

Nicolas Bouvier  
Il Doppio Sguardo

*Le dehors et le dedans*

*traduzione e cura di*

Luigi Marfè

*introduzione di*

Maria Teresa Giaveri

*Questo volume è stato pubblicato grazie ad un contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino  
(Fondi MIUR - PRIN 2008)*

Titolo originale: *Le Dehors et le dedans* di Nicolas Bouvier

© Editions Zoé, 1998.

Published by arrangement with Agence littéraire Pierre Astier &  
Associés  
All Rights reserved.

© delle traduzioni: Luigi Marfè

© della postfazione: Luigi Marfè

© Copyright 2012 alleoPoesia & EDIZIONI ETS

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

alleoPoesia

via Isola del Giglio 10, I-58022 Follonica (Gr)

**www.alleo.it**  
poetica@alleo.it

**www.edizioniets.com**  
info@edizioniets.com

Distribuzione:

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

# Introduzione

di Maria Teresa Giaveri

*C'ero soltanto.  
C'ero. Intorno  
Mi cadeva la neve.*  
Issa

1.

Era bello, da giovane – dicono gli amici – e piaceva alle donne.

Nelle molte foto che ne accompagnano la vita e i viaggi, appare da principio con il volto intatto e proteso come la polena di una nave: con o senza barba, con i ricci scomposti o con una saggia pettinatura un po' gonfia, gli occhi intenti, da animale notturno<sup>1</sup>.

Poi il volto diventa sempre più segnato, e quello sguardo curioso e determinato si fa riflessivo: riprendendo il titolo di questa raccolta, potremmo dire che sembra guardare il «dedans» più che il «dehors».

Quando l'ho conosciuto, negli anni novan-

-----

1. «Il mio animale gemello», scrive Nicolas Bouvier nell'ancora non tradotto *Le hibou et la baleine*, «è un piccolo lemuride del Madagascar che viene chiamato 'Tarsio spettro'. Spettro, a causa dei grandi occhi che gli permettono di vederci, di notte» (N. Bouvier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1202). Qui come altrove, tranne per le poesie de *Le dehors et le dedans*, mia traduzione.

ta, Nicolas Bouvier aveva un viso scarno, l'aria dimessa, la noncuranza del viaggiatore stanco, uso a dormire dove capita. Il portiere dell'elegante Centro Congressi lo fermò sulla soglia, fissando la sua giacca stazionata (erano i tempi della «Milano da bere» e non si usavano ancora jeans e calze coi buchi): Bouvier si disse ospite dell'Università di Milano ed io, presente per controllare l'arrivo dei relatori, ne diedi conferma all'impiegato dubitoso. Qualche anno dopo, in quello stesso Centro Congressi, il Direttore dell'Istituto Culturale Francese di Tokyo mi avrebbe fatto raccontare nei dettagli l'incontro, rimpiangendo i molti vani inviti che gli aveva rivolto: «Per noi era un mito... Ma non ha voluto tornare in Giappone...»

Il mito del viaggiatore-scrittore-Bouvier si è costruito su pochi libri: il voluminoso *Usage du monde* che ne testimonia il primo grande viaggio verso l'Asia, interrompendosi al Khyber Pass, il sottile *Poisson-Scorpion* che ne segue il soggiorno allucinato a Ceylon, la *Chronique japonaise* che ne celebra la rinascita nell'aria frizzante di Tokyo.

In Italia, curiosamente, i libri non hanno sempre mantenuto il titolo scelto dall'autore: la citazione di Montaigne che dà origine all'*Usage du monde* è apparsa poco familiare a un pubblico non francofono, e si è perciò optato per *La polvere del mondo* – immagine bellissima e adatta al tipo di viaggio e di viaggiatore di cui dà testimonianza Bouvier; è rimasto intatto il solo *Pesce-Scorpione*,

mentre, su richiesta del traduttore, il libro dedicato al Giappone privilegia un paradosso zen (*Il suono di una mano sola*) e confina nel ruolo di sottotitolo il sobrio rinvio alla tradizione giapponese delle cronache.

