«Au bord du chemin». Nicolas Bouvier e l'estetica della sparizione

di Luigi Marfè

«Eterni viandanti sono i giorni e i mesi, e gli anni, che vanno e vengono. Chi trascorre una vita fluttuante su una barca e chi accoglie la vecchiaia con in mano una briglia di un cavallo viaggia giorno dopo giorno e fa del viaggiare la sua dimora», ha scritto Matsuo Bashō, percorrendo a piedi il sentiero dell'Oku¹.

Immaginate nei luoghi più improbabili – sotto la neve di Tabriz, in un letto infestato d'insetti a Galle, dentro la boutique di un barbiere di Kyoto – le poesie dello svizzero Nicolas Bouvier, tra i più noti scrittori itineranti di lingua francese, devono molto a quelle di Bashō, e al loro riconoscimento del viaggio come condizione permanente dell'esistenza. La sua unica raccolta poetica, *Le Dehors et le Dedans* (1982; 1997), riunisce versi scritti nel corso di una vita da «flâneurensorcelé», come era solito definirsi². L'analisi che segue delinea l'«estetica della sparizione» alla base di questi testi, che esplorano le corrispondenze tra il viaggio e la scrittura, sul modello di autori come Victor Segalen e Blaise Cendrars, Charles-Albert Cingria e Henri Michaux, Osip Mandel'stam e Vladimír Holan³.

«C'est la contemplation silencieuse des atlas, à plat ventre sur le tapis, entre dix et treize ans, qui donne ainsi l'envie de tout planter là»⁴, si legge nella prefazione de *L'Usage du monde* (La polvere del mondo, 1963), il primo libro di Bouvier: come ha notato Jean Starobinski, il richiamo all'«enfant, amoureux de cartes et d'estampes» baudelairiano lega mondo scritto e mondo non scritto in un circolo meta-letterario. Viag-

giare era per Bouvier una sorta di «ascesi»⁵ nomade, che esponeva ai rischi e alle rivelazioni dell'incontro con l'altro; allo stesso modo, scrivere implicava un'arte del levare che apriva il dire poetico alla voce del lontano: «Je trouve qu'entre le voyage et l'écriture il y a un point commun, pour moi très important. Dans les deux cas, il s'agit d'un exercice de disparition, d'escamotage. Parce que quand vous n'y êtes plus les choses viennent»⁶.

«Il vuoto centrale dell'anima»

«I must be gone and live, or stay and die»: la citazione shakespeariana in esergo a *L'Usage du monde* annuncia la storia di un'erranza. Il libro racconta la prima parte dell'itinerario che fece di Bouvier uno scrittore, quando nel 1953, poco più che ventenne, partì per l'Asia, in Fiat Topolino, insieme all'amico disegnatore Thierry Vernet. *L'Usage du monde* narra l'attraversamento dei Balcani, dell'Anatolia, della Persia, e termina in Afghanistan, sul passo Khyber. Il filo del viaggio è ripreso ne *Le Poisson-scorpion* (Il pesce scorpione, 1981), che rievoca i mesi trascorsi a Ceylon, «zone de silence» in cui Bouvier si ammalò gravemente, fin quasi a impazzire, e in *Chronique japonaise* (Il suono di una mano sola, 1975), che descrive la rinascita in Giappone, dove lo scrittore rimase fino al 1956 e tornò a più riprese. Il viaggio, con la sua lentezza, consente di contemplare il trapassare dall'uno all'altro di que-

sti orienti, senza rompere la continuità del paesaggio: «J'ai mis trois ans pour gagner le Japon. J'allais plus lentement que les frères Polo»⁷.

Tutti e tre i libri intercalano nella prosa del diario di viaggio dei componimenti poetici. Bouvier reputava la poesia la forma di scrittura più adatta a cogliere la verità del viaggio, «specchio» in cui l'io può riconoscersi, che dirada l'«opacità» del mondo e lo rivela nella sua «polifonia». «Le voyage et le poème sont pour Bouvier ce que la drogue fut pour Michaux et l'érotisme pour Bataille», ha scritto in questo senso Anne-Marie Jaton, «l'accès à l'obscure et lumineuse intelligence du monde»⁸.

