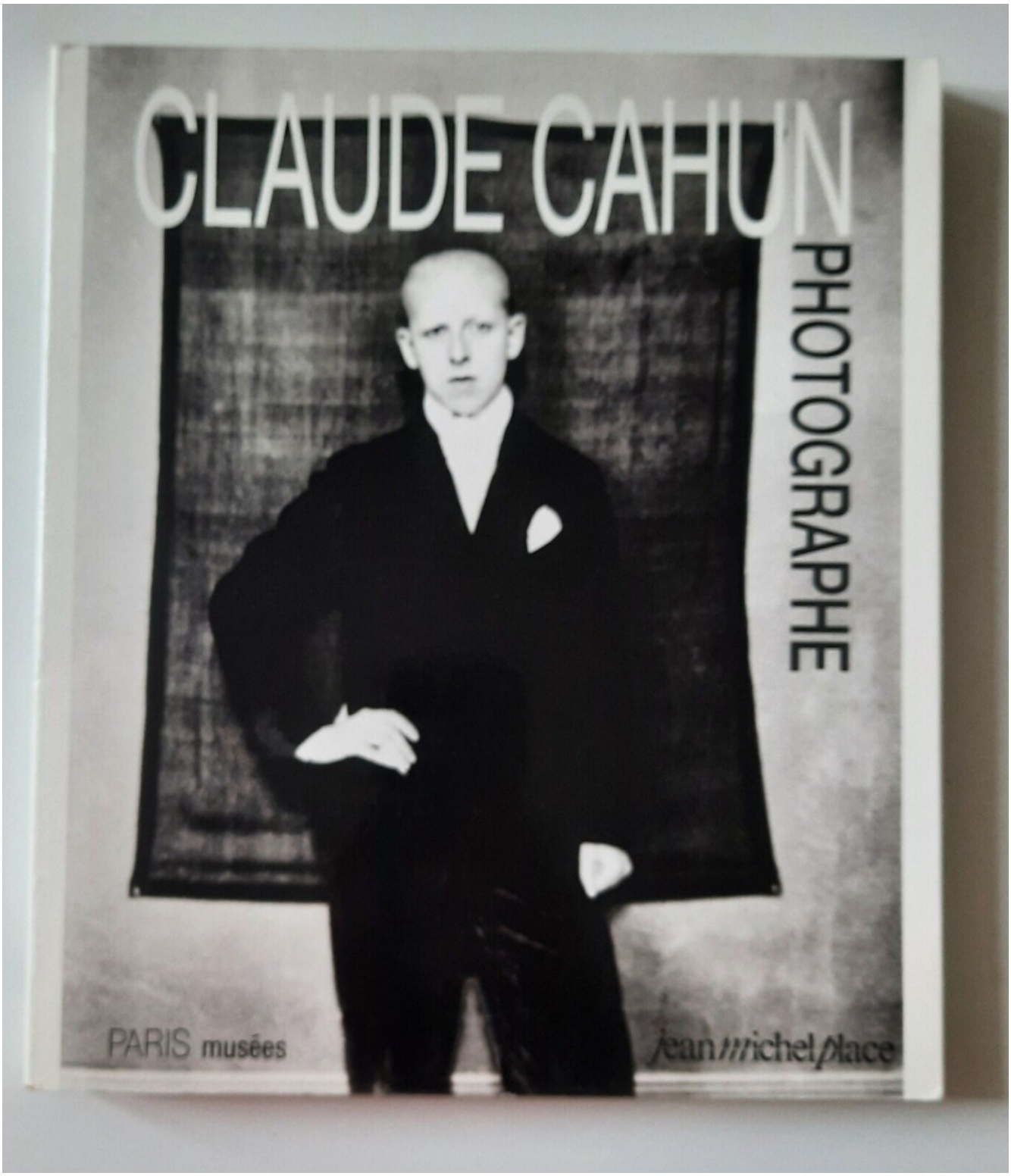
Dall’altro lato dell’obiettivo non c’è sé stessa, non c’è Medusa che getta lo sguardo sul mondo, lo paralizza e ne stacca un frammento. C’è la compagna di vita e di avventure intellettuali, Suzanne Malherbe, alias Marcel Moore, alias “Pygmalion”, come la definisce Claude; la donna che ha vissuto con lei per tutta la vita, con cui ha condiviso l’amore e l’arte, una solidarietà creativa, fertile simbiosi di arte e quotidiano: *sono l’opera della tua vita. Il tuo martello ha scolpito il mio corpo*. Unite da un legame di affinità elettiva simile a ciò che Virginia Woolf

