

Call for papers

K. Revue trans-européenne de philosophie et arts

12, 1/2024

La danza della cospirazione: le sopravvivenze di Jane Avril

Paziente di Jean-Martin Charcot al manicomio della Salpêtrière, cassiera durante l'Esposizione Universale della Tour Eiffel, cavallerizza nel grande ippodromo di avenue de l'Alma e finalmente ballerina, superba e indomita, stella del Moulin Rouge e delle Folies Bergère. Jane la Folle, la Mélinite oppure soltanto Jane Avril, modella di Toulouse-Lautrec e dunque icona di un'epoca, quello scampolo di XIX secolo in cui - diceva Stefan Zweig - si sarebbero prodotte molte più metamorfosi che in tutti i duecento anni precedenti. In giorni dorati e protesi verso la guerra, - di corpi che ancora cospirano sotto le palandrane e le stecche di balena ma nelle *chambres séparées* adibite ai pranzi galanti del buon padre di famiglia, ufficialmente scandalizzato dai piedi nudi di Isadora Duncan. Ed ecco il *cancan*, allora, o per meglio dire lo *chabut*, una contraddanza contadina che ha già spopolato nelle sale da ballo della classe operaia e che grazie ai trionfi di Offenbach, adesso, aderisce al tipico movimento con il quale le forme di sopravvivenza elaborate all'inferno vengono sussunte al paradiso della moda e delle merci. Rese innocue, private del pungiglione, integrate ai processi di produzione ed estrazione del valore: ma davvero Jane Avril (1868-1943) è (soltanto) la *vedette* di questa rivoluzione passiva?

Perché danzano anche le menadi gettando la testa di Orfeo nel fiume, danza Salomè per ottenere la decapitazione del Battista e danza Giuditta, soprattutto, che dopo aver mozzato la testa di Oloferne guida la "danza di tutte le donne", Jane compresa, lei che ha cominciato a dimenarsi tra le isteriche della Salpêtrière. Le isteriche, appunto, le malate di simulazione e di simulazione della simulazione, prede notturne di medici e sorveglianti, interpreti di quella che Louis Aragon e André Breton definiranno "la più grande scoperta poetica del XIX secolo". Le isteriche consanguinee del colonizzato, secondo Frantz Fanon. E se figura della rivolta deve essere, quindi, Jane Avril andrà pensata in una prospettiva che destituisce qualunque fondamento, integralmente abbandonata a una contingenza della quale assume di volta in volta le forme ed esplicita le funzioni. La sua, approfittando del parallelo istituito da Fanon, è una strategia che si potrebbe ricondurre al "grande camuffamento" di Suzanne Césaire, la quale scriveva: "Se le mie Antille sono così belle, allora vuol dire che il grande gioco a nascondino è riuscito". Strategia di finzione e dissimulazione, plasticità esplosiva dei corpi e dei gesti nell'attuazione di un programma che, come qualunque movimento

decostruttivo, dice Derrida, opera necessariamente dall'interno, "ricavando dalla vecchia struttura tutte le risorse strategiche ed economiche della sovversione".

Danza, Jane, e mentre nella danza riproduce le *attitudes* del grande attacco isterico, a dare propriamente spettacolo è un'intera discendenza di alienisti e di psichiatri: il loro bisogno di dare un volto, una posa, un'organizzazione figurativa all'esteriorità del corpo neurologico è puro intrattenimento. Rotolano le teste dei tanti Esquirol, Voisin, Georget e dell'intero stato maggiore della Salpêtrière, con tutto il loro arsenale di presse ovariche e pinze, scosse morali e bagni elettrostatici. C'è anche un romanzo di Per Olov Enquist, *Il libro di Blanche e Marie*, nel quale compaiono sia la danza sfrenata di Jane che la morte di Charcot, l'una collegata all'altra. E recita a più riprese nel *Peer Gynt* di Ibsen, Jane, l'eroe-bambino che nel dramma assume le molteplici sembianze metaforiche del porco, del somaro, della renna, del lupo, della capra, dell'orso, dell'agnello, del toro, del gufo, del topo, del pidocchio, del falco, del gallo e del cuculo. Perché quella della Mélinite è una dirompenza soprattutto mimetica, la strepitosa capacità di prendere-forma che detiene anche in *Moulin Rouge* di John Huston (1952), il film nel quale il suo personaggio interpretato da Zsa Zsa Gábor imita e fa implodere il carattere sociale di qualunque spasimante. Figura della figurazione, allora, e dunque figura di un movimento interno alla forma che la figura può soltanto tradire e sfigurare nell'ipostasi e nella sostanza, rinviando al rapporto che l'indeterminazione della follia e della danza intrattengono da sempre con quello che Marx definì in una celebre lettera giovanile "il sogno di una cosa".

