

# La poésie comme entretien

# La poesia come colloquio



*Textes réunis par*  
Béatrice Bonhomme, Anna Cerbo  
et Josiane Rieu

**THYRSE n°12**  
*La collection du CTCL*  
Université Nice Sophia Antipolis

L'Harmattan

La poésie comme entretien

La poesia come colloquio

## THYRSE

Collection du C.T.E.L.

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature  
et des Arts vivants  
Université Côte d'Azur

\*

Qu'est-ce qu'un thyrses ? nous explique Baudelaire : « [...] ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrant des tiges et des fleurs, celles-ci sinieuses et fuyardes, celles-là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait-on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration ? ».

\*\*\*\*\*

### Numéros parus

1. DOMENECH Jacques [dir.], *L'œuvre de Madame d'Épinay, écrivain-philosophe des Lumières*, août 2010.
2. BONHOMME Béatrice, GANNIER Odile, *La robe des choses*, juillet 2012.
3. BONHOMME Béatrice, DI BENEDETTO Christine, TRIFFAUX Jean-Pierre [dir.], *Babel revisitée* vol. 1. *L'intervalle d'une langue à l'autre, du texte à la scène*, novembre 2012.
4. PÎRVU Maria Cristina, BONHOMME Béatrice, BARON Dumitra [dir.], *Traversées poétiques des littératures et des langues*, juillet 2013.
5. ZEENDER Marie-Noëlle [dir.], *Le dandysme et ses représentations*, février 2014.
6. ASSAËL Jacqueline [dir.], *Euripide et l'imagination aérienne*, mars 2015.
7. BONHOMME Béatrice, DEL REY Ghislaine, DI BENEDETTO Christine, IOOSS Filomena, TRIFFAUX Jean-Pierre [dir.], *Babel aimée* vol. 2. *La choralité d'une performance à l'autre, du théâtre au carnaval*, avril 2015.
8. BIAGIOLI Nicole, KAPLAN Marijn S. [dir.], *Le travail du genre à travers les échanges épistolaires des écrivains. Épistolarité et généricité*, septembre 2015.
9. RIEU Josiane, CERBO Anna [dir.], *La flèche dans le cœur dans la poésie amoureuse et spirituelle du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle. La freccia nel cuore nella poesia amorosa e spirituale dal Medioevo al Seicento*, décembre 2015.
10. BONHOMME Béatrice, DEL REY Ghislaine, DI BENEDETTO Christine, TRIFFAUX Jean-Pierre [dir.], *Babel transgressée* vol. 3. *La subversion d'un art vivant à l'autre, de la jouissance au blasphème*, mars 2017.
11. DOMENECH Jacques [dir.], *Mélanges autour de Jacques le Fataliste de Diderot*, octobre 2017.

Textes réunis par  
Béatrice BONHOMME,  
Anna CERBO et Josiane RIEU

La poésie comme entretien

La poesia come colloquio

L'Harmattan



Faculté des Lettres, Arts  
et Sciences Humaines

Membre de UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR 



© L'Harmattan, 2018

5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-14674-4

EAN : 9782343146744

## *Remerciements*

Nous voudrions exprimer nos remerciements à ceux qui ont permis ces rencontres et cette publication, notamment à :

- l'Université Nice Sophia Antipolis, le *Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants* (CTEL), sa directrice Odile Gannier.
- Danielle Pastor qui a assuré l'harmonisation de la publication.
- l'Università degli studi di Napoli « L'Orientale », il Dipartimento di Studi letterari, Linguistici e Comparati, et en particulier la Rettrice Elda Morlicchio.
- Federico Corradi et Giampiero Scafoglio qui ont traduit les textes des résumés dans les deux langues.

Volume pubblicato con il contributo dell'Università Nizza Sophia Antipolis, del centro di ricerca CTCL, e dell'Università degli Studi di Napoli « L'Orientale », nell'ambito del loro accordo didattico-scientifico.

## *Misteriosi colloqui nella poesia di Dino Campana*

Apollonia STRIANO

Università degli Studi di Napoli « L'Orientale », Italie

L'attenzione della critica per la poesia di Dino Campana e il successo presso i lettori sono stati tratti costanti, anzi in crescita, nel corso di tutto il Novecento. Tuttavia, in vita Campana ha ottenuto pochi riconoscimenti; più frequentemente il suo percorso intellettuale -svoltosi al di fuori di qualsiasi regola e canone - ha suscitato presso i contemporanei perplessità, chiusure a fronte delle sue azzardate e oscure costruzioni poetiche.