non esitò a chiamare “cospirazione” contro il mondo esterno, alludendo alla segreta alleanza con la sorella Vanessa, le vite di Claude e Suzanne sembrano anch’esse avere in comune lo stesso destino. Le famiglie delle due artiste, gli Schwob e i Malherbe, entrambe appartenenti all’alta borghesia nantese, si conoscono e si frequentano. Nel 1917, anno in cui il padre di Claude si unisce in matrimonio con la madre di Suzanne, rimasta vedova nel 1915, le lega anche una “étrange coïncidence”, che dona un’aggiuntiva connotazione al loro legame, rendendole sorelle oltre che amanti. Senza escludere la parte oscura e insondabile del sé, come si legge nella testimonianza di un ufficiale nazista, che aveva perquisito e sequestrato molte fotografie nella casa sull’isola di Jersey dove le due artiste si erano rifugiate dal 1938: *una donna si era fatta rasare la testa e quindi era stata fotografata nuda da ogni angolazione. In seguito aveva indossato abiti maschili. Altre fotografie di nudo mostrano entrambe le donne che praticano la perversione sessuale, l'esibizionismo e la flagellazione*. Sin dalle sue prime prove Claude predilige il travestimento: nei panni di un’odalisca (1912), in quelli di Medusa (1915), con un costume da marinaio (1920), con gli abiti raffinati di un dandy che rammenta Baudelaire (1921) nelle fattezze di un enorme Buddha. Ciò la conduce dapprima a una cancellazione di sé e poi all’elaborazione di diversi modelli che la allontanano da quelli originari, o meglio che la spingono oltre il punto da cui quei modelli hanno avuto origine. Al suo costante desiderio di allontanarsi da sé attraverso il travestimento unisce un insopprimibile bisogno di allontanarsi da qualsiasi forma di conformismo: *l'eccezione conferma la regola – e anche la invalida. Ho la mania dell'eccezione. La vedo più grande della vita. È tutto ciò che vedo. La regola mi interessa solo in termini di spazzatura di cui mi nutro.* I surrealisti la ammirano. Secondo André Breton possiede il *pouvoir magique* delle veggenti, Paul Léautaud definisce il suo poema *Ephémérides*, *chose illisible, abracadabrante*, Henry Michaux pensa che i suoi scritti siano *extrêmement indépendantes*.



Grandi apprezzamenti in vita, ma poca considerazione nei decenni degli intellettuali alle prese con la guerra fredda prima e la sbronza ideologica poi. A partire dal 1992, anno di pubblicazione del saggio *Claude Cahun: l'écart et la métamorphose* di François Leperlier, la figura dell'artista acquista un ruolo sempre più decisivo, se non proprio centrale, all'interno del movimento surrealista. Da quel momento è difficile non ritrovarla sia nelle mostre collettive incentrate sulle avanguardie tra le due guerre, sia in personali, come *I owe you – Claude Cahun/Marcel Moore,* tenutasi lo scorso anno presso gli spazi della galleria Alberta Pane di Venezia. E nella recente ripubblicazione da parte di *Contrasto* di un numero della collana *Photo Poche* del 1999, con un'introduzione di François Leperlier, ora tradotta in italiano, che a proposito dell'opera della Cahun, scrive: "esibizionismo barocco, elogio del trucco di scena, sublimazione dell'osceno, teatro della crudeltà, dandismo iperbolico, tutti aspetti che mettono in causa la natura".

