

I travestimenti di Claude Cahun, Marcel Duchamp ed Henri de Toulouse-Lautrec

[Mauro Zanchi](#)

14/02/202116/02/2021



Negli anni Venti, Lucy Rénée Mathilde Schwob (1894 – 1954), firmandosi con lo pseudonimo di Claude Cahun^[1], realizza autoritratti *en travesti*, per riflettere sul rapporto tra l’essere e l’apparire, con l’ossessione di porsi davanti alla macchina fotografica come un’identità instabile e mutevole, dove volto e maschera si confondono, confrontano e sovrappongono. Nel suo progetto coinvolge anche la sua compagna, amante e “sorella per alleanza”, ovvero la disegnatrice Suzanne Malherbe, in arte Marcel Moore, che considera “l’altra me stessa”, in un rapporto molto profondo che fonde arte e vita. È lei a realizzare materialmente gli scatti e a lavorare in camera oscura. Le loro fotografie sembrano porre questioni sul diritto di essere semplicemente diversi da tutti gli altri. Questa “mania dell’eccezione” viene declinata con immagini ironiche e irriverenti. Entrambe le artiste, attraverso la reiterata autorappresentazione, hanno interpretato personaggi diversi e scelto il medium della fotografia per mettere in discussione le certezze legate alle dicotomie reale/irreale, verità/fiction.



Claude Cahun, *Que me veux-tu*, 1928

In un suo collage di vecchi autoritratti, dove compare con un corpo frammentato e un viso moltiplicato, Cahun ha posto una frase per incorniciare il suo intento: “Sotto questa maschera un’altra maschera. Non smetterò mai di sollevare tutti questi volti”. L’opera sovversiva di Cahun brilla di straordinaria modernità, in avanguardia sulle tematiche di genere, divenendo un’icona dei movimenti LGBTQIA e una figura importante per le femministe. In realtà per l’artista francese la moltiplicazione dell’io individuale tende progressivamente a un percorso che passa dall’asessualizzazione fino all’annullamento dell’io destabilizzante.



Anche la scelta del nome ha un intento preciso, per interrogarsi sulla questione del genere, confondendo le carte nello sguardo sull'identità: "Chi sono? Maschio? Femmina? Ma questo

dipende dai casi. Il neutro è il solo genere che sempre mi conviene”[2]. Come in un percorso psicanalitico Claude interpreta ruoli, alla stessa maniera di un’attrice che recita[3] ogni giorno nella vita quotidiana. Non solo i suoi autoritratti desiderano smascherare la società maschilista in cui vive, ma il suo lavoro critica la convenzionalità dei ruoli sessuali biologici predeterminati. Sentendosi isolata dal mondo predominante dell’arte non meno che in società, aderisce alla cultura del proprio tempo, e da outsider cerca di lottare con gli strumenti che ha a disposizione.



Claude Cahun, *Le Diable* in *Le Mystère d'Adam*, 1929

Ma rispetto alle letture posteriori fatte a riguardo di una sua presenza attiva come femminista, studi seri hanno smentito questa tesi. L’artista è interessata a vivere in sé l’ibrida figura dell’androgino, l’essere che a livello simbolico spinge a negare la declinazione identitaria determinata dagli organi sessuali. Quindi la sua critica non era sostenuta da premesse teoriche simili a quelle di Judith Butler (la quale alla luce di un lungo discorso filosofico giunge a vedere il genere come un costrutto fluido slegato dalla condizione sessuale biologica). I suoi riferimenti culturali erano Havelock Ellis e Karl Heinrich Ulrichs, i quali si limitavano ad assolvere come “natural” comportamenti sessuali considerati prima di allora immorali o addirittura criminosi, senza mettere in discussione il legame fra sesso e potere, o la sovrastrutturalità dei ruoli sessuali. Per Ellis il sesso è “mutabile” ed esistono molti stadi fra un essere totalmente maschile e uno totalmente femminile. Karl Heinrich Ulrichs nel 1864 aveva coniato, traendolo dal *Simposio* (IV secolo a.C.) di Platone, il termine “uraniano” per designare un “terzo sesso”, quello omosessuale[4]. Ma Cahun sembra voler andare oltre, per attingere ai significati profondi legati all’essere androgino.