Il viaggio era per Bouvier una macchina del desiderio che si alimenta di spazio e incessantemente ne pretende altro. Si è spinti a partire, a suo parere, dalla necessità di colmare un «manque» esistenziale: «la vérité c'est qu'on ne sait comment nommer ce qui vous pousse. Quelque chose en vous grandit et détache les amarres, jusqu'au jour où, pas trop sûr de soi, on s'en va pour de bon». Viaggiare sarebbe in questo senso un modo per lottare contro ciò che Antonin Artaud chiamava l'«insuffisance centrale de l'âme»: «Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait»⁹.

Per raccontare queste pericolose «routes et déroutés», come recita un altro suo titolo, Bouvier inserì ne *L'Usage du monde* dei versi scabri ed essenziali, che rievocano la successione di immagini incontrata dal viaggiatore. Si prenda *Novembre*, testo scritto a Tabriz, in Iran, dove Bouvier passò l'«hiver perdu» tra il 1953 e il 1954, in uno scenario «tellement chagallien et poétique»¹⁰ da sembrare sul punto di volare via:

Les grenades ouvertes qui saignent
sous une mince et pure couche de neige
le bleu des mosquées sous la neige
les camions rouillés sous la neige
les pintades blanches plus blanches encore
les longs murs roux les voix perdues
qui cheminent sous la neige
et toute la ville, jusqu'à l'énorme citadelle
s'envole dans le ciel moucheté.
C'est Zemestan, l'hiver¹¹

I versi de *L'Usage du monde* sono il primo nucleo de *Le Dehors et le Dedans*, in cui ricompaiono con

piccole varianti. L'interazione tra verso e prosa è in questo senso rivelatrice. Come ha notato Maria Teresa Giaveri, la traduttrice italiana del volume, non solo le poesie, ma anche alcune descrizioni tornano, quasi identiche, nei versi della raccolta poetica, come nel caso del primo componimento dell'opera, «Le point de non-retour», a riprova di un lavoro sulla lingua che coinvolgeva anche la prosa¹².

Le Dehors et le Dedans è il canzoniere di una vita. Dopo l'uscita nel 1982, fu ampliato in più riprese (1986, 1991, 1997), fino alla morte dell'autore. L'ultima versione comprende 44 testi, in equilibrio tra le due sezioni richiamate nel titolo: il fuori, «le dehors», del viaggio, e il dentro, «le dedans», del viaggiatore. Le poesie della prima parte seguono il viaggio dai Balcani al Giappone (1953-1956), poi successivi soggiorni nipponici, tra il 1964 e il 1970, e altri viaggi, nel Turkestan cinese (1984) e a New York (1992). I testi della seconda sezione, più malinconici e sommessi, sono invece dedicati a viaggi «verticali» nell'interiorità del poeta, concentrati, nell'ultima parte, sulla metafora baudelairiana della morte come ultimo viaggio¹³.

«Qu'ai-je à faire ici?»¹⁴, si legge in una delle poesie, *Paysage sans propriétaire*, che reitera la domanda decisiva della scrittura di viaggio contemporanea, da Rimbaud a Chatwin. Anche per Bouvier «che ci faccio qui?» era un modo obliquo, trasversale, per chiedere «chi sono io?», «chi è l'altro?», e così fare del viaggio un'esplorazione identitaria. L'incontro con l'alterità mina la consistenza dell'io; chiede di rinunciare a qualcosa di sé – «la livre de chair de Shylock», nelle parole di Bouvier¹⁵ –, che il viaggiatore cede senza esitare, per conquistare «le prix exorbitant de la beauté»¹⁶.

Il viaggio e la poesia erano per Bouvier i vettori di uno scambio tra *landscape* e *inscape*. L'esperienza del mondo entra nell'io, lo nutre, gli dà forma: «On est bien mieux relié qu'on ne le croit, mais on oublie de s'en souvenir»¹⁷. A stupire è la fiducia, ingenua e ostinata, nella scrittura poetica come tramite di un contatto. Sulla portiera sinistra della Topolino, Bouvier decise di trascrivere alcuni versi di Hâfiz, il poeta persiano:

Même si l'abri de ta nuit est peu sûr
et ton but encore lointain,
sache qu'il n'existe pas
de chemin sans terme
Ne sois pas triste¹⁸.

La poesia era il corrispettivo verbale di un talismano, che protegge il viaggiatore, ne esorcizza le paure e lo apre alla prodigalità del caso: «pendant des mois cette inscription nous servit de Sésame»¹⁹.

