



# Luciano Anceschi et la perspective néo-phénoménologique dans l'esthétique italienne

Valentina Martini, Barbara Meazzi

## ► To cite this version:

Valentina Martini, Barbara Meazzi. Luciano Anceschi et la perspective néo-phénoménologique dans l'esthétique italienne. Philosophie et Littérature en Italie au XXe siècle, 2002. hal-03548898

**HAL Id: hal-03548898**

**<https://hal.science/hal-03548898>**

Submitted on 14 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les actes du colloque international organisé en octobre 1999 à Strasbourg par la Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur et le Département d'Italien de l'Université Marc Bloch présentent plusieurs moments de la philosophie italienne du siècle qui vient de s'achever, avec une attention particulière aux interactions avec le domaine littéraire, qu'il s'agisse de la réflexion esthétique ou bien des présences philosophiques dans les textes de création. Un intérêt notable de cet ouvrage réside dans le fait qu'il offre également, en français, les autoportraits inédits de quatre philosophes italiens vivants (V. Melchiorre, G. Riconda, G. Vattimo, V. Vitiello), pour se terminer avec une contribution de Remo Bodei sur « Traditions et perspectives philosophiques : Italie, France, Europe ».

# PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE EN ITALIE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

Actes du Colloque international de Strasbourg  
(octobre 1999)

Études réunies et publiées  
par  
Luca Badini Confalonieri

PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE EN ITALIE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

ISBN 2-7453-0620-0



9 782745 306203



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
7, QUAI MALAQUAIS (VI<sup>e</sup>)

# PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE EN ITALIE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

Actes du Colloque international de Strasbourg  
(octobre 1999)

Études réunies et publiées  
par

Luca Badini Confalonieri



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
7, QUAI MALAQUAIS (VI<sup>e</sup>)  
2002

Diffusion hors France: Éditions Slatkine, Genève

## BIBLIOGRAPHIE

## I. Œuvres de Gramsci :

GRAMSCI Antonio, *Lettere dal carcere 1926-1930*, a cura di Antonio Santucci, Palermo, Sellerio, 1996.

GRAMSCI Antonio, *Quaderni dal carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975.

## II. Études consultées :

*Gramsci e la modernità. Letteratura e politica tra Ottocento e Novecento*, a cura di Valerio Calzolaio, Cooperativa Universitaria Napoli, Editrice Napoletana, 1991.

Antonio Gramsci e « il progresso intellettuale di massa », a cura di Giorgio Baratta e Andrea Catone, Milano, Edizioni Unicopli, 1995.

ASOR ROSA Alberto, *Intellettuali e classe operaia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

LEONE DE CASTRIS Arcangelo, *Estetica e politica, Croce e Gramsci*, Milano, Franco Angeli.

PALADINO MUSCATELLI Marina, *Introduzione a Gramsci*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

PETRONIO Giuseppe, « Gramsci critico », in *Letteratura italiana, I critici*, vol. V, Milano, Marzorati, 1969.

SANGUINETI Edoardo. « Introduzione » in *Antonio Gramsci, Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

SPINAZZOLA Vittorio, « Letteratura secondo un piano (rileggendo le note di Gramsci dal carcere su arte e politica) », in « *Rinascita* », n° 34, 1987.

## LUCIANO ANCESCHI

ET LA PERSPECTIVE NÉO-PHÉNOMÉNOLOGIQUE  
DANS L'ESTHÉTIQUE ITALIENNE

## I. L'Esthétique italienne dans la perspective néo-phénoménologique : la leçon de Banfi et Anceschi.

À travers cette étude, je souhaite proposer une introduction à la perspective néo-phénoménologique de l'esthétique italienne dont Luciano Anceschi fut l'un des représentants principaux. Seront mis en évidence son esprit antidogmatique et l'ouverture de sa pensée vers les autres cultures européennes de sa pensée durant les premières décennies de notre siècle.

*La personnalité de Luciano Anceschi*

Le « laboratoire de chez Anceschi », le Verri, les *Studi di Estetica*, le Gruppo 63, l'aventure de *Malebolge*, ses amis poètes et écrivains, et puis ses élèves bien aimés... Ce qui ressort des témoignages et des souvenirs de ceux qui ont connu Anceschi, de ceux qui ont suivi ses cours ou ont participé aux réunions littéraires des cafés, de ceux qui ont collaboré avec lui dans les rédactions des revues et aux recherches philosophiques et littéraires, c'est essentiellement la figure d'un Maître reconnu.

Carlo Gentili se souvient avoir fréquenté Anceschi à partir des années 70, et c'est ainsi qu'il décrit la maison-bibliothèque d'Anceschi : « [...] *era il luogo nel quale si addensavano le novità che gli autori, gli editori, gli amici gli inviavano* »<sup>1</sup>. Les réunions du comité de rédaction du Verri ou des *Studi di Estetica* se tenaient très souvent chez lui, avec la précieuse collaboration de Madame Anceschi, son

<sup>1</sup> « [...] c'était le lieu où se concentraient les nouveautés que les auteurs, les éditeurs et les amis lui envoyaient. », C. GENTILI, « La biblioteca di Luciano Anceschi », in *Il laboratorio di Luciano Anceschi*, sous la direction de M. G. Anceschi, A. Campagna, D. Colombo, Milan, Scheiwiller, 1998, p. 23.

épouse et sa collaboratrice assidue et profonde, « cui Anceschi sentiva di dover letteralmente tutto, anche la sua intelligenza, il suo acume, la sua forza di penetrazione nelle cose delle lettere e del mondo »<sup>2</sup>.

Les réunions de rédaction étaient pour ses collaborateurs et ses élèves une occasion de voir les livres qui pour Anceschi étaient un objet primaire de débat ; « discuter un livre » était une bonne attitude méthodologique,

[...] che consentiva di far rinascere l'occasione che al libro aveva dato origine. [...].

Come non pensare a Platone e a Socrate, a un esercizio socratico della ragione ? [...] Socrate è una figura ricorrente nella riflessione filosofica di Anceschi ; così come del pensiero cui egli si richiamava. A Socrate [...] Banfi – il maestro riconosciuto di Anceschi – aveva dedicato pagine importanti, soprattutto per la situazione culturale italiana. Quella rivalutazione del rapporto diretto con gli uomini – della filosofia come pratica di vita nell'agorà – contro gli eccessi dell'intellettualismo sofista ; e nel contempo quel riconoscimento di Socrate come sofista, e dunque della carica « modernista » e anticonformista del suo insegnamento [...] : sono tutti particolari che passano nella valutazione anceschiana di Socrate, che concorrono a rendergli manifesta una permanente *vocazione socratica* della ragione<sup>3</sup>.

Anceschi entretenait des correspondances avec ses élèves les plus chers, avec les amis, les éditeurs, puis aussi avec les poètes et les

<sup>2</sup> « Anceschi sentiva di dover veramente tutto, anche la sua intelligenza, il suo discernimento, la sua forza di penetrazione nelle cose delle lettere e del mondo », A. SERRA, « La biblioteca di Luciano Anceschi », in *op. cit.*, p. 32.

<sup>3</sup> « qui permettait une renaissance de l'occasione qui avait été à l'origine du livre. [...] Comment ne pas songer à Socrate et à Platon, à un exercice socratico de la raison ? [...] Socrate est une figure récurrente de la réflexion philosophique d'Anceschi et de la pensée à laquelle il se référait. Banfi – le Maître reconnu d'Anceschi – avait consacré des pages importantes à Socrate [...], surtout par rapport à la situation culturelle italienne. La réévaluation du rapport direct avec les hommes – de la philosophie en tant que pratique de vie dans l'agorà – contre les excès de l'intellectualisme sophiste ; en même temps la reconnaissance de Socrate comme sophiste et par conséquent de la charge « moderniste » et anticonformiste de son enseignement [...] : voici des éléments qui passent dans l'évaluation de Socrate effectuée par Anceschi, et qui concourent à rendre manifeste une permanente *vocation socratique* de la raison. », C. GENTILI, « La biblioteca di Anceschi », *op. cit.*, p. 24.

écrivains qui lui envoyaient leurs manuscrits. Jamais il ne s'est éloigné de ce cercle d'intellectuels proches de ses intérêts philosophiques et littéraires ; il ne manquait jamais une occasion d'interroger ses élèves quant à leurs projets : il s'intéressait aux nouveautés et aux imprévisibles figures qui pouvaient en jaillir :

Gli piaceva cominciare non dal noto ma – come diceva – dalle cose, e correva il rischio dell'errore e della sperimentazione. La sua coerenza non era per nulla preoccupata di dare una dimostrazione di sé e di fissarsi in una dottrina. Era una coerenza che comprendeva l'incoerenza. [...]. La sua fatica fu di costruirsi ogni volta uno spazio di inattualità. Così non fece mai propriamente parte di un *establishment*. E fu risoluto nel perseguire un progetto che era insieme intellettuale ed esistenziale<sup>4</sup>.

Sa réflexion esthétique, ainsi que le souligne Andrea Calzolari, a constamment été accompagnée d'une participation militante à la vie artistique : Anceschi était un professeur universitaire, donc un académicien, pourtant il ne s'est jamais renfermé dans le monde académique, et il a été, comme le rappelle encore Calzolari, l'un des protagonistes les plus lucides du débat littéraire en Italie, à partir de la fin des années 30<sup>5</sup>.

En vertu des nouveautés qu'il proposait, ses cours universitaires étaient largement suivis : avec passion par les étudiants et les élèves qui partageaient ses idéaux, avec méfiance par ceux qui, au contraire, se sentaient dérouterés par son anti-académisme. À la fin de l'année, le nombre de présents se rétrécissait : c'est ainsi que se constituait le petit cercle d'assidus lui permettant d'exercer son travail de professeur tel qu'il l'envisageait : connaître ses étudiants, discuter avec eux des projets et des sujets d'intérêt commun. Ses élèves racontent qu'il demandait leur numéro de téléphone : puis, quand il souhaitait discuter

<sup>4</sup> « Il n'aimait pas commencer par le non connu mais – comme il le disait – par les choses, et il courait ainsi le risque de l'erreur et de l'expérimentation. Sa cohérence ne se souciait guère de donner une démonstration de soi et de se fixer en une doctrine. C'était une cohérence qui comprenait l'incohérence. [...] Son effort consistait à bâtir chaque fois un espace d'inactualité. De cette manière, jamais il ne fit partie d'un *establishment*. Il poursuivait avec détermination un projet qui était à la fois intellectuel et existentiel. », G. GUGLIELMI, « Un maestro controcorrente », in *Il laboratorio di Anceschi*, *op. cit.*, p. 332.