Man Ray, *Ritratto di Rose Sélavy*, 1921

Tra il 1920 e il 1921, Marcel Duchamp si interessa sia al travestimento sia alla questione dell'androginità. Mi riferisco alla creazione del suo alter ego femminile, ovvero Rose Sélavy, documentata attraverso il medium fotografico da Man Ray. Attraverso le trasformazioni, i travestimenti e l'apertura all'alterità, Duchamp ha iniziato a mettere in discussione la figura dell'artista come individuo unico, universale, e soprattutto maschile, provando ad agire anche attraverso la sensibilità femminile, per incorporare un altro tipo di sguardo nel processo creativo^[5]. Quando Duchamp cerca di comprendere in un unico essere l'alterità rappresentata dal femminile testimonia la rinuncia a una posizione di dominio e di autorità, in un periodo storico in cui la realtà europea è strutturata attorno al mito del buon borghese, dell'uomo virile, forte e pater familias. Il travestimento prende di mira la visione maschilistico-centrica della società, e anche le figure dell'artista, del filosofo, del letterato e del musicista nel mondo della cultura, maschi circumfusi da una aura modellata dai millenni di dominio patriarcale. A cavallo della volontà sovversiva delle avanguardie storiche, Marcel Duchamp coglie in anticipo la necessità di ripensare la figura del demiurgo e di andare oltre coloro che sono schiavi delle mode e dei gusti borghesi. Allo stesso tempo mette in atto un processo di distruzione e di ricostruzione, di spostamento e di reinvenzione, della sua identità di artista.

Inoltre il nome Rose Selavy rimanda a un doppio senso e a un ulteriore significato. Foneticamente il nome può essere letto e interpretato anche secondo questa accezione: Eros c'est la vie (eros è la vita). Il raddoppiamento della R nel nome fa in modo che l'alter ego di Duchamp evochi al contempo sia la figura mitologica di Eros, il dio greco dell'amore, forza motrice che innesca ogni congiunzione, sia la carica erotica di cui la donna si fa emanazione, sia la rugiada, in latino "ros", da cui viene estratta l'Essenza alchemica (E-ros), che è considerata la quintessenza spirituale della vita. L'ambivalenza di genere è un aspetto che Duchamp sonda da buon preveggenente, ed è da considerare uno degli aspetti centrali della sua eredità artistica. Non è improbabile che in questa esperienza siano confluite anche suggestioni provenienti dalle metafore alchemiche e dalle immagini androgine, spesso presenti nelle allegorie della Grande Opera trasmutativa.

L'apertura alla possibilità di pensare l'artista come una figura fondamentalmente instabile dal punto di vista dell'identità di genere ha sicuramente portato delle conseguenze significative per l'arte della seconda metà del XX secolo. Non voglio dire che Claude Cahun abbia aderito alla messa in discussione del genere sperimentata da Duchamp seguendo la sua strada. E nemmeno che il grande precursore di tutti i filoni dell'arte del XX secolo abbia avuto un ruolo determinante anche per quelle artiste che hanno portato avanti una ricerca critica attorno agli stereotipi di genere nella storia dell'arte e nella cultura. Anche Duchamp, come Cahun e successivamente Sherman e altri artisti, ha fatto ricorso alla fotografia per raffigurare l'identità di artista come una messa in scena, per segnalare il turbamento di genere che attraversa l'arte del Novecento e del XXI secolo.



Henri de Toulouse-Lautrec travestito da donna, 1890

Ma prima di Duchamp già Henri de Toulouse-Lautrec nel 1892 si fece ritrarre vestito da donna con il cappello di Jane Avril ornato di boa in testa, e ripetutamente sondò varie declinazioni del travestimento, mostrandosi anche in pose ridicole. Probabilmente Toulouse-Lautrec utilizzò il travestimento per provare, attraverso l'ironia, a esorcizzare i commenti della gente rispetto ai suoi difetti fisici e alla sua statura. Insomma, volle ridere di se stesso prima che lo facessero gli altri, cercando di dare allo stesso tempo ai suoi amici e al suo pubblico l'occasione di fare battute su qualcosa che in realtà non ha nulla a che vedere con i suoi difetti fisici.