*I Canti Orfici*<sup>1</sup> - unica raccolta di prose e poesie prodotta di Campana - uscì nel 1914 dopo una complessa vicenda editoriale, per l'irremovibile desiderio dell'autore di vedersi pubblicato. Con il riferimento all'orfismo -complesso sintagma letterario e filosofico - Campana scardinava l'estetica sicura e tetragona che alcuni intellettuali, in particolare quelli che dominavano e guidavano il dibattito culturale dalle riviste fiorentine, si ostinavano a proporre come unica possibile.

Circa quarant'anni dopo, nel 1953 nel saggio *Orfismo della parola*<sup>2</sup>, un critico come Francesco Flora sembrava voler ritornare su una possibile categorizzazione dell'orfismo per recuperare il piano connotativo della comunicazione letteraria, quella dimensione intrinseca ed irrinunciabile di indecifrabilità e di simbolicità propria di ogni parola.

---

<sup>1</sup> Dino Campana, *Canti Orfici*, Marradi, Tipografia Ravagli, 1914. La ristampa anastatica è stata proposta dalla Libreria Chiari di Firenze nel 1994. Si cita da *Un po' del mio sangue. Canti Orfici, Poesie sparse, canto proletario italo francese, Lettere (1910-1931)*, a cura di S. Vassalli, Milano, Rizzoli Bur, 2005.

<sup>2</sup> Francesco Flora, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953.

Flora affermava che la mente umana, eterna nel concepire, diveniva temporale e corporea nel comunicare. E dunque la parola era concreta ma sempre allusiva di tutto ciò che taceva.

In questa prospettiva, « il potere orfico » della poesia era « magia » e forza « verbale », « irrealità » ma anche impegno etico, *logos* e spirito. Sosteneva che ogni percorso di creazione orfica « e cioè umana dell'universo » si attuava « nella metamorfosi e metafora delle parole : prima e vera magia dell'uomo<sup>3</sup> ».

La riflessione critica sulla categoria dell'orfismo è proseguita anche nei decenni successivi.

Emanuele Trevi ha provato a restringerne il concetto, partendo dalla consapevolezza che esso non è iscrivibile con precisione nel tempo. Ha tuttavia osservato che si compie « in presenza delle silenziose verità che eccedono e fondono il linguaggio » e che « il canto è la via di una felicità possibile, l'utopia orfica di un'economia del dono e di una soggettività senza memoria<sup>4</sup> ».

A questi elementi possono essere ricondotti i *Canti Orfici*, allestiti come uno spontaneo e disorganico – eppure cadenzatissimo, rigoroso – prosimetro, in cui le immagini e le impressioni violente e brutali, dolorose e serene, concrete e rarefatte, tratte dalla dolente vita di Campana, si fronteggiano.

La duplice dimensione del colloquio lirico – e spesso l'interlocutore è Campana stesso, che tenta di essere presente a sé attraverso la scrittura – e della poesia colloquiale coesistevano in quest'opera, talvolta giudicata dalla critica poco seria proprio per la mescolanza di generi diversi. Campana sapeva di non poter procedere diversamente. In una lettera del 1914 a Prezzolini asseriva :

Io sono un povero diavolo che scrive come sente [...] Scrivo novelle poetiche e poesie ; nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato : per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato. Aggiungo che io merito di essere stampato perché io sento che quel poco di poesia che so fare ha una purità di accento che oggi è poco comune da noi<sup>5</sup>.

*Canti Orfici* fu pubblicato a Marradi, paese d'origine di Campana, nell'estate del 1914 per opera del tipografo Ravagli, dopo un percorso

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 461.

<sup>4</sup> Emanuele Trevi *et al.*, « Per una mappa dell'Orfismo » in *La Parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia*, Bologna, Marsilio, 1995, p. 21.

<sup>5</sup> Dino Campana, *op. cit.*, p. 196.

travagliato. Il contratto d'edizione, firmato nel mese di giugno, prevedeva la stampa di mille esemplari. Le copie furono assai meno.