La nostra ipotesi è pertanto quella di entrare in contatto con il talento mimetico di Jane Avril per provare a ricavarne la traccia di una possibile radicale manomissione delle tensioni interne alle dinamiche di potere. Perché trascinando sotto i riflettori dei teatri e delle sale da ballo una delle principali manifestazioni sintomatiche dell'isteria - l'*arcobaleno* - Jane ha comprovato innanzitutto il carattere decostruttivo della mimesi in quanto arte di sopravvivere, un'arte che vide all'opera durante il suo soggiorno al manicomio della Salpêtrière quando dai bordi dei letti assisteva alle invenzioni con le quali le pazienti di Charcot, per risultare effettivamente isteriche e dunque curabili, si prodigavano nella simulazione di quei loro "sintomi inesistenti", esponendo se stesse alla potenza metamorfica e morfogenetica di un'estraneità che si fa corpo.

Secondo queste linee generali possiamo allora proporre alcuni punti su cui i contributi dovrebbero concentrarsi:

1. Jane Avril ribadisce a più riprese la propria insofferenza nei confronti delle quadriglie, del valzer, della ripresa cinematografica e della rappresentazione pittorica o scultorea della danza: da un lato si tratta di un rifiuto che rende estremamente significativa la deroga concessa ai ritratti di Toulouse-Lautrec (ma anche di Renoir, a sentire lei) in quanto soluzioni formali eventualmente capaci di preservare lo spirito della danza; dall'altro questo

spirito si può cogliere nella qualificazione del movimento a detrimento della figura, nella refrattarietà alla cristallizzazione dei passi e dei gesti e nella relativa decostruzione dell'identità coreografica. Così facendo, Jane sembra voler scongiurare l'imminenza storica di una "meccanizzazione" della danza, come la definirà Siegfried Kracauer, con la quale "la figura umana inserita nelle figurazioni ornamentali di massa ha intrapreso l'esodo dal rigoglioso splendore organico", una fuga dalla vita sensibile che insiste sulla più complessiva tendenza all'*astrattezza* connaturata alla metropoli e al modo di produzione capitalistico. La nostra proposta, allora, è quella di indagare quali sono le correlazioni del gesto di Jane alla "cosa" che Marx avrebbe poi definito meglio, all'epoca dei *Grundrisse*, come realtà "nella quale l'uomo non si riproduce in una dimensione determinata, ma produce la propria totalità" e "dove non cerca di rimanere qualcosa di divenuto, ma è nel movimento assoluto del divenire".

2. Jane Avril diventa anche il nome della sovversione operata dall'isteria all'interno del discorso psicoanalitico. L'isterica si sottrae alla presa della psichiatria, che intende ricondurre la clinica dell'isteria nell'alveo della nosografia e della medicalizzazione. Non si tratta, soltanto, di mettere in scacco il discorso del padrone (l'origine contadina e proletaria dello *chahut* torna qui a proposito), ma di sparigliare ogni irreggimentazione del corpo, sottraendolo alle norme culturali, sociali e di genere, e di emancipare l'eros dalla sua limitazione biologistica, sottolineandone il carattere sovversivo. La liberazione del corpo dalla tirannide del bisogno e lo sganciamento della domanda dal limite della soddisfazione permettono all'isterico di erotizzare l'assenza, di fondare il desiderio sulla mancanza, espandendo il reame delle zone erogene al dominio non fisico dello sguardo e della voce, della vista e del suono.

