Université Paris 8, Vincennes-Saint Denis
École doctorale : Pratiques et Théories du sens
Università degli studi di Firenze, Facoltà di Lettere

Thèse de Doctorat en études italiennes
Tesi di Dottorato in studi storici
de Stéphanie Lanfranchi

La recherche des précurseurs

Lectures critiques et scolaires de Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi dans l'Italie fasciste

Thèse préparée sous la direction de :
Xavier Tabet (Université Paris 8), directeur,
Jean-Louis Fournel (Université Paris 8), co-directeur,
et Monica Galfré (Università degli studi di Firenze), co-directrice dans le cadre de la cotutelle

Soutenue le 29 Novembre 2008 devant un jury composé de :

Massimo Baioni (Università degli studi di Siena)
Antonio Bechelloni (Université Lille III)
Jean-Louis Fournel (Université Paris 8)
Monica Galfré (Università degli studi di Firenze)
Christophe Mileschi (Université Paris 10)
Xavier Tabet (Université Paris 8)

Thèse préparée dans le Laboratoire Triangle : Action, discours, pensée politique et économique, UMR 5206
ENS-LSH
15, parvis René Descartes
69342 Lyon Cedex 07

Résumé de la thèse en français :

La thèse porte sur le traitement de trois classiques de la littérature italienne durant les vingt-deux années du régime fasciste italien. Ces trois classiques sont: Vittorio Alfieri (1749-1803), Ugo Foscolo (1778-1827) et Giacomo Leopardi (1798-1837).
Elle analyse d'une part la place qui est réservée à ces trois poètes dans les histoires littéraires de l'époque, en la comparant avec la production analogue précédente, et les questions esthétiques et thématiques qu'abordent le plus souvent les critiques littéraires, qu'ils soient d'inspiration fasciste ou antifasciste.
Elle étudie d'autre part la spécificité du régime totalitaire, et sa vocation à s'approprier le culte de ces trois poètes et à en contrôler les lectures, principalement par le biais de l'enseignement – via les manuels et les programmes scolaires – et des institutions officielles qu'il crée de toute pièce ou qu'il « phagocyte ».
À travers la description d'un corpus très varié, comportant les textes critiques méconnus ou oubliés des années 1920 et 1930 ainsi que des documents scolaires, des textes officiels, des lettres et différentes formes de témoignage, cette étude pose la question plus générale de l'instrumentalisation de la littérature dans le totalitarisme et du caractère particulier du fascisme italien.

Mots clés en français :

Alfieri, Vittorio (1749-1803)
Foscolo, Ugo (1778-1827)
Leopardi, Giacomo (1798-1837)
Fascisme et littérature / Italie
Italie / 1922-1945

Titre de la thèse en anglais :

In search of forerunners.
Reading Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo and Giacomo Leopardi during the Italian Fascism

Résumé de la thèse en anglais :

This work explores how three reknowned authors from Italian literature were read and interpreted during the twenty-two years of Italian fascism. The three authors are : Vittorio Alfieri (1749-1803), Ugo Foscolo (1778-1827) and Giacomo Leopardi (1798-1837)
On the one hand, the thesis demonstrates the place each author occupied in the histories of Italian literature that were written during the fascist period, and the esthetical and thematical points most frequently touched upon by critics studying the three poets. It considers both works written by critics who were partisans of fascism, and those who were against it.
On the other hand, the thesis also studies the unique ways in which the totalitarian regime controlled and used literature for propaganda aims, especially through educational and official institutions.

Mots clés en anglais :

Alfieri, Vittorio (1749-1803)
Foscolo, Ugo (1778-1827)
Leopardi, Giacomo (1798-1837)
Fascism and literature/Italy
Italy/1922-1945

Table des matières

INTRODUCTION 13

Alfieri, Foscolo et Leopardi : heurs et malheurs de trois destinées critiques 15

AVANT-PROPOS

La dynamique de la réception littéraire : délimitation et définition de l'objet de recherche....43

PREMIERE PARTIE : LA NOUVELLE ITALIE PAR LES LETTRES

LE FASCISME OU L'INVENTION D'UNE NOUVELLE HISTORIOGRAPHIE LITTÉRAIRE ?....57

I] Le renouvellement d'une tradition : l'historiographie littéraire et ses enjeux 58

A) Les Lettres italiennes sans la Révolution Française. 58
1) Un rendez-vous manqué entre l'historiographie française et italienne....58
2) L'historiographie sur le Risorgimento durant le fascisme....65

B) Le « Risorgimento des Lettres »: enjeux et définitions....70
1) Du XIX^{e} au XX^{e} siècle : héritages....70
2) Les deux Italies de deux idéalistes....82

C) Les « précurseurs retrouvés » du renouvellement....102
1) La crise de l'histoire littéraire comme genre....103
2) La quête des précurseurs....111

II] Récurrences et réticences de la critique allotriologique ..117

A) Hommes d'action, hommes de Lettres....118

1) « io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare »....118
2) « Mens sana in corpore sano » : le mythe du poète-soldat....125
3) La lettre de l'action, ou le choix de la biographie....133

B) Poètes éducateurs....138
1) Le poète, parangon d'italianité....138
2) Le poète, parangon de moralité....144
3) Le poète, « uomo, con tutti i suoi pregi e i suoi non lievi difetti » est-il en tout et pour tout exemplaire?....151

C) Précurseurs, mais pessimistes : une contradiction difficile....158
1) Optimisme de rigueur et pessimisme de résistance : le pessimisme, ennemi radical et commun aux idéologies fascistes....158
2) Optimisme enfoui et pessimisme de circonstance : le pessimisme d'Alfieri, Foscolo et Leopardi « expliqué »....162
3) Leopardi optimiste : une création de la critique fasciste....171

DEUXIEME PARTIE : LA GUERRE DES CRITIQUES
L'ANTIFASCISME, OU L'INVENTION D'UNE NOUVELLE CRITIQUE LITTÉRAIRE ?....181

I] Fascisme et réaction : une critique conservatrice....182

A) Entre critique-spectacle et critique respectable : l'avant-garde canalisée....182

B) Une critique « verrouillée » et conservatrice....189

II] Contre la critique allotriologique : un affrontement théorique, politique et générationnel....203

A) Croce, Socrate de la culture italienne....204

B) Les ripostes de la critique allotriologique....209
1) Gentile contre Croce....210
2) Cian contre Croce....215

C) Le front de la nouvelle critique....226

III] L' autre critique : ses objets et ses objectifs....232

A) Casser le mythe du Risorgimento....234

1) La Religion des Lettres....235
2) Le « mauvais » romantisme....241

B) Proclamer l'individu contre l'État-Nation....248
1) Culte de l'individualisme....248
2) À la recherche d'autres précurseurs....256

IV] Les limites d'un clivage....261

A) Les lieux de l'affrontement : topographie littéraire de la « guerre des critiques »....261

B) Les cavaliers solitaires dans la « guerre des critiques »....270

TROISIEME PARTIE : LECTURES DE RÉGIME.
LA MISE EN PLACE DU RÉGIME OU L'INVENTION D'UNE LECTURE TOTALITAIRE ?....288

I] Les débuts du Ventennio, entre Vieille et Nouvelle Italie (1922-1925)....292

A) Volonté de rupture par l'école....293
1) La réforme de 1923, une réforme contre la littérature ?....294
2) Alfieri, Foscolo et Leopardi dans le bouleversement de l'école italienne....297
3) L'édition scolaire bouleversée....304

B) La continuité, entre réaction et conservatisme....306
1) Des manuels hérités du XIX^{e} siècle....306
2) Discours critique et discours scolaire : deux paroles décalées....311

II] Du fascisme mouvement au fascisme régime (1926 – 1930)....318

A) Vers un alignement de la culture....321
1) Le monde des revues....321
2) Formes et structures nouvelles dans le monde de la culture....327
3) L'Enciclopedia Italiana Treccani....332
4) L'alignement imparfait de l'école....346

B) Le chant du cygne de l'idéalisme....347

III] Liturgie plurielle du régime (1930 – 1935).....353

A) Les catholiques : nouvelles forces, nouveau culte.....356

B) L'Italie du Duce célèbre ses poètes.....364
1) L'école en transition.....364
2) L'organisation du culte.....371

IV] État de guerre et stratégie totalitaire (1936-1943).....383

A) Le monde des Lettres et de l'école sous contrôle.....384
1) Les célébrations du centenaire de la mort de Leopardi.....384
2) Les Centres Nationaux d'études sur Leopardi et sur Alfieri.....387
3) Les « styles » fascistes de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon et de Giuseppe Bottai.....395

B) Brèches et échecs de la lecture totalitaire.....407

CONCLUSION.....415

DEUXIEME TOME : ANNEXES.....428

I] Tableaux et graphiques.....429
Éditions des œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi publiées entre 1886 et 1999 429
Essais critiques sur Alfieri, Foscolo et Leopardi publiés entre 1886 et 1999..432
Articles de la revue Nuova Antologia sur Alfieri, Foscolo et Leopardi publiés entre 1867 et 1970.....434

II] Fiches bio-bibliographiques.....435
Liste des personnalités retenues dans le « canon » de spécialistes.....436

III] Description de l'échantillon de revues littéraires retenues dans le corpus.....513
A) Les revues romaines et milanaises proches du Régime.....514
B) Les revues de la tradition.....521
C) Les revues de la critique esthétique et/ou antifasciste.....525
D) Les revues héritières d'une avant-garde ou d'une arrière-garde.....531
E) Les revues catholiques.....537
F) Les organes d'une institution.....538

IV] Bibliographie.....541

I] Éditions commentées des œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi
.....541
1.Œuvres d'Alfieri.....541
2. Œuvres de Foscolo.....543
3. Œuvres de Leopardi.....545

II] Textes critiques (essais et articles) sur Alfieri, Foscolo et Leopardi.....548
1. Textes critiques sur Alfieri.....548
2. Textes critiques sur Foscolo.....551
3. Textes critiques sur Leopardi.....559

III] Manuels scolaires et assimilés.....569
1. Anthologies littéraires.....569
2. Histoires littéraires.....571
3. Traités d'esthétique et autres textes à vocation scolaire ou de divulgation littéraire.....572

IV] Études critiques et bibliographiques sur la fortune critique des trois poètes.....574
1. Avant la Seconde Guerre Mondiale.....574
2. Après la Seconde Guerre Mondiale.....574

V] Études sur l'idéologie, l'historiographie et la culture à l'époque fasciste.....577
1. Études publiées avant la Seconde Guerre Mondiale.....577
2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale.....580

VI] Études sur l'école pendant le fascisme.....584
1. Publiées sous le fascisme.....584
2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale.....585

VII] Études sur le milieu des italianistes et sur les revues littéraires
.....587
1. Publiées avant la Seconde Guerre Mondiale.....587
2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale.....589

Index des noms cités.....594

INTRODUCTION

Dans un récit autobiographique publié en 1991, l'intellectuel Vittorio Foa revient sur ses années de jeunesse marquées par l'expérience de l'antifascisme et de l'emprisonnement (de 1936 à 1944)[1]. Lorsqu'il s'interroge sur les racines profondes de son opposition au régime, il cite l'empreinte familiale, mais également l'influence exercée par ses professeurs et par leurs enseignements. Il émet notamment l'hypothèse selon laquelle l'enseignement littéraire serait devenu, dans son cas, une véritable école de liberté.

> A quindici anni ero al liceo Massimo D'Azeglio, attorno al quale si era creata una specie di leggenda antifascista. Quel liceo era una buona scuola per la futura classe dirigente borghese. I suoi docenti erano persone serie che non si lasciavano condizionare dalla contingenza politica. Un buon insegnamento umanistico appariva, ed era, un veicolo di formazione adatto per la classe dirigente italiana della prima metà del nostro secolo. Il più noto dei nostri insegnanti, Augusto Monti, era un sincero antifascista e fu poi condannato con me dal tribunale speciale nel 1936 ; egli non disse mai nelle sue lezioni la parola « libertà » ma ci leggeva Dante, Boccaccio e Ariosto in modo da farci capire che l'arte è un valore che non può essere contaminato dalle contingenze economiche o politiche. In sostanza l'insegnamento non era contro il fascismo, era oltre il fascismo. La crociana autonomia dell'estetica, applicata al Decamerone, era dunque una scuola di libertà? Forse sì.[2]

Au-delà de l'exemple singulier de Vittorio Foa, qui ne reflète sans doute pas la réalité plus générale et répandue de l'enseignement en Italie dans les années 1920 et 1930, ce témoignage révèle le rôle central que peut avoir le discours scolaire dans la formation idéologique des individus, et tout particulièrement le discours sur la littérature. Il

1 Vittorio Foa, *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita* (Turin, Einaudi, 1991).
2 *Ibid,* p. 26.

montre aussi que les théories critiques et littéraires issues de la « haute culture » – en l'occurrence les principes esthétiques de Croce – peuvent avoir une valeur idéologique et politique directe qui n'échappe pas à un public averti, pas plus qu'elle n'échappe à un lecteur jeune et inexpérimenté comme l'était ce lycéen de quinze ans.

> Monti era l'insegnante responsabile della biblioteca dell'istituto ; suo aiutante era Leone Ginzburg. Lo conobbi lì, ero andato a chiedere che mi dessero un libro di Benedetto Croce ; Leone mi diede da leggere il *Breviario di estetica.*[3]

Partant de cet exemple sans doute « extraordinaire », la présente étude se propose de brosser un tableau de la « vie ordinaire » de trois classiques de la littérature italienne sous le fascisme. Comment Alfieri, Foscolo et Leopardi ont-ils été lus, présentés, compris et enseignés tout au long du *Ventennio* ? Quelle a été la fortune critique de ces trois poètes dans les livres, les manuels, les revues et les institutions culturelles de l'époque ? Dans quelle mesure leur lecture intervient dans le discours idéologique et politique d'un régime totalitaire ? Voilà autant de questions auxquelles les pages suivantes tenteront de répondre.

3 *Ibid,* p. 27.

Alfieri, Foscolo et Leopardi : heurs et malheurs de trois destinées critiques

Un travail sur la réception de trois Classiques de la littérature italienne, tels que Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi, dans les années 1920 et 1930 peut apparaître de prime abord comme un doublon inutile au regard du marché éditorial italien de l'après-guerre qui propose un foisonnement d'anthologies, de dictionnaires et d'histoires de la critique littéraire. La critique littéraire italienne a fait l'objet de très nombreuses études au cours des soixante dernières années qui ont adopté, tour à tour, des perspectives monographiques, historiques et thématiques[4]. On a étudié ses protagonistes, leurs méthodes, les textes et les auteurs sur lesquels ils se sont penchés, les débats et les différends qui surviennent entre les écoles dont ils se revendiquent. On a étudié l'histoire de la critique littéraire comme panorama des études littéraires d'une époque, et comme évolution du regard porté sur un auteur donné au cours des siècles.

À quoi bon, donc, ajouter à cette riche bibliographie un travail supplémentaire qui ne traiterait que le détail – une période, trois auteurs – d'un tableau brossé depuis des décennies ? En réalité l'approche de cette étude diffère de ces tableaux dans ses prémisses théoriques et dans son corpus, et elle en diffère suffisamment pour espérer apporter un éclairage nouveau sur la question. Plus encore, et avant même d'exposer les documents et le parti pris méthodologique qui animent cette recherche, il est opportun d'expliquer en quoi ceux-ci la conduisent, malgré les apparences, sur un terrain relativement vierge, fort peu ou fort mal étudié par les études susmentionnées. Pour illustrer ce propos, l'analyse comparée des principaux ouvrages d'histoire de la critique littéraire et des répertoires bibliographiques publiés entre 1945 et 1960 offre des

4 Il serait bien entendu hors de propos de donner une liste exhaustive de ces travaux sur la critique littéraire italienne. Pour ne citer que les ouvrages les plus connus et les plus courants dans les bibliothèques italiennes, citons le livre de Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea. 1. Dal* Carducci al Croce ; *2. Dal Gentile agli ultimi Romantici*, (Bari, Laterza, 1942) ; la publication par la maison d'édition Marzorati, de 1966 à 1973, de plusieurs volumes sur les critiques littéraires : *Letteratura italiana. I critici : Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia,* dirigée par Gianni Grana, Milan, Marzorati, 1969 et 1973 ; et Alberto Frattini, *Poeti e critici italiani dell'Otto e del Novecento : profili e ricerche*, Milan, Marzorati, 1966. Citons également le livre en trois volumes de Francesco Foti, *La critica letteraria,* publié à Rome, chez Fermenti en 1980 ; l'ouvrage de Sergio Romagnoli, *Per una storia della critica letteraria: dal De* Sanctis al Novecento, Florence, Le Lettere, 1993 ; le livre de Giorgio Baroni, *Storia della critica letteraria in Italia*, Turin, UTET, 1997 ; les diverses éditions du livre de Mario Puppo, *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*, Turin, SEI, de 1967 à 2002.

éléments de réflexion intéressants et suggère des pistes inexplorées[5]. Partant de ces quelques textes, en effet, et considérant leur divulgation remarquable comme ouvrages de référence, comme usuels présents dans toutes les bibliothèques italiennes, on constate l'émergence de quelques points saillants, sur lesquels tous leurs auteurs, pour chacun des trois écrivains, insistent de manière significative. Ces travaux convergent vers la définition de trois destins similaires dans la réception critique d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Ce faisant, néanmoins, ils passent sous silence des différences quantitatives et qualitatives profondes, qui révèlent au contraire trois destinées critiques, dont la courbe s'avère assez dissemblable. C'est à partir du constat de ces différences inexpliquées que cette étude aborde ses questionnements.

L'héritage du XIX^e^ siècle, et la construction du mythe « risorgimental »

Dans les travaux que nous examinons, l'exposé de la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi procède toujours de manière chronologique. Il s'agit bien, avant tout, de tracer un historique de la fortune critique de ces auteurs, depuis leur vivant jusqu'aux années

5 Pour procéder à une première comparaison entre les histoires de la réception au XX^e^ siècle d'Alfieri, Foscolo et Leopardi tracées par les historiens de la critique littéraire entre 1945 et 1980, l'on peut aisément commencer par exploiter les différents tomes d'une même collection, ou les différents chapitres d'un unique ouvrage, consacrés chacun à l'un des trois écrivains. C'est ce que nous permet de faire en premier lieu la collection « Storia della Critica », publiée par la maison d'édition sicilienne Palumbo, qui confie à Bruno Maier le volume sur Alfieri en 1957, à Cesare Federico Goffis celui sur Leopardi en 1959, et à Maria Teresa Lanza celui sur Foscolo en 1977. En second lieu nous exploiterons le texte de Pietro Mazzamuto, *Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana*, Florence, Le Monnier, 1953 (pp. 392-431 sur Alfieri ; pp. 450-501 sur Foscolo, pp. 502-601 sur Leopardi). En dernier lieu nous examinerons l'ouvrage collectif *I classici italiani nella storia della critica* , dirigé par Walter Binni pour la maison d'édition florentine La Nuova Italia, dont plusieurs éditions paraissent à partir de 1955. Binni est lui-même l'auteur du chapitre sur Foscolo, alors que celui sur Alfieri est écrit par Carmelo Cappuccio, et celui sur Leopardi par Emilio Bigi. La comparaison peut ensuite se poursuivre de manière moins systématique, en analysant la production d'après-guerre concernant plus spécifiquement la critique littéraire de l'un des trois auteurs en particulier. Nous citerons, par exemple, pour Alfieri, les textes de Pietro Cazzani, *Orientamenti della critica alfieriana*, dans *Convivium*, 1947, pp. 297-312 ; de Benedetto Croce, *Saluto a Vittorio Alfieri*, dans *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949 ; de Mario Fubini, *Alfieri nel nostro tempo*, de 1949, paru dans *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Florence, La Nuova Italia, 1951, pp. 251-262 ; et plus récemment de Angelo Fabrizi, « Alfieri da Gobetti a Fubini », dans *Critica Letteraria*, an XXX, fasc. 1, n° 114/2002, pp. 71-77 ; pour Foscolo ceux de Armando Balduino, *Ugo Foscolo* dans l'ouvrage collectif dirigé par Balduino, *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, Padoue-Milan, Vallardi, 1990, pp. 339-430 ; de Maria Antonietta Terzoli, *Ugo Foscolo*, dans l'ouvrage collectif *Il primo Ottocento*, dans *Storia della letteratura italiana* dirigé par Enrico Malato, Rome, Salerno Editrice, 1998 ; de Christian Del Vento, « Quelques considérations sur la fortune historiographique de Foscolo », dans *Chroniques Italiennes*, n. 61, 2000, pp. 85-102 ; pour Leopardi l'entrée *Leopardi* de Cesare Galimberti dans le *Dizionario critico della letteratura italiana*, Turin, Utet, 1973, et le texte de Mario Marti, « Leopardi nella critica del Novecento », dans *Leopardi e il Novecento, Atti del III Convegno Internazionale di studi leopardiani*, Florence, Olschki, 1974.

1940, voire 1950. En règle générale, cet exposé chronologique n'est pas exempt d'une présomption de progrès, dans la mesure où il suppose une progression non seulement temporelle, mais qualitative de la critique, qui appréhenderait de mieux en mieux l'œuvre littéraire. Partant de ce principe, les historiens de la critique dessinent un mouvement ascensionnel, où la compréhension de l'œuvre représente le but que l'on atteint graduellement et en dépassant constamment les méthodes et les acquis des lecteurs précédents. Certes, ce mouvement n'est pas toujours présenté comme linéaire dans son ascension : il y a des périodes décrites comme peu fécondes pour l'interprétation de l'œuvre, qui succèdent à d'autres qui le paraissaient davantage. La dialectique résout néanmoins ce qui aurait pu être la marque d'une régression, en indiquant toujours un troisième moment qui fait siens puis dépasse tous les résultats précédents. Le schéma est identique chez tous les historiens de la critique, et il se répète : pour chaque époque étudiée, ils citent quelques interprétations représentatives qui illustrent une tendance dominante, puis isolent des lectures extraordinaires qui déterminent un tournant dans cette orientation critique.

Au XIX^e^ siècle, le tournant, le moment du dépassement est presque toujours incarné par la critique de Francesco De Sanctis. Celle-ci représente à la fois l'apogée de l'esprit du XIX^e^ siècle et le chant du cygne de cette même culture. Les pages que De Sanctis consacre à Alfieri, Foscolo et Leopardi dans son histoire littéraire retiennent en particulier l'attention de tous les historiens de la critique, et sont considérées comme l'expression achevée de la manière dont le XIX^e^ siècle lit et perçoit ces trois poètes[6]. On trouve en effet dans sa lecture une composante patriotique essentielle pour définir cette période, ainsi que la volonté – mais aussi l'extrême difficulté – de dépasser des considérations d'ordre moral dans le jugement des écrivains, pour s'en tenir à des considérations d'ordre esthétique. Enfin De Sanctis est indiqué à la fois comme le plus grand et comme le dernier représentant de la critique romantique.

Après De Sanctis, la culture et l'esprit du XIX^e^ siècle prennent une orientation différente, qui se rapproche de la sensibilité scientifique propre au XX^e^ siècle. Dans la

6 De Sanctis est revenu sur la poésie d'Alfieri, de Foscolo et de Leopardi à de nombreuses reprises. On trouve des chapitres qui leurs sont consacrés dans les *Saggi critici* publiés à Naples en 1849 et en 1869, mais ce sont surtout les pages de sa *Storia della letteratura italiana* écrites en 1870 qui font référence. Citons néanmoins aussi le célèbre « Schopenhauer e Leopardi », publié en 1858 dans *Rivista Contemporanea,* ainsi que le *Studio su Giacomo Leopardi* , publié posthume à Naples, chez l'éditeur Morano, en 1885.

transition entre les deux siècles, les historiens de la critique mettent en valeur la figure de Giosuè Carducci, en l'opposant à De Sanctis. L'école romantique cède désormais la place au positivisme, qui se manifeste dans les études littéraires sous la forme du « metodo storico », dont Carducci est le père fondateur, et la célèbre revue *Il Giornale Storico della Letteratura italiana* le principal organe depuis 1883[7]. Le « metodo storico » consiste en une attention accrue pour la philologie, pour les études érudites de détail concernant des auteurs et des textes méconnus, pour la recherche d'inédits. Le genre de la monographie critique supplante désormais les grands balayages chronologiques des histoires littéraires du XIX[e] siècle, ainsi que la vision synthétique et le jugement moral qui les caractérisaient. La critique littéraire cherche à devenir une science, attachée à des données objectives et factuelles. Elle semble parfois aspirer au statut des sciences nouvelles, telles que la psychiatrie et l'anthropologie, jusqu'à s'adonner à un examen médical, et non littéraire, des pathologies mentales d'Alfieri et surtout de Leopardi[8]. Aussi, le début du XX[e] siècle voit-il l'émergence d'ouvrages

7 Le *Giornale Storico della letteratura italiana* naît à l'initiative de quatre jeunes italianistes, Francesco Novati, Rodolfo Renier, Salomone Morpurgo et Albino Zenatti en 1882, qui se disent exaspérés par le style et la manière de nombreux collègues plus âgés qu'eux, continuant à « ripetere tranquillamente quanto avevano appreso, ricamando sulle opere dei grandi scrittori, che soli giudicavano degni di attenzione e di studio, i loro giudizi soggettivi, ispirati spesso da preconcetti vuoi letterari, vuoi politici » (F. Novati, *Alessandro D'*Ancona, dans *A ricolta,* Bergame, Istituto italiano di arti grafiche, 1907, p. 249, déjà cité par Marino Berengo, *Le origini del « Giornale storico della letteratura italiana »,* dans *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario* Fubini*,* Liviana editrice, Padoue, 1970, p. 3). Ils souhaitent créer un journal qui pallie les lacunes des études littéraires, et sont persuadés que « se nascesse un giornale letterario mensile che avesse per scopo di occuparsi della storia della letteratura italiana, delle sue relazioni colle letterature classiche, di rievocare documenti antichi e scrittori sconosciuti, insomma fatto come va, con ricca parte bibliografica, senza idee preconcette, con esclusione assoluta della letteratrua contemporanea, sarebbe una cosa bella e utile. » (lettre de Novati à Alessandro D'Ancona datée du 9 juillet 1882). Faute d'un éditeur, ils associent à la direction de leur projet le plus renommé Arturo Graf, qui leur assure la publication par la maison d'édition turinoise Loescher. Des divergences au sein de la direction émergent très rapidement, fondées sur une conception différente de la littérature, et éclatent au grand jour avant même la publication du premier numéro, fin mars 1883, que ne signent désormais que Renier, Graf et Novati. Le programme de la revue stipule la défense de la méthode positiviste, la foi dans un progrès des études littéraires qui est le fruit du travail coordonné, minutieux et rigoureux de nombreux chercheurs, et non le produit de quelques rares génies.

8 Dans les toutes dernières années du XIX[e] siècle l'interprétation psychologique connaît un succès remarquable, notamment sur Leopardi : en 1893, Mariano Luigi Patrizi publie *L'eredità psicopatica di Giacomo Leopardi,* suivi trois ans plus tard du Saggio *psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia,* paru chez l'éditeur turinois Fratelli Bocca,. En 1898 Giuseppe Sergi publie dans le numéro du 16 avril *Nuova Antologia* un article intitulé « Le origine psicologiche del pessimismo leopardiano », qui reprend les thèses de Lombroso. Sur Alfieri, le même Giuseppe Sergi publie dans la *Rivista d'Italia*, II, fasc. X, octobre 1903, « La personalità di Vittorio Alfieri »*,* qui développe la thèse d'un Alfieri hystérique. Avant lui, en 1898, Giuseppe Antonini et L. Cognetti de Martiis avaient publié un travail, *Vittorio Alfieri Studi psicopatologici* (Turin, Fratelli Bocca) où Alfieri était présenté comme un épileptique. Sur Alfieri, en 1903, Michele De Angelis tient une conférence intitulée *Psicologia alfieriana,* à Avellino.

critiques qui auraient été inconcevables quarante ans plus tôt, et qui tracent des biographies parfois peu flatteuses des poètes. Ces expériences, dans leur caractère extrême, soulignent l'écart fondamental entre cette critique positiviste et la critique romantique.

Il existe pourtant entre elles un dénominateur commun indéniable : le patriotisme, qui empreint toutes les lectures d'Alfieri, Foscolo et Leopardi au XIX^e^ siècle. Sur ce point tous les historiens de la critique s'accordent. Le XIX^e^ siècle s'est intéressé à ces trois poètes comme à des hommes animés, avant les autres, d'un idéal national. Le plus souvent il leur a rendu hommage comme à de véritables héros nationaux, comme aux dieux tutélaires de l'Italie à venir. Le culte patriotique des trois poètes s'enracine dans les premières décennies du XIX^e^ siècle. Pour Alfieri, cela commence même auparavant, de son vivant, à l'époque du « triennio repubblicano », de 1796 à 1799. C'est à cette époque que les historiens de la critique font remonter la création d'un véritable mythe « risorgimental » qui caractérise tout le XIX^e^ siècle. La fortune littéraire des trois écrivains est désormais inextricablement liée à leur fortune politique, et le discours critique ne s'affranchit jamais de ce double paramètre. Il s'agit là du principal tribut que le siècle du Risorgimento paie aux trois écrivains qui sont morts avant même les premières guerres d'indépendance[9], qui ont pourtant appelé de leur vœu cette unité, ce pays que l'on n'osait encore espérer. Mais il s'agit également de la principale limite de la critique du XIX^e^ siècle aux yeux de celle qui lui succède.

Croce inaugure le XX^e^ siècle

Les historiens de la critique, de manière unanime et consensuelle, ne font commencer le XX^e^ siècle que quelques années après l'année 1901, précisément avec la publication des traités d'esthétique et des essais critiques de Benedetto Croce. Les pages de Croce sur Alfieri, Foscolo et Leopardi, publiées entre 1917 et 1923 dans *La Critica*, puis rassemblées dans le volume *Poesia e non Poesia,* marquent, selon eux, un véritable tournant commun dans les trois destinées critiques[10]. Jusque-là, ils considèrent que la

9 Rappelons brièvement que Alfieri est mort en 1803, Foscolo en 1827 et Leopardi en 1837.

10 Les brèves mais intenses et capitales pages que Croce écrit sur Alfieri, Foscolo et Leopardi paraissent dans un premier temps dans *La Critica,* respectivement en septembre 1917 (pp. 309-317) et en mai 1922 (pp. 129-139 pour Foscolo, et pp. 193-204 pour Leopardi). En 1923, Croce les rassemble dans le célèbre volume, publié par Laterza, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo XIX,* qui leur consacre à chacun un chapitre. Le plus célèbre des trois chapitres est celui consacré à Alfieri, pour les raisons que nous verrons. Le plus controversé est celui qui concerne Leopardi, dont

critique ne s'était intéressée qu'à l'homme-Alfieri, l'homme-Foscolo, l'homme-Leopardi. Aveuglée qu'elle était par la force du message idéologique et patriotique de leurs actions et de leurs œuvres, par le retentissement de ces dernières auprès des jeunes générations qui auraient enfin réalisé l'Unité italienne, la critique littéraire du XIX^{e} siècle en aurait oublié sa raison d'être et sa vocation même, qui est d'être littéraire avant tout. Aussi Croce prêche-t-il l'avènement d'une critique uniquement attentive au fait littéraire, à la définition spécifique du poète-Alfieri, du poète-Foscolo, et du poète-Leopardi.

Le cas d'Alfieri est à ce titre paradigmatique. D'après les historiens de la critique, et d'après Croce lui-même qui revient sur cette question dans un texte de 1949 intitulé *Saluto a Vittorio Alfieri*[11], en 1917 les conditions étaient enfin réunies pour approfondir la connaissance de l'œuvre d'Alfieri au-delà de ses limites habituelles. Quelques années auparavant, en effet, dans une approche typiquement positiviste, Emilio Bertana avait publié une vaste et minutieuse biographie d'Alfieri, qui jetait sur ce dernier une lumière crue et défavorable[12]. De manière méthodique, scrupuleuse et impitoyable, Bertana procédait à la démolition du mythe de l'homme-Alfieri. En réalité Croce ne partage ni la manière, ni les résultats de l'enquête de Bertana, mais il se réjouit du petit scandale que provoque cet ouvrage lors de sa publication[13]. En vertu de la politique de la terre brûlée, en effet, après la destruction de « l'homme-Alfieri », il ne reste plus aux critiques qu'à s'intéresser au poète-Alfieri. À propos de l'ouvrage de Bertana, Carmelo Cappuccio écrit en 1951 :

---

on a souvent répété à quel point il démontrait le peu d'amour et d'affinités que Croce ressentait pour la poésie de Leopardi, qu'il juge très sévèrement.

11 Benedetto Croce, *Saluto a Vittorio Alfieri,* dans *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, pp. 375-395, 1949.

12 Le livre d'Emilio Bertana, *Vittorio Alfieri: studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, a été publié en 1902 à Turin par la maison d'édition Loescher.

13 De nombreuses voix s'élèvent en effet parmi les critiques pour « défendre » Alfieri de ce qui apparaît comme un mauvais procès, une critique mesquine qui pourrait être celle que le domestique fait du grand homme dont il est le serviteur et qu'il décrit dans ses petitesses quotidiennes mais sans portée significative. Dans un compte rendu polémique publié en quatre épisodes dans les numéros de janvier et de février 1903 du *Fanfullo della domenica,* le célèbre critique nationaliste Vittorio Cian reproche par exemple à la monographie de Bertana de ne pas avoir suffisamment mis en valeur la contribution d'Alfieri à l'idée patriotique italienne. Il écrit : « Se egli non fu, come con frase ormai tradizionale lo si suole designare, il Colombo dell'Italia, lo scopritore della patria, è certo che egli raccolse e fuse e fece risonare nella sua voce possente tutte le voci, deboli, incerte, sommesse, che oltralpe e in Italia, erano state ed erano interpreti ancora precoci e inadeguate del sentimento nazionale, patriottico. Le molte e nuove e notevoli testimonianze che il Bertana ne reca, confermano questa schiacciante superiorità dell'Alfieri come vero araldo dell'Italia futura.» (*Vittorio Alfieri, recensione commemorativa,* p. 215).

> Il volume del Bertana, a chi lo torni a considerare oggi, nella prospettiva storica in cui è ormai collocato, può apparire uno dei documenti più interessanti della insufficienza della critica positivistica. È, in un certo senso, un caso-limite: un libro dottissimo, compatto, ma costruito tutto su un metodo errato. Ma nella storia della critica alfieriana segna una crisi feconda; distrugge il mito risorgimentale dell'uomo Alfieri, quel modello di perfezione esemplare che era stato consacrato dalla tradizione: e perciò, certo senza proporselo, invita a guardare al Poeta anziché all'uomo, alle *Tragedie* più che alla *Vita,* o, almeno, anche a questa, ma con altro sguardo, quello con cui la critica estetica contemplerà negli anni immediatamente successivi tutta l'opera dell'Alfieri.[14]

La destruction du mythe politique opérée par Bertana rend possible et nécessaire la reconstruction, sur des bases meilleures, du mythe littéraire d'Alfieri. Croce exploiterait donc cette situation, en invitant la nouvelle génération de critiques à n'utiliser aucun autre mètre que la poésie pour juger la production d'Alfieri. Il écrit :

> Ma le tragedie dell'Alfieri bisogna leggerle come si legge la lirica, cioè la poesia, mettendo da canto tutti i preconcetti e le preoccupazioni sul genere drammatico o teatrale.[15]

Ces consignes de Croce auraient été entendues, selon Carmelo Cappuccio, donnant ainsi naissance à la *vraie* critique littéraire.

Cette manière de retracer l'historique de la réception critique d'Alfieri paraît toutefois artificielle. Elle n'est pourtant pas l'apanage d'un seul historien de la critique en quête de schématisation, ou du seul Croce, jetant a posteriori un regard sur l'état de la critique avant et après son texte sur Alfieri. Toutes les histoires de la critique de l'après-guerre reprennent en chœur la même présentation des évènements, la même chronologie, la

14 Carmelo Cappuccio, *Vittorio Alfieri* dans *I Classici italiani nella Storia della Critica*, collection dirigée par Walter Binni, Florence, La Nuova Italia, 1955, p. 225.

15 Benedetto Croce, *Alfieri*, dans *Poesia e non poesia*, *op cit*, p.18.

même chaîne de causalité, qui n'a pourtant rien d'anodin ni de courant. Pour tous les spécialistes d'Alfieri qui s'expriment sur ce sujet après la seconde guerre mondiale, il ne fait aucun doute que la « vraie » critique littéraire découle de ce texte de 1917 d'une dizaine de pages où Croce inaugure un nouvel objet d'étude : la poésie d'Alfieri[16]. Lanfranco Caretti définit ainsi ce tournant :

> Fu come una salutare ventata impetuosa che sgombrò, d'un colpo solo, gli ammuffiti scaffali della biblioteca alfieriana e rinverginò i testi del poeta da troppo tempo mortificati dall'insensibilità dei mediocri storici quanto dall'enfasi declamatoria dei cultori sentimentali ed estrinseci delle glorie patrie.[17]

Après 1917, de nombreux travaux voient le jour, qui suivent, pour ainsi dire, le « Verbe » de Croce. Il ne s'agit pas seulement de disciples obséquieux et sans originalité, mais de personnalités montantes dans les études italiennes des années 1920 et surtout 1930, qui appliquent leur sensibilité, leur intelligence et leur culture à l'exploration de ce domaine encore vierge des études sur Alfieri. Et les historiens de la critique de citer alors Attilio Momigliano, Luigi Russo, et Mario Fubini parmi les exemples les plus illustres[18]. Certes, les avis diffèrent légèrement quant à l'importance d'une interprétation spécifique, quant à l'école critique à laquelle rattacher l'une ou l'autre de ces lectures, mais dans l'ensemble toutes les histoires de la critique littéraire sur Alfieri ont une version commune de l'avancement, du progrès réalisé à partir des années 1920. L'unique césure historique qu'elles retiennent est représentée par le texte de Croce, alors que des évènements aussi traumatisants que la première, la deuxième guerre mondiale et le *Ventennio* fasciste ne paraissent jamais dans le découpage

16 Parmi toutes les histoires de la critique littéraire analysées, celle qui offre le jugement le plus nuancé et divers de ce point de vue est celle de Mazzamuto, *Repertorio bibliografico della critica della letteratura italiana, op cit*. En effet, tout en soulignant le tournant que représente la note de Croce dans le paysage critique sur Alfieri, Mazzamuto ne la considère ni comme un facteur isolé (d'autres critiques, dont Arturo Farinelli et Manfredi Porena participeraient, selon lui, à la préparation de ce changement), ni comme un point de non-retour. Mazzamuto est notamment le seul à signaler l'existence de bons travaux critiques – ceux de Giulio Natali, Carlo Calcaterra et Giulio Augusto Levi entre autres - , menés d'après les critères de l'historicisme et non ceux de l'esthétique, après 1920.

17 Lanfranco Caretti, « Gli studi alfieriani del Novecento », dans *Dimensioni. Rivista abruzzese di cultura e d'arte*, mai-août 1961, p. 15.

18 Les textes de Fubini, de Russo et de Momigliano comptent parmi les apports critiques les plus déterminants dans la destinée critique d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Nous reviendrons plus amplement sur cette production, mais nous pouvons d'ores et déjà renvoyer le lecteur aux trois fiches bio-bibliographiques consacrées à ces critiques, en annexe de cette étude.

historique qui est proposé. Cela est si vrai que la distribution en chapitres des exposés d'histoire de la critique ne rend généralement aucun compte de ces moments de rupture.

Pour Foscolo et Leopardi, les historiens de la critique présentent un itinéraire presque identique à celui d'Alfieri, qui ne tient pas davantage compte de ces évènements historiques majeurs. Dans l'histoire de la critique sur Foscolo, le découpage ne correspond pas au découpage historique classique. Walter Binni opte, par exemple, pour la solution de séparer la période de Carducci et du « metodo storico » en premier lieu, de la période dite « idéaliste » en deuxième lieu ; et de la période 1940-1962 en dernier lieu[19]. Si le dernier chapitre correspond à la césure majeure de la seconde guerre mondiale, la période « idéaliste » en revanche débute par l'émergence de la pensée de Croce et de Gentile dès 1902, année de la création de la célèbre revue *La Critica*. Elle englobe donc l'avant-guerre, la grande guerre, l'après-guerre et le fascisme, sans autre distinction. Le texte de Croce sert, comme pour Alfieri, de point de départ d'une lecture qui délaisse le mythe du patriote et le charisme de l'homme, pour se concentrer uniquement sur la poésie de ses textes. Avant Croce, le mythe risorgimental et le « metodo storico » ; après Croce, la révolution esthétique, la découverte de la pureté des vers que seul l'idéal de l'art meut.

De la même manière, le découpage que choisit Emilio Bigi dans son chapitre sur la critique de Leopardi distingue « la critica del primo Novecento » des « Orientamenti della critica contemporanea », en deux sous-chapitres différents[20]. Bigi considère de la même façon un texte écrit avant ou après la Seconde Guerre Mondiale ; avant, pendant ou après le fascisme. La date et le contexte de rédaction n'interviennent pas comme critère de compréhension et de jugement du texte critique. Pour Leopardi aussi, le changement d'orientation qu'opère Croce en 1923 est mis en valeur, lorsqu'il invite les critiques à ne point considérer Leopardi comme penseur, et encore moins comme philosophe, mais comme poète exclusivement. Bien que la lecture que Croce propose pour Leopardi ne fasse pas l'unanimité parmi les critiques, elle participe du renouvellement des études sur Leopardi, dans la mesure où elle suscite un débat important et fécond[21]. Un second tournant est enfin indiqué par les historiens de la

19 Il s'agit du chapitre que Walter Binni consacre à la critique sur Foscolo, dans *I Classici italiani nella storia della critica*, *op cit*.

20 Nous faisons ici allusion au chapitre rédigé par Bigi sur la critique sur Leopardi dans le même ouvrage dans *I Classici italiani nella storia della critica, op cit.*

21 Luigi Russo résume ainsi les termes de la polémique que suscite le texte de Croce, en prenant les

critique – spécifique, celui-ci, à l'histoire de la production de et sur Leopardi – à savoir la publication très tardive, à la toute fin du XIX[e] siècle, du *Zibaldone di Pensieri,* véritable mine d'informations pour les spécialistes de Leopardi.

Il serait en somme excessif, sans doute, de parler d'un « déni » des évènements historiques de la part des histoires de la critique littéraire italienne, car il en est souvent fait mention, mais comme de la périphérie de l'objet d'étude, et nullement comme son centre. On comprend aisément les raisons de ce parti pris : l'histoire de la critique ne suit pas le même cours que l' Histoire avec une majuscule. Pour être plus précis, elle le suit, mais son tracé est jalonné par d'autres individualités, par le génie critique d'un homme dont la vie peut traverser des périodes historiques fort différentes. C'est notamment le cas de Benedetto Croce, né en 1866 et mort en 1952 ; de Fubini, de Russo et de Flora dont chaque ouvrage critique fait date, et qui publient régulièrement des années 1920 aux années 1960, en dépit des guerres et des dictatures. À travers le prisme nécessaire du critique et de son œuvre, l'histoire de la critique littéraire retrace les moments forts et significatifs de la réception d'un auteur. C'est là son premier axe, son premier parti pris.

Le second est tout aussi nécessaire. Il consiste en un *récit* possible de l'histoire de la critique littéraire, qui suppose d'une part une sélection, et de l'autre l'hypothèse d'un progrès. Mais l'idée de progrès en critique littéraire, si elle est séduisante, ne va pas de soi. Elle va d'autant moins de soi qu'on lui ajoute – dans le cas de la production critique sur Alfieri, Foscolo et Leopardi – un caractère chronologique, c'est-à-dire linéaire, malgré des moments de stagnation relative. Tout se passe comme si cette critique s'était, après la Seconde Guerre Mondiale, retournée vers son passé, pour l'observer et le juger dans une optique téléologique. Dans ce récit du passé, elle a identifié un chemin menant

---

défenses de ce dernier : « E per il saggio esecrato sul Leopardi, esecrato dai lettori sentimentali e retorici, c'è solo da dire che è accentuata troppo la parte polemica a reazione di tutto quell'improvvisato leopardismo, che attorno al 1920, attraverso la reazione classicheggiante di un cenacolo di letterati, pareva dovesse alluvionare la nostra cultura e il nostro gusto, con la presenza di un Leopardi tutto grande come pensatore di vita morale, tutto grande come poeta, tutto grande come filosofo dell'arte. E il Croce animosamente a distinguere tra il pensatore che era soltanto un confessore di dolorose esperienze autobiografiche ; l'oratore che si compiaceva ad interrogare il mistero dell'universo, rifrazione della sua malata sensibilità più che stimolo di filosofica meditazione sugli eterni veri ; il retore che erudiva altrui con i canoni di una poetica inerente alla sua poesia e alla sua prosa, ma che non poteva essere e non saliva ad essere mai una estetica ; il grandissimo poeta [...] ed il prosatore che nella sua prosa lavoratissima, ma estrinseca, faceva avvertire l'odore della lucerna più che l'alito della poesia.[...] Un saggio pedagogico questo del Croce sul Leopardi, e non un saggio critico vero e proprio ; ed è il compito più ingrato che si possa addossare un critico, e soltanto il Croce poteva caricarsi di così grossa e invidiosa missione. », dans Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea,* (nouvelle édition Sansoni, 1967, pp. 155-156).

à l'état présent des études critiques, et a cherché à lui donner en amont une orientation. Elle a opéré pour cela une sélection, et a omis ce qui représentait une inertie dans le mouvement général, un écart, un retard. En vertu de ces deux principes, donc, l'historien de la critique observe la réception de trois poètes différents à travers le prisme unique de quelques critiques. Ces derniers sont, en fin de compte, très peu nombreux : in primis Francesco De Sanctis, Giosuè Carducci, Benedetto Croce, Mario Fubini, Giuseppe De Robertis, Luigi Russo, Attilio Momigliano, Francesco Flora. Il en découle, tout naturellement, une forte ressemblance entre les trois histoires, que l'omission des éléments jugés inintéressants fait ressortir.

Cette omission, néanmoins, est chargée de sens. Elle recèle notamment des clés essentielles pour comprendre ces zones obscures pour lesquelles l'histoire de la critique ainsi conçue ne fournit aucun élément d'explication : notamment les points sur lesquels les trois productions critiques diffèrent fortement. D'après les prémisses et les paramètres que nous avons vus exposés dans ces histoires de la critique littéraire, la réception des trois poètes devrait continuer de coïncider, au moins dans ses grandes lignes, tout au long du XIX^{e} et du XX^{e} siècle. Mais ce n'est pas le cas. De très forts déséquilibres existent dans la production critique, d'un point de vue quantitatif d'abord, puis dans la nature même de la *fortune* plus générale dont jouissent respectivement Alfieri, Foscolo et Leopardi au XIX^{e} et au XX^{e} siècles. C'est au sein de cette omission, donc, que la recherche doit à présent être menée, car si l'on abandonne la perspective téléologique et sélective de l'histoire de la critique pour s'intéresser à la *fortune* des trois poètes, un nouveau panorama s'offre alors, qui intègre les lectures écartées et oubliées, et leur donne un éclairage nouveau.

Les chiffres contre la théorie

Si l'on considère le problème de la fortune critique des trois poètes d'un point de vue strictement quantitatif – sans juger d'abord de la qualité de cette production – un constat s'impose qui n'a pas échappé aux historiens de la critique d'après-guerre. Le tracé de la quantité de travaux consacrés à Foscolo, et à Alfieri dans une moindre mesure, suit presque la courbe en cloche d'une parabole. Cela commence, du vivant de Foscolo, par une critique encore frileuse et peu prolifique à l'égard de ce jeune auteur fougueux et

dérangeant. L'intérêt que lui portent les critiques s'accroît de manière progressive et conséquente tout au long du XIX^e^ siècle et au-delà, pour arriver à son apogée à l'occasion du centenaire de sa mort, en 1927. La fin des années 1920 et les années 1930 connaissent un véritable foisonnement d'études critiques, d'éditions en tout genre et d'hommages de différentes natures rendus à l'auteur de *I Sepolcri*[22]. Mais après 1945, et surtout à partir de la seconde moitié des années 1950, avec le début d'une relève générationnelle dans les rangs de la critique littéraire, la courbe de la production critique connaît un très net fléchissement. Alors que le marché éditorial augmente régulièrement dans le domaine des études littéraires depuis les années 1960, le nombre de textes consacrés à Foscolo et les nouvelles éditions de ses œuvres diminuent ou, au mieux, stagnent[23].

Dans le cas d'Alfieri, le fléchissement au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale est moins abrupt, mais il n'en est pas moins réel. Lanfranco Caretti remarquait dès 1961:

> Sino al 1940, cioè all'inizio dell'ultimo conflitto, l'interesse per l'opera poetica dell'Alfieri è stato vivacissimo e costante. Non diremo altrettanto in questi quindici anni postbellici. Non che siano mancati contributi critici anche di prim'ordine, ma in generale il fervore si è andato affievolendo, né sono servite a rianimarlo le numerose recite di tragedie alfieriane dovute all'iniziativa di attori o registi, lodevolmente intenzionati a riscoprire il nostro teatro classico, oppure promosse dal « Centro

22 En l'espace de soixante-cinq ans, de 1796 à 1860, le nombre d'œuvres concernant Foscolo – comprenant les éditions de ses œuvres et les textes critiques de diverse nature – s'élève à 792. En l'espace des quarante années années suivantes, ce chiffre est presque multiplié par deux ; enfin en moins de vingt ans, de 1900 à 1919, ce sont près de 1100 textes qui sont publiés (ces chiffres sont tirés de Angelo Ottolini, *Bibliografia foscoliana, contenente la descrizione di tutte le opere di Ugo Foscolo e delle traduzioni delle stesse opere, la rassegna cronologica degli studi riguardanti il Foscolo, tre indici accuratissimi per materia per nomi e per riviste*, Florence, Luigi Battistelli, 1921). Cet engouement se confirme après la première guerre mondiale et durant les trente années de 1921 à 1952, les seules études critiques sur Foscolo atteignent le nombre de 671 (ces chiffres sont tirés de Renzo Frattarolo, *Studi foscoliani. Bibliografia della critica (1921-1952)*, Florence, Sansoni antiquariato, 1954).

23 Il serait fastidieux de donner ici la liste de chiffres permettant de suivre tout au long du XIX^e^ et XX^e^ siècles la courbe de production critique sur Foscolo, pour ensuite la comparer à celle sur Alfieri et Leopardi. Nous renvoyons pour une lecture moins malaisée et plus transparente de ces données complexes et hétérogènes aux tableaux et aux graphiques que nous avons élaborés et qui se trouvent en annexe de cette étude.

di studi alfieriani » [...].[24]

L'on reconnaît, pour Alfieri aussi, la forme d'une parabole, dont les points d'articulation et de rupture sont semblables[25]. En revanche, la situation n'est pas du tout la même avec Leopardi. La critique sur Leopardi est en effet en croissance constante depuis le début du XIX^{e} siècle, et connaît une véritable inflation à partir des années 1960, au moment même ou au contraire on assiste à un essoufflement important de la critique sur Alfieri et sur Foscolo.[26]. Jamais elle ne décroît ni ne ralentit, et depuis 1960 seul Dante parmi les écrivains italiens peut encore « rivaliser » avec Leopardi en termes de production critique. Loin de l'image de la courbe en cloche, c'est une flèche ascendante qui refléterait le mieux ce phénomène d'intérêt constant, croissant et prolifique pour l'œuvre de Leopardi.

L'hypothèse d'un progrès linéaire commun qui sous-tend les histoires de la critique précédemment analysées ne rend pas compte de la diversité de ces destins. Si elle s'applique parfaitement au cas de Leopardi, elle semble en revanche contredire les chiffres de ce constat de désamour pour l'œuvre de Foscolo et d'Alfieri qui touche la critique et le public de lecteurs après la Seconde Guerre Mondiale. En tout état de cause, elle ne fournit aucune sorte d'explication pour la compréhension de ce phénomène. On peut objecter à cela, qu'il faut distinguer l'analyse qualitative de l'évolution du discours critique, d'une considération strictement quantitative ; que l'on ne mesure pas les résultats de la critique à l'aune d'un rentabilité numérique, en termes de tirages et de

24 Lanfranco Caretti, *Gli studi alfieriani del Novecento ...*, *op cit*, p. 15.

25 Nous renvoyons aux mêmes tableaux en annexe, voir note 23.

26 Après la guerre jusqu'à la moitié des années 1950, l'écart entre les chiffres de la production critique sur les trois auteurs n'est pas considérable, bien que Leopardi soit l'objet d'un nombre d'études toujours légèrement supérieur aux deux autres poètes. Comme nous l'indiquent les recherches de Umberto Bosco dans *Repertorio bibliografico della letteratura italiana* (Florence, Sansoni, 1953-1960), les écrits divers consacrés à Alfieri, Foscolo et Leopardi – articles, essais, monographies, éditions commentées – suivent de 1943 à 1953 un cours parallèle et similaire, à l'exception d'Alfieri qui profite au moment du bicentenaire de sa naissance en 1949 d'un pic de production. Mais c'est à partir de la deuxième moitié des années 1950 et surtout 1960, au moment où le paysage des études littéraires italiennes est en plein renouvellement avec l'apparition d'une jeune génération de critiques, que l'écart entre les trois productions critiques se creuse. De 1952 à 1960, il y a 340 études critiques publiées en Italie concernant Leopardi. Elles sont donc en nombre supérieur mais encore comparable à celles sur Alfieri et Foscolo. Mais par la suite les chiffres s'emballent: de 1961 à 1970 on en dénombre 1006 ; puis 1095 de 1971 à 1980, et enfin dans les seules cinq années de 1981 à 1986 elles s'élèvent à 1262! Ces données numériques sont tirées des ouvrages des quatre éditions de la *Bibliografia analitica leopardiana*, publiés par les soins du Centro Nazionale di Studi Leopardiani, à Florence, par l'éditeur Olschki respectivement en 1963, 1973, 1986 et 1998 : le volume de 1952-1960 est rédigé par Alessandro Tortoreto; celui de 1961-1970 par A. Tortoreto et C. Rotondi ; et enfin ceux de 1971-1980 et de 1981-1986 par Ermanno Carini.

publications ; et que quelques rares idées précieuses suffisent à éclairer d'un jour nouveau un texte littéraire, là où une surabondance de volumes bientôt poussiéreux ne contribuent qu'à noyer le lecteur dans une opacité d'informations inutiles.