Prima di affidarsi al tipografo, il poeta aveva provato a contattare l'editore Vallecchi, di Firenze. Nel gennaio di quell'anno così gli aveva scritto :

Marradi, 6 gennaio 1914

Egregio Signor Vallecchi.

[...] Ci ho tante novelle e poesie da farne un libro e se lei volesse incaricarsi della stampa oserei sperare in un discreto esito. Denari non ce n'ho ma le garantirei lo smercio immediato di una cinquantina di copie. Egregio signor Vallecchi, voglia aiutarmi. Con ossequio, a lei dev.mo

Dino Campana<sup>6</sup>

Si era rivolto anche al gruppo di « Lacerba », con cui aveva instaurato un rapporto contraddittorio. Addirittura in una lettera a Papini del maggio del 1913 aveva osato coraggiosamente formulare giudizi negativi sulla rivista, che veniva guardata dai giovani intellettuali italiani come un punto di riferimento :

Per finire, il vostro giornale è monotono, molto monotono : l'immane Palazzeschi, il fatale Soffici : come novità : Le cose che fanno la Primavera. In verità vi dico tutte queste cose non fanno la Primavera ma l'inverno. [...] Per finire io vi mandai due mesi o tre o quattro fa un bozzetto più corto di questa lettera, un bozzetto meraviglioso di un'arte veramente nuova. Molto probabilmente non ci avrete capito nulla e l'invidia dei vostri collaboratori ve lo avrà fatto distruggere [...]. Scrivetemi se ne avete voglia. Non comprerò più il vostro giornale e farò propaganda contro [voi] che difendete i bastardi della poesia.

Con nessuna stima per ora vostro

Dino Campana<sup>7</sup>

Nonostante le pungenti critiche, Campana si recò a Firenze per consegnare personalmente il manoscritto a Papini, che lo passò a Soffici ; quest'ultimo se ne dimenticò e lo smarrì. Il poeta – su cui iniziavano a girare molte voci, alimentate dalle sue stranezze, dagli sbalzi d'umore, dagli scatti incontrollabili – gli chiese di avere indietro le sue carte, senza ottenere risultati. Così, riscrisse i *Canti Orfici* confidando soltanto nella sua memoria. A questo punto la raccolta prese la sua forma definitiva e il suo titolo.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 194.

Alla vicenda del manoscritto perduto – e ritrovato soltanto nel 1971 nell'archivio di Soffici, dalla figlia – in un primo momento neppure Campana diede molta importanza. Una volta ricostruito a mente e pubblicato, ne inviò copie a Papini e Soffici con dedica e, probabilmente per rimediare all'imperdonabile distrazione, alcune prose dei *Canti* trovarono spazio e lusinghieri commenti su « Lacerba<sup>8</sup> ».

Negli apparati critici a *Un po' del mio sangue*, Sebastiano Vassalli evidenzia in questa fase un'apparente ricucitura del rapporto, suggellata da una lettera di complimenti di Soffici. Tuttavia, qualche mese dopo, ormai instabile nella salute, Campana ritornava ossessivamente sulla questione, accusando di furto i due redattori di « Lacerba ». Non solo.

Per Vassalli il manoscritto sottratto era diventato il simbolo di tutte le ingiustizie subite nel corso degli anni, dalle persecuzioni familiari al disprezzo dei compaesani, fino all'arrogante supponenza con cui il poeta era stato considerato nel mondo della cultura. Tra il 1915 e il 1916 Campana riversava su Papini – colpevole anche di essere stato amante per qualche tempo dell'Aleramo – e Soffici lettere infuocate, con insulti, maledizioni, minacce, sfide a duello<sup>9</sup>.

Si sfogava, tornando sulla sfrontatezza e la superficialità con cui era stata trattata la sua opera :

Marradi, 5 gennaio 1916

Signor Soffici,

Non so con quanto piacere accoglierà questo fatto: non avrò più alcuna relazione con loro. Non so con quanta verità il mio istinto mi ha avvertito che presso i suoi compagni c'è spionaggio e direi complicità di carne venduta. [...] Le scrivo perché mi mandi il famoso manoscritto che mai poi mai le perdonerò di avermi sequestrato<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> « Marradi, 27 ottobre 1914 / Caro Soffici, / Con grande piacere rileggo la sua lettera, il primo e più gradito incoraggiamento. Una lettera come la sua, in circostanze come le mie, è delle cose, anzi la cosa più bella e più grata, e tale resterà sempre per me. Io non sono affatto adirato, anzi di lei e di Papini ho conservato e conservo un ricordo simpatico e profondo. Ben volentieri mi sarei mantenuto in relazione con loro se avessi avuto un pretesto. Ora giacché lei me lo richiede io preparerò qualche cosa che le invierò e lei vedrà in caso dove pubblicarlo » (*Ibid.*, p. 198).

<sup>9</sup> A Emilio Cecchi scrive nel marzo del 1916 : « Posso provare che Papini e Soffici sono *ladri spie venduti e vigliacchi* soprattutto. [...] I poliziotti mi seguivano e mi facevano insultare dovunque andavo e Papini e Soffici si fecero complici degli assassini mentre io pieno di fiducia gli abbandonavo in mano quella che era la sola giustificazione della mia esistenza » (*Ibid.*, p. 219-220).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 215.

Per Campana era inaccettabile che al suo lavoro, palpitante, composto di una materia autobiografica urgente come le difficoltà e le ombre che in essa aveva provato ad incanalare e a risolvere, venissero negate attenzione e dignità letteraria. Nell'ampia cornice prosastica aveva raccontato esperienze ed elementi reali trasfigurandoli con figure retoriche, per renderli allusivi e indefiniti, pur nella loro esattezza.

In questa descrizione della propria permanenza in prigione, in un quartiere di Bruxelles, sono tenuti insieme spunti concreti e tratti simbolici :

Nel viola della notte odo canzoni bronzee. La cella è bianca, il giaciglio è bianco. La cella è bianca, piena di un torrente di voci che muoiono nelle angeliche cune, delle voci angeliche bronzee è piena la cella bianca. Silenzio : il viola della notte : in rabeschi dalle sbarre bianche il blu del sonno<sup>11</sup>.

Nel narrato si susseguono i momenti e i luoghi attraversati negli incessanti spostamenti e viaggi (nell'Appennino toscano, tra Marradi, Faenza, Bologna, Firenze, Genova e poi Bruxelles e l'America Latina), i personaggi (« la russa », le prostitute, Regolo, il Russo, Manuelita), con cui si era trovato ad interagire in attesa dalla sua maturazione, del sospirato accesso ad una fase di rinascita, così come era accaduto per Dante. Ai testi si accordano le liriche. Ma, in una sorta di triangolazione, il punto di vista di Campana è espresso anche nelle numerose lettere, che indirizzava a destinatari diversi (Cecchi, Papini, Soffici, Prezzolini, Novaro, Binazzi, Aleramo).

Ad esse affidava valutazioni critiche, riflessioni su di sé e sulla sua arte, le sue visionarie immaginazioni persecutorie. L'epistolario è un elemento di completamento, che spiega, enfatizza e amplia il discorso condotto tra prosa e poesia. Ai suoi lettori, Campana si rivolgeva direttamente in alcuni punti dei *Canti*, ipotizzandoli pronti a compiere, con lui, un viaggio ironico e dissacrante nelle perentorie sicurezze della contemporaneità.

Sottoponeva loro l'azzardata scelta del sottotitolo in tedesco, posto tra parentesi (« Die Tragödie des letzten Germanen in Italien »), cioè « la tragedia dell'ultimo tedesco in Italia ». A Emilio Cecchi spiegò quest'asserzione un po' cryptica :

Ora io dissi die tragödie des letzten germanen in Italien mostrando di avere nel libro conservato la purezza morale del Germano (ideale non reale) che è stata la causa della loro morte in Italia. Ma io dicevo ciò in

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 101.

senso imperialistico e idealistico, non naturalistico. (Cercavo idealmente una patria non avendone.) Il germano preso come rappresentante del tipo morale superiore (Dante Leopardi Segantini). Così io invocavo giustizia contro la brutalità secolare clericale e popolare e già 3 anni fa *sapevo*, le giuro che *sapevo*, che la storia mi avrebbe dato ragione<sup>12</sup>.

Il progetto eversivo dei *Canti* veniva officiato immediatamente nella dedica a « Guglielmo II Imperatore dei Germani », che suonava come una terribile, blasfema provocazione, alla vigilia della prima guerra mondiale e dell'intervento dell'Italia contro gli imperi centrali.

A Soffici confidò che erano stati i « discorsi da ignoranti e da scemi », tedescofobi per approssimazione, ogni sera tenuti al caffè di Marradi dal dottore, dal farmacista, dal prete, all'ufficiale della posta ad averlo indotto a rendere omaggio al Kaiser<sup>13</sup>. In epigrafe e in conclusione del suo lavoro, il poeta aveva proposto un incredibile verso di Walt Whitman, « They were all torn and covered with the boy's blood » tratto dal *Song of myself* in *Leaves of grass*<sup>14</sup>.

Del valore definitivo e emblematico di queste parole scriverà a Cecchi nel marzo del 1916 :

Se vivo o morto lei si occuperà ancora di me la prego di non dimenticare le ultime parole che sono le uniche importanti del libro<sup>15</sup>.

Anche all'inizio del carteggio con Sibilla Aleramo, e della difficile relazione che allaccerà con lei, si susseguono i riferimenti a Whitman, intrecciandosi alle consuete divagazioni ossessive sugli intellettuali fiorentini :

[Barco] Rifredo di Mugello  
[22 luglio 1916]

Egregia Sibilla,

Vorrei scrivervi ma non posso. Sono orribilmente annoiato. Conoscete Walt Whitman? Non capisco come facciate a vivere a Firenze e a conoscere certa gente<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>13</sup> Gianni Turchetta, *Dino Campana. Biografia di un poeta*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 169.

<sup>14</sup> Cf. Walt Whitman, *Foglie d'erba. Testo inglese a fronte*, a cura di Alessandro Ceni, Milano, Feltrinelli, 2015.

<sup>15</sup> Dino Campana, *op. cit.*, p. 221.

<sup>16</sup> Sibilla Aleramo, Dino Campana, *Un Viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 43.

Nei versi di Whitman Campana ravvisava una visionaria preveggenza del suo stato : era lui il ragazzo, del cui sangue tutti erano in procinto di ricoprirsì, forse anche la scrittrice. Nel mostrare totalmente se stesso, tra deliranti incertezze, abissali fragilità e feroci ironie, Campana si offriva agli altri.

Nei *Canti* evocava il mito classico di Orfeo e la sua impresa estrema di tornare dagli inferi. Così, nell'affastellato percorso rappresentato nel suo prosimetro, vita e morte non si oppongono né si negano. Nelle immense possibilità delle parole, la fine appare dolce, premonizione di una gioia imperscrutabile. In *Il canto della tenebra* il poeta allude infatti ad un'altra vita :

Ascolta : la luce del crepuscolo attenua  
Ed agli inquieti spiriti è dolce la tenebra :  
Ascolta : ti ha vinto la Sorte :  
Ma per i cuori leggeri un'altra vita è alle porte :  
non c'è di dolcezza che possa uguagliare la Morte<sup>17</sup>.

\*

### **Bibliografia**

- AA. VV., *La Parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia*, Bologna, Marsilio, 1995.
- ALERAMO Sibilla, CAMPANA Dino, *Un Viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- BAZZOCCHI Marco Antonio, *Campana, Nietzsche e la puttana sacra*, Lecce, Manni, 2003.
- CAMPANA Dino, *Un po' del mio sangue. Canti Orfici, Poesie sparse, canto proletario italo francese, Lettere (1910-1931)*, a cura di Sebastiano Vassalli, Milano, Rizzoli Bur, 2005.
- CAMPANA Dino, *Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931). Con Altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Firenze, Polistampa, 2011.

---

<sup>17</sup> Dino Campana, *Il canto della tenebra* in *Un po' del mio sangue*, op. cit., p. 52.

- CAMPANA Dino, Taccuino « Matacotta » seguito dalla trascrizione del « Taccuino Matacotta » di F. Ceragioli, a cura di Stefano Giovannuzzi, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2014.
- CAMPANA Dino, *Al diavolo con le mie gambe. Lettere di un poeta guastafeste*, a cura di Chiara Di Domenico, Roma, L'orma, 2015.
- CAMPANA Dino, *Da lontano un ubriaco canta amore alle persiane*, Venezia, Damocle, 2017.
- FLORA Francesco, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953.
- LI VIGNI Ida, *Orfismo e poesia in Dino Campana*, Genova, il Melangolo, 1983.
- LUCCIOLA Simone, *Campana*, Ravenna, Giuda Edizioni, 2011.
- MOSENA Roberto, *Per un meraviglioso attimo : poesia, luoghi e incontri di Dino Campana*, Roma, CISU, 2011.
- ONOFRIO Marco, *Dentro del cielo stellare... : la poesia orfica di Dino Campana*, Roma, Edilet, 2010.
- TOMMASI Rodolfo, *Regina barbara : la poesia di Dino Campana*, Firenze, Polistampa, 1998.
- TURCHETTA Gianni, *Dino Campana. Biografia di un poeta*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- VASSALLI Sebastiano, *La notte della cometa : il romanzo di Dino Campana*, Torino, Einaudi, 1990.
- WHITMAN Walt, *Foglie d'erba. Testo inglese a fronte*, a cura di Alessandro Ceni, Milano, Feltrinelli, 2015.

**Vittorio CRISCUOLO,**  
*Modalità poetiche del colloquio oltremondano*  
*nella poesia di Giovanni Pascoli*

Al centro del contributo si pone una puntuale riflessione sulla modalità poetica del colloquio oltremondano, presente nella poesia di Giovanni Pascoli. La tragedia familiare ha bloccato lo scrittore in una condizione psicologica infantile, tenendolo prigioniero del nido ormai impossibile. In luogo del legame adulto e maturo con il mondo esterno, l'autore instaura invece un rapporto oscuro con l'aldilà. La comunicazione con le anime diventa, dunque, esperibile in molti componimenti di *Myricae* (1891) e dei *Canti di Castelvecchio* (1903). Con l'analisi di queste liriche (*Il giorno dei morti*, *Colloquio*, *La voce*, *La tessitrice*) si evidenzia che il *topos* del colloquio oltremondano assume in Pascoli un'impronta originale e innovativa, perché diventa un'epifania che permette un riscatto dall'abbruttimento del reale. L'incontro si trasforma quasi in una necessità naturale, nata dall'intuizione dell'esistenza di una dimensione soprasensibile, di una seconda vita attorniata di mistero.

L'étude propose une réflexion sur la modalité poétique de l'entretien surnaturel dans la poésie de Giovanni Pascoli. La tragédie familiale a bloqué l'écrivain dans une condition psychologique infantile ; au lieu d'établir un lien avec le monde extérieur, Pascoli choisit d'avoir une relation sombre avec l'au-delà. La communication avec les âmes, en particulier avec le spectre de sa mère, devient possible dans de nombreux passages de *Myricae* (1891) et du *Canti di Castelvecchio* (1903). L'analyse de ces poèmes (*Il giorno dei morti*, *Colloquio*, *La voce*, *La tessitrice*) montre que le *topos* de l'entretien de l'au-delà prend chez Pascoli une caractéristique originale et novatrice. La rencontre surnaturelle se transforme en une nécessité naturelle, née de l'intuition de l'existence d'une dimension soprasensibile, d'une deuxième vie, enveloppée de mystère.

\*

**Anne REVERSEAU,**  
*L'entretien comme forme poétique vivante.*  
*À partir d'Un désordre familial de Léon-Paul Fargue*

Léon-Paul Fargue, poète confidentiel mais chroniqueur proluxe, fortement médiatisé des années 1930 à sa mort en 1947, est pour Benjamin Crémieux « le dernier poète oral ». Ce texte vise à montrer le

lien entre les nombreux entretiens qu'a donnés Fargue et son art poétique, notamment son goût pour la conversation, voire le dialogisme, mais aussi le parler vrai et l'invention langagière spontanée. L'entretien est en effet pour Fargue une « posture d'énonciation » et une des écritures possibles du Je. Comme la chronique qui se transforme chez lui en poétique, ce n'est pas une pratique marginale. Entre démystification et mystification nouvelle, les entretiens lui permettent d'affiner sa posture et de faire l'expérience d'une véritable poétique puisque son œuvre entier peut se lire comme un dialogue rêvé. Cette étude se fonde sur le recueil d'entretiens *Un désordre familial* tiré de la série d'entretiens qu'il a donnés à la fin des années 1920 pour la fameuse rubrique de Frédéric Lefèvre dans *Les Nouvelles littéraires* « Une heure avec », sur d'autres entretiens, ainsi que sur de nombreux articles d'époque, mais aussi sur l'œuvre poétique elle-même.

