

IL DISCORSO SU MICHAUX È IL DISCORSO DI MICHAUX

di

Piero Bigongiari

È questo il momento di Michaux in Francia, e se ne ha l'eco anche in Italia con la traduzione di *Altrove*, edito da Rizzoli nel 1966, che contiene il *Viaggio in Gran Garabagna*, *Nel paese della Magia*, e *Qui Poddemà*, seguito a ruota dalla traduzione feltrinelliana del 1967, in un unico volume, di *Miserabile miracolo* e de *L'infinito turbolento*. Il lettore italiano comincia a disporre delle carte utili per seguire il gran gioco di Henri Michaux.

Nato il 24 maggio 1899 a Namur, belga dunque d'origine, il poeta naturalizzato francese è uno dei massimi che tengano il campo oggi in Francia, in modo particolare seguito dai giovani ribelli che vedono nella sua ribellione estremamente riservata ma radicale uno dei poli della rotazione poetica novecentesca: una ribellione, la sua, ad ogni convenzione, in cerca del paese immaginario, ma da rendere naturale, in via di divenir naturale, della libertà interiore che è poi quella della « lontananza » interiore. Riprendendo il detto di Thomas de Quincey: « Una forma della verità, non una verità coerente e centrale, ma anzi laterale e divisa ». Per questo Michaux si è fatto esploratore e naturalista dei paesi lontani dell'immaginazione, del « lontano interiore »: perché quanto più avanza nella verità laterale e divisa, tanto più sente di ricostituirne il nucleo centrale, e tanto più sente di attingerne la coerenza suprema quanto più scende, con ogni mezzo, compresa l'esperienza della droga, nella sua intima, e vorrei dire infima, incoerenza. L'abisso di

Michaux gode appunto di questa incoerenza totale. Per Michaux non è la linea retta la più corta tra due punti; ma anzi la più spezzata e incoerente, appunto perché tale, è sempre la linea di una frontiera naturale, non la linea innaturale di una frontiera imposta dall'uomo.

Questo, dicevamo, è l'anno di Michaux. I Cahiers de l'Herne gli hanno dedicato, a cura di Raymond Bellour, un numero eccezionalmente nutrito. Gallimard gli ha pubblicato la nuova edizione delle « pagine scelte », *L'espace du dedans*, e *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*. La galleria parigina « Le point cardinal » ha promosso questa primavera un'esposizione dei disegni scelti dal '46 al '66, compresa dunque la serie dei disegni cosiddetti mescalini, cioè creati dopo l'inizio dell'esperienza controllata della droga, il che accade dal 1956. Infine a Venezia, a palazzo Grassi, è tuttora aperta la mostra che comprende l'immenso sismogramma mescalino e no di Michaux disegnatore. Nelle edizioni della galleria Flinker intanto è uscita da poco un'opera capitale come *Vents et poussières*. Né si dimentichi che il poeta rifiutò alla fine del '65 il Grand Prix National des Lettres attribuitogli per l'insieme della sua opera.

Tenerissimo uomo, vero lemure dell'immaginazione come mi apparve in una mia visita nella sua casa parigina nel '51, immersa nella penombra perché le sue pupille dilatate non reggevano al fuoco inclemente della luce primaverile, Michaux non ama i riconoscimenti, direi non ama essere riconosciuto. Ama vivere in incognito sulla terra, che è una terra da sorprendere. I suoi viaggi sono tutti « viaggi d'espatriazione », come ha dichiarato: « egli viaggia *contro* ». Ma *contro* qualcosa, qualcosa di limitato dalla tradizione e dalla tribù, per qualche altra cosa, per assimilarsi a un universo a cui, sempre per sua dichiarazione, ha faticato ad aprirsi. I suoi segni sono la fatica istrionica e testarda dell'apertura dall'imo del seme: hanno anche per questo qualcosa di seminale nella *craquelure* di un universo turgido: un'aria divertita e paziente di dolore originario, che tanto più appare gratuito quanto più risulta intimamente creativo. E lo scambio sull'*io* primario diventa lo scambio perpetuo di un *io* orfano e prenatale: questa la strana, misteriosa contraddizione di Michaux. Né posso dimenticare quanto Michaux in quella penombra tra spettrale e borghese della sua civilissima casa ebbe a dirmi, con tenerezza

