

«Neutre est le seul genre qui me convienne»: retoriche dell'androginia nell'opera di Claude Cahun

Silvia Nugara

Introduzione

Il presente contributo si propone d'indagare i poteri della retorica postulando un legame performativo tra linguaggio e produzione delle identità di genere. Tale presupposto si iscrive in una prospettiva secondo la quale il discorso, inteso come messa in uso del sistema linguistico da parte di un soggetto enunciatore in un contesto sul quale si propone di agire, può costituire un dispositivo tanto di costruzione e di naturalizzazione quanto di decostruzione e di sovversione della divisione binaria tra maschile e femminile. Attraverso il discorso è infatti possibile fare un uso del genere grammaticale tale da ripensare o «spensare» il genere sociale (secondo la terminologia di Colette Guillaumin, [1977] 2013) in forme che trascendono le cosmogonie consuete.

Attraverso l'opera letteraria e alcuni riferimenti alla produzione fotografica – d'impronta spesso autobiografica – dell'artista surrealista Claude Cahun, indagheremo le molteplici creazioni retorico-stilistiche attraverso cui prende forma un'utopia androgina a cavallo tra classicità e visioni futuribili.

Claude Cahun è lo pseudonimo di Lucy Renée Mathilde Schwob, nata a Nantes il 25 ottobre del 1894, il cui zio era lo scrittore simbolista Marcel Schwob, autore delle *Vies imaginaires* (1896). Fu artista poliedrica vicina ai surrealisti di cui condivise la poetica degli oggetti

quotidiani e l'ossessione per la dimensione onirica, fantasmatica e mutante dell'immagine corporea. Dedicò la maggior parte del suo cospicuo lavoro fotografico all'elaborazione di forme di autorappresentazione prive di segni distintivi di femminilità o mascolinità con esiti che quasi trascendono l'umano. Cahun fu anche prosatrice, traduttrice del sessuologo Havelock Ellis, collaboratrice della rivista omosessuale *Inversions* e membro fondatore con Georges Bataille e André Breton del gruppo di teoria rivoluzionaria *Contre-Attaque* di cui elaborò la maggior parte dei volantini di contro-propaganda.

Insieme alla compagna e complice artistica Suzanne Malherbe, alias Marcel Moore, con cui nel 1922 si era trasferita a Parigi, nel 1938 si stabilì sull'isola di Jersey per sfuggire alle persecuzioni naziste. Ma l'isola venne occupata dai tedeschi a partire dal 1940 e così Claude, che era stata membro dell'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR) e aderente poi alla Fédération Internationale de l'Art Indépendant (FIARI), mise in atto con Suzanne una resistenza di stampo surrealista attraverso manifestini canzonatori, circolari false, finte carte segrete. Le due vennero infine denunciate, arrestate, incarcerate e la loro casa fu completamente saccheggiata. La separazione da Suzanne e il duro carcere compromisero la salute di Lucy/Claude che morì nel 1954 mentre Suzanne/Marcel le sopravvisse fino al 1972.

Nelle creazioni letterarie e visive di Cahun prendono forma figure che, sovvertendo le norme di genere, reinventano non solo il femminile ma più ampiamente l'umano, come dimostra questa citazione tratta da *Aveux non avenus*, opera pubblicata nel 1930 ma contenente scritti che datano sin dal 1919:

Brouiller les cartes. Masculin? féminin? mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue, on n'observerait pas ce flottement de ma pensée. (Cahun 2002: 176)

Il corpus dal quale trarremo i nostri esempi è costituito dal volume che raccoglie tutti gli scritti editi e fino ad allora inediti di Claude Cahun curato da François Leperlier e uscito nel 2002 per i tipi di Jean-Michel Place (*Amor Amicitiae*, inéd., 1913; *Héroïnes*, 1925; *Aveux non avenues*, 1930; *Les paris sont ouverts*, 1933-1934; *Confidences au miroir*, inéd., 1945-1946).

Claude Cahun à la recherche du Neutre

L'opera di Cahun è costantemente caratterizzata dai temi dell'identità in mutamento, dell'ambivalenza e dell'ambiguità sessuali, del narciso e dell'unicità individuale ma anche della simbiosi amorosa e della nostalgia dell'uno. Questi nuclei tematici si ritrovano tanto nella sua scrittura quanto nella sua produzione fotografica, costituita da un ampio corpus di autoritratti paradossali in cui Cahun non è né donna né uomo ma una «mutante héroïque», come la definì Michèle Causse (2008), vale a dire una creatura emersa direttamente dal suo immaginario poetico. Quest'utopia androgina può essere indagata nel quadro teorico e metodologico che emerge dalle riflessioni che Roland Barthes dedicò all'androgina nell'ambito del suo corso al Collège de France sul *désir du Neutre*.