Tout cela ne fait aucun doute, tout comme il ne fait aucun doute que, en dépit de l'intérêt qu'offre la comparaison de trois destinées critiques, chaque œuvre et chaque lecture de cette œuvre gardent une individualité irréductible à une tendance générale ou à un schéma. Il importe néanmoins de souligner que les historiens de la critique n'ont pas cru bon ou utile, pour une meilleure compréhension de l'œuvre d'Alfieri, de Foscolo et de Leopardi, de s'arrêter sur les phénomènes d'engouement et de désamour qui ponctuent l'histoire de leur réception. Il s'agit, de leur point de vue, d'une forme d'histoire parallèle, qui relève de la *fortune* d'un écrivain à une période donnée, et non à proprement parler de l'exercice *critique* qui permet d'appréhender de mieux en mieux son œuvre, et d'en déployer les significations potentielles.

Bien que ces histoires de la critique littéraire ne prennent pas toujours le soin de formuler leur fondement théorique, il apparaît clairement que celui-ci repose sur la distinction sous-jacente entre *fortune* et *critique*. Il s'agit d'une distinction cruciale, établie à partir du constat de deux différences, que nous voudrions à présent mieux analyser. La première consiste à distinguer leur mode d'évaluation : on mesure l'une à son *extension*, l'autre à sa *profondeur*. La fortune d'un auteur, en effet, s'évalue efficacement en termes d'importance numérique de la production éditoriale et en fonction de l'étendue de l'intérêt que lui porte un public aussi large et varié que possible. C'est *a contrario* la qualité « scientifique » du discours et son apport en termes de renouvellement du regard sur l'œuvre, qui seuls comptent dans l'évaluation de la critique littéraire. Aussi cette dernière, même excellente, n'est-elle pas incompatible avec un phénomène de raréfaction.

Or, la critique ne craint guère la raréfaction justement dans la mesure où elle prétend avoir l'apanage du discours professionnel, et exercer seule le *métier* de l'interprétation littéraire. De cette considération découle la seconde différence entre fortune et critique, qui est plus théorique et, pour ainsi dire, plus définitoire. Pour reprendre la célèbre distinction platonicienne dans les dialogues de *Phédon* et de *Timée*, la critique aspire au « *logos* », au discours véridique, à l'argumentation vraie et vérifiable. Sa parole est

précise, technique, mesurée. La fortune quant à elle, se nourrit du « *muthos* », le récit qui vient à se forger autour d'un auteur et de son œuvre. Ce mythe est variable au fil des siècles, et adopte de multiples formes. Il peut être de nature littéraire ou extra-littéraire, à vocations politiques et idéologiques variables, voire opposées selon les époques ou les publics. Il peut émaner d'un cercle restreint, d'une élite intellectuelle, ou au contraire pénétrer de vastes pans de la société ; il peut venir d'*en bas* ou d'*en haut*, mais il est toujours, dans une certaine mesure, mythe collectif, mythe fondateur d'un groupe, et jamais acte individuel d'appropriation et d'interprétation, comme l'activité solitaire et monologique du critique de métier.

Alfiérisme, foscolisme et leopardisme

La *fortune* d'Alfieri et celle de Foscolo portent un nom : elles s'appellent respectivement alfiérisme et foscolisme. Ces termes renvoient au mythe qui dès le XIX^e^ siècle associe le nom et la vie des deux poètes aux idéaux et aux espoirs patriotiques qu'ils incarnent pour la génération qui suit la leur. Aussi le jeune Foscolo patriote est-il lui-même pénétré d' alfiérisme et se nourrit-il de la lecture des tragédies d'Alfieri comme d'un « aliment excitant », pour reprendre une formule heureuse de Julien Luchaire. C'est à Luchaire que revient le premier emploi en français des termes alfiérisme et foscolisme, dans sa thèse de 1906, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*[27]. Il donne à ces termes une définition positive, bien que son jugement sur les deux hommes et sur leur œuvre soit peu flatteur. Le portrait qu'il dresse d'Alfieri est en effet détestable, et il considère son œuvre comme peu originale. Mais la popularité immense de ses tragédies dans les toutes premières années du XIX^e^ siècle ne fait que croître par la suite et elle a, selon Luchaire un effet extrêmement bénéfique. Elle véhiculerait un véritable enseignement moral et national pour les générations de patriotes à venir :

> [...] l'idée de la patrie italienne avant lui à peine existante, après lui indéracinable ; l'amour passionné de cette patrie, l'orgueil de sa gloire passée, la confiance dans sa gloire future ; le culte de la liberté, la haine de la tyrannie, le respect de la dignité humaine et de la force morale, - et surtout cette façon de concevoir comme

27 Julien Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830,* 1906, Paris, Hachette.

> inséparables la vertu et le patriotisme, que l'histoire nous montre commune à tous les peuples chaque fois qu'ils sont à la veille de faire un grand effort national.[28]

Quant à Foscolo et au foscolisme, Julien Luchaire en donne un jugement comparable, dans la mesure où il déprécie la valeur littéraire de son œuvre, mais souligne l'importance démesurée qu'acquiert le message de liberté et de patriotisme des *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* auprès des générations futures:

> Rarement appel à la postérité a été aussi bien entendu que l'allait être celui là. On le répétera longtemps, sans se lasser, sans croire qu'on l'a jamais assez répété, et même après que tout le monde sera bien « réveillé », afin qu'on le soit mieux encore, et que l'excitation monte jusqu'au paroxysme. Cette résolution, prise consciemment par tout un peuple, de vivre, de sentir, de penser avec intensité, phénomène rare et admirable dans l'histoire morale des peuples, - voilà surtout ce qu'est le foscolisme.[29]

Alfiérisme et *foscolisme* sont des notions qui relèvent donc de l'héritage, de l'image que la postérité construit et utilise pour véhiculer des idées fortes. Elles s'apparentent clairement au mythe risorgimental qu'élabore la critique littéraire du XIX e siècle, mais appartiennent à un domaine plus vaste, car leur public n'est pas composé uniquement de lecteurs avertis et professionnels. L'alfiérisme et le foscolisme, par définition, touchent un éventail plus large de personnes cultivées, de l'artiste à l'homme politique, du spectateur de théâtre au jeune jacobin. Giuseppe Mazzini, par exemple, désigne le roman épistolaire de Foscolo, *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* comme son livre de chevet et de prédilection, et décrit avec des accents passionnés les sentiments que sa lecture déchaîne en son âme depuis son plus jeune âge. De la même manière, depuis sa Recanati lointaine et reculée, le jeune Leopardi procède à sa formation patriotique et rend un vibrant hommage à Alfieri, à la fois comme interlocuteur intime (« Vittorio

28 *Ibidem*, p. 98.
29 *Ibidem*, p. 107.

mio »), et comme martyre patriotique (« Allobrogo feroce »)[30]. Mais l'alfiérisme et le foscolisme intéressent peu les histoires de la critique, dans la mesure où ils ne sont pas un produit de la critique littéraire ; ils indiquent plutôt un environnement intellectuel et idéologique, dans lequel s'inscrivent des lectures de niveaux différents qui dépassent la sphère académique.

Restreindre l'analyse à cette dernière revient pourtant à se priver d'une observation qui est source de réflexion féconde. Si, en effet, les néologismes en «-isme », formés à partir des noms d'Alfieri et de Foscolo, découpent une valeur sémantique comparable, celui que l'on forme à partir du nom de Leopardi a, de fait, une signification fort différente. Le leopardisme n'est pas seulement celui des jeunes patriotes qui sur les champs de batailles en 1859 clamaient « Con Manzoni in Chiesa, con Leopardi alla guerra » [31]. Le mythe risorgimental d'un Leopardi patriote existe certes au XIX^{e} siècle, mais il est nuancé et tempéré par des considérations sur son pessimisme radical, sur le caractère profondément intimiste et individualiste de ses plus beaux poèmes, et aussi par l'image résolument anti-martiale de ce corps frêle et malade, de cet esprit torturé et replié sur soi. Il est certain que si la fortune de Leopardi n'avait reposé que sur son patriotisme, elle aurait été dépassée, dès le XIX^{e} siècle par les figures plus charismatiques d'Alfieri et de Foscolo. On a vu pourtant que la fortune de Leopardi ne cesse de croître auprès des lecteurs italiens depuis sa mort, alors que celle de Foscolo et Alfieri connaît un recul important dans la seconde partie du XX^{e} siècle. C'est donc que la fortune de Leopardi se nourrit d'autres ressources, et qu'il faut entendre le mythe de Leopardi et la notion de leopardisme dans d'autres acceptions. Gilberto Lonardi consacre à ce terme un livre et une entrée de dictionnaire[32], où il soutient l'hypothèse selon laquelle il y aurait une pluralité de *leopardismes* irréductibles à une définition cohérente. L'émergence d'un nouveau *leopardisme*, de matrice littéraire, se profile dès les dernières décennies du XIX^{e} siècle, en accord avec la sensibilité « fin de siècle » et

30 Giacomo Leopardi, *Ad Angelo Mai*.

31 Dans un discours prononcé à l'occasion du centenaire de la naissance de Leopardi, (aujourd'hui dans *Prose di Giosuè* Carducci, Bologne, Zanichelli, 1907) Carducci cite ce passage de Marco Monnier: « Ciò che sentissero del Leopardi i giovani nel 1859, lo ritrasse benissimo quel buon Marco Monnier, che tanto amò e degnamente esaltò il povero grande poeta: “Inchinatevi davanti a quest’omicciattolo gracile e malaticcio che non vedeva che campi di battaglia e che evocava un’Italia di giganti. – Con Manzoni in chiesa – dicevano gl’Italiani, ed aggiungevano: – Con Leopardi alla guerra ».

32 L'entrée de dictionnaire de Gilberto Lonardi s'intitule « Leopardismo », et figure dans Vittore Branca, *Dizionario critico della Letteratura italiana,* Utet, Turin, 1973, pp. 409-421. Dix ans plus tard Lonardi publie un recueil critique, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, Florence, Sansoni, 1990.

décadente qui prévaut dans nombre de cercles littéraires et poétiques italiens. Si Gabriele D'Annunzio n'affiche quant à lui que du mépris pour ce poète, Pascoli et Gozzano clament haut et fort leur filiation artistique avec un certain intimisme et un romantisme presque larmoyant de Leopardi. Ce premier écart par rapport à la lecture patriotique ne fait ensuite que se creuser, si bien que le mythe de Leopardi au XX^e^ siècle est véritablement un mythe littéraire, apanage des poètes et des hommes de lettres. Entre le mythe collectif propre au XIX^e^ siècle, qui a partie liée avec les questions épineuses du Risorgimento, telles que la patrie et la religion, et le mythe construit au XX^e^ siècle, Lonardi identifie néanmoins une césure importante :

> È evidente, penso, che in questa materia l'uso del termine "mito" è tutt'altro che univoco, ma se la vita di un mito chiede una partecipazione poco o tanto collettiva, è meno improprio cercare nell'Ottocento un mito di Leopardi. Per il Novecento basti per ora dire che più energicamente di altri hanno lavorato a un mito leopardiano da un lato Cardarelli, dall'altro Ungaretti, in ambedue trasformandosi il mito d'*en bas* in mito d'*en haut.* [33]

Dans un article au titre évocateur de *Mito di Leopardi* publié en 1950, Arnaldo Boccelli décrit la grande fortune que connaît Leopardi dans les premières décennies du XX^e^ siècle, grâce au véritable culte que lui vouent les artistes du milieu de *La Ronda*, parmi lesquels, *in primis,* Vincenzo Cardarelli. Il s'agit d'un culte esthétique, qui érige notamment en modèle d'écriture en prose et de langue italienne les *Operette Morali* : nous sommes donc très loin du mythe risorgimental et de ses ressorts avant tout extra-littéraires, idéologiques et politiques. Mais il ne s'agit pas moins d'un mythe, selon Boccelli, qui parle de :

> singolare fortuna novecentesca del Leopardi che è venuta via via ampliandosi ed addirittura sollevandosi a "mito".
> E per mito intendo quel vagheggiamento o idoleggiamento dell'opera leopardiana da parte dei nostri scrittori, come modello

33 Gilberto Lonardi, « Leopardismo », *op cit*, pp. 26-27.

> e guida alla propria opera. O meglio – da che nessun intento di vera e propria "imitazione" è in loro – quell'elevare che essi fanno il Leopardi a simbolo dei propri ideali estetici, del loro gusto, della loro poetica; quel ritrovare in lui alcun segreto di sé. Mito che taluni dissero "ritorno", con senso quasi spregiativo; ma a torto. Ché, generalmente parlando, come il mito è, per chi lo coltiva, un ideale operante; così in tale funzione formativa e stimolatrice, in tale possibilità di nuove accezioni della sua parola, è la vita vera del poeta, è l'umanità e perennità della sua poesia. Onde nel mito si riflette, con le sue oscillazioni e reazioni, il gusto d'una età o d'un periodo; si fa intimo ciò che nella "fortuna" può esservi anche di esterno e di occasionale. In questo senso, nulla può aiutar meglio a comprendere molta letteratura italiana contemporanea, che questo mito di Leopardi.[34]

En tant que mythe littéraire, à usage des hommes de Lettres, le *leopardisme* a été plus étudié que ne l'ont été l'alfiérisme et le foscolisme[35], notamment par les spécialistes de la poésie italienne de la première moitié du XX[e] siècle. Le leopardisme est en effet une clef de lecture essentielle à la compréhension de la sensibilité artistique de Saba, Montale, Quasimodo, Ungaretti, Thovez et Cardarelli. C'est donc, en dernière instance, une notion dont on se sert pour comprendre l'art poétique et les influences d'autres poètes, mais nullement dans le but de comprendre Leopardi lui-même.

Le leopardisme, en somme, englobe plusieurs mythes, qui varient en fonction des époques tout au long des deux siècles de sa diffusion, renouvelant ses contenus et son

34 Arnaldo Boccelli, *Mito di Leopardi*, dans *Ulisse, Le lettere italiane a metà di questo secolo*, vol II, an IV, 1950, p. 516.

35 Il est par exemple significatif qu'aucune entrée « Alfierismo » ou « Foscolismo » n'existent dans les dictionnaires critiques de littérature italienne, et qu'ils ne fassent l'objet d'études spécifiques comme le *leopardisme*. Outre les textes déjà cités de Lonardi et de Boccelli, de nombreuses études sont consacrées à l'héritage de Leopardi dans la littérature du XX[e] siècle. Citons par exemple les textes de Massimilano Boni, *Leopardi e « La Ronda » con altri appunti e pretesti,* Bologne, Tamari Editori, 1967, pp. 9-31 ; de Carlo Bo, *L'eredità di Leopardi e altri saggi,* Florence, Vallecchi, 1964, pp. 5-32 ; de Marziano Guglielminetti, *Leopardi nella letteratura italiana da* Graf alla « Voce » et de Mario Petrucciani, *Leopardi nelle poetiche e nei poeti dell'ultimo trentacinquennio*, tous deux contenus dans les actes publiés du colloque qui s'est tenu à Recanati en 1972 sur le thème *Leopardi e il Novecento* ; le texte de Anna Dolfi, *« Leopardismo » e terza generazione*, pp. 349-390, dans *La cultura italiana negli anni 1930-1945*, Atti del convegno à Salerne, 21-24 avril 1980, Edizioni scientifiche italiane,1983.

public. L'alfiérisme et le foscolisme en revanche semblent se nourrir exclusivement des idéaux patriotiques et héroïques propres au Risorgimento, et n'acquièrent jamais une autre signification. Il devrait découler de ce premier constat une mort parallèle de l'alfiérisme, du foscolisme, et du mythe risorgimental que la critique de Croce est censée avoir renversé. Le leopardisme, quant à lui, serait en quelque sorte « sauvé » par sa transformation en mythe littéraire qui lui permet de traverser le XX^{e} siècle sous une autre acception. Grâce à cette transformation, il assurerait la persistance d'un l'intérêt pour l'œuvre de Leopardi, que reflète l'importance numérique de la production critique et éditoriale en tout genre. Ce schéma est valable dans ses grandes lignes, mais il doit être décalé de quelques années. L'apogée de la production critique sur Alfieri et Foscolo, en effet, ne se situe pas à la veille du tournant déterminé par Croce, mais au lendemain. En d'autres termes, c'est sans aucun doute dans les années 1920 et 1930, en pleine éclosion de la critique esthétique de matrice crocienne, que parallèlement l'alfiérisme et le foscolisme connaissent leur apogée. Entre 1922 et 1943, 197 éditions des œuvres d' Alfieri ont été publiées, c'est-à-dire près du double par rapport aux trente-cinq années précédentes, qui n'en comptent que 101. De 1886 à 1921, on dénombre de la même manière « seulement » 93 éditions des œuvres de Foscolo et 120 de Leopardi, alors que dans les vingt-deux années suivantes elles montent respectivement à 118 et 141.

Ces chiffres, choisis parmi tant d'autres, doivent démontrer qu'il serait erroné d'indiquer la raréfaction de la production critique aux alentours du début du XX^{e} siècle, en accord éventuellement avec un certain idéal de critique de métier sur le modèle de Croce. Le phénomène de raréfaction se produit, pour Alfieri et pour Foscolo, bien plus tard, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Auparavant, et notamment tout au long du *Ventennio* fasciste, la critique esthétique coexiste de fait avec une florissante production dont il n'est jamais question dans les histoires de la critique littéraire d'après-guerre. Or, si elles ne la mentionnent pas, c'est parce que cette production riche et féconde est souvent le fait de critiques proches ou sympathisants du régime fasciste, qui perpétuent un mythe patriotique et idéologique d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, se greffant ainsi sur l'alfiérisme, le foscolisme et le leopardisme du siècle précédent. La grande omission de ces histoires de la critique littéraire concerne justement ces lectures « fascisantes », qu'elles ont presque intégralement écartées pour ne considérer que celles, contemporaines, de critiques de génie, pour la plupart hostiles au fascisme, tels que

Croce, Gobetti, Sapegno, Russo et Fubini.

Or, les historiens de la critique justifient cette omission en faisant valoir la distinction entre histoire de la fortune et histoire de la critique : seule cette dernière serait, selon eux, objet de leurs études, et la production fasciste ne pourrait guère aspirer qu'au statut de document de la fortune dont jouissent ces œuvres littéraires à une époque donnée. Cette justification théorique paraît toutefois quelque peu artificielle, comme une façon commode de se dispenser de parler de lectures qui contredisent le dessin général d'une critique littéraire en progression. Il s'agit plutôt d'une omission volontaire, dictée avant tout – chez ces auteurs d'histoires de la critique littéraire des années 1950 – par des raisons d'ordre idéologique tout à fait compréhensibles en ces lendemains de guerre et en ces temps de reconstruction démocratique et de recherche de cohésion et d''identité nationales. Des raisons dont on ne dira pas assez, toutefois, qu'elles sont extra-littéraires et qu'elles relèvent bien davantage de la fortune et des usages politiques que de la critique littéraire *stricto sensu*. En dernière instance, l'analyse du *distinguo* entre *fortune* et *critique* devrait au contraire nous persuader de l'opportunité de dépasser ce clivage. Cela pourrait nous permettre d'éclairer les aspects obscurs et inexpliqués dans l'histoire de la réception de ces trois poètes.

Pertinence théorique de la distinction entre *critique* et *fortune*

La distinction entre histoire de la critique et histoire de la fortune revient comme un Leitmotiv dans les textes de l'après-guerre. Elle est parfois évoquée sans ambages, comme argument d'autorité permettant aux rédacteurs de passer sous silence toutes les lectures qu'ils considèrent comme indépendantes du discours et de l'exercice critique sur le texte littéraire. Lorsque Goffis, dans son histoire de la critique de Leopardi, en vient à parler du *leopardisme* des milieux littéraires de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e} siècle, il ne le fait qu'en quelques phrases, pour conclure laconiquement sur le constat qu'il s'agit là de « fenomeni di costume letterario, più che fatti critici »[36].
Ailleurs, elle fait l'objet d'une analyse préliminaire, ou plus simplement d'une définition préalable. Bruno Maier, par exemple, indique en exergue de son histoire de la critique sur Alfieri les termes de la distinction qui articulera son exposé :

36 Il s'agit d'une citation tirée de Cesare Federico Goffis, *Leopardi op cit*, p. 49.

Come la storia della critica, così la storia della « fortuna » alfieriana si inizia col medesimo Alfieri. Naturalmente, la distinzione tra la storia della critica in senso stretto, intesa come l'insieme dei giudizi su un determinato autore, e la storia della fortuna, ossia il vario complesso di risonanze che l'opera di quell'autore ha avuto nel tempo, in relazione ai diversi indirizzi spirituali ed alle numerose tendenze letterarie, è tutt'altro che rigida e netta; sicché, se la fortuna presuppone sempre un implicito interesse o apprezzamento critico, la medesima critica trae spesso indicazioni, spunti e suggerimenti dalla fortuna di un dato autore. E questo è avvenuto pure per l'Alfieri, specialmente nel secolo passato, durante il quale l'indagine letteraria difficilmente prescindeva da considerazioni "allotrie", di natura politica, morale o spirituale nel senso più vasto, anche per effetto dell'impostazione romantica della nostra cultura e della medesima critica. In ogni modo, la distinzione sopra accennata è utile, se non altro per comodità espositiva e didascalica ; ed è perciò che ce ne gioviamo. Premesso che con l'espressione "fortuna dell'Alfieri" vogliamo alludere al nascere ed all'affermarsi del cosiddetto "mito" alfieriano – quel mito che fu una delle idee-forza del Risorgimento, e che in tempi a noi vicini ha fatto sentire la sua calda presenza stimolatrice ed ha agito fecondamene sugli animi col suo altero e libero messaggio – diremo ch'esso nasce già col medesimo Alfieri ; e ci riferiamo sia alla suggestione profonda prodotta dalle tragedie sui lettori e sugli spettatori, sia all'ideale autoritratto consegnato dal "fiero Allobrogo" alle pagine della *Vita* ed a alcuni robusti sonetti delle *Rime*; e, possiamo aggiungere, ai trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere*, nei quali la figura dello scrittore-vate, maestro di libertà civile e politica e avversario irriducibile dell'assolutismo, appare viva e potente: e come non notare che in quella figura l'Alfieri aveva, una volta di più, rappresentato se stesso ?[37]

37 Bruno Maier, *Alfieri... op cit*, pp. 10-11.

La double définition présente dans ce texte – la critique comme ensemble des jugements sur une œuvre, et la fortune comme ensemble de ses « résonances » – pose clairement les termes et les enjeux de cette distinction. La fortune relève, d'après ce schéma, d'une sorte de phénoménologie soumise à l'évolution historique, alors que la critique littéraire aspire plutôt à une analyse nouménale - et non phénoménologique - du texte. Tracer l'historique de la fortune d'une œuvre revient à identifier les usages que les différentes périodes en ont fait, et à en dresser une liste taxinomique. Les travaux de vraie *critique* devraient, quant à eux, permettre d'approcher de mieux en mieux le texte littéraire et d'en dévoiler au fur et à mesure les vérités. En cela, on a vu que la critique repose sur une certaine idée de progrès possible, ou en tout état de cause du progrès comme « idéal régulateur » de la lecture critique.

De ce point de vue et dans ce schéma, l'histoire de la *fortune* fait diversion par rapport au cheminement vers les vérités a-temporelles du texte, dans la mesure où elle l'inscrit dans un contexte historique, idéologique et social qui n'est ni celui de l'absolu du texte, ni même celui de sa composition. L'histoire de la fortune nous parle de l'oubli ou de la mode passagère d'un écrivain auprès d'un public restreint ou au contraire varié et vaste ; elle nous parle de l'actualité ressentie d'un texte cinquante ou quatre cents ans après la mort de son auteur. Elle nous relate par des documents de diverses natures les formes multiples de réadaptation, de vulgarisation d'une œuvre, qui peuvent parfois aboutir à une déformation simpliste, ou à une instrumentalisation savamment orchestrée par la propagande. Bien que puissante dans ses moyens d'expression, la fortune est toutefois provisoire, et étroitement liée à son époque. Elle offre, à la fortune de la période qui la précède et de celle qui la suit, le choix d'une filiation directe ou d'une solution de continuité. Mais jamais elle ne semble pouvoir aspirer à ce statut d'éternité du texte, dévoilé dans une de ses vérités. Telle est, en somme, la distinction *théorique* entre fortune et critique qui se dégage de ces lectures.

Il n'en reste pas moins qu'en *pratique* la fortune dont jouit un écrivain à une époque donnée influence fortement le travail du critique, ou du moins intervient dans le processus de sa lecture. Non seulement la fortune et la critique d'un auteur sont liées dans la mesure où, comme le dit Maier, elles participent toutes deux à la création d'une « atmosphère » d'intérêt collectif porté à son œuvre, mais dans les modalités mêmes de

leur action la fortune et la critique interagissent. Bien que la lecture critique soit, en effet, œuvre individuelle et créatrice, œuvre de liberté, elle ne peut ignorer totalement les conditions qui sont celles créées par la fortune d'un auteur à une époque donnée. Trois domaines en particulier peuvent être isolés qui en sont le résultat, et qui exercent à leur tour une pression ou du moins une forte influence sur le travail du critique littéraire : le marché éditorial, l'école et les institutions culturelles.

L'existence d'un marché éditorial important est une conséquence et un effet de la fortune d'un écrivain, mais elle est aussi une condition pragmatique pour que le critique puisse aisément publier son travail. Par ailleurs, les éditeurs influencent la production critique dans la mesure où, en créant des collections littéraires et en faisant naître des « modes » éditoriales, ils incitent les critiques – et notamment les jeunes qui n'ont pas encore un domaine de recherche bien défini et une notoriété sur laquelle s'asseoir – à travailler sur les auteurs qui « vendent bien », et à devenir, par exemple, spécialistes d'Alfieri, de Foscolo ou de Leopardi.

La fortune est également déterminante dans la représentation particulière que l'enseignement et le milieu scolaire donnent d'un auteur. Qu'il soit encore dans la position du disciple ou dans celle de l'enseignant, le critique voit son premier contact avec l'oeuvre littéraire marquée, ou « souillée » par l'image dominante que véhicule l'école à ses différents niveaux, et cette expérience interfère avec la voie qu'il décide d'entreprendre, fût-elle celle du refus. Le témoignage de Fubini à ce propos est éloquent, lorsqu'en 1951, alors qu'il est désormais le plus renommé des spécialistes d'Alfieri, il revient sur la manière dont il lui avait été présenté au début des années 1900 sur les bancs de l'école :

> Ricordo l'Alfieri che abbiamo imparato a conoscere sui banchi della scuola: un Alfieri di cui s'indicava l'opera più importante nella *Vita*, e si diceva che "la sua gloria era più gloria di uomo che di scrittore", il precursore o l'iniziatore del Risorgimento e come tale fissato in una posa statuaria, conforme non tanto all'immagine che egli aveva dato di sé nella *Vita,* quanto a quella compendiosa e sommaria, che ne era rimasta nella memoria di lettori, lontani ormai dal suo spirito e dalle sue passioni: vale a dire, un riflesso sbiadito di quello che era stato l'Alfieri per gli

uomini del Risorgimento e del Romanticismo.[38]

Cette impression de décalage, de représentation surannée d'Alfieri, devient pour Fubini l'aiguillon d'un renouvellement critique nécessaire, dont il sera l'un des principaux acteurs. Mais il est indispensable de garder à l'esprit cette première lecture, contre laquelle se construit son activité de critique, comme une sorte de négatif qui sert à redéfinir les critères d'une interprétation nouvelle. Et il est également indispensable de considérer que si Fubini, jeune élève dans les années 1910, a pu transformer et en quelque sorte « venger » de manière active cette lecture qui lui était imposée, la plupart de ses camarades ne purent que passivement la subir et l'intégrer. L'impact du traitement scolaire est déterminant et bien souvent définitif, et on ne saurait oublier que de ce point de vue le *Ventennio* a eu le temps et la possibilité de façonner une, voire deux générations entières de critiques à venir, et plus généralement d'Italiens[39]. Encore plus insidieuse, enfin, est l'influence de la fortune d'un auteur quand elle se traduit par la mise en place d'une série d'institutions culturelles, visant à promouvoir la connaissance des oeuvres littéraires italiennes. De fait ces institutions encadrent et orientent le travail du critique, dans ses modalités, ses formes et parfois ses contenus.

Ainsi, il convient de rappeler que le critique littéraire n'est jamais uniquement critique littéraire. Il est presque toujours professeur, au lycée ou à l'université ; il collabore à différentes revues littéraires ; il est souvent responsable d'une collection éditoriale, ainsi que membre d'une académie, d'un centre d'études ou d'un institut culturel[40]. Les initiatives sont parfois individuelles, et naissent sous la houlette d'une personnalité charismatique pour devenir ensuite des institutions culturelles à part entière[41]. Mais à partir de la fin des années 1920, la situation du monde culturel évolue, et désormais

38 Mario Fubini, *Alfieri nel nostro tempo*, dans *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Florence, La Nuova Italia, 1951, p. 251.

39 Cela est d'autant plus vrai que, comme nous le verrons dans le détail, le *Ventennio* a profité en outre de l'accès massif à l'enseignement secondaire des fils de la bourgeoisie et des classes moyennes qui en étaient jusque lors, écartés.

40 Nous renvoyons le lecteur aux fiches biblio-biographiques d'une cinquantaine de spécialistes de littérature italienne, auteurs de travaux critiques sur Alfieri, Foscolo et/ou Leopardi, qui se trouvent en annexe de cette étude. Elles illustrent la triple appartenance de l'immense majorité de ces hommes au milieu scolaire, à l'édition, et aux revues et institutions culturelles.

41 C'est par exemple le cas de l'initiative de Michele Barbi qui lance, en 1927, une initiative privée, qui est ensuite reprise et institutionnalisée dans la publication des éditions nationales des œuvres de Foscolo. Il sera question de cet épisode dans la deuxième de cette étude. Pour de plus amples détails sur l'histoire des éditions nationales en Italie, nous renvoyons d'ores et déjà au livre de Mario Scotti et Flavia Cristiano, *Storia e bibliografia delle edizioni nazionali* (Milan : Sylvestre Bonnard, 2002).

l'Etat promeut directement les institutions culturelles, conformément à une politique d'interventionnisme culturel mise en place par le régime fasciste[42]. Lorsqu'il n'en contrôle pas suffisamment les rênes, il crée de toute pièce de nouvelles académies qui concurrencent les anciennes. Un cas d'école est celui de la séculaire « Accademia dei Lincei » et de sa toute jeune concurrente, l' « Accademia d'Italia », créée par le régime fasciste en 1926, dont le succès est si fulgurant qu'elle peut, dès 1939, « phagocyter » la prestigieuse académie.

Le régime fasciste, avec l'aspiration totalitaire qui lui est propre, offre un terrain d'études particulièrement fécond afin de comprendre les mécanismes par lesquels la fortune d'un écrivain, qui est censée venir *d'en bas* – pour reprendre la distinction de Lonardi – est récupérée, agencée et coordonnée par les structures du monde culturel *d'en haut*, chargées à leur tour de canaliser les modalités de la réception et de la diffusion *en bas*. Il apparaît dès lors que dans ce circuit – qui va de la fortune à la critique pour revenir à la fortune – l'anneau central est constitué par l'action du critique, conditionnée néanmoins par son appartenance à une institution, par sa soumission aux consignes qu'imposent les rédacteurs en chef des revues ou les directeurs de collections dans les maisons d'édition.

Au-delà du clivage entre fortune et critique

Parce qu'elle est animée d'un projet totalitaire qui s'applique de manière systématique au monde culturel, l'époque fasciste constitue un laboratoire d'études idéal pour comprendre l'interpénétration de la fortune et de la critique, lorsqu'il s'agit d'appréhender dans ses modalités la réception de trois poètes. Il existe plusieurs raisons pour qualifier ce clivage, qui sous-tend pourtant les textes d'histoire de la critique littéraire susmentionnés, d'artificiel, voire de fallacieux. Les raisons d'ordre pragmatique – comme celles citées plus haut – présentent l'activité du critique comme étroitement liée au climat relevant de la fortune d'un auteur, depuis son premier contact avec l'œuvre

42 Nous reprenons cette heureuse formule du titre de l'ouvrage de Luisa Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Bari, Laterza, 1974, ouvrage sur lequel nous aurons l'occasion de revenir à plusieurs reprises. La formule « Interventismo della cultura » est elle-même d'un célèbre article qui porte ce titre, publié dans la revue littéraire de Giuseppe Bottai, *Primato*, le 1er juin 1940. Il est ainsi qualifié, p. 42: « Ecco l'interventismo della cultura, l'interventismo che è suo e solo suo, inconfondibile e insostituibile. Il nuovo tempo, che si prepara, esige un adattamento nuovo degli spiriti e delle intelligenze a nuove condizioni d'esistenza. […] La nuova civiltà deve rifluire, a poco a poco, in tutte le direzioni dell'attività umana, farsi scienza, educazione, scuola. E questo possono farlo solo gli uomini di cultura col loro tempestivo intervento. »

littéraire, jusqu'à l'aboutissement que représentent le livre et l'article publiés, la leçon magistrale donnée depuis une chaire universitaire.

Mais il existe également des raisons d'un autre ordre, qui ne relèvent pas du conditionnement protéiforme auquel est soumis le critique dans son activité. On pourrait en effet objecter à cet argument que seul compte le résultat final auquel aboutit le critique. Peu importent les pressions que l'environnement extérieur a tenté d'exercer sur son étude, sur sa confrontation directe et personnelle avec l'œuvre littéraire : son interprétation est d'autant plus valable qu'elle a su en faire abstraction. Cela expliquerait pourquoi seules quelques grandes interprétations ont été retenues pour retracer l'historique de la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. La condition *sine qua non* pour entrer dans l'histoire de la critique semble être celle de s'ériger en quelque sorte au-dessus de l'histoire de la fortune. Il est pourtant illusoire, dans l'optique de la continuité historique, d'isoler uniquement les moments du dépassement sans indiquer ce qu'ils entendent dépasser, et dans quelle mesure réellement ils parviennent à le dépasser.

Par sa nature même l'histoire de la fortune n'est pas seulement constituée d'individualités saillantes et de ruptures, mais surtout de continuité. C'est dans son flux que se placent les quelques lectures qui feront date, mais qui ne sont jamais « sorties de nulle part ». Pour reconstruire un panorama historique vraisemblable de la réception de ces auteurs sur une longue période, la fortune bien plus que la critique nous donne les éléments de fond. Les temps de la fortune sont beaucoup plus longs, et se retrouvent régulièrement en décalage par rapport à la sensibilité naissante des critiques littéraires. C'est ce que percevait le jeune Fubini, cité plus haut, lorsqu'il décrivait l'image surannée d'Alfieri, produit du Risorgimento romantique du XIX ^{e} siècle, encore véhiculée par l'école au début du siècle suivant. C'est aussi ce que l'on vérifie au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale.

Chaque époque fait en effet un usage particulier de l'œuvre littéraire, et peut imprimer durablement sa trace dans l'histoire de sa fortune. Quand il s'agit, comme pour l'époque fasciste, d'une phase aussi longue que totalitaire dans sa vocation didactique et dans sa tentative de forger les consciences d'une génération entière, les traces de cet usage – aussi vicié et déformé soit-il – ne peuvent disparaître soudainement. L'hypothèse la plus probable est donc que ces usages aient imprégné et hypothéqué durablement la lecture des trois poètes au lendemain de la guerre, bien davantage que ne l'ont fait les quelques

chef-d'œuvres de critique littéraire écrits dans les années 1920 et 1930. C'est avec cet héritage souterrain et diffus qu'il est opportun de se confronter pour comprendre, notamment, le phénomène de désamour qui touche à la fois Foscolo et Alfieri à partir des années 1950, alors qu'il épargne Leopardi. La clef de ce qui autrement reste un mystère se trouve dans l'analyse de la fortune de ces trois auteurs pendant le fascisme, de la manière dont ils furent présentés dans les revues littéraires et dans les écoles.
Or, les histoires, les anthologies, les dictionnaires et même les bibliographies de la critique littéraire écrits après la guerre ne mentionnent pas cette production. Leur tendance « obscurantiste » est telle que l'on croirait, à les lire, que tous les critiques littéraires, à quelques exceptions près, étaient des antifascistes notoires, ou n'étaient pas de vrais critiques. Elle est telle que l'on croirait que de lire Alfieri, Foscolo et Leopardi était déjà en soi un acte de liberté et un signe de résistance. Comme Fubini dans son texte de 1951, on voudrait croire que:

> Ora, a quanti non so, ma certo a più d'uno, dovette negli ultimi anni dal '30 al '40 e poi in quelli apocalittici che seguirono, una poesia come quella dell'Alfieri, sembrare consona a uno stato d'animo che così di frequente ci afferrava in quel tempo pauroso, e ad essi fu agevole intenderla nel suo accento genuino, a lei giungendo per la via stessa per cui era giunto il poeta. Forse m'inganno: ma [...] in nessun tempo come nel nostro l'Alfieri e la sua poesia furono così amorosamente studiati e compresi con tanta simpatia.[43]

Mais cela semble un leurre. S'il est vrai que quelques critiques antifascistes ont aimé la poésie d'Alfieri, de Foscolo et de Leopardi, qu'ils l'ont aimée d'un amour qui cherchait à étancher une profonde soif de liberté, il n'en est pas moins vrai que les sympathisants et les proches du régime fasciste l'ont aussi *beaucoup* aimée, bien que pour des raisons différentes. L'*alfiérisme,* le *foscolisme* et un certain *leopardisme* sont une réalité diffuse de l'Italie fasciste, qui a rendu hommage à ces trois poètes, et donné à cet hommage tous les caractères officiels et institutionnels susceptibles de l'accroître et de l'enrégimenter.

43 Mario Fubini, *Alfieri nel nostro tempo*, *op cit*, p. 261.

AVANT-PROPOS

La dynamique de la réception littéraire : délimitation et définition de l'objet de recherche

Son mécanisme

Le clivage entre la fortune et la critique d'un auteur est fallacieux. Il ne rend pas compte, en effet, de l'itinéraire inattendu et complexe qu'emprunte l'histoire de la réception des Classiques. La dynamique de la réception trace, comme on l'a vu, les étapes d'un circuit qui partant d' « en bas » – avec les formes pragmatiques d'influences qui interviennent dans le travail du critique – arrive « en haut » – dans « l'atelier » du critique – pour enfin revenir « en bas » – à travers les moyens de divulgation de l'œuvre critique au sein des écoles et des institutions culturelles. Ce circuit fait constamment intervenir deux pôles supplémentaires, qui s'ajoutent à celui de la critique littéraire académique *stricto sensu* et de ses traditionnels moyens d'expression. L'école d'une part, et les instances culturelles du régime de l'autre, sont les deux termes entre lesquels les critiques littéraires oscillent tout au long du déroulement de leur activité. Un travail plus complet sur la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi doit donc rendre compte de son caractère dynamique, qui mobilise des niveaux de culture et de lecture différents et les fait se croiser. Il est donc opportun de décloisonner le champ de recherche, et d'aborder la question au travers des prismes de la « haute », de la « moyenne » et autant que possible de la « basse » culture.

Il est indéniable que l'œuvre et la pensée d'Alfieri, Foscolo et Leopardi sont d'un accès difficile et élitaire par la nature même de leur langue, et des concepts qu'elles véhiculent. Elles sont donc, par excellence, des produits de la « haute culture », exigeant une préparation linguistique et un bagage culturel certains pour affronter leur lecture et aspirer à leur compréhension. Elles faisaient cependant partie au XX^{e} siècle de ce panthéon idéal d'œuvres qui constituent le patrimoine littéraire national, si bien que – fût-ce superficiellement – tout Italien de culture moyenne ou médiocre, ayant reçu une instruction primaire et secondaire même de niveau inférieur, se devait de les connaître. Certes, ce critère d'instruction exclut de fait un grand nombre, voire une majorité

d'Italiens des années 1920 et 1930 : les illettrés ou ceux dont la formation ne dépasse pas le certificat d'études primaires se comptent encore par millions[44]. Mais d'importants changements sont en cours dans la société italienne et dans son système scolaire, et l'on assiste dès les toutes premières décennies du XX e siècle à un phénomène d'accès massif des classes moyennes à l'instruction secondaire. Le critère choisi, s'il est donc hautement sélectif, n'en comporte pas moins une extension considérable de la sphère que prennent généralement en compte les études littéraires lorsqu'elles envisagent les questions de réception[45]. Les classes populaires sont, il est vrai, encore largement écartées de ce processus, et il faut convenir de leur relative exclusion dans l'analyse menée ici sur la réception de grands Classiques littéraires.

Le projet culturel du régime fasciste, et notamment du groupe militant d'intellectuels fascistes qui gravitent autour de Giuseppe Bottai et de ses revues, *Critica fascista* et *Primato*, aspire toutefois à combler le fossé entre la « haute culture » et la « moyenne », voire avec la culture de masse dont il généralise les instruments médiatiques de propagande. Il y a donc, au début du XXe siècle et en particulier durant le *Ventennio*, en partie pour des raisons sociologiques et démographiques de démocratisation de l 'enseignement secondaire, et en partie en vertu de l'application d'une volonté politique, un élargissement considérable de la zone d'impact des œuvres littéraires aussi précieuses et complexes que celles d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Celle-ci n'est plus l'apanage des érudits et des sphères académiques, bien que leur action soit décisive dans la définition des orientations interprétatives, destinées ensuite à être divulguées auprès d'un plus large public.

En tenant compte de cette dynamique de la réception et des rouages de son mécanisme, il est donc opportun d'intégrer l'analyse de documents issus de chacun d'entre eux, tout en acceptant la nature composite et hétérogène du corpus qu'ils constituent dans leur ensemble. On ne saurait se limiter aux domaines propres à la « haute culture » et à la

44 Malgré un progrès considérable par rapport à 1910 où un Italien sur deux était analphabète, il y a encore en 1921 35,8% d'analphabètes dans la population ; en 1931 le pourcentage tombe à 21%, et en 1951 à 12,9 %.

45 Durant l'année scolaire 1901-1902 seuls 91991 élèves étaient inscrits à l'école secondaire (correspondant au collège et au lycée français), alors que le nombre d'inscrits triple pour l'année scolaire 1913-1914, qui en compte 282142. En 1921-22 il y a 389513 inscrits, et ce chiffre reste stable tout au long des années 1920 et dans la première moitié des années 1930, pour exploser à partir de 1935 jusqu'en 1941-42 où le nombre d'inscrits à l'école secondaire s'élève à 972127 (ces chiffres, ainsi que les précédents sur les taux d'alphabétisation, se trouvent dans Giovanni Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento ad oggi* (Rome-Bari : Laterza, 1998, pp. 222-229).

critique littéraire, c'est-à-dire les revues et les essais rédigés par les représentants de l'italianisme universitaire. Tout naturellement la question de la réception s'étend d'abord au domaine scolaire, car il est le lieu par excellence de la divulgation contrôlée du discours critique, ainsi que de la création d'un patrimoine culturel national. Or, l'analyse du traitement des trois poètes à l'école comprend l'examen des programmes scolaires – émanation directe du projet de l'État totalitaire et éducateur – mais aussi des principaux manuels scolaires, qui sont un produit plus complexe, compromis entre les desseins de l'auteur, les consignes du régime et les exigences commerciales de l'éditeur. Enfin l'étude sur la réception ne peut faire abstraction des instances culturelles créées ou enrégimentées par le fascisme, doublées de leurs textes et organes officiels. Il s'agit, là encore, d'une expression directe du projet du régime totalitaire, visant à canaliser les études littéraires à l'intérieur de structures maîtrisées et sciemment orientées vers une relative vulgarisation du discours.

Ses acteurs

Au cœur de cette dynamique de la réception de nombreux acteurs interviennent à différents moments du mécanisme. Il y a d'abord, bien entendu, la figure du critique littéraire, véritable pivot du rouage, enclenché par le bas, déroulant depuis les hautes sphères le mouvement qui se répercute jusqu'en bas. À ses côtés, le monde des revues littéraires et des institutions culturelles et académiques prestigieuses déploie toute sa cour de personnalités de la « haute culture ». Les directeurs, rédacteurs ou collaborateurs, qu'ils soient réguliers ou sporadiques, contribuent à l'effervescence et à la diffusion d'un débat critique sur les Classiques de la littérature dans les colonnes de leurs revues littéraires. Ils suivent le mouvement autant qu'ils l'impulsent. Au sein des revues, et entre elles, un riche dialogue se noue, véritable prologue à de plus vastes et fines recherches sur les résultats de la critique ; mais elles sont également victimes d'un phénomène de mode et d'influences réciproques, qui conditionne *a priori* le choix des auteurs et des articles. Les revues littéraires relèvent généralement d'une initiative privée, couronnée de plus ou moins de succès éditorial. Mais durant le *Ventennio* fasciste elles dépendent souvent d'une instance étatique, en qualité d'organes officiels du parti, d'un centre culturel ou d'une académie. Dans ce cas ses protagonistes interviennent à double titre à l'intérieur de la dynamique de la réception : en tant

qu'interprètes d'une œuvre littéraire à titre individuel, mais aussi d'une politique culturelle imposée par l'extérieur.

Ensuite, à un autre niveau du mécanisme, reliant les rouages du haut à ceux du bas, opèrent les nombreux acteurs du monde scolaire. Entre ceux qui écrivent les programmes scolaires et ceux qui tentent de les mettre en pratique ; entre ceux qui enseignent la littérature italienne dans les lycées de deuxième catégorie et ceux qui donnent des consignes sur le modèle idéal de l'enseignement depuis une chaire universitaire ; entre ceux qui rédigent des manuels scolaires ambitieux et ceux qui se heurtent aux lacunes des élèves, déplorées dans les rapports de jurys et les commissions d'examens, l'école décline toute une fourchette de personnalités agissant, chacun à son échelle, dans le phénomène global de réception d'un auteur. Enfin, à tous les niveaux du mécanisme apparaît la figure de l'éditeur, qu'il soit directeur d'une collection ou chef d'une maison d 'édition : c'est lui qui permet l'aboutissement du projet de l'homme de Lettres dans l'objet-livre ou l'objet-revue ; c'est lui aussi qui cherche un juteux profit dans le versant scolaire de ses activités mais doit pour cela concilier les consignes du régime aux exigences du marché et à la volonté de l'auteur du manuel[46].

Le mécanisme de la réception, on le voit, a des rouages nombreux et complexes. Il ne faudrait cependant pas déduire de cette rapide description qu'à chaque action correspond un acteur différent : en effet les figures présentées se télescopent, se superposent. Aussi un seul homme peut-il être à la fois critique littéraire, enseignant, directeur d'une revue et d'une collection éditoriale, et par conséquent agir aux différents niveaux du mécanisme. De plus, il ne s'agit pas de cas isolés, mais au contraire extrêmement fréquents ; si fréquents même que l'on est tenté d'y voir plutôt la norme que l'exception.

Cette série de considérations s'avère fondamentale et fondatrice pour toute recherche qui tenterait d'élucider la dynamique de la réception, et ses ressorts. Pour définir en effet un corpus qui corresponde à l'idée plus large de la réception sur laquelle s'articule cette

46 La perspective de ce travail est telle, qu'il semble peu opportun de tracer l'histoire des maisons d'éditions comme autant d'individualités. L'accent sera mis davantage sur les hommes qui dirigent des sections ou des collections, plutôt que sur la politique générale d'une maison d'édition prise dans son ensemble comme volonté d'un acteur unique. Cela a d'ailleurs déjà été fait, et l'on peut se valoir avec profit des nombreuses études récentes qui portent sur les principales maisons d'édition italiennes durant la période fasciste. Citons parmi les plus célèbres: Eugenio Garin, *La casa editrice Laterza e mezzo secolo di cultura italiana,* dans *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1962 ; Simona Giusti, *Una casa editrice negli anni del fascismo. La Nuova Italia (1926-1943)*, Florence, Olschki, 1983; Luisa Mangoni, *Pensare i libri : la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Turin, Bollati Boringhieri, 1999.

étude, et qui ne se limiterait pas uniquement aux produits de la « haute culture » et aux textes canoniques de la critique littéraire, il est nécessaire de poser au préalable les jalons d'un nouveau « canon »[47]. C'est pourquoi cette étude tente de se donner une assise à la fois plus étendue et plus solide, en élaborant un échantillon d'acteurs représentatifs de cette dynamique, et considère leur appartenance à plusieurs sphères d'actions comme un facteur de sélection essentiel. La définition d'un « canon » de spécialistes d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, composé d'une cinquantaine d'italianisants, acteurs à différents titres dans les rouages de la réception, constitue le soubassement de ce travail[48].

Trois critères fondamentaux ont régi le choix de ce « canon » de spécialistes. Un critère chronologique a d'abord écarté les auteurs qui n'auraient pas eu un rayonnement intellectuel et éditorial durant toute la période du *Ventennio*. Un critère de pertinence littéraire a ensuite privilégié les auteurs d'un article, d'une monographie critique, ou d'une édition commentée de deux poètes au moins parmi les trois qui nous intéressent. Enfin et surtout un troisième critère a permis de sélectionner uniquement les auteurs qui pouvaient se valoir d'une double appartenance : au monde de la culture et des études littéraires, certes, mais aussi à celui de l'enseignement, de l'édition, ou de la politique culturelle fasciste. Cette appartenance peut se manifester dans de multiples activités : ils sont professeurs dans l'enseignement secondaire et/ou supérieur ; responsables d'une

47 Malheureusement le terme « canon » en français n'a pas la fréquence et l'occurrence de son correspondant italien : « canone », notamment dans le sens que lui attribue Alberto Maria Banti dans son ouvrage, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore all'origine dell'Italia unita*, Turin, Einaudi, 2000. C'est justement à ce précédent historiographique que se réfère cette étude, inspirée dans sa méthode et dans l'élaboration de son échantillon au « canone risorgimentale » que Banti présente comme produit et comme objet de ses analyses. Pour rendre justice et hommage à cette référence, nous conservons le mot « canon » en français, bien qu'il ne soit pas attesté par les dictionnaires dans cette acception.

48 Pour le détail de la composition du « canon » d'italianisants, nous renvoyons à l'annexe de cette étude, qui comporte les quarante-quatre fiches individuelles bio-bibliographiques des spécialistes sélectionnés. Avant d'en donner la liste, et de renvoyer à ces fiches plus complètes, nous tenons à préciser qu'elles n'ont aucune prétention d'exhaustivité, et que la bibliographie est sélective et ne comprend que les œuvres de la période et sur les sujets qui nous intéressent. La liste n'est pas exhaustive non plus dans la mesure où cette étude comporte également des centaines de références aux œuvres d'auteurs qui ne comptent pas parmi ceux du « canon ». Mais il s'agit d'un noyau essentiel, à partir duquel il a été plus aisé d'établir rigoureusement un corpus et de l'exploiter de manière exhaustive. Le « canon » de spécialistes compte les œuvres de : Ettore Allodoli, Michele Barbi, Francesco Biondolillo, Giuseppe Antonio Borgese, Natale Busetto, Carlo Calcaterra, Plinio Carli, Vittorio Cian, Giuseppe Citanna, Benedetto Croce, Giuseppe De Robertis, Arturo Farinelli, Luigi Fassò, Giuseppe Guido Ferrero, Giovanni Ferretti, Francesco Flora, Mario Fubini, Giovanni Gentile, Andrea Gustarelli, Giulio Augusto Levi, Francesco Maggini, Arturo Marpicati, Giulio Marzot, Roberto Mazzetti, Guido Mazzoni, Attilio Momigliano, Giulio Natali, Ugo Ojetti, Angelo Ottolini, Pietro Pancrazi, Giovanni Papini, Achille Pellizzari, Valentino Piccoli, Manfredi Porena, Giuseppe Prezzolini, Raffaello Ramat, Vittorio Rossi, Luigi Russo, Ireneo Sanesi, Mario Sansone, Emilio Santini, Natalino Sapegno, Settimio Sterpa, Ciro Trabalza, Nunzio Vaccalluzzo et Giuseppe Zonta.

collection éditoriale ou d'une édition critique importantes ; directeurs ou rédacteurs d'une revue ; auteurs de manuels scolaires de littérature italienne qui jouissent d'un succès éditorial conséquent, à l'envergure nationale ; ils occupent une position extraordinaire dans la politique culturelle fasciste, ou dirigent un centre d'études ou une académie... ; mais ils exercent en tout cas *plusieurs* de ces fonctions, et sont tous des acteurs polymorphes dans le processus de réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi durant le *Ventennio*.