‘Inventari di meraviglie’

Iconografo per lavoro, fotografo per passione, Bouvier fu per tutta la vita, nelle parole di Starobinski, un «raccoglitore di immagini»²⁰. Se l’itinerario de *L’Usage du monde* è illustrato dai disegni di Vernet²¹, una fine sensibilità visiva riecheggia anche nei versi de *Le Dehors et le Dedans*, che rappresentano una serie di istantanee di paesaggi e stati d’animo: «que peut-on voir ici ?» chiede ovunque il viaggiatore.²² La poesia era fatta per Bouvier di «mots du secret, du souci et de l’ombre» che di tanto in tanto vengono a trovare il poeta, come uno sciame d’api, insieme a qualche frammento dimenticato di mondo²³.

I versi di Bouvier aggregano improvvisi «dénombrements des merveilles» intorno all’opaca luminescenza di quei piccoli «quasar» neri che sono i «caillots ensoleillés de la mémoire»²⁴. Queste fugaci apparizioni – quando «une ou deux choses viennent, des couples de mots, en quelque sorte une amorce de dictée ou une visite» – rievocano momenti di estrema allegria o profonda angoscia, presentandosi come enigmi che il poeta può decifrare solo a patto di «faire la poste entre le mots et le choses»: «C’est alors qu’il faut la poésie. Pour décrire ces états extrêmes, que ce soit l’extrême jubilation, l’extrême fraîcheur du monde ou l’extrême noirceur de ce moments où on se sent comme un forçat au fond de la mine»²⁵.

Tra il 1964 e il 1966 Bouvier si stabilì a Kyoto. Poco più tardi, avrebbe visitato il Giappone anche Roland Barthes, scoprendo le possibilità espressive dell’haiku, quale forma poetica di un’«effrazione del senso»²⁶, analoga al «satori» della filosofia zen, che si produrrebbe in quegli istanti in cui la vita non richiede altra ragion d’essere che se stessa. È questa la verità che anche Bouvier aveva scoperto lontano da casa, quando si era reso conto che «le seul fait d’être au monde/ remplissait l’horizon jusqu’aux bords»²⁷.

Le poesie di Bouvier – in termini metrici, retorici, tematici – sono distanti dalla tradizione dell’haiku. Si distendono su una misura più ampia – che gioca con i metri della tradizione e assume talvolta ritmi da fila-

strocca –, mantengono un punto di vista soggettivo e hanno spesso uno sviluppo narrativo. Nello stesso tempo, tuttavia, come nell’haiku, opera in esse una ricerca dell’essenzialità, «très visuelle, très laconique», volta a registrare quei momenti di «présence plenièrè», nella definizione di Kenneth White²⁸, in cui il viaggiatore si sente a casa nel mondo. «Contre le repliement du lyrisme moderne sur lui-même et sa tendance à l’hermétisme, l’écrivain cherche la simplicité pure, la parole essentielle», ha scritto Jaton, «*Le Dehors et le Dedans* présente un style ouvert et clair, discursif, linéaire, à l’image du déplacement»²⁹.

Bouvier guardava alla tradizione della poesia di viaggio in lingua francese – Segalen, Cendrars, Michaux – che nella lontananza, secondo Charles Forsdick, aveva cercato la «persistenza della diversità»³⁰. Anche lui nato in Svizzera, anche lui poeta girovago, Cendrars raccolse in *Kodak* (1924) testi che si costituivano come altrettanti esercizi di psicogeografia, in cui lo spazio si viene a comporre nella profusione disparata delle percezioni visive, «pures merveilles» che insieme incantano e feriscono lo sguardo «léger et subtil» del poeta, per cui «le seul fait d’exister est un véritable bonheur»³¹. È quello che si ritrova in poesie come *Les Indes Galantes*, scritta da Bouvier a Sholapur, nell’India centrale:

Cette route a beaucoup pour elle
dans tous les axes de la boussole
c’est l’espace et l’éternité
savanes couleur de cuir
vautours en rond dans le ciel cannelle
villages verts autour d’une flaque
dieux érectiles couverts de minium
et de papier d’argent
cités croulantes, tarabiscotées
et regards qui croisent le tien
jusqu’à l’écœurement³²

Figure della ripetizione scandiscono, a livello fonico e sintattico, la struttura iterativa del testo, in una *ekphrasis* del paesaggio che ricalca lo sguardo del viaggiatore. Il cronotopo della strada – «cette route a beaucoup pour elle» – è al centro di molti componenti. Lo spazio del testo allude al percorso del viaggio, in cui ci sono solo «espace» ed «éternité», in cui ci si smarrisce per ritrovarsi, e non c’è altro da chiedere, se non quanto costa un mazzo di sigarette e «où irons-nous demain?»³³.