suprema, dei suoi viaggi in Italia: misteriosi, come in un tunnel, fino a Siena e nel Senese, a scoprire il segreto della terra e del segno terrestre; e di Firenze che egli ha amato perché, venutovi la prima volta con la moglie che studiava la civiltà etrusca, gli ricordava ancora il luogo segreto di un affetto prima che la prova atroce del fuoco distruggesse cotesto affetto in modo inumano. Perché, sì, la sua donna, ancor giovane, era morta qualche anno dopo nel fuoco, in una fiammata, sotto gli occhi impotenti del poeta, come poi abbiamo visto ardere senza protesta, divenuti la pira di se stessi, i bonzi in Oriente. Ed ora quelle pupille dilatate che non sopportavano la luce, mi parevano offese da quel fuoco inumanamente primigenio, distruttore d'ogni amore terrestre. Le mosse feline del poeta aggirantesi tra i mobili spigolosi mi parevano sulla difensiva rispetto alle offese luminose in agguato del mondo.

Col suo ultimo libro, *Les grandes épreuves de l'esprit*, Henri Michaux continua la propria intrepida esplorazione del subconscio, di quel « subconscio ostile al conscio » perché « *Io* è fatto di tutto », « *Io* non è che provvisorio » e « Forse non si è fatti per un solo *io* »; ma dalla scissione dei personaggi ottenuta per « un accidente, un'emozione, un colpo sulla testa » il poeta è passato alla scissione delle immagini, vertiginosa, del personaggio sperimentale *Io*, a una sorta di integralità immaginaria ottenuta nel « finito » del personaggio che rivela l'infinità del finito di cui consta attraverso l'esperienza insieme scissionistica e unitaria della droga: un'unità vertiginosamente labile, ma compiuta nella eterogeneità dell'immagine rispetto alla omogeneità distrutta (che è il finito) dell'immaginante. Si ricordi: « Forse non si è fatti per un solo *io*. Si ha torto a volercisi attenere. Pregiudizio dell'unità. In una doppia, tripla, quadrupla vita, ci si sentirebbe maggiormente a proprio agio, meno rosi e paralizzati dal subconscio ostile al conscio (ostilità degli altri *io* spogliati). La più grande fatica di una giornata e di una vita potrebbe proprio essere dovuta allo sforzo, alla tensione necessaria per conservare uno stesso *io* attraverso le tentazioni continue di cambiarlo ». Dopo che con i quattro libri precedenti, *Miserable miracle*, *L'infini turbulent*, *Paix dans les brisements*, *Connaissance par les gouffres*, egli ci aveva dato un itinerario millimetrico sull'infinito *hérissé* dalla mescalina, con questo quinto

volume *ad hoc* si rivolge dal senso dell'enorme provocato dalla droga al senso della norma che il *descensus* sulla terra e nell'incoerenza della terra, fa ritrovare all'uomo, ma all'uomo che dalle prove negative è stato messo nella situazione di poter misurare tutta la dimensione delle prove positive, nel senso che egli ha potuto aprirne tutta l'infinita dialettica per opposizione a quel negativo esplorato palmo a palmo. L'antico *descensus ad inferos* per questo poeta s'è trasformato in un *ascensus ad inferos*. L'opposizione inerente nell'esperienza controllata che la droga scatena e di cui il poeta traccia i referti, fa sì che proprio il salire verso gli antichi *paradis artificiels* baudelairiani, sia in verità un aprirli dialetticamente alla perdizione che il profondo, l'abisso, provoca. Quanto più l'allucinogeno innalza tanto più l'uomo discende i gradini di un'esperienza dissociata e fissata nei suoi istanti resi assoluti appunto dalla mancanza di qualsiasi contestazione. Ma ora la contestazione è data dall'infinità stessa della norma che, proprio in quanto chiusa, si rivela infinita. Si apre « le merveilleux normal », preannunciato dal ritorno del « penser »: « Il rentre dans le penser. Le penser " rentre " en lui ». Ma che cosa ciò significa se non che si riapre la clausola della norma, necessaria perché si riapra il circolo analogico dell'infinito? Il pensare dunque apre e chiude, cioè rende reversibile l'aperto e il chiuso, apre la norma all'infinito per quanto l'infinito si chiude cioè si normalizza nella propria significabilità. Il segno è chiuso, convenzionale, normale proprio per scatenare l'enormità dei suoi significati. E d'altronde il pensare, se si dà uno spazio e un tempo, cioè praticamente se si chiude superando la propria istantaneità, diviene memoria. L'alienato che ritorna in sé può « s'orienter en sa mémoire, en son entourage, en son avenir ». Ed è chiaro che ha un passato e un futuro solo chi è limitato, o meglio solo chi avverte il proprio limite, cioè solo chi si dà una norma, chi cade sotto la *mainmise* della norma.