Ses documents

L'élaboration d'un « canon » de spécialistes est une étape indispensable de cette recherche, qui permet notamment de pallier son absence d'exhaustivité. Le corpus sur lequel elle repose, dans la mesure où il tente de rendre compte des divers aspects de la dynamique de réception, est en effet composé de documents extrêmement hétérogènes et nombreux, dont le dépouillement intégral pour toute la durée du *Ventennio* n'est pas envisageable dans le cadre d'un travail individuel et circonscrit dans le temps. Le caractère incomplet du corpus est un problème qui se pose pour tous les domaines qui le constituent : la production critique sous forme de monographies, les documents scolaires et le matériau divers témoignant de la politique culturelle fasciste, les articles et comptes rendus dans les revues littéraires. Il ne se résout que par le recours au « canon » de spécialistes et à la composition d'échantillons parallèles et complémentaires.

Le corpus est composé d'abord de la production d'essais et de monographies critiques sur les trois poètes durant le *Ventennio* fasciste. Nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'elle est en ces années-là particulièrement prolifique : il serait hors de propos d'en dresser ne serait-ce qu'une liste complète. Pour en esquisser et en étudier néanmoins les orientations principales, on procède à une sélection de textes critiques significatifs à partir de trois critères : l'appartenance de l'auteur au « canon » des spécialistes, la reconnaissance scientifique dont ils jouissent et leur « retentissement ». Le corpus est ainsi composé en premier lieu de tous les articles, essais, éditions critiques et commentées, monographies et comptes rendus relatifs aux œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, rédigés par les italianisants retenus dans le « canon ». S'ajoutent ensuite les

textes de critiques littéraires exclus de ce « canon », mais dont la production s'avère ponctuellement intéressante dans le panorama de la réception de l'un des poètes. Pour mesurer l'impact scientifique d'un texte, on considère le nombre de comptes rendus qu'en rédigent et publient les revues importantes, et la fréquence de leur citation dans les principaux index bibliographiques. Enfin intervient le critère du « retentissement ». Celui-ci n'est pas l'équivalent de la reconnaissance scientifique, dans la mesure où il comprend des textes qui ont davantage la valeur d'un document anecdotique ou historique que celle d'un véritable apport critique. Citons pour exemple les hommages, les discours et les textes des célébrations officielles à l'occasion des centenaires de la mort de Foscolo en 1927 et de Leopardi en 1937.

Un autre pan important du corpus consiste en une vaste typologie de documents scolaires : programmes, rapports de jurys, bulletins officiels mais surtout manuels de littérature italienne. Malheureusement les témoignages de la pratique didactique – qu'ils soient de nature individuelle ou officielle – sont difficilement repérables car les fonds d'archives sont extrêmement lacunaires en ce domaine. Les programmes sont accessibles, mais les rapports de jury et les commissions d'examen ne font pas l'objet d'une continuité archivistique, si bien que les séries sont largement incomplètes[49]. Il faut donc inventer des voies parallèles ou plus sinueuses, et exploiter d'autres fonds, afin de pallier ces carences d'information[50]. On peut également glaner dans les archives du Ministère de l'Instruction Publique quelques informations intéressantes, par exemple sur les modalités du choix des manuels dans les écoles, ou sur les revues littéraires auxquelles le Ministère octroie des faveurs spéciales, soit par le biais de financement, soit en offrant leur abonnement aux écoles et à certains hauts fonctionnaires[51].

49 Le fonds du Ministère de l'Instruction Publique qui devient Ministère de l'Education nationale en 1929 est célèbre à l'Archivio Centrale di Stato à Rome pour ses importantes lacunes en ce qui concerne les années 1920 et 1930. Aussi de nombreuses séries commencées dans l'Italie libérale et continuées après la seconde guerre mondiale comptent-elles entre 1922 et 1943 uniquement des chemises vides. C'est le cas pour les chemises relatives aux commissions chargées d'examiner les manuels scolaires pour le secondaire, qui auraient été dans cette étude une source d'information inestimable : ne subsistent que quelques bribes de documentation que l'on exploitera ici, certes, mais sans pouvoir établir une analyse systématique. Le même regret est à formuler concernant les rapports de jury aux différents examens.

50 Le recours à des chemins de traverse dans l'exploitation des archives est la méthode adoptée par les plus récentes et les plus complètes études sur la pratique didactique à l'époque fasciste. Citons notamment le texte de Monica Galfré, *Una riforma alla prova. La scuola media di Gentile e il fascismo*, (Milan, FrancoAngeli, 2000) qui a eu recours à des documents de multiples natures et provenances pour étudier la réalité de l'application de la réforme de Gentile dans les écoles après 1923.

51 Il s'agit précisément des fonds d'archives du Ministero della Pubblica Istruzione qui se trouvent à

En ce qui concerne les manuels scolaires la situation est inversée, car ce n'est guère la rareté des documents qui fait problème mais au contraire leur extrême abondance. Dans ce domaine, comme dans celui de la critique et des revues littéraires, un dépouillement exhaustif n'est pas concevable. Alfieri, Foscolo et Leopardi sont des auteurs difficiles qui ne sont véritablement étudiés que dans le secondaire. Or, si dans l'enseignement primaire l'école fasciste impose à partir de 1929 un livre unique, il n'existe rien de comparable pour l'enseignement secondaire, malgré un phénomène de censure et surtout d'auto-censure qui homogénéise la production scolaire. D'un point de vue institutionnel et éditorial, les années 1920 et 1930 voient une véritable prolifération de manuels de littérature italienne, et il y règne une anarchie presque totale quant aux modalités de distribution dans les écoles[52]. Bien souvent les enseignants d'un lycée imposent à leurs élèves l'acquisition d'un manuel dont il sont eux-mêmes les auteurs pour les presses d'une petite maison d'édition locale[53]. Ces textes n'ont évidemment pas une envergure et une représentativité suffisantes pour fonder un discours sur les tendances nationales du traitement des trois poètes. Il n'y a qu'un nombre finalement limité de textes qui jouissent d'un succès et d'une diffusion véritablement nationaux.

Pour en isoler un échantillon significatif, on a retenu une quinzaine de manuels, édités à plusieurs reprises par une grande maison d'édition, et dont l'auteur appartiendrait de préférence au « canon » de spécialistes. Il existe trois typologies de manuels de littérature italienne : les histoires de la littérature italienne, les anthologies de la littérature italienne et les manuels d'esthétique introduits par les programmes de la réforme de 1923. À ces manuels s'ajoutent enfin les éditions intégrales ou partielles des œuvres littéraires à vocation scolaire, munies d'un apparat de notes et de commentaires pour aider la lecture de l'élève. Les anthologies littéraires s'adressent principalement aux élèves plus jeunes, qui ont entre onze et seize ans, et qui suivent les classes du « ginnasio inferiore e superiore», de « l'istituto tecnico inferiore » ou de « l'istituto

l'Archivio Centrale di Stato à Rome, dans les endroits suivants : les cartons 206 et 207 de la *Direzione Generale del personale e degli affari generali ed amministrativi (1910-1964)* ; le carton 165 du *Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, Atti, Seconda Serie (1904-1940)* ; le carton 4 de la *Direzione generale dell'Istruzione Classica, scientifica e Magistrale, Div. 1, Provvedimenti per i reduci, ex combattenti, invalidi. Appunti sulle relazioni finali, Libri di testo ecc. (1923-1959).*

52 Pour un tableau plus vaste et plus détaillé de la situation de l'édition scolaire pendant le fascisme, nous renvoyons au livre récent et complet de Monica Galfré sur cette question, *Il regime degli editori. Libri scuola e fascismo* (Bari-Roma, Laterza, 2005).

53 Cette pratique, très fréquente dans les établissements scolaires dans les années 1920 et au début des années 1930 fera l'objet de vives et régulières réprimandes de la part du Ministère.

magistrale inferiore ». En revanche, les élèves des lycées classiques et scientifiques et des instituts supérieurs, qui ont entre seize et dix-neuf ans, travaillent avec des histoires littéraires, des précis d'histoire de l'esthétique et des éditions scolaires des œuvres[54] .

Le corpus de manuels scolaires comporte quatre anthologies destinées aux élèves du cycle secondaire inférieur. Les deux premières sont l'œuvre à quatre mains de Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi : *Antologia italiana di prose e poesie per il ginnasio inferiore* et *Italia nuova e antica*[55]*,* publiées à plusieurs reprises dans les années 1930 par la maison d'édition florentine Le Monnier. Malgré le *credo* littéraire de De Robertis et de Pancrazi, qui relève de la critique esthétique, et leur *credo* politique qui, s'il ne fait pas d'eux des représentants actifs de l'anti-fascisme, n'en fait pas non plus des sympathisants du régime, leurs manuels connaissent un grand succès éditorial[56]. Sur le bord opposé, autant d'un point de vue littéraire qu'idéologique, se trouvent les anthologies de Calcaterra et Angelini, très conservatrices dans leur respect de la tradition critique et surtout à la vocation catholique affichée. Celle de Carlo Calcaterra, *Scrittori dell'Ottocento e del Primo Novecento: letture per le scuole medie inferiori* est publiée une première fois en 1929 par la maison d'édition turinoise S.E.I. et connaît de nombreuses rééditions[57] ; alors que celle de l'homme d 'église Cesare Angelini, *La vite e i tralci,* d'abord destinée aux seuls élèves des séminaires religieux, est rééditée dans une

54 Après la réforme de Gentile en 1923 et jusqu'à l'après-guerre, l'instruction italienne est organisée de la manière suivante : trois années d'école maternelle non obligatoires précèdent cinq années d'école primaire obligatoires ; ensuite les élèves, dont la scolarité est obligatoire jusqu'à l'âge de quatorze ans peuvent s'orienter vers les trois années du *corso integrativo* ou de la *scuola complementare* s'ils désirent terminer leurs études. S'ils souhaitent devenir instituteurs, ils s'orientent aussitôt vers l'i*stituto magistrale inferiore* pendant quatre ans, suivi de *l'istituto magistrale superiore* qui dure trois ans. S'ils optent pour une formation technique ou scientifique ils suivent la formation quadriennale de l'*istituto tecnico inferiore*, pour ensuite s'orienter vers le *liceo scientifico* qui dure quatre ans, ou bien vers l'*istituto tecnico superiore* pour y recevoir pendant quatre ans une formation soit commerciale soit agricole. La voie prestigieuse des études, réservée à la formation de la future classe dirigeante italienne, est constituée de trois années de *ginnasio inferior*e, puis deux années de *ginnasio superiore*, suivies de trois années de *lycée classique*.

55 *Antologia italiana di prose e poesie per il ginnasio inferiore* a été publiée la première fois en 1926 par Le Monnier, puis à deux autres reprises dans les années 1930. *Italia Nuova e Antica. Prose e poesie d'ogni secolo con i giudizi dei maggiori scrittori. Per il ginnasio superiore* est publiée une première fois en 1930, pour être rééditée à deux reprises également dans les dix années suivantes, toujours par le Monnier.

56 Dans son ouvrage, *Il regime degli editori*, *op. cit*, Monica Galfré exploite la riche correspondance entre les deux auteurs et l'éditeur lors de la conception de ces manuels : une correspondance révélatrice surtout des dynamiques de pouvoir et des jeux d'intérêt qui s'établissent autour de la publication d'un manuel scolaire.

57 Dans les dix ans qui suivent la première édition du manuel de Calcaterra en 1929, l'éditeur S.E.I. le fait rééditer en 1930, 1931, 1932, 1934, 1936, 1937 et 1938!

version pour les écoles publiques en 1933 et en 1938[58].

Les histoires de la littérature italienne destinées au cycle supérieur du secondaire que compte le corpus sont au nombre de huit. La plus ancienne et célèbre est celle de Alessandro D'Ancona et Orazio Bacci, *Manuale della letteratura italiana*, dont la première édition remonte à 1892, mais qui reste pourtant le manuel de référence dans la plupart des écoles italiennes jusqu'à la fin des années 1920[59]. Le manuel de Vittorio Rossi, *Storia della letteratura ad uso dei licei*, dont la première édition par Vallardi est de 1902, connaît un sort et un succès similaire jusqu'à la fin des années 1940[60]. Il s'agit là des deux piliers de l'édition de manuels de littérature, qui constituent un véritable trait d'union avec la tradition scolaire et littéraire du XIX^{e} siècle, en garantissant la continuité des thèmes patriotiques et de l'orientation positiviste. Les six autres histoires de la littérature du corpus témoignent en revanche du renouveau des études littéraires à partir des années 1920 et de l'essor de la critique esthétique. Un des manuels n'est d'ailleurs rien d'autre que la version à vocation scolaire des écrits de Croce, présentés et disposés par Floriano Del Secolo et Giorgio Castellano, et publiée par Laterza en 1927[61]. Dans le sillage de l'esthétique de Croce s'inscrivent également dans les années 1920 le manuel de Giuseppe Bulferetti, *Storia della letteratura italiana e dell'Estetica per gl'istituti medi superiori*, publiée par Paravia en 1924 ; dans les années 1930 l'histoire littéraire d'Attilio Momigliano publiée par Principato[62], après 1938 celle de Francesco Flora publiée par Mondadori, et celle de Luigi Russo qui écrit en 1939 *I Classici italiani* pour les presses de Sansoni. La maison d'édition Le Monnier, quant à elle, confie à Plinio Carli et à Augusto Sainati la rédaction d'une histoire littéraire qui connaît un succès

58 Cesare Angelini, *La vite e i tralci, Antologia per le scuole medie inferiori*, en trois volumes, Milan, Alba, 1933.

59 Le manuel de Alessandro D'Ancona et Orazio Bacci est publié en cinq volumes auxquels s'ajoute un supplément, en 1892 chez l'éditeur Barbera. Il connaît de très nombreuses et fréquentes rééditions jusqu'aux années Trente.

60 Le manuel de Vittorio Rossi connaît un succès éditorial durable: les premiers volumes sont publiés entre 1902 et 1906 chez Vallardi, et les rééditions s'échelonnent à intervalles réguliers de trois ou quatre ans jusqu'en 1943. Après la guerre, deux rééditions sont encore publiées, respectivement en 1954 et en 1962.

61 Ce texte comporte en fait une anthologie d'articles sur les écrivains italiens écrits et publiés par Croce dans *La Critica*. En ce qui concerne les chapitres sur Alfieri, Foscolo et Leopardi, ils sont contenus dans le second volume et correspondent exactement au texte et au découpage qui est celui du volume de 1923, *Poesia e non Poesia*, *op cit*.

62 Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana*, Messine, Principato. La première édition date de 1934, et les rééditions se succèdent ensuite tous les deux ou quatre ans. Il y a néanmoins une interruption importante à partir de 1938 avec l'application des lois raciales qui proscrivent la publication de manuels d'auteurs juifs. Les rééditions reprennent en 1946 jusqu'à la fin des années 1970.

éditorial considérable dans les années 1930, et qui résulte d'un compromis entre les nouveaux débats critiques et le discours littéraire plus traditionnel[63]. Enfin le corpus comprend un manuel d'histoire de l'esthétique, celui de Santino Caramella, *Storia del pensiero e del gusto letterario in Italia ad uso dei licei*[64].

Enfin l'exhaustivité n'est pas plus envisageable quand on passe des manuels scolaires aux revues littéraires et à la production critique qu'elles accueillent dans leurs colonnes. Durant les premières décennies du XX^e^ siècle, en effet, les revues littéraires foisonnent, mais leur durée de vie est le plus souvent éphémère. Le XX^e^ siècle italien, que l'on a pu définir comme le « siècle des revues »[65], offre une profusion de publications périodiques mineures ou majeures, dont il est extrêmement difficile de rendre compte dans sa totalité et dans son détail. Pour pouvoir procéder à un examen systématique et rigoureux il s'avère donc utile, dans ce domaine comme dans celui des manuels, d'élaborer un échantillon qui permette de retenir et de mettre en évidence les tendances générales.

Le corpus de cette étude comprend ainsi la totalité des articles et comptes rendus publiés entre 1922 à 1943 dans un panel de revues, consacrés à Alfieri, Foscolo ou Leopardi ; avec une attention particulière pour ceux qui sont de la plume de l'un des italianistes du « canon ». Les revues ont été choisies de manière à offrir la palette la plus vaste et variée possible, et à brosser un tableau représentatif des multiples orientations de la production périodique durant le *Ventennio* fasciste. Parmi elles, on a cherché des revues très proches du régime et des revues qui abritent au contraire de véritables foyers

63 En 1934, Carli et Sainati publient chez Le Monnier un manuel d'histoire de la littérature italienne pour les instituts techniques, qui connaît de nombreuses rééditions. En 1935, chez le même éditeur, sort pour la première fois le volume consacré au XIX^e^ siècle, s'adressant aux élèves de tous les lycées. En 1940 il est rassemblé dans un volume unique, qui est réédité régulièrement jusqu'en 1967.

64 Santino Caramella, *Storia del pensiero e del gusto letterario in Italia ad uso dei licei*, Naples, Perrella, 1924. En réalité deux autres textes ont été davantage utilisés comme manuels d'esthétique dans les lycées italiens depuis la réforme de Gentile de 1923: il s'agit d'abord du *Breviario di estetica, quattro lezioni* (Bari, Laterza, 1920) de Benedetto Croce, que les textes officiels de la réforme indiquaient comme le plus idoine à l'enseignement des notions d'esthétique complémentaires à celui de la littérature. On était néanmoins en 1923 et le divorce entre Croce et Gentile n'était pas encore officiellement déclaré : par la suite Gentile fera substituer le *Breviario* de Croce par son propre texte, *Filofofia dell'arte, compendio ad uso delle scuole*, Florence, Sansoni, 1934. Nous avons cependant préféré n'étudier ici que le texte de Caramella, car il a une réelle vocation scolaire et a été conçu comme un manuel, et non pas comme un traité philosophique dont un des usages pourrait être didactique. Il offre en outre une structure et une série d'exemples facilement applicables au discours littéraire. Il n'en reste pas moins que les textes de Croce et de Gentile constituent l'ossature du discours esthétique qui, bien que de nature philosophique, sous-tend le discours littéraire, autant à l'école que dans la critique.

65 Nous faisons ici référence au titre de l'ouvrage de Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal « Baretti » a « Primato »*, Milan, Vita e Pensiero, 1982.

antifascistes ; des revues ancrées depuis de longues années dans le paysage des études littéraires et des revues anticonformistes en profonde rupture avec la tradition ; des revues reliées à des organismes ministériels ou officiels extra-littéraires, et des revues animées par la seule vocation artistique et littéraire. Il en résulte un échantillon de vingt-quatre périodiques. *Critica Fascista*, *Primato, Bibliografia fascista*, *Educazione politica, Educazione fascista,* et *Civiltà fascista* comptent parmi les revues proches du régime. *La Critica*, *Il Baretti, La Cultura, Letteratura, Civiltà moderna* et *La Nuova Italia* sont ou deviennent au cours du *Ventennio* des bastions de la critique antifasciste, et doivent faire parfois face aux aléas de la censure et de l'interdiction. Le *Giornale storico della letteratura italiana* et *Nuova Antologia* défendent les valeurs de la tradition littéraire et font valoir la continuité avec le XIX[e] siècle. *L'Italiano*, en revanche, ainsi que *L'Italia Letteraria* et *Fiera Letteraria* dans une moindre mesure, se posent en contestataires d'une certaine tradition littéraire, et tentent de perpétuer la vague des avant-gardes. Parmi les revues qui sont directement reliées, en qualité d'organe officiel, à une institution para-littéraire ou extra-littéraire, figurent les *Annali Alfieriani* du Centro Nazionale di Studi Alfieriani, *Leonardo*, qui devient en 1927 l'organe de l'Istituto nazionale fascista di Cultura, et bien entendu les *Annali dell'Istruzione media* qui dépendent du Ministère de l'Education nationale. Une autre vocation caractérise des revues telles que *Pegaso, Pan* et le catholique *Convivium* : malgré des sympathies plus ou moins affichées pour le régime, en effet, elles maintiennent dans leurs colonnes une autonomie du discours littéraire, et publient régulièrement des articles de la critique enrégimentée tout comme des textes d'antifascistes notoires.

Nous nous sommes contentés, dans cet avant-propos, de donner une description taxinomique du corpus de notre travail, pour illustrer les critères et la méthode qui ont régi le choix d'un « canon » d'auteurs et de livres, d'un échantillon de manuels et de revues. Pour permettre au lecteur de mieux s'orienter parmi les documents protéiformes qui constituent le corpus, et lui donner quelques clefs de lecture supplémentaires avant d'aborder véritablement le cœur du sujet, nous renvoyons désormais aux annexes de cette étude, dans lesquelles il trouvera les fiches bio-bibliographiques des italianistes retenus dans le « canon », ainsi qu'un descriptif des revues littéraires sélectionnées[66].

66 Pour un panorama historiographique, nous renvoyons également à quelques quelques ouvrages de référence sur l'histoire des revues au XX[e] siècle et en particulier sous le fascisme : Renato Bertacchini,

Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani. Storia, ideologia e cultura, Florence, Le Monnier, 1979 ; Enrico Falqui, *Per una storia delle riviste italiane. Indici e antologie di riviste. Novecento letterario italiano*, Florence, Vallecchi, 1970 ; Augusto Hermet, *La ventura delle riviste*, Florence, Vallecchi, première édition en 1941 et nouvelle édition en 1988 ; Giuliano Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Florence, Nuovedizioni E. Vallecchi, 1973 ; Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal « Baretti » a « Primato »*, Milan, Vita e pensiero, 1982 ; Idem, *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento*, Rome, edizioni Studium, 2003 ; Giorgio Luti, *Le riviste letterarie in Toscana durante il fascismo*, dans *La Toscana durante il fascismo*, Florence, Olschki, 1971 ; Idem, *Critici, Movimenti e riviste del'900 letterario italiano,* Rome, la Nuova Italia Scientifica, 1986 ; Anna Panicali, *Le riviste del periodo fascista,* Messine-Florence, D'Anna, 1978 ; Dora Gulli Pecenko, *Bibliografia dei periodici del periodo fascista (1922-1945)*, Rome, Chambre des députés, 1983 ; Riccardo Scrivano, *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Florence, Sansoni, 1965 ; Vittorio Vettori, *Riviste italiane del Novecento*, Rome, Gismondi, 1958. Signalons en outre l'existence d'un site internet, élaboré par l'Université de Trento, permettant de consulter les index et la bibliographie essentielle relative à ces revues : il s'agit de CIRCE: Catalogo informativo riviste culturali europee [http://circe.lett.unitn.it/].

LA NOUVELLE ITALIE PAR LES LETTRES

Le fascisme ou l'invention d'une nouvelle historiographie littéraire?

Le point de départ de cette étude est de démontrer la part de renouvellement que la critique enrégimentée, dont les travaux sont le plus souvent méconnus, a apporté dans le débat sur Alfieri, Foscolo et Leopardi durant le *Ventennio* fasciste. Nous avons déjà annoncé en introduction que ce n'est guère dans ses partis pris méthodologiques et esthétiques que cette critique innove réellement, mais dans sa réécriture de l'histoire littéraire nationale et, partant, dans le rôle qu'elle attribue aux trois poètes dans son dessein historiographique. Il s'agira d'indiquer en quoi la critique fasciste invente véritablement une historiographie littéraire qui lui est propre, et qui pourtant présente de très nombreux éléments de filiation et de correspondance avec l'historiographie littéraire du siècle précédent d'une part, et avec l'historiographie plus proprement « historienne » sur le Risorgimento d'autre part. C'est en effet dans la continuité de la tradition patriotique du XIX^{e} siècle, et dans le sillage des principales doctrines et hypothèses formulées par les historiens du Risorgimento pendant le *Ventennio*, que se situe l'historiographie littéraire fasciste. Ces deux modèles sont essentiels dans la formulation des thèses qui sont les siennes. Ils n'en sont pas moins exacerbés, pliés, dévoyés dans une direction autonome qui permet de traiter séparément et individuellement ses objets propres, ses définitions et ses enjeux.

I] Le renouvellement d'une tradition : l'historiographie littéraire et ses enjeux

A) Les Lettres italiennes sans la Révolution Française.

1) Un rendez-vous manqué entre l'historiographie française et italienne

Le titre de ce chapitre reprend, dans un pastiche sans prétention, l'intitulé du célèbre ouvrage *La Révolution française et les Lettres italiennes, 1789-1815,* que son auteur, Paul Hazard, présente comme thèse d'état à la faculté de Lettres de Lyon et publie chez

Hachette en 1910[67]. Le choix de ce texte, écrit par le célèbre italianisant français et publié bien avant le *Ventennio*, peut surprendre en ouverture d'un chapitre censé exposer les enjeux du débat historiographique dans l'Italie fasciste. Or, le livre de Hazard aurait eu tous les atouts pour bouleverser ce débat qui, au début du XX^e^ siècle, se trouve figé dans des catégories interprétatives héritées du siècle précédent. Il aurait pu marquer une rupture entre un siècle et l'autre, entre la tradition historiographique classique et celle qui adopte une perspective littéraire. Il aurait pu être la référence principale des histoires littéraires écrites durant le *Ventennio,* mais il n'en fut rien. Et ce rendez-vous manqué avec l'histoire de l'historiographie littéraire italienne nous en dit long sur cette dernière, davantage peut-être que s'il avait été couronné de succès.

L'ouvrage de Paul Hazard est le résultat d'un travail de longue haleine, qu'il a mené sur des matériaux et des documents découverts dans les archives et les bibliothèques italiennes, encore largement inexploités par les spécialistes français ou italiens de cette époque. Le sujet et le corpus qu'il a choisis font preuve d'une originalité que tous ses lecteurs lui reconnaissent aussitôt[68] ; mais plus encore c'est la thèse générale à laquelle il aboutit qui semble de nature à marquer un tournant dans la tradition historiographique et littéraire sur les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles italiens La position de Hazard propose en effet une interprétation inédite dans le débat historiographique tel qu'il est articulé en ce début de XX^e^ siècle, et plus précisément elle apporte un éclairage nouveau sur la question des origines du Risorgimento, qui s'avère aussi cruciale qu'épineuse. C'est une question cruciale, car elle pose le problème du retentissement, voire de l'influence directe, que la France des Lumières et de la Révolution a eu sur l'essor du mouvement italien conduisant au Risorgimento ; et c'est une question épineuse dans la mesure où elle fait intervenir un évènement de politique étrangère dans le récit des origines de l'État italien.

Nous pouvons simplifier les réponses apportées par la tradition historiographique italienne en les ramenant à trois courants interprétatifs majeurs en ces premières décennies du XX^e^ siècle[69]. Dans le premier courant se situent ces historiens qui

67 Paul Hazard, *La Révolution française et les Lettres italiennes,* Paris, Hachette, 1910.

68 Dans le corpus exploité par Paul Hazard figurent, à côté d'une liste très complètes d'études contemporaines et plus anciennes sur le sujet, des correspondances, des journaux, des gazettes, des brochures, des documents d'archives de nature très différente et en quantité considérable.

69 Pour une vision plus large des institutions et de l'évolution de l'historiographie sur le Risorgimento dans l'Italie libérale puis fasciste, nous renvoyons aux deux textes de Massimo Baioni, *La "religione della patria". Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Quinto di treviso, Pagus Edizioni,

considèrent la Révolution Française comme le facteur *déclencheur* déterminant et indispensable du processus unitaire italien. Dans le sillage d'Augusto Franchetti et de sa *Storia d'Italia dal 1789 al 1799* publiée en 1878[70], certains historiens des générations suivantes contribuent à étayer cette thèse par de brillantes recherches, comme Silvio Pivano avec son ouvrage de 1913, *Albori costituzionali d'Italia*[71], et Aldo Ferrari avec son abondante production scientifique sur la question, publiée entre 1919 et 1924[72]. Pour les historiens appartenant au deuxième courant, en revanche, la Révolution Française apparaît comme un facteur *retardateur*, qui aurait entravé le développement naturel de la question nationale introduite par la politique réformatrice des États italiens dès la deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Parmi les travaux qui soutiennent cette thèse figurent les ouvrages de Michele Rosi dans les années 1910, et, dans la décennie suivante, les textes d'historiens tels que Arrigo Solmi, Francesco Ercole et Ettore Rota[73]. Le troisième courant opte enfin pour une interprétation que nous pourrions qualifier de mixte, dans la mesure où elle présente la Révolution Française comme le facteur *accélérateur* d'un processus déjà largement entamé et donc préexistant dans la péninsule italienne. Les travaux de Francesco Lemmi, puis surtout de Gioacchino Volpe relèvent de cette troisième voie de l'interprétation des origines du Risorgimento[74].

1994 et Idem, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Turin, Carocci editore, 2006. Signalons en outre qu'une hypothèse de tripartition du discours historiographique sur la question de l'influence de la Révolution française sur le Risorgimento – hypothèse que nous allons développer dans ce paragraphe – se trouvait déjà dans le livre de Baldo Peroni, *Fonti per la storia d'Italia dal 1789 al 1815 nell'Archivio nazionale di Parigi,* Rome, Accademia d'Italia, 1936.

70 Augusto Franchetti, *Storia d'Italia dal 1789 al 1799*, Milan, Vallardi, 1878.

71 Silvio Pivano, *Albori costituzionali d'Italia*, Turin, Fratelli Bocca, 1913.

72 Aldo Ferrari, *Principi e fasi del Risorgimento italiano*, Milan, Albrighi, Segati e C., 1919 ; *La preparazione intellettuale del Risorgimento italiano : 1748-1789*, Milan, F.lli Treves, 1923 ; et enfin *L'esplosione rivoluzionaria del Risorgimento italiano : (1789-1815)*, Milan, Corbaccio, 1924.

73 On citera notamment l'introduction au dictionnaire *Il Risorgimento italiano*, que rédige en 1913 Michele Rosi pour l'éditeur milanais Vallardi ; de Arrigo Solmi, on rappellera son ouvrage *Il Risorgimento italiano (1814-1918)*, Milan, Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari, 1919 (Varese, Tip. Varesina), ainsi que le compte rendu défavorable, paru dans *Archivio Storico Italiano* qu'il rédige en 1915 sur le livre de Silvio Pivano, *Albori costituzionali... op. cit.*, dont il conteste la thèse principale. De Ettore Rota on citera « Legami di pensiero tra Italia e Francia avanti e dopo la Rivoluzione », publié dans le *Bollettino della società Pavese di Storia Patria*, janvier-juin 1915, fascicules I et II, et « L' intesa intellettuale franco-italiana prima della rivoluzione », publié dans *Rivista delle nazioni latine*, n. 5, septembre 1917. Pour une analyse du parcours de ces deux historiens et de leur bibliographie, nous renvoyons aux pages de Antonino De Francesco, *Mito e storiografia della « Grande Rivoluzione ». la rivoluzione francese nella cultura politica italiana del'900*, Naples, Guida, 2006, pp. 136-142.

74 Francesco Lemmi est l'auteur en 1906 de *Le origini del Risorgimento italiano (1748-1815)*, publié à Milan, chez Hoepli. Gioacchino Volpe est sans aucun doute l'historien le plus célèbre de sa génération, médiéviste d'abord, il s'intéresse à l'histoire du Risorgimento après le traumatisme de la Première Guerre Mondiale. Il exprime sa thèse à de nombreuses reprises, mais on indiquera plus simplement

C'est dans ce paysage tripartite que s'insère l'ouvrage inclassable de Paul Hazard, dont l'originalité ne tient pas uniquement à son statut d'œuvre écrite par un Français avec la perspective décalée qui est la sienne par rapport à la production historiographique italienne, ni au biais particulier qu'offre la dimension plus strictement littéraire de son étude. Hazard parvient en effet à opérer une synthèse partielle des trois catégories interprétatives, et à dépasser le clivage qu'elles impliquent. Dans la première partie de son ouvrage il soutient que l'Italie du XVIII^{e} siècle ne parvient pas à s'affranchir de l'hégémonie culturelle et linguistique française. Hazard reconnaît néanmoins qu'un vent nouveau a commencé à souffler en Italie au XVIII^{e} siècle, grâce aux littératures nordiques, anglaises et allemandes, qui s'y répandent et qui concurrencent le modèle hégémonique français, et grâce aussi aux premiers balbutiements de ce qu'il définit comme « la philosophie de l'italianisme » de Vico et de Cuoco. Mais il s'agit selon lui de mouvements secondaires, ou plus exactement embryonnaires, qui ne parviennent pas encore à entamer véritablement la domination culturelle française. Pour cela il faut attendre, selon lui, le choc de la Révolution Française et le bouleversement qu'elle suscite à tous les niveaux de la vie politique et culturelle de la France et de l'Europe. Pour Hazard, la Révolution française participe considérablement à l'essor de la conscience nationale italienne. Jusqu'ici, donc, la position de Hazard ne semble différer en rien de celle d'un Franchetti ou d'un Pivano. Là où en revanche elle s'en écarte, c'est lorsqu'elle précise que la Révolution Française participe certes à cet essor, mais de deux manières, en quelque sorte opposées : par réaction et par assimilation.

Par *réaction*, tout d'abord. L'Italie refuse, selon lui, largement le modèle que lui propose la Révolution, si bien que l'impact de celle-ci est avant tout négatif, dans la mesure où il se produit sur le mode de la négation, du refus. Pour Hazard comme pour les tenants du deuxième courant historiographique italien, l'Italie désormais s'identifie et se reconnaît elle-même dans son refus de l'imitation française. Mais aussi par *assimilation* de certains principes propres à la Révolution Française et aux Lumières : plus exactement de l'égalité et de la liberté qui, appliquées à l'ensemble des peuples, vont à l'encontre de toute aspiration hégémonique française. Comme l'écrit Hazard : « Les nations deviennent des individualités conscientes de leurs droits, et qui veulent les exercer

ses ouvrage de référence, *L'Italia in cammino,* dont la première édition chez Treves à Milan date de 1927 et *La storia degli italiani e dell'Italia* (Milan : Treves, 1933).

contre ceux-mêmes qui les ont révélés [75] ». Ce n'est donc pas tant l'expérience de l'invasion napoléonienne qui s'avère déterminante, dans la mesure où elle a centralisé le pays et donné un avant-goût empirique de ce que pouvait être une Italie unifiée. Mais c'est plutôt, selon Hazard, la Révolution française qui en amont, dans ses caractères cosmopolites, universalistes et rationnels affirmant l'égalité des nations et des littératures, contribue à la libération et à la destruction du modèle hégémonique français, ainsi qu'à l'essor d'un nationalisme littéraire italien. Il s'agit, selon lui, d'un tournant décisif, à partir duquel le processus qui mène au Risorgimento est inexorablement enclenché, d'abord dans le domaine des Lettres, puis en politique :

> Et l'âme italienne est telle qu'aucune force, si grande qu'on la suppose ne pourra désormais lui arracher cet espoir. Mettez d'un coté, toute la tradition de l'imitation française, toute l'influence dont disposent les armées séjournant pendant quinze ans dans un pays conquis, la tyrannie consciente avec l'oppression inconsciente : ajoutez la volonté même de l'empereur ; jetez dans l'autre plateau de la balance l'idée de la nationalité italienne, fortifiée de tous les principes de la Révolution : ce sera toujours elle qui l'emportera.[76]

L'originalité de la thèse finale de Hazard, et surtout la reconnaissance scientifique de son vaste travail de dépouillement de documents inédits dans un domaine trop peu exploré par les chercheurs italiens, valent à l'italianisant français un accueil favorable de son œuvre des deux côtés des Alpes. En aucun cas pourtant son ouvrage n'a marqué le tournant que l'on aurait pu attendre dans le débat historiographique italien, qui reste partagé entre les mêmes interprétations dominantes. Certaines réactions annoncent dès 1910, au moment de sa parution, ce qui dans les décennies suivantes – et notamment durant le *Ventennio* fasciste – rend la thèse de Hazard irrecevable pour l'historiographie littéraire italienne dominante.

À ce titre, le compte rendu rédigé par Giovanni Gentile en 1911 est tout à fait

75 Paul Hazard, *La Révolution française et les Lettres..., op. cit.*, *Introduction*, p. XVIII.
76 *Ibidem*, p. XVII.

significatif. En effet, à cette date Gentile est encore étranger à la vie politique italienne, et un ami proche de Croce, ainsi que son collaborateur. C'est d'ailleurs dans la célèbre revue de Croce, *La Critica*, que le compte rendu du livre de Hazard est publié[77], à l'intérieur d'un article qui contient également la recension du livre de Julien Luchaire de 1906, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*[78]. Le commentaire de Gentile est éclairant et surprenant. Il est surprenant tout d'abord, car les deux ouvrages sont présentés sur un même niveau, alors que l'envergure scientifique du livre de Hazard apparaît difficilement comparable à celle de Luchaire, autant dans ses ambitions initiales que dans ses résultats[79] ; mais éclairant surtout, au vu de l'orientation nationaliste et fasciste que prend dix ans plus tard la pensée de Gentile, et de son interprétation du Risorgimento à l'intérieur de l'histoire italienne. Pour ce Gentile de 1911, la thèse d'une influence de la Révolution Française sur le nationalisme littéraire italien du XIX[e] siècle est certes recevable dans sa première formulation – celle de la réaction – mais totalement irrecevable dans la deuxième – celle de l'assimilation des principes de l'égalité et de la liberté. Sur ce point, le ton est catégorique :

> Il cosmopolitismo astratto della Rivoluzione è in antitesi col nazionalismo storico del moto romantico ; come il secolo XVIII è la negazione del XIX. […] Causa è dunque la Rivoluzione francese del sentimento nazionale e del senso storico, prevalsi poi nel romanticismo ; ma causa nel senso negativo in cui ogni contrario è causa del suo contrario.[80]

77 L'article est publié d'abord dans *La Critica,* puis réédité, pp. 95-108, sous le titre *Dalla rivoluzione francese ai moti del'31* dans le volume de Giovanni Gentile, *Albori della Nuova Italia*, Lanciano, Carabba, 1923.

78 Julien Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuelle...*, *op. cit*.

79 Le travail de Julien Luchaire couvre une période plus brève et surtout un corpus et un objet d'étude plus restreint. Il s'agit en effet d'une étude sur la Toscane uniquement, bien que celle-ci soit considérée comme assez représentative de l'Italie dans son ensemble. Aussi la dernière partie du livre de Luchaire est-elle composée de chapitres à caractère général, sur le nationalisme, le libéralisme, le moralisme et le pessimisme, comme traits dominants de l'élite intellectuelle toscane et italienne de l'époque. Or, selon Luchaire c'est cette élite qui forgera l'esprit du Risorgimento italien, et la marquera de son sceau. Dans son compte rendu, Gentile reproche précisément à Luchaire le cadre géographique et temporel qu'il a sélectionné : celui-ci s'avère en effet contre-productif lorsqu'il s'agit d'analyser l'émergence d'une conscience nationale, fût-elle de nature surtout intellectuelle, qui s'affirme bien avant 1815, et justement comme italienne. Ailleurs, la lecture de Gentile semble plus bienveillante envers le texte de Luchaire que celui de Hazard.

80 Giovanni Gentile, *Dalla rivoluzione francese..., op. cit.*, pp. 107-108.

Il s'agit, à l'évidence, d'une réduction considérable de la thèse de Hazard : elle cherche davantage la solution de continuité, l'opposition entre l'histoire italienne et française, qu'elle ne chercherait à établir un lien d'influences réciproques. La Révolution française apparaît plutôt comme le moment extérieur et négatif du processus dialectique qui doit mener l'Italie à la prise de conscience nationale et au Risorgimento. Or, il est intéressant de constater que cette position, exprimée dans un rapide compte rendu de 1911, reste ensuite essentiellement inchangée dans la pensée de Gentile, alors même que ses choix idéologiques connaissent une évolution radicale. De plus, la valeur qui est attribuée à la Révolution française dans l'histoire italienne – et plus particulièrement dans la question des origines du Risorgimento – est essentiellement et structurellement négative. Or, cela constitue une articulation centrale de la pensée historiographique non seulement de Gentile mais d'une frange importante des idéologues et des historiens fascistes dans les années 1920 et 1930.

2) L'historiographie sur le Risorgimento durant le fascisme

En réalité la situation de ce débat historiographique ne semble pas connaître d'évolution sensible depuis les années 1910. La thèse de Hazard n'a pas eu l'effet de nuancer ou de brouiller les retranchements. Aussi Gramsci, dans ses cahiers de prison, note-t-il, au milieu des années 1930, que le débat est toujours entravé par les mêmes nœuds « tendenziali e tendenziosi ». Il identifie d'une part, « la tesi democratica francofila, secondo cui il moto è dovuto alla Rivoluzione francese e ne è una derivazione diretta », et de l'autre les partisans de l'interprétation selon laquelle « la Rivoluzione francese col suo intervento nella penisola ha interrotto il movimento 'veramente' nazionale»[81]. Gramsci formule ce constat après avoir lu les textes d'historiens du Risorgimento publiés entre 1932 et 1935. Il donne ensuite une élaboration personnelle de la question du rapport entre le Risorgimento et la Révolution française, qui le rapproche de fait des partisans du troisième courant, c'est-à-dire de l'interprétation « mixte »[82]. Sa vision du

81 Antonio Gramsci, *Quando incomincia il Risorgimento?* dans *Le origini del Risorgimento,* in *Quaderni del carcere,* quaderno 19 (X), 1934-1935, à présent dans volume *Sul Risorgimento,* Rome, Editori Riuniti, p. 34.

82 La réflexion de Gramsci procède de la lecture de trois textes. Il s'agit en premier lieu de l'article, qu'il qualifie d' « assai notevole », de Gioacchino Volpe, paru dans le *Corriere della Sera*, le 9 janvier 1932 et intitulé *Una scuola per la storia dell'Italia moderna ;* ensuite la nouvelle édition du livre d'Adolfo Omodeo, *L'Età del Risorgimento Italiano* (il s'agit de la nouvelle édition, toujours chez Principato, de

débat historiographique est néanmoins celle d'un observateur « extérieur » qui ne peut, derrière les barreaux, intervenir comme il le souhaiterait.

Il n'en va pas de même pour le célèbre historien Gioacchino Volpe, directement impliqué dans les termes du débat et dans les structures institutionnelles et académiques de l'historiographie sur le Risorgimento durant le *Ventennio*. C'est Volpe qui organise à Rome le congrès de 1932 de la « Società nazionale per la storia del Risorgimento » où cette question fait l'objet d'une attention et d'une discussion particulières. Il y défend la thèse d'un Risorgimento qui prend racine dans les mutations sociales et économiques du XVIII[e] siècle, perceptibles au niveau italien mais aussi européen, et il incite les historiens à se pencher davantage sur les vastes liens diplomatiques et commerciaux que le pays entretient avec les autres pays étrangers, pour relativiser l'importance de la seule Révolution Française. Or, les interlocuteurs de Volpe semblent se départager, à cette occasion encore, de la même manière que vingt ans auparavant, et l'on constate que, vue « de l'intérieur », la segmentation du débat en trois factions reste identique. Comme le

1931), vis-à-vis duquel le jugement de Gramsci est plus critique ; et enfin le compte rendu que rédige Baldo Peroni sur le livre d' Albert Pingaud intitulé *Bonaparte, président de la République italienne* (le compte rendu de Peroni est publié dans *Nuova Antologia* du 16 août 1932). Gramsci classe Pingaud et Peroni parmi les partisans du premier courant historiographique, pour lesquels le Risorgimento ne commence qu'après 1789 dans la mesure où la Révolution Française et l'invasion napoléonienne marqueraient l'avènement du processus unitaire italien. Il cite, *a contrario*, un long passage de l'article de Volpe où l'historien présente comme un lieu désormais acquis par les études historiques celui d'un Risorgimento qui commencerait bien avant 1815 ou 1796, et qui dépasserait largement le strict horizon national en s'inscrivant dans un mouvement européen. Pour Volpe, comme pour Omodeo – et Gramsci ne voit aucune différence notable entre les deux positions si ce n'est que le disciple de Croce est beaucoup moins clair dans son exposé – le *Settecento* est le théâtre d'un changement profond des données politico-sociales italiennes. Il n'y a pas eu besoin de la Révolution Française pour l'éclosion d'une conscience nationale, mais cette dernière a profité du climat d'effervescence politique et historique créé par la Révolution. Quant à Gramsci lui-même, il résume sa propre position dans ce débat qui le situe, pour ainsi dire, aux côtés de Volpe et d' Omodeo dans le troisième courant historiographique :

> Se nel corso del settecento cominciano ad apparire e a consolidarsi le condizioni obbiettive, internazionali e nazionali, che fanno dell'unificazione nazionale un compito storicamente concreto (cioè non solo possibile, ma necessario), è certo che solo dopo l'89 questo compito diventa consapevole in gruppi di cittadini disposti alla lotta e al sacrificio. La Rivoluzione francese, cioè, è uno degli eventi europei che maggiormente operano per approfondire un movimento già iniziato nelle "cose" rafforzando le condizioni positive (oggettive e soggettive) del movimento stesso e funzionando come elemento di aggregazione e centralizzazione delle forze umane disperse in tutta la penisola e che altrimenti avrebbero tardato di più a "incentrarsi" e comprendersi tra loro (Antonio Gramsci, *Quando incomincia il Risorgimento... op. cit.* , pp. 34-35.).

décrit Massimo Baioni:

> Benché il congresso avesse toccato solo indirettamente il tema del rapporto tra Risorgimento e Rivoluzione francese, ciò era bastato per mostrare la distanza tra le diverse posizioni: da un lato, i fautori della loro « stretta dipendenza politica » (Aldo Ferrari), dall'altro gli assertori dell'antitesi tra il Risorgimento e i principi del 1789 (Francesco Ercole). Volpe, collocandosi tra i sostenitori della tesi intermedia, riconosceva gli elementi di novità immessi dalla Rivoluzione « nel flusso in movimento della vita italiana », ma riteneva « non meno innegabile » che l'Italia del Risorgimento si distinguesse per una rielaborazione originale di quegli influssi. « Essa ha tradizioni proprie, mentalità propria, problemi propri, soluzioni proprie: che son poi la vera e profonda radice, la vera caratteristica del Risorgimento, costituiscono la sua sostanziale continuità con l'età precedente, lo rendono capace alla sua volta di esercitare anche esso una sua azione su altri paesi.[83]

Il faut attendre le tournant de 1935 – avec la guerre d'Éthiopie qui inaugure une nouvelle phase du régime fasciste, marqué par l'impérialisme politique, idéologique et culturel – pour que désormais, dans le débat historiographique sur les origines du Risorgimento, une interprétation prime véritablement sur les autres et les réduise presque au silence. À partir de cette date – comme l'ont montré les plus récentes études sur l'historiographie du *Ventennio*[84] – la position des nationalistes et monarchistes, qui exaltent le rôle décisif de la dynastie des Savoie dans le processus unitaire depuis le XVIII^e^ siècle, domine très nettement les études historiques sur le Risorgimento. Sous l'égide de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, qui dans la deuxième moitié des

83 Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istitutzioni, musei nell'Italia fascista,* Turin, Carocci, 2006, p. 110. Les citations qu'il présente sont tirées de Gioacchino Volpe, « Storici del Risorgimento a Congresso », dans *Rassegna storica del Risorgimento*, 1932, pp. 783-792.

84 L'analyse de l'historiographie sur le Risorgimento durant le *Ventennio* que livre Massimo Baioni dans son ouvrage, *Risorgimento in camicia nera..., op. cit.*, est très complète, et tout particulièrement en ce qui concerne les années 1930. Voir également, pour une vision d'ensemble sur l'historiographie sur le Risorgimento au XX^e^ siècle, les actes du LX « Congresso di storia del Risorgimento italiano » qui s'est déroulé à Rieti entre le 18 et le 20 octobre 2000 : *Cento anni di storiografia sul Risorgimento* (Rome : Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2002).

années 1930 cumule de nombreuses fonctions (du Ministère de l'Education nationale de 1935 à 1936, à la présidence de 1933 à 1943 de la *Società Nazionale per la storia del Risorgimento* – rebaptisée en 1935 *Istituto per la Storia del Risorgimento* – en passant par la direction de la *Giunta centrale per gli studi storici* à partir de 1934), les études d'histoire du Risorgimento portent l'empreinte de l'orientation à la fois militaire, monarchiste, catholique et nationaliste de ce *quadrumviro*, fasciste de la première heure et farouche adversaire de l'idéalisme de Gentile. Le premier courant historiographique, qui articulait son interprétation autour de l'impact décisif de la Révolution française devient franchement minoritaire ; et le même sort touche, dans une moindre mesure, les partisans du troisième courant. Aussi Gioacchino Volpe reste-t-il une figure de référence prestigieuse de l'historiographie fasciste, mais il n'en représente désormais plus la voix officielle et dominante.

Cette « passation de pouvoir » en matière d'historiographie sur la question des origines du Risorgimento devient patente lors du Congrès annuel de la *Società Nazionale per la storia del Risorgimento*, qui se tient à Bologne du 11 au 14 septembre 1935. Volpe y réitère la position qui est la sienne, en soulignant qu'il est important de considérer les foyers de développement économique, social et culturel dans l'Italie du XVIII^{e} siècle qui annoncent l'essor de la question nationale, mais aussi d'élargir à une vision européenne l'étude d'un mouvement national qui n'a pas besoin d'une perspective strictement autochtone pour valoriser l'originalité de son histoire. Il affirme notamment :

> Non dobbiamo mettere il nostro amore proprio in una concezione della nostra storia come di storia assolutamente autoctona, di storia che si produce da sé stessa, per una specie di partenogenesi, senza fondazione dal di fuori. L'orgoglio di un paese come il nostro e come ogni altro deve essere invece quello di assorbire ciò che la vita offre di buono, di assimilarlo, di trasformarlo, di farne cosa propria e di generare nuova vita, per sé e per gli altri.[85]

85 Gioacchino Volpe, dans *Atti del XXIII Congresso di Storia del Risorgimento italiano (Bologna 11-14 settembre 1935)*, Vittoriano, Rome, 1940, pp. XXIII-XXVI, cité par Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera...*, *op. cit.*, p. 185.

Mais à ce programme historiographique tout en nuances, De Vecchi di Val Cismon oppose sa grille d'interprétation beaucoup plus évènementielle, voire « simpliste » dans ses articulations. Pour De Vecchi, les origines du Risorgimento peuvent être clairement arrêtées à l'an 1706, avec la bataille de Turin qui renforce militairement et politiquement l'État de la dynastie des Savoie. Il constate laconiquement :

> Con la sola forza del pensiero l'Italia non si faceva, era necessario creare dei fatti compiuti, bisognava menar le mani ; come oggi, se vogliamo dare compimento ai nostri destini, dobbiamo menar le mani.[86]

Pour De Vecchi di Val Cismon, l'histoire du Risorgimento ne peut être que celle de l'État italien, autoritaire et militaire, en l'occurrence celui des Savoie. Tout le reste relève du contexte historique et social, qui s'avère, selon De Vecchi, secondaire et accessoire dans l'histoire factuelle du véritable mouvement unitaire.

Or, cette orientation marque un tournant réel dans l'historiographie sur le Risorgimento aux conséquences particulièrement importantes dans le domaine adjacent, et souvent convergent, de l'historiographie littéraire. Au-delà de l'exemple de Paul Hazard que nous avons traité, on peut affirmer de manière plus générale que les études littéraires constituaient jusque là un véritable pan du débat, par lequel de nombreux travaux abordaient le problème des origines du Risorgimento. Depuis les années 1920 la ville de Turin, avec son Université, ses maisons d'édition et son *Giornale storico della letteratura italiana,* favorise – notamment par le truchement de personnalités telles que Vittorio Cian et Carlo Calcaterra – la publication de nombreuses études sur l'émergence d'une identité nationale à la fin du XVIII[e] siècle *dans* et *par* les Lettres. Leur optique allie le nationalisme au catholicisme et bénéficie de tout le soutien du régime. Aussi l'historiographie littéraire a-t-elle pris l'habitude de suivre de près les débats de l'historiographie « historienne », et de corroborer ses thèses par des études menées dans le domaine culturel, ou en appliquant ses grilles interprétatives et ses schémas au découpage de l'histoire littéraire. Les deux célèbres volumes dont est composé le livre

86 *Ibid,* p. 185.

de Giulio Natali, *Il Settecento*, publiés en 1929 dans la collection d'histoire littéraire italienne de Vallardi, sont un parfait exemple de textes à vocation littéraire qui renforcent, peut-être mieux que ne le ferait une étude historique spécifique, la thèse de tous ceux qui, dans le sillage du troisième courant, affirment que la Révolution française n'a fait que renforcer et accélérer un processus de modernisation et de prise de conscience nationale préexistant dans la péninsule italienne.

