

# La perfezione DELLA MASCHERA

Riscoperta negli anni '90 dopo un lungo oblio, l'opera dell'artista francese è ora al centro, in Italia e fuori, di un nuovo lavoro di scavo. Che tenta di ricostruire il senso più profondo di un progetto radicale, indifferente all'ordine di qualsiasi classificazione

Antonello Frongia

**D**i cosa parliamo quando parliamo di Claude Cahun? Fotografia surrealista negli anni '20 e '30, riscoperta da Rosalind Krauss e Jane Livingston nell'importante mostra del 1985 *L'amour fou. Photography and Surrealism*, ha cominciato a essere studiata a fondo all'inizio degli anni '90, grazie al lavoro di scavo del poeta e storico francese François Leperlier, che ne ha ricostruito le vicende artistiche e biografiche. Da allora Cahun è divenuta un caso dibattuto nella storiografia femminista e nei *gender studies*, soprattutto in riferimento a quello che appare il tema dominante della sua ricerca: l'autoritratto *en travesti* come messinscena performativa del corpo, della propria caleidoscopica identità, del limite incerto tra vita e arte.

Oggi le sue fotografie fanno parte delle maggiori collezioni museali e sono oggetto di una messe di libri e dissertazioni. E il suo personaggio androgino, con i capelli corti che contraddicono i grandi occhi malinconicamente infantili, è divenuto addirittura un modello per i giovani artisti. Questo slittamento interpretativo - che dal surrealismo ha portato Cahun nell'attualità del *gender-bender* - è ora utilmente tracciato da Clara Carpanini in *Vedermi alla terza persona. La fotografia di Claude Cahun* (Editrice Quinlan), il primo studio in italiano interamente dedicato all'artista francese, che fa seguito al recente inquadramento proposto da Federica Mazzarelli nel volume *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia tra Otto e Novecento* (Atlante 2007).

## Provocatorie incertezze

Uno dei pregi di *Vedermi alla terza persona* è quello di suggerire un percorso di lettura dell'opera fotografica di Cahun - dalla *new woman* degli anni '20 al Surrealismo negli anni '30 - senza tentare di costruire un quadro interpretativo totalizzante. Se, come ha scritto Camille Paglia in *Sexual Personae*, «tutta l'arte, in quanto culto dell'oggetto nella sua autonomia, è una fuga dalla liquidità», il problema posto dall'opera di Cahun è proprio quello di un'arte radicale che rimane indifferente all'ordine (maschile) delle classificazioni. Forse non è un caso che in alcune fotografie conservate nel suo archivio, che documentano una riunione surrealista del '36, un riquadro a ma-



## L'ARTE DI CLAUDE CAHUN TRA LA VITA E LA SCENA

rita sia intervenuto a escludere l'artista dalla rappresentazione ufficiale del consenso, nella quale spicca la figura iconica di Breton. La sostanziale estraneità di Cahun rispetto ai guerreschi schieramenti delle avanguardie si misura a partire dalla sua vicenda biografica. Nata Lucy Schwob nel 1894 a Nantes da una famiglia di intellettuali - lo zio era lo scrittore simbolista Marcel Schwob, amico di Gide, Verlaaine, Oscar Wilde e Alfred Jarry, che gli dedicò *Ubu Roi* - Cahun studiò a Oxford e alla Sorbonne, iniziando giovanissima a occuparsi di letteratura e politica e dando forma, attraverso lo pseudonimo, a un *alter ego* ambivalente e androgino. A Parigi, dove si trasferì all'inizio degli anni '20 con la compagna, sorellastra e artista Suzanne Malherbe (alias Marcel Moore), Cahun prese parte alle controversie artistiche del movimento surrealista. Inizialmente vicina all'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, fondata dal Partito Comunista, nel '34 pubblicò *Les paris sont ouverts*, un polemico pamphlet trotskista contro la politica culturale del Partito e la «letteratura proletaria» di Louis Aragon, e si unì nel 1935-36 al gruppo *Contre-attaque* di Bataille e Breton.

Nel '38, fra i timori per il clima antibraico instauratosi a Parigi, Claude Cahun e Marcel Moore si trasferirono in una proprietà di famiglia sull'isola inglese di Jersey, nel Canale della Manica. Sotto l'occupazione tedesca, dal '40 al '45, Schwob e Malherbe furono al centro della resistenza clandestina, diffondendo fogli antinazisti e dando asilo a un prigioniero ucraino fuggito dai campi di lavoro. Arrestate nel '44, furono condannate a morte, e in prigione, in nome di un patto condiviso, tentarono il suicidio. In seguito la sentenza venne sospesa e alla fine del conflitto furono liberate. Continuarono a vivere sull'isola, nella casa restituita dopo la confisca e il saccheggio dei nazisti. Claude Cahun morì nel 1954 in uno stato di debolezza fisica e psichica, circondata dal silenzio; Malherbe nel 1972, dopo aver tentato invano di donare alla Bibliothèque Nationale l'archivio personale della sua compagna.