Se la poesia insegna a «épeler/ un des noms secrets du bonheur», Bouvier si concentra sui momenti in cui la vita, «si égarante et bonne», si rivela come «musique continuelle»³⁴. Come ha notato Christine Jordis, il mondo si offre al viaggiatore come una partitura musicale, a più voci, in cui non si dà «dièse» senza «bémol», né bellezza senza fragilità: «Je crois que le but principal de l'existence est de percevoir la polyphonie du monde autant que son impermanence»³⁵.

Un'ironica epistemologia del dubbio anima la raccolta; il poeta pare suggerire che per guardare ogni cosa c'è sempre più di un punto di vista, e ogni certezza è vana. Il viaggio gioca dei sottili «tiri alla Swift», come in *Emploi du temps*, quando il poeta, in luogo imprecisato della campagna giapponese, si perde in un cimitero e, insieme a una sigaretta, vede andare in fumo tutto ciò che credeva di sapere:

Sur les bornes de la rizière
 il est écrit que la vie est fumée
 j'en ferai ma fumée à moi
 allongé au frais dans ce cimetière
 entre Ayabe et Miyama
 j'ai oublié dix caractères chinois³⁶.

Lo spaesamento non era per Bouvier un momento di passaggio tra una partenza e un arrivo, ma la condizione permanente di un'esistenza errante. Se le risposte all'«état de manque» giungono sempre «trop tard ou trop tôt», non resta che tenere aperte le domande, interrogare il vuoto, esplorare l'assenza: «c'est à la neige et à l'absence/ que je mendie à présent ma chaleur»³⁷.

Un 'esercizio di sparizione'

«Il y a le destin:/ Ce qui ne tremble pas en lui n'est pas solide»: questi versi di Vladimír Holan accompagnarono in Oriente Bouvier, che molti anni dopo (1994) avrebbe scritto la prefazione a una traduzione francese di *Bolest* (Dolore, 1965). A colpirlo era il modo in cui Holan allacciava lo spazio del dentro e quello del fuori: «Voici le moment où le lac gèle à partir de ses rives/ et l'homme à partir de son cœur»³⁸.

Anche per Bouvier il viaggio e la poesia erano «operazioni magiche»³⁹ a caccia di questo tremito vitale. Se di solito si associa la *Bildung* del viaggio a un processo di formazione basato sull'accumulo di conoscenze,

viceversa egli la reputava un'ascesi volta a sovvertire ogni evidenza, sfrondare il superfluo, spogliare il viaggiatore e lasciarlo solo con il suo silenzio. Solamente in questa liberazione c'è la possibilità di aprirsi a quel rilukiano *Weltinneraum* che anche per lui era l'oggetto più autentico della poesia⁴⁰.

Bouvier credeva che il viaggiatore dovesse «devenir reflet, écho, courant d'air», come la sua poesia. L'identità era per lui qualcosa che si comprende per sottrazione. «On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes, mais pour que la route vous plume, vous rince, vous essore», si legge in un passaggio di *Routes et Déroutes* che pare rimandare al saggio sull'esotismo di Segalen, secondo cui l'altrove non era solamente un'esperienza geografica, ma conoscitiva⁴¹. I versi de *Le Dehors et le Dedans* sono lapidari, la punteggiatura quasi assente, i legami sintattici ridotti al minimo. Come ha scritto Jacques Meunier, il viaggio e la poesia erano per Bouvier altrettante «scuole di impoverimento», tese a raggiungere l'essenziale⁴².

Dietro questa poetica dell'assottigliamento c'era un altro poeta girovago come Michaux, esploratore del «lontano interiore» e dello «spazio del dentro», che per tutta la vita cercò di dar forma a un'«estetica della sparizione», a un'idea della poesia come ostinata dissoluzione del soggetto che scrive⁴³. Bouvier amava soprattutto una poesia de *La Nuit remue* (1935):

Emportez-moi dans une caravelle,
 dans une vieille et douce caravelle
 dans l'étrave ou, si l'on veut, dans l'écume
 et perdez-moi, au loin, au loin⁴⁴.