La position historiographique de De Vecchi, qui réduit l'histoire aux évènements militaires et étatiques, relègue à un second plan les données culturelles et littéraires qui pourraient permettre d'expliquer l'avènement de l'Unité italienne par un autre éclairage. Mais s'il importe de souligner le changement de cap important qui survient alors dans l'historiographie officielle, force est de constater que les études portant sur ces objets « secondaires » ne sont pas interrompues pour autant, et qu'elles continuent de connaître un développement important jusqu'à la fin du *Ventennio*. L'historiographie littéraire est en effet, dans la ramification générale des études historiques, une branche voisine de celle qu'écrivent les historiens, mais elle garde vis-à-vis de cette dernière une certaine autonomie, dans ses structures, ses objets et ses références. Elle est en outre nourrie d'une tradition forte, qui l'enracine très profondément dans le discours du siècle précédent et lui donne une assise et une continuité importantes. Une nouvelle consigne ou mode historiographique ne saurait donc si facilement la faire vaciller.

Depuis près d'un siècle, en effet, les histoires littéraires perpétuent une certaine vision de l'histoire italienne, en marge du discours des historiens, mais tout en le nourrissant et en s'en nourrissant. Ainsi, durant le *Ventennio* elles participent à la recherche historiographique des origines du Risorgimento, et adhèrent à la tendance dominante qui amenuise l'importance de la Révolution Française. Dans cette optique, elles récupèrent une notion centrale de l'historiographie littéraire patriotique du XIX^{e} siècle italien, à savoir l'hypothèse d'un « Risorgimento des Lettres », autour de laquelle se construit tout le discours critique et historiographique du *Ventennio*. Dans son acception initiale – qui consiste à souligner le rôle avant-coureur joué par la littérature italienne et par l'élite des hommes de lettres dans la prise de conscience et dans la définition d'une identité nationale – l'idée d'un « Risorgimento des Lettres » est en réalité commune à la plupart des interprétations historiographiques littéraires du début du XX^{e} siècle, y compris celle de Hazard. Mais si le thème est traditionnel, son exploitation par l'historiographie

nationaliste puis fasciste est en revanche nouvelle : c'est pourquoi il est utile d'en exposer les premières définitions, ses corollaires et ses enjeux tout au long du XIX^e^ et du XX^e^ siècles.

B) Le « Risorgimento des Lettres »: enjeux et définitions

1) Du XIX^e^ au XX^e^ siècle : héritages

Ce que les dictionnaires disent et ne disent pas

Les principaux dictionnaires de la langue italienne, qui nous renseignent sur ses usages et son étymologie, ne semblent pas pouvoir nous aider à retracer immédiatement l'origine et les premiers emplois de la formule « Risorgimento des Lettres ». En effet, le dictionnaire étymologique de Manlio Cortelazzo et de Paolo Zolli publié en 1979 par Zanichelli donne une trace de la naissance de la formule, en indiquant que c'est dès le XIV^e^ siècle, sous la plume de Pétrarque, que le verbe « risorgere » et le substantif correspondant se réfèrent à des activités relevant de la culture et de l'esprit. Mais, au-delà de l'existence attestée de cette formule, quand on recherche son application particulière à ce moment précis de la culture et de l'histoire italiennes entre le XVIII^e^ et le XIX^e^ siècle, les dictionnaires actuels n'y font aucunement mention. Le *Grande dizionario della lingua italiana* de Salvatore Battaglia[87] offre une ample palette de significations et d'occurrences du terme « risorgimento », parmi lesquelles la douzième et la treizième nous intéressent directement :

> XII : Rinnovato sviluppo e diffusione di un'arte, delle lettere, della poesia, della lingua o di una scienza dopo un periodo di decadenza (anche solo presunta).
>
> XIII : Rinascita della vita civile, culturale ed artistica dopo un periodo di barbarie e di decadenza (con riferimento a quella

87 Dictionnaire dont la publication, commencée en 1980 par la maison d'édition UTET, n'est pas encore achevée.

> carolingia, al dopo 1000, e talora anche al Rinascimento, sec. XV e XVI).

Pour illustrer ces définitions, le dictionnaire cite deux auteurs italiens du XVIII[e] siècle, Ludovico Antonio Muratori et Saverio Bettinelli, qui, dans leurs ouvrages respectifs, situent ce « risorgimento delle lettere in Italia » autour de l'an Mil[88]. Aussi, à en croire les dictionnaires de référence actuels, est-ce toujours à la période qui marque la fin du Moyen-âge et éventuellement les prémisses de la Renaissance que se réfère la formule « Risorgimento des Lettres ».

Pour trouver un dictionnaire qui applique cette formule à l'époque plus tardive de la fin du *Settecento* et du début de l'*Ottocento*, il faut remonter à un texte plus ancien : le dictionnaire de Tommaseo, fortement empreint de l'atmosphère politique et idéologique du XIX[e] siècle. Voici, *in extenso*, les trois définitions que propose Tommaseo pour l'entrée « Risorgimento » : pour la première il indique « atto del risorgere » dans un sens biblique et chrétien ; pour la deuxième, qui correspond à un usage plus poétique, « risurrezione da' morti » ; pour la troisième enfin, il indique:

> « Libro del Bettinelli, Risorgimento d'Italia. Risorgimento delle civiltà, Delle Arti, Delle Lettere. Età del Risorgimento (fr[89]. Renaissance) non pr[90]. perché non tra il quattrocento e il cinquecento risorsero né rinacquero le arti, ma incominciarono a scadere »

Cette dernière remarque de Tommaseo est fondamentale. Sa dimension provocatrice est évidente, car s'il est vrai, comme il l'affirme sans ambages, que les arts commencent à décliner en Italie dès le XV[e] siècle, cette décadence artistique comprendrait *de facto* les œuvres d'un Machiavel, d'un Arioste et d'un Tasse, pour ne citer que les plus célèbres.

88 Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) écrit dans *Dissertazioni sopra le antichità italiane,* 1736-1737, que « Principalmente da Gerberto si dèe riconoscere il risorgimento delle lettere in Italia » (Gerbert d'Aurillac a été Pape Sylvestre II de 999 à 1003). L'ouvrage de 1775 de Saverio Bettinelli est plus célèbre, et sa thèse se déduit directement du titre: *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il Mille*.

89 Abréviation dans le texte original qui correspond à : « francese ».

90 Abréviation dans le texte original qui correspond à : « proprio »

Or, ce jugement ne s'explique que si l'on considère que les critères qui le soutiennent ne sont pas de nature esthétique ni littéraire, mais d'un autre ordre, politique et moral notamment.

Par cette affirmation, Tommaseo révèle manifestement son appartenance profonde au siècle qui est le sien, à sa pensée et à sa vision de l'histoire aussi. La notion d'un « Risorgimento des Lettres » qui s'opère à la fin du XVIII^e^ siècle est en effet le fruit d'une grille de lecture historiographique élaborée au XIX^e^ siècle, qui s'articule principalement sur son opposition présumée à la Renaissance. L'historiographie littéraire rejoint ici l'historiographie « historienne », pour adopter le modèle interprétatif présenté par Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi en 1832 dans son *Histoire de la renaissance de la liberté en Italie, de ses progrès, de sa décadence et de sa chute*[91]. Simonde de Sismondi y développe l'hypothèse d'une véritable *finis Italiae* à partir de 1530, et semble jeter aux oubliettes de l'Histoire près de trois siècles de vie culturelle et politique italienne :

> Une période de trois siècles de souffrance, de langueur et d'humiliation, commença pour l'Italie en 1530. Dès-lors, toujours opprimée par les étrangers, elle fut corrompue et énervée par ses maîtres ; ceux-ci lui reprochèrent les vices qu'ils avaient donnés ; et, après l'avoir mise dans l'impossibilité de résister, ils l'accusèrent de lâcheté quand elle se soumettait, de rébellion quand elle s'efforçait de se défendre. Durant cette longue servitude, les Italiens ont toujours été tourmentés du désir de redevenir une nation : toutefois ayant perdu la direction de leurs propres affaires, ils n'ont plus d'histoire à eux ; leurs malheurs ne sont plus que des épisodes dans l'histoire des autres nations.[92]

Et après avoir relaté les plus récentes vicissitudes politiques, le ton de Simonde de Sismondi se fait prophétique pour le XIX^e^ siècle qui annonce des jours nouveaux pour

91 En réalité les pages de cet ouvrage que nous exploiterons se trouvaient déjà dans le texte que Simonde de Sismondi achève en 1817, intitulé *Histoire des Républiques italiennes du Moyen-Âge.*

92 Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi, *Histoire de la renaissance de la liberté en Italie, de ses progrès, de sa décadence et de sa chute,* tome II, Paris, Treuttel et Würtz, 1832, p. 232.

l'Italie :

> L'Italie est écrasée, mais elle est encore palpitante d'amour pour la liberté, la vertu et la gloire ; elle est enchaînée et ensanglantée, mais elle connaît encore ses forces et ses destinées futures ; elle est insultée par ceux à qui elle a ouvert la carrière de tous les progrès, mais elle sent qu'elle est faite pour les devancer de nouveau, et l'Europe n'aura de repos que quand la nation, qui a allumé au moyen âge le flambeau de la civilisation avec celui de la liberté, pourra jouir elle-même de la lumière qu'elle a créée.[93]

L'interprétation de Simonde de Sismondi est fondée sur une lecture de l'histoire italienne qui fait école au XIX^e^ siècle : à l'Antiquité romaine, qui est présentée comme l'âge d'or des arts, succèdent la longue décadence et la barbarie du Moyen-Âge autant d'un point de vue politique et social, que littéraire et linguistique ; l'Italie des Communes et l'œuvre de Dante marquent le premier véritable « Risorgimento » des États italiens, de leur économie, de leur puissance militaire, de leur rayonnement culturel. Il s'agit donc d'une palingénésie totale qui concerne tous les aspects de la vie politique et morale italienne. Mesurée d'après cet étalon, la Renaissance – et plus encore l'ère baroque et l'Arcadie – équivalent donc à un net recul de la civilisation italienne, dans la mesure où la grandeur artistique de l'Italie se double d'un affaiblissement politique, militaire et même religieux. Le jugement d'ensemble porté sur cette époque est donc négatif, bien qu'elle ait été une période artistiquement florissante.

Il s'agit bel et bien d'une longue période de décadence, comme l'indique Tommaseo dans son dictionnaire, si les critères d'ordre politique, idéologique et militaire priment sur la valeur esthétique intrinsèque de ces œuvres. Dans la perspective actuelle, cet argument nous paraît irrecevable, car il semble pour le moins incongru de juger une production littéraire à l'aune des faiblesses politiques et militaires de ses contemporains. Néanmoins aux yeux des historiens de la littérature du XIX^e^ siècle, les hommes de lettres de la Renaissance se sont rendus coupables d'inaction face à la décadence militaire et politique de leur pays. L'œuvre littéraire devient en quelque sorte la preuve

93 *Ibid.,*p. 268.

concrète et le témoignage d'autant plus scandaleux de cette inaction, qu'il est le produit d'un long et patient travail dans le laboratoire isolé de l'écrivain, c'est-à-dire, en dernière instance, le produit d'une activité qui aurait pu se déployer dans l'engagement civil et militaire. Ce désintérêt pour la chose publique et politique, qui aurait conduit les écrivains à choisir la parole au lieu de l'action, déteindrait sur la qualité morale de l'œuvre. On constate par ce biais que cette condamnation des écrivains établit un véritable lien de *causalité* entre la grandeur artistique et le déclin politique de l'Italie, et qu'elle suppose que la *République des Lettres* – création de la Renaissance – est en partie responsable moralement de sa déchéance d'abord politique et militaire, puis religieuse et morale[94].

Or, c'est en vertu de ces critères extra-littéraires que ces mêmes historiens du XIX^e^ siècle jugent très favorablement, *a contrario*, les oeuvres de Giuseppe Parini et de Vittorio Alfieri : elles marqueraient en effet l'avènement d'une régénération respectivement morale et politique de l'Italie. Ils inscrivent ensuite dans leur sillage ces auteurs, tels que Foscolo, Leopardi et Manzoni, qui annoncent clairement la naissance d'une Nouvelle Italie. Le dénominateur commun entre tous ces auteurs – pourtant si différents – réside, d'après eux, dans leur nouvelle exigence morale et civile, et notamment dans leur engagement sur la question nationale. En cela, ils sont présentés par l'historiographie littéraire romantique, puis patriotique, de l'*Ottocento* comme étant aux antipodes de l'homme de Lettres de la Renaissance. Voici donc la conception qui sous-tend l'entrée du dictionnaire de Tommaseo, et qui en dévoile les véritables tenants et les aboutissants. Il s'agit d'un retournement, presque d'un « tour de force », par rapport à la définition originale de « Risorgimento des Lettres » lorsqu'elle est appliquée à la période de la Renaissance. En tentant un pastiche de la définition précédemment donnée par Tommaseo, nous pourrions affirmer que, pour les historiens de la littérature italienne du XIX^e^ siècle, le véritable Risorgimento des Lettres initié par Alfieri, Foscolo

94 Au passage on remarque que cette condamnation suppose que les hommes de lettres puissent jouer dans la société et la réalité politique de leur pays un rôle tout à fait considérable. C'est une conviction qui nourrit largement l'esprit du Risorgimento au XIX^e^ siècle, comme on le verra dans le texte de Vincenzo Gioberti, qui décrit l'écrivain tel un « dictateur des esprits ». Mais il est intéressant de constater que même l'historiographie la plus récente s'efforce de montrer l'importance et l'impact des textes littéraires dans le processus historique du Risorgimento. C'est notamment la thèse sous-jacente du travail de Alberto Mario Banti, bien que son propos n'ait bien entendu rien en commun avec la thèse de Gioberti. Banti élabore un « canone del Risorgimento » composé essentiellement d'œuvres littéraires qui auraient marqué et inspiré les patriotes italiens du XIX^e^ siècle (voir Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento*, *op. Cit.*). Citons également, à propos de la notion de « république des lettres », les développements de Françoise Waquet dans *La République des lettres,* Paris, Belin, 1997.

et Leopardi est une sorte de « Risorgimento *dalla* Repubblica delle Lettere », ou, pour être plus précis, « un Risorgimento *dal* primo risorgimento delle arti impropriamente chiamato tale ».

Tout au long du XIX^e^ siècle, cette interprétation particulière de l'histoire italienne, qui fonctionne finalement d'après un schéma manichéen opposant les époques, les dressant l'une contre l'autre en faisant jouer des systèmes de valeurs extra-littéraires, connaît un succès durable et diffus, jusqu'à aboutir à la consécration que lui donne Francesco De Sanctis à partir des années 1870 avec sa *Storia della letteratura italiana*[95]. C'est dans ce texte absolument capital pour l'historiographie littéraire italienne du XIX^e^ siècle que se trouvent la condamnation de l'homme de lettres de la Renaissance et la célèbre réduction de l'Arioste au statut d'artiste, et non de poète. De Sanctis considère que son œuvre est empreinte d'une vision du monde qui n'a plus de contact avec la réalité, tant l'écrivain, courtisan servile, s'en est retiré, en oubliant les passions et les engagements politiques et éthiques qui le régissent. De Sanctis corrobore également les thèses de la critique d'orientation patriotique sur les écrivains de la fin du XVIII^e^ siècle. Il parle de ces auteurs dans le XX^e^ chapitre de son histoire, intitulé *La Nuova letteratura,* et dans des textes monographiques plus succincts[96]. Il y est amplement question de la triade des poètes qui nous intéresse, dont l'interprétation paraît indissociable des thématiques propres à ce « Risorgimento des Lettres ». De Sanctis ne fait que sanctionner le jugement que son siècle porte sur ces poètes. Ils sont en effet présentés comme les dignes représentants du « Risorgimento des Lettres », dans la mesure où ils assument la mission dont les investit *a posteriori* la critique et l'historiographie littéraire patriotique du XIX^e^ siècle, et dans la mesure aussi où celle-ci s'oppose en tout point à l'image négative de l'homme de Lettres de la Renaissance. C'est dans le texte de Vincenzo Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, que cette mission est peut-être le mieux définie :

95 Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (Naples : Morano, 1873).

96 Parmi ces derniers, le plus célèbre est probablement le texte, publié en décembre 1858 dans *Rivista Contemporanea,* où il procède à la comparaison entre Leopardi et Schopenhauer, pour conclure à un Leopardi dont le pessimisme ne serait que superficiel, et dont l'effet produit sur le lecteur serait exactement contraire à celui que ses propos semblent affirmer. Aussi, De Sanctis nourrit-il l'intime conviction que « se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore ». Aujourd'hui il est possible de lire ce texte dans la nouvelle édition faite par Antonio Gargano pour les éditions de Città del sole (Naples, 2007).

« L'ufficio dello scrittore, oggi così negletto, non è un carico solamente privato e letterario, come molti credono ; ma bensì un uffizio pubblico e moltiplice ; cioè una dittatura, un tribunato, un sacerdozio e un ministerio profetico nello stesso tempo. Chi esercita degnamente l'arte dello scrivere è dittatore, poiché fa accettare i suoi pensieri [...] alle menti libere degli uomini e regna efficacemente sugli spiriti e sui cuori più eletti e ingentiliti ; è tribuno perché crea, corregge, trasforma a senno suo l'opinione pubblica, muove, concita, infiamma, raffrena, mitiga, placa, governa proficuamente le moltitudini ; è sacerdote perché negli ordini di natura esercita un potere divino, rendendosi banditore ed interprete del vero manifestato al suo ingegno, diffondendolo tra i coetanei, tramandandolo ai posteri, e perché le sue parole edificano e non distruggono, emendano e non corrompono, illuminano e non attristano chi le accoglie, e producono frutti durevoli di pace, di amore, di giovamento universale ; finalmente è profeta perché senza oltrepassare i limiti del naturale accorgimento, o fare a uso di certi filosofi del sicofanta o del ciurmadore, egli conghiettura prudentemente dal passato e dal presente i successi avvenire, prenunzia i mali probabili, quando ancora sono discosti, antivede i beni che si possono ottenere, e conforme a questi savi presentimenti incuora i pusillanimi, avvalora i fiacchi, sprona i codardi, spaventa gli sciagurati, consola i buoni e agita salutevolmente tutti gli uomini colle minacce e col terrore, colle promesse e colle speranze. Tale è l'ufficio dello scrittore, che alla sua vocazione degnamente risponde.[97]

Le « Risorgimento des Lettres » récupéré par la critique nationaliste

La formulation d'un « Risorgimento des Lettres » au XIX^e^ siècle repose, comme on l'a vu, sur une grille interprétative aux articulations assez simples, qui relie les thèmes de l'historiographie traditionnelle – dans le sillage de Simonde de Sismondi – à ceux de

97 Vincenzo Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, Bruxelles, deuxième édtion de 1845, p. 527.

l'historiographie littéraire. Le lien entre l'histoire des origines du Risorgimento et l'histoire littéraire s'articule autour de la figure de l'homme de Lettres, dont la mission patriotique est clairement redéfinie et mise en avant. C'est par son truchement que l'Italie est censée se libérer enfin du carcan de trois siècles de servitude et de décadence, qu'une nouvelle ère de l'histoire d'Italie peut enfin s'ouvrir, digne de la mémoire de son passé le plus glorieux.

C'est donc dans le cadre d'une vaste reconstruction historiographique, dont le principal ressort est l'opposition entre Renaissance et Risorgimento, que les œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi prennent une importance historique nouvelle. Or, cette reconstruction repose sur une conception de la littérature qui est, dans une très large mesure, dictée par une philosophie de l'histoire. En effet, elle ramène le mouvement de l'esprit italien aux cours des siècles – qu'il s'exprime par les Lettres ou par les armes – à des articulations qui ressemblent à autant de thèses et d'antithèses de la véritable italianité, destinées à culminer dans la réalisation ultime de cette dernière. Si la Renaissance et l'Arcadie ont dévoyé l'Italie et les Italiens de ce qui était l'essence de leur esprit depuis Rome, le Risorgimento des Lettres devait – selon cette interprétation – inaugurer, telle une magnifique synthèse, le « retour à une Nouvelle Italie ». Cela donne donc lieu à une lecture d'Alfieri, Foscolo et Leopardi tributaire à la fois du patriotisme du Risorgimento, de la philosophie de l'histoire, et de la revalorisation romantique et spirituelle de la figure de l'homme de lettres. Il s'agit là de trois influences propres à la culture du XIX^{e} siècle, que les lecteurs du siècle suivant reçoivent en héritage.

Cet héritage n'est pas désavoué par les historiens de la littérature du début du XX^{e} siècle, en particulier lorsque le thème patriotique se développe presque naturellement dans les nouvelles acceptions du nationalisme montant, exacerbé par la Première Guerre Mondiale. En témoignent les discours officiels prononcés par deux éminents professeurs dans deux universités parmi les plus prestigieuses du pays : celle de Turin, où en septembre 1917 le professeur de littérature italienne, Vittorio Cian, déclame son texte *Risorgimenti e Rinascimenti nella Storia d'Italia*[98] ; et celle de Pavie où, en novembre 1918, le célèbre helléniste Ettore Romagnoli[99] lit son discours intitulé *L'italianità della*

98 Le discours prononcé par Cian le 3 septembre 1917 se trouve à présent dans le volume de ses *Scritti Minori,* vol 1, Turin, Gambino, 1936, pp. 329-361. Pour une présentation de la personnalité politique et scientifique de Vittorio Cian, nous renvoyons à la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

99 Ettore Romagnoli (1871-1938) fut un grand latiniste et helléniste, reconnu dès les années 1900 pour

cultura[100]. Tous deux se posent en dignes héritiers de la tradition historiographique du XIX^e^ siècle, cherchant à protéger une certaine définition de l'italianité à travers les siècles contre ses ennemis, autant intérieurs qu'extérieurs. Les ennemis extérieurs font certes l'objet d'une attention accrue, en ces années de guerre où la germanophobie est redevenue d'une actualité brûlante ; mais ils n'occultent pas entièrement le thème d'un ennemi intérieur : cette « autre » Italie, qui depuis le début de son histoire hante et sape son esprit « sain » par la tentation de l'étranger, du repli sur soi, et qui l'entraîne vers de longues périodes de décadence. Vittorio Cian retrace les principales étapes de l'histoire italienne depuis l'an Mil, partant du constat de ses nombreuses renaissances. L'histoire d'Italie est, selon lui, scandée par des phases de déclin dont elle se relève à chaque fois plus glorieuse, fidèle à sa vocation première qui transforme sa romanité en italianité. La lecture schématique et quelque peu caricaturale à laquelle procède Cian dans ce texte suit pas à pas les articulations livrées par l'historiographie du XIX^e^ siècle, et aboutit finalement dans la consécration de ce « Risorgimento des Lettres », où Parini, Alfieri, Foscolo et Manzoni sont cités comme autant de précurseurs. Pour Cian, le Risorgimento politique n'aurait pas été possible sans le renouvellement moral et idéologique qu'amorcent les hommes de lettres et de sciences plusieurs décennies auparavant.

> Ormai – écrit-il – si entra rapidamente in una fase nuova d'una vita secolare [...] : si entra nel moto sempre più celere che si diffonde dall'alto e si affonda verso il basso a sommuovere l'*humus* italica, per impulsi nostrani e per impulsi stranieri, sovrattutto della Francia e prima e dopo la Rivoluzione, colle gesta incitatrici, ma anche oppressive e provocatrici, del Bonaparte, che ridestano energie sopite e aspirazioni e audacie insolite, per opera del classicismo rinnovato e del Romanticimo ben presto diffuso, ma anch'esso di stampo sempre più nazionale. Tutto concorre a questo rinnovamento di vita. Appunto perciò questa età nuova è di lotta, di contrasti, di vittoria e di conquista,

ses traductions, notamment des comédies d'Aristophane. Professeur universitaire à Catane, Padoue, Pavie, Milan et Rome, il reçoit durant le *Ventennio* fasciste un grand nombre d'hommages et de reconnaissances officielles, parmi lesquelles sa nomination à la *Reale Accademia d'Italia* en 1929.

100Le discours de quarante-quatre pages prononcé par Romagnoli en novembre 1918 à l'Université de Pavie a été republié en 1923 dans un recueil intitulé *L'antica madre. Studi sull'italianità della cultura*, Milan, Unitas, 1923.

> è quella che si suol designare col nome di Risorgimento per antonomasia ; una parola cui si assegnano un valore e un carattere essenzialmente politici. Ma se il fatto più saliente e più cospicuo è senza dubbio di natura politica, è il realizzarsi dell'unità e dell'indipendenza [...] questo fatto non sarebbe stato possibile, se non fosse stato preparato da una tradizione unitaria e unificatrice, letteraria ad un tempo e morale, filosofico-religiosa e giuridica, divenuta via via cogli anni sempre più forte.[101]

En quelques phrases donc, Cian renoue avec les piliers de l'historiographie littéraire du XIX^e^ siècle et semble résoudre par ce biais l'épineuse question – qui fait débat, comme on l'a vu, en ces années 1910 – des origines du processus unitaire italien, en valorisant le rôle du « Risorgimento des Lettres » qui en rendrait l'avènement possible d'abord sur un plan moral.

De son côté, Ettore Romagnoli verse dans une rhétorique nationaliste plus extrême, et, partant du postulat que l'Italie ne peut trouver aucun salut en dehors de la tradition latine et italienne la plus stricte, il multiplie les attaques contre tous ceux qui se rendraient coupables d'un rapprochement avec la culture étrangère et de son intrusion dans l'essence pure de l'italianité. Il s'en prend alors autant aux positivistes qui ont introduit l'élément scientifique « typiquement germanique » dans la culture italienne, qu'aux idéalistes tels que Croce et Gentile qui ont interprété l'histoire italienne d'après les lignes interprétatives et philosophiques de matrice hégélienne. Les termes de Romagnoli se teintent d'un véritable « eugénisme culturel », découlant de l'axiome d'un *genius italicus* établi par la nature. Il proclame que:

> E se ad un certo punto della sua vita, dopo una delle fasi di decadenza inevitabili in ogni lungo decorso storico, emerga per esso la necessità di rinvigorire la propria cultura, la via migliore, anzi l'unica, è quella di ricercare le tradizioni avite, che, svoltesi pel consenso intuitivo di tutto il popolo, segnano senza possibile errore, l'indirizzo prefisso da natura alle sue ascensioni spirituali.

101 Vittorio Cian, *Risorgimenti e Rinascimenti nella storia d'Italia,* dans *Scritti minori, op. cit.*, pp. 346-347.

[...]

> Così avviene che pei tramiti arcani della discendenza fisiologica il bambino italiano ha già filtrate nell'intimo della sostanza spirituale alcune attitudini che, anche se non hanno agio di estrinsecarsi, permangono latenti, qualunque sia il luogo dove egli debba poi crescere, qualunque il grado della sua educazione. Il popolano di Roma risolve un quesito di diritto con l'acume d'un giurista. Il fanciullo fiorentino esalta e biasima con squisitezza aforistica il garbo d'una cupola o d'un anfora. Il pastore di Sicilia, perduto sotto un albero nella fiammea calura del meriggio estivo, modula pei sette fori del sufolo melodie degne della sampogna di Pan.[102]

Les propos de Romagnoli semblent vouloir étayer l'hypothèse d'une forme de racisme culturel, mais ils ne sont pas directement représentatifs du discours propre à tous les nationalistes italiens, d'autant plus qu'entre 1917 et 1920 les thèmes d'un patriotisme conjoncturel se confondent avec ceux d'un nationalisme plus radical et plus enraciné. Mais, d'une part, on ne peut passer sous silence une intervention publique et officielle, prononcée par une éminence scientifique et académique aux heures solennelles de novembre 1918, dans une des plus prestigieuses universités italiennes. Et, d'autre part, ces propos sont significatifs d'une quête de l'italianité qui caractérisait déjà l'historiographie littéraire du XIX^{e} siècle, et qui semble exacerbée par celle du XX^{e} siècle avant même le début du *Ventennio* fasciste.

Prononcés au cours ou au lendemain d'un traumatisme militaire sans précédent, les deux discours cités sont en fin de compte révélateurs d'une volonté de donner du sens au conflit dans lequel est plongé le pays. Pour célébrer ce « baptême de sang » de la jeune nation italienne, ils en appellent à tout ce que le patrimoine historique et culturel italien compte de plus pur, de plus italien. Il est alors utile de rappeler les heures de gloire mais aussi toutes les phases de décadence dont l'Italie est malgré tout sortie régénérée. Comme le dit Cian en exergue de son texte : « noi ci sentiamo spinti a volgerci dal presente verso il passato. Sentiamo il bisogno di sorprendervi parole e fatti che ci

102Ettore Romagnoli, *L'italianità della cultura*, Milan, Treves, 1920, pp. 20-22.

spieghino e illuminino l'ora di resurrezione tragica che noi viviamo e soffriamo[103]. » Le « Risorgimento des Lettres » est un enjeu central de la réécriture par le nationalisme au XX^e^ siècle de la tradition historiographique du siècle précédent. Il devient, en effet, une catégorie interprétative à l'intérieur d'une philosophie de l'histoire structurellement optimiste. Il est aussi le modèle d'une palingénésie morale et culturelle qui affirme fièrement une certaine vision de l'italianité.

2) Les deux Italies de deux idéalistes[104]

On a vu qu'en 1918 Ettore Romagnoli reprochait aux idéalistes d'avoir en quelque sorte prostitué la pensée italienne en cherchant à lui appliquer les catégories conceptuelles de la philosophie idéaliste allemande, et notamment celles de la philosophie de l'histoire hégélienne. La position de Romagnoli à cet égard n'est toutefois pas partagée par tous les intellectuels nationalistes. En réalité les points de rencontre entre la critique nationaliste et la critique idéaliste en matière d'historiographie littéraire sont plus importants qu'il n'y paraît. La critique nationaliste est généralement proche de l'école turinoise où se développe depuis la fin du XIX^e^ siècle le « metodo storico », alors que la critique idéaliste naît à Naples et elle est contraire, dans ses principes fondateurs, à l'idée d'une érudition encyclopédique et d'une approche strictement philologique des textes littéraires. Mais, sur le thème particulier du « Risorgimento des Lettres » on constate une convergence indéniable entre ces deux courants majeurs, et généralement opposés, de la culture italienne du début du XX^e^ siècle. En effet, tous deux s'inscrivent dans la tradition patriotique de la leçon de De Sanctis et, bien qu'ils revendiquent différemment cet héritage, ils s'accordent pour affirmer une renaissance de la conscience morale et nationale chez certains écrivains de la fin du XVIII^e^ siècle, qui ouvrirait une voie nouvelle de l'histoire et de la société italiennes. Ils reprennent également l'opposition entre cette « Nouvelle Italie » amorcée par les écrits de ces auteurs – parmi lesquels figurent en tête Alfieri, Foscolo et Leopardi – et la « Vielle Italie », celle des hommes de lettres d'Arcadie. Mais il importe de nuancer ici le propos et de décliner séparément les paradigmes des deux principaux représentants de l'idéalisme italien, Benedetto Croce et

103 Vittorio Cian, *Risorgimenti e rinascimenti…*, *op. cit.*, p. 331.

104 Cette formule reprend explicitement le titre de l'ouvrage de Gennaro Sasso, *Le due Italie di Giovanni Gentile,* Bologne, Il Mulino, 1998.

Giovanni Gentile, dont la position ne sera commune que dans les années 1900 et 1910, avant la rupture définitive de 1923.

Benedetto Croce, héritier et contempteur d'une tradition historiographique

L'attachement de Benedetto Croce à la notion de « Risorgimento des Lettres » tient à deux moments essentiels de sa pensée et de sa formation culturelle : à la figure de Francesco De Sanctis tout d'abord, et à cette littérature de la fin du XVIII^e^ siècle pour laquelle il nourrit une sympathie particulière. Croce multiplie, tout au long de sa vie et de son œuvre, les témoignages de son admiration et de son respect pour la pensée et les écrits de De Sanctis. Dans les années 1890, alors qu'il mène une intense activité d'éditeur des œuvres de De Sanctis, Croce prend clairement position dans le débat qui oppose l'inspiration de ces dernières au nouveau climat culturel et académique, marqué par le positivisme et le « metodo storico », sous la houlette du charismatique Carducci[105]. C'est d'ailleurs probablement par le biais de De Sanctis et de son histoire littéraire qu'il apprend à connaître et à aimer cette « nouvelle littérature » de la fin du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle, à laquelle Alfieri donne ses lettres de noblesse. Aussi Croce reprend-il implicitement, dans l'écriture de ses propres textes critiques et jusque dans la répartition des rubriques de sa revue *La Critica*, la subdivision historiographique interne à la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis, avec un dernier chapitre consacré à la « Nuova Letteratura ». De récentes études sur les textes critiques de Croce – et notamment sur les textes qu'il rassemble et publie chez Laterza à partir de 1914 dans les six volumes de *La letteratura della Nuova Italia* – font également remarquer qu'ils semblent poursuivre le discours sur la littérature du XIX^e^ siècle exactement là où De Sanctis l'avait interrompu, comme s'ils s'inscrivaient dans la prolongation directe de son œuvre[106].

105Croce publie les deux volumes de *Scritti varii inediti o rari di Francesco* De Sanctis, raccolti e pubblicati da Benedetto Croce, chez Morano, à Naples en 1898 ; il préface également le texte *La letteratura italiana nel secolo XIX^e^ : scuola liberale, scuola democratica . Lezioni di Francesco* De Sanctis raccolte da Francesco Torraca e pubblicate, con prefazione e note, da Benedetto Croce, publié par le même éditeur en 1897.

106Dans son ouvrage *Il tramonto dello storicismo. Capitoli per una storia della critica novecentesca* (Florence, Le Lettere, 1993), Enrico Ghidetti parle de « intento di riprendere, là dove si era fermata, l'indagine sulla letteratura ottocentesca di Francesco De Sanctis » (p. 21). Le jugement de Ghidetti sur cet héritage de De Sanctis est parfois sévère : « Il panorama della letteratura italiana dell'Ottocento si ricollega chiaramente nell'impostazione alle ultime pagine della *Storia* desanctisiana ('Diresti che, proprio appunto quando s'è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è

Il existe pourtant une première différence, qui en annonce bien d'autres. Pour De Sanctis, comme pour la tradition historiographique du XIX^e^ siècle dans son ensemble, la « nouvelle littérature » qui marque l'avènement du « Risorgimento des Lettres » est pour ainsi dire bicéphale à sa naissance. Le renouvellement *moral* est exprimé par l'œuvre de Giuseppe Parini, alors que le renouvellement *politique* est exprimé par celle de Vittorio Alfieri. Aussi, tout naturellement, De Sanctis présente-t-il ces deux auteurs comme les véritables initiateurs de la nouvelle littérature italienne. Croce, en revanche n'adhère pas à cette présentation, qui devient pourtant tout à fait canonique dans les histoires littéraires du XIX^e^ et du XX^e^ siècle. Pour Croce, en effet, seul Alfieri peut être légitimement considéré comme un auteur de la littérature moderne, car il est doté d'une sensibilité et d'une personnalité artistiques qui le situent davantage dans l'horizon pré-romantique du XIX^e^ siècle que dans le goût littéraire et idéologique propre au XVIII^e^ siècle. En revanche l'analyse des textes de Parini renvoie, selon lui, à une esthétique qui est celle du *Settecento* avec ses formes et ses modèles de référence, et qui n'est pas encore celle d'un Alfieri en qui Croce reconnaît déjà les caractères du *Sturmer und Dranger*.

Cet écart de Croce par rapport à la tradition historiographique est doublement significatif. Il indique d'abord que très vite Croce, dans son évaluation des œuvres littéraires et leur positionnement à l'intérieur d'une histoire littéraire et d'un paysage culturel, privilégie les critères d'ordre formel et esthétique. À la lumière de ses principes esthétiques, qu'il publie dès 1902 dans son *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*[107], cette position ne saurait nous surprendre. Mais cet écart est révélateur d'un autre parti pris de Croce, récemment mis en lumière par Gennaro Sasso[108]. Le fait d'exclure en quelque sorte Parini du « Risorgimento des

nata') e, nei singoli giudizi, alle lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX, ma la volontà di sintesi, che pur si avverte in queste pagine, si esaurisce in una serie di valutazioni sconcertanti per sommarietà » (p. 21-22).

107Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale : teoria e storia* : la deuxième édition, complète, est de 1904, Milan, Sandron.

108Nous ferons dans ces pages amplement référence à la réflexion que Gennaro Sasso mène dans son texte *Croce, Gentile, il Risorgimento*, dans *Il Guardiano della storiografia. Profilo di Federico* Chabod e altri saggi, Naples, Istituto Italiano per gli Studi Storici, pp. 363-383. Il est à noter cependant que le discours de Sasso ne porte pas sur la question d'un « Risorgimento des Lettres », mais sur l'opposition plus générale entre une époque et la suivante (Renaissance - Risorgimento - Italie libérale - Fascisme) et sur le problème théorique de la décadence dans la reconstruction historiographique de Gentile et de Croce. Les remarques de Sasso nous semblent néanmoins pouvoir s'élargir de manière extrêmement pertinente et enrichissante aux questions de l'historiographie littéraire.

lettres » prive en effet cet épisode de la littérature italienne du gage de moralité que Parini personnifiait et qui constituait, comme nous l'avons rapidement vu, un pilier essentiel du discours historiographique du XIX^e^ siècle. Tout se passe comme si Croce ne considérait pas comme historiquement nécessaire un renouvellement moral de la culture, des formes et des esprits italiens, alors que par ailleurs il reconnaît et même souligne le renouvellement politique auquel se réfèrent les œuvres d'Alfieri et auquel elles incitent[109]. Or, cela s'explique par le simple constat que Croce n'adhère pas à l'idée d'une décadence morale dont la Renaissance, puis l'Arcadie se seraient rendues coupables, alors que, *a contrario*, la décadence politique dont l'ère du Risorgimento doit s'affranchir lui paraît, elle, réelle.

Croce ne fait donc pas sien ce volet constitutif de la notion de « Risorgimento des Lettres » ; il n'oppose pas ce dernier à la Renaissance, tel un « Risorgimento *dal* Rinascimento e *dalla* Repubblica delle Lettere ». En cela il réfute un des piliers de la construction historiographique littéraire du XIX^e^ siècle, et tout particulièrement de De Sanctis. Le désaccord de Croce sur ce point crucial avec celui qui reste à bien des égards son maître à penser se manifeste notamment à la lecture et au commentaire d'un discours que De Sanctis prononçait en 1872, intitulé *Scienza e Vita*. Dans ce discours De Sanctis procédait à l'opposition structurelle de deux catégories : la vie, sous laquelle il regroupait les différentes formes d'engagement politique, civique et éthique que peut prendre l'activité humaine ; et la science, qui comprenait tous les produits de l'esprit humain, y compris l'art. De Sanctis constatait alors de manière laconique et quelque peu manichéenne que la vie et la science ne coexistaient jamais véritablement dans une même période et civilisation :

> La scienza cresce a spese della vita. Più dài al pensiero e più togli all'azione. Conosci la vita, quando la ti fugge dinanzi, e te ne viene l'intelligenza, quando te n'è mancata la potenza. Manca la

109Nous avons vu dans l'introduction de cette étude que Croce, dans les brèves et fondamentales pages qu'il consacre à Alfieri dans *La Critica* (l'article de 1917 sur Alfieri, et les quelques lignes initiales de l'article sur Foscolo en 1922), souhaite que la critique sur Alfieri cesse de ne le considérer et de ne l'étudier que comme un précurseur du Risorgimento italien. Ce souhait cependant ne doit pas nous faire oublier que *de facto* Croce reconnaît le bien-fondé de cette lecture, qu'il s'agit désormais pour lui de dépasser et d'élargir vers un horizon européen et non plus strictement national, ainsi que vers une analyse esthétique plus poussée.

> fede, e nasce la filosofia. Tramonta l'arte, e spunta la critica. Finisce la storia, e compariscono gli storici. La morale si corrompe, e vengono su i moralisti. Lo stato rovina, e comincia la scienza dello stato.[110]

L'exemple sur lequel De Sanctis insiste davantage est celui de Machiavel, dont la science et l'esprit ont su décrire les maux de l'Italie et ses exigences politiques, sans pourtant contribuer, dans les faits, à une action politique qui irait dans ce sens. C'est sur cet exemple que justement Croce revient, dans un article de 1924, publié dans *La Critica*, qui s'intitule *Rileggendo il discorso del De Sanctis sulla « Scienza e la vita »*[111]. Croce déclare que si Machiavel a été incapable de réaliser ce qu'il souhaitait pour l'Italie de son époque, c'est parce qu'elle n'était pas peuplée uniquement d'hommes dont l'esprit fût comparable au sien. Or, c'est un fait indéniable et une marque de faiblesse que l'Italie ne comptât pas une majorité de Machiavels, mais cela ne justifie en rien que l'on accuse et que l'on rende coupable de cette décadence l'esprit bien existant de Machiavel. Bien au contraire, pour Croce, cette existence est un indice positif, bien qu'insuffisant, de résurgence possible[112]. En d'autres termes, Croce réfute l'argument de causalité que De Sanctis et l'historiographie du XIX^{e} siècle établissent généralement entre l'absence d'action chez les hommes de Lettres et la décadence politique et militaire de leur période. Il considère cette polémique contre la science, l'art et la pensée comme injustifiée et contre-productive, et qu'il ne faut pas :

110 Le texte du discours de De Sanctis se trouve dans le troisième volume de ses *Saggi critici.* Il est désormais également disponible sur le site internet www.liberliber.it. Le passage cité se trouve à la page 3.

111 Cet article se trouve à présent dans Benedetto Croce, *Cultura e vita morale : intermezzi polemici,* Bari, Laterza, 1955, pp. 272-276.

112 Nous renvoyons ici, pour une présentation des autres principales interprétations données de l'œuvre de Machiavel au XIX^{e} et au XX^{e} siècle, aux actes du colloque qui s'est déroulé à Lyon le 3-4 juin 2003 et à Paris du 5 au 7 juin 2004, intitulé *Machiavel au XIX^{e} et au XX^{e} siècle,* sous la direction de Paolo Carta et de Xavier Tabet, Padoue, Cedam, 2007.

> proseguire nelle querele contro il pensiero, il quale, come si pretende, ucciderebbe l'azione e la bellezza, perché il pensiero non commette fratricidi : quel fratello (si stia tranquilli su questo punto) non uccide quelle sorelle, né quelle sorelle quel fratello.[113]

Croce s'érige ici contre une dérive de ce jugement historiographique, dont il semble saisir tout l'enjeu, et toute l'actualité. Il souhaite, en effet, ne pas donner une forme de précédent historique et de modèle historiographique prestigieux à la polémique moralisante qui sévit à l'encontre des hommes de lettres, et qui verse dans l'anti-académisme et surtout dans l'anti-intellectualisme. C'est pour lui une question d'actualité brûlante, si l'on considère qu'au moment où il écrit ces quelques considérations, en 1924, le divorce avec Gentile est désormais officiel et que Croce s'apprête, l'année suivante, à rédiger le contre-manifeste des intellectuels antifascistes[114]. L'année 1925 représente de ce point de vue la ligne de partage à partir de laquelle, dans les constructions idéologiques simplistes d'une certaine propagande, intellectualisme tend à rimer avec anti-fascisme, et fascisme avec anti-intellectualisme. Croce est parfaitement conscient de cette dérive et de sa transformation en lieu commun de la propagande. En 1929, il répond aux attaques que Gentile et les intellectuels enrégimentés formulent à l'encontre de ces hommes de lettres ou de ces philosophes, coupables, selon eux, de

113*Ibid.,* p. 275.

114Le 21 avril 1925, au terme d'un colloque qui avait réuni 250 personnalités du monde culturel proches du régime à Bologne, Gentile avait rédigé le Manifeste des intellectuels fascistes, scellant le pacte d'adhésion politique des intellectuels au régime, et comptant parmi ses signataires Marinetti, Ugo Ojetti et Pirandello. Le 1er mai 1925, Croce publie dans le journal *Mondo* un article intitulé « Una risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani, al manifesto degli intellettuali fascisti », qui est avant tout une revendication de l'autonomie de la culture par rapport à la politique. Ce texte n'offre pas une identité politique claire et homogène : parmi ses signataires on dénombre en effet des sensibilités politiques fort différentes (un Gaetano Salvemini aux côtés de Adriano Tilgher, de Luigi Einaudi, de Luigi Salvatorelli et de Croce lui-même). Mais il marque une véritable cassure parmi les intellectuels, la première depuis la question de l'intervention dans la Première Guerre Mondiale.

contempler le monde du haut de leurs fenêtres, sans intervenir dans la réalité sociale de leur pays :

> Così si ode accennare con dispregio al filosofo "che contempla", esaltando come solo e degno filosofo, solo insignito degli attributi della virilità, quello che "s'inserisce nella realtà". Dove il bisticcio e il sofisma consiste in ciò che, ignorando o dandosi l'aria di ignorare che il così detto "contemplare" è appunto un "inserirsi nella realtà" (ben s'intende, col "pensarla", come al filosofo si conviene), si sostituisce alla prima formola l'altra. [...] Così anche si ode rammentare all'oblioso filosofo il dovere di "servire allo Stato" ; e anche qui si equivoca e si bisticcia tra il servire allo Stato come al filosofo si conviene, col cercar verità e fornirgli verità perché se ne accresca e si faccia migliore, e il "servire allo Stato" con l'offrire, a vantaggio d'un governo o d'un partito, non la verità che si sia trovata ma la parola che finga di dire la verità, coprendo con questo falso luccicore non giustificabili e, in ogni caso, particolari interessi. Il sommo vertice di siffatte teorie è stato raggiunto con l'enunciato : che il pensiero debba di volta in volta "sottomettersi a necessità superiori" ; come se il pensiero e ogni qualsiasi attività spirituale possano mai riconoscere altra necessità fuori di quella che è intrinseca e propria a ciascuna.[115]

115Benedetto Croce, *Postille. Verità storica e ideale pratico*, Bari, Laterza, 1929, pp. 268-269.

Mais l'écart de Croce par rapport à la lecture de De Sanctis et de l'historiographie littéraire du XIX^{e} siècle n'est pas seulement un écart théorique par rapport au principe de causalité entre science et vie qu'il réfute. Il ne s'agit pas seulement, en d'autres termes, d'un écart théorique que le climat idéologique et culturel des années 1920 rendrait particulièrement prégnant et tangible. Il s'applique aussi dans le détail de cette interprétation historiographique. Croce rejette, en effet, la lecture que le siècle du Risorgimento a donné des siècles précédents, en considérant la décadence italienne après 1530 comme totale, d'après le modèle de Simonde de Sismondi. Croce n'adopte pas la thèse d'une crise italienne, longue de plusieurs siècles, enveloppant tous les domaines de l'esprit et de la société. Il s'agit, dans l'optique idéaliste qui est la sienne, d'une véritable incongruité conceptuelle, dans la mesure où le déroulement de l'histoire est pour lui un processus spirituel assis sur le principe d'une continuité fondamentale dans l'histoire unique de l'Esprit. Aussi l'idée d'une discontinuité radicale entre la Renaissance et le Risorgimento n'est-elle d'abord pas concevable d'un point de vue *théorique* dans sa philosophie de l'histoire. Dans la *pratique* et dans le détail de ses études historiographiques et culturelles, ensuite, Croce s'applique à retrouver ce fil rouge qui relie la Renaissance au Risorgimento : il l'identifie dans la permanence d'une

pensée italienne qui perpétue une tradition de rationalisme, de sens critique et de pensée religieuse et qui, par le biais de Bruno, Campanella et Vico, continue de rayonner en Europe. Il l'identifie aussi dans la floraison d'une littérature de la Renaissance et de l'âge baroque qui, malgré les limites de son impact sur la chose politique, conserve les valeurs de l'art et de la beauté. Ces études particulières de Croce, menées dans plusieurs domaines et durant de nombreuses années, visent à démentir l'idée qu'il y aurait une solution de continuité entre le Risorgimento et les siècles précédents de de l'histoire italienne. Croce considère la première formulation de cette idée au XIX^{e} siècle comme le produit, historiquement déterminé, du regard passionné que les hommes du Risorgimento ont porté, pour ainsi dire dans le feu de l'action, sur le passé italien le plus proche.

> La passione del Risorgimento (…) trasferendo nel passato i suoi amori e i suoi odi, contribuì non solo a porre un *hiatus* tra Rinascimento e Risorgimento, ma soprattutto a rendere

> reciprocamente estranee le due età ; sicché, quando si ricercò un riattacco ideale lo si trovò, con maggiore consenso dell'immaginazione, nel medioevo e nell'età comunale, e il Rinascimento parve l'età del paganesimo e del materialismo italiano, di un'Italia sensuale e gaudente e letterata e retorica, contro la quale gli italiani nuovi avevano il dovere di reagire. Dimostrare che il Risorgimento fu, sostanzialmente, la ripresa del Rinascimento, ossia del suo motivo razionale e insieme religioso, e che anche il *hiatus* tra i due della intermedia età di decadenza non è da intendere come distacco e decadenza totale, è stato l'oggetto di queste mie considerazioni.[116]

Si Croce explique les motifs de l'historiographie du XIX^e^ siècle par la passion patriotique, c'est qu'il souhaite ainsi comprendre – dans un mouvement de l'esprit où

116Benedetto Croce, « La crisi italiana del Cinquecento e il legame del Rinascimento col Risorgimento », dans *La Critica*, 1939, p. 16.

l'empathie joue un rôle non négligeable – ce qui l'avait conduite à porter un jugement aussi sévère sur la Renaissance, qu'elle accusait d'être à l'origine de tous les maux de l'Italie. Mais c'est aussi pour en souligner le caractère contingent et surtout inopportun, d'un point de vue théorique. Or, si à cet égard les patriotes du Risorgimento sont partiellement justifiés par leur passion politique, celui qui voudrait reprendre ces mêmes propos au XX^{e} siècle ne bénéficierait plus, dans l'esprit de Croce, de cette forme d'indulgence. Gennaro Sasso fait remarquer à ce sujet que les considérations de Croce en la matière, lorsqu'elles visent à réfuter le double principe sur lequel repose cette tradition historiographique (principe de causalité entre la décadence politique et la grandeur artistique et principe de discontinuité dans les époques de l'histoire), s'adressent en fait principalement à un adversaire contemporain : l'historiographie de l'époque fasciste, et tout particulièrement la grille interprétative de Gentile.

Giovanni Gentile philosophe, historiographe et idéologue

La ligne interprétative de Gentile diverge, en effet, de celle de Croce dès les années 1920, pour prendre un cours presque opposé dans le traitement de ces questions au cours du *Ventennio*. En amont, pourtant, les deux philosophes de l'idéalisme italien se trouvaient confrontés au même problème : le constat de longues phases de décadence qui jalonnent l'histoire italienne et qui posent un problème théorique dans le système philosophique idéaliste. Elles représentent en effet un moment de pure négativité, alors que dans chacune de ses articulations singulières l'histoire ne cesse jamais d'être l'Esprit en devenir, donc stricte positivité. Or, Gentile – comme le constate Gennaro Sasso – malgré sa précoce identification entre histoire et philosophie de l'Esprit n'approfondit pas ce problème d'un point de vue philosophique. Lui, qui pourtant dans le « duo » idéaliste Croce-Gentile avait une formation philosophique plus solide, traite cette question particulière avec un esprit beaucoup moins critique et analytique, en somme avec un esprit beaucoup moins philosophique que Croce. Gentile semble accepter l'existence pourtant problématique de la décadence comme un axiome de l'histoire italienne dont il tente de trouver, *a posteriori*, les coupables, dans une optique qui relève

davantage du moralisme que de l'examen philosophique. Aussi Gennaro Sasso présente-t-il Gentile comme l'héritier le plus fidèle du De Sanctis auteur du discours *Scienza e Vita*, car il en adopte la thèse principale, et, pour ainsi dire, les deux lemmes.

En premier lieu il adhère au principe de causalité qui rend les arts et la pensée responsables des aspects de la *praxis* politique et éthique, en accusant notamment la dissociation entre la science et la vie d'être à l'origine de la décadence morale, civique et politique de la Renaissance. La terminologie de Gentile n'apporte que de légères variations à la rhétorique du XIX^{e} siècle : il reproche aux hommes de Lettres de la Renaissance d'avoir cessé d'être des « hommes entiers », alliant l'exigence et l'excellence esthétiques à un engagement de leur personne et de leur art, à l'instar de Dante. Il manquerait à ces artistes de la Renaissance – qui ne sont jamais, à ses yeux, des « hommes entiers », même quand ils comptent parmi les plus grands génies de la littérature – la foi en un idéal religieux ou politique. Dépourvus de « foi », ils ne peuvent, selon Gentile, dépasser le caractère nécessairement « subjectif » de l'art, établir

des liens entre le monde extérieur et « l'univers égoïste » qu'engendre l'artiste et dans lequel il crée son œuvre[117]. Aussi les affinités électives de Gentile, ses préférences en matière de littérature vont-elles toutes vers des écrivains qui, après Dante, semblent renouer avec le modèle de « l'homme entier ». La fin du XVIII^e^ et le début du XIX^e^ siècles fournissent alors tout naturellement sa littérature d'élection, avec Alfieri, Leopardi et Manzoni au premier rang, auxquels il consacre une attention particulière et suivie tout au long de sa carrière[118].