In realtà lo sfondo biografico dell'avventurosa vita di Claude Cahun funziona come i teli stesi in molti suoi autoritratti, che contribuiscono a definire un provvisorio campo d'azione e a inquadrare la fisionomia del personaggio, ma non occupano mai completamente l'immagine. Una delle sfide poste dall'opera di Cahun è proprio la provocatoria incertezza che introduce tra il mondo della vita e quello della rappresentazione. Benché per trent'anni Cahun abbia lavorato insistentemente sulla messinscena teatrale e sulla moltiplicazione delle sue *personae*, di rado ha reso pubbliche le sue immagini in mostre o pubblicazioni. Nel '30 un suo autoritratto apparve sulla rivista *Bifur*, mentre dieci fotomontaggi firmati «Claude Cahun e Marcel Moore»

apparvero a corredo di *Aveux non avenues*, una sorta di antitromanza della stessa Cahun con una introduzione di Pierre Mac Orlan. Nel '36 l'artista partecipò con alcune sculture alla Exposition surréaliste d'objets alla galleria Charles Ratton (per la quale Breton la incaricò di scrivere il testo critico). Nel 1937 apparve la sua ultima pubblicazione prima dell'esilio da Parigi: una serie di fotomontaggi a corredo di *Le Coeur de Pic*, un libro di poesie di Lise Deharmes. L'archivio fotografico di Cahun, praticamente inedito, riemerse fortunatamente solo negli anni '70, quando un appassionato di surrealismo, John Wakeham, acquistò a un'asta, per poco più di venti sterline, due lotti di fotografie, lettere, libri (con dediche di Breton e Aragon) e un disegno di Michaux.

## Un accordo messo in dubbio

Come per Eugène Ionesco, che in vita accumulò migliaia di fotografie senza pubblicare quasi nulla, anche per Cahun il problema è oggi ricostruire il senso più profondo di un'opera liquida, fatta di indistinzioni e di travasi, che rifiuta di identificarsi nella forma chiusa del singolo oggetto fotografico o nelle parole-chiave delle avanguardie storiche. In questo senso, molto lavoro resta da compiere perché il *corpus* completo delle ricerche di Cahun possa essere considerato nella complessità che compete a un progetto di vita. Tra i materiali conservati nel Jersey Archive compaiono non solo gli autoritratti, ma anche una quantità di soggetti meno attuali: fiori, paesaggi, composizioni di oggetti e scene di vita quotidiana, come quella di Cahun che conduce al guinzaglio il suo gatto. Dubbi, inoltre, permangono rispetto a una parte dell'archivio, censurato e distrutto dai nazisti al momento del suo arresto. Ancora controverso, peraltro, rimane il ruolo intellettuale avuto da Suzanne Malherbe/ Marcel Moore, che di molte fotografie è l'autrice materiale.

Tutti questi elementi contribuiscono a tenere aperta la riflessione su una artista che la critica contemporanea ha spesso teso ad attualizzare entro la contrapposizione tra arte modernista e postmodernista. La riscoperta di Cahun ha coinciso negli anni '90 con quella di Lady Clementina Hawarden e di Virginia Oldoini (la Contessa di Castiglione), fotografe «private» che come Cindy Sherman, attraverso l'insistente messinscena del (proprio) corpo femminile, hanno minato alla base due stipulazioni consolidate dell'approccio classico: l'autonomia formale del soggetto fotografico e il *gentlemen's agreement* che lega l'autore e lo spettatore. Ma forse, al di là delle dispute teoriche, in Cahun c'è stata più consapevole malinconia che militante avanguardia: la sua insistente ripetizione dell'io disegna in sbalzo il riconoscimento del non-io, la ricerca di una soggettività al di là di quelle che lei chiamava «le maschere perfette».

rà Claude Courlis, Daniel Douglas. Ma è solo l'inizio di un uso delle maschere e di una messa in questione dell'identità sessuale che dominerà la sua attività artistica. Prende a pubblicare verso il 1913 sul giornale diretto dal padre, «Le Phare de la Loire», scrivendo di moda e cinema, mentre Moore (che si firmava ancora Suzanne Malherbe) forniva le illustrazioni. Comincia così un lavoro «a due», che già in sé costituisce un fenomeno significativo.