Per il semiologo, il *Neutre* è un veicolo di mutamento simbolico, è tutto ciò che oltrepassa il paradigma binario del senso e del sesso. Di fronte all'opposizione maschile/femminile, il Neutro è per Barthes

un mélange, un dosage, une dialectique, non de l'homme et de la femme (génitalité), mais du masculin et du féminin. Ou mieux encore: l'homme en qui il y a du féminin, la femme en qui il y a du masculin. (Barthes 2002: 242)

Di conseguenza, «le Neutre ce n'est pas ce qui annule les sexes, mais ce qui les combine, les tient présents dans le sujet, en même temps, tour à tour» (*ibid.*: 239). Il *Neutre* è per Barthes, fedele in questo al pensiero strutturalista, quel *tertium* che, di fronte all'opposizione binaria di due elementi A e B, si presenta o come termine complesso

“A + B” o come termine detto “amorfo” “né A né B”. *Neutre* è cioè il tentativo di sfuggire alla *doxa*, alle logiche di un senso comune vincolato da binarismi immutabili.

Se teniamo presente che, dal punto di vista linguistico, il genere è innanzitutto una categoria grammaticale, va sottolineato come il genere neutro non esista nella lingua francese né, d'altronde, nell'italiano. A questo proposito Barthes nota:

La langue est loi et *dura lex*. Or le *sed lex*, le discours (la littérature) le «tourne», le dévie; c'est le supplément, comme acte de suppléer: → la littérature = liberté → devant la loi-manque du Neutre (de la langue), le discours (au sens le plus large du terme: l'énonciation: littéraire, éthique, pathétique, mythique) ouvre un champ infini, moiré de nuances, de mythes, qui peuvent rendre le Neutre, défaillant dans la langue, vivant ailleurs. Par quelle voie ? Je dirai d'un mot vague: la voie de l'affect: le discours vient au Neutre par l'affect. (Barthes 2002: 238)

Il neutro che manca alla lingua può quindi essere inventato dal discorso, dalla creatività letteraria. Infatti, per prendersi gioco della sessuazione, Cahun utilizza diverse forme di neutralizzazione dell'opposizione maschile/femminile sia di tipo “né A né B” sia di tipo “A + B”.

Né A né B

Nell'insieme “né A né B” possiamo iscrivere tutte le forme di *démarquage* (Bourque 2006, 2013) e cioè di evitamento linguistico dell'alternativa tra maschile e femminile. Per Bourque, tale strategia permetterebbe ai personaggi o, nel caso di testi autobiografici, a chi scrive «d'échapper à la sociosexuation en tant qu'elle légitime un rapport de forces qui les exilerait non seulement de leurs sociétés, mais également de leur intégrité» (Bourque 2006: 87).

Infatti, sovvertire l'uso dei generi grammaticali o il *marquage* semantico è una forma di autoaffermazione e di denaturalizzazione del

sistema binario maschile/femminile ancora più radicale rispetto, per esempio, a un'*écriture féminine* che presuppone un'ontologia del "femminile" e la perpetua:

Si la féminisation de la langue rend les femmes plus visibles en son sein, elle reconduit également les catégories (dyssimétriques) de sexe et donc leur fixation symbolique et concrète en l'Autre du Sujet. Ce faisant, elle renforce leur ségrégation. (Bourque 2013: 372)

L'interesse che presenta perciò il *démarquage* sessuale è la possibilità di moltiplicare le (auto) rappresentazioni legittimando così uno spettro sempre più ampio di possibilità di dirsi umani al di là della dicotomia sessuale.

Tale strategia si realizza in Cahun attraverso vari dispositivi.

In primo luogo, la scrittrice fa ricorso a pseudonimi epiceni o ambigenere quali *Claude Cahun, Courlis, R.M., L.S.M...* capaci di designare indifferentemente entità maschili o femminili, a partire dallo stesso *Claude*, nome proprio sia maschile sia femminile.