In questo lontano, insieme geografico e mentale, va cercata la portata metaletteraria della poesia di viaggio. La metafora nautica allude, nei versi di Michaux, a un soggetto che si scopre soltanto perdendosi, come la luna che naviga «comme une voile gonflée» nel cielo di «Hira-Mandi» di Bouvier. L'essere lontani era per entrambi «une expérience», nelle parole di Maurice Blanchot, «où il y a lieu non pas de connaître mais d'être et, plus précisément, d'éprouver le suspens de l'être»⁴⁵.

Non è un caso, del resto, che la raccolta bouvieriana si apra con *Le point de non-retour* e si chiuda con *La dernière douane*, due espressioni che intendono il viaggio come un itinerario anche nel tempo, come un percorso esistenziale. Le indicazioni di luogo e data in calce ai testi mostrano come Bouvier fosse solito ritor-

nare sui suoi versi anche a distanza di anni. La poesia – «ce chant mal assuré/ multipliant l'espace/ du jardin défrâchi» – ripete il viaggio nella memoria, lo assume su di sé, per non rimanere «sans dehors ni dedans»: se anche i versi, come Bouvier ha scritto citando Mandel'stam, sono solo «lèvres qui remuent», nondimeno serbano una traccia, ancora inquieta, dei passi mossi un tempo dal viaggiatore⁴⁶.

In *Love Song III*, ad attendere il poeta alla fine del viaggio non è un riposato porto, ma il cadere, esausto, «au bord du chemin»:

ce jour-là
quelqu'un t'attendra au bord du chemin
pour te dire que c'était bien ainsi
que tu devais terminer ton voyage
démuni
tout à fait démuni⁴⁷

«Tout à fait démuni», il poeta cercava in una lingua altrettanto «inerme» e «spoglia» lo spazio in cui attendere, forse invano, una voce diversa dalla propria, una voce ignota, misteriosa, essenziale: «alors peut-être.../ mais que la neige tombée cette nuit/ soit aussi comme un doigt sur ta bouche». Come ha scritto Maria Teresa Giaveri, la «spoliazione» era per Bouvier uno «strumento di conoscenza», «accordo intimo con quel lento distruggersi» che rende la «bellezza» nello stesso tempo «accessibile» e «commovente»⁴⁸.

Una sera, davanti a un «paysage sans propriétaire» del Giappone del Nord, Bouvier si rese conto di non

saper dire da quanto tempo ormai fosse scomparso («disparu») agli occhi del mondo. E proprio il proposito rimbaudiano di smarrirsi in uno spazio così lontano da non lasciare tracce, così desolato da ritrovarsi soli con se stessi, era alla base della poesia di Bouvier: «quarante ans, un lieu de naissance/ trois corbeaux qui volent en rond/ car j'avais même un nom/ que vous n'entendrez plus»⁴⁹.

In *Morte saison*, il viaggiatore pensa a se stesso (e alla propria poesia) come a una «boule de chardon», una «palla di cardo» che pian piano si spoglia, in una sorta di «abbandono» heideggeriano (*Gelassenheit*), fino a un passo dal perdersi, a un passo dal nulla, dove riscoprirsi più vicino all'essere:

Désormais c'est dans un autre ailleurs
qui ne dit pas son nom
dans d'autres souffles et d'autres plaines
qu'il te faudra
plus léger que boule de chardon
disparaître en silence
en retrouvant le vent des routes⁵⁰

Nella trama elusiva del linguaggio poetico, il silenzio si espande allora fino a diventare uno spazio da attraversare e da interrogare, «comme un signe ou comme un présage/ dont on n'est pas certain d'avoir trouvé le sens»⁵¹. È quello che accade anche ne *Le Dehors et le Dedans*, i cui versi sono scritti, con Holan, lungo la soglia mentale in cui si tiene «un pied encore dans les mots, l'autre, déjà, dans le silence»⁵².