## Sguardi dallo spioncino

Nel 1914 pubblica sul «Mercure de France», e poi nel '19 dall'editore Crès *Vues et visions*. Le pagine di sinistra sono paesaggi e pensieri a Le Croisic, il luogo delle vacanze al mare, nel sud della Bretagna, le pagine di destra, come in un gioco di specchi, riprendono la stessa scena trasponendola nell'antichità greco-latina, il tutto incorniciato dai disegni *art nouveau* di Marcel Moore. Nel '18 Cahun si iscrive alla Sorbona e le due ragazze si trasferiscono a Parigi dove rimarranno vent'anni, in un appartamento a Montparnasse. Frequentano le due librerie della rue de l'Odéon, «Shakespeare & Company» di Sylvia Beach e «Les Amis des Livres» di Adrienne Monnier. Ma alla richiesta di Cahun di pubblicare nelle sue edizioni e di introdurre *Aveux non avenues*, un voluminoso insieme di frammenti autobiografici, Monnier oppone un rifiuto, e il libro esce nel 1929 nelle éditions du Carrefour, con la prefazione di Pierre Mac Orlan, corredato dai fotomontaggi di Moore, realizzati in collaborazione. Certo il libro non è di lettura facile, attraversato com'è da una polifonia di voci che fanno eco alla costruzione delle immagini nei collage. Scrive l'autrice «La mia anima è frammentaria», e ancora: «Non si ha presa su di sé, non si impara a vedersi che attraverso qualche spioncino».

Nel '32 Cahun aderisce all'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, incontra André Breton e si lega di amicizia con lui e con la moglie Jacqueline Lamba. Nel '35 partecipa alla fondazione del gruppo «Contre-Attaque», con Breton, Bataille, Callois. Nel '36 si reca a Londra per l'esposizione internazionale del surrealismo, dove non è stata invitata a esporre. Le delusioni, o l'avvicinarsi della catastrofe mondiale, la spingono a trasferirsi con la compagna nell'isola di Jersey, già luogo delle loro vacanze. All'invasione dell'isola da parte dei tedeschi nel '40, Cahun e Moore resistono con fantasia e coraggio, perfino confezionando volantini con fotomontaggi di giornali filonazisti. Interrogate nel '43, arrestate nel '44, vengono condannate a morte e salvate solo da una serie di rinvii. Subito dopo la guerra, Cahun lavora a un'altra opera autobiografica, pubblicata ora, sempre negli *Écrits*, col titolo *Confidences au miroir*, profonda e toccante, lontana dai giochi intellettuali degli *Aveux*. Coltiva progetti che contemplano forse un ritorno a Parigi, ma morirà di lunghe malattie a sessant'anni nel '54, senza essersi preoccupata di riordinare i suoi lavori per la posterità.

## AUTOBIOGRAFIE

### Dentro lo specchio di un'anima frammentaria

Edda Melon

**F**otografa, saltuariamente attrice, scrittrice, Claude Cahun non fu la Musa di nessuno. Per giunta si era scelta uno pseudonimo «neutro», mentre la sua compagna e collaboratrice, la pittrice e grafica Marcel Moore, aveva preferito un nome maschile, spesso il solo cognome. Così non entrarono, né l'una né l'altra, nella storia del surrealismo e neppure nel canone delle donne artiste, anche per una certa orgogliosa discrezione. Tuttavia Maurice Nadeau inserì tra i documenti della sua *Storia del surrealismo* un testo di Claude Cahun, da cui prese le mosse lo studioso François Leperlier che, nel 1992 pubblicò un primo saggio sulla sua opera, lanciando la riscoperta di quella che ormai emerge come una figura chiave del modernismo francese. In seguito Leperlier ha pubblicato altri volumi e nel 2002 ha curato la pubblicazione dell'enorme volume degli *Écrits* di Cahun.

Dalla Francia la notizia è rimbalzata un po' ovunque, accendendo piccoli fuochi in Inghilterra, in America, in Italia, nei dipartimenti di Women's e Gender Studies e nelle associazioni culturali lesbiche, ogni volta con la stessa affascinata meraviglia. Siamo di fronte a uno di quei casi in cui la storia della riscoperta di un'opera d'arte rischia di rubare la scena all'importanza della sua opera. Proviamo quindi a riprendere dal principio. Claude Cahun apparteneva a una famiglia ebrea della borghesia colta di Nantes e suo zio era il raffinato scrittore simbolista Marcel Schwob, sposato con l'attrice Marguerite Moreno. Lei, Lucy Schwob, giocò presto a ritoccare il suo nome, trasformando quel Lucy voluto dalla madre (rinchiusa da anni in clinica psichiatrica), in Lucie, Lucette. Più tardi si firmò

## NE fortuna internazionale mezzo secolo di ritardo

In lungo silenzio, da quando prima Rosalind Krauss e poi, in modo più determinante, François Leperlier, hanno dissotterrato l'opera letteraria e artistica di Claude Cahun, la fortuna critica di questa figura di fotografa/scrittrice non accenna a cessare. Se in Italia la monografia di Clara Carpanini *Vedermi alla terza persona* appena uscita (Quinlan, pp. 128, euro 14,50) fa sezioni, l'analisi di Federica Mazzarelli che qualche anno fa l'artista francese aveva dedicato diverse opere *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia e Novecento* (Atlante, pp. 288, euro 29), negli Stati Uniti l'ultimo numero della «Quarterly Con-» (autunno 2008) contiene un testo di Laura Reading *Claude Cahun*, che affronta in alcuni testi, dal più celebre, *Aveux non avenues* all'autobiografico *Confidences au miroir*.