Lo stesso problema si pone con questo libro di poesie, ove l'eleganza del titolo francese risulterebbe immiserita da una resa letterale, ed è perciò stata preferita una soluzione che gioca sull'architettura paratestuale. Ma la difficoltà stessa della traduzione dei titoli di Bouvier (in futuro ci aspettano *L'Echappée belle* e *Routes et déroutes*) rivela il travaglio sotteso all'illusoria semplicità delle sue scelte, ed è un elemento indicativo della complessità del suo rapporto con la scrittura.

Sappiamo che le pagine apparentemente scritte di giorno in giorno, durante i viaggi di cui sono documento, – sia nei libri già citati che in altri testi, spesso commissionati – nascono in realtà da anni di lavoro sugli appunti, confortati da una bibliografia letta a posteriori, rimeditati con una fatica che richiede sovente il conforto dell'alcool, dei farmaci e della musica, o la sosta liberatoria procurata da un violento sforzo fisico<sup>2</sup>.

-----

2. Commentando il lungo, disperante lavoro di composizione della *Polvere del mondo*, Bouvier definisce la propria scrittura «un esercizio estremamente ascetico», che spesso necessita di stimolanti artificiali; durante la stesura del *Pesce-Scorpione* ricorda di aver fatto uso non solo di alcool e di una musica ossessiva (un quartetto di Debussy ascoltato continuamente) ma di aver dedicato ore a spaccar legna.

Diverso è il cammino della parola quando si tratta di poesia. La frase del taglialegna-rimatore che Bouvier cita fra i ricordi amicali – «La poesia è quando una parola ne incontra un'altra per la prima volta»<sup>3</sup> – non è lontana dalla sua stessa esperienza. Come Paul Valéry sottolineava la differenza fra il «*vers donné*» (primo verso «*venu d'où?*») e tutti i versi che l'avrebbero seguito tentando di essere all'altezza di quel dono divino, così Bouvier nota che la poesia gli giunge immediata sotto la penna, quasi dettata: la si riceve, mentre un testo in prosa «lo si va a cercare». Ed è proprio la poesia che, paradossalmente, può tradurre gli stati d'animo estremi, quelli dove la parola sembra esclusa, poiché «il meglio e il peggio di quel che viviamo non può essere detto».

## 2.

Per questo scrittore di viaggi, anche la poesia non può essere che viaggio. L'hanno ripetuto i suoi critici più attenti, come Anne-Marie Jaton, che dedica a *Le dehors et le dedans* splendide pagine intitolate alla «seta del linguaggio»: «Il viaggio e la poesia sono per Bouvier quello che fu la droga per Michaux e l'eroticismo per Bataille: l'accesso all'oscura e luminosa intelligenza del mondo. Di contro al ripiegarsi su se stesso e alle tendenze

-----

3. N. Bouvier, *Le hibou et la baleine*, in *Ceuvres*, cit., p. 1209.

ermetiche del lirismo moderno, lo scrittore cerca la semplicità pura, la parola essenziale; [...] *Le dehors et le dedans* presenta uno stile aperto e chiaro, discorsivo, lineare che assomiglia al percorso da un luogo all'altro»<sup>4</sup>.

Anche il titolo, secondo la studiosa (conteranea ed amica di Bouvier) rinvia al tema del viaggio, essendo probabilmente ispirato a quello scelto da Henri Michaux per raccogliere i suoi testi non odeporici: *L'Espace du dedans* («Lo spazio interiore»).

Il viaggio, in effetti, informa di sé tutta la raccolta, dal *Punto di non ritorno* che apre la prima sezione (euforia di un momento spoglio e perfetto durante l'itinerario verso l'Asia) fino all'*Ultima dogana* che conclude la seconda parte.

All'appassionato lettore di Bouvier non sfuggono i rapporti che collegano molte poesie (specie nel *Dehors*) alle pagine dei suoi libri maggiori. *Il Punto di non ritorno*, per esempio, presenta, quasi con le stesse parole, la stessa scena che appare nella *Polvere del mondo*.

Lì leggevamo: «Su una spiaggia di sabbia nera, ci arrostitiamo un piccolo pesce. La carne rosa prende il colore del fumo. Raccogliamo delle radici imbiancate dal mare e delle schegge di bambù per alimentare la fiamma, poi mangiamo accovacciati

---

4. A.M. Jaton, *Nicolas Bouvier. Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2004, pp. 98-99.

contro il fuoco, sotto una dolce pioggia d'autunno guardando il mare prendersela con qualche barcaccia, e un'immensa nuvolaglia temporalesca a forma di fungo alzarsi lontano lontano nel cielo, dalle parti della Crimea»<sup>5</sup>.

Ora ritroviamo le stesse parole, impreziosite dal ritmo e dagli spazi bianchi della raccolta poetica: «C'était hier / plage noire de la Caspienne / sur des racines blanchies rejetées par la mer / sur de menus éclats de bambou / nous faisons cuire un tout petit poisson / sa chair rose / prenait une couleur de fumée» («Era ieri / spiaggia nera del Caspio / su stinte radici respinte dal mare / su piccole schegge di bambù / facevamo cuocere un pesciolino / la sua carne rosa / si colorava di fumo»).

Tutto è uguale: scende la pioggia, lontano si disegna un temporale. Ma la magia della poesia fa di quell'attimo una sintesi perfetta di sensazioni che i versi prolungano in riflessione personalissima e monito universale: «Ce midi-là / la vie était si égarante et bonne / que tu lui as dit ou plutôt murmuré / "va-t'en me perdre où tu voudras" / Les vagues ont répondu "tu n'en reviendras pas"» («Quel mezzogiorno / la vita era così bella e ingannevole / che le hai detto o meglio sussurrato / "vammi a perdere dove vorrai" / Le onde hanno

---

5. N. Bouvier, *La polvere del mondo*, pref. di J. Starobinski, trad. di M.T. Giaveri, Reggio Emilia, Diabasis, 2009, p. 71.



risposto “non tornerai”»).

### 3.

Per perdersi dove ci condurranno le tappe del viaggio di poesia, è di buon auspicio partire da quella spiaggia nera del Caspio, con la sua scabra essenzialità di gesti e di cose. Ci attendono infatti meraviglie minuscole fatte di colori primari, qualche profilo di uomo o di edificio, molti animali colti in movimento, in meditazione, in conversazione. Ecco a *Tabriz*, nel nero e bianco della città sotto la neve, il corvo che parla alla sua compagna, mentre le faraone bianche appaiono «ancor più bianche»; ecco nidificare nella *Primavera curda* otarde e cicogne «e tutto ciò che poi avrei amato» – come egli scrive da occidentale non ancora abituato alla ricchezza della fauna asiatica. Nella notte affatturata di Ceylon «la capra unicorno / galoppa [...] sui bastioni batavi» e le termiti costruiscono minuscoli imperi di distruzione; l'estate giapponese evoca «raganelle, salamandre, libellule» presso Kyoto, o contempla in Hokkaido cavalli neri «tutti pieni di speranza e di progetti». A volte, fra tanti uccelli che parlano latino, cornacchie che fanno «ha ha» e forbicine messaggere della sorte del riccio, si ha l'impressione che il poeta giochi – come quel bonzo malizioso di cui scrive ne *Le hibou et la baleine*, che preparò uno scherzo persino sul letto di morte per rallegrare i

concittadini anche durante le esequie<sup>6</sup>. Il gioco può essere sottile, come la *Poesia verde* dedicata al cantore e difensore della natura Maurice Chappaz, che si vuole ispirata agli alberi amici («Siamo cresciuti insieme / castagno...») ma che forse ritesse il verde d'ombra e di pensiero di un raffinato modello inglese; oppure può essere segreto, come *l'Istantanea notturna* di voci animali nel silenzio di Kyoto, ove si presta un po' di francese al corvo e il gatto – il solito gatto intento a far l'amore di tanti deliziosi *haikai* – miagola il suo nome in giapponese<sup>7</sup>.

-----  
6. «Agli inizi degli anni 1930, nel tempio della “Nube dai buoni auspici” nel Daitoku-ji, Kyoto, Giappone, viveva un vecchio bonzo malizioso, amatissimo dai concittadini. Dal prefetto al più modesto artigiano, ognuno andava a confidargli i suoi problemi e se ne ripartiva sollevato, grazie al suo umorismo metafisico e anticonvenzionale. Al momento della sua cremazione, l'immenso sagrato era nero di folla: tutta una città in pianto intorno al rogo funebre. Appena accesa la pira, partono degli spari. In quel tempo, violente risse scoppiavano fra i sostenitori del Mikado e gli ultimi liberali. Panico, urla, la folla in lutto scappa da tutte le parti per poi accorgersi che non ci sono morti né feriti, e che questi scoppi innocenti vengono dal rogo: e capiscono che il vecchio da loro pianto aveva consacrato le ultime forze a cucire petardi nel sudario», N. Bouvier, *Oeuvres* cit., p. 1208.

7. Il gatto miagola «sans réponse ni echo» («senza risposta né eco»); è difficile non ricordare che *neko* è appunto il nome giapponese del gatto, così spesso evocato mentre lancia messaggi amorosi: «Dal buio / salta nel buio / l'amore dei gatti», «Il gatto dorme, / si sveglia – un largo sbadiglio – / va a fare all'amore» sono due noti esempi di Issa (qui nella traduzione di Mario Riccò). Ancora a Issa – e al suo celebre *haiku* «Quando morirò / fa' la guardia alla tomba / piccolo grillo» sembra rinviare *Il salmo del grillo*.

Se – come più volte ha raccontato Bouvier – occorre un lavoro logorante, nella prosa come nella vita, per cancellare il superfluo e giungere alla sobrietà di una scrittura o di una presenza senz'ombra di enfasi, la poesia sembra presentarsi alla sua penna già depurata dalle ricchezze della tradizione occidentale e dei modelli orientali: nessun metro classico o rima (anche se a volte un alessandrino si ricomponesse nell'atto di lettura e risuonano le assonanze), nessuna imitazione formale di *tanka* o di *haiku* – pur se ben noti alla competenza yamatologica di Bouvier.

È ancora un'idea di gioco che sembra sottendere le rare scelte ove la metrica è riconoscibile, quando – più che di rondò o di *refrain* – viene naturale parlare di *contine*, filastrocca o canzoncina infantile che non a caso ospita «predoni di mele» e «assaggiatori di marmellate».

Ma quando la forma si rivela – *Salmo del grillo* alla maniera orientale o canzone occidentale del *Giardino delle Esperidi* – siamo ormai nella seconda parte del libro e del viaggio, là dove la meraviglia della scoperta (il bianco della neve, il nero dei campi dissodati, il blu delle moschee, il rosso di lunghe mura) non è placata nel grande verde elvetico, ma insidiata dall'angoscia del tempo fattosi troppo breve.

4.

«Come passa il tempo» dice più di una poesia nella raccolta. Per anni è stato un pensiero – o forse un «sospiro mattiniero» – che trafigge un momento e lo prolunga in sottile malinconia. Anche la spoliazione è stata strumento di conoscenza<sup>8</sup>, accordo intimo con quel lento distruggersi della bellezza che la rende «accessibile» e «commovente», come aveva scritto nelle pagine dedicate alla Moschea Reale di Esfahan: «...non passa temporale che non si porti via uno spruzzo non più rimpiazzabile di mattonelle di maiolica. Alcune decine su più d'un milione; e tutto è così vasto che ci vorrebbero cinquant'anni di tempesta, perché ci si accorgesse di qualcosa. Al minimo soffio di vento, esse cadono tuttavia, dall'alto, e rimbalzano e si sbriciolano in polvere senza che si senta null'altro che un leggerissimo fruscio di foglie morte»<sup>9</sup>.

Anche i malesseri sono stati spesso occasioni per «assottigliarsi sempre più», in sintonia con

---

8. È ormai banale l'opposizione fra il viaggio inteso come arricchimento culturale – nella tradizione del Grand Tour – e quello «alla Bouvier», vissuto come abbandono di autodifese, svuotamento, accordo con la povertà di un paesaggio o di un incontro. Fra le sue frasi più citate, questa tratta dalla *Polvere del mondo*: «Se non si lascia al viaggio il diritto di distruggerci un po', conviene restare a casa propria».

9. N. Bouvier, *La polvere del mondo*, cit., pp. 170-171.

paesaggi «fatti di poco», come è descritto nel *Diario delle Isole Aran*<sup>10</sup>; ma ora, col tempo che passa, intorno a Nicolas Bouvier si disegnano le forme di una casa da cui è più difficile partire; e i ricordi si mescolano all'amarezza di una diminuzione non perseguita dalla volontà di alleggerimento, ma progressivamente imposta dagli anni e dalla malattia.

La morte – così lievemente evocata nella prima sezione della raccolta – si impone come tema della seconda, fino a quell'*Ultima dogana* che dice l'anticipazione della fine. Qui a nulla sembrano valere le pratiche di spoliazione né possono acquisire forza quelle di consolazione: l'insostenibilità della condanna non è alleggerita dalla poesia, ma ne è detta.

Nel penultimo componimento della raccolta, scritto nell'ottobre del 1997, pochi mesi prima della morte, Bouvier sembra sintetizzare tutta la sua avventura, vissuta sulle strade e rivissuta nel ricordo; in esso è scritta «quella» parola, pur alleggerita, come nella pagina sulla Moschea di Esfahan, dalla trasformazione in aggettivo – *Morte saison*.

La *Stagione morta* vede moltiplicarsi le metafore equestri che alludono al viaggio<sup>11</sup> e quelle

---

10. Cfr. Id., *Diario delle Isole Aran*. Carte di viaggio, intr. di M.T. Giaveri, trad. di B. Anzivino, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.

11. Metafore così care alla tradizione di viaggio dello *haiku*; ricordiamo che il termine significa, letteralmente «poesia del viandante».

domestiche che citano la vita familiare nella casa di Cologny; ma vi si mescolano immagini ospedaliere che alludono alla diagnosi da poco ascoltata: «Amidon d'hôpital tout ouaté / de menaces / Tête foudroyée qui bourdonne / sans rime ni raison» («Amido d'ospedale tutto ovattato / di minacce / Testa fulminata che ronza / senza senso»).

Nei diari, le note puntuali («4 settembre: ospedale pessima diagnosi – sono fottuto, metastasi»<sup>12</sup>) si alternano ancora al topos del viaggio: «NADA niente, non c'è niente in fondo alla strada, abbi almeno il coraggio di riconoscerlo e di accettarlo. E quanta strada da fare ancora...»<sup>13</sup>

Sono le stesse immagini che materiano i versi più belli, quelli del congedo – di Bouvier dalla vita, del libro ai suoi lettori: «Désormais c'est 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 routes» («Ormai è in un altro altrove / che non dice il suo nome / in altri venti e in altre pianure / che dovrai / più leggero di una palla di cardo / sparire in silenzio / e ritrovare il vento delle strade»).

-----  
12. Nota di fine luglio 1997; la poesia *Saison morte* è datata 25 ottobre 1997. In: François Laut, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, Paris, Payot, 2008, p. 295.

13. Nota del 23 dicembre 1997. *Ivi*, pp. 295-296.