

L'OPERA PITTORICA DI HENRI MICHAUX

di

Carla Lonzi

Nei confronti del proprio lavoro letterario Michaux ha dichiarato esplicitamente che il suo intento non si volge tanto alla creazione di un'opera poetica, quanto all'invenzione di possibili testi di magia. E l'affermazione vale anche, e soprattutto, per la sua attività di pittore di cui si è avuto saggio anche in una recente mostra di Palazzo Grassi a Venezia. Fin dall'inizio le immagini che Michaux evoca non contengono affatto la gioia di apparire al mondo propria delle arti figurative. E in effetti la spinta che l'ha portato ad accostarsi alla pittura è in tale direzione: per trovare un modo di « intervento » nella realtà più diretto di quello verbale; ma ciò accadde a Michaux solo dopo aver visto opere di De Chirico, di Ernst, di Klee, intorno al '25; fino allora la pittura, questo più di realtà aggiunto alla realtà, non l'aveva minimamente interessato. Ma anche nei pittori surrealisti a cui si avvicina, l'immagine nasce con un impulso che sottintende la positività del partecipare al mondo. E anche nei pittori del dopoguerra a cui si apparenta, in un Wols per es., malgrado gli elementi di angoscia o di contrazione contenuti nelle opere, la pittura scaturisce con una congenita soddisfazione del suo rivelarsi.

Michaux sembra far eccezione, indubbiamente perché le sue immagini sono legate strettamente a un'utilità personale, a una loro funzione di terapia magica. Un'osservazione del genere, dal punto di vista di un'estetica tendente a distinguere la poesia dalla non-poesia, suonerebbe come una con-

danna, ma interessarsi a Michaux non ha senso per chi trova utile appoggiarsi a formule basate sul principio che l'arte è una catarsi. Per Michaux l'arte non è catarsi, anzi ricettacolo di tutte le paure che via via s'incontrano sul cammino del vivere, e l'originalità di ogni opera appare collegata alla particolarità della paura di cui in quel momento l'artista si vuole liberare e giustifica il carattere di sfrenata aggressività interiore con cui l'operazione viene compiuta.

In questa attitudine magica consiste essenzialmente la singolarità della sua situazione nel complesso dell'arte contemporanea. Sebbene da mezzo secolo ad oggi i riferimenti alle arti negre e oceaniche siano stati infiniti nell'arte europea, la diversità dei risultati è sempre apparsa evidente: un'arte di esorcismi serviva a suggerire gli elementi plastici a un'arte di catarsi. Proprio perché scaturite da un atto di esorcismo la statua negra o la maschera oceanica sono in sostanza prive di consapevolezza formale, almeno come la cultura occidentale l'ha concepita finora. Ed è in questo stesso senso, in questo imporsi dell'immagine esorcizzata sulla forma, che Michaux partecipa, con un significato davvero irripetibile, a quelle correnti del dopoguerra definite ormai, per convenzione e in blocco, informali.

Nel momento stesso in cui se ne avverte l'importanza, la personalità di Michaux ha questa prerogativa: di non prender campo come fenomeno centrale. E non nel senso, beninteso, di un giudizio di valore, ma nel senso che l'artista belga ha sviluppato di sé un destino così inedito da farlo sentire completamente spaesato nell'ambito della civiltà contemporanea. Un sottofondo di colpa, un senso di inettitudine risibile costituiscono la base psicologica della sua condizione, di uno che, non disposto ad abbandonare la via della verifica interiore, non riesce tuttavia a sollecitare dentro di sé alcun motivo di adesione o di rifiuto, a evadere da un'ossessiva equivalenza e incombenza di tutte le cose. Mentre chiunque, prendendo atto di sé come estraneo alla collettività, cerca di superare — non fosse che nell'anarchia — quella condizione, Michaux l'assume come un dato di fatto. Perciò la sua opera si presenta integralmente non problematica, come non problematico è il destino di vittima che via via ha secondato e accettato per poter condurre una esplorazione dell'esistenza al limite dell'annullamento.

Quanto alle opere cosiddette « mescalinee », contrariamente a quanto si può supporre e a quanto talvolta è stato scritto, Michaux non disegna sotto l'influenza della mescalina; la pittura viene dopo come modo di rivivere, in seconda istanza, un'esperienza probabilmente autosufficiente, che assorbe tutte le facoltà dell'individuo e paralizza la necessità stessa di esprimersi, oltre a impedirgli, materialmente, il controllo della mano. La mescalina diventa così il veicolo dell'annullamento di Michaux: lo porta faccia a faccia con la propria fermentazione interiore come a un fatto obiettivo, che agisce per proprio conto. Le sue « proprietà » così squallide, dove niente avviene e niente ha consistenza, diventano a un tratto, sotto l'influenza della droga, luogo di esplosioni immediate, di devastazione, di rapine; l'io non può che essere spettatore di un movimento completamente spontaneo. La « meravigliosa pazienza » dell'agguato alla propria vita interiore, la frustrazione diventata virtù dell'attesa, le doti disperate del masochista che rinnovano la sua sconfitta, lasciano finalmente la preda; qualcosa veramente accade, si muove in miliardi di vibrazioni, respira, esiste: « La fermentazione interiore vorrei dipingerla, lei, intanto che dipingere con lei o grazie a lei ... » sono parole di Michaux.