En second lieu, Gentile adhère au principe de la discontinuité entre une époque et la suivante, bien que philosophiquement il ne le justifie aucunement. Le dessin de l'histoire italienne chez Gentile semble directement hérité de l'historiographie du XIX^e^ siècle, et se profile comme une série complexe de solutions de continuité et de filiations lointaines, telle une histoire faite de palingénésies et de parenthèses. Voici en somme, pour résumer, l'histoire italienne telle qu'elle est vue par Gentile à partir de 1922 : l'ère des Communes et des Républiques marque la première résurgence italienne après la sombre époque du Moyen-Âge ; ensuite la Renaissance correspond à une nouvelle longue phase de décadence à laquelle le Risorgimento met un terme en renouant avec une tradition plus ancienne de l'italianité ; enfin l'Italie libérale sombre dans un énième déclin dont seul le Fascisme sait la relever, en réactualisant les potentialités du Risorgimento. L'acceptation a-problématique du moment de la décadence permet à Gentile de simplifier l'histoire italienne, jusqu'à la réduire à un système où s'opposeraient sans cesse deux essences, deux visages de l'Italie, dont l'un marquerait le déclin, l'autre le renouvellement. Or, comme l'indique également Gennaro Sasso, l'adhésion de Gentile à la théorie des deux Italies, à la critique de l'indifférence morale et politique du « letterato » et au paradigme historiographique qui la sous-tendent, est essentielle à la compréhension de ses choix idéologiques. Gentile aurait en effet décidé d'accepter cet héritage du XIX^e^ siècle, en dépit des contradictions que celui-ci posait

117Nous faisons ici référence, de manière synthétique, aux propos que Gentile expose dans son texte *La filosofia dell'arte*, rédigé entre 1927 et 1928 et publié une première fois en 1931. Gentile voit dans l'art le premier moment de l'esprit, celui de la subjectivité ; il lui oppose celui de la religion, qui au contraire signifie la soumission à une altérité totale. La philosophie enfin est pour Gentile le moment de synthèse de l'Esprit, alliant la subjectivité de l'art à l'altruisme total de la religion.

118On rappellera les deux principaux textes de Gentile consacrés à Alfieri : *L'eredità di Vittorio Alfieri* (série d'articles publiés dans *La critica* entre 1921 et 1922) et *Vittorio Alfieri uomo* (Casa d'Alfieri, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1942), aujourd'hui rassemblés dans le volume *L'eredità di Vittorio Alfieri, Opere di Giovanni Gentile,* vol XVII, Florence, Sansoni, 1964 ; ainsi que tous les textes sur Leopardi et Manzoni écrits entre 1907 et 1938 rassemblés dans le volume *Manzoni e Leopardi, Opere di Giovanni Gentile,* vol. XXIV, Florence, Sansoni, 1960.

manifestement avec sa philosophie de l'actualisme. Il l'aurait ensuite revisité, afin d'intégrer dans son système historiographique et philosophique le Fascisme, comme avènement conclusif de l'histoire italienne, comme réalisation ultime de la Nouvelle Italie.

L'interprétation de Gennaro Sasso attribue donc à l'adhésion de Gentile au fascisme une matrice essentiellement historiographique. De cette manière, il dédouane partiellement la philosophie de l'actualisme, que de nombreux philosophes et historiens ont accusée après la guerre de conduire naturellement, structurellement à l'idéologie totalitaire et donc fasciste. C'est le cas de Norberto Bobbio – qui méprisait la « cattiva filosofia » de Gentile[119] – , de Augusto Del Noce – qui affirmait l'existence d'une « armonia prestabilita » entre l'actualisme et le fascisme de Mussolini – mais aussi de l'historien Emilio Gentile qui, de manière plus nuancée, constatait que :

> Si può senz'altro contestare la tesi che definisce l'attualismo una filosofia « fascista » o destinata a divenire « fascista » : ma ci sembra difficile negare che l'adesione di Gentile al fascismo e la sua partecipazione alla definizione dell'ideologia totalitaria avvenne in piena coerenza con il suo modo di concepire attualisticamente la vita, la politica e il destino dell'Italia nel mondo moderno.[120]

Il n'est pas véritablement utile et pertinent, aux fins de cette étude, de chercher à trancher définitivement l'épineuse question de l'actualisme de Gentile, élaboré avant la Première Guerre Mondiale, et de sa vocation ou pas à devenir la philosophie du fascisme et de son régime totalitaire[121]. Le débat semble avoir été provisoirement clos par l'ouvrage de Sasso qui date de 1998, et qui a réfuté les positions de ses prédécesseurs d'une manière très aboutie et argumentée, si bien que sa remise en cause

119Norberto Bobbio, *Giovanni Gentile,* dans *Dal fascismo alla democrazia. I regimi, le ideologie, le figure e le culture politiche*, Milan, Baldini & Castoldi, 1998, p. 193 (le texte de Bobbio a cependant été écrit en 1975).

120Préface de l'édition de 1996 du livre de Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologne, Il Mulino, 1996 (la première édition est de 1975), p. 29.

121Nous ne nous exprimons pas dans ce débat qui est strictement philosophique, bien que nous lui portions une grande attention en ce qu'il apporte un éclairage nouveau sur les questions qui nous intéressent.

tarde à paraître. Mais, sans aucun doute, bientôt quelques disciples de Del Noce viendront défendre et étayer les positions de leur maître et relancer ainsi la dispute[122]. Du point de vue qui est le nôtre, toutefois, la position de Sasso et celle de Del Noce ne diffèrent pas véritablement. Toutes deux s'accordent, en effet, pour attribuer dans la pensée de Gentile un rôle central à la théorie des Deux Italies, et notamment au Risorgimento comme annonce d'une Nouvelle Italie que doit réaliser le fascisme. Sasso donne à cette théorie une origine strictement historiographique et la considère comme contraire à sa philosophie, alors que Del Noce en fait une pierre angulaire de son système théorique. Pour Augusto Del Noce en effet le « Risorgimento » serait pour Gentile une véritable catégorie philosophique :

> Non si tratta quindi di parlare dell'interpretazione del Risorgimento come fatto storico, quale Gentile l'avrebbe svolta dopo già costituita la sua filosofia. Si tratta invece di vedere la funzione che l'idea di Risorgimento ha avuto nella sua prospettiva storica ed etico-politica.[123]

Pour Del Noce, l'idée de Risorgimento a une fonction structurelle dans la pensée philosophique de Gentile, à l'instar de la Révolution de 1848 dans la pensée de Marx, ou de la Révolution Française dans celle d'Auguste Comte. Le véritable Risorgimento serait pour Gentile la restauration, après les Lumières et leur matérialisme, d'un sens religieux et spirituel du politique, et il permettrait de renouer avec une tradition plus proprement nationale, après la tentation cosmopolite du XVIII^e^ siècle. En se posant en philosophe et en théoricien du Risorgimento, Gentile le présente, selon Del Noce, davantage comme une catégorie philosophique que comme un fait historique déterminé dans le temps et l'espace. Or, cela lui permettrait d'en étendre la portée bien en deçà et bien au-delà du XIX^e^ siècle, et par ce biais également d'inscrire le Fascisme dans

122Pour un rapide et éclairant exposé de ce débat philosophique et de ses principaux acteurs, nous renvoyons à l'article de Gennaro Maria Barbuto, « Giovanni Gentile e le identità italiane, Rinascimento e Risorgimento », dans *Nord e Sud,* numéro consacré au thème *Il silenzio del Risorgimento*, a cura di Luigi Mascilli Migliorini, an XLV, décembre 1998, pp. 40-66.

123Le texte de Del Noce date, dans sa première publication dans le *Giornale storico della filosofia italiana*, de 1968. Il se trouve maintenant dans Augusto Del Noce, *L'idea di Risorgimento come categoria filosofica in Gentile*, dans *Giovanni Gentile. Per una interpretazione filosofica della storia contemporanea*, Bologne, Il Mulino, 1990, p. 123.

l'histoire italienne, comme un moment de résurgence, de renouvellement, qui perpétue l'esprit du Risorgimento et en parachève l'action.

Quelle que soit l'origine ou la matrice de cette théorie des Deux Italies – d'ordre philosophique ou historiographique – elle est au cœur du système de Gentile, et elle donne au « Risorgimento des Lettres » une assise théorique et un héritage historique considérables. Pour Gentile, le « Risorgimento des Lettres » a sonné une première fois le glas de la Vieille Italie, et a donné ses lettres de noblesse à la Nouvelle, inaugurée d'abord par les écrivains, puis réalisée par les patriotes du XIX^{e} siècle et enfin couronnée par l'État éthique du Fascisme. Aussi les prophètes du Risorgimento, auxquels Gentile consacre un ouvrage, deviennent-ils à ses yeux tout naturellement les prophètes du Fascisme[124]. Croce d'ailleurs ne s'y trompe pas, et lorsqu'il engage la polémique avec l'historiographie de Gentile, c'est en vertu d'enjeux bien plus vastes et plus actuels que la simple interprétation et définition d'un « Risorgimento des Lettres ». Croce sait bien, en effet, que la théorie des deux Italies est une vision manichéenne entre deux identités culturelles et idéologiques italiennes qui d'une part conduit à un anti-intellectualisme générique, et qui de l'autre vise à légitimer le fascisme et à l'ancrer dans la meilleure tradition italienne.

Gentile, fils de la vieille tradition, père du renouvellement

Remarquons, cependant, que si Gentile adhère au schéma simpliste de la théorie des Deux Italies et à la polémique contre le « letterato » de la Renaissance, cela est dû à un cheminement de sa pensée qui a de profondes et lointaines origines. En aucun cas cette adhésion n'a été dictée par la conjoncture tardive d'un fascisme à justifier. Si l'on considère la formation de Gentile, on s'aperçoit en effet que les premiers travaux composés par le jeune et brillant élève de l'Ecole Normale Supérieure de Pise portaient justement sur la littérature italienne du XVI^{e} siècle, et sur les genres littéraires dramatiques. Le choix de cette période et de ce genre littéraire émane vraisemblablement de la volonté ou tout au moins du conseil de son professeur de littérature italienne, Alessandro D'Ancona, qui nourrissait l'espoir de faire de lui un éminent italianiste, et qui avait peut-être déjà identifié un domaine de recherche pour

124Nous faisons ici référence au texte de Giovanni Gentile, *I Profeti del Risorgimento italiano*, dont la première édition est de 1923 (Florence, Vallecchi).

son élève[125]. L'influence de son enseignement se ressent à deux niveaux lorsque l'on lit ces textes. D'un point de vue méthodologique d'abord, le jeune Gentile fait siennes les exigences du « metodo storico » prônées par son maître, dans l'abondance des détails historiques et philologiques et dans l'érudition rigoureuse qui sous-tend ses analyses. Il s'agit d'un legs et d'une pratique que Gentile finit par renier, lorsque sa vocation pour la philosophie prime sur son intérêt pour la littérature et que l'orientation idéaliste de sa pensée lui fait refuser la matrice positiviste du « metodo storico ». Cette formation reste toutefois perceptible jusqu'à la Première Guerre Mondiale et se répercute notamment sur sa méthode de travail. Dans une étude récente sur Gentile et sa conception de la Renaissance italienne, Andrea Scazzola remarque – au sujet d'un chapitre sur les philologues humanistes rédigé par Gentile dans le cadre d'un plus vaste projet d'une histoire de la philosophie italienne au tout début du XX^{e} siècle – que :

> qui più che altrove appare il Gentile che si è formato alla scuola di D'Ancona : l'amore per i particolari, per le questioni di accertamento fattuale, per la conoscenza dei testi originali, per le citazioni dotte. A volte, sembra predominare e occupare tutto lo spazio disponibile, questo Gentile filologo. Eppure le questioni filosofiche sorreggono e giustificano il discorso, e l'interpretazione storica emerge in una pagina particolarmente originale.[126]

Les travaux sur la Renaissance que Gentile compose avant 1915 portent donc encore la trace méthodologique de l'école de D'Ancona, et se révèlent, selon Scazzola, d'une grande qualité et originalité. La rigueur philologique de la plus stricte tradition des italianistes s'allie en effet à la rigueur conceptuelle de la nouvelle philosophie idéaliste, pour offrir une analyse fine, complexe et nuancée de la Renaissance. Dans ces études, Gentile considère que l'impact de l'Humanisme – de Pétrarque jusqu'aux philologues – a été déterminant dans l'avènement d'une pensée moderne en Italie, dans la mesure où il

125On dénombre en particulier parmi les textes de cette période consacrés au théâtre du *Cinquecento* : *« Rosmunda », tragedia di Giovanni Rucellai* de 1894, *Delle commedie di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* de 1896, et *Una monografia sulle commedie di Lodovico Dolce* de 1896. Ces textes sont à présent rassemblés dans le volume des œuvres complètes de Giovanni Gentile, *Frammenti di critica e di storia letteraria, Opere,* vol. L, Florence, Le Lettere, 1996.

126Andrea Scazzola, *Giovanni Gentile e il Rinascimento,* Naples, Vivarium, 2002, p. 177.

aurait permis à l'homme de se défaire, principalement par le biais des études littéraires, des nœuds de la scolastique et du carcan de la transcendance qui pesaient sur les penseurs du Moyen-Âge. Après la guerre, cependant, le ton de Gentile se durcit lorsqu'il en vient à traiter des personnalités de la Renaissance italienne, pour retomber systématiquement dans l'ancien schéma des Deux Italies, d'où les nuances – et bien souvent avec elles la rigueur scientifique et historiographique – sont écartées[127].

L'enseignement de D'Ancona rejaillit en effet sur un autre plan également, à savoir sur le jugement moral que Gentile porte sur la Renaissance. Il le conditionne d'une manière certainement plus durable et profonde que ne l'a été l'adhésion de Gentile aux préceptes du « metodo storico ». D'Ancona – dont Gentile ne cessa jamais d'admirer la forte conscience civique et patriotique[128] – s'inscrit en effet dans le sillage de la critique de De Sanctis et adhère à la polémique envers l'homme de Lettres de la Renaissance. Dans un de ses tout premiers textes, publié par le truchement de D'Ancona, Gentile insiste par exemple sur la fonction pratique et patriotique que revêt l'art, et le théâtre en particulier. Il s'inspire de la poétique de l'abbé Conti, dramaturge du XVIII[e] siècle, et affirme :

> La tragedia, secondo il Conti, e il poema filosofico sono i generi più utili. (…) Ed invero la tragedia, a giudizio del Conti, ha in se stessa una finalità pratica, siccome il poema filosofico adempie ad uno scopo scientifico : dovendo quella essere indirizzata per la rappresentazione drammatica di un'alta sciagura ad ammaestrare gli uomini con l'esempio del passato.
>
> Quindi, poiché la rappresentazione deve a tal fine agire immediatamente sull'animo degli spettatori, il Conti giungeva (…) a un'osservazione che precorre forse a'suoi tempi ; che, cioè,

127En 1924, par exemple, Gentile examine, toujours dans le cadre de l'histoire de la philosophie italienne qu'il aspire à rédiger, l'œuvre et la personnalité de Galilée et de Tommaso Campanella. Il émet des jugements sévères, qui touchent essentiellement à leur manque d'engagement dans la sphère publique et politique du pays.

128Gentile ne reniera jamais son admiration pour la fibre patriotique de son ancien professeur, même aux heures les plus noires du régime fasciste, lorsque les lois raciales font peser une ombre douteuse sur le juif Alessandro D 'Ancona. En 1935 il rendait ainsi hommage à sa mémoire : « Le sue relazioni personali, le sue simpatie intellettuali non serbavano traccia di quel carattere angusto, tra timido e sospettoso, impacciato e segregato che al carattere degli israeliti italiani conferiva una volta la necessità del vivere appartati dal resto della società. Cresciuto in una famiglia di patrioti, egli giovanotto s'era accostato agl'Italiani della piccola Toscana granducale, e con essi aveva guardato a Cavour, a Vittorio Emanuele ; e aveva fuso i suoi sentimenti con le ardenti aspirazioni della patria comune, fraternizzando senza riserve » (Giovanni Gentile, *Ricordi di Alessandro D'Ancona*, dans *Frammenti di Critica ..*, *op. cit.*, p. 499).

> i sentimenti, gli affetti rappresentati devono corrispondere e conformarsi all'anima del popolo per cui si rappresentano ; donde il concetto della relatività dell'arte e della nazionalità del teatro.[129]

L'enseignement de D'Ancona semble confirmer chez Gentile l'idée d'une vocation nationale, morale mais aussi sociale de la littérature, ainsi que la tendance à une lecture des textes profondément imprégnée de valeurs extra-littéraires. En outre, si l'on creuse plus loin encore dans l'archéologie de la formation de Gentile, on constate que tel était déjà le parti pris de ses manuels scolaires et de l'enseignement reçu au lycée Ximenes de Trapani[130]. Il est significatif que dans l'épreuve de composition italienne rédigée en 1893, au concours d'admission à l'Ecole Normale Supérieure de Pise, Gentile exprime déjà sa « préférence » pour ce « Risorgimento des Lettres » qui engendre des hommes entiers et non plus les « letterati » de la Renaissance. L'intitulé de l'épreuve était le suivant : « *Le lettere, e specialmente la poesia nel concetto del* Parini e dell'Alfieri, e nelle opere loro ». Voici le texte par lequel le célèbre italianiste D'Ancona sélectionnait et acceptait dans les rangs de son école le jeune Sicilien :

> *L'Italia da molti anni delirava ; beandosi prima tra le pastoie dello spagnolismo, dei lascivi e gonfi canti dell'adone, e poi delle pastorellerie dei continuatori dell'opera di Maria Cristina, aveva non solo dimenticato ogni idea di patria e di libertà, ma s'era anche acconciata a fare a meno di ogni grande sentimento morale e civile. Il rimpasto continuo delle sue sorti politiche, in mezzo alle vicende delle guerre per le successioni, non vi aveva lasciato spirare aurea vivificante di libertà ; e i molti figli d'Italia su per le corti dei tiranni paesani o stranieri, dediti ai*

129Giovanni Gentile, *L'abate Conti e le sue tragedie,* publié pour la première fois en 1898 dans *Rassegna Bibliografica della Letteratura italiana,* maintenant dans *Frammenti di critica…, op. cit.,* p. 223.

130Gentile a été élève du Lycée « Ximenes » de Trapani où il a étudié la littérature italienne sur le manuel de Emiliani Giudici, *Storia della letteratura italiana* et où l'enseignement était fortement imprégné du matérialisme anticlérical et de la rhétorique patriotique qui dominaient la culture sicilienne de cette fin de siècle. En 1893, il passe l'examen de « maturità », puis le concours d'admission à l'Ecole Normale de Pise, avec deux compositions italiennes portant respectivement sur Foscolo et sur « *Le lettere, e specialmente la poesia nel concetto del* Parini e dell'Alfieri, e nelle opere loro ».

futili amori, intenti a raccogliere le novità continue della moda, gareggianti in cocchi, donne, feste e altre vanità, infranciosati fin nell'anima, cercavano perfino di abbandonare la dolce favella del sì, per non differire in nulla dai Ganimedi della Senna.

In questo generale abbassamento della coscienza pubblica, l'Italia, a vent'anni di intervallo produsse due ingegni, due cuori fervidissimi che sentirono i mali del loro tempo, e, compresi di fede ardente, sollevarono la voce fiera e solenne a rinnovellare l'Italia : l'abate di Bosio e il tragico d'Asti. Il momento storico non era ancora maturo alle idee, che più tardi, col secolo nuovo dovevano sorgere in Italia ; né si poteva pensare a quello cui rivolsero poi mente e cuore i Mazzini, i Giusti, i Niccolini, etc. Il popolo dormiva allora saporitamente il sonno dell'inerzia, nell'assoluta incoscienza della propria missione. Bisognava svegliarlo. Questo l'ufficio che il *Parini e l'Alfieri ascrissero alle lettere, in special modo alla poesia, e che cercarono di adempiere nell'opera loro. Dissi – "in special modo alla poesia" – per due ragioni : in essa si esplicò l'opera civile dei due scrittori ; e in generale poi quando le lettere debbano ammaestrare il popolo, uopo è che ricorrano alla poesia, che prodotta dal cuore, al cuore parla, più che alla mente ; e va così più breve allo scopo. Ché la parola, legata dal numero, insinuandosi meglio per le vie de' sensi, commuove lo spirito, rendendone più agevole il dominio.*[131]

Cette longue citation n'entend pas attribuer une quelconque valeur de « prédestination »

131Le texte de cette composition a été publié une première fois dans un article de Daniela Coli, *Il caso storiografico Giovanni Gentile,* paru dans *Studi Storici* (n. 32, en 1986, pp. 503-518), où il était présenté comme l'indice d'un *continuum* significatif dans la pensée de Gentile. Dix-huit ans plus tard l'historienne revenait sur ce texte, pour en faire désormais le fondement d'une interprétation qui s'apparente à une tentative de réhabilitation idéologique de la pensée et de la personnalité de Gentile (Daniela Coli, *Giovanni Gentile,* Bologne, Il Mulino, coll. « L'identità italiana », 2004). En l'occurrence, l'importance que Daniela Coli attache à ces quelques lignes rhétoriques écrites par un jeune homme de dix-huit ans ne semble aucunement justifiée au regard de l'élaboration complexe et progressive à laquelle Gentile soumet sa pensée au cours de sa longue carrière de philosophe, d'homme de culture et de pouvoir. Ce texte ne nous intéresse donc que comme témoignage d'une culture et d'une formation que le jeune Gentile, au seuil du XX^{e} siècle, a, pour ainsi dire, reçu en héritage du siècle précédent.

à ce texte, sans pour autant le reléguer au rang de simple anecdote. Il est révélateur, en effet, d'un héritage culturel, rhétorique et critique du XIX^{e} siècle qui se perpétue notamment par le biais de la formation scolaire moyenne, reçue dans n'importe quel lycée classique du Royaume d'Italie, y compris à l'extrême pointe de la Sicile. De ce point de vue, la tradition historiographique littéraire semble avoir assuré une parfaite continuité entre les générations issues des deux siècles, et se maintenir sans entraves jusqu'aux lendemains de la Première Guerre Mondiale. Aussi loin que l'on puisse remonter dans la préhistoire de la formation et de la production de Gentile, on trouve donc l'empreinte de ce schéma manichéen des Deux Italies, qui fonde la définition du « Risorgimento des Lettres » ainsi que les termes de son idéal de l'homme de Lettres.

On comprend mieux, dès lors, les propos que tient Gentile le 8 mars 1925, dans la célèbre *Sala dei Cinquecento* du *Palazzo della Signoria* à Florence, lorsqu'il proclame officiellement que son adhésion au fascisme est l'intime conséquence de ses études précédentes :

> Io vengo al Fascismo dagli studi, dalla storia, dalla filosofia. Altri dall'arte. Altri dallo squadrismo della lotta politica quotidiana. Altri dalla polemica del giornalismo. Altri dall'arte del giuoco parlamentare. Altri da altre origini. Ognuno con la sua anima, con la sua cultura, le sue abitudini, la sua vita, la sua personalità. Ma tutti giungono allo stesso punto, e s'incontrano tutti sulla medesima via : che è la via in cui oggi il fascismo vien combattendo la sua bella battaglia in Italia e nel mondo per dare una forma allo Stato, e attraverso lo Stato a tutto lo spirito. Tutti : anche quelli che come me vissero sempre nella scuola e negli studi e meditarono, fuori della politica militante di tutti i giorni, i problemi nazionali attraverso la storia e la filosofia.[132]

C'est encore à cette idée de Nouvelle Italie qu'il veut spirituellement appartenir et participer, en condamnant les intellectuels qui seraient, aujourd'hui encore, tentés de

132Giovanni Gentile, *Che cos'è il fascismo*, dans *Politica e cultura*, vol. XLV des oeuvres complètes, éditées à Florence par Le Lettere, 1990, p. 10.

« ne pas prendre la vie au sérieux » et de se réfugier dans leur tour d'ivoire[133]. Le discours de Gentile constitue un tournant dans son parcours personnel, car désormais son destin d'intellectuel a partie liée avec celui du fascisme, et ne pourra plus en être dissocié. Mais en aucun cas il ne constitue un revirement ni même un détour dans la conception que Gentile fait sienne et qu'il élabore depuis son plus jeune âge, de ce que doit être le rôle de l'homme de Lettres, du philosophe au sein de la société. C'est pourquoi en ce mois de mars 1925 il présente la Nouvelle Italie à laquelle aspire le fascisme comme l'aboutissement d'une tradition nationale, mais aussi d'une destinée individuelle, la sienne.

Son discours s'intitule *Che cosa è il fascismo.* Pour répondre à cette interrogation fondamentale à ses yeux et pour étayer les raisons de son engagement, Gentile aborde la question en introduisant immédiatement le thème des Deux Italies qui lui est si cher :

> Noi vediamo due Italie innanzi a noi : una vecchia e una nuova : l'Italia dei secoli, che è la nostra gloria ma anche una triste eredità, che ci grava le spalle e ci pesa sull'anima : ed è pure, diciamolo franco, la vergogna, di cui noi vogliamo lavarci, di cui dobbiamo fare ammenda.[134]

Or, cette même Italie dont il s'agit de s'amender n'est autre que celle d'une civilisation unanimement admirée et louée par le concert des nations étrangères au travers des siècles, à savoir l'Italie de la Renaissance. Mais si elle fait l'objet de l'admiration des étrangers, la Renaissance n'en est pas moins le berceau de la décadence : elle est l'Italie des étrangers et non pas des Italiens.

> [...] il Rinascimento. Nel quale è tanta luce, sì, e sono tanti titoli di vanto nazionale per gl'italiani : ma è pur tanta ombra. Giacché il Rinascimento è pur l'età dell'individualismo, che trasse la nazione italiana attraverso i sogni splendidi della poesia e dell'arte all'indifferenza, allo scetticismo, all'imbelle neghittosità

133*Ibid.,* p. 14.
134*Ibid.,* p. 12.

> degli uomini che nulla hanno da difendere intorno a sé, nella famiglia, nella patria, nel mondo dove si riversa e si impianta ogni umana personalità conscia del proprio valore e della propria dignità, perché in nulla credono che trascenda il libero e lieto giuoco della propria fantasia creatrice.

Aussi, la Renaissance n'aurait-elle produit que :

> [...] Letteratura vuota, superficiale, senz'anima. Sonetti, canzoni a bizzeffe : mai un uomo, che canti ed esprima la sua passione, ma Accademie, che paiono mascherate. Cultura, quanta se ne vuole ; ma infeconda, morta. Gli uomini senza volontà, senza carattere ; la vita senza programmi, che non siano quelli del particolare individuo che pensa a sé, ma niente di più. L'Italia perciò degli stranieri, e non degli italiani. Gl'italiani senza fede, e perciò assenti. Non è questa la vecchia Italia della decadenza?[135]

La présentation de Gentile est simple, voire binaire. La civilisation de la Renaissance, avec la figure du « letterato » qui en représente le noyau et le pilier, est l'antithèse, l'idéal régulateur négatif à partir desquels il s'agit de reconstituer sur de saines bases éthiques et patriotiques la Nouvelle Italie. Vico et Alfieri en ont posé le soubassement moral, Cuoco et Mazzini le fondement politique : le premier Risorgimento est donc l'œuvre de ces « précurseurs ». Le fascisme, à présent, renoue avec cette même mission, inoculant une nouvelle vigueur à l'esprit du Risorgimento, après l'expérience traumatisante et cathartique de la Grande Guerre. Bien vite le discours de Gentile verse dans une série de lieux communs et de *topoi* de la propagande fasciste qu'il serait vain de reproduire ici dans une énième citation. Mais si nous avons insisté sur l'articulation de ce discours hautement symbolique et absolument déterminant pour son orateur, et si nous en avons transcrit de si nombreux passages, c'est bien pour souligner le caractère fondateur, presque structurel dans la pensée de Gentile, que prend le thème des Deux Italies et, partant, la notion de « Risorgimento des Lettres ». L'hypothèse

135*Ibid.*, p. 12-13.

historiographique d'un « Risorgimento des Lettres » est en effet présente là où, pour ainsi dire, on ne l'attendrait pas : jusque dans un discours officiel, de propagande, s'adressant à une pléthore d'auditeurs, scellant le pacte entre une frange des intellectuels et le régime fasciste.

C) Les « précurseurs retrouvés » du renouvellement

Il ressort de nos précédentes considérations que le thème du « Risorgimento des Lettres » est le ciment par lequel l'historiographie littéraire nationaliste puis fasciste tente, d'une part, de s'associer aux recherches des historiens sur les origines du Risorgimento, et, d'autre part, de s'inscrire dans la tradition prestigieuse des histoires littéraires du XIX^{e} siècle. Il en ressort également qu'il s'agit d'un thème d'une extrême richesse idéologique, dans la mesure où il implique une conception très actuelle, moralisée et politisée, du rôle de la littérature et de l'homme de Lettres ; mais aussi dans la mesure où il suppose une opposition séculaire et essentielle, au cœur même de sa définition, entre deux Italies, entre deux essences de l'italianité. Les questions soulevées par la définition d'un « Risorgimento des Lettres » doivent à présent nous permettre de mieux appréhender les caractéristiques – également méthodologiques – de l'historiographie littéraire telle qu'elle est menée par la critique allotriologique[136] durant le *Ventennio* fasciste. Le succès et la reprise des thèmes de l'historiographie du XIX^{e} siècle par cette critique ne s'accompagnent pas d'une adoption des mêmes formes, mais au contraire de l'abandon de son principal modèle : l'histoire littéraire.

Le modèle canonisé par la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis est en effet supplanté par un autre, correspondant davantage à celui que Gentile proposait en 1923 avec son ouvrage *I profeti del Risorgimento italiano*. Deux raisons d'ordres très différents expliquent la modification du modèle historiographique. D'abord un motif de nature plus proprement idéologique incite la critique allotriologique à rechercher des précurseurs, qui justifient l'ancrage du fascisme dans l'histoire et le patrimoine culturel italien. La perspective à la fois sélective et téléologique qu'adopte l'historien en quête de

136Pour expliquer et justifier l'emploi de ce néologisme, nous renvoyons aux pages de l'introduction de cette étude qui sont consacrées à cette question. Nous rappelons néanmoins qu'il se réfère à la terminologie de Croce, qui qualifie de « allotri » les éléments du texte littéraire qui sont étrangers par essence à la stricte poésie, et qui font appel à des éléments extra-littéraires.

prédécesseurs et de généalogies pleines de sens n'est plus celle des vastes balayages de l'histoire littéraire romantique : plus question de parler de tout et de tous, mais seulement et directement de ceux qui ont fait la « Nouvelle Italie », de ceux qui, par l'esprit, l'œuvre ou l'action se sont opposés à la « Vieille Italie » et peuvent être considérés comme les dignes prophètes du Verbe fasciste. Une seconde raison s'ajoute ensuite au déclin de l'histoire littéraire. Cette dernière est en effet un genre littéraire à part entière, avec ses codes et sa logique propre, qui a connu son apogée au XIX^{e} siècle, mais qui, au XX^{e} siècle, résiste mal *dans la théorie* aux critiques que lui adresse la philosophie esthétique de Croce, et *dans la pratique* au « metodo storico » et à ses exigences critiques.

1) La crise de l'histoire littéraire comme genre[137]

Le XIX^{e} siècle avait été le siècle de la philosophie de l'histoire, du romantisme et de l'essor des nationalités : la combinaison de ces éléments en avait fait également le siècle des histoires littéraires nationales. Il est évident que l'écriture de l'histoire de la littérature italienne au XIX^{e} siècle était en elle-même un acte politique et patriotique, visant à unifier et à rassembler sous l'égide d'un patrimoine littéraire et linguistique commun une nation qui n'en était pas encore une. C'était également un acte idéologique et philosophique, qui tentait de rendre signifiant et de réunir en une vision synthétique le parcours sinueux de plusieurs siècles. En Italie, le chef d'œuvre de De Sanctis en 1870 peut être considéré comme le chant du cygne de l'histoire littéraire, qui marque, après un siècle de tâtonnements, son aboutissement et en même temps le terme à partir duquel commence son déclin. De Sanctis réunissait en effet dans sa *Storia della letteratura italiana* toutes les caractéristiques d'une œuvre romantique et patriotique. Elle avait le souci de l'écriture et du style, la vocation didactique et la passion politique. Elle livrait également une vision claire de l'histoire littéraire nationale, articulée en moments distincts qui en constituaient le mouvement dialectique au travers des siècles. Elle proposait enfin une interprétation synthétique de l'histoire italienne, capable d'embrasser en une seule formule des siècles entiers et des centaines d'œuvres. Elle donnait du sens à

137Pour retracer l'histoire du genre de l'histoire littéraire, nous renvoyons à l'étude de Giovanni Getto qui, bien que datant de 1942, reste encore un texte de référence essentiel en ce domaine : Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie* (Milan : Bompiani, 1942). On pourra également se référer au texte de Remo Ceserani, *Considerazioni sulla storia letteraria,* Florence, Olschki, 1979 (publié d'abord dans *Belfagor,* fasc VI, an XXXIV, 30 novembre 1979).

la tradition littéraire et, partant, forgeait la conscience identitaire nationale autour de cet objet.

Le succès de ce texte, qui canonise le genre même de l'histoire littéraire au XIX^e^ siècle, ne fut pourtant ni franc ni immédiat. Dès les années 1870, en effet, l'atmosphère politique et les courants littéraires changent considérablement en Italie. La nation semble, tant bien que mal, chose faite et n'a plus besoin d'être prouvée par la littérature. Les milieux académiques, par ailleurs, ressentent en cette fin de siècle bien davantage l'influence de la critique littéraire de Carducci que de l'histoire littéraire de De Sanctis. L'école positiviste et le « metodo storico » orientent dans une tout autre perspective les études littéraires. Il ne s'agit pas d'adopter sur la littérature un regard synthétique, mais au contraire un regard analytique, s'accrochant au détail et l'étudiant de la manière la plus minutieuse et précise possible. C'est pourquoi la pratique et l'exigence méthodologique de la « scuola storica » se tournent tout naturellement vers la forme de la monographie, et délaissent l'histoire littéraire qui risque à leurs yeux de tomber trop souvent dans l'approximation sommaire. Au début du XX^e^ siècle cette méfiance se confirme et, désormais, critique littéraire rime avec monographie et non plus avec histoire littéraire. Bien entendu, le choix de la monographie n'exclut en aucun cas que l'auteur traite un sujet littéraire d'un point de vue historiographique, mais son texte n'a plus la vocation totalitaire, unifiante et synthétique de l'histoire littéraire.

Ce déclin de l'histoire littéraire dans l'usage et la pratique de la critique littéraire se double en outre au XX^e^ siècle d'une critique profonde, qui met à mal ses fondements théoriques mêmes. Cette critique – que l'on doit entendre au sens kantien d'une critique en tant qu'examen de l'existence possible d'un objet théorique – est paradoxalement l'œuvre d'un grand admirateur de la *Storia* de De Sanctis, Benedetto Croce. Alors qu'il en est un lecteur fidèle et passionné, et qu'il contribue à une série de rééditions de ce livre à partir de 1912 chez l'éditeur Laterza, Croce en est également le plus redoutable adversaire. Les principes de sa philosophie esthétique, définis au début du XX^e^ siècle, ébranlent en effet le bien-fondé de l'histoire littéraire comme récit pertinent de la littérature[138]. Pour Croce seules méritent d'être étudiées comme littérature ces œuvres

138La réflexion de Croce et sa critique de l'histoire littéraire se déroulent en plusieurs étapes : d'abord en posant les jalons de sa philosophie esthétique dans la *Tesi fondamentale di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (dans *Atti dell'Accademia Pontaniana,* vol XXX) en 1900 et dans les deux versions de 1902 et 1904 de son *Estetica* (*op. Cit.*) ; puis en les approfondissant et en élargissant leur application à d'autres questions, comme dans son *Breviario di Estetica* de 1912 ; enfin en traitant plus directement la question de leur impact sur l'histoire littéraire dans deux textes écrits en

qui se détachent totalement des autres, que l'on isole aisément en vertu de leur génie propre et individuel. L'individualité est le maître mot de l'œuvre d'art, son critère même de reconnaissance. Elle n'est pas simplement reconductible à un mouvement artistique, à un courant littéraire ou à une école, bien que souvent elle en soit ensuite à l'origine ; elle ne doit donc pas être assimilée à ces phénomènes qui lui sont extérieurs, et qui sont étrangers à sa création originelle. Le paysage littéraire tel qu'il se dessine dans la pensée de Croce ressemble donc à une vaste étendue neutre, de quelque chose qui n'est pas littérature, qui n'est pas poésie, mais histoire de la culture, et d'où émergeraient, splendides dans leur isolement, les œuvres littéraires comme autant de monades irréductibles. On comprend bien qu'une telle vision de la littérature et de l'œuvre d'art soit incompatible avec le principe même de l'histoire littéraire. Pour Croce en effet il serait absurde et faux de supposer une histoire, une évolution, un progrès dans la littérature : l'art est pour lui intuition, et l'intuition est une stricte individualité qui ne peut en aucun cas se répéter. L'histoire littéraire est donc condamnée à ne tracer que l'histoire de la culture, ou, si elle souhaite véritablement traiter de son objet, la littérature, à abandonner la perspective historique et l'illusion d'un *continuum*, pour « sauter » d'une monade à l'autre. La seule histoire littéraire possible ne consisterait donc qu'en une série de monographies.

La thèse de Croce est, à bien des égards, radicale, et elle comporte une définition de l'art qui suscite aussitôt de nombreuses objections. Elle a néanmoins un retentissement énorme dans le milieu des études littéraires, et participe au bouleversement des théories et des pratiques sur lesquelles se fondait jusqu'alors la critique. C'est pourquoi après la publication en 1919 de *La Riforma della storia letteraria ed artistica* qui clôt la réflexion de Croce sur le sujet, il n’est plus possible d’envisager, même dans les milieux hostiles à Croce et à sa pensée, la publication d’une histoire littéraire qui ne soit au moins précédée d’une préface justifiant de l’originalité et du bien-fondé de l’entreprise.

C’est ainsi que procède par exemple Giulio Natali, spécialiste du XVIII[e] siècle, qui en 1929 publie dans la « Storia letteraria d’Italia » de Vallardi les deux volumes consacrés à ce siècle[139]. Il y soutient la thèse qui est la sienne depuis les années 1910, selon

1917 et parus respectivement dans *La Critica* en 1918 et comme essai en 1919 : *«* Il carattere di totalità della espressione artistica » et *Riforma della storia letteraria ed artistica* (Caserta, Marino, 1919).

139Giulio Natali, *Il Settecento*..., *op. cit.*

laquelle les Lumières, la révolution française et la domination impériale n'auraient fait qu'accélérer le processus unitaire, préexistant dans la péninsule italienne. Sa thèse est ici étayée d'une longue et minutieuse étude, qui vise à illustrer les activités de ce foisonnement intellectuel et culturel naissant dans tous les domaines des lettres, des arts et des sciences. La réputation de Natali et celle de la prestigieuse collection de Vallardi sont très solidement assises ; pourtant Natali ressent le besoin de défendre *a priori* l'opportunité d'une œuvre de synthèse historique, prévoyant les critiques que les partisans de l'esthétique de Croce ne manqueraient de formuler[140]. Il procède alors dans sa préface à une triple défense, visant à contrer les trois arguments majeurs de l'esthétique de Croce. Tout d'abord il expose le principe d'une « histoire de la culture », qui accorde une plus grande attention aux « mineurs » de la littérature, dans la mesure où ils seraient plus représentatifs de leur époque que ne le sont les grands génies individuels, c'est-à-dire les quelques « Grands Classiques » auxquels Croce souhaite limiter les études. Ensuite, il défend la division en genres littéraires qui sous-tend la construction de son ouvrage et que Croce, quant à lui, considère comme obsolète et fallacieuse. Enfin Natali justifie le modèle de l'histoire littéraire synthétique, et affirme à ce sujet que :

> è un errore credere che si debba sempre procedere dalle monografie, o dall'analisi, alla sintesi generale della storia ; in verità, della storia bisogna posseder lo spirito, averne in mente il quadro complessivo per potervi allogare i particolari : allo storico, non meno che all'artista, è necessaria l'intuizione. In somma i due processi sono ugualmente legittimi e necessari.[141]

L'exemple de Natali, et le grand soin qu'il met à justifier la forme et la méthode de son œuvre plus encore que l'interprétation historiographique sur laquelle elle se fonde, nous montre que le monde littéraire et culturel est dans son ensemble souvent réticent, ou tout au moins circonspect à l'égard des histoires littéraires, et qu'il tend davantage à la

140 Les critiques favorables et défavorables à l'égard du parti pris de Natali furent en effet nombreuses : citons les comptes rendus – favorable le premier, assez défavorable le second – de Giovanni Ferretti dans *La Cultura* (fasc. 8, août 1930), et de Gianni Gervasoni dans *Convivium* (an II, num. 3, mai-juin 1930).

141 Giulio Natali, *Il Settecento... op. cit.*, p. 11.

monographie critique qu'à la grande reconstruction historique. Mais c'est un exemple éclairant dans la mesure où il illustre également cet apparent paradoxe d'une critique qui adopte sans sourciller les contenus et les postulats de l'historiographie littéraire du XIX^e^ siècle, tout en considérant, dans sa grande majorité, ses formes comme obsolètes, ou en tout cas susceptibles d'être considérées comme telles.

Durant le *Ventennio* fasciste, en effet, la critique allotriologique et enrégimentée, bien qu'elle s'oppose dans son immense majorité à Croce et à son esthétique, n'adopte pas pour autant le modèle de l'histoire littéraire. Le livre de Giulio Natali fait à ce titre figure d'exception, aux côtés de quelques autres rares textes. Il est fort probable, d'ailleurs, que le désamour des critiques littéraires et des historiens de la littérature vis-à-vis de ce genre découle davantage de la pratique monographique du « metodo storico » à laquelle ils sont généralement rompus depuis le début de leur carrière, que d'une adhésion à la critique esthétique menée par Croce. Ces nuances sont d'une extrême importance pour comprendre la manière dont la critique allotriologique se place et s'inscrit dans la tradition historico-littéraire du XIX^e^ siècle. Elle en récupère la perspective historiographique ; elle en exacerbe les principaux motifs et la tension dialectique avec notamment le thème des Deux Italies et celui d'un « Risorgimento des Lettres » ; mais le plus souvent elle en rejette la forme originelle. Dans les années 1920 et 1930, que l'on soit pour ou contre Croce, c'est désormais par études monographiques interposées que l'on participe au débat littéraire, en délimitant précisément le cadre géographique, social et temporel étudié, et cela même lorsque l'on adopte les thèses et les postulats de la plus générale et de la plus classique des historiographies littéraires. En somme et pour résumer de manière un peu caricaturale, durant le *Ventennio* la critique dans son ensemble *écrit* des monographies ; la critique allotriologique écrit donc aussi des monographies mais *raisonne* presque toujours en termes d'histoire littéraire.

Cette affirmation connaît néanmoins une exception, et une exception de taille : le domaine scolaire. Ici les vastes balayages chronologiques des histoires littéraires jouissent encore d'un franc succès et d'une légitimité qui n'a jamais été sérieusement contestée[142]. Dans l'école fasciste, réformée par Gentile puis par ses successeurs, le

142En réalité, nous verrons que la situation est plus complexe, et que l'école aussi a connu un écho du débat sur l'histoire littéraire : mais il s'avère assez lointain et surtout éphémère. En effet, dans sa réforme de 1923, Gentile, dont les positions sont encore influencées par celles de Croce dans le

prisme de prédilection à travers lequel il faut aborder la littérature, mais aussi la philosophie et la culture italienne dans son ensemble, reste l'approche historique. La vision synthétique et la réduction à de simples paradigmes, que l'on applique à une réalité historique et culturelle pourtant foisonnante et diversifiée, sont considérées comme un atout didactique majeur pour la clarté du discours, et pour l'efficacité de la leçon, qui n'en sera que plus incisive et percutante, et plus facile à retenir. C'est, en l'occurrence, un souci de vulgarisation qui légitime la forme de l'histoire littéraire. Or, bien qu'elle soit considérée comme un produit scientifiquement mineur, elle est cependant parfaitement conforme à la ligne interprétative de la critique professionnelle enrégimentée. Cette dernière abandonne ainsi provisoirement le cadre technique et spécialisé de ses travaux monographiques, pour rappeler les termes et les principes généraux entre lesquels ses études se meuvent. De nombreux critiques ont ainsi offert leur contribution durant le *Ventennio*, en rédigeant des précis d'histoire littéraire à vocation scolaire. Et il importe de souligner que, ce faisant, ils ne trahissent aucunement l'esprit de leurs travaux plus scientifiques : les piliers interprétatifs de l'histoire littéraire constituent en effet la base et le matériau de leurs études ; seuls changent les formes et le public visé.

Parfois, d'ailleurs, ce public n'est pas aussi clairement défini que le serait celui d'un ouvrage à vocation strictement scolaire. Il arrive que les textes aient un caractère de vulgarisation qui s'adresse autant à des lycéens qu'à toute autre personne dont la littérature ne serait ni la spécialité ni le métier, mais qui aurait assez de culture et de curiosité pour s'y intéresser. C'est ce public mixte que visent, par exemple, les maisons d'éditions qui créent des collections « pour les écoliers et pour les gens d'esprit et de culture »[143]. C'est également un domaine où la vulgarisation confine davantage à la propagande. À ce titre, l'exemple de Giovanni Papini et de l'histoire littéraire qu'il

domaine de la littérature et de l'esthétique, promeut un enseignement de la littérature italienne qui fasse davantage appel à la lecture directe des grands classiques de la littérature, plutôt qu'à l'usage systématique d'un manuel d'histoire de la littérature italienne. Néanmoins cette mesure vise surtout à supprimer les manuels de type « anthologie », et la perspective historique est non seulement conservée, mais autant que possible soulignée. De plus, les manuels de littérature qui avaient été écartés de l'école en 1923, reviennent sous une forme similaire dès la fin des années 1920, avec les retouches qu'apportent à la réforme les successeurs de Gentile au Ministère. Tous ces sujets seront traités dans le détail de la troisième partie de cette étude.

143La maison d'édition florentine Le Monnier publie, par exemple, une collection d'œuvres littéraires commentées « ad uso dei licei e delle persone colte ». De la même manière l'éditeur Sandron publie durant le *Ventennio* trois éditions de la *Storia della letteratura italiana, ad uso dei licei classici e delle persone colte* de Ettore Allodoli (1923, 1927 et 1932).

publie en 1937 et en 1939 chez l'éditeur Vallecchi compte parmi les plus saisissants et les plus importants[144]. En réalité, le contenu de cet ouvrage ne présente aucune originalité, dans la mesure où il ne fait que ressasser des lieux communs de l'historiographie nationaliste et de la rhétorique fasciste. Papini reprend à son compte la thèse d'un « Risorgimento des Lettres » initié par Alfieri – décrit comme « l'evangelista » de la question nationale[145] – et rendu chose concrète et aboutie par l'État fasciste. La filiation est présentée comme une évidence :

> E il Risorgimento se cominciò nel 1820 non è da ritenersi concluso ché iniziò nel 1915 la sua terza fase e neppure nel 1936, prova suprema della sua indipendenza, s'è fermato e anzi sempre più acquista influenza e portata universale : più che mezza Europa sta diventando, nel fatto, fascista dietro l'esempio dell'Italia.
>
> [...] Quegli stranieri o quegli italiani inforestierati che giudicano il Fascismo come una interruzione violenta della tradizione italiana non hanno capito nulla della vera storia d'Italia. Il Fascismo è, fra le altre cose, l'ultima guerra per l'indipendenza spirituale italiana. Esso ha strappato vestiti che non stavan bene sul nostro dosso, ha bruciato maschere che nascondevano il nostro viso vero, ha ritrovato e restaurato i principii che ressero le nostre antiche repubbliche aristocratiche e le nostre signorie : autorità dello Stato e unità di comando.[146]

Le parti pris interprétatif de Papini ne fait donc que répéter la ligne officielle de l'historiographie du Risorgimento, pliée aux thèmes et à la rhétorique fascistes. Le véritable intérêt de ce texte tient dans le traitement particulier dont il jouit à sa publication, car il prouve que le régime fasciste est tout à fait conscient de détenir là un

144En 1937 Giovanni Papini publie chez Vallecchi les volumes d'une histoire littéraire relatifs au XIII^e^ et XIV^e^ siècles. En 1939, chez le même éditeur, il publie *Italia mia*, qui reprend certaines idées développées dans son histoire littéraire, mais sans véritable visée didactique : il s'agit d'un genre hybride, un dessin de la littérature et du génie italiens depuis les origines jusqu'au fascisme.

145Giovanni Papini, *Italia mia*, Florence, Vallecchi, 1939, p. 68.

146*Ibid.,* p. 41 et p. 49.

instrument de propagande très efficace. C'est Croce qui, sans le citer, nous parle dans *La Critica* du retentissement médiatique que connaît la publication du livre de Papini. Il s'en prend à :

> una sedicente *Storia della letteratura italiana*, che un noto *clown* (lo chiamai così e gli conservo tale nome perché non saprei trovarne altro più proprio ai suoi meriti), che un noto *clown* della odierna letteratura, con atti e detti ben conformi al suo carattere e mestiere, ha messo fuori nelle settimane scorse, e che similmente le gazzette, e persino le comunicazioni radiofoniche, hanno annunziata e acclamata e celebrata. Quei miei affezionati lettori, che mi sollecitano perché io infligga a quel libro un pubblico castigo, sciorinandone gli spropositi e le sconcezze e svelando i grossolani trucchi della povertà mentale che si dà l'aria di genialità e dell'ignoranza che s'infinge sapere, abbiano pazienza : l'operazione non è necessaria, e questa rivista ha di meglio da fare, o, più semplicemente, ha da fare.[147]

Or, le battage autour de cette histoire littéraire n'est probablement pas étranger au jugement que Mussolini lui-même formulait à son sujet dans une lettre qu'il adressait à Papini en septembre 1937. Il y affirmait que c'était bien là le texte qui faisait défaut à l'Italie et félicitait son auteur, car « au-delà de la grisaille des manuels scolaires habituels, il rendait [tu rends] accessible également au grand public[148] » une vision synthétique de l'histoire italienne, de sa littérature et de son génie propres. De cette citation et de la publicité qu'il garantit à son protégé, il ressort clairement que Mussolini ne considère cette histoire littéraire pas autrement que comme une œuvre de propagande du fascisme.

Ce dernier exemple incite donc à résumer et à nuancer la situation de l'histoire littéraire durant le *Ventennio* fasciste de la manière suivante. Certes, le positivisme et l'idéalisme

147Benedetto Croce, *« Grammatiche » e « Storie letterarie » da chiasso*, dans *La Critica*, 1937, p. 399.

148En italien: « oltre il grigio dei soliti manuali scolastici tu rendi accessibile anche al grande pubblico ». FPC, Archivio Papini, Carteggio Benito Mussolini, FC/AC L I C. 2193, 1er septembre 1937, déjà cité dans Giulia Calvi, « Il Centro nazionale di studi sul Rinascimento fra discorso pubblico e storiografia (1937-1944) », dans *Passato e Presente*, a. XVIII (2000), n. 51, p. 43.

ont affaibli considérablement ce genre, qui était au cœur de la culture et de l'esprit littéraires du XIX^e^ siècle italien. Ils en ont sapé les bases théoriques autant que les développements pratiques. Aussi, dans les milieux de la haute culture et de l'italianisme académique, l'histoire littéraire est-elle un genre en perte de vitesse et en mal de légitimité. On ne s'étonne donc pas de l'absence d'histoires de la littérature italienne écrites en ces années-là dont la valeur soit comparable à celles du XIX^e^ siècle. Mais si d'un point de vue qualitatif le XX^e^ siècle et le *Ventennio* fasciste marquent sans aucun doute un recul du genre de l'histoire littéraire, d'un point de vue quantitatif et strictement éditorial, en revanche, il continue de bien se porter, notamment grâce au secteur scolaire. De plus, l'abandon de la forme historiographique littéraire traditionnelle du XIX^e^ siècle ne comporte pas, loin s'en faut, l'abandon de ses thèmes, de ses problématiques, de ses *credo*, que la critique allotriologique reprend en chœur, et d'une certaine manière, exacerbe.

2) La quête des précurseurs

Les principaux axes de l'historiographie du XIX^e^ siècle ne subissent pas, comme on l'a vu, de transformations importantes dans la perspective adoptée par la critique allotriologique de l'époque fasciste. Cette quête de pérennité qui la caractérise se manifeste notamment dans le soin qu'elle met à ancrer l'idéologie fasciste dans la « bonne » tradition italienne. Une tradition qui mènerait assez directement du « Risorgimento des Lettres » à la Marche sur Rome, sans passer par la Révolution Française ni par l'Italie libérale. Cela devient son souci majeur, et c'est pourquoi elle adopte désormais une « forme mentale » – et non seulement une forme littéraire – qui n'est plus tant celle de l'histoire littéraire, que celle d'une généalogie. Ce qui change fondamentalement, c'est l'horizon de départ : l'histoire commence depuis les origines, alors que la généalogie *recherche* ses origines. Certes, l'histoire littéraire n'est jamais à l'abri d'une vision téléologique qui en déterminerait la présentation et l'interprétation, mais avec la généalogie c'est un pas de plus qui est franchi. Désormais l'examen du passé, partant du présent, se borne à une quête de ses précurseurs, et au mieux de ses adversaires : les anti-précurseurs, en quelque sorte.