Epiceni sono anche i sostantivi con cui l'autrice nomina figure e funzioni con cui si identifica, come quando per esempio si definisce «prophète» (Cahun 2002: 214). Lo stesso fa con la compagna Suzanne Malherbe in riferimento alla quale utilizza espressioni di funzione o agente (*mon amant, mon partenaire, mon collaborateur...*) oppure i pronomi *tu* e *nous*:

Nous sortons de notre superbe isolement, nous empruntons au monde. Mon amant ne sera plus le sujet de mon drame, il sera mon collaborateur. (Cahun 2002: 306)

Non mancano inoltre gli infiniti, il pronome generico *on*, le forme impersonali come in questo segmento:

Un genre indéterminé. Il y a des gens qui moralement vivent au jour le jour. Ils suivent dans les journaux le cours des changes; s'il

y a baisse sur les mokas, ils aiment le café, ils se forcent ils en boivent. Montrent leur patte tout à tour infarinée, encharbonnée, leur sens des affaires et leur sens artistique, selon les rencontres qu'ils prennent pour le goût du jour. Ils recherchent les anges angoras, les anges de gouttière – si "l'ange" est avantageux. Mais devant les denrées sans étiquettes, les voilà tout désorientés ... L'affichage est obligatoire. (Cahun 2002: 335)

L'idea di genere indeterminato da cui prende il titolo questo segmento è qui variamente interpretabile: «genre» in quanto genere maschile e femminile ma anche eterosessuale e omosessuale, e non solo: negli anni Trenta essere ebrei, come lo è Cahun, vuol sempre dire essere Altro, appartenere a un "mauvais genre", risultare inaccettabili, fuori dagli schemi. Allo stesso tempo, se per «genre» intendessimo il genere testuale, «genre indéterminé» potrebbe suggerire un'allusione a Jean Paulhan della *Nouvelle Revue Française* che rifiutò di pubblicare *Aveux non avendus* definendolo un'opera di «un genre indéterminé» (Leperlier 2006: 177-178). Difatti, in Cahun la confusione dei generi si traduce, sul piano della forma testuale, nel carattere inclassificabile di scritti ibridi, intertestuali, autobiografici e allo stesso tempo anti-biografici, ricchi di una teoria infinita di doppi sensi, rovesciamenti, ironie, infrazioni commesse alla ricerca di un non detto, di un indicibile, di un non dover dire per forza, di un non dover dire nei modi e nelle forme previste. Dunque il neutro nell'opera di Cahun non è assenza e annullamento del genere e dei generi bensì azione sovversiva e creativa, sorpresa, ricerca di un *tertium datur*, come per Roland Barthes.

Quest'ultimo illustrò la capacità sorprendente e dirompente del neutro con un aneddoto. Durante una delle sue lezioni al Collège de France dedicate al *Neutre*, raccontò di essersi recato presso un negozio di materiali per le belle arti. In tale occasione, scoprì per caso l'esistenza della tinta chiamata Neutre, constatando con sorpresa che non si trattava di qualcosa di trasparente o tenue bensì di «une espèce de noir-gris mat» (Barthes 2002: 81), d'«une couleur comme les autres,

et qui se vend» (*ibid.*) in grado anche di macchiare, come ebbe modo di provare rovesciandosene per caso un flaconcino sui pantaloni.

In *Aveux non avendus*, Cahun utilizza la stessa metafora coloristica per trasfigurare poeticamente – e con allusione a Mallarmé – la sua ricerca dell'inclassificabile, di ciò che va al di là del paradigma, del senso codificato:

Couleurs

Rouge, l'instinct sexuel. Jaune, la faim. Bleu, la peur. Et leur dérivés: Orangé la sociabilité. Vert, la ruse. Indigo, la conscience du moi, de l'humain. Violet, la conscience du soi, du surhumain.

Autrement dit: Violet, l'orgueil. Indigo, l'amour-propre. Bleu, les lâchetés. Vert, la manie du mensonge. Avarice et cupidité, jaune. Orangé, la vanité. Rouge, la luxure et la manie sexuelle. Et leurs correspondances, l'autre face du prisme: Rouge, le courage. Orangé, l'émulation. Jaune, l'ordre et l'énergie. Vert, l'art. Bleu, la bonté, toutes les indulgences. Indigo, l'héroïsme. Violet, la dignité – et la spiritualité.

Mais j'en ai assez de nuancer du blanc au noir le détail infini de ces vertus extensibles. Ne découvrirons-nous jamais les sentiments ultra-violetts? qui ne se vouerait à l'infra-rouge même pour éprouver entre tant de notes défendues la moins inaccessible de cette gamme inouïe, inhumaine... (Cahun 2002: 382)

L'infrarosso e l'ultravioletto diventano quindi il *tertium datur*, alternative possibili alle tinte consuete.

A + B

Se le strategie di *démarquage* evitano il maschile e il femminile per ipotizzare un *tertium*, le forme di neutralizzazione del sistema binario dei generi ascrivibili al tipo "A + B" danno invece luogo a un'androgenia che è ambivalenza, accumulo, alternanza talvolta disorientante.

In Cahun queste forme si concretizzano innanzi tutto attraverso l'uso variabile e fluttuante del genere nelle espressioni referenziali.

L'entità che si enuncia alla prima persona singolare può essere, all'interno di una stessa opera, talvolta maschile, talvolta femminile, talvolta un infante asessuato. Si veda, per esempio, *Aveux non avenues*, opera che si presenta come un'autobiografia (per quanto paradossale sin dal titolo) nella quale si moltiplicano le maschere dell'io dietro cui si cela l'artista:

En tâtant mes membres difformes, hideux et odieux, je me déclarai sain et sauf. (Cahun 2002: 277)

Je voudrais: être assez pareil à toi pour ne jamais te choquer, te déplaire, te quereller, te demander pardon – ni grâce. Être assez différent de toi (et de moi), assez varié, pour que tu te reconnaises en cet homme, et de loin et de haut, ridicule sans contre-coup. (*Ibid.*: 298)

Pour moi, femme je suis, et pour un coup m'en glorifie. Si quelqu'un me marche sur le pied, qu'il m'aime ou qu'il s'excuse. (*Ibid.*: 385)

Quando Cahun si racconta in sogno¹, spesso finisce di incappare in suoi 'doppi' al maschile ma un maschile di bambino o di un ibrido tra adulto e bambino: «Il a été tué dans la commune de Guérande un enfant agé de trente...rrr...trois ans: Yves Claudanec» (*ibid.*: 198-199).

Un po' maschio e un po' femmina, Cahun inventa personaggi ambivalenti che disorientano chi legge con effetti talvolta molto ironici, come in questo dialogo surreale tra i personaggi P ed E:

P – Je suis femme. La pitié me met en goût de consoler: de faire l'amour. Mais comme après tout je suis un homme, et prompt à mordre, méfie-toi: cela ne va pas sans quelque brutalité! [...]

E – Beau? moi? – Oui: comme on dit une belle syphilis. (*Ibid.*: 296-297)

¹ In *Aveux non avenues* si vedano per esempio la sequenza *L'angoisse du sommeil* (Cahun 2002: 193-196) e l'incubo dell'impiccagione (*ibid.*: 197 sgg.).

«Je suis femme» e «après tout je suis un homme»: di cosa si sta parlando qui, di un uomo o di un essere umano? Non lo sappiamo, ed è questo il gioco di Cahun, che usa a proprio ludico vantaggio la regola grammaticale secondo la quale, come prescrive l'Académie Française, per dire il generico «le masculin l'emporte sur le féminin». Con il gioco sulla «belle syphilis», poi, non solo si ironizza sul doppio uso possibile di «belle» ma si rovescia anche quel principio che i linguisti positivisti Damourette e Pichon chiamarono della *sexuisemblance* secondo cui il genere dei sostantivi non sarebbe immotivato ma portatore di un'essenza per cui *sifilide* non è semplicemente un sostantivo al femminile bensì portatore di femminilità così che un uomo bello come una bella sifilide sarebbe non solo una similitudine ironica ma anche una trasgressione di genere.

La scrittrice gioca, inoltre, con la bisessualità dei suoi personaggi:

Ayant résolu d'aimer, j'essayais des diminutifs aux noms éligibles, comme la femme enceinte prépare un prénom en même temps que la layette du prisonnier inconnu. Mais, double travail, (il faut tout prévoir) garçon ou fille? (*Ibid.*: 329)

Quando si parla di spasimanti, troviamo indifferentemente tanti uomini quante donne:

Jeune homme aux cuisses péremptoires, à l'âme rétractile, (cruautés de velours) aux féroces pudeurs, enfant perpétuel! Femme inflexible aux caresses rigoureuses (brutales imposition des mains, tacite, et qui s'impose) N'avouez jamais que vous m'avez aimé.... (*Ibid.*: 293)

Le identità o sembianze di genere fluttuano e spesso l'amante può essere al contempo uomo e donna grazie a liberi e continui slittamenti di genere in relazione a uno stesso referente:

Qu'il vienne enfin l'aimant, la catalyse, la belle ténébreuse, toujours agissante et jamais entamée, celui qui ne va pas de porte

en porte en criant son pouvoir, celui qui sans frapper m'entrera dans le corps. Qu'il vienne!...Après lui, fort de lui, je n'aurai qu'à paraître. (*Ibid.*: 402)

Tra le pagine di *Aveux non avendus* e di *Confessions au miroir*, altro testo autobiografico, datato 1945-46, la compagna Suzanne Malherbe è trasfigurata o assimilata a miti e figure maschili, femminili o ambigui: le Prince Charmant, Pygmalion, la Méditerranée, Achille et Patrocle, Oscar Wilde, Ajax, Hamlet, Othello, la nymphe Écho (con Cahun nelle vesti di Narciso).

Quando anche compare al femminile, generalmente l'io di Cahun trova altri modi per sottrarre la propria immagine alla femminilità:

Je me fais raser les cheveux, arracher les dents, les seins – tout ce qui gêne ou impatiente mon regard – l'estomac, les ovaires, le cerveau conscient et enkysté. (*Ibid.*: 215)

Sono parole, queste, che si traducono anche visivamente nei collage fotografici per cui Claude Cahun è conosciuta, come quelli riportati nelle figure 1-3 (vedi immagini a fine articolo), che illustravano *Aveux non avendus*.

Nell'immagine 1 ritroviamo tutto un mondo di maschere, di riferimenti in cui specchiarsi e di affetti a cui volgere lo sguardo. Dal ritratto di Lucie Schwob bambina collocato in primo piano s'irradia una corolla di corpi e volti: alcuni sono autoritratti dell'artista in varie fasi della vita, altri raffigurano, tra gli altri, il suo gatto, Oscar Wilde e il Bob con cui Cahun ebbe una relazione raccontata a più riprese nel testo.

L'immagine 2 è un gioco di proiezioni doppie e incrociate in cui viene riproposto più volte e da angolature diverse uno stesso autoritratto con cranio rasato. Si tratta di un'immagine perturbante che oscilla tra la classicità delle statue poste ai lati del collage e forme di vita aliene.

L'immagine 3 contiene, invece, un'esplicita dichiarazione di poetica. Sulla teoria di visi che uno dopo l'altro si sollevano mostrando

le varie facce di Lucy/Claude scorrono le parole «Sous ce masque un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages». È la sintesi di un mondo psichico e creativo giocato su vertiginose e infinite rifrazioni di immagini allo specchio. Cahun si rivela qui un'antesignana degli attuali discorsi anti-identitari in cui la mascherata, il travestimento, la performance sono un'attività costitutiva di una soggettività che continuamente interroga le frontiere tra il maschile e il femminile. Come dichiarava nella pièce *L'Androgyne, héroïne entre les héroïnes* contenuta in una prima versione in *Aveux non venus* e poi inclusa nell'antologia *Héroïnes*:

Quant à la "Vérité", vous l'avouerais-je? je ne m'en soucie nullement. Je ne la recherche pas: je la fuis. Et j'estime que c'est là mon vrai devoir. (*Ibid.*: 261)

Ed è proprio tradendo la "verità" che Cahun riesce a gettare luce sui lati oscuri della storia e della mitologia, creando una sorta di contro-mitologia in cui svetta la figura di Auriga ovvero dell'eroina androgina, sorta di maschera dietro cui si mette in scena la scrittrice stessa che così si descrive:

Des seins superflus; les dents irrégulières, inefficaces, les yeux et les cheveux du ton le plus banal; des mains assez fines, mais tordues, déformées. La tête ovale de l'esclave; le front trop haut...ou trop bas; un nez bien réussi dans son genre-un genre affreux; la bouche trop sensuelle: cela peut plaire tant qu'on a faim, mais dès qu'on a mangé ça vous écœure (*Ibid.*: 241)

La mitologia greco-latina, il *Simposio* di Platone, le *Metamorfosi* di Ovidio sono l'orizzonte immaginario principale da cui Cahun attinge le sue *rêveries* androgine e le sue figure di virilità femminile e di femminilità maschile. Dietro Auriga, l'eroina androgina, si cela un altro mito con cui Cahun si confronta continuamente, quello di Narciso:

Moi! très modeste Narcisse. Je vous expliquerai mon self-love... C'est du faux. Pur stoïcisme, fierté peut-être... En réalité, j'ai grand besoin des autres. (*Ibid.*: 254)

La figura di Narciso non è il segno di un completo ripiegamento su se stessa da parte di Cahun. Come dimostra il passo citato, il suo Narciso fa spazio a un anelito d'affetto e di relazione. Si tratta soprattutto di un'immagine legata alla venerazione di ciò che è unico, raro, originale, prezioso, irriducibile. Non senza compiacimento, il Narciso Cahun sfugge soprattutto all'assegnazione di genere e si chiama fuori dalla cerchia delle donne, come dimostra anche questa lettera a Jean Legrand in cui si racconta lo sbarco degli alleati sull'isola di Jersey dove l'artista viveva in semi-clandestinità con Suzanne:

Les premiers soldats anglais débarquent sur l'île de Jersey: «Je laissai les demoiselles se battre autour du premier officier débarqué; je pouvais ainsi, sans trop de bousculade, aller droit vers le premier matelot – et lui tendre une fleur double rouge et bleue, que j'avais fabriquée en prison à son attention. Elle me valut un grand sourire cordial. Après qui, j'allai aussi sur la colline voir le panorama de la rade. (Leperlier 2006: 423)

Non è un caso che il ritratto di Auriga-Narciso-L'Androgino si trovi, provocatoriamente, in *Héroïnes*, testo in cui Cahun dissacra i miti al femminile.

Le Eroïne, un pantheon dissacrante

Héroïnes è un ricco *pastiche* di slogan pubblicitari multilingui, di citazioni bibliche e letterarie in cui si rintraccia la costante profanazione della mistica della femminilità ovvero di una retorica del femminile come mito ed essenza del materno, del passivo, dell'immanente. Si tratta di una raccolta di brevi monologhi ispirati alle *Eroidi* di Ovidio, redatti tra il 1920 e il 1925, in cui figure come Giuditta, la Vergine

Maria, Salomé, Saffo, Dalila, Elena di Troia, Penelope o Cenerentola si raccontano fornendo una versione per lo più dissacrante della propria storia. Alcuni di questi testi apparvero sulla rivista *Le Mercure de France* e su *Le Journal Littéraire* nel 1925. L'insieme è poi stato tradotto in inglese e pubblicato nel libro *Inverted Odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman* (1999) a cura di Shelley Rice prima che, nel 2006, il biografo di Cahun François Leperlier ne curasse la versione originale. Nel 2011 una traduzione italiana è stata data alle stampe da due punti edizioni.

Le *Eroïne* alle quali Cahun dedica questi brevi testi sono donne alle quali la gloria fu attribuita loro malgrado: Giuditta è una mantide religiosa che decapita Oloferne perché ha appena consumato con lui l'atto sessuale e non può resistere alla voglia di ucciderlo; Penelope rimane fedele a Ulisse soltanto perché non sa scegliere tra le decine di pretendenti; Maria preferirebbe che suo figlio Gesù si trovasse un lavoro invece di vagabondare per il mondo. Buffe o grottescamente perverse, le *Eroïne* fanno la parodia della retorica della virtù, del sacrificio, del patriottismo; come Dalila che pentita dichiara a Sansone: «ta religion sera la mienne. Ce soir, je te le jure, par le Grand Prêtre lui-même, devant nos peuples réunis, moi, Dalila, l'infidèle, je me ferai CIRCONCIRE» (Cahun 2002: 130)

Al suo pantheon femminile Cahun attribuisce perversioni, astuzie, segreti inconfessabili: la Margherita del *Faust* rimase incinta del fratello, Elena di Troia in realtà era brutta e sognava una casetta alla periferia di Sparta, Cenerentola era una masochista convertita al sadismo per conquistare i favori del principe feticista. Cadono i veli e le figure leggendarie, eroiche, coraggiose si rivelano essere fantocci e simulacri come Saffo che fa credere di essersi suicidata gettando dalla scogliera un pupazzo di stoffa – «On s'y trompe bien au cinéma» (*ibid.*: 139) – o come nel ritratto di Salomé in cui a parlare è l'attrice di teatro che impersona la danzatrice assassina, quasi a sottolineare l'idea che talvolta la femminilità non è altro che una pantomima.

Poteri della retorica e retorica del potere

La femminilità, così come il senso, è quindi per Cahun un mito da scardinare con procedimenti stilistici basati sul gioco degli opposti: l'anfibologia – si pensi già solo al titolo *Aveux non avenues* – l'ironia, il paradosso, il parallelismo, l'antifrasi, l'ossimoro come in questi esempi tratti dalla sezione intitolata *Singulier Pluriel* di *Aveux non avenues*:

serments d'amour: sincères mensonges! (*Ibid.*: 305)

Magie rose. L'égoïsme absolu est une sécurité. J'y reviendrais souvent. Mais je prétends par ces jeux inciter les amateurs aux perfides harmonies, au dangereux accord de ceux qui vont par paires. (*Ibid.*)

L'amore, che nelle sue diverse forme assume un ruolo centrale nelle riflessioni di Cahun, è attraversato da molteplici contraddizioni: tra corruzione e virtù, tra sesso e castità², tra narcisismo e devozione all'altro³.

² «Que la bouderie, le renoncement, le jeûne, me servent à simplifier mes alentour. Je ferme les yeux pour délimiter l'orgie. Il y a trop de tout. Je me tais. Je retiens mon haleine» Cahun 2002: 215; «(Désir plaisir): Amour – Chasteté : (alme calme), o irréconciliables, qu'un autre que moi décide entre vous» *ibid.*: 295.

³ Da una parte Cahun parla di sé come di un'espressione divina: «Je suis (je est) un résultat de Dieu multiplié par Dieu divisé par Dieu» Cahun 2002: 214. Dall'altra parte un tale amore per sé viene relativizzato quale «fièvre intermittente» (*ibid.*: 255) dietro cui si cela una ricerca d'amore che trova nella coppia la sua realizzazione: «Hors du narcissisme intégral, le couple se dédouble. Nous sortons de notre superbe isolement, nous empruntons au monde» *ibid.*: 306. Nella coppia, però, Cahun ritrova l'immagine platonica dell'ermafrodito, dell'individuo completo solo quando doppio: «Amour?...Les amants trop heureux forment un couple pareil au monstre hermaphrodite ou encore aux frères siamois. Si l'on ne peut dénouer, il faut couper cet enchevêtrement gordien, ce nœud de serpents» *ibid.*: 213-214.

Da tale incastro di ambivalenze e antinomie, oltre a un'idea de-genere dei generi maschile e femminile, emerge anche una certa idea de-genere del linguaggio. Come Cahun spiega nel suo pamphlet surrealista del 1933-1934 *Les paris sont ouverts*:

Le langage étant un agent de conflits, autrement dit de liaison, dans les rapports de l'homme avec lui-même, des hommes entre eux et, par conséquent, des hommes avec la nature; la science étant orientée vers la connaissance directe et la philosophie vers la connaissance indirecte de l'univers, la poésie intervient, là, et là, et partout, provoquant dans cette prise de conscience humaine des courts-circuits – ces raccourcis «magiques» dont l'amour sexuel et la souffrance extrême ont aussi le «secret». (Cahun 2002: 532)

Scardinare il binarismo di genere quale dispositivo di segregazione e di gerarchizzazione sociale potrebbe ascrivere Cahun a una certa forma di femminismo. Ma i dispositivi stilistici di Cahun sembrano più ampiamente sfidare ogni forma di identificazione (ancora una volta riaffiora il suo individualismo narcisistico). Né donna né uomo, donna e uomo, Cahun è un'artista. In *Confidences au miroir* confessa, attraverso un gioco incessante di rovesciamenti di genere:

Les signes ont-ils un sexe? Mon multiple est humain. Un signe hermaphrodite ne suffirait pas à le rendre (à lui rendre justice). Atlas porte un fardeau. À quel sexe incombe ce dévouement – mais qui prendrait Atlas pour un efféminé? capables d'assumer tous les travaux les déesses ont précédé les dieux. De ce prestige femelle reconnu par les mâles (désavoué sitôt que par le nombre, les ruses, les outils, la Nature leur paraît subjuguée), une civilisation antérieure à la nôtre porte encore l'empreinte en dépit de tout ce qu'on interpola pour en perdre le sens. Née de l'écume, Anadyomène est la mère et non la fille de Zeus. Subrepticement supplantée, demeurée indispensable, il fallut bien lui laisser certaine licence. Aphrodite a des gestes masculins: elle commande aux éléments, manie les armes, pourchasse Adonis, rivalise avec la

Chasseresse, arrache une moitié de la nocturne proie... Qui prétendrait que la Reine des grâces est une virago? Du plus secret de ses amants, elle renait –ce qu'elle n'a cessé d'être. Elle renait en un fils car les temps sont changés. Mais au miroir rectificateur de Salmacis. L'héritier de l'antique tradition refoulée, hermétique, devient Gynandre. (*Ibid.*: 586)

Decenni prima delle sperimentazioni letterarie con cui Monique Wittig dava vita a mondi senza genere o in cui il genere si declinava in modo inconsueto⁴, ancora prima dell'*alphalecte* di Michèle Causse⁵, della *Sphinx* di Anne Garreta⁶ e dei liberi slittamenti pronominali della teorica *queer* Beatriz Preciado, Claude Cahun affronta la sfida che un'entità neutra, androgina, inclassificabile pone a lingue in cui il sistema dei generi è strettamente binario. Nonostante i suoi meccanismi vincolanti e proprio in virtù di essi, la lingua può farsi allora, tramite la creazione artistica, strumento di immaginazione e di liberazione. Il lavoro di Cahun dimostra che attraverso il potere della retorica, il linguaggio può agire contro la retorica del potere.

⁴ Si vedano in particolare *L'Opoponax* (1964), sorta di opera à contrainte scritta evitando qualsiasi marca di genere maschile o femminile, e *Les guerrillères* (1969) in cui, invece, tutto è declinato al femminile.

⁵ Michèle Causse inventa *l'alphalecte* come ipotesi di linguaggio alternativo a quello corrente (che lei chiama *androlecte*) in cui gli esseri umani non vengono simbolizzati a partire dalla loro supposta anatomia (Causse 2002). Tale linguaggio prevedrebbe un sistema pronominale in cui all'opposizione maschile/femminile, non più pertinente, si sostituirebbe la distinzione presente/assente esemplificata dal pronome unico *ul* (qualcuno) contro *nul* (nessuno).

⁶ *Sphinx* è il primo romanzo di Anne Garréta (1986). In apertura reca la dedica «to the third» e racconta la storia d'amore tra due persone il cui genere non è mai reso chiaro per mezzo di scelte stilistiche che evitano sistematicamente pronomi, aggettivi e participi recanti le marche del maschile e del femminile.



Da Aveux non avenus

Fig. 1

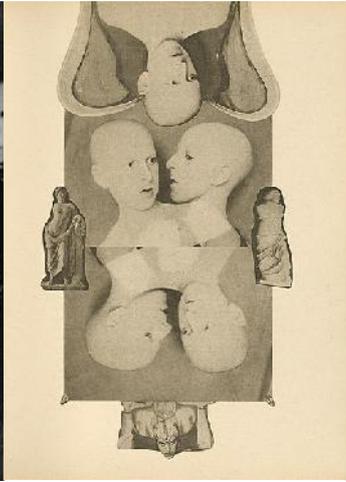


Fig. 2



Fig. 3

Bibliografia

- Barthes, Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Ed. Thomas Clerc, Paris, Seuil IMEC, 2002.
- Bourque, Dominique, "Guerres d'amour, machines de guerre : le démarquage dans la littérature d'auteurs lesbiens", *Espace lesbien*, 5 (2006): 87-99.
- Id., "Manifestations formelles de l'exil intérieur : indéfinition et démarquage chez des auteurs lesbiens du XXe siècle", *Penser les métamorphoses de la politique, de la violence, de la guerre*, Eds. Marie-Claire Caloz-Tschopp - Teresa Veloso Bermedo, Paris, L'Harmattan, 2013: 363-374.
- Cahun, Claude, *Écrits*, Ed. François Leperlier, Paris, Jean-Michel Place, 2002.
- Id., *Eroïne*, Palermo, duepunti edizioni, 2011.
- Causse, Michèle, *Contre le sexage, le bréviaire des Gorgones*, Paris, Balland, 2000.
- Causse, Michèle, "Une politique textuelle inédite : l'alphalecte", 2003, <http://www.bagdam.org/articles/Alphalecte.html>, online (ultimo accesso 16/02/2014).
- Id., "Claude Cahun ou la mutante héroïque", *Pour une anthologie des créatrices lesbiennes dans la Résistance*, Ed. Paola Guazzo, Paris, Bagdam Espace Lesbien, 2008.
- Dean, Carolyn J., "Claude Cahun's Double", *Yale French Studies*, 90 (1996): 71-92.
- Garréta, Anne, *Sphinx*, Paris, Grasset, 1986.
- Guillaumin, Colette, "Race et Nature. Système des marques, idée de groupe et rapports sociaux" (1977), trad. it. "Razza e Natura. Sistema di marchi, idea di gruppo naturale e rapporti sociali", *Non si nasce donna*, Eds. Vincenza Perilli - Sara Garbagnoli, Roma, Alegre, 2013.
- Le Brun-Cordier, Pascal, "Un cabinet de queeriosités", *Rue Descartes*, 40 (2003): 36-47.
- Leperlier, François, *Claude Cahun. L'Écart et la métamorphose*, Paris, Jean-Michel Place, 1992.

Id., *Claude Cahun. L'exotisme intérieur*, Paris, Fayard, 2006.

Mendelsohn, Sophie, "Claude Cahun, l'effacement et l'énigme", *Savoirs et clinique*, 12 (2010): 158-166.

Rice, Shelley (ed.), *Inverted Odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, Boston, The MIT Press, 1999.

Wittig, Monique, *L'opoponax*, Paris, Minuit, 1964.

Id., *Les guerrillères*, Paris, Minuit, 1969.

L'autrice

Silvia Nugara

Dottore di ricerca in Linguistica Francese presso le Università degli Studi di Brescia e Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, collabora con la cattedra di Linguistica Francese presso i Dipartimenti di Culture, Politica e Società e di Giurisprudenza dell'Università di Torino. Specialista di analisi dei discorsi pubblici (politico, istituzionale, militante, mediatico), si occupa del ruolo del linguaggio nella costruzione della realtà sociale con particolare riferimento al rapporto tra norme linguistiche, norme di genere e soggettività.

In ambito letterario ha lavorato su Virginia Woolf, Roland Barthes, Monique Lange, Claude Cahun e, più recentemente, Abdellah Taïa.

Email: silvia.nugara@unito.it

L'articolo

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

Silvia Nugara, «Neutre est le seul genre qui me convienne»

Come citare questo articolo

Nugara, Silvia, “«Neutre est le seul genre qui me convienne»: retoriche dell’androginia nell’opera di Claude Cahun”, *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>