Note

- ¹ Matsuo Bashō, *Oku no Hosomichi* (1694), tr. it. *Il sentiero dell'Oku*, in *Il romitaggio della dimora illusoria e Il sentiero dell'Oku*, a cura di Lydia Origlia, Milano, SE 1992, p. 15.
- ² Cfr. Id., *Le Dehors et le Dedans*, Genève, Zoé 1997 (1982), tr. it. *Il doppio sguardo. Le dehors et le dedans*, a cura di Luigi Marfè, Pisa, Ets 2012.
- ³ Su Bouvier, cfr. Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier. Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses Polytechniques Universitaires Romandes 2003; Adrien Pasquali, *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, Genève, Zoé 1996; Nadine Laporte, *Nicolas Bouvier, passeur pour notre temps*, Paris, Le Passeur 2016 e i volumi collettivi Luc Chessex et al., *Le Vent des routes. Hommages à Nicolas Bouvier*, Genève, Zoé 1993, e Christiane Albert, Nadine Laporte, Jean-Yves Pouilloux (éd.), *Autour de Nicolas Bouvier*,

Genève, Zoé 2002. Bouvier è un autore di culto in Francia e in Svizzera; in Italia ha avuto traduttori eccellenti come Beppe Sebaste e Maria Teresa Giaveri, ma vicende editoriali non sempre fortunate ne hanno frenato la ricezione. Un segnale di rinnovata attenzione nei confronti della sua opera è la recente ripubblicazione, a cura di Maria Teresa Giaveri, de *La polvere del mondo*, Milano, Feltrinelli 2020.

- ⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du Monde*, Genève, Droz 1963. Qui cit. da *Œuvres*, publ. sous la dir. d'Éliane Bouvier avec la coll. de Pierre Starobinski, Paris, Gallimard 2004, p. 79. Tutte le citazioni di Bouvier sono tratte da questa edizione.
- ⁵ «L'écriture est pour moi un exercice extrêmement ascétique», Id., *Routes et déroutés* (1997), in *Œuvres*, cit., p. 1300.
- ⁶ *Ibidem*, p. 1343. Cfr. anche Jean Starobinski, *Images du corps*, in Pierre Starobinski (dir.), *Le Corps, miroir du Monde. Voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*, Genève, Zoé 2000, p. 13: «En tout ce qu'il faisait, il aimait

aller aux gens et aux choses avec sa seule aptitude à s'émerveiller, c'est-à-dire avec ce don que possède, selon l'admirable formule de Baudelaire, 'l'enfant amoureux de cartes et d'estampes'».

⁷ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, cit., p. 1282. Cfr. anche Id., *Japon*, Lausanne, Rencontre 1967, poi *Chronique japonaise*, Lausanne, L'Âge d'homme 1975, tr. it. di Paola Olivi e Beppe Sebaste, *Il suono di una mano sola*, Reggio Emilia, Diabasis 1999; Id., *Le Poisson-scorpion*, Vevey, Galland 1981, tr. it. di Beppe Sebaste, *Il pesce scorpione*, Milano, Marcos y Marcos 1991. Sui dettagli del viaggio, si veda la cronologia *Vie et œuvre*, in Nicolas Bouvier, *Œuvres*, cit., pp. 1389-408.

⁸ Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier*, cit., p. 98.

⁹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, cit., pp. 79, 82.

¹⁰ Id., *Routes et déroutés*, cit., p. 1373.

¹¹ Id., *L'Usage du monde*, cit., p. 186; poi, con varianti minime e senza l'ultimo verso, in *Le Dehors et le Dedans*, in *Œuvres*, cit., p. 829.

¹² Cfr. Maria Teresa Giaveri, *Introduzione*, in Nicolas Bouvier, *Il doppio sguardo*, cit., pp. 9-10.

¹³ Sulle diverse edizioni, cfr. Doris Jakubec, *Un Chant de grillon*, in Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, Paris, Points 2007, pp. 9-22, e Luigi Marfè, *Note ai testi*, in Nicolas Bouvier, *Il doppio sguardo*, cit., pp. 142-50.

¹⁴ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, in *Œuvres*, cit., p. 845.

¹⁵ Id., *Routes et Déroutés*, cit., p. 1300.

¹⁶ Id., *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 838.

¹⁷ Id., *Chronique japonaise*, in *Œuvres*, cit., p. 568.

¹⁸ Qui cit. da Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, cit., p. 261.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. Jean Starobinski, *Il pensiero di viaggiare*, in Nicolas Bouvier, *La polvere del mondo* (1963), a cura di Maria Teresa Giaveri, Reggio Emilia, Diabasis 2009, pp. 7-10.