L'antico Verne-Gulliver dei Viaggi in Gran Garabagna, Poddemà e altri consimili paesi assoluti, concluso il suo *Milione* fantastico, si è trasformato in questi ultimi anni in una specie di Leonardo esploratore e trascrittore dell'universo mescalnico, infinito poiché la mescalina « rifiuta il movimento del finito ». D'altronde, come nota Blanchot, « ogni luogo assolutamente privo d'uscita diventa infinito ». E Michaux nella sua prefazione ad *Ailleurs*

che raccoglie appunto i suoi viaggi immaginari dichiara: « Certi lettori li hanno trovati un poco strani quei paesi. Ma non durerà. È un'impressione che sta già passando. — Anche chi voleva scappar via dal Mondo lo traduce. Chi potrebbe scappare? Il vaso è chiuso. — Questi paesi, come potrete constatare, sono, tutto sommato, perfettamente naturali. Li ritroveremo ovunque... molto presto. Naturali come il mondo dei pianeti, degli atomi, degli insetti, naturali, soprattutto, come l'appetito di vivere, l'appetito di rompere, come la carestia, come la durezza della scienza, come la sete di trasformare, di rifare, di oltrepassare, di cannoneggiare gli atomi, di uscire dalla patria... di aggiungere qualcosa ai milioni di "possibili" ». Michaux esplora il finito come se fosse un infinito proprio perché è un finito chiuso perfettamente nella, e dalla, sua finitudine. È stato detto che Michaux « ha l'animo del naturalista », e in un certo senso è vero: nel senso che la natura deve diventare naturale, e l'immaginazione è una sorta di pre-natura, l'immaginazione è un elemento prenaturale. E il poeta descrive accuratamente, appunto da naturalista, questa pre-natura, questo naturalizzarsi della natura immaginaria.

Ora, nel passaggio dalla sua prima fase, questa immaginaria e « naturalistica », alla seconda, l'attuale, sotto il segno dell'esperienza mescalina, il poeta non ha fatto altro che « tradurre », per adoperare la sua dizione: « Anche chi voleva scappar via dal Mondo lo traduce ». Egli presta la sua intelligenza a tale forza scatenante, se ne lascia imbeverare, trascrive sotto dettatura, e dittatore è appunto l'allucinogeno detto Mescalina, tratto dal peyotl che le tribù messicane utilizzavano e utilizzano ancora « per incontrarsi col divino ». « Pianta per l'ignorante, *Echinocactus Williamsii* per il botanico, peyotl per coloro che sanno, è un dio, un dio che largisce la sua divinità. Difatti si mangia, si assorbe, si consuma e allora il dio divinizzante non tarda a manifestarsi, in luci soprannaturali..., in una sorta di promessa e di pregustazione d'immortalità, di perennità, e così in colori, fatti di tutte le sfumature e di uno splendore e di una finezza di cui l'uomo, abbandonato alla sua semplice immaginazione, è palesemente incapace ». Condensato, il peyotl diventa mescalina: dio dissacrato che però non perde il suo potere infinitizzante. E qui Michaux diviene il Leonardo di questo « cattivo infinito », secondo la dizione di Hegel, col disegno e con quel segno a termine apparentemente