<sup>5</sup> Cf. A. CALZOLARI, « Il nostro comune maestro », in *ibid.*, p. 316-317.

personnellement avec l'un d'entre eux, il l'appelait pour qu'il l'accompagne à pied de chez lui jusqu'à l'université. C'était une habitude particulière qu'il avait d'écouter ses étudiants de manière libre et informelle.

Umberto Eco décrit son propre étonnement lorsque, à l'époque où il était étudiant à Turin, au mois de mai 1956, il reçut un appel de la part d'Aneschi, lui donnant rendez-vous au Bar Blu :

[...], un baretto piuttosto anonimo, con una saletta sul retro dove tutti i sabati, verso le 6, arrivavano dei signori che si sedevano a chiacchierare di letteratura, prendendo un caffè o un aperitivo : ci arrivavano Montale, Gatto, Sereni, Ferri, Dorfles, Paci, qualche scrittore di passaggio, Carlo Bo dominava la scena con i suoi silenzi omerici [...], Guglielmi leggeva i versi che avrebbe poi pubblicato sul *Verri* [...]. Aneschi mi prendeva sottobraccio e mi diceva : « *Eco, veda un poco che cosa si può fare per questo ragazzo, il Balestrini. Ha ingegno, ma è pigro. Bisogna spingerlo a qualche attività, magari in una casa editrice.* » Alcuni anni dopo, scoppiata la gran cagnara del Gruppo 63, Aneschi mi prendeva sottobraccio e mi diceva : « *Eco, veda che cosa si può fare con il Balestrini. Forse bisognerebbe frenarlo un poco...* » Ma si vedeva che si godeva i frutti della sua semina, e viaggiava sornione tra le generazioni<sup>6</sup>.

### La leçon d'Antonio Banfi

Avant de parcourir la pensée d'Aneschi, il faut évidemment s'arrêter à la contribution et à l'apport qu'Antonio Banfi donna, dans les premières décennies du siècle, à toute la culture italienne, dominée

<sup>6</sup> « [c'était] un petit bar assez anonyme, avec une arrière-salle où, tous les samedis, vers six heures, arrivaient des gens qui discutaient de littérature, en sirotant un café ou un apéritif : venaient Montale, Gatto, Sereni, Ferri, Dorfles, Paci, des écrivains de passage, Carlo Bo dominait la scène avec ses silences homériques [...], Guglielmi lisait les vers qu'il allait publier dans le *Verri* [...]. Aneschi me prenait sous le bras et me disait : « *Eco, voyez un peu ce que l'on peut faire avec ce garçon, Balestrini. Il a du talent, mais il est paresseux. Il faut le pousser à des activités, peut-être dans une maison d'éditions.* » Un peu plus tard, après le chahut du Gruppo 63, Aneschi me prenait sous le bras et me disait : « *Eco, voyez un peu ce que l'on peut faire avec Balestrini. Peut-être faudrait-il le freiner un peu...* ». Mais il était clair qu'il jouissait de récolter ce qu'il avait semé avec son travail, et qu'il voyageait sornione entre les différentes générations », U. ECO, « I primi numeri del *Verri* », in *Luciano Aneschi tra filosofia e letteratura*, Bologne, CLUEB, 1997, p. 30.

à l'époque par l'abstraitisme dogmatique ainsi que par l'idéalisme crociano, peu ouvert aux nouveaux ferments européens.

Sa fugue en Allemagne, où il pouvait enfin baigner dans un tout autre milieu, apparaît alors justifiée, car là-bas Banfi pouvait respirer un air bien différent, entre une musique de Wagner et les suggestions philosophiques de l'école de Marburg. Lors de son séjour, il put également suivre les leçons de Simmel, qui fut très important pour sa formation philosophique.

Il revint en Italie au bout d'un an, en 1911, pour se consacrer à l'enseignement ; son orientation et son attitude seront, depuis lors, toujours tournées vers la liberté de la pensée. Ses leçons, outre un enseignement philosophique rigoureux, constituèrent une véritable école antifasciste. C'est à Banfi que l'on doit la *renaissance phénoménologique* – qui se concrétisera par la suite dans le *Verri* d'Aneschi et dans *Aut aut* de Paci – ayant fourni le schéma de médiation en vertu duquel il fut possible d'instaurer un dialogue avec des cultures nouvelles. C'est à Banfi que l'on doit également les instruments nécessaires, dans les années 60, à la réalisation de l'intégration philosophique avec les nouvelles disciplines structuralistes.

Dino Formaggio, dans son *Idea di artisticità*, interprète ce processus de différenciation et d'autonomisation de l'esthétique comme le franchissement progressif d'une sorte d'esthétique préhistorique, encore dépourvue de la prise de conscience de sa propre destinée théorique et de la plénitude de sa composante phénoménologique. Par conséquent, il s'agit de créer une science dénuée, dans la mesure du possible, de tout présupposé et pourvue des caractères méthodologiques de la recherche ouverte. L'esthétique de Banfi devient, selon l'interprétation qu'en donne Formaggio, une loi, une activité théorique devant unifier le domaine de l'expérience esthétique.

Apparaît clairement, dans le système de pensée de Banfi, l'écho de la dialectique vie-esprit de Simmel : la nécessité du rappel à l'expérience et à la vie se traduit alors chez Banfi en un rationalisme critique envisagé en tant que philosophie de vie.

Dans son introduction aux *Principes fondamentaux de la philosophie* de Simmel, Banfi montre l'exigence d'une redéfinition du problème kantien des catégories ; Simmel propose une solution caractérisée par un dynamisme majeur, en interprétant les catégories comme des directions autonomes de l'activité spirituelle qui, en tant que telles, se déterminent à l'intérieur de la spiritualité même. Aneschi observe que

chez Banfi est mis en évidence le processus progressif – exercé par l'idéalisme – d'ontologisation métaphysique des fonctions non métaphysiques de la méthodologie historique, un processus qui durcit et rend finalement inefficaces les instruments de la recherche<sup>7</sup>. Banfi, dans son *Principi di una teoria della ragione*<sup>8</sup>, opère un grand effort systématique afin d'ordonner les raisons fondamentales de l'historicisme de Hegel, du relativisme de Simmel et de la phénoménologie de Husserl : il crée ainsi le *rationalisme critique*, une doctrine consistant en une loi de résolution et d'interprétation de tous les schémas abstraits et partiels, qui considère fondamentale l'expérience dans la totalité dynamique de ses déterminations, exprimable philosophiquement dans la relation transcendante Sujet-Objet. À ce propos, Gentili note dans son étude sur la phénoménologie critique :

Banfi definisce la soggettività come il mondo della coscienza, ossia « l'esigenza posta come immediata all'interno dell'individualità di un ordine trascendente ». [...] dinanzi a questa soggettività si disegna la sfera dell'oggettività : quella trova in questa la sua concretezza. L'unità dei due momenti non figura mai data, ma risulta da un atto di pensiero. È dunque il rapporto soggetto-oggetto a determinare la fenomenologia delle forme della spiritualità : economia ed arte, diritto e religione, morale e scienza traggono il loro carattere da un particolare rapporto tra il soggetto e l'oggetto vissuto dall'io come vita spirituale<sup>9</sup>.

Après avoir définitivement abandonné les conceptions idéalistes, Banfi définit le sens de la mondanité : le monde a un caractère sensible, et les hommes sont des êtres pourvus de sensibilité ; le sens de la mondanité différencie l'expérience esthétique. L'esprit esthétique

<sup>7</sup> L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milan, Mursia, p. 12-13.

<sup>8</sup> A. BANFI, *Principi di una teoria della ragione*, Rome, Editori Riuniti, 1967.

<sup>9</sup> « Banfi définit la subjectivité comme étant le monde de la conscience, c'est-à-dire comme « l'exigence supposée immédiate à l'intérieur de l'individualité d'un ordre transcendant ». [...] face à cette subjectivité se dessine la sphère de l'objectivité : l'une trouve dans l'autre son caractère concret. L'unité des deux moments ne figure jamais comme donnée, mais elle est le résultat d'un acte de la pensée. Par conséquent, c'est le rapport entre sujet et objet qui détermine la phénoménologie des formes de la spiritualité : l'économie et l'art, le droit et la religion, la morale et la science tirent leur caractère d'un rapport particulier entre le sujet et l'objet vécu par le je en tant que vie spirituelle. », C. GENTILI, *Nuova fenomenologia critica*, Turin, Paravia, 1981, p. 90.

se donne dans son idéalité à travers l'art ; Banfi rappelle néanmoins l'importance de l'expérience : le terme « esprit » est alors saisi comme unité transcendante située entre empirisme et métaphysique. Par conséquent, la philosophie est une certitude idéale de la spiritualité du monde, une certitude tirée de la donnée objective. En vertu de la relationnalité constitutive du réel, le rapport entre esprit et philosophie permet à l'esprit de se présenter comme la structure même du réel, en assumant la forme de principe méthodologique qui résout l'objectivité de la réalité empirique en un ordre de relations transcendantes.

Une pensée empruntée à la systématique ouverte se profile ici, une pensée qui définit la réalité universelle, en la connectant à l'existence, dans toutes les significations infinies.

L'esthétique de Banfi est construite sur ces éléments : déjà à partir de 1924, il est possible de déceler au cœur de son esthétique, l'oscillation dialectique de la vie artistique entre deux points essentiels : l'hétéronomie et l'autonomie.

L'origine de l'art est hétéronome, car toutes les œuvres de toutes les époques ont été vécues selon des exigences et des significations qui fuient à nos catégories, dans lesquelles il est possible, pourtant, d'identifier des croisements abstraits d'éléments artistiques, religieux, étiques, techniques. Le caractère d'autonomie, fruit d'une évolution historique, agit à l'intérieur de la vie artistique selon trois aspects caractérisés par la structure de la vie spirituelle qu'est la relation entre sujet et objet : pour ce qui est de l'objet, l'autonomie libère l'art des rapports qui en ont caractérisé la naissance, c'est-à-dire des formes religieuses, mythiques, sociales ; du point de vue du sujet, l'autonomie est reflet dans la conscience de l'indépendance absolue de l'artiste, qui ne reconnaît que son inspiration ; quant au rapport sujet-objet, l'autonomie se révèle dans les caractères de la technique qui tend à la recherche d'un idéal d'expression jamais atteint.

À la base de l'expression artistique, il y a un principe dynamique aspirant au dépassement de chaque détermination ; par conséquent il existe un sens implicite dans l'œuvre d'art allant au-delà de ses formes, un sens dont ces formes ne sont qu'un rappel et qui est le fondement de l'autonomie de l'art en tant qu'interprétation historique et non pas catégorie *a priori*. Ainsi, tout fondement métaphysique de l'esthétique disparaît car le beau n'apparaît plus comme un moment de l'être, mais devient la valeur idéale de l'aboutissement phénoménologique de l'art.

Dans son essai *I problemi di un'estetica filosofica* Banfi pose les bases d'une esthétique fondée philosophiquement, en présentant la recherche esthétique comme une systématique rationnelle et intégrative, prête à saisir les plans et les éléments infinis dont est constituée la réalité esthétique. Banfi reconnaît l'insuffisance théorétique de la critique et des poétiques, et s'apprête à concevoir une théorie esthétique orientée vers la transcendance : le discours de la métaphysique se présente alors comme métalinguistique, car il se situe au niveau de l'explicitation des opérations logiques et discursives de l'expérience artistique, de la critique et des poétiques. Tout en évitant que la pensée ne perde ses contacts avec la réalité, Banfi réaffirme le contrôle du principe de la corrélation du sujet et de l'objet sur la pensée.

#### *La position d'Anceschi*

L'ensemble de la pensée de Banfi constitue sans doute le point de départ de la condition théorétique d'Anceschi, dans la tentative de fournir une nouvelle définition des rapports entre la critique, la poétique et la philosophie : « *Spetta ad Anceschi il compito di tradurre la prospettiva teoretica banfiana in una rigorosa e al tempo stesso sottile e mobilissima metodologia* »<sup>10</sup>. Alors que Banfi atteint la réalité de l'art à partir de l'instance théorétique d'une pensée qui considère le pragmatisme comme une possibilité de renouvellement et de mouvement, pour Anceschi le point de départ se situe dans la compréhension et la participation à l'expérience concrète de la culture et de la poésie. Au travers des différentes formes de réflexion correspondant aux différents degrés de pureté théorétique, Anceschi conçoit la nécessité d'une idée de raison qui puisse dégager ces formes réflexives de leur isolement empirique ou dogmatique, afin de les orienter vers un niveau supérieur de compréhension rationnelle.

Anceschi vit la philosophie comme un engagement de systématique ouverte, c'est-à-dire comme une organisation méthodologique pouvant résoudre les limites rencontrées dans la transcendance d'une loi virtuellement infinie. Il se propose de construire une vision organique de la philosophie qui ne délaisse pas les différentes formulations

<sup>10</sup> « C'est Anceschi qui traduit la perspective théorétique de Banfi en une méthodologie mobile, à la fois rigoureuse et subtile. », C. GENTILI, *Nuova fenomenologia critica*, op. cit., p. 131.

doctrinales de la philosophie en une désagrégation insensée ; une vision cherchant à récupérer le sens du passé et de tout ce qui peut être utile à notre vie, et pouvant atteindre la justification et la compréhension des opinions déjà formées comme réalité en acte.

L'apport de la *pars destruens* du rationalisme critique de Banfi est ici fondamental, car il a permis d'étendre à l'idéalisme la suspension du jugement sur les significations des choses, en mettant ainsi en évidence les ontologisations indues. Par ailleurs, Anceschi intériorise la partie constructive du rationalisme de Banfi, dans la recherche et la mise au point d'une méthode fournissant un nouveau code de termes et de symboles : l'expérience esthétique doit inclure une acception plus vaste du rapport sujet-objet : « *seguire piuttosto che anticipare la ricerca, della quale anzi può essere considerata il risultato* »<sup>11</sup>.

Ses exégètes affirment qu'au fond Anceschi n'aurait écrit qu'un seul livre, sans cesse enrichi dans le temps : cette continuité est sûrement due à l'homogénéité de ses intérêts et de sa méthode qui considèrent la phénoménologie comme la garantie d'une conduite incitée par la « *volontà di renderci contro di noi stessi, delle cose e del rapporto che ne nasce nella situazione in cui ci troviamo a vivere* »<sup>12</sup>. Dans un domaine de plus en plus confus comme le domaine artistique, il faut avancer en se basant sur des points de repère qu'Anceschi décèle dans la méthode phénoménologique : *in primis*, la suspension du jugement, fondamentale lorsque l'art présente comme absolue une réalité partielle ; ensuite, les analyses particulières des expériences artistiques et littéraires, afin d'en relever toutes les relations interdisciplinaires ; puis les définitions multilinéaires et hypothétiques comme résultat d'une recherche sans préjugés dogmatiques.

L'attention théorétiquement motivée vers les poétiques et vers la critique – considérées en tant que réflexions orientées vers l'action –, ainsi que la conscience du fait que seul de la fréquentation littéraire des poètes et des écrivains jaillit la vraie compréhension, introduisent à une des questions fondamentales de la pensée d'Anceschi : l'antinomie entre autonomie et hétéronomie de l'art. La question, déjà évoquée

<sup>11</sup> « suivre plutôt qu'anticiper la recherche, dont elle peut même être considérée comme l'aboutissement », L. ANCESCHI, « Intenzioni del '76 », in *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Milan, Garzanti, 1992, p. XXIV.

<sup>12</sup> « la volonté de nous rendre compte par nous-mêmes, des choses et du rapport qui en jaillit, dans la situation dans laquelle nous vivons. », *ibid.*, p. XXVI.



par Banfi, est néanmoins reprise sous une nouvelle perspective par Anceschi. Dans une analyse historique profonde et attentive de la tradition anglaise, il examine le concept d'imagination dans l'esthétique entre le XVI et le XVII siècle, de Shaftesbury à Wordsworth et Coleridge, et atteint le nœud fondamental Poe-Baudelaire : l'étude des poétiques des deux auteurs conduit Anceschi à l'élaboration de la notion de *poésie pure*, une catégorie fondamentale de l'esthétique.

En analysant les influences exercées sur les poètes, Anceschi découvre la présence d'éléments à la fois anglo-américains et allemands : la lecture de Kant, à partir de *l'Analytique du beau* jusqu'à la *Critique du Jugement*, est en ce sens fondamentale. De la lecture de la *Première Introduction à la Critique*, Anceschi relève le doute kantien quant à la nécessité d'une systématique de la pensée ; la prose même de Kant, intercalée de parenthèses et de virgules, montre la perplexité méthodologique du philosophe. Selon Anceschi, le Jugement en train de réfléchir porte en soi un principe unificateur de la multiplicité des lois empiriques et, par conséquent, l'unité est déjà représentée comme une finalité.

La véritable nouveauté explicitée par *l'Introduction* apparaît dans l'analyse du rapport entre le jugement et l'expérience :

L'esperienza richiede il Giudizio, ma a sua volta il Giudizio si dà solo per l'esperienza, anzi solo il Giudizio rende possibile o meglio necessario pensare nella natura, oltre che la sua necessità meccanica anche una finalità, senza il cui presupposto non sarebbe possibile l'unità sistematica delle forme particolari secondo leggi empiriche<sup>13</sup>.

Le principe *a priori* du jugement, finalité formelle de la nature – souligne encore Ida Zaffagnini – en tant que présupposition subjective, est un principe méthodologique : il est possible d'affirmer finalement qu'Anceschi a mis en évidence les aspects d'autonomie de l'esthétique et de purification de tout élément logico-cognitif et de tout but

<sup>13</sup> « L'expérience requiert le Jugement, mais ce n'est que par l'expérience que l'on donne le Jugement. À vrai dire, il n'y a que le Jugement qui rende possible ou mieux, nécessaire, la pensée dans la nature, outre qu'une nécessité mécanique et un but. Sans ce fondement, l'unité systématique des formes particulières selon des lois empiriques ne serait pas possible », L. ANCESCHI, « Considerazioni sulla Prima Introduzione » (1969), cité par I. ZAFFAGNINI, « Anceschi lettore di Kant », in *Luciano Anceschi tra letteratura e filosofia*, op. cit., p. 200.

utilitaire, en leur faisant correspondre l'idéal de beauté pure. L'on retrouve ici du reste la polémique contre Croce et le relief de ces éléments qui, dans *l'Analytique du beau*, fonderont le parcours mobile de la notion de poésie pure qu'Anceschi utilise dans son argumentation, tout en la superposant à d'autres suggestions culturelles, à savoir avec le néoplatonisme (Shaftesbury) et l'empirisme de la conception émotionnelle du langage (Burke). Ici l'on peut effectivement remarquer l'infinie richesse sans cesse renouvelée de « l'unique » texte d'Anceschi.

Une fois assimilée la leçon kantienne, l'intérêt pour la catégorie de la poésie pure devient encore plus essentiel : la poésie coïncide avec la libération du contingent ; l'autonomie de la poésie coïncide avec la poésie pure dans son exigence de purification théorique du champ esthétique : se réalise de la sorte le passage de l'esthétique conceptuelle à l'esthétique transcendantale. De cette manière, l'idéal de beauté pure ayant comme objet l'arabesque kantienne, s'enrichit d'éléments musicaux, allusifs et évocateurs, en devenant une métaphore de l'esprit à travers laquelle l'homme atteint l'infini. L'élément néoplatonicien amène inévitablement à la tension de l'essence esthétique, qui est insaisissable ; s'affine par ailleurs l'importance reconnue à la sensibilité physique comme seul moyen pouvant rapprocher l'homme de la connaissance nouménique, beauté pure et entité métaphysique du monde.

Certes, les résonances de ces théories sur le symbolisme apparaissent évidentes : dans son parcours historique et poétique, Anceschi parvient à reconnaître la présence, chez les poètes, de l'aspiration vers l'appropriation d'une intuition d'absolu comme intuition d'esthéticité, vers la dévaluation des moyens logiques et discursifs et vers l'affirmation du caractère indissoluble de mélancolie et beauté. Tous ces éléments confirment l'imperfection de l'homme : jamais il ne pourra accéder à l'absolu, dont il ne connaît d'ailleurs que les ombres.

Mais alors, qu'est-ce que la poésie ? La méthode phénoménologique, par sa propre nature, ne peut fournir une définition univoque et définitive. Elle prétend observer d'abord le faire et écouter la voix de ceux qui font, qui créent. Dans cette optique, les tentatives de réponse ne sont autres que des fonctions, des buts à atteindre par rapport aux besoins humains. Toutefois, l'idée de fonction ne devient pas exhaustive et exclusive en vertu du relationnisme selon lequel est conçue la méthode de la nouvelle phénoménologie critique : toute chose est en effet constituée selon un ordre de relations qui la concernent, un ordre

toujours inquiet et instable. Le domaine de la phénoménologie vient alors appréhender la multiplicité des systèmes dans leur variété de fonctions : se réalise ainsi la notion de systématique, une notion impliquant une idée d'ouverture, de mouvement, de reconnaissance continue de l'apport de l'expérience. Anceschi pose comme valeur idéale d'une doctrine philosophique, le rôle qu'elle peut avoir dans le développement de nouveaux aspects de la vie, tout en respectant les positions appartenant au passé, y compris les positions dogmatiques, de par leur importance historique.

L'actualité de l'art, bien que ses significations ne cessent de varier, est en ce sens un aspect fondamental de la pensée d'Aneschi. Cette actualité, qui caractérise toute l'histoire de l'esthétique depuis Platon jusqu'à Kant et Hegel, jaillit de la dialectique entre les deux exigences de l'art : être en rapport avec le monde de l'expérience, et s'abstraire du concret afin d'en accentuer la pureté du caractère. L'histoire de l'esthétique est donc caractérisée par cette dialectique entre autonomie et hétéronomie de l'art ; leur opposition incessante n'est autre que l'opposition entre deux différentes exigences théorétiques ayant connu des moments inégaux de gloire ou de défaite, ce qui a permis à la pensée esthétique de garder néanmoins une vitalité conceptuelle certaine.

L'antithèse même d'autonomie et hétéronomie, malgré les changements et les fluctuations dues aux différentes périodes historiques, maintient immuable son fondement transcendantal. L'on peut affirmer qu'elle devient ce même fondement, lorsqu'elle est écartée des contenus théoriques de nature partielle ou individuelle.

Dans ses *Specchi*<sup>14</sup>, Anceschi souligne la continuité de sa pensée à travers les renvois à des lectures anciennes et récentes. Ici, une grande importance est donnée au rôle de la « chose » : comme le souligne Mario Bertoni<sup>15</sup>, la raison s'étend à tel point avec les choses que les significations se déplacent à la moindre secousse et qu'elles s'imbriquent en des relations continuellement changeantes : se dessine de la sorte un réseau à l'intérieur duquel les matériaux vont s'organiser, un réseau ayant des maillons ouverts aux sollicitations infinies de l'expérience.

<sup>14</sup> L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, Turin, Einaudi, 1989.

<sup>15</sup> M. BERTONI, « Decisione della forma », in *Il laboratorio di casa Anceschi*, op. cit., p. 466.

Michele Gulinucci se souvient que, pendant un entretien radiophonique, un auditeur avait posé cette question à Luciano Anceschi :

Ma tutti i suoi specchi, professore, mentre rinfrangono i testi poetici come immagini sfuggenti e poliforme, non rischiano di impedire qualsiasi atto critico che vada oltre la constatazione delle infinite relazioni che li collegano ?<sup>16</sup>

L'énergique réponse du *Professore* avait été la suivante :

C'è differenza tra il piano teorico e quello pragmatico. In quanto critico io sono pragmatico, e scelgo ciò che mi pare corrispondere a una necessità del momento, a una forza, a una ragione che tento di articolare con le maggiori garanzie. In quanto fenomenologo io cerco di tenere aperte tutte le strade<sup>17</sup>.

Valentina MARTINI  
Turin

## II. Anceschi, un méconnu en France : raisons d'un accueil mitigé.

Je me propose d'esquisser ici en quelques traits, l'état des lieux de l'infortune de Luciano Anceschi en France comme philosophe et comme critique littéraire, et d'en saisir les causes, en m'appuyant essentiellement sur la correspondance conservée à la Bibliothèque de l'Archiginnasio de Bologne<sup>18</sup>. Je ne m'attarderai point sur la réception

<sup>16</sup> « Tous vos miroirs, Monsieur le Professeur, du moment qu'ils reflètent les textes poétiques comme des images fuyantes et multiformes, ne risquent-ils pas d'empêcher tout acte critique allant au-delà de la constatation des relations infinies qui les relient ? », in M. GULINUCCI, « Per il nostro Socrate plurale », in *Il laboratorio di casa Anceschi*, op. cit., p. 457.

<sup>17</sup> « Il y a une différence entre le plan théorique et le plan pragmatique. En tant que critique, je suis pragmatique : je choisis ce qui me paraît le mieux correspondre à une nécessité du moment, à une force que j'essaie d'articuler avec les meilleures garanties. En tant que phénoménologue, je cherche à laisser toutes les portes ouvertes », *ibid.*, p. 457.

<sup>18</sup> J'ai exclu délibérément de cette étude la correspondance concernant Ferdinand Lion (48 lettres), parce qu'elle est trop importante et mérite un travail à part. Je remercie M. le Prof. Giovanni Anceschi de m'avoir donné l'autorisation de consulter et de publier des lettres ; je remercie également Monsieur Pierangelo Belletini, Directeur de la

de la culture française dans l'œuvre d'Aneschi, puisque ce travail a été effectué lors du colloque *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*<sup>19</sup>.

J'entamerai mon étude par le domaine de la philosophie et de l'esthétique françaises, où Anceschi et sa nouvelle phénoménologie critique demeurent quasiment inconnus. Dans le domaine de la phénoménologie française, Anceschi n'est pas lu ou, tout au moins, il n'est jamais cité. Dufrenne, dans *Phénoménologie de l'expérience esthétique*<sup>20</sup> de 1953, ainsi que dans *L'œil et l'oreille*<sup>21</sup> et dans *Le poétique*<sup>22</sup>, évoque la pensée de Benedetto Croce, qui n'est d'ailleurs pas sa seule référence italienne : dans son étude *Subversion perversion*<sup>23</sup> de 1977, il évoque notamment *Il soggetto e la maschera* de Vattimo, à propos d'une analyse sur l'idée marxiste d'aliénation du sujet chez Nietzsche et Heidegger, ce qui montre qu'il était tout à fait au courant des nouvelles parutions italiennes.

Il n'est certainement pas question d'incompréhension réciproque, antipathie ou aversion d'aucune sorte envers Anceschi : lorsque les deux *studiosi* se rencontrent, leurs rapports sont tout à fait cordiaux :

Nanterre, le 21 février 1967

Cher Collègue,

Pardonnez-moi mon retard à vous répondre : je ferai bien volontiers la conférence que vous me demandez à vos étudiants le 15 à 11h. Et je me réjouis beaucoup d'avoir cette occasion de vous revoir<sup>24</sup>.

---

Bibliothèque de l'Archiginnasio de Bologne, ainsi que Mme Anna Manfron pour leur disponibilité et leur gentillesse. Toutes les lettres manuscrites ou dactylographiées citées ici appartiennent au Fonds Anceschi de la Bibliothèque de l'Archiginnasio de Bologne et, sauf indication contraire, sont inédites.

<sup>19</sup> M.L. LENTENGRE, « La coscienza della crisi. Anceschi tra Montaigne e Valéry », in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, sous la direction de R. Barilli, F. Curi, E. Mattioli, L. Rossi, Bologne, Clueb, p. 91-104.

<sup>20</sup> M. DUFRENNE, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1953, 2 tomes.

<sup>21</sup> M. DUFRENNE, *L'œil et l'oreille*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987, p. 39 et p. 139.

<sup>22</sup> M. DUFRENNE, *Le poétique*, Paris, PUF, 1973, p. 71.

<sup>23</sup> M. DUFRENNE, *Subversion perversion*, Paris, PUF, 1977.

<sup>24</sup> Lettre manuscrite de Mikel Dufrenne à Luciano Anceschi, 1 façade, papier en tête Université de Paris X – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Nanterre, 21 février 1967, Fonds Anceschi.

L'on apprend ici que les deux hommes se connaissaient personnellement, peut-être suite à une rencontre préalable. Quoi qu'il en soit, après la conférence, Dufrenne adresse une nouvelle lettre à Anceschi :

Sorrento, le 21 mars

Cher Professeur Anceschi,

Nous voici en vacances, dans le plus beau pays du monde. [...]. J'ai été très heureux de vous voir, ainsi que Mme Anceschi, et de faire connaissance avec votre Institut d'Esthétique : vous avez là un public d'étudiants qui vous fait honneur. Grâce à vous, l'Esthétique se porte bien en Italie !<sup>25</sup>

Une année plus tard, les échanges épistolaires reprennent : Dufrenne vient de recevoir *Le istituzioni della poesia*, et avoue ne pas avoir eu le temps de lire de manière approfondie le volume :

Mais j'ai vu assez tout de même pour deviner l'extrême intérêt de votre entreprise. Ce concept d'institution, avec la multiplicité de ses sens (ricerca 3) jeta une vive lumière sur les problèmes de l'écriture et du style. Et il obligea à considérer « l'objectivité du monde de l'art » que vous opposez à la « subjectivité du faire ». Je suppose [ill.] que vous faites droit à la sémiologie (ou [ill.] au formalisme) tout en restant fidèle à la phénoménologie. Bravo ! cela est aussi mon programme...<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Lettre manuscrite de Mikel Dufrenne à Luciano Anceschi, 2 façades, papier en tête Grand Hôtel Excelsior Vittoria – Sorrento, Sorrento, 21 mars [s. a. mais 1967], Fonds Anceschi.

<sup>26</sup> Lettre manuscrite de Mikel Dufrenne à Luciano Anceschi, 2 façades, papier en tête Université de Paris – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Nanterre le 16 décembre 1968, Fonds Anceschi.

Un an plus tard, Dufrenne écrit encore à Anceschi, en lui demandant un article pour la *Revue d'Esthétique*<sup>27</sup> ; Anceschi accepte<sup>28</sup>, puisque l'article paraîtra effectivement dans le numéro 2 de 1970<sup>29</sup>.

Il est indéniable que les deux chercheurs suivent des démarches assez proches et consacrent une partie, moindre pour Dufrenne, de leurs recherches à la littérature. Notamment dans les volumes du recueil *Esthétique et philosophie*<sup>30</sup>, Dufrenne publie quelques études sur la littérature, comme par exemple « Critique littéraire et phénoménologie », « Écriture et peinture » ou bien « La poésie : où et pourquoi ? » : son intérêt est d'abord théorique, et par-là philosophique. Tout en parcourant des voies finalement assez semblables, et tout en s'intéressant à des questions très proches, telles que l'hétéronomie de l'œuvre d'art ou les institutions de la poésie, Anceschi est complètement escamoté. Les débats théoriques de l'époque – que cela soit dit en défense de Dufrenne – sont néanmoins très *franco-français*, et concernent Barthes, les structuralistes et les post-structuralistes, les formalistes, Kristeva, qui n'est pas encore française mais qui trouve très vite sa place dans le paysage bouillonnant de la théorie littéraire de la fin des années 60 : quelle place pouvait avoir Anceschi dans cette effervescence théorique finalement très française et très éloignée de la pratique poétique telle qu'il l'entend ?

En 1973, Gilbert Lascault sollicitera Anceschi<sup>31</sup> pour que celui-ci participe aux mélanges offerts à Dufrenne pour son 65ème anniversaire, ce qui montre tout de même la considération dans laquelle il est tenu ; il accepte et propose une étude, à partir des travaux de Dufrenne, sur les rapports entre esthétique et phénoménologie<sup>32</sup> ; cette étude,

<sup>27</sup> Lettre manuscrite de Mikel Dufrenne à Luciano Anceschi, 2 façades, papier en tête Université de Paris X – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Nanterre, 19 décembre 1969, Fonds Anceschi.

<sup>28</sup> Lettre manuscrite de Mikel Dufrenne à Luciano Anceschi, 2 façades, papier en tête Université de Paris X – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Nanterre, 17 janvier 1970, Fonds Anceschi.

<sup>29</sup> L. ANCESCHI, « L'idée du Baroque », in *Revue d'Esthétique*, n. 2, 1970, p. 140-154.

<sup>30</sup> M. DUFRENNE, *Esthétique et philosophie*, Paris, Klincksieck, 1967, III voll.

<sup>31</sup> Lettre dactylographiée de Gilbert Lascault à Luciano Anceschi, 1 façade, Paris, 28 mai 1973, Fonds Anceschi.

<sup>32</sup> Lettre manuscrite de Gilbert Lascault à Luciano Anceschi, 1 façade, Paris, 7 juillet 1973, Fonds Anceschi.

cependant, ne figure pas dans le volume, peut-être par manque de temps :

Nanterre, le 17 avril 1974

Cher Ami,

Je me permets de vous rappeler notre projet de *Mélanges* [...]. Nous souhaiterions beaucoup recevoir votre texte, s'il vous est possible de le faire, malgré les travaux qui, sans doute, vous submergent. L'affaire devient maintenant urgente. [...]<sup>33</sup>.

Les mélanges paraissent en 1975, avec un écrit de Dorflies traduit de l'italien<sup>34</sup> et un article de Dominique Noguez, « Sémiologie du parapluie »<sup>35</sup>. Ce dernier, certainement par un étrange concours de circonstances, envoie ce même écrit à Anceschi en vue d'une traduction en italien : était-il au courant qu'Anceschi devait participer aux mêmes mélanges ? Par ailleurs, dans son article, Noguez prend parti par rapport à *La Struttura assente* : avait-il deviné la proximité existant entre Eco et Anceschi ?

Paris, le 9 août 1975

Monsieur le Directeur,

J'ai eu l'heureuse surprise, lors de mon dernier voyage en Italie, de tomber sur le petit recueil de pastiches d'Umberto Eco, réédité en livre de poche. [...]

J'ai également découvert que beaucoup de pastiches étaient d'abord parus dans votre revue, dont j'ai déjà eu maintes fois l'occasion d'apprécier l'originalité et la qualité, notamment dans ses articles sur Nietzsche, la littérature « fin de siècle » ou le futurisme italien, et dont j'ai appris ainsi qu'elle ne dédaignait pas, elle non plus, la facétie et la désacralisation.

C'est pourquoi je me permets de vous adresser cette *Sémiologie du parapluie*, qui vient de paraître dans *Vers une esthétique sans entraves*, *Mélanges offerts à Mikel Dufrenne* (Paris, 10-18, 1975). Peut-être ne la trouverez-vous pas indigne d'être traduite et présentée à des lecteurs

<sup>33</sup> Lettre dactylographiée de Gilbert Lascault à Luciano Anceschi, 1 façade, papier en tête Université de Paris X – Nanterre, 17 avril 1974, Fonds Anceschi.

<sup>34</sup> G. DORFLIES, « Valeurs socio-esthétiques dans quelques courants de l'art conceptuel », in *Vers une esthétique sans entraves, Mélanges Mikel Dufrenne*, sous la direction de G. Lascault, Paris, 10/18, 1975, p. 475-481.

<sup>35</sup> D. NOGUEZ, « Sémiologie du parapluie », in *op. cit.*, p. 387-398.

italiens. Il n'y a guère en tout cas d'autre revue italienne où je me sentirais plus honoré d'être lu que la vôtre<sup>36</sup>.

Le ton de la lettre ainsi que ces commentaires émis sur le *Verri* pourraient expliquer le silence d'Aneschi ; Noguez, cependant, au mois d'octobre, ne démord pas et envoie une deuxième lettre au *Professore*<sup>37</sup> ; il l'appelle au téléphone, puis lui adresse une troisième lettre, cette fois en italien :

Bologna, 10 luglio 1976

Chiarissimo Professore,

Ho creduto di capire, alla telefonata, due o tre mesi fa, che Lei aveva ricevuto il mio testo « Sémiologie du parapluie », già pubblicato in Francia [...], ma non ho ben capito le sue intenzioni a proposito dell'eventuale traduzione e pubblicazione in *Il Verri*. Di fatti, non ho ricevuto le bozze<sup>38</sup>.

Le silence est parfois plus significatif qu'un long discours ; il se peut néanmoins que le *Professore*, toujours très courtois, ait eu une période de travail très intense ou bien qu'il ait préféré, tout simplement, ne pas encourager de nouvelles polémiques autour de l'ouvrage d'Eco, des polémiques qui allaient, du reste, s'estomper progressivement.

Ces échanges épistolaires ne sous-tendent pas vraiment des échanges intellectuels : apparemment le débat philosophique franco-italien autour de l'esthétique et de la phénoménologie, pour autant qu'il y en ait eu un, n'emprunte pas la voie postale ; par ailleurs, il apparaît qu'en France ce débat n'a guère été alimenté par des lectures italiennes : Merleau-Ponty ignorait l'Italie dans la bibliographie contenue dans sa *Phénoménologie de la perception*<sup>39</sup> ; David Stewart, chercheur

<sup>36</sup> Lettre dactylographiée de Dominique Noguez à Luciano Aneschi, 2 façades, Paris, 9 août 1975, Fonds Aneschi. La lettre est signée Dominique Noguez – Membre du Comité de rédaction de la *Revue d'Esthétique et de l'art vivant*. Dans le post-scriptum, Noguez écrit une phrase en italien.

<sup>37</sup> Lettre dactylographiée de Dominique Noguez à Luciano Aneschi, 1 façade, Paris, 26 octobre 1975, Fonds Aneschi.

<sup>38</sup> Lettre manuscrite de Dominique Noguez à Luciano Aneschi, 2 façades, papier en tête Université de Paris I, Bologne, 10 juillet 1976, Fonds Aneschi.

<sup>39</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

américain, dans son exploration sur la phénoménologie<sup>40</sup>, ne cite aucun philosophe italien à part Abbagnano, et il ne le cite, me semble-t-il, que parce qu'il est traduit en anglais. Certes, le problème de la connaissance de la langue est fondamental : la langue de la philosophie n'est pas l'italien, ni le français, mais l'allemand ; par ailleurs, l'obstacle linguistique n'est pas moindre : il faut reconnaître que le style d'Aneschi est soutenu, complexe et difficile à appréhender pour des non italophones.

De son côté, cependant, Aneschi ne semble pas vouloir véritablement étendre sa renommée au-delà de la frontière : la France est lointaine, le voyage jusqu'à Paris trop long, les Français parfois trop pédants, trop éloignés de la pratique ; voici ce qu'il écrivait à Oreste Macrì en décembre 1943 :

Il Congresso è stato un congresso : [...]. Pesante (e spesso vario) il dibattito tra i diversi teologismi e dogmatismi della fede, dell'economia, della storia con uno scarso sentimento del senso e dell'importanza della libera ricerca. Se ne usciva un po' stanchi e nauseati : tra l'accademismo senza decoro letterario dei professori di filosofia [...] tra i romanticismi senza possibilità di vita di certi francesi, ahimè, proprio esauriti, tra il decadere spesso nel più esplicito luogocomunismo, e altre malinconiche operazioni, si è sempre ripensato a stagioni più fertili e più piene, e ora davvero perdute.

La mia relazione - sotto il titolo di Fenomenologia e morfologia della crisi - potrai leggerla nel n. 38 della Fiera Letteraria [...] <sup>41</sup>.

Anna Dolfi, dans un article paru dans *Novecento*, à juste titre affirme que pour Aneschi l'expérience philosophique, qu'il s'agisse de Croce ou d'autres philosophes, ne peut pas être réduite à une *meditatio mortis*<sup>42</sup>, c'est-à-dire à une application abstraite et par conséquent stérile de schémas intellectuels n'ayant plus aucun rapport avec la réalité. Je ne reprendrai pas ici les rapports entre la nouvelle phénoménologie critique et Croce ; je voudrais souligner, néanmoins, cela ressort de l'observation générale des écrits d'Aneschi, que sa nouvelle

<sup>40</sup> D. STEWART, *Exploring Phenomenology, a Guide to the Field and its Literature*, Athens, Ohio University Press, (1974), 1990.

<sup>41</sup> Lettre à Oreste Macrì, 23 décembre 1943, in A. Dolfi, « Aneschi o di un umanesimo integrale », in *Novecento*, Cahiers du CERCIC n. 22, 1999, p. 359.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 343.

phénoménologie est critique, et qu'elle sous-entend toujours la poétique et donc la fréquentation des poètes. Même lorsqu'il s'occupe d'esthétique, Anceschi ne pratique quasiment jamais une attitude de philosophe pur, car ce n'est pas la doctrine de l'esthétique qui le passionne le plus, mais la « *dottrina delle poetiche* », un domaine bien précis qu'il n'est d'ailleurs pas judicieux de confondre avec l'esthétique :

Convieni conservare una stretta distinzione metodica tra la dottrina delle poetiche e quella delle estetiche, e convien anche che tra di loro ci sia rispetto dei confini : l'estetica filosofica non può essere che la ricerca delle integrazioni di tutti i modi diversi di guardar all'arte, la poetica è sempre espressione, invece, di un ideale artistico valutativo e discriminante, valido in quanto nato da una esperienza particolare<sup>43</sup>.

C'est aussi pour cette troisième raison qu'il faut probablement parler d'infortune d'Anceschi en France, du moins dans le cercle des philosophes esthéticiens et phénoménologues : Anceschi n'est pas un théoricien pur car la théorie implique toujours, pour lui, la pratique de la poétique et de l'art. S'il est difficile de parler de poésie, notait-il dans *Il caos, il metodo*, il est encore plus difficile de ne pas en parler car la poésie ne doit pas être considérée comme une réalité ontologique ou comme une forme de l'esprit ; la poésie est un « *Grande Deposito di Vissute e Viventi Esperienze dell'Uomo* »<sup>44</sup>, qu'il est impossible de figer en une définition arrêtée et linéaire. Il n'écrit pas cela par scepticisme, mais parce que les poétiques des poètes sont infinies et « *nella loro diversità, tutte valide* »<sup>45</sup>. Anceschi est en somme un critique phénoménologue, par conséquent il ne trouve pas de place dans un milieu purement philosophique et phénoménologique français déjà encombré et bien fermé dans les années 50 et 60, et toujours prêt à l'excommunication<sup>46</sup>. Je dirai même qu'Anceschi, justement en tant que phénoménologue, refuse de donner des recettes critiques pures et arrêtées parce que, comme le répète d'ailleurs Antoine Compagnon

<sup>43</sup> Lettre à Claudio Varese, 25 novembre 1946 in *ibid.*, p. 352.

<sup>44</sup> L. ANCESCHI, *Il caos, il metodo – Primi lineamenti di una nuova estetica fenomenologica*, Naples, Biblioteca dei Tempi Moderni, 1981, p. 40.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>46</sup> Cf. la préface de U. ECO, *La struttura assente* (1968), Milan, Bompiani, 1994, p. VII et suivantes.

dans *Le démon de la théorie*, « la réalité de la littérature n'est pas entièrement théorisable »<sup>47</sup>, et que la théorie littéraire, terroriste et manichéenne, induit des alternatives dramatiques et limitées, ne rendant pas compte du fait que la littérature et la poésie se situent toujours « *entre-deux* ».

Pour ce qui est du domaine littéraire et critico-littéraire, comme nous le savons tous, l'œuvre d'Anceschi est fondamentale en Italie, depuis les années 50, car elle propose une voie d'issue *post-crociana* avec, entre autres, l'œuvre de Praz et celle de Solmi, à l'analyse et à l'étude des littératures française et italienne<sup>48</sup>. Le regard critique d'Anceschi est essentiel, notamment dans la reconstitution des liens entre avant-gardes et néo-avant-gardes, et surtout dans l'affranchissement de la littérature italienne du lourd héritage de Carducci, outre que dans l'établissement de nouveaux liens de filiation entre les anciens, les modernes et « *i novissimi* ».

Or, Praz et Solmi ont été traduits en français, alors que la lecture d'Anceschi est réservée aux savants connaisseurs de la langue italienne, exception faite pour trois articles, ainsi que le signale Alessandro Serra dans son excellent travail de reconstitution bibliographique<sup>49</sup> : il s'agit d'un article sur Balzac, paru en 1950 dans la revue *Europe*<sup>50</sup> dont l'original inédit italien est rendu dans une « *traduzione, disinvolta sino all'irricognoscibile* »<sup>51</sup> ; d'un article sur Ungaretti et la critique, traduit dans le Cahier de l'Herne consacré à Ungaretti<sup>52</sup>, et

<sup>47</sup> A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 278.

<sup>48</sup> Nous ne nous occuperons ici que de ces deux domaines.

<sup>49</sup> Cf. A. SERRA, « Per un catalogo 1928-1981 », in *Studi in onore di Luciano Anceschi in occasione del suo settantesimo compleanno*, sous la direction de L. Rossi e E. Scolari, Modène, Mucchi, 1981-1982, p. 363-411, repris et mis à jour dans « Bibliografia di Luciano Anceschi. 1928-1998 », in *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, Milan, Libri Scheiwiller, 1998, p. 525-567. Que M. Serra trouve ici l'expression de toute ma reconnaissance pour l'aide, la patience, l'envoi de livres. Sans lui et sans les encouragements et les conseils de Marie Louise Lentengre – dont je salue la mémoire à un an de sa disparition – cet article n'aurait certainement pas été écrit.

<sup>50</sup> L. ANCESCHI, « Balzac sans crainte », in *Europe* XXVIII (1950), 55-56 (juillet-août), p. 145-149.

<sup>51</sup> A. SERRA, « Per un catalogo 1928-1981 », *op. cit.*, p. 385.

<sup>52</sup> *Ungaretti*, sous la direction de P. Sanavio, Paris, Cahier de l'Herne, 1969, p. 198-207.

d'un article sur le Baroque publié par la *Revue d'Esthétique*<sup>53</sup> en 1970, dont il a été question au début de cette étude.

L'article sur Ungaretti et la critique avait paru en 1958 dans la revue *Letteratura*<sup>54</sup> : les spécialistes d'Ungaretti le connaissent, car c'est un des articles où Anceschi, au nom de la poésie, sauve ou absout le poète italien du péché fasciste. Dans la bibliographie du Cahier de l'Herne, l'on signale certains ouvrages d'Anceschi : *Barocco e Novecento*<sup>55</sup> d'où est tiré l'article d'Anceschi, *Lirica del Novecento*<sup>56</sup> et *Le poetiche del Novecento in Italia*<sup>57</sup>. Naturellement la bibliographie concerne Ungaretti : c'est ainsi qu'est justifiée l'absence, entre autres, d'*Autonomia ed eteronomia dell'arte*.

Ungaretti était assez proche d'Anceschi, ainsi que de Paulhan, l'un des rares correspondants français d'Anceschi. Avant que de prendre connaissance du contenu de cette correspondance à vrai dire plutôt exigüe, j'ai cru nécessaire de m'arrêter sur l'échange épistolaire entre Paulhan et son grand ami Ungaretti<sup>58</sup>, afin de vérifier leurs commentaires sur le phénoménologue milanais. Ungaretti doit à Anceschi son poste et aussi une partie de sa fortune en Italie : le contenu des lettres ne contient effectivement aucune surprise. La première référence à Anceschi, dans la correspondance Ungaretti-Paulhan, remonte au mois de mars de l'année 1948 :

Lettre 244, G.U. à J.P.

Roma, l'11 marzo, 1948

[...].

Anceschi doit t'avoir envoyé une petite revue, quelques-uns de ses livres d'esthétique, et une lettre. C'est un homme de grande valeur, et j'aimerais que tu lui écrives. Si tu peux lui faire avoir le service de la Pléiade, il en parlerait. [...].

<sup>53</sup> L. ANCeschi, « Idée du Baroque », *Revue d'Esthétique*, 1970, 2, p. 140-154.

<sup>54</sup> L. ANCeschi, « Ungaretti e la critica », in *Letteratura*, V, 1958, 35-36, septembre-décembre.

<sup>55</sup> L. ANCeschi, *Barocco e Novecento*, Milan, Rusconi e Paolazzi, 1960.

<sup>56</sup> L. ANCeschi, *Lirica del Novecento*, Florence, Vallecchi, 1961.

<sup>57</sup> L. ANCeschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Milan, Marzorati, 1962.

<sup>58</sup> Toutes les lettres citées ici ont été publiées in *Cahiers Jean Paulhan, Correspondance J. Paulhan - Giuseppe Ungaretti, 1921-1968*, sous la direction de J. Paulhan, L. Rebay et J. C. Vegliante, Paris, Gallimard, 1989.

Anceschi habite encore à Milan, au début des années 50 : Ungaretti suggère à Paulhan d'aller le rencontrer :

Lettre 293, G.U. à J.P.

27 mai 1951

[...]. Si tu vas à Milan, j'écris à Anceschi (qui fait une grande étude sur ton œuvre<sup>59</sup>, dont il a donné un extrait dans le N. d'hommage de la Fiera) et à Paci (directeur d'une très bonne revue de philosophie et critique *Aut aut*) pour qu'ils se mettent à ta disposition. Voici leur adresse :

Enzo Paci - Aut aut - Via Superga 54 Milano

Luciano Anceschi, via Sismondi 22 Milano

Paulhan n'a évidemment pas encore reçu cette deuxième exhortation lorsque, le 28 mai, il adresse un billet de remerciement à Anceschi, qui a dû lui envoyer directement l'article : c'est le seul billet conservé dans le Fonds Anceschi de la Bibliothèque de l'Archiginnasio de Bologne :

Paris, le 28 mai 1951

Cher Monsieur,

Je n'ai pas fini de réfléchir à votre article de la Fiera, très fier d'en avoir été le prétexte.

Voulez-vous accepter le petit conte ci-joint<sup>60</sup> ? et me savoir très vôtre

Jean Paulhan

(ai-je besoin de vous dire que je serais heureux de vous envoyer les livres de moi, que vous pourriez désirer ?)

vous même, qu'écrivez-vous, que préparez-vous ? à quelque jour, j'espère

JP<sup>61</sup>

Peu de temps après, Ungaretti se demande qui pourrait bien connaître en France la poésie italienne, certainement en vue d'un compte-rendu d'un de ses recueils ; ne vaut-il pas mieux, demande-t-il à l'ami français, que ce soit un Italien qui le fasse ?

<sup>59</sup> L'étude paraît en partie dans *La Fiera Letteraria* le 8 avril 1951, puis sera repris dans *Aut Aut* en juillet 1952, puis dans *Poetica americana* et dans *Il Verri*, mars 1970.

<sup>60</sup> Le conte ne se trouve pas dans la chemise des documents concernant Paulhan.

<sup>61</sup> Billet manuscrit de Jean Paulhan à Luciano Anceschi, 2 façades, Paris, 28 mai 1951, Fonds Anceschi.



Lettre 299, G.U. à J.P.

le 27 juillet 1951

[...]. Weidlé est le seul qui connaisse en France la poésie italienne, et qui pourrait parler de mes livres ; mais les a-t-il tous ? Des Italiens, si tu préfères que ce soit un Italien : Parronchi, Arcangeli, Piccioni, Luzi, Bigongiari, Anceschi, ou l'un ou l'autre.

Le nom d'Anceschi revient assez souvent, au cours de cette époque, dans cette correspondance et l'on se rend compte du respect et de l'admiration – peut-être aussi de la gratitude – qui lie Ungaretti et Anceschi :

Lettre 308, G.U. à J.P.

19 mai 1952

[...]. Pour ma conférence Anceschi et Paci sont venus à Milan, où je vais ce matin, et puis ensuite je rentre à Rome. [...].

Puis il est question, pour Anceschi, de publier enfin son essai sur un ouvrage de Paulhan, les *Causes célèbres*, traduit en italien en 1952 par Giovanna Manzini :

Lettre 309, G.U. à J.P.

23 juin 1952

Cher Jean,  
je reviens de Venise, et j'ai beaucoup pensé à toi. J'ai encore revu Anceschi qui prépare son grand essai sur toi, et je pense que ça sera très bien.

Au moment de la réception du livre traduit et de l'article d'Anceschi, Paulhan répond :

Lettre 318, J.P. à G.U.

Mardi [fin 1952]

[...]. J'ai reçu les *Cause Celebri*. Quel ravissant petit livre ! Je vais tâcher de lire Anceschi.

Pourquoi ce verbe « tâcher » ? Certainement parce que Paulhan ne manie pas vraiment la langue italienne. Le Fonds Anceschi ne contient aucun autre écrit de Paulhan : toutes les explications sont possibles, la plus plausible étant que Paulhan n'aurait pas poursuivi la lecture et, par conséquent, la correspondance. En 1982, pourtant, la belle-fille du

poète français s'adresse à Anceschi lui demandant une contribution pour le *Cahier du centenaire*<sup>62</sup> un hommage à Jean Paulhan, « Comme vous avez écrit vous-même sur mon beau-père des textes importants, il vous serait peut-être agréable de participer à cet hommage. »<sup>63</sup>. Cette contribution, spécifie Mme Paulhan, ne devrait pas porter sur les rapports entre celui-ci et Ungaretti<sup>64</sup> : c'est peut-être la raison pour laquelle Anceschi décide de ne pas participer au *Cahier du centenaire*. Ou alors, à l'instar de Pierre Bettencourt, dont la lettre figure à l'intérieur du *Cahier*, c'est parce qu'il trouve insupportable « [...] d'imposer au souvenir de Jean Paulhan le poids des mots »<sup>65</sup>.

Dans le domaine de la critique littéraire, il me semble possible de déceler une situation assez analogue à celle qui se produit dans le domaine philosophique : Anceschi préfère une fréquentation personnelle, peut-être, et la barrière de la langue écrite freine les échanges vraiment limités avec les Français. Ces quelques lettres portent en général sur des échanges d'articles, des demandes de collaborations : c'est le cas de Starobinski, sollicité pour un article sur Michaux<sup>66</sup> ; c'est le cas de Dominique De Roux, qui demande vainement à Anceschi une contribution pour le *Cahier de l'Herne* consacré à Ezra Pound<sup>67</sup>.

Plus conséquent l'échange avec Rousset (six lettres) : dans la première lettre, datée du 21 avril 1955, Rousset remercie Anceschi d'avoir lu « avec une attention rare, et en même temps avec une

<sup>62</sup> *Cahier Jean Paulhan n. 3 : Cahier du centenaire (1884-1984)*, ouvrage collectif, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>63</sup> Lettre manuscrite de Jacqueline Paulhan à Luciano Anceschi, Paris, décembre 1982, Fonds Anceschi.

<sup>64</sup> Mme Paulhan ne signale pas à Anceschi que l'étude sur les rapports entre Paulhan et Ungaretti seront présentés par Gemma Antonia Dadour, in « Des Souvenirs sur Jean Paulhan de Giuseppe Ungaretti », in *Cahier du centenaire*, op. cit., p. 162-168.

<sup>65</sup> P. BETTENCOURT, « Ne pas lui imposer le poids des mots », in *ibid.*, p. 32.

<sup>66</sup> Lettre manuscrite de Jean Starobinski à Luciano Anceschi, 2 façades, Genève, 15 octobre 1980, Fonds Anceschi.

<sup>67</sup> Lettre dactylographiée de Dominique De Roux à Luciano Anceschi, 1 façade, papier en tête L'Herne, Paris, 4 juin 1964, Fonds Anceschi ; lettre dactylographiée de Dominique De Roux à Luciano Anceschi, 1 façade, papier en tête L'Herne, s.d., Fonds Anceschi.



*intelligence des problèmes* »<sup>68</sup> son ouvrage sur l'âge baroque<sup>69</sup> ; six ans plus tard, Rousset s'adresse à Anceschi en lui demandant un article en vue d'un rapport sur la question du baroque littéraire pour un congrès de littérature comparée<sup>70</sup> : par cette occasion Anceschi envoie à Genève l'article, ainsi que son *Barocco e Novecento* de 1960. Rousset promet une lecture approfondie de l'ouvrage : « *Votre connaissance simultanée du Seicento et de la pensée moderne vous assure une position particulière et privilégiée, extrêmement utile à connaître, [...]* »<sup>71</sup> ; en octobre, il affirmera encore avoir lu l'ouvrage avec une « *grande attention et beaucoup de profit* »<sup>72</sup> ; plus tard, il sera question, dans cette correspondance, de la publication d'un article sur la *Nouvelle Eloïse* et *Les liaisons dangereuses* que Rousset affirme avoir étudiés du point de vue de la forme épistolaire<sup>73</sup>. Il faudra sept ans pour que Rousset rende compte de ses lectures italiennes et *anceschiane* dans *L'intérieur et l'extérieur* :

[...] c'est parce qu'elle est une création de notre temps, liée aux aspirations de notre art et de notre poésie que la notion de Baroque était apte à jeter une passerelle du XXe au XVIIe siècle, à ramener vers nous cet archipel qui s'éloignait<sup>74</sup>.

En note, Rousset poursuit de la sorte :

<sup>68</sup> Billet manuscrit de Jean Rousset à Luciano Anceschi, 2 façades, Genève, 21 avril 1955, Fonds Anceschi.

<sup>69</sup> J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Corti, 1953.

<sup>70</sup> Lettre manuscrite de Jean Rousset à Luciano Anceschi, 2 façades, Genève, 1<sup>er</sup> juin 1961, Fonds Anceschi.

<sup>71</sup> Lettre manuscrite de Jean Rousset à Luciano Anceschi, 1 façade, Genève, 25 juin 1961, Fonds Anceschi.

<sup>72</sup> Lettre manuscrite de Jean Rousset à Luciano Anceschi, 2 façades, Genève, 6 octobre 1961, Fonds Anceschi.

<sup>73</sup> Lettre manuscrite de Jean Rousset à Luciano Anceschi, 1 façade, Genève, 28 janvier 1962, Fonds Anceschi ; la lettre suivante, du 10 février 1962, est celle qui accompagne l'article. L'étude en question paraît dans *Forme et signification*, Paris, Corti, 1962, p. 88-99.

<sup>74</sup> J. ROUSSET, *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, Corti, (1968), 1976, p. 241.

Il n'est pas douteux qu'à l'origine de notre goût pour l'art et la poésie dits « baroques », un sentiment de connivence et de parenté a joué un rôle non négligeable. Ce rapport a été analysé de manière approfondie par L. Anceschi dans un ouvrage justement intitulé *Barocco e Novecento* (Milan, 1960). Il faut surtout rappeler, car il a été capital, l'apport des poètes de la génération 1920-1940, qui ont fortement éprouvé cette parenté spirituelle et esthétique et se sont souvent portés à la pointe de l'exploration : le rôle de T.S. Eliot dans la récupération des poètes « métaphysiques » est bien connu ; [...] <sup>75</sup>.

Dans un ouvrage tout récent<sup>76</sup>, Rousset insérera le nom d'Anceschi parmi les successeurs de Croce, avec Calcaterra, Getto, Raimondi, Praz, Macchia e Simone : peut-être aurait-il pu emprunter un mot différent pour définir les liens entre Anceschi e Croce puisque, me semble-t-il, il ne s'agit pas de succession, mais plutôt d'alternative.

L'échange avec Étiemble est également assez consistant, puisqu'il comprend huit lettres écrites entre 1949 et 1955. Étiemble affirme avoir lu *Palinsesti* et *Poetica americana*<sup>77</sup>, la préface du Paulhan « à l'italienne »<sup>78</sup> ; par ailleurs, il se réjouit d'avoir reçu certains numéros de *Letteratura* ainsi que *Lirica del Novecento* (1953), « dont j'ai grand besoin pour atténuer l'ignorance »<sup>79</sup>, ainsi que pour compléter sa bibliographie sur le mythe rimbaldien. De toute évidence Étiemble prend l'initiative, en 1949, d'écrire à Anceschi, suite à une étude que ce dernier avait écrite sur Rimbaud : il lui demande un certain nombre d'ouvrages introuvables – qu'il gardera pendant environ un an<sup>80</sup> –

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>76</sup> J. ROUSSET, *Dernier regard sur le Baroque*, Paris, Corti, 1998.

<sup>77</sup> Lettre manuscrite d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 2 façades, Montpellier, 2 juillet 1953, Fonds Anceschi. Il s'agit de « *Palinsesti del protoumanesimo americano* », deux articles de 1949, et de *Poetica americana*, Pise, Nistri-Lischi, 1953.

<sup>78</sup> Lettre manuscrite d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 2 façades, Montpellier, 12 mai 1953, Fonds Anceschi. L'étude dont parle Étiemble s'intitule « *Paulhan o l'ambiguità delle lettere* » de 1952.

<sup>79</sup> Lettre manuscrite d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 2 façades, Montpellier, 25 janvier 1954, Fonds Anceschi.

<sup>80</sup> Lettre dactylographiée d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 1 façade, Montpellier, 1<sup>er</sup> décembre 1950, Fonds Anceschi. La première édition du *Mythe de Rimbaud – Genèse d'un mythe* paraîtra en

parmi lesquels la préface d'Oreste Ferrari à la traduction *Poemi in prosa*<sup>81</sup>. Anceschi avait dû lui fournir, dans ses lettres, de nombreuses suggestions bibliographiques et des conseils, « *j'ai omis les titres que vous signaliez, écrit Étiemble, et mille, dix mille autres ! (L'important c'est pour moi de ne rien omettre qui contredirait mon livre ; [...])* »<sup>82</sup>. Dans la dernière lettre du fonds, Étiemble affirme avoir inséré *Autonomia ed eteronomia dell'arte* dans sa bibliographie italienne : « *Bien sûr, votre Autonomia figure depuis longtemps à ma bibliographie italienne que je viens de mettre au net et qui compte un peu plus de cent numéros* »<sup>83</sup>. La note qu'Étiemble écrit sur Anceschi est pour le moins laconique, comme le sont d'ailleurs toutes ses notes :

Luciano Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Florence, Sansoni, 1936. Rimbaud, pp. 167-168 et pp. 180-198. Traduction et commentaire perpétuel (judicieux) de la *Lettre du Voyant*<sup>84</sup>.

Dans le commentaire, Étiemble est assez élogieux vis-à-vis du phénoménologue italien :

Certaines personnes, sous le régime fasciste, et même certains groupes (celui de *Letteratura* par exemple), gardaient leur tête à soi, s'efforçaient de juger Rimbaud sans passion. Les résultats parfois démentirent l'intention ; [...]. Plus heureux, M. Luciano Anceschi : soit que, dans son commentaire à la *Lettre du Voyant*, il expose avec soin la poétique de Rimbaud, soit que, dans son étude sur le Rimbaud d'Étiemble et Yassu Gaucière, il reproche à ces auteurs de parfois s'abandonner à traiter

1954, puis sera réédité en 1968.

<sup>81</sup> Lettre dactylographiée d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 1 façade, Montpellier, 25 novembre 1949, Fonds Anceschi. Étiemble remercie Anceschi : « *M. Luciano Anceschi a pu me procurer ce volume qu'en vain j'avais cherché à la Bibliothèque Nationale de Florence, et chez les libraires d'occasion.* », in ÉTIEMBLE, *Le mythe de Rimbaud*, Paris, Gallimard, (1954), 1968, p. 408.

<sup>82</sup> Lettre manuscrite d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 2 façades, Montpellier, 27 novembre 1954, Fonds Anceschi.

<sup>83</sup> Lettre manuscrite d'Étiemble à Luciano Anceschi, papier en tête Université de Montpellier – faculté de Lettres, 2 façades, Montpellier, 20 mai [s.a.], Fonds Anceschi.

<sup>84</sup> ÉTIEMBLE, *Le mythe de Rimbaud*, op. cit., p. 413.

Arthur Rimbaud comme un personnage qui appartiendrait à la métalittérature. [...]»<sup>85</sup>.

Et encore, à propos d'un compte rendu paru dans *Letteratura* :

Luciano Anceschi, « Compte rendu du Rimbaud d'Étiemble et Yassu Gaucière » (Étiemble [sic] et Jassu [sic] Gaucière), dans *Letteratura*, octobre 1938, pp. 159-161<sup>86</sup>.

Dans le commentaire :

L'auteur est opposé aux interprétations métalittéraires de Rimbaud et donc approuve ce *Rimbaud*, regrettant toutefois que les auteurs aient si facilement condamné le renoncement du poète<sup>87</sup>.

Certes, Étiemble limite son jugement aux écrits d'Anceschi sur Rimbaud, mais le jugement est tout à fait positif : ce n'est pourtant pas assez pour qu'en France l'on ressente le moindre besoin de traduire *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, justement parce qu'il est question aussi d'auteurs français.

Le Fonds Anceschi consulté conserve également des inédits de Leiris et de Frénaud, l'auteur de *La sorcière de Rome*. Si les deux poètes s'adressent à Anceschi, c'est parce qu'ils doivent régler des petits problèmes de correction d'épreuves, le choix de textes devant être publiés dans le *Verri*<sup>88</sup> :

Cher Monsieur,

Voici en retour les épreuves de « Noël au chemin de fer ». C'est parfait.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>86</sup> *Id.*, p. 414.

<sup>87</sup> *Id.*, p. 242.

<sup>88</sup> Billet manuscrit de Michel Leiris à Luciano Anceschi, sur carte de visite, 2 façades, Paris, 10 juillet 1979 ; billet manuscrit de Michel Leiris à Luciano Anceschi, sur carte de visite, avec enveloppe, 2 façades, Paris, 11 juillet 1980.

Ce qui importe c'est que les blancs soient placés où il faut de manière à faire apparaître les strophes<sup>89</sup>.

Le poème en question avait paru dans un recueil contenant des gravures de Miró, en 1959 ; il sera successivement inséré dans *Il n'y a pas de paradis*<sup>90</sup>. La sensibilité d'Aneschi ressort encore une fois, ici, vis-à-vis des poètes et de poètes français, une sensibilité qu'en France personne ne lui reconnaît par simple méconnaissance.

Certes, le monde littéraire français a rendu à Aneschi le même genre d'intérêt mitigé que le monde des philosophes : il n'est pas lu par ceux qui possèdent des connaissances linguistiques ; il n'est pas traduit par ceux qui, en France, l'ont lu et ne l'ont cité que de manière expéditive et un peu distraite. C'est un fait : Aneschi adopte une démarche méthodologique qui n'est pas assez théorique chez les philosophes, et qui est peut-être trop théorique pour les littéraires italianistes, dans le sens large du terme. Les études de métacritique italienne en France ne sont pas très étendues ; par ailleurs, le nom d'Aneschi ne figure dans aucun index de revues d'études italiennes publiées en France que j'ai pu consulter à la Bibliothèque Nationale de France. L'article qu'Anna Dolfi consacre à Aneschi dans *Novecento* est une exception : il est quelque peu regrettable, cependant, que cette étude soit le compte rendu d'un recueil de textes que peut-être Aneschi n'aurait pas voulu rassembler, voire publier, de la même manière.

Je ne pense pas que l'on puisse attribuer la responsabilité de l'infortune française de Luciano Aneschi à quelqu'un en particulier ; ceux qui ont pu le lire en italien, comme Rousset, ne montrent pas d'états d'âme particuliers à son égard. J'ai cependant l'impression que le *domaine* Aneschi/Baroque se prête moins aux débats enflammés d'ordre idéologique que le *domaine* Aneschi/avant-gardes et néo-avant-gardes. Mieux vaudrait parler au passé, F. Livi écrivait ces lignes il y a bientôt vingt ans :

<sup>89</sup> Lettre manuscrite d'André Frénaud à Luciano Aneschi, 1 façade, papier en tête du Ministère des Travaux Publics, des Transports et du Tourisme, Paris, 15 juillet 1959. La première lettre de Frénaud est du 3 mars 1959, la troisième, une carte postale, est du 24 août 1959. Dans la chemise contenant les lettres de Frénaud, se trouve également l'épreuve corrigée du poème « Noël au chemin de fer ».

<sup>90</sup> A. FRÉNAUD, *Il n'y a pas de paradis*, Paris, Gallimard, 1967.

È superfluo ricordare in questa sede la linea D'Annunzio-Ungaretti e la linea Pascoli-Montale, proposte da Luciano Aneschi, e la linea crepuscolare Pascoli « rovesciato » - D'Annunzio-Gozzano-Montale, o la linea D'Annunzio « rovesciato » - Pascoli-Ungaretti, prospettate, con non minore finezza, da Edoardo Sanguineti. Talora simili considerazioni sono accompagnate da scomuniche morali<sup>91</sup>.

Le directeur du *Verri* comparé à Breton ? Ou alors l'auteur se réfère à Sanguineti ? Plus loin, l'on peut encore lire :

[...] quando si proclama la modernità assoluta di tutta la poesia di Palazzeschi, si dà l'impressione di dimenticare dati sin troppo evidenti.

Et, en note :

Questa pregiudiziale di « modernità » e di « avanguardia » pesa eccessivamente sui due numeri speciali che « il Verri » ha dedicato a Palazzeschi nel 1974. [...]. Il primo quaderno comprende inediti e testimonianze, il secondo degli studi critici. Questi ultimi potrebbero essere utilizzati più largamente, se il conformismo ideologico non li livellasse troppo spesso a dimostrazioni algebriche di teorie extraletterarie. D'altra parte questo fervente omaggio, esente dalla pur minima sfumatura critica, dà un eccessivo risalto al teorico<sup>92</sup>.

François Livi a bien montré dans son étude que la modernité n'était pas absolue chez Palazzeschi ; quant aux commentaires sur le conformisme idéologique des études critiques parus dans le *Verri*, il me semble qu'une note en bas de page ne puisse pas avoir porté préjudice à un auteur d'une telle envergure.

Peut-être faut-il en conclure qu'il existe une sorte de fatalité pesant sur Aneschi : à ce propos, d'ailleurs, je souhaiterais signaler l'existence, en Italie, d'un *faux Aneschi*, tel Gian Ruggero Manzoni, qui s'est écrit une postface, l'a signée « Luciano Aneschi », l'a publiée et a eu l'effronterie d'en envoyer une copie à la famille en signalant qu'il s'agissait d'un inédit<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> F. LIVI, *Tra crepuscolarismo e futurismo : Govoni e Palazzeschi*, Milan, Istituto Propaganda Libreria, 1980, p. 14.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>93</sup> Cf. le très savoureux article d'A. SERRA, « Un inedito aneschiano : esercizi di critica testuale », in *Poetiche*, n. 1, 1996.

Ostracisme ? Proscription ? Barrages idéologiques ? Exigences éditoriales particulières ? Oubli ? Obscurités langagière et complexité stylistique ? Fatalité ? L'infortune d'Aneschi demeure pour moi encore assez mystérieuse. Je crois qu'il serait grand temps de laisser la place et la parole à cet auteur, en le traduisant éventuellement, afin qu'un public plus important puisse accéder à des ouvrages de valeur essentiels pour la compréhension de certains phénomènes littéraires, qu'ils soient italiens ou français. Un certain nombre de chercheurs italiens connaissent depuis quelques temps en France quelque fortune, grâce aux traductions de leurs livres, juste reconnaissance à leur travail. Pourquoi alors refuser cette chance à Luciano Aneschi ?

Barbara MEAZZI  
Université de Savoie

## LA FILOSOFIA DI GIANFRANCO CONTINI

La pubblicazione della *Letteratura italiana. Otto-Novecento* di Gianfranco Contini nel 1974 provocò qualche rumore nel mondo culturale di allora. Si trattava di testi già comparsi altrove, soprattutto nell'antologia *Letteratura dell'Italia unita*, ma trovarli riuniti entro una trattazione organica della letteratura novecentesca suscitò molte perplessità. Le critiche finirono però per incentrarsi sulle clamorose esclusioni e svalutazioni del libro, o sulla presenza eccessiva di un autore come Antonio Pizzuto. I suoi interlocutori non colsero i dati significativi di una idea del novecento codificata essenzialmente negli anni trenta e quaranta del secolo, e neanche compresero la centralità nel testo dei due filosofi primari nella giovanile riflessione teorica di Contini : Benedetto Croce e Giovanni Gentile, quest'ultimo nome tabù in quegli anni ; tanto che Pasolini, il più attento recensore del libro, ne auspicava motivo di scandalo.

Esiste certo una peculiare difficoltà a interpretare il suo caso. C'è sicuramente un Contini chiuso, insocievole, incline a celare, come un pensatore della Cina arcaica, le sue fonti ; ma c'è anche un Contini parlante, che ha disseminato la sua opera di indicazioni sui principali Auctores della sua biografia intellettuale – da Rosmini, a Gargiulo a Bédier – lasciando intuire inconsueti accostamenti. Si è preferito seguire altre strade e si è tentato di ricostruire il suo *strutturalismo* o il suo *formalismo* in base ad affinità con movimenti culturali estranei alla genesi del suo pensiero, come i formalisti russi o il circolo linguistico di Praga. In quest'ultimo caso l'insufficienza critica è grave, visto che egli stesso aveva diffidato dal compiere simili operazioni<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Einaudi, Torino 1989, pp. 335-336, che citerò nel testo come UE, seguito dal numero di pagina. Analogamente DV per l'intervista *Diligenza e volontà*. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini, Mondadori, Milano 1989, EL per *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*. Edizione aumentata di « *Un anno di letteratura* », Einaudi, Torino 1974, AE per *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino 1972, PE per il volume postumo, raccolto con criteri discutibili, *Postremi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino 1998, LG per le *Lettere di Gadda a Contini a cura del*