Le modèle qui illustre et ratifie cette recherche généalogique est constitué par le livre de

Gentile, *I Profeti del Risorgimento italiano*, publié par Vallecchi en 1923. Gentile y décrit principalement l'œuvre et la personnalité de Mazzini et de Gioberti, pour les présenter comme les pères spirituels de la « Nouvelle Italie », et donc, tout naturellement, de l'Italie fasciste. La force de ce texte réside dans le titre qui n'inclut pas le mot « fascisme » et qui, de fait, tend à le supposer tel un synonyme de « Risorgimento ». Elle réside aussi dans la simplicité du modèle qu'elle propose, et dans l'autorité qu'acquiert, surtout dans les années 1920, la pensée de Gentile comme idéologie officielle du fascisme. Il s'agit donc véritablement d'un texte canonique pour l'historiographie littéraire proche du régime, dont s'inspirent largement la critique allotriologique ainsi que les manuels scolaires.

Avant ce livre – destiné à devenir normatif mais qui ne concerne pas véritablement des écrivains de littérature – Gentile avait déjà écrit d'autres textes, organisés précisément sur les mêmes principes. En février 1918 il prononce un discours intitulé *La profezia di* Dante, où son interprétation est manifestement biaisée par l'actualité politique de la guerre[149]. Ensuite, entre 1921 et 1922, il publie dans *La Critica* de Benedetto Croce une série de neuf essais, qu'il rassemble plus tard dans un volume intitulé *L'eredità di Vittorio Alfieri*[150]. Au moment de la rédaction de ces textes, Gentile n'a pas encore

149Gentile analyse dans ce discours la pensée politique de Dante à l'occasion de la venue en 1310 du nouvel empereur ; événement précis sur lequel Dante devait porter un jugement différent et finalement plus clairvoyant selon Gentile que les Florentins, bien que l'histoire ait semblé donner raison à ces derniers. La ville de Florence avait en effet opposé à la venue de « l'étranger allemand » une fière résistance, témoignant officiellement son soutien à la ville assiégée de Brescia et faisant preuve ainsi d'une « nouvelle conscience nationale », qui se référait à « l'italianité originelle et substantielle de l'empire romain » (Giovanni Gentile, *La profezia di* Dante, in Studi su *Dante,* dans *Opere*, vol XIII, Florence, Sansoni, 1965, p. 134). Le rapprochement des propos des Florentins avec l'actualité italienne en ce février 1918 semble s'imposer naturellement.

Mais Gentile adhère cependant en dernière analyse à la critique de Dante : celui-ci condamne ses concitoyens pour n'avoir qu'une conception superficielle de la liberté, qu'ils croient exercer en se révoltant contre le nouvel empereur, c'est-à-dire contre le « principe delle leggi ». Or, sans loi, aucune liberté n'est envisageable. Gentile attribue donc à la pensée politique de Dante une cohérence que les Florentins, poussés par un intérêt immédiat, occasionnel et personnel, n'ont absolument pas. Dante, en revanche aurait eu l'idée d'un empire, construit dans le respect des lois et de la mémoire de la puissance romaine. En cela il aurait perçu le caractère « sacré » et « providentiel » de la mission « italienne » de cet empire. Il aurait en outre compris que la mission politique du célèbre « veltro » – qui n'est autre que l'empereur – se doublait d'une mission religieuse, que l'Italie devait réaliser à travers la réforme de l'Église.

C'est pourquoi Dante n'est pas seulement un poète aux yeux de Gentile, mais également, et peut-être surtout, le prophète d'une renaissance morale, religieuse et politique, le réformateur de l'âme religieuse, et, en dernière instance, le concepteur de l'idée moderne de l'État, non individualiste et profondément ancré dans une foi commune. Il est frappant de voir à quel point la conception de l'État que Gentile attribue à Dante dans ce texte de 1918 correspond à la définition de l'État éthique qu'il élabore en ces années-là pour la croire ensuite réalisée par le régime fasciste.

150Le premier recueil de Giovanni Gentile, *L'eredità di Vittorio Alfieri*, date de 1926. Il se trouve à présent dans le volume XVII de ses Oeuvres complètes, publié à Florence, chez Sansoni, en 1964.

adhéré au fascisme, et ne s'est pas encore dissocié de la position esthétique, idéologique et historiographique de Croce. On y retrouve pourtant le paradigme et le procédé qui seront les siens deux ans plus tard dans *I Profeti del Risorgimento italiano* : c'est-à-dire l'établissement d'une lignée politique et idéologique, inaugurée par un grand esprit du Risorgimento, épanouissant ses germes à travers le XIX[e] siècle, jusqu'aux abords de l'époque actuelle. En 1921 Gentile ne dit pas encore que les plus grandes prophéties de ces hommes – en l'occurrence celles d'Alfieri – ne se réaliseraient que dans l'Italie fasciste. La conclusion manque en quelque sorte, mais tout le reste est là : le système interprétatif est mis en place, la généalogie est bel et bien tracée. Gentile semble guetter l'avènement, la réalisation de ces prophéties, d'une attente que le traumatisme de la guerre a rendu presque fébrile.

Contrairement à ce qui advient pour Mazzini et Gioberti – auxquels Gentile voue une très grande et affectueuse admiration – le livre sur Alfieri ne laisse apparaître nulle part une quelconque sympathie pour l'auteur et sa pensée, ni même en réalité un quelconque intérêt pour son œuvre littéraire[151]. Seul lui importe – comme l'indique du reste le titre – « l'héritage » que Vittorio Alfieri a laissé d'abord à la génération dite de Santarosa, qui mène la Révolution de 1821, et ensuite à des acteurs essentiels du Risorgimento italien tels que Vincenzo Gioberti et Massimo D'Azeglio. Cet héritage se résumerait, selon Gentile, à deux idées principales : celle d'une « gallophobie » fière et prononcée, prémisse et indice d'une conscience nationale en plein essor ; et celle d'une fonction civique de l'écrivain[152].

On reconnaît aisément les deux axes que l'historiographie littéraire identifiait dans le mouvement du « Risorgimento des Lettres » ; mais on reconnaît également, dans ce texte qui traite de la fortune d'une œuvre littéraire – de son héritage auprès de la postérité – bien plus qu'elle ne traite de l'œuvre en elle-même, la marque de ce que nous avions qualifié d'*alfiérisme*, de *foscolisme* et de *leopardisme*[153]. Gentile renoue donc ici avec une tradition bien ancrée au siècle précédent, et redore le blason d'une certaine manière de concevoir la critique littéraire. C'est en partie grâce à son livre que celle-ci

151 Gentile affirme par exemple, concernant les proses où Alfieri aborde des sujets philosophiques ou politiques, que "il suo pensiero ha sempre poco respiro" (*Ibid.*, p. 86).

152 Gentile souligne la fortune et l'impact de ce dernier point en particulier sur la conception de « l'ufficio dello scrittore ideale » tel que le décrit Gioberti dans le passage que nous avons cité à la page 70.

153 Nous renvoyons aux pages de l'introduction consacrées à ces questions, ainsi qu'à l'ouvrage de Julien Luchaire, qui utilise les termes d'alfierisme et de foscolisme dès 1906 (Julien Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830, op cit*).

connaît un vaste et durable succès dans les études littéraires des années 1920 et 1930. L'empreinte de Gentile est en effet des plus importantes dans le milieu culturel, académique et éditorial de ces années-là, bien qu'il ne se présente pas comme un spécialiste de littérature, et bien que son ascendant connaisse, vers la fin des années 1930, une amorce de déclin au profit d'autres courants idéologiques fascistes[154]. Mais il est significatif, par exemple, qu'en 1942 encore – c'est-à-dire à la toute fin du régime – une étudiante en Lettres italiennes publie un mémoire de recherche[155] intitulé *Vittorio Alfieri, precursore del Risorgimento*, qui reprend point par point les conclusions de Gentile, et en adopte notamment la démarche. Le dernier chapitre, sur l'héritage spirituel d'Alfieri, n'est autre, en effet, qu'un condensé du volume de Gentile, et témoigne de la fortune durable et tenace que ce texte a eue dans la pratique des études littéraires.

Cette quête des précurseurs, à laquelle le modèle de Gentile a assuré une fortune durable et qui devient une pratique généralisée de la critique allotriologique durant le *Ventennio* fasciste, emprunte deux chemins en particulier.

Il s'agit en premier lieu de démontrer l'existence, dans la pensée des auteurs étudiés, d'éléments avant-coureurs d'un point de vue politique et idéologique. De cette manière, on entend présenter Alfieri, Foscolo et Leopardi non seulement comme des précurseurs du Risorgimento, mais aussi comme les précurseurs du Fascisme. On ne saurait dénombrer, dans le corpus examiné pour cette étude, le nombre d'occurrences de formules du type : « Foscolo, precursore del fascismo », « Alfieri, profeta dell'azione realizzata dal Duce », ou encore « Leopardi, cantore dell'Italia di oggi », etc. Parfois cet usage prend d'ailleurs des proportions grotesques : c'est le cas du texte – pourtant parfaitement sérieux – d'un certain Monsieur Perna, publié en 1937, au titre évocateur de *Ho intervistato medianicamente Giacomo Leopardi*[156]. On y décrit l'extraordinaire discussion avec l'esprit du célèbre poète, rendue possible par l'intervention du médium Bice Valbonesi : accompagné de l'esprit de Silvia, avec le sourire aux lèvres que lui donne la sérénité du Christianisme recouvrée, Leopardi aurait mis un terme à la séance en contemplant avec son interlocuteur le sort magnifique de Rome, reconstruite par le

154On rappellera que celle-ci fléchit au profit, par exemple, de l'influence croissante de Cesare Maria De Vecchi Di Val Cismon dans les études historiques, et de Giuseppe Bottai dans le monde de la culture et de l'école. Tout cela sera mieux examiné dans la troisième partie de cette étude.

155Maria Verdeschi, *Vittorio Alfieri, precursore del Risorgimento* (Naples, typ. Pesole, 1942).

156Angelo Perna, *Ho intervistato Giacomo Leopardi medianicamente* (Milan : Milani Oreste, 1937).

« Duce magnifico, ricostruttore delle fortune della Patria ». Cette tentative d'actualiser la pensée des poètes d'autrefois, en les posant en garants moraux de l'Italie d'aujourd'hui, est en l'occurrence d'une grande faiblesse conceptuelle, mais, bien entendu, elle est en général étayée par une argumentation autrement plus rationnelle, érudite et efficace. L'exemple cité, malgré son caractère extrême et anecdotique, peut cependant nous éclairer quant à un *Leitmotiv* de la rhétorique fasciste. Ces poètes sont souvent présentés comme les interlocuteurs immédiats de la réalité actuelle. Les orateurs des discours commémoratifs et officiels n'ont de cesse de regretter – dans des termes émouvants et pathétiques – le triste sort qui n'a pas permis à ces hommes de connaître la gloire de l'Italie fasciste qu'ils avaient pourtant devinée et exaltée avec un siècle d'avance.

Le second volet de la recherche de précurseurs va généralement de pair avec le premier. Il s'agit de démontrer que si ces poètes sont les précurseurs de la Nouvelle Italie du Risorgimento et du Fascisme, c'est précisément dans la mesure où ils en ont cultivé une idée claire et distincte. Ils sont considérés comme les garants de l'*italianité*, notion qu'ils auraient élaborés, d'une part, en lisant les Classiques de l'antiquité romaine et de la littérature italienne, et, d'autre part, en prenant position dans les événements politiques que connaît la péninsule italienne à leur époque. Non seulement Alfieri, Foscolo et Leopardi ont tous les trois nourri une véhémente passion patriotique, mais ils l'ont précisément alimentée d'un feu anti-français. Or, la gallophobie constitue un pivot central de cette reconstruction historique, qui tend à présenter ces auteurs comme les Pères de la Patrie italienne ayant agi contre les principes de la Révolution venus de France. En soulignant la profonde aversion que chacun des trois poètes a signifié à l'égard de la culture, de la langue, de la mentalité ou de la politique françaises, les critiques ne comptent pas uniquement nourrir une stérile haine gallophobe. Leur véritable but est de purger autant que possible la pensée de ces auteurs de toute contamination étrangère, et notamment de l'hypothèque française. Si l'historiographie des années 1920 et 1930 insiste sur le rôle de ces poètes dans la naissance et l'essor d'une conscience nationale italienne, et si elle reprend à son compte la thèse d'un « Risorgimento des Lettres », ce n'est certainement pas pour affirmer ensuite que leur pensée était acquise aux principes jacobins et philosophiques des Lumières françaises. Il leur faut au contraire, pour retracer les origines de la Nouvelle Italie, élaborer une

généalogie strictement indigène de ses Pères, et une généalogie strictement indigène de la formation de sa pensée. L'ambition de la critique allotriologique pourrait donc se résumer à cette tentative de dessiner le fil rouge de l'italianité recouvrée et défendue à travers les siècles. C'est dans ce dessein général, dont l'italianité et la gallophobie constituent deux enjeux complémentaires, que s'intègrent les études particulières et monographiques sur les trois poètes.

II] Récurrences et réticences de la critique allotriologique

La critique allotriologique à l'époque fasciste s'approprie et renouvelle une tradition historiographique datant du siècle précédent, en récupérant les principaux axes de son interprétation de la littérature italienne, et en corroborant certaines thèses postulées par les historiens du Risorgimento. Les pratiques de cette critique empruntent trois voies en particulier, qui avaient été tracées par la tradition du XIX^{e} siècle. Tout d'abord, elles adhèrent au discours qui oppose le « Risorgimento des Lettres » à la Renaissance. Elles reprennent en particulier l'idée d'un nouveau modèle de littérature et d'homme de Lettres qui aurait vu le jour avec Alfieri, Foscolo et Leopardi. Et ce faisant, elles vont dans le sens d'une lecture anti-intellectualiste de ces poètes. Ensuite, elles partent en quête de précurseurs – tout comme les historiens de la littérature italienne au XIX^{e} siècle cherchaient à retracer à travers les siècles le paradigme de l'italianité par la littérature – qui soient à la fois précurseurs de la Nouvelle Italie incarnée par le fascisme, et continuateurs de cette tradition strictement indigène. Et ce faisant, elles tracent une généalogie idéale dont Alfieri, Foscolo et Leopardi sont les maillons spirituels, et légitiment le Fascisme en l'ancrant dans cette tradition nationale. Enfin, elles reprennent à leur compte les interprétations patriotiques, voire nationalistes qui en avaient été données, pour valoriser leur rôle au sein du processus unitaire italien, et affirmer que ce « Risorgimento des Lettres » – dont la stricte italianité n'est guère contestable – est véritablement à l'origine du Risorgimento. Et ce faisant, elles écartent, ou affaiblissent du moins, l'hypothèse historiographique qui met la Révolution Française au cœur de ce mouvement, et accentuent la gallophobie de la pensée d'Alfieri, Foscolo et Leopardi.

Ce sont là trois orientations historiographiques de la critique allotriologique, que nous avons mises en évidence et que l'on distingue et identifie comme constantes durant le *Ventennio* fasciste. Elle permettent, d'une certaine manière, de comprendre la trame de fonds de cette critique littéraire. La manière dont elle se relie à la tradition passée, dont elle se relie aux études plus proprement historiques, dont elle organise ses contenus et ses formes dans la lecture des trois poètes, peut être ramenée à ces trois tendances essentielles. Après avoir dit que l'esprit de cette critique était de nature profondément historiographique, et après en avoir exposé les principales pistes, il est cependant

important de rappeler que la forme d'expression qu'elle préfère reste la monographie. Il s'agit donc d'indiquer à présent quelques constantes dans la production critique monographique des années 1920 et 1930, que l'on pourrait faire ressortir pour mieux la différencier de la critique esthétique de Croce, mais aussi des Russo, Fubini et autres italianistes bien connus. Une première approche de cette production critique, qui ne serait pas encore chronologique et évolutive[157], mais une perspective d'ensemble sur toute la période du *Ventennio*, peut nous permettre de discerner des thèmes récurrents tout d'abord, mais aussi des questions épineuses qui posent problème, et face auxquelles elle semble montrer quelques « réticences ».

A) Hommes d'action, hommes de Lettres

1) « io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare »[158]

Il est un thème en particulier où l'incidence du discours historiographique paraît manifeste. Il s'agit du pli anti-intellectualiste qui caractérise une certaine rhétorique fasciste, lorsqu'elle condamne l'homme de Lettres de la Renaissance et ne le distingue pas de l'intellectuel qui, au XX^{e} siècle, serait coupable de se désintéresser du monde politique et social dans lequel il évolue. On parlera plus proprement d'un pli, ou d'une rhétorique, que d'un argumentaire commun et rigoureux, car l'anti-intellectualisme diffus dans les milieux proches du régime prend, surtout à partir de 1925, des formes diverses et multiples. Il vise parfois les académiciens et leur prétendu nombrilisme littéraire, comme la revue *La Fiera Letteraria*, qui au premier janvier 1926, à l'annonce de la naissance de l'*Accademia d'Italia*, émet le souhait qu'il s'agisse, conformément à l'esprit du fascisme, d'une Anti-académie:

> L'accademia d'Italia è fondata: l'Antiaccademia.

157L'approche chronologique et évolutive de la réception des trois poètes caractérisera en revanche la troisième et dernière partie de cette étude.

158Il s'agit d'une citation de Vittorio Alfieri, tirée de la dédicace à la Liberté en exergue du traité *Della Tirannide.*

> Noi vorremmo vedere quest'Accademia tutta accesa di sacri propositi antiaccademici, e per ciò formata di uomini vivi.[159]

Les milieux du journalisme culturel militant, souvent proches des avant-gardes futuristes, ou partagés dans les querelles entre « strapaese » et « stracittà », entament dès les années 1920 la diatribe à l'encontre de l'homme de Lettres traditionnel[160]. Dans un imaginaire simplifié et simpliste, ce dernier est présenté comme momifié dans ses mesquines études, incapable de tout élan de foi, de passion, d'action. Pour reprendre les termes de l'opposition proposée par De Sanctis en 1872, c'est la science qui s'oppose à la vie, et c'est aussi pourquoi il faut être « antiaccademici » pour être des « uomini vivi ». Or, appliqué à la question de la critique littéraire, ce discours vise en réalité deux cibles précises : l'écrivain, qui était jadis un homme de Lettres, et le critique, qui est aujourd'hui un homme de Lettres.

En 1926, c'est, pour ainsi dire, en faisant « d'une pierre, deux coups » que le compte rendu du livre de Camillo Antona Traversi sur Foscolo[161] publié dans la revue *Bibliografia fascista* atteint sa cible double, et s'en prend à ce :

> Libro che sa di stantio, per le cose di cui in esso si parla, per il metodo di ricerca e di esposizione e più che altro per la beata spensieratezza che sventaglia fuori ad ogni pagina. Tempi diversi, in cui i letterati potevano dividersi in foscoliani e antifoscoliani, e odiarsi per un giudizio poco sereno sul poeta del loro cuore. Allora si aveva voglia, tempo e denari per frugare in dieci anni per le botteghe di cento librai e tra le cartaccie di cinquecento

159*La Fiera Letteraria*, an II, n. 2, 10 janvier 1926, p. 1.

160« Strapaese » naît dans la seconde moitié des années 1920, comme mouvement artistique et culturel de défense des valeurs rurales et nationales, en opposition à la culture urbaine et cosmopolite représentée par la revue *Novecento* de Massimo Bontempelli, mais aussi par le monde culturel dominé par Gentile ou Ojetti. C'est prioritairement la revue *Il Selvaggio* et son directeur Mino Maccari – sous le pseudonyme de « Orco Bisorco » – qui incarnent ce courant. Ils se revendiquent du fascisme authentique et véritable, renouant avec l'esprit du « squadrismo ». Pour une étude du phénomène de strapaese et stracittà voir les articles « Strapaese e stracittà » de Paolo A. Chessa dans *Domus,* n. 216, décembre 1946, et de Piero Bagellini dans in *Il Novecento* («Pian dei Giullari», vol. IX), Vallecchi, Florence, 1950, et plus récemment l'étude de Mario Cappelli, *A ruota libera da Strapaese a Stracittà sul filo del Mino* Maccari paradosso, Sienne, Cantagalli, 1996.

161Il s'agit du compte rendu du livre de *Ugo Foscolo : raccolta di studi con documenti rari e inediti*, Milan, Corbaccio, 1926 (c'est une nouvelle édition d'un livre publié en 1886).

> famiglie per cavarne poche lettere, qualche appunto e molti versi che, se erano sembrati brutti al poeta, non so perché dovrebbero sembrar belli a noi, che magari non amiamo i versi belli del Foscolo.
>
> Come poeta, Foscolo ne esce malconcio ; e come uomo peggio, perché egli era, da vero poeta, finto, infingardo, posatore, accattone, pitocco, nababbo, sbaffatore, villano, e chi più ne ha più ne metta. Sotto l'aspetto morale, nessun dubbio dunque che ser Nicoletto meriti l'appellativo di poeta, che a nessun è venuto in mente di negargli leggendo i *Sepolcri*. Ma il dubbio viene, a sentirgli rinnegare certe poesie giovanili perché "inerudite" e a vedere con quanto sforzo abbia ridotto la sua anima di uomo romantico a servir la penna di poeta classico.[162]

Autant pour la figure du poète que pour celle du critique, on remarque dans cette citation l'opposition systématique entre ce qui est authentique, vital, nécessaire, et le superflu, le fallacieux, l'insensé. D'un côté, donc, le sérieux de la vie et la beauté de l'art spontané, de l'autre le mensonge de l'érudition. Moralement, l'homme de Lettres est présenté comme un être diminué, alors que le véritable artiste en sort grandi.

Cette opposition entre l'artiste et l'homme de Lettres est un lieu commun du discours anti-intellectualiste : elle en constitue même la pierre angulaire. Le plus souvent, d'ailleurs, elle se réalise au profit des artistes que sont Alfieri, Foscolo et Leopardi, et aux dépens de leurs critiques qui se seraient fourvoyés dans l'interprétation qu'ils en proposent. Or, leur principale erreur, ou plus précisément leur péché originel, est justement celui d'avoir choisi d'être critiques, et non artistes à leur tour : d'avoir choisi la science et non la vie. Si le compte rendu précédent s'en prenait à Foscolo autant qu'à Antona Traversi, cela n'est cependant pas le cas de figure le plus courant. C'est en général contre le seul critique que s'adresse la pointe acérée de l'anti-intellectualisme.

Aussi lit-on dans les pages de la même revue, l'année suivante, un article de Aleardo dont la position paraît mieux représentative de l'esprit du *Ventennio* : en effet il se pose

162Le compte rendu est rédigé par Giulio Santangelo (écrivain et journaliste travaillant à Rome, Giulio Santangelo se dirige ensuite vers le monde de la production cinématographique), dans le n. 8, an I, de *Bibliografia fascista,* 1926.

contre les critiques, et *en faveur* de Foscolo, presque *en sa défense*[163]. Il parle au nom d'une génération, celle des « jeunes fascistes » : la génération qui aime Foscolo, qui le comprend, et qui partage sa foi et son élan patriotique. Et Aleardo Sacchetti met en garde « les vieux » critiques érudits qui se tiennent de l'autre côté : ils ne peuvent se permettre d'attaquer impunément ce monument de la littérature et de l'héroïsme italiens, car Foscolo ne leur appartient pas entièrement. Il appartient avant tout à cette jeunesse italienne, qu'il inspire, et à son vitalisme :

> La generazione nova ama il nome e l'opera, la prosa e il canto del tempestoso Zanciotto che in un'età ricca di fermenti ma povera di speranze amò ed esaltò l'Italia, maledicendo il presente, rifugiandosi nel passato e riducendosi a vivere stentatamente e a sofferire l'esilio pur di gridare nel mondo una asserzione eroica di dignità civile e di volontà di grandezza.
>
> [...] Niccolò Ugo Foscolo è veramente un anticipatore dell'italiano nuovo ; guerriero e poeta ad un tempo, secondo la linea della nostra più bella, antica e nuova, tradizione legionaria.
>
> Ma dietro quali quisquilie si perdono i critici decimetrici i quali tentano di scalfire le basi di questo monumento di grandezza, indugiandosi a sottilizzare intorno agli episodi di dissipazione di Lui, indicando, scandolezzati i molti suoi peccati d'amore?[164]

Le parti que prend Aleardo Sacchetti dans ce texte renvoie aux thèmes du vitalisme et

163Aleardo Sacchetti est un spécialiste de Dante et de questions scolaires. Il enseigne durant le *Ventennio* dans le secondaire à Padoue, et il collabore à différentes revues littéraires. Dans un article paru dans le numéro 11 de la revue *Bibliografia fascista*, le 30 novembre 1927 et intitulé *Libri Nuovi su Ugo Foscolo,* Aleardo Sacchetti passe en revue cinq ouvrages publiés en cette année de commémoration du centenaire de la mort de Foscolo : Camillo Antona Traversi et Angelo Ottolini, *Ugo Foscolo,* edizione « Corbaccio », Milan, 1927 ; Eugenio Donadoni, *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta.* Saggio in "Biblioteca Sandron di Scienze e di Lettere", 2° édition, Palerme, Sandron, 1927 ; Nunzio Vaccalluzzo : Ugo Foscolo, Ultime Lettere di Jacopo Ortis *e* I frammenti di un romanzo autobiografico *con uno studio critico di Nunzio* Vaccalluzzo, edizione illustrata con 34 tavole fuori testo, nel centenario della morte del Foscolo, Catane, Editore Galatola, 1927 ; Arturo Foà, *Ugo Foscolo : L'amore in Ugo Foscolo, Ugo Foscolo poeta della bellezza e del mistero*, 3° édition, Turin, Petrini, 1927 ; *Le più belle pagine di Ugo Foscolo,* con prefazione di Ardengo Soffici, scelte per la collezione diretta da Ugo Ojetti, Milan, Treves.

164Aleardo Sacchetti, « Libri Nuovi su Ugo Foscolo » dans *Bibliografia fascista*, An 2, n. 11, 30 Novembre 1927, p. 2 et 3.

de l'activisme, qui caractérisent les mouvements de jeunesse fasciste. Il rejoint ici les lieux communs banalisés d'une rhétorique qui jette l'anathème, ou du moins un regard extrêmement méfiant, sur la critique traditionnelle. La figure du critique poussiéreux, « décimétrique » (pour reprendre la formule de Sacchetti), fondamentalement stérile et incapable d'un quelconque élan de vie et de passion patriotique s'oppose à celle du poète fougueux, généreux et courageux, qui parle directement aux cœurs exaltés de la jeunesse. Il s'agit donc, ni plus ni moins, d'un sauvetage : il faut sauver Foscolo des griffes de ses critiques, de leurs plumes mortifères. Et pour cela, la meilleure manière semble être d'évoquer tout ce qui en ce poète rappelle l'action, l'héroïsme, la vie.

Une part importante, voire prépondérante, de la critique allotriologique fait sienne cette vision des choses. Or, il est intéressant de constater que cela ne concerne pas uniquement les franges les plus jeunes et les plus marginales, mais aussi les critiques plus âgés et surtout parfaitement insérés dans le système de la critique académique. Des critiques qui, de fait, pourraient se sentir à juste titre visés par ce discours. Mais telle est la rhétorique anti-intellectualiste, qu'elle émane finalement d'intellectuels qui s'en prennent toujours à d' « autres » intellectuels. L'exemple de Arturo Marpicati est à ce titre particulièrement significatif, dans la mesure où il illustre l'ambivalence nécessaire de l'anti-intellectualisme et de l'anti-académisme fascistes, quand ils sont le fait d'un intellectuel qui est partie intégrante du « système ». En 1931, lors du premier congrès des bibliothécaires italiens qu'il préside en tant qu'autorité officielle et politique, Marpicati se lance dans une diatribe à l'encontre du préjugé facile, qui frappe les « rats de bibliothèque », les représentant tels des hommes incapables d'agir et donc foncièrement contraires à l'esprit fasciste. Marpicati énonce alors quelques vérités essentielles, qui nous sembleraient évidentes et inutiles si on ne prenait pas en considération le discours franchement hostile à l'homme de lettres qui règne dans l'Italie fasciste. Pour que l'action des hommes sur le monde soit efficace et durable, rappelle Marpicati, il faut qu'elle soit soutenue par la foi mais aussi par le savoir. C'est pourquoi les véritables fascistes ne sauraient se contenter de la seule fréquentation du stade, du soleil et du plein air, et ne doivent pas porter un jugement dépréciateur sur ceux qui s'enferment dans les bibliothèques. C'est pourquoi ils doivent « respecter » les bibliothécaires et les bibliothèques, et se souvenir des grands esprits qui s'y sont formés :

> L'ala dello stesso genio non rifugge dal raccogliersi nei chiostri della sapienza. Dante e Petrarca, Foscolo e Leopardi, Carducci e Pascoli sono stati in certo senso loro antecessori, perché grandissimi e pazientissimi eruditi, senza che perciò si appannasse la luce del loro spirito creatore.[165]

Ces remarques ont un caractère paternaliste et ressemblent à celles d'un père, bienveillant mais sévère, qui adresserait à ses fils « scalmanati » une injonction de respect à l'égard de cette étrange humanité qui est celle du bibliothécaire et de l'érudit. Mais Marpicati est d'autant moins convaincant dans ce passage, qu'il ne résiste pas lui-même à la tentation du « jeunisme » et du vitalisme, et retombe dans le cliché des « vieilleries » fallacieuses des critiques, et dans l'opposition systématique que nous exposions plus haut. Trois ans plus tard, dédicaçant son livre sur les écrits politiques de Foscolo aux jeunes élèves italiens, il écrit en effet :

> I giovani d'oggi, più di quelli d'ieri, non odono fallaci ragionamenti, nè ammettono vane discussioni, ma credono in Foscolo ed amano Foscolo.[166]

Les thèmes du vitalisme et de l'activisme constituent en quelques mots un ciment idéologique qui relie partiellement les différentes âmes du fascisme italien : du « squadrismo » de la première heure, en passant par le nationalisme et l'idéalisme, tous convergent dans l'exaltation de l'action, et supposent – plus ou moins ouvertement – une méfiance envers l'homme de Lettres. Et c'est pourquoi la critique allotriologique dans son ensemble n'a de cesse de présenter Alfieri, Foscolo et même Leopardi avant tout comme des hommes d'action, que seules les circonstances ont rendus écrivains. Un *Leitmotiv* de cette critique consiste à affirmer que la condition politique de l'Italie à la

165Arturo Marpicati exprime son jugement dans un article « A proposito del primo congresso dei bibliotecari italiani », publié dans *Bibliografia fascista*, an VI, fasc. X, 1931, p. 618.

166Arturo Marpicati, *Il Dramma politico di Ugo Foscolo* (Milan, Alpes, 1928), p. 12 préface, « Foscolo e i giovani ».

fin du XVIII[e] et au début du XIX[e] siècles, ainsi qu'une situation personnelle défavorable, ont empêché les uns (Leopardi), ou dégoûté les autres (Alfieri, et surtout Foscolo) de toute tentative ultérieure d'agir directement sur le monde. S'appuyant sur les divers passages, présents dans la production de chacun des trois poètes, où ils affirment que ce n'est que l'impossibilité d'agir qui a déterminé leur vocation d'écrivains, la critique allotriologique présente de fait la parole littéraire comme un succédané de l'action. Or, d'autres passages de ces mêmes écrivains démontrent par ailleurs la haute estime qu'ils avaient des Lettres et de l'art, qu'ils considèrent souvent comme le refuge, la consolation et la sublimation de l'humanité. C'est pourquoi, on trouve dans les années 1920 et 1930 régulièrement citées ces paroles de Leopardi, qui portent un jugement sur Alfieri dans les pages de son *Zibaldone* :

> Nessun uomo fu né sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare più e più gran cose degli altri, non avesse in sé maggior vita e maggior bisogno di vita che non ne hanno gli uomini ordinari e per natura ed inclinazione sua *primitiva* non fosse più disposto all'azione e all'energia dell'esistenza, che gli altri non sogliono essere. La Staël lo dice dell'Alfieri, anzi dice ch'egli non era nato per iscrivere, ma per fare, se la natura de' tempi suoi (e nostri) glielo avesse permesso. E perciò appunto egli fu vero scrittore, a differenza di quasi tutti i letterati o studiosi italiani del suo e del nostro tempo.[167]

On trouve beaucoup moins souvent citées, en revanche, les paroles suivantes, bien qu'elles soient extraites d'un texte établi, contrôlé et surtout publié par Leopardi, contrairement au précédent :

> Gli altri attendono a operare, per quanto concedono i tempi, e a godere, quanto comporta questa condizione mortale. Gli scrittori grandi, incapaci, per natura o per abito, di molti piaceri umani ;

167La citation (tirée du *Zibaldone* de Leopardi, p. 2453 du manuscrit, datée du 30 mai 1822) est présente dans l'histoire littéraire de Giuseppe Zonta, *Storia della letteratura italiana*, Turin, UTET, 1928-1932, p. 603.

> privi di altri molti per volontà ; non di rado negletti nel consorzio degli uomini, se non forse dai pochi che seguono i medesimi studi ; hanno per destino di condurre una vita simile alla morte, e vivere, se pur l'ottengono, dopo sepolti. Ma il nostro fato, dove che egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande ; la qual cosa è richiesta massime alla tua virtù, e di quelli che ti somigliano.[168]

Dans cette célèbre conclusion de cette *operetta morale,* Leopardi ne se livre certainement pas à l'éloge du métier d'écrivain, qu'il déconseille au contraire vivement au jeune homme de sa fiction. Il en ressort, toutefois, en dernier lieu, une conscience douloureuse mais très noble de cette activité, qui apparaît nettement ici comme la seule susceptible de donner une certaine dignité à l'existence de l'individu mais aussi à la condition humaine. Cela est largement acquis par la critique sur Leopardi de l'après-guerre, qui parle à ce sujet de véritable « titanisme » de la poésie à l'encontre de la nature et de la raison, mais dans les années 1920 et 1930 cet aspect passe au second plan, au profit de tout ce qui laisserait entendre que Leopardi, comme Alfieri et Foscolo, n'aurait pas hésité un seul instant s'il avait pu choisir entre l'œuvre littéraire et l'action militaire pour libérer et unifier la patrie.

2) « Mens sana in corpore sano » : le mythe du poète-soldat

Le propre de l'action, aux yeux des critiques des années 1920 et 1930, réside principalement dans le geste militaire, le geste patriotique. Le mythe et la formule de « poète-soldat » sont forgés et diffusés au XX^{e} siècle par la biographie de Ippolito Nievo que publie Dino Mantovani en 1900 et qui s'intitule *Poeta soldato*. Mais à y regarder de plus près, des motifs de nature et d'origine différentes convergent dans cette célébration du poète-soldat. Il y a, d'une part, l'héritage patriotique du XIX^{e} siècle, qui avait déjà exalté les gestes d'armes réels (de Foscolo), ou potentiels (de Leopardi). Rappelons, en guise d'exemple, l'affirmation de De Sanctis, selon laquelle Leopardi aurait

168Giacomo Leopardi, *Il* Parini, ovvero della gloria, fin du douzième et dernier chapitre, *Operette morali* (pp. 114-115 dans l'édition de Giacomo Leopardi, *Poesie e prose,* vol. 2, Milan, Mondadori « I Meridiani », 2006).

certainement pris part aux batailles de 1848 auprès des patriotes s'il avait vécu assez longtemps :

> E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore.[169]

Mais, d'autre part, le mythe du poète-soldat dans les années 1920 et 1930 est profondément altéré et conditionné par l'expérience plus récente de la Première Guerre Mondiale, qui a vu quelques poètes importants décrire leurs expériences dans les tranchées, comme Ungaretti, ou dans les flottes aériennes, comme D'Annunzio. C'est à travers le prisme de cette réalité toute actuelle et toute différente, que désormais le lecteur du XX^e^ siècle jette son regard sur le poète en armes au XIX^e^ siècle. Les époques se superposent, et semblent transposer les motifs culturels autour de la guerre d'un siècle à l'autre.

Dans son volume destiné aux élèves du collège et retraçant « le drame politique de Ugo Foscolo », Arturo Marpicati consacre par exemple un chapitre entier à ce thème, et l'intitule « Foscolo soldat »[170]. On y parle de ses batailles contre les Autrichiens à Cento, de sa blessure à la cuisse, du siège de Gênes dans lequel il combat auprès du général Masséna, pour arriver à une conclusion qui érige Foscolo en véritable héros, aux côtés des martyrs de la Grande Guerre, susceptible d'être particulièrement bien compris de ces derniers. Un fil, presque une affinité élective, relierait les poètes-soldats de tous les temps :

> E però se il Foscolo non ebbe in sorte una fine gloriosa sul campo, l'eroe, che a fatti attestava il suo patriottismo, va posto accanto a Petöfi, Körner, Byron, Santarosa, e ricordato come antenato legittimo di Nievo, di Mameli, di Abba, e dei poeti-eroi dell'ultima guerra. Il Foscolo è infatti uno di quegli scrittori che i

169Francesco De Sanctis, *Leopardi e* Schopenhauer, *op. cit.*

170Arturo Marpicati, *Il dramma politico di Ugo Foscolo*, Bologne, Zanichelli, 1934 (1ère édition en 1928 à Milan, Alpes).

> combattenti hanno almeno il privilegio di poter conoscere e intendere oggi più pienamente.[171]

On ne peut s'empêcher de penser, à la lecture de ce texte, que Arturo Marpicati, lui-même ancien combattant de la Première Guerre Mondiale et à Fiume, se sent, en vertu de ce statut, investi d'une légitimité supplémentaire en tant que critique de Foscolo[172]. Tout se passe comme si, à ses yeux, le lecteur idéal de Foscolo devait être jeune d'esprit, patriote, ancien soldat, et fasciste pour saisir véritablement l'essence de sa poésie, et en partager l'élan. Ce sont ces éléments, bien davantage que les compétences techniques et « décimétriques » du critique littéraire, qui fonderaient la légitimité de sa lecture.

Mais le parallèle, d'un point de vue factuel, entre ces deux réalités politiques et militaires si différentes, n'a qu'un temps, et s'épuise rapidement dans la rhétorique fasciste. De plus, s'il est viable pour Foscolo, on ne peut guère l'exploiter pour Alfieri, et encore moins pour Leopardi. C'est alors dans des termes plus généraux, et dans des comparaisons hypothétiques et non effectives que le discours doit être rapporté : il est alors question de « comment Leopardi aurait combattu si... » ; de « l'approbation qu'Alfieri aurait donné à ces événements si... » ils avaient pu assister et participer aux grands conflits et à la révolution fasciste. Les reconstructions basées sur ce principe de l'hypothèse anachronique sont légion dans les années 1920 et 1930. On pourrait même dire qu'elles sont structurelles dans la construction d'une majorité de discours officiels sur Alfieri, Foscolo et Leopardi. La plupart des commémorations et des conférences se terminent en effet par un ou deux paragraphes qui imaginent quels ne seraient l'admiration et l'enthousiasme de ces poètes devant la Nouvelle Italie, née de la guerre et du fascisme.

Parfois l'argumentation se fait néanmoins plus solide, et plus articulée. C'est le cas d'un article de 1927, où l'historien Domenico Spadoni analyse le rapport au corps et à l'activité physique qu'exprime Leopardi dans ses écrits, et notamment dans le *Zibaldone,* pour tenter de renverser cette image si peu martiale d'un poète bossu et frêle[173]. Dans cet article, au titre évocateur de *Giacomo Leopardi e l'educazione fisica,* il

171*Ibid.,* pp. 46-47.

172Nous renvoyons ici à la fiche bio-bibliographique consacrée à Arturo Marpicati en annexe de cette étude.

173 Spadoni s'inspire également de deux poèmes, qui sont parmi les premiers composés et publiés par

souligne les passages dans lesquels Leopardi exalte le caractère positif de l'action et de l'énergie, ainsi que le modèle de l'Antiquité pour le lien que les civilisations héllénique et romaine établissent entre la vigueur morale et la vigueur physique. Ces assertions de Leopardi sont rapportées et comparées aux thèses du vitalisme au XX^e^ siècle, si bien que Spadoni commente :

> [...] così infermo di corpo, si fece ne' suoi scritti assertore di quell'educazione fisica per la quale vorremmo dire che il Leopardi precorse i tempi nostri.[174]

On retrouve, une fois de plus, l'évocation du « précurseur » et l'hypothèse anachronique. Spadoni imagine que Leopardi donnerait son plein assentiment à l'importance que l'école fasciste, et les institutions extra-scolaires telles que l'*Opera Nazionale Balilla*, accordent désormais à l'éducation physique et sportive des enfants. Or, Spadoni associe directement l'idée de sport à celle de combat militaire. Là encore, il a recours à des citations des écrits de Leopardi, où celui-ci tisse l'éloge de l'amour de la Patrie qui animait les Romains. Mais il est à signaler que Leopardi, contrairement à ce que laisse supposer Spadoni, dissocie généralement le thème du « *mens sana in corpore sano* » du thème militaire, et n'a nullement une attitude belliqueuse, si ce n'est dans quelques rares écrits de jeunesse[175]. Au demeurant et d'une manière générale, ces derniers figurent parmi les favoris de la critique allotriologique, et surtout des anthologies littéraires destinées à l'école. Que de fois retrouve-t-on ces vers maladroits d'un Leopardi encore adolescent, dans le premier poème publié, *All'Italia* !

> Nessun pugna per te? Non ti difende

Leopardi : *Nelle nozze della sorella Paolina*, et surtout *A un vincitore di pallone*. Domenico Spadoni (1871-1944) a fait des études de droit. Il a milité dans l'anarchisme et le socialisme dans sa jeunesse, mais s'en éloigne progressivement pour se rapprocher des thèses patriotiques. Il s'intéresse aux études historiques, et notamment à l'histoire du Risorgimento. L'*Accademia d'Italia* le récompense en 1936 pour ses travaux en ce domaine. Il est aussi l'auteur de quelques travaux sur Leopardi et sur le rôle historique de Foscolo. Rappelons notamment sa contribution dans le volume publié par l'Université de Pavie en 1927 : Domenico Spadoni, « Il Foscolo cospiratore nel 1813-14 », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte* (Turin, Chiantore, 1927), pp. 555-600.

174 Domenico Spadoni, « Il Leopardi e l'educazione fisica », dans *La Lucerna*, Septembre-Octobre 1927 (1927), p. 5.

175 Il s'agit principalement du poème *All'Italia* et des vers que nous citons ci dessous.

Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi : io solo

Combatterò, procomberò sol io

Dammi, o ciel, che sia foco

Agl'italici petti il sangue mio.[176]

Comme à l'accoutumée, aucune des citations choisies pour démontrer les affinités prétendues entre la pensée des poètes et l'idéologie fasciste n'est fausse : c'est la sélection, l'omission et l'association qui en forgent une idée fallacieuse. Spadoni, par exemple, part de ce poème de jeunesse pour dessiner ensuite le portrait d'un Leopardi, improvisé maître d'éducation physique, et admirateur de la Grande Guerre :

> [...] facciamo che il volto doloroso di quel Genio immortale s'illumini d'un sorriso vedendo compiuto il suo voto, con l'essere anche degnamente, adeguatamente in vigore ne' nostri costumi, e soprattutto nell'educazione scolastica alla gioventù italiana, il culto per l'irrobustimento e la perfezione del corpo, che fu causa di tanta giocondità, di tanta forza, di tanta gloria nel mondo degli antichi padri nostri.
>
> Questo, insieme con i raggiunti confini della Patria, e con la rinnovata coscienza nazionale, sia il fecondo frutto e il marziale retaggio d'una guerra tanto grande e tanto piena di sacrifici come quella onde siamo da poco usciti.[177]

On voit bien, par la récurrence des références à la Grande Guerre, que cet événement est encore présent dans les esprits des critiques des années 1920 et 1930, au point qu'il en

176 Giacomo Leopardi, *All'Italia*, vers 36-40. Il serait impossible de donner une liste exhaustive de toutes les anthologies scolaires qui citent ces vers, car elles sont excessivement nombreuses. Nous reviendrons plus particulièrement sur la sélection des œuvres pour le secteur scolaire dans le deuxième livre de cette étude, mais signalons d'ores et déjà que les trois chants dits « patriotiques » de Leopardi (*All'Italia*, *Sopra il monumento di* Dante che si preparava in Firenze et *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica)* sont presque toujours rapportés. Et si ce n'est pas le cas, ces quelques vers en particuliers sont cités dans l'exposé biographique introductif sur Leopardi. Autant dire qu'un Italien ayant fait ses classes dans les années 1920 et 1930 ne peut pas ne pas avoir entendu ce « combatterò, procomberò sol io ».

177 Domenico Spadoni, *Giacomo Leopardi e l'educazione fisica*, *op. cit.,* p. 27.

déforme parfois la lecture. Le traitement d'Alfieri est à cet égard au moins aussi significatif que celui de Leopardi. Si Alfieri offre en effet l'image d'un homme physiquement plus vaillant que ne l'était Leopardi, son antipathie pour les mœurs militaires et pour les armées est exprimée à de nombreuses reprises dans le récit autobiographique de la *Vita* et dans plusieurs textes satiriques, en particulier celui qui s'intitule *La Milizia*. Dans un célèbre épigramme, Alfieri écrivait en effet :

> Baionette, cannon, tamburi e schioppo
>
> Ministri infami fur, sono e saranno
>
> D'empio servaggio, d'ogni retto a danno ;
>
> Senno, mano ed ardir d'un vil tiranno
>
> Fansi e perenne a libertade intoppo.[178]

Malgré les expressions d'antimilitarisme répétées dans l'œuvre d'Alfieri, la critique allotriologique cherche à y trouver, parallèlement aux accents patriotiques, une attitude martiale. C'est l'objectif de Bernardo Chiara, dans un long chapitre qu'il consacre à *La spada di Vittorio Alfieri* dans sa monographies de 1927[179]. Partant des récits anodins de l'enfance – où Alfieri raconte comment il jouait avec son frère à la guerre, et comment il s'était blessé lors d'un de ces jeux[180], ainsi que la promesse non tenue par son oncle, qui devait lui faire cadeau d'une épée, et la grande déception qu'il en avait ressenti – et de sa passion bien connue pour les chevaux, Chiara pense pouvoir affirmer sans ambages que :

> Tutti questi fatti dimostrano all'evidenza, che Vittorio Alfieri

178 Vittorio Alfieri, *Gli Epigrammi le satire* [Turin, Paravia, 1903] : épigramme CIX, daté du 17 mars 1801.

179 Bernardo Chiara, « La spada di Vittorio Alfieri », chapitre XII de l'ouvrage *La gloria di Vittorio Alfieri. Evocazioni e ricordi di Bernardo* Chiara, Turin, Toffaloni, 1927, pp. 117-136. Bernardo Chiara (Vanda di Front, 1863 – Turin, 1938) est romancier et professeur de littérature italienne dans le secondaire. Il part en Espagne plusieurs années pour enseigner l'italien, puis retourne à Turin, où il dirige le « compartimento scolastico 'Vittorio Alfieri ' ». Il collabore à plusieurs revues et journaux, dont la *Gazzetta Piemontese.*

180 Il s'agit de l'épisode raconté par Alfieri dans *La Vita...*, *Epoca prima : puerizia,* chapitre cinq, *Ultima storietta puerile.*

> aveva da natura e mirava a formarsi con l'arte quelle doti e abilità che erano richieste dalla carriera militare, cui voleva percorrere.

Certes, Chiara doit bien avouer ensuite que l'expérience d'Alfieri au sein de l'*Accademia Reale de Turin* s'est soldée par un échec, et que par la suite sa haine à l'encontre des armées et de la discipline militaire n'en sera que plus grande. Mais il ajoute, toutefois :

> (...) Vittorio Alfieri fu un antimilitarista *sui generis*. Invero egli si scagliava contro gli eserciti stanziali e contro la vita militare, ma al tempo stesso stimava in sommo grado il valor militare.
>
> Ormai sappiamo che egli, più d'una volta, fuor del suo paese aveva rindossata l'assisa di uffiziale piemontese, quasi per segno dell'immutata sua stima all'arte della guerra. Ricordiamo che dedicando alla Libertà il suo libro *Della Tirannide* esclamava : « Io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare ; io, che ad ogni vera incalzante necessità, abbandonerei tuttavia la penna per impugnare sotto il tuo nobile vessillo la spada ; ardiso io a te sola dedicare questi fogli ».
>
> Qui egli pone la spada prima della penna. La spada è il suo sogno costante. Chi farà le vendette della sua patria oppressa ? La spada. Chi la libererà ? La spada. Perché gli antichi Romani eran tanto degni di ammirazione e di gloria ? Perché sapevan maneggiare la spada.[181]

Pour Chiara, seules les circonstances historiques sont à l'origine de l'antimilitarisme d'Alfieri, car sa nature l'aurait au contraire poussé à l'exaltation de l'homme libre et armé. Cela se refléterait dans son théâtre, peuplé de héros guerriers, dont le personnage de David serait le plus bel exemple. Il s'agirait donc d'un « antimilitarisme conditionnel », pour reprendre sa formule[182], qui viserait les armées sans liberté ni

181 *Ibid.,* p. 127.
182 *Ibid.*, p. 133.

patrie, soumises à un tyran, et ne condamnerait pas les armes en tant que telles. Chiara développe son raisonnement pour conclure, comme de coutume, sur une allusion confuse au présent de l'Italie – mélangeant le Risorgimento, la Première Guerre Mondiale et le fascisme – qu'Alfieri aurait certainement approuvée :

> L'Alfieri non pure non è antimilitarista effettico, ma sogna di redimere gli stessi eserciti cui [sic] combatte e disprezza. Anch'essi saranno redenti dalla libertà e dal contatto vivo con i cittadini liberi e avranno capi più sensati, più giusti, più umani. La libertà è come il sole, che dove splende, splende per tutti.
>
> Che Vittorio Alfieri, professando queste dottrine sulla evoluzione degli istituti, vedesse giusto, possiamo attestare noi meglio dei nostri padri e dei nostri nonni, perché noi italiani liberi abbiamo proprio attuato un esercito nazionale, come egli lo sognava. Il nostro glorioso esercito è per l'appunto composto di uomini che sono soldati e cittadini ad un tempo, in un paese su cui splende a pieno il sole della libertà. Un prodigio si è compiuto in Italia : i cittadini italiani si sono levati in armi, come un solo uomo e sotto la guida di un novello e più vero Traiano, si sono accampati in faccia allo straniero oppressore e si son fatti paladini della civiltà novamente minacciata dalla barbarie boreale. Le nebbie dello scetticismo e della codardia si sono dissipate come per incanto, e il popolo strettosi intorno ai suoi capi ha dimostrato, dimostra e dimostrerà che l'antico valore nei cuori italiani non solo non è morto, ma si è centuplicato dopo la conquista della libertà, della unità e della indipendenza nazionale. Se Vittorio Alfieri dal cielo mira gli Italiani che combattono sui monti e sul mare, può chiamarsi beato.[183]

Enfin, en conclusion de son ouvrage, Bernardo Chiara relate les différents hommages que la ville d'Asti a rendus à Alfieri depuis le centenaire de sa mort en 1903. Un des épisodes que l'auteur décrit le plus longuement est, de manière tout à fait significative,

183 *Ibid.*, p. 135.

l'inauguration en novembre 1924 d'une plaque commémorative en l'honneur des vingt-six anciens élèves du lycée d'Asti *Vittorio Alfieri*, tombés pendant la Première Guerre Mondiale. Cette plaque, placée sous le simulacre d'Alfieri, porte ces mots gravés sur son marbre :

> Cresciuti alla tua scuola, o gran Padre Alfieri, questi prodi giovani combatterono e morirono per l'indipendenza, la libertà e la gloria della grande Italia da te vaticinata.[184]

3) La lettre de l'action, ou le choix de la biographie

L'esquisse de ces quelques traits caractéristiques de la critique allotriologique met en évidence une tendance significative : elle se méfie de l'homme de lettres qu'est le critique littéraire au moins autant qu'elle voue un culte à l'homme d'action. Elle aime donc à se définir comme une critique militante, une critique de l'action : elle aime à rappeler son intervention éventuelle dans la Grande Guerre, et son implication dans la Révolution fasciste, et voudrait oublier ou faire oublier qu'elle est également une critique des livres, nourrie à la poussière des bibliothèques. Dans son objet d'étude aussi, chez le poète, elle aime l'homme d'action bien plus qu'elle n'aime l'homme de lettres. D'où une certaine « schizophrénie », qui s'exprime en partie dans les attitudes précédemment décrites, et en partie dans sa forme monographique de prédilection : la biographie.

La biographie correspond en effet mieux que tout autre monographie critique à l'ambivalence d'un travail littéraire, écrit et savant, qui doit pourtant faire valoir l'idée que l'*action* du poète prime sur sa *lettre*. C'est sans surprise que l'on constate la prolifération, dans les années 1920 et 1930, d'études biographiques sur les trois poètes. Celles-ci ne souffrent aucune comparaison quantitative : elles dominent largement la production de la critique allotriologique tout au long du *Ventennio*, suivies d'assez loin par les études à caractère idéologique puis esthétique, analysant la pensée politique des auteurs ou la facture d'un texte précis. À titre d'exemple, même une revue comme

184 Le texte de la plaque commémorative ainsi que le nom des vingt-six anciens élèves morts sur le front apparaissent à la p. 247 du livre de Chiara, *La gloria di Vittorio Alfieri...*, *op. cit.*

Nuova Antologia, dont la vocation est étrangère à l'école positiviste et aux études biographiques et historiques, consacre entre 1922 et 1944 la moitié de ses articles sur Alfieri, Foscolo et Leopardi à des études de type biographique[185].