fisso che è la parola. I suoi ultimi libri, quelli che ho citati, insieme ai disegni mescalinici, sono i codici in cui è racchiusa in un linguaggio splendido l'esperienza del « miserabile miracolo » che si attua in un « infinito turbolento », e turbolento perché turbato da una cattiva eternità, che è d'altronde l'unica che può fare da cavia alla poesia. La « buona » eternità è solo in ipotesi, e solo ipotizzabile per trarne per opposizione la mala coscienza dell'eterno che sola l'uomo può vivere per riferirla all'uomo. L'esperienza mistica, quella della buona eternità, è irriferribile perché per sua natura ineffabile. Ora, la mescalina cerca di rompere il confine tra la buona e la cattiva eternità, ma appunto in ciò sta l'ambiguità dei suoi risultati. I quali cercano il segno che li certifichi mentre proprio il segno si pone come elemento finito scatenante l'infinito. Ora tutta l'allusorietà della droga sta appunto in questo rifiuto del movimento del finito mentre il poeta cerca di costringerla ad accettarlo. L'opposizione è insanabile, nel nucleo stesso dell'esperienza vissuta, che tende a scindersi nei dati del referto proprio mentre il referto mira a saldarsi nell'indocumentabilità della poesia. La linea di confine è « une ligne qui se brise en mille aberrations », come dice in *Miserable miracle*.

È un'esperienza analogica, un'esperienza cioè per interposto mezzo sperimentale che è appunto l'allucinogeno, ma un'esperienza che conoscendo i propri limiti analogici, li varca in verità non nella preda che la droga mette a disposizione dell'uomo nella riserva di caccia vietata, bensì nella precisione trascrittiva che fa sì che i referti dell'esperienza, presupponendo la norma del linguaggio, la provocano con l'enormità tematica a cui il linguaggio è sottoposto in quanto contenitore di quelle visioni provocate.

Ma proprio dove la linea di confine si spezza il poeta può mandare avanti la propria coscienza. Allora il diagramma si fa stato di coscienza, il disegno inconscio si fa segno di un alfabeto da utilizzare per il discorso poetico. Insomma, proprio perché ha accettato volontariamente di sottoporsi alla esperienza mescalinica, direi in termini clinici, il poeta non vi rimane incluso. Anzi, il grande escluso dai paradisi artificiali è proprio il poeta, che batte alla porta dei paradisi esplorati con intatti i propri segni autonomi: segni, si direbbe, vaccinati dall'esperienza della droga alla quale le parole e le tracce disegnative sono state prestate per ottenere ogni volta la propria



1 - Henri Michaux: *Gouache* (1948)



2 - Henri Michaux: *Acquarello* (1961)

reattività interna, per attingere il proprio stato di opposizione naturale. In definitiva l'esperienza mescalina di Michaux cauterizza, dall'oppio di de Quincey in poi, la grande tentazione romantica, che da Baudelaire a Rimbaud ha percorso e accompagnato la dissacrazione progressiva dell'uomo nella sua complementare consacrazione poetica. Ora, proprio dove l'esperienza poetica tenderebbe a ipotizzarsi come esperienza mistica, il poeta torna indietro. Il poeta, in vista del tempo, comprende troppo bene che non può entrarvi da solo. Il poeta non è un morto vivo nel giudizio di Dio, ma il simbolo stesso della vita legata all'incertezza suprema per darsi nell'opera come suprema certezza. Il poeta insomma non può abbandonare l'uomo dell'umanità per individualizzarsi nell'umanità dell'uomo; o almeno tale si individualizza, quando perde, e necessariamente perde, la propria individualità.