Léon-Paul Fargue, poeta riservato ma cronachista prolisso, fortemente pubblicizzato dagli anni 30 alla sua morte nel 1947, costituisce per Benjamin Crémieux « l'ultimo poeta orale ». Questo contributo mira a mostrare il rapporto tra le numerose interviste che Fargue ha concesso e la sua arte poetica, segnatamente il suo gusto per la conversazione, così come la polifonia, ma anche il modo autentico di parlare e l'invenzione spontanea del linguaggio. Il colloquio è infatti per Fargue una « modalità di enunciazione » e una delle possibili scritture dell'Io. Come la cronaca che in lui si trasforma in poetica, e non è una prassi marginale. Tra demistificazione e nuova mistificazione, i colloqui gli permettono di affinare il suo atteggiamento e di fare l'esperienza di una vera poetica, dal momento che la sua intera opera si può leggere come un dialogo svolto in sogno. Questo contributo si fonda sulla raccolta di interviste *Un désordre familial*, comprendente la serie di interviste che egli ha concesso alla fine degli anni 20 per la famosa rubrica di Frédéric Lefèvre « Une heure avec », nella rivista *Les Nouvelles littéraires*, così come altre interviste e numerosi articoli dell'epoca, ma anche la sua stessa opera poetica.

\*

**Apollonia STRIANO,**  
*Misteriosi colloqui nella poesia di Dino Campana*

L'attenzione della critica per la poesia di Dino Campana e il successo presso i lettori sono stati tratti costanti, anzi in crescita, nel corso di tutto il Novecento. Tuttavia, in vita Campana ha ottenuto pochi

riconoscimenti ; più frequentemente il suo percorso intellettuale -svoltosi al di fuori di qualsiasi regola e canone – ha suscitato presso i contemporanei perplessità, chiusure a fronte delle sue azzardate e oscure costruzioni poetiche. *I Canti Orfici* – unica raccolta di prose e poesie prodotta di Campana – uscì nel 1914 dopo una complessa vicenda editoriale, per l'irremovibile desiderio dell'autore di vedersi pubblicato. Con il riferimento all'orfismo – complesso sintagma letterario e filosofico – Campana scardinava l'estetica sicura e tetragona che alcuni intellettuali, in particolare quelli che dominavano e guidavano il dibattito culturale dalle riviste fiorentine, si ostinavano a proporre come unica possibile. Nei *Canti Orfici*, allestiti come uno spontaneo e disorganico eppure cadenzato e rigoroso prosimetro, le immagini e le impressioni violente e brutali, dolorose e serene, concrete e rarefatte tratte dalla dolente vita del poeta si fronteggiano, come in un intenso e allusivo colloquio.

Au XX<sup>e</sup> siècle les œuvres poétiques de Dino Campana ont attiré l'attention de la critique littéraire de façon constante ainsi que l'intérêt des lecteurs. Cependant, au cours de sa vie, le poète a suscité, de la part de ses contemporains, des perplexités, de fortes critiques à cause d'un parcours intellectuel hors des règles et riche en constructions poétiques obscures. Les *Canti Orfici* – le seul recueil de poèmes réalisé par Campana – est publié en 1914 après une longue querelle. La référence à l'orphisme – syntagme littéraire et philosophique complexe – permettait à Campana de rompre avec l'esthétique que certains intellectuels, surtout ceux qui guidaient le débat culturel des revues florentines, s'obstinaient à proposer comme la seule possible. Dans *I Canti Orfici*, réalisés en prosimètres spontanés mais rigoureux, les images violentes et brutales, douloureuses et sereines, concrètes et raréfiées, tirées de la vie difficile du poète s'affrontent, comme dans un colloque intense et allusif.

\*

Enza SILVESTRINI,

*La poesia di Sergio Solmi : un ininterrotto colloquio*

La produzione poetica di Sergio Solmi, scarna ma estremamente compatta, si compone di 69 poesie. Di queste ben 50 hanno esplicita forma allocutiva e ciò rende il colloquio un elemento costitutivo della poesia solmiana. Nella prima raccolta poetica, *Ritorno ad una città*, il colloquio dell'io lirico con le cose (oggetti, animali, luoghi, concetti)