Il motivo più rilevante di attrazione mediatica, come è facile comprendere dal tenore dei resoconti giornalistici è, tuttavia, l'essere stata antesignana di una questione di *gender* che assume sempre maggiore importanza nella società contemporanea. Maggiore rilievo non vuol dire maggiore chiarezza: tutt'altro! La sigla LGBT, ogni volta che ci si interroga sulle possibili inclusioni, tende ad assomigliare a un elastico che si allunga o si accorcia, purtroppo solo per ragioni di opportunità o di opportunismo. A distanza di un secolo la lucidità raggiunta da Claude Cahun con l'affermazione *I am in training* non ha trovato ancora adeguato ascolto e dovuta comprensione. Essere *in training* significa soprattutto essere in una condizione di movimento, di un continuo cambiamento che prelude ad ulteriori possibili cambiamenti. La condizione dichiarata da Claude Cahun non è quella di uno stato in luogo ma di un moto a luogo, non si sa quale. È la definizione di chi rifiuta di definirsi, lo spazio aperto di chi non se la sente di rinchiudersi in una casella contraddistinta da un'etichetta. È strano come la "diversità" conclamata da gay, lesbiche, bisex, transgender… si sia trasformata strada facendo in una richiesta di "normalizzazione" attraverso il tranello dell'inclusione e il fondo sdrucciolevole dei diritti civili.



Ecco allora, che invece di demolire l’istituto matrimoniale come fondamento patriarcale e pilastro della normatività eterosessuale, si utilizza la più comoda scorciatoia del matrimonio con persone di orientamento “variabile”. Il paradosso sta quando, nella foga di non escludere alcun possibile orientamento, quando le lettere dell’alfabeto tendono ormai ad esaurirsi, nella sigla si aggiunge un segno + e, quel che è peggio, la q di *queer*. Ora, se è autoevidente che *queer* e la teoria che l’accompagna è la negazione di una identità, quale che essa sia, inserirla come categoria all’interno di una sigla, più che blasfemo, è privo di senso. Dei

ritratti di Claude Cahun non sappiamo se sono autoritratti, se sono fatti dalla compagna Marcel Moore o se sono il risultato di qualche altro processo: è come se, attraverso la sua stessa immagine, l'artista ci dicesse di diffidare dalle apparenze, ché altro non sono, destinate a radicali e repentini cambiamenti. Il suo manifesto ideale *I am in training* e la sua pratica artistica coincidono e fanno di Claude Cahun una *queering* ante litteram. Nel decostruire l'identità, la critica si allarga e si generalizza. A nessuno sfugge che, posta in questi termini, la questione esonda da *gender*, sessualità, desiderio e diventa politica, di quella politica che è istintivamente sovvertitrice, felina, anarchica. Claude Cahun è, come lei stessa si definisce, una sognatrice rivoluzionaria, non una militante di partito. Assieme alla sua compagna lotta contro i nazisti e da questi viene ricambiata con una condanna a morte, ma sta con André Breton l'anarchico e amico di Trotsky, non con Louis Aragon, legato al partito comunista, a Mosca e a Stalin. Nel 1936, l'anno della rivoluzione spagnola, Claude Cahun realizza una *poupée* con le pagine del quotidiano comunista stalinista francese *L'Humanité.* Il pupazzo porta gli attributi di un potere patriarcale maschile, militarista, armato, violento. Ha la bocca aperta pronta per gridare e impartire ordini, ma dentro vi si legge distintamente "misère". Il lascito di Claude Cahun si avvicina all'idea di una soggettività nomade e al rifiuto della stessa nozione di identità quale quello propugnato da Rosi Braidotti: è ben più radicale di un asterisco messo al posto di una vocale finale che indicherebbe il genere della parola utilizzata. Nel suo essere *in training* c'è sicuramente posto per una riflessione sugli atti performativi di una Judith Butler, e non so proprio se e quanto avrebbe apprezzato la disponibilità della chiesa di Roma a benedire le coppie gay.

copertina - claude-cahun-.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO