

PSEUDONIMI E IDENTITÀ: IL CASO DI CLAUDE CAHUN

PSEUDONYMS AND IDENTITY: THE CASE OF CLAUDE CAHUN

Desiré Calanni Rindina

Department of Humanities, University of Catania, Italy

Scienze dell'Interpretazione, 1st year, PhD student

d.calanni@gmail.com

Supervisor: **associate professor Carminella Sipala (csipala@unict.it)**

Parole chiave

Cahun, pseudonymy, gender, jewishness, identity

Key words

Cahun, pseudonimia, genere, ebraicità, identità

1. Pseudonimia e identità

“Les étiquettes sont méprisables” (Leperlier, 2002, p. 605). Da questa breve frase, contenuta nell'inedito *Confidence au Miroir*, traspare in maniera inequivocabile l'attitudine di Claude Cahun nei confronti delle definizioni. Eppure, tanto sul piano biografico quanto su quello autoriale, emerge in Cahun un continuo sforzo di auto-definirsi e la pratica pseudonimica sembra far parte integrante di questo tentativo. Nata Lucy Renée Mathilde Schwob, infatti, l'autrice non firmerà alcuna opera col proprio nome, preferendo l'adozione di vari pseudonimi che si alterneranno negli anni fino alla scelta definitiva dell'evocativo “Claude Cahun”.

Ampiamente diffusa in ambito letterario, la pratica pseudonimica si rivela un fenomeno complesso e ricco di implicazioni. Muovendo dalle riflessioni di Foucault sulla funzione-autore (Foucault, 1969, p. 789), Vanden Abeele-Marchal sottolinea, da un lato, come lo pseudonimo si collochi al crocevia tra individualità e funzione sociale, in quanto marcatore della separazione tra sfera pubblica e sfera privata; e, dall'altro, come esso rappresenti una messa in scena delle evoluzioni nella rappresentazione autoriale (Vanden Abeele-Marchal, 2013, p. 135). Adottando uno pseudonimo per l'intero complesso della propria opera o per parte di essa, l'autore traccia un percorso e procede verso la costituzione di un canone personale della propria produzione, influenzandone così la ricezione e l'interpretazione. Pur rimanendo espressione dell'identità autoriale, vi sono poi casi in cui la pseudonimia, rispondendo a necessità pratiche, origina dalla volontà di impedire un'identificazione tra il testo prodotto e la propria persona e, nel caso della pseudandria, dal bisogno di nascondere la propria identità di donna in un mondo dominato dagli uomini o di superare i pregiudizi legati alla scrittura femminile (Judd, 1995, p. 250). Il verificarsi di ognuna di queste circostanze presuppone il fatto che lo pseudonimo venga usato in maniera cosciente al fine di definire la propria identità autoriale, escludendo la possibilità che esso possa, in varia misura, sostituirsi alla funzione del nome proprio. Eppure, quest'ultima eventualità viene a manifestarsi nel caso di Claude Cahun, per la quale lo pseudonimo giungerà a sostituire il nome di nascita. Una scelta, la sua, che verrà interpretata come un tentativo di in-definirsi, di “brouiller les cartes” (Leperlier, 2006, p. 43), nonché come espressione di un'identità fluida in ogni suo aspetto, nella quale sarebbe possibile rintracciare i prodromi di un soggetto che elude qualsiasi possibilità di definizione. Artista, donna ed ebrea nella Francia di inizio Novecento, Cahun manifesta infatti una precoce tendenza all'anticonformismo e all'indipendenza, un'inclinazione alla ribellione, sia essa rivolta alla tradizione dei generi letterari o al diktat del genere *tout-court*, riassumibile nella frase che l'ha resa celebre: “Masculin? Féminin? Neutre est le seul genre qui me convienne toujours” (Cahun, 2011, p. 169).

Ciononostante, gli interrogativi sulla possibilità di autodefinirsi sono un motivo ricorrente nella produzione cahuniana e daranno luogo a riflessioni, sottintese o manifeste, sul concetto di identità, sia essa di genere, classe o religione. Le risposte a questi interrogativi vengono fornite dalla stessa Cahun attraverso decisioni che coinvolgeranno tanto la sua vita privata quanto la produzione

artistico-letteraria. Quelle che la scrittrice compie sono scelte ben precise che rivelano una certa coerenza d'intenti e pervengono a scardinare le convinzioni che ruotano attorno al complesso concetto di identità.

Ciò che emerge è un'apparente repulsione nei confronti di qualsiasi tentativo di definire i soggetti in maniera univoca e risolutiva, un'idiosincrasia nei confronti delle etichette di genere, razza o classe che, come sottolinea Donna Haraway, sono “an achievement forced on us by the terrible historical experience of the contradictory social realities of patriarchy, colonialism, and capitalism” (Haraway, 1990, p. 155). Se quella del capitalismo è una realtà ancora relativamente lontana dal mondo cahuniano, lo stesso non può certo dirsi per i discorsi di potere entro cui originano i paradigmi interpretativi identitari di cui sopra. Se è vero poi che le imposizioni che ne derivano vengono rifiutate da Cahun, l'esito di tale rigetto non sarà soltanto la volontà di in-definirsi, collocandosi all'esterno degli schemi interpretativi vigenti, bensì quella di definirsi *altrimenti*, che trova attuazione a partire dalla scelta dello pseudonimo, elemento nel quale al rigetto delle definizioni farà da contraltare il desiderio di auto-definirsi.

In questa sede si ipotizza quindi che la scelta dei diversi pseudonimi da parte dell'autrice non sia priva di implicazioni ideologiche e, anzi, contribuisca a enucleare le riflessioni sulla definizione della propria identità nei suoi molteplici aspetti. Gli pseudonimi cahuniani (l'ultimo, in particolare), sembrano diventare strumento di problematizzazione degli aspetti identitari di genere, classe e religione (Martens, 2017, p. 95), nonché svelare la complessità delle relazioni esistenti tra questi elementi. Una breve analisi del ruolo e degli esiti della pseudonimia nella produzione dell'autrice consentirà di verificare queste ipotesi e chiarirne le implicazioni.

2. Da Lucy a Claude: “Ô mal nommés, je vous renomme! Ô bien aimés, je vous surnomme!”

Nella scelta di abbandonare il proprio nome in favore di uno pseudonimo, Cahun non è sola. L'universo letterario è infatti costellato di scrittrici che si sono servite di pseudonimi, spesso maschili, per pubblicare le proprie opere, sia per ragioni legate alla contingenza degli eventi e alle dinamiche editoriali, sia, come si è detto, al fine di separare la sfera individuale da quella autoriale. Il caso di Cahun si colloca tuttavia in una posizione di non semplice definizione. Innanzitutto, usare uno pseudonimo “was not imperative for Cahun, given her connections” (Latimer, 2011, p. 2): figlia di Maurice e nipote di Marcel Schwob, cresciuta in un ambiente ricco di stimoli culturali (la Nantes d'inizio Novecento), non esisteva, per lei, l'urgenza pratica di usare uno pseudonimo per ottenere la pubblicazione delle proprie opere. Al contrario, considerata la posizione ricoperta dal padre e dallo zio, conservare il cognome Schwob avrebbe implicato un più semplice accesso al mondo editoriale. D'altro canto, Cahun non sembra servirsi del proprio *nom de plume* come uno schermo dietro al quale celare la propria identità individuale, utilizzandolo invece quotidianamente come sostituto del nome proprio. Quest'ultima considerazione non va tuttavia estesa all'intero complesso degli pseudonimi cahuniani, ma limitatamente all'ultimo, quello definitivo, che sembra rappresentare la fine di un processo di ricerca iniziato già in età adolescenziale.

Nonostante la pratica pseudonimica inizi per Cahun in maniera concomitante al proprio ingresso nel mondo della scrittura, e caratterizzerà poi l'intero processo di formazione della stessa figura autoriale, l'assunzione del nome ambigenere e del cognome connotato come ebraico sarà un esito tutt'altro che immediato. Prima di approdare alla scelta definitiva, Cahun si firmò con diversi pseudonimi – “M.”, “Claude Courlis”, “Alfred Douglas” –, ognuno dei quali motivato certo da ragioni ben precise. L'enigmatico “M.” lascia intendere la volontà di dar adito a interpretazioni diverse circa l'identità dell'autore/autrice, “Daniel Douglas” rimanda chiaramente alla figura del compagno di Oscar Wilde, mentre “Claude Courlis” presenta già le caratteristiche principali che confluiranno poi nella scelta di “Claude Cahun”: il nome è ambigenere e il cognome rimanda alle origini ebraiche della scrittrice. Una doppia affermazione identitaria, quindi, che si unisce al desiderio di decostruzione e ricostruzione della propria persona.

Già tra il 1913 e il 1914, l'artista iniziò a pubblicare i primi articoli giornalistici sul «Phare de la Loire», scriverà poi per il «Mercure de France», «La Gerbe», «Aux Écoutes» e «Le Journal Littéraire».

In quegli anni, Maurice Schwob, nonostante le rimostranze iniziali, affidò a Claude e Suzanne Malherbe (compagna di vita e sodale artistica) il compito di curare sul «Phare de la Loire» la rubrica di cinema e quella di moda («Ève»), prima che l'avvento della prima guerra mondiale provocasse la chiusura delle stesse, i cui argomenti erano considerati frivoli rispetto ai ben più grandi temi d'attualità dell'epoca. Tuttavia, negli articoli cahuniani, di frivolo sembra esserci ben poco. Già in questi primi testi, infatti, emergono alcuni dei tratti distintivi della scrittura e del pensiero di Cahun, il primo dei quali è la già citata volontà di in-definirsi che troverà completa attuazione nella scelta di firmarsi utilizzando semplicemente la lettera "M.", costruendo così un alone di mistero attorno alla figura autoriale. Un secondo elemento degno di nota è l'emergere di riflessioni in riferimento all'ambito dei costumi sociali e della loro evoluzione, con particolare attenzione all'immaginario canonico della femminilità. Ciò a cui assistiamo è una scrittura ironica, spesso irriverente, in cui l'autrice perviene a destabilizzare le convenzioni sociali, facendo di un argomento poco impegnativo come quello dell'abbigliamento il punto di partenza per una riflessione ben più profonda sui costumi e sulle convenzioni che ne regolavano la diffusione.

I primi anni del Novecento, per le donne, sono ancora permeati dalla necessità di combattere col celebre spettro dell'angelo del focolare (Woolf, 1942). Il modello femminile che aveva avuto largo spazio nella letteratura e nella mentalità di età vittoriana non era ancora sparito, e, seguendo la dicotomia spazio pubblico/spazio privato, quello domestico continua a essere l'unico ambito in cui la donna poteva e doveva sentirsi a proprio agio. Una tale concezione del femminile non è dissociata dal discorso sulla moda (Arvisais, 2015, pp. 178-195), l'abbigliamento diventa invece simbolo ed espressione di una femminilità che si presume naturale e immutabile, e qualsiasi alterazione che possa renderlo simile a quello maschile diventa estensione di una ricerca di libertà più ampia che coinvolge ogni aspetto dell'esistenza. Se è vero che intorno agli anni Venti inizia a diffondersi un'immagine androgina e mascolinizzata della donna – quella delle *garçonnes* “who flouted traditional values and attempted to live and love more adventurously than church, state, and parents permitted” (Rosemont, 1998, p. 42) –, è vero anche che un'immagine del genere rimane confinata nello spazio letterario o apertamente condannata sul piano sociale. Come sottolinea Oberhuber, infatti “rares sont [...] les femmes dans la vie de tous les jours, contrairement au riche imaginaire fantasmagorique des peintres et des écrivains, qui osent afficher ouvertement, à l'encontre de leur sexe féminin, une image 'masculine'” (Oberhuber, 2004, p. 91).

Cahun vive sulla propria pelle tale contraddizione e le sue scelte di vita e autoriali si configurano come mezzi per tentare di superare i conflitti identitari di un'artista, donna ed ebrea, che vive nella Francia antisemita della prima metà del XX secolo. Eppure, non esistono dichiarazioni esplicite in proposito, né pamphlet polemici o atti dichiaratamente eversivi. Ciò che l'artista fa è trasformare la propria esperienza individuale in discorso ironico e velatamente sovversivo. Nel caso degli articoli di cui sopra, ponendosi nella posizione di dispensatrice/dispensatore di consigli, grazie al *brouillage* del genere grammaticale e al suo velamento, Cahun perviene a minare le convenzioni stabilite auspicando e consigliando alle proprie lettrici una fuga dai ruoli di genere. Secondo il diffuso discorso misogino per il quale una donna non sarebbe in grado di scrivere in maniera oggettiva, la rubrica avrebbe dovuto essere curata da un uomo (Leperlier, 2002, p. 438), Cahun-M. gioca su questo aspetto impedendo una chiara identificazione da parte di chi legge. Oltre a non esplicitare mai il proprio genere, infatti, l'artista si pone spesso in posizione dominante rispetto alle interlocutrici immaginarie alle quali dà consigli escludendosi talvolta dal gruppo delle *femmes*: “je conseille aux femmes” (Leperlier, 2002, p. 447); “Continuez, Madame, c'est bien vous qu'il s'agit d'habiller sur mesure” (Leperlier, 2002, p. 439); “Vous, Madame, parmi vos enfants terribles, mettez au concours le masque de sagesse” (Leperlier, 2002, p. 445). I consigli alle lettrici, poi, contrastano con questa attitudine paternalistica e si configurano come suggerimenti che mirano a “encourager les femmes à prendre une apparence hors norme, que ce soit en adoptant des modes inusitées ou en ajoutant à leur tenue des éléments réservés aux hommes” (Arvisais, 2015, p. 183): “- Je n'ai jamais porté de gilet! Et ma jupe, on n'en parle pas!, - Naturellement, la mode actuelle l'a réduite au minimum. Si vous êtes élégantes, le bas de votre robe contribue à l'ensemble et passe inaperçu. Vous ne devez donc sous aucun prétexte vous laisser entraver: l'embarras de votre démarche attirera l'attention. Exigez la liberté de vos pas: le tailleur est l'uniforme du footing” (Leperlier, 2002, p. 439). Così

facendo, Cahun si appropria dello stile giornalistico neutrale e oggettivo, minando dall'interno il discorso eteropatriarcale: per farlo, l'autrice prenderà spunto dalle nuove tendenze che andavano affermandosi nell'ambito della moda e del costume, per poi creare una riflessione più ampia che concerne l'immagine della donna e la mistica della femminilità, nonché una sua possibile sovversione.

Se “M.” è il primo pseudonimo utilizzato in un contesto prettamente letterario, la riflessione di Cahun sul proprio nome inizia già in età adolescenziale e sarà la stessa autrice a fornirne degli indizi in alcune dichiarazioni disseminate negli scritti autobiografici. Nell'inedito *Le Muet dans la Mêlée*, infatti, riferendosi alla propria adolescenza, Cahun afferma: “Je signais mes 'dissertation françaises' de mon second prénom: 'Renée' (ma répugnance de Lucy pour les uns, de Lucie pour les autres, de servir de litige familial jusque en ce mon – prénom, choisi – avec l'y – par ma mère, mais choisi à contrecœur, car elle avait d'abord souhaité 'Fanette')... Mon goût (encore sans objet) de l'androgynat (ma plume de lycéenne se faisait un jeu d'escamoter l'E muet de René), enfin mon cousin René (fils de mon grand-oncle Léon Cahun) y étant aussi – avec le René de Chateaubriand – pour quelque chose” (Leperlier, 2002, p. 659).

Due gli elementi degni di nota in questa dichiarazione: il primo è l'emergere di contrasti familiari che riguardano tanto il rapporto tra famiglia materna e paterna, quanto quelli della stessa Cahun con la propria famiglia d'origine. I contrasti tra il nucleo materno e quello paterno sono evidenti fin dalla scelta del nome da dare a Cahun: la volontà della madre, Marie Antoinette Courbebaisse, che avrebbe voluto chiamarla Fanette, rimase inascoltata; sarà forse il padre a imporre la scelta del nome Lucie, e Toinette riuscì a lasciare un indizio del proprio disappunto scegliendo la desinenza del nome: “-y” anziché “-ie”. Claude, manifestando apertamente la volontà di porsi al di fuori delle dinamiche familiari, trovò una possibilità di fuga nel secondo nome, Renée, che le permetteva di firmarsi con un nome maschile – eliminando la seconda “e” – senza alterarne la pronuncia.

Questa scelta rimanda al secondo elemento meritevole di attenzione: il fascino esercitato su Cahun dall'androginità che si realizzerà appieno, qualche tempo dopo, nella decisione di scegliere il nome Claude. Adottando uno pseudonimo neutro, Cahun afferma a gran voce la volontà di collocare la propria persona oltre la dicotomia di genere. Il nome *épïcène*, “usité pour les deux sexes, [...] ramasse le sentiment d'une ambiguïté fondamentale bien propre à répondre au souci manifesté par Claude Cahun de... s'indéfinir” (Leperlier, 2006, p. 43). La ricerca del neutro, unita al tentativo di mettere in evidenza la natura proteiforme della propria identità, si concretizza così nella scelta di un nome che la accompagnerà per tutta la vita e con il quale Cahun “denounce[s] the protocols of bourgeois femininity/masculinity that were her unwanted birthright” (Latimer, 2011, p. 15). Si tratta di un'affermazione di volontà che le permette di superare “la gêne des mots, et surtout des noms propres” che rappresentava “un obstacle à [ses] relations avec autrui, c'est-à-dire à [sa] vie même” (Leperlier, 2002, p. 585).

3. Schwob, Courlis, Cahun: ebraismo e identità di genere

Se la scelta del nome può esser collocata all'interno di un processo di costruzione identitaria, lo stesso avviene nel caso del cognome. Sarà ancora una volta la stessa Cahun a fornirci indicazioni chiare sulle ragioni che la spinsero ad adottare il cognome della nonna paterna. In questo caso, l'accento viene posto sulla propria indipendenza dai vincoli familiari più stretti e sulla scelta di quella che potremmo definire una filiazione elettiva: “Plus libre..., adolescente... promenant mes premiers écrits chez divers éditeurs, je suis allée, selon ma loi, vers les oiseaux de mer: 'Ton nom sera le mien', un Courlis s'appela. Celui de mon père (...) et de mon oncle, encore apprécié d'une élite, même parmi les générations montantes, j'y substituai n'importe quoi. Mais je signais de préférence du nom de jeune fille de ma grand-mère, nom qu'à vrai dire je tenais pour illustre mais savais inconnu de tous ceux que je pourrais jamais espérer avoir pour amis ou lecteurs” (Leperlier, 2002, p. 593). Come vediamo, emerge la volontà dell'autrice di eliminare qualsiasi elemento che possa collegarla all'attività letteraria del padre e dello zio: a un cognome noto e troppo ingombrante, l'artista ne preferirà qualsiasi altro e sceglierà, infine, quello della nonna Mathilde.

La versione online del vocabolario italiano Treccani definisce il cognome come “nome di

famiglia, casato". Il Larousse lo definisce "mot qui dénomme une famille est qui constitue l'élément principal de l'identité de chacun de ses membres", mentre per l'Oxford esso è il "family name (last name, in the Western tradition) which a person shares with members of the same family". In nessuna di queste definizioni è presente la parola "padre". Nessuno dei dizionari citati sottolinea il fatto che il cognome di ogni individuo è in realtà quello del genitore maschio ed è proprio lui a trasmettere il proprio nome a tutti i membri di una famiglia. La trasmissione matrilineare si configura quindi come trasgressione alla regola (Planté, 1999, p. 104). Dettaglio, questo, che si rivela fondamentale per comprendere la portata della scelta di Claude Cahun di abbandonare il cognome paterno e adottare, invece, quello della nonna. Se non possiamo inferire con certezza la volontà di Cahun di affermare un'ascendenza matrilineare, appare invece chiaramente il desiderio di rompere con la patrilinearità, sia essa individuale o intellettuale.

Oltre alla volontà di creare una distanza tra la propria persona letteraria e le figure del padre e dello zio, sembra poi emergere l'intenzione di sottolineare la propria ascendenza ebraica come tratto identitario importante. Se è vero che anche il cognome paterno era un patronimico ebraico, il cognome Cahun (corrispettivo del Cohen inglese) suggeriva in maniera più immediata l'appartenenza alla comunità. Un primo tentativo di evidenziare tale legame avviene nel momento in cui Cahun decide di firmare le proprie opere con lo pseudonimo "Claude Courlis". Il nome "courlis" (chiurlo), infatti, è quello di un uccello il cui lungo becco ricorda il naso adunco della stessa Cahun, nonché la rappresentazione che la tradizione antisemita e l'immaginario popolare consegnano degli ebrei. Infine, da Courlis si passa a Cahun, cognome che rimanda peraltro all'appartenenza alla classe rabbinica.

Ma, sebbene tra gli avi di Mathilde e Léon Cahun vi fossero numerosi rabbini, l'aspetto religioso in sé non sembra aver determinato la scelta di Claude. Se la famiglia del padre era ebrea, quella della madre, infatti, era ultra-cattolica, e a questi due estremi Cahun risponde con un precoce sentimento antireligioso che, pur non contemplando l'assenza del concetto di Dio, comporta una sua rivalutazione in termini individuali. La figura non ha nulla a che fare con le religioni costituite, diventa invece un elemento di riferimento costante per l'artista, simbolo imprescindibile dell'alterità. Se Dio rappresenta l'alterità e l'io di Cahun è la prima e ultima alterità di una ricerca che impegnerà tutta l'esistenza dell'artista, l'io equivale a Dio: $\text{Dieux} \times \text{Dieux} / \text{DIEUX} = \text{moi} = \text{Dieu}$ (Cahun, 2011, p. 41).

Le ragioni della scelta di assumere il cognome Cahun, quindi, derivano piuttosto dalla volontà di sottolineare la propria alterità, di situarsi tra gli ultimi, i perseguitati. Nell'Europa della prima metà del XX secolo, l'antisemitismo dilaga. La stessa Cahun sarà vittima in prima persona di attacchi antisemiti e l'opinione pubblica della Francia dell'epoca è spaccata dalla riapertura dell'*Affaire Dreyfus*. Scegliere un cognome immediatamente riconoscibile come ebraico in un contesto storico del genere vuol dire attuare "un'assunzione politica dello stigma" (Zappino, 2016), così come politica è la scelta di adottare un nome neutro.

Nonostante ciò, i conflitti creati dall'identità di genere e da quella religiosa vengono affrontati da Cahun in maniera apparentemente opposta. Sebbene entrambe le categorie si situino sul versante della subalternità dei rapporti gerarchici ariano/ebreo, uomo/donna, all'assunzione dello stigma antisemita sembra corrispondere un rifiuto dell'identità femminile. L'analogia ariano/ebreo, maschile/femminile era molto diffusa nei discorsi antisemiti e misogini della fine del XIX secolo ed era spesso utilizzata per giustificare l'inferiorità della popolazione ebraica rispetto a quella ariana, sfruttando il diffuso pregiudizio misogino che associa al termine "donna" le idee di debolezza, passività, irrazionalità (Boyarin, Itzkovitz, Pellegrini, 2003, p. 5). Un pregiudizio alimentato dal discorso pseudo-scientifico dell'epoca, tanto da risultare incontestabile e utilizzabile, di conseguenza, come paradigma per spiegare l'analogia di cui sopra. Alla diffusissima associazione femmina/ebreo, se ne aggiunge però un'altra, quella tra ebrea e lesbica: "What the Jewess and the female sexual invert both shared was their alleged excess; both types went beyond the bounds of female virtue and sexual propriety; they were too active in their desires. That said, the female sexual invert was yet characterized less by her desire for other women than by her transgression of womanliness" (Boyarin, Itzkovitz, Pellegrini, 2003, p. 5).

Se l'ebreo è visto come passivo e quindi femminilizzato rispetto all'ariano virile, l'ebrea diventa simile all'"invertita sessuale": un'anomalia nella struttura di potere della società patriarcale

perché attiva e desiderante. Queste caratteristiche sono rilevanti, in questo caso, non perché il desiderio sia indirizzato verso un oggetto femminile, ma perché l'esistenza di un soggetto desiderante donna è considerata come una contraddizione in termini: quello del desiderio è un universo al quale la donna non può e non deve accedere, farlo vorrebbe dire uscire dallo spazio che la società patriarcale riserva al suo genere, le cui caratteristiche immutabili sono passività e subordinazione. Desiderare vuol dire porsi come soggetto attivo all'interno dei rapporti di potere, smettere di essere donna per diventare, appunto, anomalia.

L'artista, che si definisce ebrea ma non donna, sembrerebbe assumere lo stigma a metà. Il nome neutro e il cognome ebraico creano infatti un corto-circuito nella definizione dell'identità di Cahun che, da un lato, si schiera nella polarità inferiore della dicotomia ebreo/ariano ma, dall'altro, non assume pienamente il proprio essere donna, identificandosi ora come uomo (Daniel Douglas), ora come personaggio dall'apparenza fortemente costruita (Claude). Tuttavia, l'analogia ebrea/donna virilizzata, apre nuove prospettive sull'analisi della figura di Cahun la cui volontà di rappresentarsi come individualità inclassificabile, dall'aspetto maschile e il nome ambigenere, potrebbe essere interpretata come un tentativo di collocarsi nella categoria di lesbica. A tal proposito, lo stesso termine "neutre" della celebre frase "Neutre est le seul genre qui me convient toujours" (Cahun, 2011, p. 169) andrebbe rivalutato nel suo significato storico.

4. "Masculin? Féminin?": le ragioni del neutro

Tra le imposizioni socio-culturali che Cahun tenta di sovvertire, un posto di rilievo è occupato da quelle di genere. Il binarismo sessuale, così come la concezione essenzialista della natura maschile e femminile, vengono problematizzati tanto nella vita quotidiana quanto nella produzione artistico-letteraria. Il tentativo di affermare la propria unicità al di là di ogni possibile categorizzazione sessuale e di genere sembra anzi diventare il *fil rouge* dell'esistenza cahuniana. Esso si dipana su diversi livelli e coinvolge aspetti quali orientamento sessuale e identità di genere, insieme a riflessioni sulla femminilità e la sua costruzione.

Nonostante l'intenso e ininterrotto rapporto con Marcel Moore – collaboratrice e compagna di vita prima che amante – Cahun non sembra usare il termine "lesbica" per autodefinirsi. Il rapporto che l'artista ebbe con questa definizione sembrerebbe così assimilabile a quello che intrattenne con qualsiasi altra etichetta, cioè di rifiuto. Un rifiuto che non deriva dalla volontà di nascondersi, quanto piuttosto dal desiderio di desiderare senza limiti di sorta. Tuttavia, emerge in Leperlier una visione eteronormativa secondo la quale vi sia in Cahun una sorta di ricerca ininterrotta dell' "uomo", tanto da parlare di una "passion hétérosexuelle inaccomplie" (Leperlier, 2006, p. 78). Eppure sembra che nulla di tutto ciò traspaia dagli scritti dell'autrice. Insieme a Robert Steele (il Bob che apparirà in alcuni dei suoi scritti), infatti, altri uomini e altre donne conquistarono l'interesse di Cahun, senza mai per questo sostituire l'unico punto fermo della sua vita: Suzanne.

Cahun, inoltre, interverrà nel dibattito sull'omosessualità nato attorno alla rivista «Inversions». Alla domanda "la revue Inversions a-t-elle outragé vos bonnes mœurs?", l'autrice risponderà con un breve articolo nel quale ritroviamo espressione dell'unico grande intento dell'artista: promuovere la libertà. Cahun dichiarerà, infatti: "Mon opinion sur l'homosexualité et les homosexuels est exactement la même que mon opinion sur l'hétérosexualité et les hétérosexuels: tout dépend des individus et des circonstances. Je réclame la liberté générale des mœurs" (Cahun, 1925). Se non si dichiarerà mai "lesbienne" (come d'altronde non si dichiarerà mai eterosessuale) e non farà della lotta per i diritti delle donne e delle/degli omosessuali una ragione di vita, sarà probabilmente perché alla base della sua concezione di eros, amore, e vita *tout court*, vi è appunto una visione del mondo basata sulla libertà nel senso più ampio del termine. Visione che non fu compresa nemmeno nell'ambiente surrealista che fece della libertà sessuale il proprio standardo: "Mon attitude envers l'amour unique ou multiple est banale. Depuis longtemps bien définie: 'la douleur et la mort son moins involontaires' Comment mieux dire? Je tentais d'expliquer aux 'marxiste': je suis chair animée, indivisible, réfractaire à l'affranchissement par dictature. La liberté et l'amour c'est tout un" (Leperlier, 2002, p. 579). Questo stesso spirito libertario la porterà a rifiutare la collaborazione con Gabel e con il gruppo "Brunet" riguardo alle ricerche sulla sessualità: "Il est vrai

que ma personne – ce toc – étant chair animée ne désavoue aucun de ses désirs... n'a pas attendu pour cela de rencontrer Gabel... mais n'a jamais éprouvé aucun désir de se vouer à son grand œuvre. Au début de nos relations, s'il en portait déjà le dessein, il e parlait fort peu, du moins en ma présence, sinon à mots couverts. Mon refus n'était que le refus de son autorité, en général, et sur le sujet devenu son dada, il ne pouvait qu'avoir le pressentiment d'un non formel. Pas question de me consacrer aux sensation spécialisées dont il prétend avoir découvert l'importance et croit détenir le pouvoir, selon lui... rédempteur (!) Je m'empresse de rectifier: il n'emploie pas ce mot. Il joue le rôle du libérateur de la femme, par elle du Genre humain” (Leperlier, 2002, p. 579).

In questo modo Cahun rifiuta ogni autorità, non solo quella delle etichette, ma anche quella del pensiero dominante di un ambiente che individuava il proprio scopo nella liberazione della sessualità – di donne, uomini, e del genere umano tutto – continuando però a ingabbiare ognuno di questi elementi in un quadro ben definito che, sebbene progressista rispetto alla morale comune, si rivelava inadeguato a rispondere alle istanze del pensiero cahuniano. Laddove le si chiedeva di definirsi, Cahun “a tranché, une fois pour toutes, la question de l'inclination sexuelle en faveur de la liberté individuelle, en excluant radicalement toute assimilation générique ou communautariste” (Leperlier, 2006, p. 461).

Ma è davvero corretto affermare che Cahun non abbia mai affrontato la questione della propria omosessualità? Alla luce delle sue letture (tra le quali quelle dei sessuologi Ellis e Von Krafft-Ebing), l'utilizzo del termine “neutre” fa presumere il contrario. L'aspirazione all'identità neutra di Claude Cahun, infatti, non è un'eccezione negli anni '20 e '30 del '900. Nella letteratura (scientifica e non) del tempo, il termine “neutre” indicava le donne che vivevano, si vestivano e si comportavano come uomini, facendo propria quell'indipendenza da sempre negata al loro genere e venendo meno al loro scopo primario, quello riproduttivo (Murat, 2004, pp. 72-84). “[...] Cette notion de neutre apparaît donc très tôt comme un fil rouge dans l'histoire des femmes désirant 'sortir de leur condition' et dans l'histoire du lesbianisme en particulier. Généralement péjorative, voire insultante, elle pointe ces 'insexuées' ni chair ni poisson composant l'immense majorité des homosexuelles qui ne se reconnaît pas dans le modèle du couple butch/femme (virile/féminine)” (Murat, 2004, p. 75).

Nella produzione cahuniana vi è poi un altro termine che rimanda all'identità omosessuale: si tratta di “uranien”. Tra il 1913 e il 1914, infatti, Cahun scrive un'opera che rimarrà inedita e si intitolerà *Les Jeux Uraniens*. Coniato dallo scrittore tedesco Karl Heinrich Ulrichs nel 1862 (Von Krafft-Ebing, 1895, p. 19) il termine Urning (uranista in italiano, uranian in inglese) indicava, alla fine del XIX secolo, l'omosessualità, soprattutto maschile, oltre che rimandare al gruppo degli Uranian Poets di cui fece parte Alfred Douglas. Il testo presenta in esergo due citazioni dello stesso Douglas e di P. B. Shelley, e i pronomi utilizzati sono sempre al maschile. Ma la dedica iniziale – “à R.M. Son ami Claude Cahun” – pone qualche problema. Le iniziali, infatti, potrebbero riferirsi al nome di nascita di Cahun (Renée Mathilde), e il testo apparentemente omofilo potrebbe celare l'esplorazione della propria identità che si intreccia con la costruzione dell'identità della lesbica moderna, “intermédiaires neutres, figures sans sexe et sans nom: c'est précisément dans cette zone indéfinie que va se construire l'identité de la lesbienne moderne, en usant de cette indifférenciation comme stratégie pour déjouer les paradigmes et trouver sa place” (Murat, 2004, pp. 74-75).

Vediamo quindi come il termine “neutre” sia molto più complesso di quanto non possa sembrare. In esso si intrecciano definizioni identitarie di genere e nuovi paradigmi interpretativi delle figure femminili che, in quegli anni, ingaggiavano una lotta senza quartiere contro *the angel in the house*, facendosi promotrici di un'immagine inedita della femminilità, non più passiva e sottomessa, ma attiva, indipendente, desiderante e lesbica. Il “neutre” cahuniano non è quindi mera espressione della volontà di sfuggire alle definizioni, ma si configura come fuga dai paradigmi interpretativi di mascolinità e femminilità, alla cui dialettica viene aggiunto un terzo termine che problematizza la presunta naturalità della stessa divisione binaria del genere.

Le riflessioni cahuniane su costruzione del femminile e aspetti identitari creano poi dei parallelismi interessanti tra corpo e linguaggio e tra costruzione individuale e culturale delle caratteristiche 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 prendra 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 notre 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. (...) Aphrodite a des gestes masculins: elle commande aux éléments, manie les armes, pourchasse Adonis, rivalise la Chasseresse, arrache une moitié de la nocturne proie..." (Leperlier, 2002, p. 586).

Da queste riflessioni emerge chiaramente la convinzione che le caratteristiche che il discorso eteropatriarcale classifica e indica come appartenenti a femmine o maschi, possano invece fondersi insieme in un solo corpo o appartenere a un corpo diverso da quello che ci si aspetterebbe. Non è un caso che l'aggettivo virile venga non solo usato da Cahun in riferimento a se stessa (Cahun, 2011, p. 63), ma diventi anche un attributo di Afrodite, dea della fertilità e della generazione, considerate prerogative femminili: "Aphrodite a des gestes masculins: elle commande aux éléments..." (Leperlier, 2002, p. 586). Le caratteristiche della mascolinità e della femminilità, insomma, sono per Cahun "indépendant[e]s des organes, essentiellement arbitraires.. Des artefacts, des "images" aussi dont on peut jouer, qu'on peut redistribuer et qu'on doit toujours excéder" (Leperlier, 2006, p. 26).

5. Conclusioni

Alla luce di queste evidenze, appare chiaro che la scelta dello pseudonimo che definirà la propria figura autoriale – nonché la propria individualità – rappresenti per Cahun un'affermazione di volontà che intrattiene uno stretto rapporto con le istanze identitarie dell'autrice.

La scelta degli pseudonimi, tutt'altro che casuale, sembra così creare un percorso che si snoda sullo stesso piano delle esperienze vissute dall'artista. Entrambi convergono verso un punto focale di fondamentale importanza nella produzione cahuniana: le etichette, sebbene disprezzate, diventano necessarie per rispondere all'esigenza pratica di definizione e auto-definizione che permette al soggetto di giocare un ruolo attivo nel processo di affermazione della propria identità. A partire dall'utilizzo del termine "neutre" e approdando alla scelta dello pseudonimo "Claude Cahun", l'artista si chiama, si definisce, riappropriandosi del privilegio di rendere in qualche modo manifesta la propria identità. L'apparente volontà di celare l'aspetto identitario della sessualità femminile dietro allo pseudonimo ambigenere, rivela dunque una complessità inedita, diventando espressione del rifiuto di conformarsi ai discorsi dominanti su genere e identità di cui il nucleo familiare borghese diventa emblema e prodotto al tempo stesso. La scelta del proprio nome e cognome comporta il rigetto del nome attribuitole dalla famiglia, un nome che diventa simbolo delle sue origini borghesi di cui proprio il nucleo familiare (con l'appendice materna e paterna) è espressione, e a cui Cahun tenta di sfuggire. Le questioni di genere si fondono quindi con quelle di classe e religione, in un processo di sovversione delle categorie identitarie di cui viene fatta intuire la natura artificiale e socialmente costruita.

Se, come sottolinea Butler, "by being called a name, one is also [...] given a certain possibility for social existence" (Butler, 1997, p. 2), Claude Cahun, dandosi un nome e motivandone la scelta, oltrepassa il limite dei tratti identitari imposti dai legami familiari, dall'ascendenza e dalla biologia, per creare le proprie personali possibilità di esistenza.

References

- ARVISAIS, Alexandra. 2015. Détournement du savoir féminin dans les écrits journalistiques de Claude Cahun alias "M". In: *Analyses*, n° 1, 2015, pp. 178-195. Online: <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1243>
- BOYARIN, Daniel – ITZKOVITZ, Daniel – PELLEGRINI, Ann. 2003. *Queer Theory and the Jewish Question*. New York, 2003. Columbia University Press. ISBN 978-0231113755
- BUTLER, Judith. 1997. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York : Routledge, 1997. ISBN 0-415-91588-0
- BUTLER, Judith. 1999. *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1999. ISBN: 0-415-90042-5
- CAHUN, Claude. 2011. *Aveux non avenues*. Paris: Milles et une nuits. ISBN 978-2755505818

- HARAWAY, Donna. 1990. *Simians, Cyborgs, and Women*. The Reinvention of Nature. New York: Routledge, 1990. ISBN 978-1853431395
- JUDD, Catherine A. 1995. Male pseudonyms and female authority in Victorian England. In: JORDAN, John O. – PATTEN, Robert L. *Literature in the Market Place. Nineteenth-century British Publishing and Reading Practices*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. ISBN 978-0521452472
- FOUCAULT, Michel. 1969. Qu'est-ce qu'un auteur? In: *Dits et écrits*. Paris : Édition Gallimard, 1994. pp. 789-821. ISBN 2-07-073844-2
- LATIMER, Tirza True. 2011. «Le Masque Verbal»: *Claude Cahun's Textual Travesty*. San Francisco: California College of the Arts, 2011. Online: cahun-moore.com/wp-content/.../Latimer_Masque-Verbal-1.pdf.
- LEPERLIER, François. 2002. *Claude Cahun. Écrits*. Paris : Éditions Jean-Michel Place, 2002. ISBN 978-2858936168
- LEPERLIER, François. 2006. *Claude Cahun. L'Érotisme intérieur*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 2006. ISBN 978-2213628813
- MARTENS, David. 2017. *La pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*. Rennes: Presses Universitaires, «La Licorne», 2006.
- MURAT, Laure. 2004. L'invention du neutre. In: *Diogène*, n° 208, 2004/4, pp. 72-84. ISSN 0392-1921. Online: <http://www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-72.htm>
- OBERHUBER, Andrea. 2004. Aimer, s'aimer à s'y perdre? Les jeux spéculaires de Cahun-Moore. In: *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 4, 2004, pp. 87-114. ISSN 1920-3136. Online: <http://id.erudit.org/iderudit/1005478ar>
- PLANTÉ, Christine. 1999. *Qu'est-ce qu'un nom d'auteure*. In: *Revue des Sciences Sociales de la France de l'Est*, n° 26, 1999, *L'honneur du nom, le stigmaté du nom*. pp. 103-110. www.revue-des-sciences-sociales.com/pdf/rss26-plante.pdf
- ROSEMONT, Penelope. 1998. *Surrealist Women. An International Anthology*. London : The Athlon Press, 1998. ISBN 0485300885
- VANDEN ABEELE-MARCHAL, Sophie. 2013. "Desinit in piscem mulier formosa superne". Pseudonymie, pseudogynie et pseudandrie dans la première moitié du xix^e siècle. In: *Interférences littéraires/Littéraire intertextuelles*, n° 11, octobre 2013, pp. 135-149. ISSN 2031-2790
- VON KRAFFT-EBING, Richard. 1895. *Psychopathia Sexualis. Avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle. Trad. De la 8^{ème} édit. Allemande*. Paris : Georges Carré, 1895. Online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76843b>
- ZAPPINO, Federico. 2016. Sovversione dell'eterosessualità. In: *Effimera*, 2016, ISSN 31-03-2016. Online: <http://effimera.org/sovversione-delleterosessualita-federico-zappino>

Summary

The present article focuses on the analysis of the role of pseudonyms in the life and works of the french artist Claude Cahun. The authorial and individual existence of this versatile representative of the surrealist movement seems to be characterized by the refuse of labels and definitions. Taking this rejection as a starting point, the article will explore the underlying reasons that led Cahun to refuse her birth name and use pseudonyms instead. In particular, it will propose a short analysis of Cahun's choice of the neutral name (Claude)/jewish surname (Cahun), and their implications as far as the struggle for individual definition is concerned, with a particular focus on the concepts of gender, class, family and religion.

About author

Desiré Calanni Rindina is a PhD student at the University of Catania. Her main research interests centre on French literature and gender studies, with a particular focus on the relations between written and visual texts.

Desiré Calanni Rindina, c/da Moira, 400/A, Tortorici (ME), Italy