Il s'agit, dans le cas de la critique allotriologique la plus érudite, de travaux de détail, visant à élucider le déroulement d'un événement encore obscur dans la vie des poètes. Ce sont souvent des épisodes censés démontrer l'engagement patriotique des poètes qui sont relatés, comme le fait Domenico Spadoni qui cherche à définir quel aurait été le rôle joué par Foscolo dans les conspirations de 1813 et 1814[186]. Ou comme le fait Cesare Angelini, qui décrit longuement dans *Primato* le détail du séjour de Foscolo dans la ville de Pavie et sa brève expérience en tant que professeur universitaire[187]. Ce sont également les voyages et les rencontres faits par les poètes au cours de leur existence qui intéressent les biographes, dans la mesure où cela permet de mieux les insérer dans un ensemble de de réseaux culturels et sociaux, de mieux comprendre la dynamique mondaine et politique dont ils participent, et de donner un cadre national à leur action. De cette manière la critique allotriologique « dé-régionalise » en quelque sorte les poètes, et leur assure une dimension italienne, qui dépasse le « campanilisme » toujours affleurant des revendications locales. Alfieri n'appartient pas plus à la ville de Asti que Leopardi à celle de Recanati : ils sont avant tout poètes de la (Nouvelle) Italie, sillonnant ses terres et franchissant ses frontières. Le voyage de Leopardi en calèche en compagnie de Vincenzo Gioberti ; les amitiés qu'Alfieri noue avec des gentilshommes toscans ; le séjour de Foscolo dans les villes du Nord de l'Italie comme Brescia et les salons qu'il y fréquente, sont autant de sujets qui passionnent la critique allotriologique[188].

Mais souvent aussi ces études biographiques s'attachent à des détails de la vie des

185Près de la moitié des articles (vingt-quatre sur cinquante-cinq) traitent prioritairement de questions relatives à la biographie ; à cela s'ajoutent les articles autour de documents inédits, qui, dans la plupart des cas, ne sont pas éclairants quant à la production littéraire, mais plutôt quant à un aspect de la vie des écrivains.

186 Domenico Spadoni, *Il Foscolo cospiratore del 1813-1814*, dans *Studi su Ugo Foscolo*, editi a cura della R. Università di Pavia, Turin, Chiantore, 1927, pp. 555-600.

187 Cesare Angelini rédige une série de quatre longs articles publiés dans les numéros 11, 12, 13 et 14 de *Primato*, du 1er août 1940 au 30 septembre 1940, intitulés *I giorni del Foscolo a Pavia*.

188 Citons par exemple l'article de Emilio Santini, « Vittorio Alfieri a Napoli » dans *Giornale storico della letteratura italiana* (vol XCV, 1939 pp. 34-72) ; celui de Giovanni Gambarin, « L'unico amore del Leopardi a Bologna » dans *Giornale storico della letteratura italiana* (vol. CXIII, 1939, pp. 265-282); celui de Corrado Ricci, « G. Leopardi a Ravenna », dans *Nuova Antologia* (vol. 304, 1er septembre 1922, p. 3) et de Antonio Baldini, « Leopardi a Bologna », dans *Nuova Antologia (*vol 391, 1er juin 1937, p. 270).

poètes, qui concernent davantage la sphère privée et offrent un intérêt limité d'un point de vue historique et littéraire. C'est dans ce cadre que s'intègrent les innombrables travaux sur les amours nombreuses de Foscolo, ou sur la relation d'Alfieri avec la comtesse d'Albany. Leopardi lui-même, que sa vie retirée et solitaire devrait mettre à l'abri, n'échappe pas à cette critique à la fois moraliste dans ses jugements et scabreuse dans ses procédés. Aussi, le très sérieux Francesco Moroncini, qui consacre son existence entière à l'étude de Leopardi et de ses œuvres, tente de répondre, au terme de longues et minutieuses recherches d'archives, avec force documents et arguments à l'appui, à la question essentielle de savoir si, oui ou non, Leopardi est mort vierge[189].

C'est là bien entendu une dérive des travaux biographiques, qui n'en est pas moins significative, dans la mesure où elle illustre bien la volonté, de la part de cette critique, de traiter des écrivains morts depuis un siècle comme des personnalités qui suscitent encore la curiosité – voire la curiosité malsaine – des lecteurs du XX^{e} siècle. Or, ce procédé est révélateur d'une volonté que l'on retrouve, identique, dans de multiples aspects de la production critique durant le *Ventennio* : « actualiser » ces poètes, les dépeindre dans le moindre détail de leur vie privée, de leur caractère, de leur quotidien, pour que le lecteur les ressentent comme une épaisseur psychologique et agissante, et non simplement comme un être de papier. Et pour atteindre cet objectif, il semble que tous les moyens soient permis, que toutes les informations puissent y participer, y compris celle de savoir que Leopardi adorait les sorbets, et Alfieri le chocolat.

La production biographique ne se limite cependant pas uniquement à des épisodes isolés et particuliers de la vie d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Elle peut également se présenter sous une forme qui embrasse la totalité de cette vie, sous forme donc de biographies *stricto sensu*. Ces biographies ont un caractère extrêmement érudit et détaillé lorsqu'elles sont l'œuvre de critiques chevronnés, qui rassemblent en quelque sorte les recherches de toute leur carrière en un ouvrage d'ensemble. Angelo Ottolini et Camillo Antona Traversi publient ainsi une monumentale biographie de Foscolo en 1927, qui se présente comme le résultat d'une vie consacrée à cet auteur, et comme un outil de référence proposé à tous ceux qui voudraient étudier l'œuvre et la figure de Foscolo. Les

189 L'article de Francesco Moroncini s'intitule « Purezza del Leopardi (Con scritti inediti) », dans *Italia Letteraria*, n. 21, 21 mai 1933, pp. 3-4. Pour de plus amples informations biographiques et bibliographiques sur Francesco Moroncini et ses frères, Gaetano et Getulio, nous renvoyons à la page 185 de la deuxième partie de cette étude.

années 1920 et 1930 connaissent une floraison de biographies de Leopardi et d'Alfieri également, bien qu'aucune ne se distingue aussi clairement des autres, comme cela advient pour Foscolo[190]. En réalité, les critiques de métier pratiquent rarement l'exercice de la biographie, pour des raisons comparables à celles qui les détournent de l'histoire littéraire, c'est-à-dire pour des raisons pratiques plutôt que théoriques. Pour ne pas tomber dans le travers d'un ouvrage trop volumineux, la biographie suppose en effet une vision synthétique, que les critiques formés au « metodo storico » n'ont généralement pas, ou qu'ils considèrent comme contraire au travail érudit et scientifiquement mené. Un événement aussi ponctuel que l'échec essuyé par Leopardi lors d'un concours littéraire en 1830 occupe, par exemple, déjà vingt pages d'un article : son auteur, Giulio Augusto Levi, n'aurait pas pu conserver cette précision dans les détails tout au long d'une biographie[191]. En l'occurrence, Levi publie aussi une monographie sur Leopardi, mais renonce à lui donner les traits d'une biographie à part entière, bien que son essai soit traversé par la perspective biographique[192].

Aussi la biographie n'est-elle pas l'apanage du monde de la haute culture et de la critique allotriologique. C'est dans le domaine scolaire que la biographie – comme l'histoire littéraire – a davantage de succès. Il convient néanmoins de préciser que rares sont les éditions à vocation scolaire consacrées à la biographie d'un seul écrivain. La production scolaire offre en revanche une multitude de manuels – qu'il s'agisse d'anthologies ou d'histoires littéraires – qui présentent les profils biographiques des principaux écrivains de la littérature italienne. Selon la dimension du manuel et la classe à laquelle il s'adresse, les profils d'Alfieri, Foscolo et Leopardi varient d'une longueur de deux à cent pages. Voici donc une forme de synthèse que refusent les critiques de métier lorsqu'ils écrivent leurs travaux scientifiques, mais auxquels ils se plient volontiers lorsqu'ils endossent la fonction d'auteurs de manuels scolaires. D'une part, les critiques opposés au « metodo storico » et à l'approche prioritairement biographique et historique de l'œuvre littéraire peuvent ne rédiger que quelques lignes dans leurs anthologies

190 On pourrait citer, bien entendu, pour Alfieri, la biographie en huit volumes de Paul Sirven, *Vittorio Alfieri*, dont le premier a été publié en 1934 à Paris, PUF. Mais on ne saurait intégrer cette œuvre, qui reçut un accueil assez tiède en Italie lors de sa publication, dans un discours tentant de retracer les tendances et les orientations de la critique italienne proche du régime.

191 Il s'agit d'un article de Giulio Augusto Levi, publié en 1929 dans le *Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol. XCIV, pp. 130-149 : « Intorno al premio negato al Leopardi ed assegnato al Botta nel concorso quinquennale della Crusca del 1830 ».

192 Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi,* Messine, Principato, 1931.

littéraires, à l'instar de Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi qui résument la vie des trois poètes dans trois notes de sept lignes chacune[193]. D'autre part, un représentant de la critique allotriologique et enrégimentée comme Arturo Marpicati peut consacrer un livre scolaire entier, de près de deux cents pages, à la seule vie de Foscolo[194].

Par ailleurs, le succès de la perspective biographique dans la production scolaire est naturellement doublé d'une préférence portée aux textes autobiographiques rédigés par les écrivains. L'épistolaire, les cahiers, le journal des poètes constituent de ce point de vue une approche largement exploitée par les manuels. Par le biais de ce regard de l'intime ou sur l'intime, les auteurs de manuels espèrent capter l'attention de l'élève, déclencher éventuellement un processus d'identification, et surtout, encore une fois, dépeindre l'homme avant le poète. Bien entendu, lorsque le poète est l'auteur d'une autobiographie aussi saisissante que celle rédigée par Alfieri, toute la production scolaire articule résolument sa présentation autour de ce texte, qu'elle traite en document, bien plus qu'en œuvre littéraire. Aucun manuel n'échappe à la règle : tous les profils de la vie d'Alfieri calquent et retranscrivent les pages de *La Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, sans mettre en garde le lecteur du fait qu'il s'agisse d'une reconstruction poétique, d'une œuvre littéraire, sciemment organisée en vue d'un résultat artistique et non d'un témoignage neutre. Certains épisodes en particulier reviennent systématiquement dans la sélection opérée par les manuels, dont le plus célèbre est sans

193 En réalité ces trois notes, pourtant si brèves, ne comportent aucune information biographique, si ce n'est la date et le lieu de naissance et de mort de chaque poète [Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Italia nuova e antica. Prose e poesie d'ogni secolo con i giudizi dei maggiori scrittori. Per il ginnasio inferiore,* Florence, Le Monnier, 1932 (la première édition date de 1930) : notes aux pages 51 pour Leopardi, 266 pour Alfieri et 271 pour Foscolo]. Elles contiennent en revanche un jugement célèbre, porté sur le poète ou sur son oeuvre, formulé par quelque autorité littéraire : Capponi jugeant Leopardi, Tommaseo jugeant Alfieri. Elles invitent en outre le très jeune lecteur (notons qu'il s'agit d'un texte destiné au « ginnasio inferiore », donc à des enfants entre onze et quatorze ans) à se forger seul une opinion sur l'oeuvre qu'il lisent. Concernant les *Operette Morali* de Leopardi, il est dit, par exemple : « Dicono che sono fredde ; ma tu le leggerai, prima di ripetere quel giudizio, non facendo come tanti fanno che s'accomodano alle sentenze ricevute ».

Cette absence d'informations factuelles et événementielles sur la vie des écrivains s'explique bien entendu par la nature de ce manuel, qui est une anthologie et pas une histoire littéraire. Néanmoins elle est également révélatrice d'un parti pris esthétique tout à fait clair. Si on la compare à l'anthologie rédigée par Carlo Calcaterra, et destinée au même public, la différence est manifeste (Carlo Calcaterra, *Scrittori dell'Ottocento e del Primo Novecento. Letture per le scuole medie inferiori,* Turin, S.E.I., 1929 : sur Leopardi, pp. 851 – 879 ; sur Foscolo, pp. 884-891). Certes, les notes biographiques sont aussi brèves (quelques lignes seulement), mais elles contiennent des indications temporelles et géographiques précises. De plus, la sélection des textes privilégient ceux à caractère biographique : les lettres, les autoportraits, les témoignages de tiers.

Pour une plus ample analyse des manuels scolaires de De Robertis, Pancrazi et Calcaterra et du traitement qu'il réserve à Alfieri, Foscolo et Leopardi, nous renvoyons à la troisième partie de cette étude.

194 Arturo Marpicati, *Il dramma politico..., op. cit.* Ce livre compte exactement 185 pages.

aucun doute celui du poète demandant à ce qu'on l'attache à une chaise, pour résister à la tentation de l'amour mondain, et se vouer tout entier à la dure discipline des Lettres[195].

Cette récurrence est intéressante dans la mesure où elle exemplifie la vocation réelle de la biographie dans la production scolaire. Le récit de l'auteur de tragédies ligoté de son propre gré est en effet toujours accompagné d'un commentaire du biographe, qui admire la force de volonté de ce nouvel Ulysse résistant au chant des sirènes, et s'imposant une discipline rigoureuse. Il est généralement souligné par l'efficace citation d'Alfieri qui affirme : « volli, sempre volli, fortissimamente volli », et se termine par une invitation à suivre ce bel exemple d'abnégation et de volontarisme. L'usage de la biographie et de l'autobiographie confine ici à la leçon d'éducation et de moralité. Il s'agit bien pour les élèves de s'inspirer du modèle livré par Alfieri, pour faire preuve de persévérance dans l'apprentissage des Lettres italiennes, latines et enfin grecques, et pour réprimer les tentations trop faciles du divertissement. La biographie fournit en somme, dans ses différents épisodes, une série de paraboles que l'on propose ensuite aux élèves. Alfieri, mais aussi Foscolo et Leopardi sont érigés en modèle, et la biographie prend bien souvent les traits d'une véritable hagiographie.

B) Poètes éducateurs

1) Le poète, parangon d'italianité

Alfieri, Foscolo et Leopardi ne sont cependant pas un modèle uniquement pour les écoliers. La production scolaire, dans son aspect synthétique, ne fait que rendre plus saillantes et visibles les caractéristiques propres à l'ensemble de la critique allotriologique. Mais dans le projet général de cette dernière on retrouve un dessein identique, qui donne à voir les épisodes de la vie des poètes comme s'ils étaient investis sinon d'un caractère sacré, au moins d'une signification à valeur universelle ou, plus exactement encore, à valeur nationale. En effet, le dénominateur commun de la production critique qui met l'accent sur la biographie d'Alfieri, Foscolo et Leopardi réside dans cette tendance à en faire des « éducateurs nationaux ».

195 Vittorio Alfieri, *La Vita..., Epoca terza : giovinezza,* chapitre quinze, *Liberazione vera. Primo sonetto.*

La formule est fréquente, s'applique à chacun des trois poètes, et mérite donc qu'on s'y attarde. En effet son épithète indique à la fois *qui* ils éduquent – la nation, c'est-à-dire tous les Italiens qui les lisent – et *ce à quoi* ils éduquent – à « être nation », à mériter l'appartenance à la communauté nationale et à son patrimoine historique et culturel. Les trois poètes sont ainsi présentés devant le concert des Italiens d'hier, d'aujourd'hui et de demain, et présentés comme modèles patriotiques, comme les parangons de l'italianité. C'est dans leur œuvre qu'il faut aller chercher la définition idéale de ce qu'est la Patrie, dans leur œuvre qu'il faut aller puiser l'amour pour la nation italienne, pour son histoire et ses chefs d'œuvres artistiques. Aussi la lecture des *Sepolcri* est-elle vivement conseillée à la lecture de tous les Italiens, pour raviver la flamme de leur amour pour la Patrie, dans la mesure où elle rappelle le panthéon des grands esprits italiens qui ont forgé l'idée la plus noble de l'italianité.

En cela, la critique fasciste ne diffère pas vraiment de celle qui la précédait au XIX^e^ siècle. Son aspect novateur tient davantage au contenu de l'enseignement qui, selon elle, aurait été donné par Alfieri, Foscolo et Leopardi. La critique fasciste ne se borne pas à en faire des maîtres de patriotisme, mais aussi les hérauts d'une italianité complexe. Elle élabore en effet une conception double du sentiment d'italianité, qui n'est plus seulement sentiment d'amour envers la Patrie qu'il s'agit de défendre, mais aussi de haine envers l'étranger. Le versant négatif de la définition d'italianité est fortement accentué par le discours et la propagande fascistes, et c'est tout naturellement qu'il est appliqué à la critique sur Alfieri, Foscolo et Leopardi. Ces trois poètes présentent, en effet, la particularité d'avoir clairement manifesté leur aversion à l'égard de certaines civilisations étrangères, et notamment à l'égard de la France de la Révolution. Or, leur gallophobie n'est certainement pas étrangère au succès dont ils jouissent auprès de cette critique. C'est encore un dénominateur commun, qui les différencie, par exemple, d'un autre grand écrivain patriote tel que Alessandro Manzoni. Si la critique allotriologique fasciste chérit ces trois poètes, c'est aussi en vertu des sentiments gallophobes qu'ils ont manifestés : Alfieri, dans son *Misogallo*, dans ses satires et dans son autobiographie ; Foscolo dans ses odes contre Napoléon et dans son roman épistolaire *Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis* qui était présenté avant tout comme une réaction à la trahison du Traité de Campoformio ; et Leopardi dans de nombreux passages de son *Zibaldone* où il critique la langue et l'esprit français, qu'il juge totalement pervertis par la raison, la

civilisation et la mondanité. Tout en reconnaissant la faible valeur littéraire d'une œuvre comme le *Misogallo* de Vittorio Alfieri, par exemple, ses critiques n'en revendiquent pas moins l'impact décisif en termes d'éducation gallophobe du peuple italien. Aussi Manfredi Porena, le spécialiste de littérature italienne qui est chargé par l'*Enciclopedia Italiana Treccani* de rédiger l'entrée « Vittorio Alfieri », consacre-t-il deux colonnes entières à cette œuvre, c'est-à-dire autant qu'aux tragédies, pour conclure :

> Ma quel che più importa per noi Italiani nel *Misogallo* è che, per polarizzazione, l'odio alla tirannia riaccende nell'Alfieri l'amore dell'Italia ; e l'antitesi sentimentale (…) dà luogo a un'antitesi storico-politica, per cui assurge al principio che l'Italia non potrà essere grande che distaccandosi dalla Francia e volgendosi contro questa naturale nemica della sua grandezza ; e nell'ultimo sonetto accarezza l'immagine di un'Italia risorta, armata d'armi proprie, in campo contro la nemica, riconoscente a lui come a suo vate.
>
> Il *Misogallo* pecca certamente di esagerazione ; ma non è già che in quei lampi d'odio manchi la luce del pensiero, e sarebbe grave errore dare a quell'opera valore meramente lirico, di sfogo passionale. Peggio ancora è il considerarla come un effetto di rancore personale pei danni subiti dal governo rivoluzionario (…).[196]

Cette interprétation, qui se présente comme neutre et *super partes*, dans la mesure où elle figure dans une encyclopédie destinée à être un ouvrage de référence pour de longues générations, est pourtant profondément marquée par l'esprit de son temps. En effet, bien que la gallophobie soit une partie intégrante de la pensée d'Alfieri – comme de celle de Foscolo et Leopardi – deux réserves importantes doivent néanmoins être formulées.

La première concerne la nature du rapport que ces poètes entretiennent avec la France et sa culture, qui est beaucoup plus complexe et nuancé que ne le donnent à croire les

196 Ce passage est extrait de l'entrée *Vittorio Alfieri* rédigée par Manfredi Porena, pour l'Enciclopedia Italiana Treccani en 1929 (pp. 389-394). Pour une analyse plus détaillée de cette entrée et des conditions de sa rédaction, nous renvoyons à la troisième partie de cette étude, pp. 314 et suiv.

affirmations de la critique allotriologique. Alfieri est en effet très largement francophone dans sa formation littéraire initiale, et dans les modèles dramaturgiques qui sont les siens, bien qu'il s'en défende ensuite vigoureusement. De plus, comment oublier qu'il est aussi l'auteur de l'ode *A Parigi sbastigliato* qui formule les plus grands espoirs pour cette Révolution qu'il voit naître sous ses yeux? Foscolo s'est également nourri de la culture des Lumières dans sa jeunesse, pour aller jusqu'à se définir comme un « fils de la Révolution »[197]. Et Leopardi, tout en dénonçant les méfaits de la civilisation et de la philosophie contre le bonheur des hommes et la sauvegarde de leurs illusions, n'en garde pas moins une pensée structurée autour des idées fortes du matérialisme et du sensualisme français. La critique allotriologique ne peut taire ces données de fait, mais elle s'évertue à en minimiser la portée. De plus, étant donné que l'influence française se manifeste davantage dans les premières années de la vie de ces poètes que dans leur maturité, elle tend à la présenter systématiquement comme une sorte d'erreur de jeunesse. Il s'agirait alors d'une sorte de fourvoiement de l'esprit, commise à cause de l'immaturité et de l'ingénuité, mais que l'expérience et la lecture plus « adulte » de quelques grands penseurs de la littérature italienne, et particulièrement de Dante et de Machiavel, devaient ramener sur le droit chemin.

La seconde réserve concerne la nature de la gallophobie que la critique allotriologique, au XX^{e} siècle, prête aux auteurs du siècle précédent. On pourrait en effet en distinguer deux sortes : une gallophobie défensive, qui s'explique largement par le contexte historique et politique de l'Italie pré-unitaire et envahie par les troupes napoléoniennes, et une gallophobie offensive qui passe d'une revendication d'autonomie à une idée plus agressive de primauté et de conquête. La gallophobie défensive est avant tout une réaction au caractère universaliste de la Raison des Lumières, qui, sous couvert de cosmopolitisme, n'en était pas moins ressentie par les hommes de Lettres de l'époque comme une ultérieure manifestation de l'hégémonie culturelle française dans la péninsule italienne. La gallophobie se présente alors comme une affirmation forte des particularités nationales, de la langue italienne, de sa littérature, de son patrimoine culturel, et aussi de sa race. Alberto Mario Banti a illustré les rouages de cette gallophobie défensive, en expliquant notamment ce refus de l'étranger dans la littérature du Risorgimento, qui passe par le modèle de défense de la race et du territoire, et qui est

197Nous renvoyons, à ce sujet, à l'étude de Christian Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal « noviziato letterario » al « nuovo classicismo » (1795-1806),* Bologne, CLUEB, 2003.

constitutif de l'idée de « Nation » auprès des patriotes du XIX^e^ siècle[198]. On ne s'étonne pas de trouver, à l'intérieur du « canone risorgimentale » qu'il établit au préalable de sa recherche, toutes les œuvres sus-mentionnées d'Alfieri, Foscolo et Leopardi : le *Misogallo, Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis* et *Dei Sepolcri*, les chants patriotiques de Leopardi. Mais il existe une différence notable entre la gallophobie défensive décrite par Banti et le modèle de gallophobie offensive et agressive que propose en revanche la critique allotriologique, opposant sans ambages au modèle universaliste des Lumières la *primauté* de la civilisation italienne sur les autres.

Il est vrai par ailleurs que la thèse de la primauté italienne ne date pas du XX^e^ siècle, comme en témoigne aisément le chef-d'œuvre de Vincenzo Gioberti de 1843, *Del Primato morale e civile degli italiani*, mais il avait au XIX^e^ siècle une tout autre signification. Avant la réalisation de l'Unité italienne, cette revendication semble avoir avant tout une fonction d'émulation ; après la formation de l'État italien, en revanche, elle devient la justification théorique des politiques impérialistes. C'est pourquoi, lorsque Monti, Cuoco et Foscolo exaltent les grandes gloires romaines et italiennes du passé, ils s'en servent généralement comme d'un ressort rhétorique et argumentatif. Il s'agit d'un procédé qui cherche, d'une part, à enorgueillir les Italiens et à forger leur conscience identitaire nationale autour du glorieux legs du passé ; d'autre part, à les réprimander de leur inactivité, par la confrontation humiliante et constante avec un présent désolé et désolant. Ce procédé ambivalent, que Paul Hazard décrivait déjà dans son analyse de l'œuvre de Cuoco[199], se retrouve chez la plupart des auteurs du XIX^e^ siècle, parfois au sein d'un même texte, parfois à l'échelle de toute une production littéraire. C'est le cas notamment de Vincenzo Gioberti, qui publie en 1851, après la défaite de 1848, un ouvrage, *Del Rinnovamento civile degli Italiani,* qui ressemble à une palinodie de son *Primato,* dans la mesure où il met l'accent sur l'absence d'une conscience morale et patriotique solidement assise chez les Italiens.

Et c'est le cas aussi du *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, que Leopardi écrit en 1824, et qui infirme en profondeur la thèse d'une primauté morale et culturelle italienne. Dans ce texte l'italianité est présentée au contraire, à un niveau

198Alberto Mario Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita* (Turin, Einaudi, 2000).

199 Paul Hazard, *La Révolution française et les Lettres italiennes, op. cit.*, livre II, chap II, *La résistance à la pression officielle : Vincenzo* Cuoco et la philosophie de l'italianisme, pp. 227-255.

moral, comme un caractère négatif propre aux Italiens du XIX^e siècle. Cela explique pourquoi il est si peu cité et très peu réédité durant le *Ventennio* fasciste[200]. Il en est brièvement question dans un discours de 1937, intitulé *Leopardi e l'Italia*[201], où l'orateur, Ferruccio Amoroso, souligne l'actualité des remarques de Leopardi, déplore l'absence d'unité spirituelle du peuple italien et le faible ancrage du principe de société, pour conclure qu'il s'agit encore d'un « problème fondamental propre à l'Italie moderne de Mazzini à Mussolini »[202]. Mais Amoroso expose ensuite les autres aspects de l'analyse politique de Leopardi, pour attribuer la plus grande importance à ce qu'il qualifie de « phobie de l'étranger » et d' « idéal de nationalisme intégral »[203] : ces deux pans de sa pensée offriraient, selon lui, un modèle éducatif national encore valable pour les Italiens d'aujourd'hui.

On voit ici l'exemple d'une critique allotriologique qui donne aux sentiments patriotiques et gallophobes du XIX^e siècle une signification propre au XX^e siècle. Il est par ailleurs significatif que là où Paul Hazard en 1910 parlait de « nationalisme intellectuel » à propos des hommes de Lettres du Risorgimento, un historien français de l'après-guerre, Maurice Vaussard, parle, lui, de « xénophobie intellectuelle » pour qualifier l'attitude des hommes de Lettres de la première moitié du XX^e siècle[204]. C'est au travers de ce nouveau prisme que la critique allotriologique lit et présente les œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, sans mettre en évidence l'évolution et la très forte ambivalence du discours de ces poètes, autant en tant que gallophobes, qu'en tant que hérauts d'une prétendue primauté italienne sur les autres civilisations. Le discours nationaliste, fasciste et impérialiste ne tolère que très peu de nuances, et sélectionne donc les passages ou les œuvres qui confirment cette interprétation, pour écarter ceux qui l'infirmeraient.

Le poète est dépeint tel un parangon d'italianité, selon une conception moderne et actuelle de l'italianité. Son cheminement – des erreurs de jeunesse et du fourvoiement

200 La première et unique édition intégrale et exclusive du *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani dalle "carte napoletane" di Giacomo Leopardi : 1824,* publiée avant la guerre date de 1921, par les éditions romaines de « La Ronda ». Le texte se trouve également dans les œuvres complètes de Leopardi publiées par Mondadori sous la direction de Francesco Flora en 1940.

201Ferruccio Amoroso, "Discorso su Leopardi e l'Italia," dans *Costruire*, n. 8, Juin 1937, pp 1-10.

202 Le texte italien parle de « problema fondamentale dell'Italia moderna da Mazzini a Mussolini » (*Ibid.,* p. 5).

203 Le texte italien parle de « esterofobia » et de « ideale di nazionalismo integrale » (*Ibid.,* p. 5).

204 Maurice Vaussard, *De* Pétrarque à *Mussolini ; évolution du sentiment nationaliste italien* (Paris, Armand Colin, 1961).

initial par l'influence française jusqu'à la maturité d'une pensée purifiée et imprégnée de la culture antique et italienne – est proposé tel une parabole exemplaire. Dans son livre *Italia mia*, Giovanni Papini indique ainsi parmi les caractères du « génie italien », celui de savoir recycler et purifier les éléments étrangers qu'il semble assimiler en un premier temps, et il cite en exemple Alfieri.

> Gli organismi robusti hanno beneficio anche dai veleni. Il popolo italiano ha voluto conoscere e talvolta assimilare ogni frutto di civiltà ma non è stato mai passivo. Quando più sembra affogato nei debiti stranieri proprio allora medita e prepara la sua liberazione. O trasforma il pan forestiero in sangue nostrale o distilla dai tossici un contravveleno che ha maggiori virtù di un elisire.
>
> [...] L'Alfieri per molti anni non legge che roba francese e in francese scombicchera le prime operette ma proprio lui diviene uno dei più validi ed eloquenti profeti della futura rinnovante Italia.[205]

2) Le poète, parangon de moralité

Les exemples précédemment cités témoignent d'un usage, plus que d'une simple lecture, de ces trois poètes, au sein d'un vaste projet de pédagogie nationale et patriotique, mené de front par le régime fasciste. Il est vrai que cela n'est point une prérogative du régime fasciste, car d'autres régimes politiques, en Italie comme ailleurs, et en d'autres époques, ont également utilisé la littérature comme répertoire pour élaborer les piliers d'une pédagogie patriotique. La France de la Troisième République et son école en sont le parfait exemple : il n'est pas indispensable à l'État de se faire totalitaire, pour aspirer à être un État éducateur[206]. Mais l'Italie fasciste, surtout dans les

205 Giovanni Papini, *Italia mia*, *op. cit.*, p. 41 et p. 46.

206De très nombreuses références pourraient être citées à ce sujet ; en France, d'abord, les travaux de Jean-Noël Luc (dont le dernier, *Le temps de l'école : de la maternelle au lycée, 1880-1960*, Paris, Hachette, 2006). Pour une approche pluridisciplinaire de la question de l'État éducateur, on peut aussi consulter le travail collectif, *Figures de l'État éducateur,* coordonné par Julien Barroche, Nathalie Le Bouedec et Xavier Pons, Paris, l'Harmattan, 2008. Quant au traitement de cette question en Italie, on citera notamment l'ouvrage de Simonetta Soldani et Gabriele Turi, *Fare gli italiani. Scuola e cultura*

années 1920 lorsque l'ascendant de Giovanni Gentile et de sa philosophie est le plus prégnant dans l'idéologie dominante, offre une caractéristique particulière. On y ressent en effet la présence d'une équivalence très forte entre l'idée d'un État éducateur et celle de l'État éthique, élaborée par la pensée politique et morale de Gentile. Or, ce parallèle a une influence majeure dans la critique littéraire aussi, en particulier dans la question des « usages » de la littérature. Les classiques de la littérature italienne sont en effet censés véhiculer une pédagogie patriotique par le biais d'une éducation morale et individuelle de l'homme italien. La théorie de l'État éthique établit qu'aucune volonté individuelle n'est véritablement libre, ni véritablement morale si elle ne conflue pas dans la volonté supérieure de l'État, qui seul garantit une liberté réelle. Le lien entre la sphère morale de l'individu et celle de l'État est sanctionné de manière indissoluble, si bien que celui qui éduque à l'amour de la Patrie et de la Nation ne peut le faire qu'en jouant un rôle d'éducateur moral de l'homme tout entier. En d'autres termes, la littérature ne fournit des exemples d'italianité que dans la mesure où elle offre, au préalable, un enseignement qui forge l'identité morale de l'homme italien, l'homme nouveau, c'est-à-dire l'homme fasciste[207].

C'est dans cette perspective qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi sont présentés comme des modèles et des maîtres d'italianité *et* de moralité. La critique allotriologique les investit d'une mission éducatrice qui garde encore toute son actualité dans les années 1920 et 1930. De son point de vue, les Italiens sous le *Ventennio* sont jugés plus sensibles et plus réceptifs à l'enseignement patriotique et moral délivré par ces poètes que ne l'étaient leurs contemporains. Dans un discours prononcé en 1937, Giovanni Calò

nell'Italia contemporanea, Bologne, Il Mulino, 1993.

207La formule de « uomo nuovo » appliquée au fascisme se trouve dès 1923 dans la biographie que Antonio Beltramelli consacre à Mussolini : *L'uomo nuovo : Benito* Mussolini, Milan, Mondadori, 1923. On trouve ensuite un témoignage de ce que devait être le prototype de l'homme fasciste dans les textes de Lando Ferretti, *Esempi e idee per l'italiano nuovo* (Rome, Libreria del Littorio, 1930), dans le « romanzo dell'era fascista » de Mario Carli, *L'Italiano di* Mussolini, Milan, Mondadori, 1937, et dans le récit de Emilio Radius, *Usi e costumi dell'uomo fascista,* Milan, Rizzoli, 1964. L'historiographie récente s'est largement intéressée à cette question, d'abord d'un point de vue général, notamment avec les travaux d'ensemble de Emilio Gentile (*Il culto del littorio,* Bari, Laterza, 1993 et *Origini dell'ideologia fascista,* Bologne, Il Mulino, 1996) ; et ensuite avec des études spécifiques sur des personnalités marquantes du fascisme qui ont adopté et véhiculé le modèle de l'homme fasciste, comme le livre de Marja Harmanmaa sur Marinetti,, *Un patriota che sfidò la decadenza :F.T.* Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista (Helsinki, Academia scientiarum fennica, 2000) et celui de Antonio Spinosa sur Starace *Starace : l'uomo che inventò lo stile fascista* (Milan, Mondadori, 2002). Il y a eu aussi, récemment, des études qui ont abordé plus indirectement cette question, comme celle de Lorenzo Benadusi sur l'omosexualité comme négation du modèle éthique et anthropologique de l'homme nouveau, *Il nemico dell'uomo nuovo, l'omossessualità nell'esperimento totalitario fascista,* Milan, Feltrinelli, 2005.

affirme par exemple la portée toujours actuelle de l'idéal d'éducation prôné par Leopardi[208]. Après en avoir souligné l'inspiration patriotique et morale, et avoir indiqué dans le monde antique et dans la poésie ses deux principales sources, Calò insiste sur la valeur de cette « éducation active, virile, dynamique, héroïque, entièrement animée par les grandes idées de patrie et de gloire »[209] dont Leopardi serait le professeur. Malgré sa solitude Leopardi n'aurait donc jamais failli à sa vocation d'éducateur de tous les temps et de tous les Italiens :

> Ma dalla sua aspra solitudine, onde il suo canto si leva nella infinità dei cieli, egli ci educa ancora, e più noi che i passati. Ci educa anzitutto con l'esempio della sua coscienza morale e della sua fierezza adamantina erette contro una natura e un destino deserti d'ogni speranza (…). Ci educa, ancora, colla virtù catartica della sua poesia (…) ; e che ci educherà sempre, e sarà necessaria a educarci, finché, contro tanto dominio della pratica e tanta ricerca dell'utile, si comprenderà quanto occorra d'*inutile* a dare grandezza alle anime, a fondare la forza d'individui e di popoli.[210]

De la même manière, ce glissement – du poète au prophète, puis à l'éducateur national – qu'opère la critique allotriologique s'exprime clairement dans le chapitre que Bernardo Chiara consacre dans son ouvrage de 1924 à « Vittorio Alfieri educatore »[211]. Il y soutient la thèse selon laquelle *La Vita* d'Alfieri serait « sous le voile de l'art, un véritable traité de pédagogie pratique »[212], où l'auteur développerait une très fine

208Giovanni Calò, « Leopardi e l'educazione », dans *Giacomo Leopardi*, éd. Jolanda De Blasi (Florence, Sansoni, 1938), pp. 133-164. Giovanni Calò (1880 – 1970) est professeur d'histoire de la pédagogie de 1911 à 1955 à l'*Istituto superiore di studi* de Florence. Philosophe de formation et spécialiste des questions sur l'école et la pédagogie, il n'appartient ni au mouvement positiviste, ni au mouvement néo-idéaliste. Avant le *Ventennio,* il participe activement à la vie politique régionale, puis nationale. Il est notamment député au Parlement, puis secrétaire du ministère à la défense des monuments et des beaux arts en Italie. Il est également membre de l'Accadémie des Lincei.

209 *Ibid.*, p. 154.

210 *Ibid.,* pp. 163-164.

211 *Vittorio Alfieri educatore*, chap. IX, de l'ouvrage de Bernardo Chiara, *La gloria di Vittorio Alfieri*, *op. cit.*, pp. 93-103.

212 En italien : « l'autobiografia dell'Alfieri è, sotto il velo dell'arte, un vero trattato di pedagogia pratica », *Ibid.*, p. 94.

analyse de la psychologie enfantine, et dépasserait le strict et individuel examen de soi pour aboutir à un discours sur l'enfant et l'homme en général. Alfieri représente en outre, selon Chiara, « le type le plus pur de l'autodidacte »[213], qui a compris que l'éducation est une activité incessante de tous les âges, de tous les jours et de toutes les occasions, une activité intégrale et spirituelle, qui déborde largement le cadre de l'apprentissage scolaire.

> Ma l'autodidattismo alfieriano non fu ben compreso nè ben imitato dalla maggioranza degli Italiani. In Italia dominò per gran tempo, e vi domina ancora, purtroppo, il pregiudizio che l'istruzione e l'educazione nell'uomo si compiano nel giorno del conseguimento della licenza, o del diploma, o della laurea accademica. La pedagogia italiana non sa, o sa male, uscire dai confini della scuola per estendersi a tutte le età della vita umana. No, non è ancora persuasione generale, neppure tra i dotti, che l'educazione dell'uomo deve procedere di pari passo coll'evoluzione integrale dell'uomo, campasse egli cent'anni. [...]
>
> L'autodidattismo plutarchianamente professato dall'Alfieri, ha un pregio singolare, in quanto che non mette capo a un ascetismo contemplativo e solitario, ma si svolge e si concreta in un apostolato di libertà e di incivilimento nazionale. Educando se stesso, l'Alfieri opera per educare gli altri, e due mezzi da ciò gli sembrano, il teatro e le lettere.[214]

La ressemblance entre les termes de ces citations et ceux que l'on peut lire dans ces mêmes années dans les revues de pédagogie, telles que gli *Annali della Pubblica Istruzione*, est frappante. On y retrouve cette même idée d'un État éducateur, avec une conception intégrale de l'éducation, qui ne se limite pas à l'*instruction* et à la transmission d'un savoir positif et encyclopédique, et qui ne se cantonne pas aux structures scolaires. L'État totalitaire utilise toutes les ressources, y compris la

213 En italien : « (l'Alfieri, che (...) viene giustamente considerato anche dal popolo come il tipo più schietto dell'autodidatta », *Ibid.,* p. 100.
214 *Ibid.*, p. 103.

littérature, pour mener à bien une œuvre d'édification morale et patriotique de chaque Italien, bien que l'école continue de constituer le centre névralgique de sa mission éducatrice. Giovanni Gentile ne tient pas un discours très différent au Sénat, lorsqu'en 1929 il salue la transformation du Ministère de l'Instruction Publique en Ministère de l'Éducation Nationale :

> Il Senato ha plaudito alla trasformazione del Ministero dell'istruzione pubblica in Ministero dell'educazione nazionale : non perché col nuovo titolo si potesse allargare o si sia infatti allargata la sfera d'azione e la competenza di questo Dicastero. Il quale è stato sempre indirizzato a promuovere e disciplinare i mezzi della formazione spirituale, e di tutta la formazione spirituale, della nazione. Ma s'è voluto con termine che eliminasse ogni possibile equivoco affermare, in momento opportuno, che tale è il dovere e il diritto dello Stato attraverso questo suo Dicastero : non curare semplicemente l'intelligenza, ma tutto l'uomo. […]
>
> L'educazione dell'uomo è unica e inscindibile, perché l'uomo non si ha a fette. Il centro dell'educazione impartita dallo Stato è nella scuola. Alla quale ogni forma di educazione si deve coordinare in un tutto organico con unità di criteri e di vita. Altrimenti si torna all'astratta istruzione che non è educazione. Astrazione assurda e funesta.[215]

Il convient par ailleurs de remarquer que l'interprétation que la critique allotriologique donne du contenu présumé de l'éducation délivrée par les trois poètes varie en fonction même de l'idée d'éducation qui prévaut dans les différentes phases de l'histoire du *Ventennio*. Aussi, lorsque la guerre approche et que l'éducation patriotique et morale va de pair avec l'éducation militaire, peut-on trouver des ouvrages qui découvrent chez les trois poètes des éléments de discipline soldatesque. L'État éthique est relégué au

215 Giovanni Gentile, *Discorso al Senato, nella tornata del 12 aprile 1930,* à présent sous le titre *I problemi attuali della politica scolastica* dans le volume XLI des Oeuvres Complètes de G. Gentile, *La Riforma della scuola in Italia*, Florence, Le Lettere, p. 352 (3° édition en 2003).

deuxième plan, car désormais l'État éducateur a d'abord besoin de former de bons soldats italiens, plutôt que de bons Italiens tout court. C'est ce dont témoigne l'initiative de Roberto Mazzetti qui, dans un manuel destiné aux écoles de 1939 visant à retracer les étapes de l'histoire de l'éducation en Italie, consacre un long chapitre à la pensée pédagogique de Foscolo[216]. Il y développe l'idée que pour Foscolo les « vecteurs » permettant d'éduquer le peuple italien seraient au nombre de deux : la littérature, lorsqu'elle assume entièrement la responsabilité civique et patriotique de son influence, et l'armée conduite par le peuple guerrier. Il va jusqu'à exploiter un texte tout à fait mineur, où Foscolo a illustré et annoté les œuvres militaires de Montecuccoli, pour en faire un ouvrage de pédagogie militaire[217] :

> Oltre l'altissima funzione pedagogica della letteratura, un'alta funzione educatrice, perché liberatrice, è rappresentata dalla milizia, che sia però milizia cittadina, nazionale, al di fuori di ogni professionalismo, vita guerriera di popolo e non di plebe. [...]
>
> E non si limita, il Foscolo, a studiare i rapporti fra formazione civile e politica e formazione militare, ma addentrandosi, indagatore acuto, nelle leggi della vita guerriera e militare, arriva a delineare una pedagogia militare che presenta ancor oggi, per molti lati, una feconda attualità. Tutto preso dal concetto che non c'è uomo ove non è carattere, coscienza morale, egli introduce questo sentimento e concetto anche nella vita militare.[218]

Au demeurant, si Alfieri, Foscolo et Leopardi sont cités et présentés tels des éducateurs nationaux, dont l'enseignement varierait légèrement en fonction des orientations idéologiques du régime totalitaire et qui serait destiné à la totalité des Italiens, ils n'en

216 Roberto Mazzetti, *Il pensiero politico e pedagogico di Ugo Foscolo*, dans *Politica ed educazione dal Risorgimento al fascismo. Storia dell'educazione,* Bologne, « La Diana Scolastica », 1939, chap. II, pp. 25-60. Pour une présentation de Roberto Mazzetti, voir la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

217 Il s'agit du livre *Opere di Raimondo* Montecuccoli illustrate da Ugo Foscolo, publié à Milan par l'éditeur Luigi Mussi entre 1807 et 1808. On remarquera à ce sujet que Arturo Marpicati aussi, dans son manuel de 1934 (*Il dramma politico di Ugo Foscolo, op. cit.*) parle de cet ouvrage et lui attribue une importance qui nous paraît actuellement totalement disproportionnée.

218 *Ibid.*, p. 57.

restent pas moins des auteurs classiques, donc scolaires, et lus en priorité par une jeunesse écolière. Or, ce public scolaire n'est jamais oublié par la critique allotriologique, lorsqu'elle se pose la question de l'éducation délivrée par ces poètes. Et en ce domaine, on constate que la frontière est extrêmement labile, entre un discours général portant sur les vertus formatrices d'une telle lecture sur le peuple italien, et le discours spécifique qui s'interroge sur l'opportunité de proposer en modèle à de jeunes élèves ces poètes et hommes du XIX^{e} siècle. On assiste alors à un glissement tout à fait caractéristique de la « grande » littérature vers une forme d'adaptation de ces textes et de ces pensées à un genre de «bibliothèque rose» jugée plus idoine à une lecture de jeunesse. C'est le traitement réservé notamment à *La Vita* d'Alfieri, qui, de manière tout à fait significative, est indiquée au programme des premières classes du secondaire (l'équivalent du collège français), et qui est rééditée – dans des versions le plus souvent partielles et commentées – à d'innombrables reprises durant le *Ventennio*. L'ouvrage de Arturo Marpicati s'adresse également aux élèves de « scuola media ». Il présente une anthologie d'écrits politiques en prose de Foscolo, dûment commentés par le vice-secrétaire du parti national fasciste[219]. De manière générale, la forme même de l'anthologie littéraire, qui renaît de ses cendres dès la seconde moitié des années 1920, permet de sélectionner − en les isolant et en les mettant en relief – ces textes de la production d'Alfieri, Foscolo et Leopardi qui sont jugés aussi formateurs qu'inofensifs.

Si la critique allotriologique s'interroge encore sur le caractère inoffensif de cette littérature, c'est parce qu'elle n'a pas oublié le débat du XIX^{e} siècle à ce sujet. À l'époque de nombreux critiques catholiques se rangeaient derrière Tommaseo pour dénoncer l'influence délétère des *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* Ils considéraient, en effet, que ce roman pouvait devenir une exhortation au suicide s'il était lu par un public jeune et malléable, et que par conséquent il fallait lui en interdire la lecture. La critique allotriologique au XX^{e} siècle a, dans son immense majorité, réfuté ce type de censure, mais elle est encore confrontée au problème de la pertinence morale de ces œuvres littéraires pour la formation de la jeunesse.

219 Arturo Marpicati, *Il dramma politico...*, *op. cit.*

3) Le poète, « uomo, con tutti i suoi pregi e i suoi non lievi difetti »[220] est-il en tout et pour tout exemplaire?

Ce débat, hérité du XIX[e] siècle, s'articule généralement autour de quelques points délicats de la biographie et de la personnalité des trois poètes, jugés malséants ou résolument scandaleux, et au demeurant absolument inopportuns pour de jeunes esprits. Des trois poètes, Foscolo est sans aucun doute celui qui a davantage suscité ce genre de perplexités, notamment à cause de sa vie amoureuse extrêmement riche. La critique allotriologique a pourtant à son égard une attitude ambivalente, dans la mesure où elle est également attirée par le caractère romanesque de ses nombreuses frasques amoureuses. Elle hésite donc constamment entre un jugement complaisant, d'admiration à peine voilée pour le séducteur, et une condamnation morale de ses débauches, qu'elle préfère passer sous silence ou expliquer par une quête insatiable de la perfection esthétique qui donnerait de meilleurs fruits en littérature que dans ses relations avec la gent féminine[221]. Les travaux critiques se multiplient au cours du *Ventennio,* portant sur les nombreuses amours de Foscolo, et sur les femmes qu'il a séduites ou qui l'ont séduit dans les différentes villes d'Italie et d'Europe[222]. Mais bien entendu, dans les textes à vocation scolaire, ou adressés à la jeunesse, l'admiration cède systématiquement la place au blâme. Aussi le manuel de Vittorio Rossi met-il en garde les jeunes lecteurs, pour qu'ils ne soient pas tentés de répéter son expérience :

> ché la sua vita fu un succedersi, un intrecciarsi d'amori frenetici,
> sensuali i più, passeggeri tutti.[223]

Des études équivalentes existent aussi sur les amours d'Alfieri et de Leopardi, mais elles ne donnent pas lieu à des cas de conscience pour la critique, ni pour les rédacteurs de

220 La citation est reprise du manuel de littérature italienne de Vittorio Rossi, à propos de Foscolo (Vittorio Rossi, *Storia della letteratura italiana per uso dei licei*, vol 3, *Età moderna*, Milan, Vallardi, 1925 p. 251).

221 C'est notamment la thèse soutenue par Francesco Biondolillo dans son article « Ugo Foscolo e l'immortalità della poesia », paru dans *Nuova Antologia* le 1 juin 1927, pp. 285-293.

222On citera, à titre d'exemple, l'article de Luisa Gasparini dans *Rivista d'Italia,* « Ugo Foscolo e una celebre suonatrice d'arpa (3 lettere inedite) »*,* fasc. 6, 15 juin 1925, pp. 841-846 ; ou l'ouvrage de Adolfo Bassi, *Armi ed amori della giovinezza di Ugo Foscolo* (Genes, Studio Editoriale Genovese, 1927).

223 Vittorio Rossi, *Storia della letteratura..., op. cit.* p. 254.

manuels scolaires, car la vie amoureuse de l'un s'est soldé par le grand amour, et celle de l'autre par des échecs continus[224]. Sur un autre point, en revanche, la production et la personnalité de Leopardi semblent aussi problématique que celle de Foscolo : celui du suicide. Il s'agissait – comme on l'a vu – du motif principal de censure du roman *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* auprès de la jeunesse au XIX[e] siècle, car on ne jugeait pas tolérable que le héros, avec lequel le jeune lecteur ne manquerait pas de s'identifier, s'ôte la vie au terme du récit. En 1925, cette opinion est encore partagée par Vittorio Rossi qui l'exprime dans son manuel :

> Giudicato sotto l'aspetto morale, l'*Ortis* è un libro malsano, e l'autore stesso se ne pentì, deplorando di aver insegnato ai giovani a lamentarsi anzi tempo della vita e augurando che non avessero a leggerlo se non persone provette.[225]

Le ton, du reste, se fait extrêmement moraliste, lorsque, au terme de la présentation biographique, tombe la sentence : « Molto aveva peccato ; ma terribile venne l'espiazione. »[226].

On est, avec les *Ultime lettre di Jacopo Ortis,* dans le domaine de la fiction. En revanche, la biographie de Foscolo – qui pleure sur la tombe de son frère qui s'est suicidé – et la biographie de Leopardi – qui raconte longuement la tentation du suicide dans les pages de son *Zibaldone* pour les mettre en forme poétique dans les vers du *Bruto minore* – donnent à cet acte une dimension plus réelle encore. Il est évident que les auteurs de manuels scolaires, ou d'éditions des œuvres destinées à un public jeune, se meuvent avec une extrême prudence sur ce terrain périlleux. Cela devient plus vrai encore après 1929, lorsque la critique d'inspiration catholique prend une place prépondérante dans la rédaction des manuels scolaires. On lit avec intérêt les lignes que Cesare Angelini, un homme d'Église proche du régime, consacre au sonnet de Foscolo

224 Pour Leopardi, citons le texte de Jolanda De Blasi, *Leopardi e l'amore,* dans *Giacomo Leopardi..., op. cit.*, pp. 289-308 ; pour Alfieri, le texte paru dans la revue française *Études italiennes*, de Henri Hauvette, *Alfieri et les femmes de Brescia,* (Quatrième année, n. 1 Janvier-Mars 1922, pp. 42-43). Les études sur les relations entre Alfieri et la Comtesse D'Albany continuent, comme avant le *Ventennio*, à être très nombreux.

225 Vittorio Rossi, *Storia della letteratura..., op. cit.* p. 255.

226 *Ibid.,* p. 264.

In morte del fratello Giovanni dans un manuel destiné aux élèves de « terza media »[227]. C'est un commentaire qui allie la compassion à la condamnation : en effet, si Angelini met en évidence la douleur sincère qui émane de ces vers, il en souligne surtout le profond désespoir qu'aucune consolation religieuse n'apaise. Il en ressort, en fin de compte, l'image d'une famille maudite, car elle a « oublié Dieu », si bien que le suicide d'un fils, l'exil de l'autre et le malheur de la mère apparaissent finalement comme une conséquence inévitable de cette absence de foi.

> In una analisi estetica che potrai fare del sonetto, avrai modo di approfondire quello che qui si dice, naturalmente, in fretta. Allora noterai pure come ogni verso sia cupamente dolente, e tutto rotto d'accenti e di vivi singulti ; e con quanta forza sia rappresentato il destino che grava sulla povera casa del poeta : lui esule e pellegrinante e senza pace; il fratello morto violentemente ; la madre, in Venezia, solitaria e senza più figliuoli. Il dolore qui non si scioglie in nessuna speranza cristiana. Peccato.
> È già annunciato il poeta pagano dei *Sepolcri.*[228]

Et lorsque Angelini commente les célèbres vers initiaux :

> Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
> di gente in gente, me vedrai seduto (...)

il s'arrête sur ce dernier mot, « seduto », pour affirmer :

> Gli spiriti pagani del sonetto – si dice l'ispirazione – son già in questa parola. Il cristiano, sulla tomba dei suoi cari, non si siede : s'inginocchia. Perché spera e prega.[229]

227 Cesare Angelini (Abbruzzano, 1887 – Rome, 1976) est sacerdote. Ami de Renato Serra, il commence comme lui sa carrière dans la critique littéraire militante, influencée par l'idée d'une critique pure, qui se traduit, chez Angelini, en une forme de mysticisme esthétique. Il s'intéresse tout particulièrement, dans ses travaux critiques, à l'œuvre de Alessandro Manzoni. Angelini est également recteur du « collegio Borromeo » à Pavie. Il collabore à de nombreuses revues littéraires.