3. L'isteria è classificata dal coautore dell'*Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paul Regnard, tra le forme di "mimetismo sociale" o di "epidemia dello spirito", proprio come Aiwa Ong segnalerà la frequenza delle "epidemie di possessione" tra le operaie delle multinazionali americane impiantate nella Malesia Occidentale.

Sismografie di mondi in divenire, i rituali di possessione femminili assegnano pertanto al corpo la funzione di dar voce alle istanze collettive di sopravvivenza e di resistenza, mentre la ritualizzazione di gesti mutuati da ciò che si sarebbe *naturalmente* ascritto al repertorio del disagio e della malattia mentale getta luce sulle inedite potenzialità performative della simulazione di "sintomi inesistenti" di cause realmente date.

D'altronde, nei processi di decolonizzazione Frantz Fanon, assegna alla danza una funzione nevralgica. Ancora insieme ai riti di possessione, ai sogni di movimento, agli immaginari popolati di zombie e mostri del terrore e alle lotte fratricide, la danza compare infatti tra le più ricorrenti forme di elaborazione corporea della condizione coloniale, che riduce il colonizzato a "l'essere chiuso in un recinto". Nella sua celebre prefazione a *I dannati della terra*, Sartre si spingerà oltre Fanon, forse, ipotizzando che alla danza possa corrispondere

la messa in scena di un “no” o il mimo degli omicidi che il soggetto razzializzato non osa commettere. Per quanto le prove storiche a favore di questa mimetizzazione della lotta non manchino, quella che nella prospettiva di Jane Avril si rende esplorabile sembra dunque la zona grigia di indeterminazione tra la sopravvivenza e il conflitto, il gesto destituente e l'effettivo completamento della danza in una strategia di resistenza.

4. Quando nelle sue memorie non manca di definirsi una grande lettrice, Jane Avril entra implicitamente in rapporto con un'altra potenziale paziente di Charcot: Emma Bovary. Da un lato sono documentate le fonti medico-psichiatriche alle quali Flaubert si sarebbe affidato per la costruzione del suo personaggio, ma dall'altro l'isteria dichiarata di Emma assume presto una connotazione trasformativa. Il riferimento è quello alla notevole impresa critica compiuta da Jules de Gaultier nel 1892 - e dunque mentre Jane si afferma al Moulin Rouge - quando sottrae il *bovarismo* dagli ambiti di competenza diagnostica per identificarlo con “la capacità di pensarsi diversi da ciò che si è”, in relazione a un'estraneità dal carattere principalmente contagioso e mimetico. Ma divenire altre per mezzo di questa estraneità che si fa corpo è anche ciò che Angela Putino riconosce nel gesto letterario di Virginia Woolf, un gesto innanzitutto politico e collettivo. Perché l'estraneità, scrive Putino, “il farsi stranieri reciprocamente, l'esteriorità dell'uno all'altro è il respiro che Virginia introduce per pensare le relazioni politiche”. Un respiro, dunque, un soffio che entra nel corpo e lo fa muovere a passo di danza verso un'incognita che è il destino delle donne in un mondo patriarcale. La proposta è allora quella di rintracciare lo spettro di Jane e della sua danza nelle figure letterarie che potrebbero averne condiviso i furori.

Invio proposta entro il **4 novembre 2023** (2.500 battute max.)

Inviare all'indirizzo: krevuecontact@gmail.com

Nel caso in cui la proposta venga accolta, la consegna dell'elaborato deve avvenire entro il **19 aprile 2023**.

Dopo questa data si prevede l'automatica esclusione del contributo selezionato dal numero della rivista.