Henri de Toulouse-Lautrec travestito da giapponese

L'ironia e il travestimento sono quindi anche strumenti per camuffare, mitigare o risolvere un problema aperto, nel rapporto tra individuo e mondo sociale. In questi tentativi traspare una eclissi del soggetto. Sia Toulouse-Lautrec sia Duchamp utilizzano la fotografia in modo paradossale, ovvero cercano, attraverso il medium che dovrebbe fissare l'identità della persona ritratta e la prova tangibile della sua esistenza, di depistare le tracce dell'identità singola, rendendo visibile l'ambivalenza tra ricerca identitaria e artistica, tra mascolinità e femminilità. Sono probabilmente degli "anti-ritratti" rivolti alla cultura di massa e alla cultura d'élite, dove il travestimento desidera eludere il paradigma della virilità dell'artista e si appella a quell'alterità che permette di uscire dall'*impasse* nell'intreccio tra identità, fotografia e merce.



Henri de Toulouse-Lautrec travestito da Pierrot, 1894

Jorge Luis Borges era convinto che ogni grande scrittore o artista crea i suoi precursori. Questa possibilità apre a un nuovo modo di vedere e di leggere la storia dell'arte alla luce dei possibili spostamenti in avanti e indietro, seguendo anche percorsi non lineari e aderenti alla concezione del tempo secondo la fisica quantistica. Certe opere del passato sono ancora molto attuali e altre ancora verranno comprese o riabilitate in futuro. Tutto ciò che è stato prodotto è sempre collegato, in ogni tempo. Per alcuni secoli autori e capolavori sono stati avvolti dall'ombra o sono scomparsi nell'oblio ma poi riemersero alla luce come fiumi carsici. Certe opere sono state, sono o saranno colpite dal revisionismo, dai corsi e ricorsi storici, usurate o esaltate dalle mode, riprese o abbandonate nel flusso del divenire nell'evoluzione culturale, nascoste o poste sotto i riflettori nell'andamento della storia.

È necessario individuare all'interno di un'opera d'arte o di un'idea l'intreccio di tempi eterogenei, le corrispondenze e le assonanze tra passato e futuro, ovvero tra qualcosa che è stato assorbito e appreso e qualcos'altro che invece deve ancora essere rivelato: "La storia dell'arte è una storia di profezie. Affinché queste profezie possano diventare comprensibili devono però giungere a maturazione quelle circostanze che l'opera d'arte spesso ha percorso di secoli o anche solo di anni[6]". In questi incontri profetici si creano collegamenti e riletture. Per esempio le opere di Cindy Sherman, di Luigi Ontani e di altri artisti che hanno costituito la loro ricerca utilizzando travestimenti concettuali come si relazionano con le opere dei loro pseudoprecursori? In questo processo costantemente in divenire lo sguardo attende di intuire il significato delle profezie presenti nelle opere, anche e soprattutto nelle relazioni di senso che vanno oltre limiti temporali.

[1] In Francia il nome Claude ha valenza sia femminile sia maschile, mentre Cahun rimanda al cognome ebraico Cohen, riferito all'esercizio del culto e alla mediazione dei rapporti con la divinità.

[2] C. Cahun, *Aveux non avenues*, Paris 1930.

[3] Per un periodo ha recitato sul palco del Théâtre Esotérique di Paul Castan. Nel teatro ha lavorato anche come costumista.

[4] Uno dei primi scritti cahuniani si intitola *Les Jeux uraniens* (1913-1914), una riflessione sull'amore omosessuale e sul narcisismo. Cfr. P. Preciado, *Un appartamento en Urano. Crònicas del cruce*, Barcelona 2019.

[5] Cfr. G. Zapperi, *L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp*, Verona 2014.

[6] Cfr. W. Benjamin, *Sulla facoltà mimetica*, 1933; ID, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, 1939.