Ecco lo stupendo Michaux di *Paix dans les brisements*, del '59, ecco il Michaux più leggero, aria d'abisso nell'aria delle cime, quando il bagaglio non pesa più, uno non se lo ritrova più accanto, sollevato dall'inondazione, un'inondazione che porta a destinazione l'uomo, il proprietario leggero, il proprietario della suprema levità:

l'aria

l'al di là dell'aria è il mio protettore

*l'inondazione ha sollevato i miei fardelli
l'abbandono dell'impero di me m'ha esteso all'infinito
non ho più bisogno del mio cadavere
non vivo più che della vita del tempio*

*colui che è qui non è più rivestito
fuori del suo corpo il deserto l'approvvigiona*

*il male è immolato al bene
l'impuro al puro
il laterale al diritto*

*il numero all'unico
e il nome è immolato al senza nome
purità mi genera
ho passato la porta
passo una nuova porta
senza fare rumore, passo oltre nuove porte*

*l'acqua che mi porta via, più leggera delle acque della terra
porta via anche le nuvole dense
dal firmamento della mia anima*

*tremore sì lieve in me
che mi mantiene una pace sì grande*

*oggetto non è più ostacolo
sapere, calcolo non è più ostacolo
memoria non è più ostacolo*

ho lasciato dietro di me lo sciocco, il sicuro, il competitore

*per un'estrema sottigliezza passo
per una sottigliezza
che in natura non ha l'uguale
la corrente leggera, onnipotente m'ha spogliato
i miei rifiuti non mi s'incollano addosso*

*purificato delle masse
purificato delle densità
ogni rapporto purificato nello specchio degli specchi
rischiarato da ciò che mi spegne
portato da ciò che mi annega
sono fiume nel fiume che passa.*

Una tale « estrema sottigliezza » di cui non è l'uguale in natura è l'ipotetica *reductio ad unum* (ma non si dimentichi il temuto « pregiudizio del-

l'unità») della pluralità dell'io. Ed ecco che noi vediamo avverarsi per Michaux la sentenza che egli attribuisce al « grande Ravaj »: « Raccogliere in se stessi qualcosa di tanto piccolo che anche morti ancora lo si conservi ». Sempre ne *Gli Orbùsi*, dal suo *Viaggio in Gran Garabagna*, dice: « Filosofi con un gusto nostalgico per la saggezza e per l'aldiqua della vita, credendo che l'uomo sia non un essere ma uno sforzo verso l'essere, incessantemente trattenuto dalle provocazioni del mondo esteriore a una scala infinitamente e mostruosamente al di là della sua dimensione reale che è infima e alla quale bisognerebbe attenersi ». Ebbene, tutta la poesia di Michaux è « uno sforzo verso l'essere »: c'è nella sua poesia un fluido scorrere, per una fretta o meglio una mobilità interna, verso l'infinità della « dimensione reale ». Come le acque corrono al basso, la poesia di Michaux corre all'infimo. L'infimo è la polarità insita nella sua suprema mobilità, nel suo pluralismo soggettivo. Ma l'infimo, la miserabilità del miracolo, non è poi altro che il riscatto dell'abissalità umana, dell'abissalità romantica. Attraverso la cruna dell'infinito dovrebbe passare quel « qualcosa di tanto piccolo che anche morti ancora lo si conservi ». E che altro è questo « qualcosa » se non una particola dell'eterno, che si dia all'uomo per contraddizione all'« essere » che egli non è, all'uomo che si riconosce come « uno sforzo verso l'essere » e agisce in conseguenza? Ricordo la straordinaria, ernstiana fine de *Gli Orbùsi*, a proposito delle danze delle Orbùse; « Le mani sono troppo affamate, distaccate, volontarie. Non ci si abita. “No!” dicono di esse gli Orbùsi “in verità non conservano la vita; l'essere vi passa di corsa” ». Questo essere non trattenuto dalle mani delle Orbùse, che altro è se non lo « sforzo verso l'essere »? Occorrono per trattenerlo, mani poco affamate, attaccate, involontarie. Occorre insomma un essere multiplo, una specie di io-polipo tentacolare, perché lo sforzo verso l'essere divenga, semplicemente, un essere; ma questa è ancora una figura michauxiana. Proseguire il discorso su Michaux, a un certo punto significa proseguire il discorso di Michaux: immedesimarsi nella sua mobile pluralità, proseguire l'Odissea mentale di un Ulisse discreto e come invisibilmente immerso nelle avventure immaginarie proprio per tentare di conservare « attraverso le tentazioni continue di cambiarlo », necessarie tentazioni aggiungo, uno stesso io, quello che dovrà sbarcare a Itaca.