²¹ Sul rapporto tra i due amici, cfr. Nicolas Bouvier, Thierry Vernet, *Correspondance des routes croisées: 1954-1964*, Genève, Zoé 2017. Altre informazioni sul viaggio si ricavano da Thierry Vernet, *Peindre, écrire chemin faisant*, Lausanne, L'Âge d'homme 2006, e Id., *Noces à Ceylan*, Lausanne, L'Âge d'homme 2009.

²² Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 843. Su Bouvier fotografo, si rimanda a Margaret Topping, *Phototextual Journeys: Nicolas Bouvier in Asia*, in «Studies in Travel Writing», 13/4 (2009) pp. 317-34.

²³ Cfr. Id., *Le Poisson-scorpion*, in *Œuvres*, cit., p. 769: «faire pièce aux images qui venaient me trouver».

²⁴ Id., *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 838.

²⁵ Id., *Routes et Déroutés*, cit., pp. 1373-75.

²⁶ «L'absence' du haïku (comme on dit aussi bien d'un esprit irréel que d'un propriétaire parti en voyage) appelle la subornation, l'effraction, en un mot, la convoitise majeure, celle du sens», Roland Barthes, *L'Empire des Signes* (1970), in *Œuvres complètes*, éd. Éric Marty, III, Paris, Seuil 2002, p.

403. Sul Giappone, cfr. anche Nicolas Bouvier, *Le Vide et le Plein. Carnets du Japon, 1964-1970*, Paris, Hoëbeke 2004.

²⁷ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 832.

²⁸ Qui cit. da Christine Jordis, *Préface*, in Nicolas Bouvier, *Œuvres*, cit., p. 13.

²⁹ Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier*, cit., pp. 98-99.

³⁰ Cfr. Charles Forsdick, *Travel in Twentieth-Century French and Francophone Cultures: The Persistence of Diversity*, Oxford, Oxford UP 2005.

³¹ Blaise Cendrars, *Kodak* (1924), in Id., *Poésies complètes*, éd. Claude Leroy, I, Paris, Denoël 2005, pp. 162-3. Cendrars riprese l'ultima frase citata da Gustave Le Rouge, *Le Mystérieux Docteur Cornélius* (1913), Paris, Laffont 1986, p. 542. Per un confronto con Bouvier, si veda Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier*, cit., p. 101.

³² Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 834.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, pp. 827, 831.

³⁵ Nicolas Bouvier, *Routes et Déroutés*, cit., p. 1306. Cfr. anche Christine Jordis, *Préface*, cit., p. 20 sgg.

³⁶ Id., *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 839.

³⁷ *Ibidem*, p. 840.

³⁸ Vladimír Holan, *Douleur* (1965), pref. Nicolas Bouvier, Genève, Metropolis 1994, pp. 18 (*Il y a*), 20 (*L'Aube*).

³⁹ Cfr. Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier*, cit., p. 98.

⁴⁰ Su questi temi si veda anche Italo Testa (cura), *Pensieri vian-danti*, I-III, Parma, Diabasis 2008-2010.

⁴¹ Cfr. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (1918), Montpellier, Fata Morgana 1978.

⁴² Nicolas Bouvier, *Routes et déroutés*, cit., p. 1341. Si vedano anche Jacques Meunier, *L'Écrivain voyageur*, in «Le Monde», 19/2/1998, p. 13, e Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier*, cit., p. 98 sgg.

⁴³ Sull'«estetica della sparizione», cfr. Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Balland 1980, tr. it. *Estetica della sparizione*, Napoli, Liguori 1992. Per Bouvier si veda Jean-Xavier Ridon, *Pour une poétique du voyage comme disparition*, in Christiane Albert, Nadine Laporte, Jean-Yves Pouilloux (éd.), *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, cit., pp. 120-35.

⁴⁴ Henri Michaux, *La Nuit remue* (1935), in Id., *Œuvres Complètes*, éd. Raymond Bellour, Ysé Tran, I, Paris, Gallimard 1988, p. 502.

⁴⁵ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard 1971, p. 182.

⁴⁶ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, cit., pp. 857, 866-67.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 854. L'essere «démuni» è tema ricorrente anche nell'opera di Philippe Jaccottet; si veda in particolare *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard 1970.

⁴⁸ Maria Teresa Giaveri, *Introduzione*, in *Il doppio sguardo*, cit., p. 14.

⁴⁹ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le Dedans*, cit., p. 845.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 872.

⁵¹ *Ibidem*, p. 852.

⁵² Nicolas Bouvier, *Préface*, in Vladimír Holan, *Douleur*, cit., p. 9.