228 Cesare Angelini, *La vite e i tralci. Antologia per le scuole medie inferiori*, vol 3, Milan, Alba, 1933 p. 107.

229 *Ibid.*, p. 107.

Le problème que soulève la question du suicide est en réalité d'une toute autre envergure que celui de la vie amoureuse. Il ne s'agit pas seulement de donner le bon ou le mauvais exemple à la jeunesse italienne. Il ne s'agit pas seulement d'un aspect de la vie des écrivains, que le critique et biographe peut tout aussi bien, par pudeur, choisir de passer sous silence. Le choix du suicide met à nu une vision du monde beaucoup plus ample et complexe, que la critique allotriologique dans son ensemble – qu'elle soit d'inspiration catholique et/ou fasciste – ne peut absolument approuver, et encore moins divulguer auprès des jeunes générations. Le suicide implique en effet un désespoir individuel, il est la marque d'une conception égoïste et matérielle de l'existence, que le catholicisme autant que le fascisme condamnent. Cela se manifeste dans le commentaire d'Angelini, et se manifeste également dans la propagande fasciste. Dans un discours de 1934 intitulé *Perché l'Italia fascista celebra Leopardi,* l'orateur commence par cette question :

> Perché [celebrare] anche Leopardi? Leopardi simbolo dello scetticismo e della negazione, Leopardi che nel "Bruto minore" pone e risolve affermativamente il problema del suicidio ; quando il Fascismo insegna ad amare la vita, a considerarla come una elevazione e una conquista, a viverla alta e piena per sé e sopra tutto per gli altri?[230]

La perplexité qu'exprime ici de manière déclamatoire l'orateur, pour la résoudre ensuite hâtivement et de manière tout aussi rhétorique, est fondamentale. Elle révèle les difficultés immenses que rencontre la critique allotriologique, lorsque surgissent des aspects de la pensée de ces poètes – jusque là appelés prophètes et éducateurs – qui renvoient à une philosophie étrangère, voire contraire à l'idéologie fasciste et à la foi catholique. L'athéisme, le matérialisme et l'individualisme sont les trois matrices philosophiques essentielles qui mènent à la décision du suicide, et que les trois poètes expriment à plusieurs reprises et de différentes manières dans leurs écrits. Or, elles sont de nature à saper les fondements de toute tentative de ramener leur pensée à l'idéologie fasciste. C'est pourquoi la critique fasciste agit à leur encontre comme s'il s'agissait de

230Mario Venditti, « Perché l'Italia fascista celebra Leopardi. Discours du 10 mai 1934 au Teatro Umberto à Avellino », dans *Sosta innanzi a Leopardi* (Lanciano, Carabba, 1934), pp. 37-57.

désamorcer une question menaçante.

La revue catholique et proche du régime fondée en 1929, *Convivium*, aborde à plusieurs reprises ce problème. En 1938, un article de Emilio Zanette, intitulé *L'eroicizzazione del suicidio in Leopardi* tente de donner une dimension essentiellement littéraire à l'attraction du poète pour le suicide[231]. Ce serait, selon lui, la lecture des chefs-d'œuvre de Goethe et de Madame De Staël qui aurait fait naître l'idée du suicide comme ultime geste héroïque chez le jeune Leopardi. Sur ce point Leopardi ne se différencierait donc pas de toute une génération influencée par la littérature romantique. Zanette considère même que c'est la prolifération et la « vulgarisation » des suicides de jeunes gens au XIX^{e} siècle qui détournent Leopardi de ce geste, qu'il concevait comme extraordinaire, solitaire et unique. De cette manière, Zanette peut affirmer que la vision héroïque du suicide n'est guère plus qu'une construction littéraire et artistique pour Leopardi, et écarter de ce fait l'hypothèse d'une volonté qui dériverait naturellement de sa vision du monde.

L'année suivante, la même revue revient sur le sujet dans un article de Giuseppe Zonta concernant la polémique d'Antonio Rosmini à l'égard de Foscolo et Alfieri[232]. Zonta reporte les critiques de Rosmini qui, partant des principes rigoureusement catholiques qui sont les siens, avait reproché notamment à Foscolo d'avoir bâti la théorie athée et sensualiste de l' « espoir illusoire ». Or celle-ci ne suffirait pas à persuader l'homme de l'inopportunité du suicide (comme le démontre par ailleurs son roman épistolaire), et serait à l'origine d'un « désordre spirituel » auprès de toute une génération, telle une maladie de l'esprit dont Foscolo serait parmi les plus illustres représentants et responsables. Zonta s'adonne alors à un véritable exercice d'équilibrisme, pour récupérer la thèse de l' « espoir illusoire » chez Foscolo qu'il considère comme pertinente, et la concilier avec les attentes du public catholique de *Convivium*. Aussi déclare-t-il, à la fin de son article, que rien ne justifie le procédé par lequel Rosmini fait découler cette théorie d'un profond athéisme. Zonta soutient au contraire que la conception de la douleur chez Foscolo, comme chez Leopardi d'ailleurs, aurait une valeur très proche de

231 Emilio Zanette, « L'eroicizzazione del suicidio in Leopardi », dans *Convivium,* An X, n. 3, mai-juin 1938, pp. 301-328. Emilio Zanette (né en 1878 à Vittorio Veneto) a fait des études de Lettres et publié un essai critique sur Pascoli qui a été récompensé par la revue *Poesia*. Il collabore à plusieurs journaux et revues, dont *Avvenire d'Italia, Studium* et *Poesia.*

232 Giuseppe Zonta, « Ugo Foscolo e Antonio Rosmini », dans *Convivium*, An XI, n. 3, mai-juin 1939, pp. 273-281. Pour une description des activités de Giuseppe Zonta, nous renvoyons à la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

certaines idées du catholicisme.

Sur ce point, Zonta rejoint les propos de Cesare Angelini, lorsque ce dernier passe du commentaire des poèmes de Foscolo à ceux de Leopardi. Angelini développe la thèse selon laquelle les grands « idilli » de Leopardi marqueraient la fin d'un cheminement de la douleur, qui est passée d'un niveau personnel à un niveau universel et cosmique. Leopardi toucherait alors à l'Absolu de la douleur, et donc à une expression de la divinité :

> Il Leopardi raggiunge l'Assoluto con l'esperienza del dolore. E acquista una sua imperturbabile serenità. Così il suo dolore è redento, ridente ; la sua vita disperata diventa vita incantata ; e il suo pessimismo non ci fa più paura : sappiamo come intenderlo. Quel suo disprezzo del mondo, del caduco, quella sua famosa « noia » della vita, è l'espressione di una congenita necessità dell'animo suo, di una irrimediabile tendenza all'Assoluto. La sua è la situazione del Santo, per il quale ciò che non è eterno, è nulla. Santo senza Dio e senza Paradiso.[233]

Dans ce paragraphe, Angelini parvient à un revirement tout à fait remarquable. Le sentiment de douleur universelle, qui devait conduire Leopardi, désespéré, à envisager sérieusement et à plusieurs reprises de s'ôter la vie, devient au contraire l'indice de sa sainteté. Ce retournement radical est assez surprenant et inhabituel, bien que les années 1930 soient caractérisées – comme on le verra dans la troisième et dernière partie de cette étude[234] – par une accentuation de l'interprétation catholique. Le procédé par lequel la critique allotriologique tente le plus fréquemment de désamorcer la signification philosophique du suicide repose sur la valorisation d'autres formes de foi : la foi en la beauté et la valeur de l'art, la foi patriotique. Dans un texte de 1930, qui figure dans un recueil d'études critiques dont le Ministère de l'Éducation Nationale décide de subventionner l'achat pour les lycées du Royaume d'Italie, Arturo Marpicati résume les raisons qui auraient écarté Foscolo et Leopardi de la tentation du suicide. Cette tentation leur aurait été dictée par la raison et l'expérience personnelle, mais Marpicati considère

233 Cesare Angelini, *Sereno in Leopardi,* dans *Santi e poeti e paesi*, Milan, Ghirlanda, (Libreria Pontificia), 1939, p. 110.

234 Voir pages 333 et suiv.

qu'ils en auraient été libérés par les passions et les illusions suivantes :

> amore, patria, gloria, religione, che sono pianto sospiro tempesta fiamma, l'istinto e il sentimento che per loro sono tutto nella vita ; le illusioni infine così care ai due poeti, così amate, doni celesti che fanno sognare, agire e generano il canto.[235]

Marpicati commence alors une longue liste des passions que les deux hommes nourrissaient en commun : la passion pour la poésie, pour la femme idéale, pour une humanité plus solidaire, et surtout la passion pour la Patrie. Mais, malgré la récurrence systématique du patriotisme pour tempérer les propos désespérés de ces poètes, le problème n'en est que superficiellement résolu. Ces critiques sont en effet contraints de reconnaître qu'il s'agit là d'illusions, et d'utiliser ce terme si cher à Leopardi et à Foscolo. Ils érigent ces poètes en prophètes et en modèles de valeurs idéales, patriotiques et éthiques, mais ne peuvent accepter les fondements de leur philosophie. Comme le remarque en 1927 Giovanni Vidari dans un texte intitulé *Intorno al valore educativo dell'arte foscoliana,* la question reste toujours ouverte :

> Come, dunque, si concilia il contrasto fra la celebrata potenza educativa dell'arte foscoliana e lo scetticismo radicale sulla giustificazione obbiettiva delle idealità morali?[236]

Au fond, cela revient à se demander s'il est possible, pour les présumés prophètes des lendemains radieux de la Nouvelle Italie, d'être profondément, structurellement, viscéralement, pessimistes.

---

235 Arturo Marpicati, *Il senso e l'amore della vita nel Foscolo e nel Leopardi*, dans *Saggi di letteratura,* Florence, Le Monnier, 1933, p. 169.

236 Giovanni Vidari, *Intorno al valore educativo dell'arte foscoliana,* dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, Turin, Chiantore, p. 347. Giovanni Vidari (1871-1934) a enseigné dans le secondaire avant de devenir professeur de pédagogie à l'Université de Turin, dont il devient recteur de 1917 à 1920. Il est membre de l'Accademia dei Lincei. Ses travaux portent principalement sur les questions d'éthique et de pédagogie.

C) Précurseurs, mais pessimistes : une contradiction difficile

1) Optimisme de rigueur et pessimisme de résistance : le pessimisme, ennemi radical et commun aux idéologies fascistes

L'optimisme est l'un des rares points communs entre les différentes âmes du fascisme, entre les diverses orientations idéologiques qui convergent dans la théorie et la pratique du pouvoir sous le régime, et entre les époques distinctes qui scandent les deux décennies du *Ventennio*. Les idéologues du fascisme, quels qu'ils soient, fondent leur *credo* sur une conception optimiste de l'avenir réservé à la Nouvelle Italie fasciste ; et dans leur *attitude*, plus encore que dans leur doctrine, les hommes de culture liés au régime fasciste arborent un optimisme enthousiaste, voire agressif. L'optimisme est une question de foi, il est aussi une question de caractère : l'homme fasciste ne peut vraisemblablement se présenter sous les traits déconfits d'un atrabilaire ou d'un désespéré. Au contraire sa foi dans l'action doit être totale et tangible. Dans les mouvements culturels avant-gardistes qui confluent après 1920 dans le fascisme, l'optimisme comme parti pris et comme disposition autant mentale que comportementale est tout à fait manifeste, chez les futuristes d'abord, puis chez d'autres mouvements de jeunesse incarnés par des figures charismatiques telles que Curzio Malaparte ou Leo Longanesi. Il y a, dans ces mouvements, une identification constante entre fascisme, jeunesse et optimisme, et une comparaison souvent explicite avec la figure de l'homme de Lettres de l'Italie libérale, replié sur lui-même et sur ses malheurs, sans espoir ni envergure, dénué de forces et de projets. On rejette l'homme pessimiste du passé, tandis que l'on encense cet homme nouveau projeté sur l'avenir radieux de l'Italie fasciste et moderne.

Du reste, l'optimisme n'est pas seulement l'apanage du futurisme et du fascisme-mouvement[237]. Il est également de rigueur dans les milieux nationalistes qui, exaltés par la victoire de la Première Guerre Mondiale, n'ont de cesse de chanter les lendemains glorieux de la Patrie, d'un point de vue militaire et territorial. Cette tendance est bien

237 La formule de fascisme-mouvement renvoie bien entendu à l'opposition désormais classique proposée par les travaux de Renzo de Felice, entre un fascisme-mouvement au début des années 1920, lié à l'activisme des « squadristi » et des avant-gardes, auquel succède l'établissement d'un fascisme-régime à partir des « leggi fascistissime » de 1926.

entendu accrue à partir de 1935, avec la « Marcia da Roma » vers l'Éthiopie, et la banalisation du discours triomphaliste dans la propagande impérialiste du régime. L'Italie du passé est présentée comme « l'Italietta », coupable avant tout de sa frilosité et de son manque de foi, d'ardeur et d'esprit de conquête. Ce système d'opposition est si bien établi, autant auprès des nationalistes que des avant-gardistes, qu'il confine au manichéisme : le fasciste est optimiste par définition, tout comme le pessimiste est anti-fasciste. On lit à cet égard des pages très instructives dans la revue de Gobetti, *Il Baretti*, l'un des derniers remparts de la culture anti-fasciste des années 1920. Dans le numéro du 16 février 1928, le collectif de la revue signe un article intitulé *Ottimismo e autoincensamento*, en réponse aux attaques de Malaparte, qui accusent les journalistes de *Baretti* d'alimenter un :

> pericoloso pessimismo, singolarmente contrastante con l'ottimismo, che è nei migliori dell'età nostra e che li riempie di fiducia nell'opera passata e futura.[238]

Les rédacteurs de *Il Baretti* décident donc d'opposer à la défense de l'optimisme menée par Malaparte, celle du pessimisme, donnant ainsi lieu à quelque chose d'inédit, qui ressemblerait à un « pessimisme de résistance ». Leur réponse à Malaparte s'articule en trois points : tout d'abord rien n'indique, d'un point de vue théorique, que l'optimisme incite, davantage que le pessimisme, à l'action, car la complaisance satisfaite peut mener à l'oisiveté ; ensuite l'optimisme rime, chez la plupart des écrivains contemporains, avec une forme d'auto-célébration qui viendrait pallier, selon *Il Baretti,* la faible probabilité que la postérité ne se souvienne de ces textes dont les auteurs sont aujourd'hui si fiers ; enfin, et surtout, l'exemple du passé prouve que ce sont souvent les écrivains les plus pessimistes qui ont écrit les meilleures pages de la littérature italienne. Et *Il Baretti* de citer Foscolo :

> Ma più ancora ci rende pensosi il fatto che quegli elogi contrastano stranamente col tono degli scritti, che

238 *Ottimismo e autoincensamento*, dans *Il Baretti*, an V, n. 2, 16 février 1928, p. 6.

> accompagnarono in altri tempi le più grandi fioriture delle lettere italiane : non tanto nei più recenti anni trascorsi, di cui parla Malaparte, quanto in tempi ben più remoti, fu proprio degli italiani il giudizio severo, fino quasi all'ingiustizia, di sè medesimi ; nè forse gli italiani furono mai tanto grandi come quando giudicarono sè stessi e le cose loro con tono più vicino al pessimismo che all'ottimismo. Rilegga Malaparte la *Frusta Letteraria*, il *Caffè*, il *Conciliatore*, e i giudizi non indulgenti sugli scrittori e sui lettori di quei tempi ; rilegga l'*Orazione inaugurale* di Ugo Foscolo e le domande incalzanti sulle troppe deficienze della letteratura italiana. Eppure l'età compresa entro le date di quei giornali fu una delle più grandi e certo la più europea della letteratura nostra ; né soltanto si videro nello spazio di pochi decenni capolavori insigni, ma una folla di scrittori minori, ma un interessamento per la letteratura e gli studi, certo non ostacolato, ma favorito dal « pessimismo » degli scrittori di quei giornali.[239]

Nous sommes là en pleine querelle entre revues et hommes de culture, mais au-delà des remarques acérées, il s'agit d'une opération et d'une dénonciation beaucoup plus profonde. Les dernières voix d'opposition au fascisme visent, de manière significative, cet optimisme de rigueur chez les intellectuels fascistes, pour leur rappeler que leurs écrivains les plus chers, ceux-là mêmes qu'ils revendiquent comme précurseurs de l'Italie Nouvelle, ne partageaient aucunement leur optimisme. Or, dans la littérature italienne, la plus célèbre triade d'auteurs pessimistes est justement celle d'Alfieri, Foscolo et surtout Leopardi : et ce n'est pas une maigre satisfaction pour les pessimistes opposants au régime, que de compter dans leurs rangs ces illustres prédécesseurs, si « convoités » par la critique fasciste.

De plus, ce problème ne concerne pas uniquement les critiques nationalistes et avant-gardistes. L'optimisme est en effet présent dans les franges les plus « posées » du régime, les plus distantes des accents tonitruants de l'activisme fasciste et du nationalisme. Dans l'idéologie fasciste façonnée par Giovanni Gentile, par exemple, le

239 *Ibid.,* p. 6.

fascisme est présenté comme un aboutissement de l'histoire et de l'esprit italiens. Il en dérive un jugement structurellement positif et optimiste sur le régime actuel, qui réalise enfin une société meilleure car garantie par un État éthique. La perspective neo-idéaliste de Gentile est profondément ancrée dans une conception optimiste du devenir de la Nation italienne. Par sa philosophie de l'Esprit, Gentile s'oppose à la conception matérialiste du monde et de l'histoire, dans la mesure où la première donnerait un horizon d'attente et une foi à l'homme, alors qu'il considère que la seconde ne peut que dissoudre sa volonté dans un néant de sens et d'espoir. Pour Gentile, le pessimisme est au matérialisme ce que, *a contrario,* l'optimisme est à l'idéalisme. Lutter contre le pessimisme signifie toujours pour lui combattre le matérialisme, et cela toujours en vertu et au nom de l'idéalisme et de l'optimisme. On constate que, dans cet affrontement de doublets, la philosophie de Gentile s'apparente à la position des catholiques – dont l'écho augmente considérablement sur la scène culturelle et politique des années 1930 – dans la mesure où le pessimisme est en dernière instance inconciliable avec la foi chrétienne.

Or, la question du pessimisme chez Alfieri, Foscolo et Leopardi pose un véritable problème à la critique allotriologique dans son ensemble. Elle ébranle toutes les certitudes quant à l'opportunité de poser en éducateurs et prophètes de l'Italie Nouvelle des poètes qui semblent avoir renoncé définitivement à l'espoir d'un avenir meilleur pour l'homme et la Patrie ; et cela non pas en vertu d'une lubie passagère mais d'un système de pensée très élaboré, qui conduit inévitablement à l'impasse du pessimisme. Elle met à nu les limites de l'interprétation que la critique allotriologique donne de ces poètes, les limites de l'usage qu'elle en fait. Il n'est donc guère étonnant de voir cette difficulté très souvent abordée par ces mêmes critiques, dans le but de donner une réponse qui désamorce le processus corrosif du pessimisme. On remarque même une certaine corrélation, si bien que plus la critique tend à un usage de cette littérature proche de la manipulation idéologique et qu'elle fait des trois poètes des précurseurs du fascisme, plus elle revient fréquemment sur l'écueil de leur pessimisme et tente de l'expliquer ou d'en réduire les effets.

2) Optimisme enfoui et pessimisme de circonstance : le pessimisme d'Alfieri, Foscolo et Leopardi « expliqué »

La critique allotriologique et fasciste procède principalement de trois manières, pour ne pas renoncer à l'appropriation du Verbe de ces poètes, tout en annulant le caractère destructeur de certaines de leurs affirmations pessimistes.

La première consiste en une opposition systématique entre l'effet escompté, et la réaction que ces textes pessimistes ont de fait suscité chez leurs lecteurs depuis le XIX^e^ siècle. C'est un raisonnement qui n'a rien d'original, dans la mesure où il reprend les termes du célèbre passage de De Sanctis, mainte fois cité, comparant Leopardi à Schopenhauer ; termes selon lesquels :

> Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare ; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtú, e te ne accende in petto un desiderio inesausto.[240]

Ce même argument est néanmoins étendu à la fortune d'Alfieri et de Foscolo également, et sa généralisation est telle qu'il devient un véritable lieu commun de la critique allotriologique, sorte de lieu commun qui clôt la plupart des discours sur l'un des trois poètes. Selon cette lecture, leur pessimisme, transcendé et sublimé par l'élan poétique, finit, en dernière instance, par se retourner. Certains critiques vont jusqu'à affirmer que ce renversement est un acte conscient et volontaire, prévu par les poètes, qui utilisent la transmission de l'art pour passer d'une pensée négative à un effet positif. Telle est, par exemple, la thèse de Giulio Dolci dans son édition de *L'orazione inaugurale* de Foscolo[241]. Réfléchissant à la valeur que Foscolo attribuait au genre littéraire de l'oraison, et à l'impact de cette dernière sur son auditoire, Dolci estime qu'elle revêtait pour lui une fonction importante autant d'un point de vue politique que moral et artistique, qu'il était conscient de son pouvoir. Aussi la lecture de cette *Orazione* suscite, au XX^e^ comme au XIX^e^ siècle, une réaction qui n'est autre que celle que souhaitait précisément son auteur :

240 Francesco De Sanctis, *Leopardi e* Schopenhauer, *op. cit.*
241 Ugo Foscolo, *L'Orazione inaugurale*, a cura di Giulio Dolci, Lanciano, Carabba editore, 1922.

> nonostante la disperazione dell'anima amareggiata dal presente e la visione pessimistica del mondo, solleva ad un tratto il nostro spirito d'Italiani e con eroica fermezza lo scaglia nell'avvenire verso la certa vittoria con la gioia del trionfo sicuro.[242]

Voici donc comment la parole sombre et pessimiste du passé devient au présent une exhortation au « trionfo sicuro ». Ce renversement, s'il ne résout pas la question du fondement du pessimisme chez ces poètes, permet en revanche de donner une autre réponse plus immédiate et plus pratique. Il garantit en effet la possibilité de continuer à exploiter les vertus prétendument formatrices de ces poètes, de leur art et de leur enseignement, car leur influence sur le lecteur n'est pas remise en cause. Au demeurant, Alfieri, Foscolo et Leopardi, malgré leur pessimisme, peuvent donc poursuivre leur « carrière » d'éducateurs de la jeunesse et de la Patrie italiennes.

La deuxième manière d'affronter le problème du pessimisme est un peu plus directe que la première, car elle ne se limite pas à en nier ou à en contrecarrer les résultats. Elle en reconnaît au contraire l'existence, et cite les nombreuses expressions de désespoir quant au sort de l'Italie que l'on retrouve dans les pages des trois poètes. Mais elle tend, dans son immense majorité, à en donner une explication que nous pourrions qualifier de « conjoncturelle ». Elle ne nie pas la profondeur et la vérité de leur sentiment de désespoir, mais elle l'attribue surtout au contexte personnel, historique et politique qui était le leur. Morts tous les trois avant 1840, ils n'ont pu assister à l'éveil de la conscience nationale italienne ni à ses lointaines conséquences : c'est-à-dire le Risorgimento, mais aussi – dans l'optique qui est celle de la critique allotriologique – la Première Guerre Mondiale et la Révolution Fasciste. Or, l'intime conviction partagée par la critique fasciste est que si Alfieri, Foscolo et Leopardi avaient connu la Nouvelle Italie au lieu de l'ancienne, leur jugement aurait été tout autre, leur pessimisme n'aurait pas eu de prise, et ils auraient compté parmi les chantres enthousiastes de cette Patrie, de cette humanité régénérée par le fascisme. Parmi les innombrables témoignages de cette intime conviction figurent ces pages étonnantes écrites par un professeur de Lettres italiennes dans un lycée de Naples, qui imagine une rencontre avec l'esprit de Leopardi, et le

242 *Ibid.*

dialogue qui s'ensuivrait :

> Maestro di Lettere :
>
> Sì… che se ella fosse vissuta cento anni dopo ed avesse veduto come uomo quello che ora vede solo come ombra…, cioè tanto nuovo ardore e tanto nuovo lavoro… ella non avrebbe più disperato della vita e delle sorti umane… ma forse le sarebbe parso buona cosa vivere ed amare.
>
> Leopardi:
>
> Ecco: non avrei certo veduto e celebrato una felicità universale… (…) La mia nativa disposizione, l'anima che non sarei riuscito a soffocare in me in nessun modo, non era né un'anima da credente, né un'anima da illuso… (…) Ma questo grand'impeto di uomini e di cose intorno a me… questa comune fiducia di far cose più belle e durature di quelle fatte da molti dei nostri avi… questa giovinezza, che sembra quasi venire dalle profondità della stirpe come un'onda d'argento dalle viscere dei monti, avrebbero certo dato al mio spirito un volo più largo, al mio cuore una più riposata confidenza. Io mi sarei detto: non è possibile sciogliere la verità eterna dei suoi veli… ma è possibile creare ed amare una verità terrena che si sottragga per un istante al peso del dolore, che ci renda più alacri e spediti…[243]

Il existe donc une certaine prédisposition de caractère : Alfieri, Foscolo et Leopardi sont généralement dépeints avec les traits sombres et courroucés de personnalités aux âmes tourmentées. Mais l'idée prévaut tout de même que la misère politique, sociale et militaire de l'Italie qu'ils ont connue est en grande partie responsable de leur pessimisme. Pour étayer ce propos, ils évoquent alors les passages où les poètes semblent caresser l'espoir d'une Italie qui recouvrerait la gloire du passé. Dans ces rares formes d'éclaircie au milieu de la noirceur du pessimisme, la critique puise son argument majeur : Alfieri,

243Arturo Foà, *Eterni vivi* (Turin, S. Lattes, 1934), pp. 90-91.

Foscolo et Leopardi osaient à peine y croire, mais il croyaient tout de même à une Nouvelle Italie. Envers et contre leur pessimisme, la critique allotriologique prétend donc que ces poètes ne savaient contenir leur vocation profonde de prophètes. Cela constitue pour elle, bien entendu, un enjeu majeur.

Bien qu'elle puisse continuer ainsi de revendiquer pour eux le statut de prophètes de l'Italie Nouvelle, la critique allotriologique n'a toutefois pas encore répondu au problème de leur pessimisme de façon directe. Les deux premières manières sont en effet une sorte d'escamotage de la difficulté : la première visant aux effets, la seconde réduisant cette réalité à quelque chose d'occasionnel. Il lui reste à répondre à la question principale, en s'attaquant au problème d'un pessimisme véritablement enraciné dans la pensée de ces poètes, à un niveau beaucoup plus profond que ne le donne à croire l'hypothèse d'un pessimisme conjoncturel. Or, durant les années 1920 la critique anti-fasciste prend, quant à elle, grand soin de souligner justement la nature structurelle de ce pessimisme, et articule cette réflexion sur trois points.

Tout d'abord, sous la plume de Mario Fubini notamment, elle infirme l'hypothèse d'un pessimisme strictement conjoncturel, en rappelant que le jugement de ces poètes ne concerne pas la situation du XIX^{e} siècle, ni les Italiens de cette époque, mais la nature et la condition humaine dans ce qu'elles ont d'universel. Grands lecteurs de Machiavel et de Hobbes, les trois poètes partagent leurs opinions sur la petitesse morale et l'égoïsme innés de l'homme, et sur son incapacité à se faire véritablement meilleur au cours des siècles. C'est dans cette perspective que le texte de 1928 de Mario Fubini sur les comédies d'Alfieri, et notamment sur *La Finestrina,* prend tout son sens. Il ne s'agit pas en effet d'étudier les œuvres mineures d'Alfieri, mais de renverser l'image du poète-prophète, optimiste et héroïque que tente de diffuser la critique allotriologique fasciste. Voilà ce que représentent ces comédies pour Fubini :

> Sono il rovescio delle tragedie : la rappresentazione dei piccoli moventi che ispirano le azioni umane più ammirate, delle piccole passioni che si nascondono sotto i manti più fastosi, dei vizi volgari che si annidano nelle anime, celebrate come più alte ed eroiche. Non ci inganni l’aspetto politico delle prime quattro commedie : esse non ci offrono tanto lo sviluppo di una critica

> sistematica a deboli costruzioni politiche in nome di un superiore ideale di vita civile, quanto la dolorosa constatazione di vizi e miserie umane, nascoste sotto nomi sonori.[244]

Fubini estime donc que ce qu'Alfieri entend dénoncer par son écriture comique n'est pas tant l'inadéquation d'un système politique, mais plutôt la vulgarité quotidienne des actions et des natures humaines. Cela ressort dans sa trilogie de comédies politiques, dont Fubini considère que la conclusion n'est pas *L'antidoto* mais *La finestrina,* car cette pièce met à nu la bassesse de l'homme avec cette morale finale amère et pessimiste : mieux vaut ne pas dévoiler les tréfonds de chaque être, et laisser croire à la grandeur de tous les héros.

Après avoir rappelé la faible opinion qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi avaient du genre humain, quelles que soient l'époque et la civilisation prises en compte, la critique anti-fasciste ne manque pas d'établir une corrélation tout à fait logique, voire nécessaire, entre ce pessimisme et leur formation philosophique, déterminée par les Lumières et le matérialisme du XVIII^{e} siècle. L'adhésion à la philosophie des Lumières est le deuxième point fort sur lequel s'échafaude la thèse d'un pessimisme structurel. Bien que les trois poètes – Alfieri et Leopardi dans des termes plus explicites que Foscolo – aient condamné les conséquences politiques et idéologiques des Lumières françaises, ils n'en restent pas moins profondément et complètement marqués par cet héritage. Preuve en est l'équivalence synonymique qu'ils établissent entre les termes de « philosophie », de « raison » et de « Lumières ». Ils refusent donc la vision du monde qu'impliquent les Lumières, mais ne remettent pas en cause sa vérité pour autant. Entre refus idéal et acceptation objective d'une réalité, c'est là que naît le pessimisme structurel d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. C'est ce que décrivait efficacement Umberto Calosso en 1924, avant de s'exiler en France pour échapper aux persécutions fascistes, en décrivant l'*Anarchia di Vittorio Alfieri* :

> Vero è che la filosofia dell'illuminismo sempre gli sembrò vera. Essa, non bisogna dimenticarlo, fu la base su cui tenne i piedi

244 Mario Fubini, *Le commedie* dell'Alfieri (1928), dans Mario Fubini, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani* (Florence, La Nuova Italia, 1951), p. 172.

> sempre. Anche per lui egoismo e tirannide sono le leve dell'individuo e dello stato. L'utilitarismo è la sua morale. E la sua psicologia si può riassumere in due parole: "tanto è sublime la mente e l'anima dell'uomo che se ne va colla cacaiuola e torna colla digestione" (lettera a Mario Bianchi del I luglio 1785). Ma sulla fede, sulla certezza obiettiva di queste verità egli solleva la fronte, e afferma che solo l'ideale è bello ; che la virtù non deve avere nessun compromesso con l'utile ; che la sola libertà dà un valore all'uomo. Accettando in blocco, e senza il minimo dubbio, la filosofia utilitaristica dell'illuminismo, le solleva contro in blocco tutto il proprio individuo e grida : no! Da un tale atteggiamento nasce un dualismo, una tragedia : tra senso e anima, tra utile e dovere, tra tirannide e libertà, nessuna mediazione è possibile. Il risultato è un pessimismo assoluto. E ciò spiega come l'A., ritenendo vero l'illuminismo, lo combattesse irosamente (…).[245]

Le texte de Calosso, malgré l'extrémisme de la thèse soutenue, marque profondément la critique des années 1920, qui continue longtemps et largement à s'en inspirer, y compris dans les rangs de la critique fasciste. Il est également important dans la mesure où il propose un lien de filiation inédit entre Alfieri, Foscolo et Leopardi, qui résiderait justement dans cette poésie douloureuse se nourrissant essentiellement d'un pessimisme radical. Ils seraient, en quelque sorte, frères de pessimisme. La thèse de Calosso a ceci de fécond, qu'elle ouvre à des interprétations qui font du pessimisme un moteur de création artistique commun aux trois poètes. Aussi le pessimisme n'est-il pas présenté uniquement comme structurel dans leur personnalité et dans leur pensée, mais plus fondamentalement dans leur art. C'est là le troisième point que soulève la critique anti-fasciste, et qui donne lieu aux plus belles analyses littéraires de la critique sous le *Ventennio*. Partant de l'idée de dualisme soulevée par Calosso, Mario Fubini reprend – dans un compte rendu de 1926 d'abord, pour la développer plus tard dans ses différents

245Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana* (Bari, Laterza, 1924), p. 39. Umberto Calosso est une personnalité importante de l'antifascisme dans le milieu culturel turinois des années Vingt. Proche de Gobetti, il écrit ce texte sur Alfieri qui suscite un débat important dans les années suivant sa publication. Pour une analyse plus détaillée de cette œuvre, nous renvoyons aux pages 242 et suiv..

textes sur Alfieri – l'hypothèse d'une vision tragique du monde qui découlerait principalement de ce pessimisme irréductible. Or ce raisonnement s'applique bien à Foscolo et Leopardi aussi : la poésie est à la fois le fruit du pessimisme, et l'unique échappatoire possible.

Face à cette démonstration tripartite, la critique fasciste est en quelque sorte contrainte de se confronter à la notion de pessimisme structurel chez les trois poètes. On constate qu'un véritable débat, un dialogue différé s'est établi sur ce sujet entre les différents critiques durant le *Ventennio*, sans que les termes et les enjeux ne soient jamais clairement explicités[246]. Deux tendances majeures se dessinent alors dans la critique fasciste.

La première consiste à récupérer la notion de dualisme, et à dissocier chez ces poètes le pessimisme qui relève de la raison, de l'élan optimiste qui relève, lui, de la création artistique. Sur le schéma indiqué par Calosso, la critique fasciste vient greffer une opposition manichéenne entre le cœur et la raison, entre la poésie et le discours rationnel, c'est-à-dire, en dernière instance, entre l'optimisme du cœur et le pessimisme de la raison. On voit clairement se profiler à l'horizon d'une interprétation de ce type ce que l'on pourrait qualifier de « tentation de l'irrationnel », et qui domine une partie non négligeable des discours fascistes sur les trois auteurs. Un témoignage poignant de cette tentation se trouve dans le discours d'inauguration du *Centro Nazionale di Studi Alfieriani* que Carlo Calcaterra, un éminent spécialiste du *Settecento* et d'Alfieri, tient en 1938. Après avoir reconnu en Foscolo, Gioberti, Leopardi et surtout Mussolini les « alfieriani del passato e del presente », Calcaterra les décrit en ces termes :

> Essi vivono di una poesia che è incomunicabile a chi non sia nato per intenderla.
>
> Essi prendono una loro linfa secreta e arcana dalle tradizioni perenni del popolo, una creta misteriosa e tutta spirituale dall'oggi dolente e avvampante e plasmano ciò che per diritto di vita, per sete di giustizia, per amore d'ideale deve essere ; essi, avendo

246 Cela n'est vrai que pour Alfieri et Foscolo. Le cas de Leopardi, comme on le verra dans les prochaines pages, est légèrement différent, dans la mesure où, à l'intérieur même de la critique fasciste, des voix se sont levées à l'encontre de la création *ad hoc* d'un « Leopardi optimiste ».

> l'eterna giovinezza della stirpe, nello stesso tempo che creano il presente, già abitano con la mente un domani lontano.
>
> Nei poeti essi riconoscono i fratelli più vicini : perciò oggi il Duce dell'Italia nuova ama ritorni con noi e tra noi Vittorio Alfieri, che, come uomo, fu un suscitatore d'energie, come poeta è un liberatore dell'anima, come italiano l'avanguardia ideale del Risorgimento.[247]

On est frappé, à la lecture de ce texte de propagande aux accents déclamatoires, par la référence à ces significations supérieures, « arcane », insondables, que l'auteur prête à la race des vrais poètes. Le lexique utilisé dans ce passage – qui constitue le final en *climax* d'un discours construit d'après les règles de la rhétorique – relève du domaine du mystique, de l'ineffable, de ce qui échappe à la raison du commun des mortels. Il invite l'auditeur et le lecteur à abdiquer la raison devant l'évidence du génie supérieur, qui est celui du poète et de Mussolini. Il invite, en fin de compte, à renoncer à l'esprit critique et à embrasser le dogme, tout comme Alfieri lui-même a renoncé au pessimisme pour embrasser la foi. La foi en la poésie, la foi en la Patrie, la foi d'Alfieri, la foi de Mussolini se superposent et se confondent dans les tons grandiloquents de ce discours, au plus grand profit de l'émotion et de l'effet rhétorique, mais aux dépens de la raison.

Cette première réaction irrationnelle, qui s'apparente à la rhétorique de l'école de « mistica fascista »[248], ne fait cependant que dépasser les contenus du pessimisme structurel de ces auteurs, au nom d'une vérité supérieure. Cela pourrait ressembler, une fois de plus, à un escamotage de la part de la critique allotriologique, mais elle adopte également une autre manière. Devant le constat de nombreux passages où Alfieri,

247 Carlo Calcaterra, *Vittorio Alfieri nell'Italia nuova,* Centro Nazionale degli Studi Alfieriani, *Testimonianze*, Asti, casa Alfieri, 1939, pp. 29-30.

248 On pense notamment aux textes lus durant le *Convegno nazionale di mistica fascista*, du 19 au 20 février 1940, comme celui de Nazareno Padellaro, *Tradizione antirazionalistica e antiintellettualistica del pensiero degli italici.* Les ouvrages traitant de la spiritualité propre au fascisme sont nombreux, surtout dans les années Trente. Citons notamment : Mario Aliotta, *La formazione dello spirito nello stato fascista,* Rome, Perrella, 1938 ; Giuliano Balbino, *Misticismo e cultura fascista,* Milan, Scuola di Mistica Fascista S.I. Mussolini, 1931 ; Ettore Martinoli, *Funzione della mistica nella rivoluzione fascista,* Trieste, Trani, 1940 ; Niccolò Ventura, *La rivoluzione fascista e le vittorie dello spirito,* Rome, Turpini, 1940 ; Aurelio Vitto, *Lineamenti di spiritualismo fascista,* Cassino, Avanguardia, 1929. Nous renvoyons à deux études sur la « scuola di mistica fascista » : celle de Daniele Marchesini, *La scuola dei gerarchi : mistica fascista : storia, problemi,istituzioni,* Milan, Feltrinelli, 1976, et l'étude plus récente de Aldo Grandi, *Gli eroi di* Mussolini : Niccol*ò Giani e la scuola di mistica fascista,* Milan, BUR, 2004.

Foscolo et Leopardi dénigrent la nature humaine et fondent les bases du discours social et politique sur une conception foncièrement mauvaise de l'homme, la critique allotriologique accepte de reconnaître un pessimisme structurel, largement nourri par la lecture de Hobbes. Mais deux conditions « tempèrent » pour ainsi dire ce propos. Il faut, à ses yeux, insister davantage sur l'héritage de Machiavel que sur celui d'un philosophe étranger. Il faut, surtout, dans le sillage de l'auteur du *Prince*, parler davantage de « réalisme politique » que de pessimisme. Ce qui pourrait n'être qu'un changement de dénomination, signifie en réalité une modification plus profonde. Il s'agit, en effet, par ce biais d'opposer la pensée d'Alfieri, Foscolo et Leopardi à l'optimisme de Lumières. Le « réalisme politique » est en quelque sorte le caractère par lequel ils se démarquent de leur temps, et se rattachent à une philosophie politique plus ancienne et plus « nostrale », celle de Machiavel. De plus, la formule de « réalisme politique », utilisée pour Leopardi comme pour Foscolo, renvoie également à une conception politique d'une grande modernité, qui, comme telle, paraît plus facilement exploitable pour établir des liens entre la pensée de ces auteurs et les réalités du XX^{e} siècle. Aussi Giulio Dolci, dans sa monographie sur Foscolo de 1936, explique-t-il :

> Giustizia, forza, ragione di Stato, patria : questi sono i termini equivalenti che il Foscolo ritrova e usa e difende, proprio nel momento in cui il cosmopolitismo dei politici e le utopie dei filosofi pare che tendessero a parole, a rendere universale, oltre i limiti degli Stati, il loro significato.
>
> Così si afferma il realismo politico del Foscolo, il suo spregiudicato acume e, diciamolo pure, la sua modernità.[249]

La critique allotriologique préfère donc la formule de réalisme politique à celle de pessimisme[250]. Elle paraît en effet plus facile à inscrire dans une tradition italienne, et

249 Giulio Dolci, *Foscolo*, Messine, Casa Editrice Principato, 1936, p. 55.

250 En 1938, deux frères, Antonio et Alessandro Ferraù (nés en 1906 et 1913 à Messine, l'un spécialiste de littérature, l'autre de cinéma) publient un ouvrage intitulé *L'« Altro » Leopardi* (Rome, Edizioni « Fronte unico », 1938), dans lequel ils insistent, d'une part, sur son analyse des comportements de la foule qui se laisserait davantage impressionner par le dictateur que par l'homme vertueux et, d'autre part, sur le caractère tout à fait central chez lui de l'humour. Ces deux traits de la pensée et de l'œuvre de Leopardi sont mis en avant comme preuves de sa modernité, et de son réalisme politique.

dans les limites d'une situation historique et politique déterminée. Elle n'exclut pas, en outre, un élan et une évolution possibles vers le progrès, mais elle condamne résolument la philosophie des Lumières, son cosmopolitisme pacifiste et son principe de perfectibilité humaine. On parvient ainsi, en quelque sorte, à la définition d'un pessimisme relatif, dont le véritable ennemi est l'optimisme des Lumières.

Or, cette définition de « réalisme politique » n'est en réalité pas dépourvue d'un certain optimisme. Il s'agit, en effet, d'une pensée qui vise à améliorer la condition de l'Italie et des Italiens, après les avoir durement réprimandés. C'est exactement la définition qu'en donne Amoroso dans son discours de 1937 sur *Leopardi e l'Italia.* « Réalisme politique » de Leopardi, cela veut dire :

> osservazione esatta e concreta delle condizioni morali del popolo italiano e programma implicito di educazione morale di questo popolo.[251]

Ce renversement du pessimisme en projet d 'éducation morale, fondé en dernière instance sur une confiance dans la perfectibilité du peuple italien, et donc sur une conception optimiste, est révélateur d'une orientation commune à la critique fasciste, qui ne sait renoncer à faire de ces poètes les porteurs d'un message positif encore actuel au présent. Cette orientation, cette tentation se manifestent dans le cas de Leopardi plus clairement encore que pour les deux autres poètes, tant et si bien que l'on peut se demander si l'une des caractéristiques majeures de la critique allotriologique à l'époque fasciste n'est pas d'avoir essayé d' « inventer » un Leopardi optimiste.

3) Leopardi optimiste : une création de la critique fasciste

En 1927, Giovanni Gentile inaugure à l'Université de Macerata le début des Lectures Leopardiennes, conduites sous les auspices de la société Dante Alighieri. À cette occasion, un des intervenants, Ferdinando Pasini, résume en quelques mots le tournant opéré par la critique allotriologique sur la question du pessimisme de Leopardi depuis

251Ferruccio Amoroso, « Discorso su Leopardi e l'Italia », dans *Costruire,* n. 8, juin 1937, p. 3.

une dizaine d'années :

> La fama del Leopardi segna due fasi precipue. Sino a pochi anni fa, egli era considerato il poeta del pessimismo : lodato o combattuto da ciascuno a seconda delle proprie simpatie o antipatie, ma egli era per tutti "il poeta del pessimismo".
>
> In questi ultimi anni, invece, si è verificato – nel campo della critica – un mutamento, che potremmo chiamare addirittura capovolgimento, del punto di vista quale si usava considerare il Leopardi. Egli è diventato il "poeta dell'ottimismo".[252]

Ces propos, datant de 1927, prouvent qu'avant même le milieu du *Ventennio* cette orientation critique était déjà tout à fait perceptible : elle allait devenir plus importante encore dans la décennie suivante. La critique allotriologique semble avoir conscience de cette nouvelle tendance qui la traverse. Elle est capable d'en retracer l'histoire, ainsi que l'origine qui coïncide avec le célèbre essai de Giovanni Gentile de 1916 sur les *Operette Morali*[253].

Dans ce texte – essentiel pour la fortune critique de cette œuvre qui avait été considérée jusque là comme mineure – le philosophe idéaliste tente de reconstruire une sorte d'iter tripartite, presque hégélien, dans la distribution des « operette »[254]. Gentile identifie trois

252Ferdinando Pasini, *Tutto il Pessimismo leopardiano*, (Parenzo, Coanna, 1928), p. 5. Ferdinando Pasini (Trento, 1876-1955) fait des études de philosophie et de philologie à Florence et en Autriche. Il enseigne la littérature italienne dans les lycées, puis à l'Université de Trieste. Ses études critiques portent notamment sur Monti, Leopardi, D'Annunzio, Pascoli et Pirandello. Très engagé dans la cause nationale italienne des terres rédentes, il est emprisonné durant la Première Guerre Mondiale par les Autrichiens.

253 Giovanni Gentile, *Le Operette morali*, publié la première fois en 1916 dans *Annuali delle Università toscane*, puis dans le volume *Manzoni e Leopardi* (Milan, Treves, 1928).

254 Luigi Russo, dans son texte sur la *Critica letteraria contemporanea* [*Dal Gentile agli ultimi romantici,* vol 2, Bari, Laterza, 1942] consacre de nombreuses pages et des analyses très fines sur ce texte, qu'il refuse de voir simplifié au schéma dialectique. Force est pourtant de constater que l'interprétation de Gentile repose largement sur l'idée d'un dépassement, et du dépassement d'un constat négatif par une forme de positivité. Voici les remarques de Russo à ce propos (p. 324 de l'édition de Sansoni de 1967) :

> « La specificazione dei tre motivi ha fatto pensare a qualche inesperto, al solito orecchiante di studi leopardiani, che qui ci sarebbe un'applicazione del consueto triadismo hegeliano. Ma ahimè, Hegel e il triadismo questa volta non c'entrano proprio per nulla. I motivi sono tre, come potevano essere quattro : il Gentile si guarda bene dal presentare i tre momenti della speculazione poetica leopardiana come una successione di tesi antitesi e sintesi, che sarebbe stata esercitazione triviale di scolaretto liceale, arretrato almeno di cinquant'anni nello studio dei

groupes, qui correspondent selon lui à autant de cycles : les deux premiers sont destructifs et traitent respectivement de la vanité des choses et de la résignation, alors que le troisième est constructif. Ce troisième moment s'exprime, selon Gentile, dans la célébration de la gloire littéraire de *Il* Parini ovvero della gloria ; dans la réhabilitation de la philosophie (comme volonté de ne pas nourrir d'illusions quant à la vérité) de Detti memorabili di Filippo Ottonieri ; et enfin dans l'action héroïque lancée contre l'ennui de la vie que met en scène l'« operetta » Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Guttierez. Dans son analyse des Operette Morali, Gentile donne en outre un poids considérable au choix de Leopardi d'écarter de la version finale l'« operetta » Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio, qui se différencie des autres en ce que son cynisme a principalement pour objet l'amour de la Patrie et les vertus de l'Antiquité. Ce texte aurait été contraire au dessein général de Leopardi, qui aboutit, selon Gentile, à une célébration titanesque de l'amour pour l'humanité et pour la Patrie, un amour qui prouverait l'infinie supériorité de l'esprit humain sur le triste sort de la matière.

La lecture de Gentile ouvre donc clairement la voie à un renversement du pessimisme de Leopardi vers une pensée plus positive, dont on souligne les éléments féconds et non plus destructeurs. C'est dans son sillage que dès l'année suivante Giovanni Bertacchi publie un ouvrage intitulé *Un maestro di vita : saggio leopardiano*[255]. Ce livre soutient la thèse d'un véritable optimisme hédoniste de Leopardi, basé sur la contemplation de la nature. Il invite les lecteurs du XX^e^ siècle à s'en inspirer, pour retrouver l'amour de soi, de la nature, des hommes et de la Patrie. Gentile lui-même rédige un compte rendu de ce livre dans *La Critica* en 1917, et émet un avis généralement favorable. Bien qu'en tempérant les propos de l'auteur, dont il récuse l'hypothèse d'un Leopardi hédoniste, Gentile partage entièrement sa conviction qu'à côté du Leopardi pessimiste, il en existe un autre exactement opposé :

---

manuali dove pur si è data sepoltura a questi sbrigativi triadiami di origine hegeliana. »

La cible réelle de Russo dans ce passage est l'interprétation donnée par Giuseppe De Robertis dans son S*aggio sul Leopardi*, dans *Opere*, Florence, Rizzoli, 1937, vol. 1, qui présente ainsi le texte de Gentile.

255 Giovanni Bertacchi (Chiavenna, 1869 – Milan, 1942), poète et critique littéraire spécialiste de Dante, Alfieri et Leopardi, commence sa carrière dans l'enseignement secondaire pour hériter ensuite, de 1917 à 1938, de la chaire de littérature italienne à l'Université de Padoue. De foi socialiste, particulièrement marqué par la pensée de Mazzini et de Marx, n'est pas un auteur fasciste. Il est intéressant de constater néanmoins l'usage que la critique d'inspiration fasciste va faire de ce texte critique antérieur à la Marche sur Rome : Giovanni Bertacchi, *Un maestro di vita : saggio leopardiano* (Bologne, Zanichelli, 1917).

> E di lui può dirsi che preso per metà è il più nero dei pessimisti ; preso tutto intero, è uno dei più sani e vigorosi ottimisti, che ci possano apprendere il segreto della vita operosa e feconda.[256]

Gentile revient ensuite, dans un article de 1919, sur la question du pessimisme et de l'optimisme de Leopardi, pour nuancer davantage son propos[257]. Le dualisme qui se profile entre ces deux versants de sa pensée serait selon lui reconductible à la double identité de Leopardi, à la fois philosophe et poète. Gentile commence ainsi à dessiner les axes d'un schéma interprétatif dont le succès est durable dans les années suivantes : il oppose en effet le pessimisme du philosophe « médiocre » qu'est Leopardi, à l'optimisme de ses sentiments et de sa poésie extraordinaire. D'un côté, donc, le matérialisme et le pessimisme de ce mauvais philosophe ne pouvaient que se révéler superficiels ; de l'autre, le génie et la profonde vérité du poète, qui, dans les tréfonds de son âme, croit en la liberté de l'esprit sur la matière, révèlent son optimisme latent :

> Il Leopardi, pessimista di filosofia e quasi alla superficie, fu invece ottimista di cuore, e nel profondo dell'animo : tanto più acutamente pessimista col progresso della riflessione e tanto più altamente e umanamente ottimista.[258]

La « mode » d'un Leopardi, poète optimiste, est donc, pour ainsi dire, lancée, et dans les années 1920 les écrits se succèdent avec constance et régularité sur ce sujet. On peut s'interroger sur les causes historiques et contextuelles du succès de cette interprétation. Il est fort probable que son émergence ne soit pas étrangère au climat de guerre qui l'a vu naître : les textes critiques tendent alors à revêtir une fonction d'émulation spirituelle et morale, et il est certain que l'hypothèse d'un Leopardi optimiste est de ce point de vue beaucoup plus « porteuse » que ne l'était la figure traditionnelle d'un poète désespéré.

256 Giovanni Gentile, compe rendu du livre de Giovanni Bertacchi, *Un maestro di vita*, publié dans *La Critica* , XV, 1917, à présent dans *Manzoni e Leopardi, op. cit.*, p. 100.
257 Giovanni Gentile, *Prosa e poesia nel Leopardi*, article paru en plusieurs épisodes dans *Messaggero della domenica*, en février et mars 1919 ; à présent dans volume *Manzoni e Leopardi*, *op. cit.*
258 *Ibid.*, p. 163.

Leopardi était déjà un modèle de pureté et d'amour de la Patrie : en ajoutant une dimension positive à sa pensée, il devient une référence exemplaire et bienfaisante pour le peuple en guerre. Au demeurant, cette mode persiste même au terme du conflit, auprès d'une critique allotriologique qui récupère en grande partie les goûts et les thèmes de la guerre, et qui est également séduite par son « activisme ».

On constate, néanmoins, que ce n'est guère dans les rangs de la critique allotriologique que la thèse de Gentile reçoit son principal soutien, mais dans les célèbres colonnes de *La Critica* que Benedetto Croce consacre en 1923 à Leopardi. Dans ce texte incisif, Croce rejoint le jugement de Gentile, car comme lui il refuse d'attribuer à la pensée de Leopardi les lettres de noblesse de la rigueur philosophique. C'est en effet, pour Croce, une pensée investie de subjectivité, de sentiment, voire de ressentiment. Ses mots ne sont pas exempts d'une certaine dureté à l'égard de Leopardi – là où ceux de Gentile exprimaient en revanche un grand attachement pour ce poète qui fut sans aucun doute son préféré – et réduisent toute sa pensée à un pessimisme largement conditionné par les tristes expériences de sa misérable existence, qu'il qualifie de « vita strozzata »[259]. Or, ce pessimisme est selon Croce la marque même de la « pseudo-philosophie » de Leopardi :

> La filosofia in quanto pessimistica o ottimistica è sempre intrinsecamente pseudo-filosofia, filosofia a uso privato.

En désavouant la pensée de Leopardi, en refusant de la qualifier de philosophique pour la rabaisser à l'expression subjective d'un sentiment de la vie, Croce participe activement à la réhabilitation de la figure de poète sentimental aux dépens de celle de philosophe lucide. Il ébranle donc en profondeur la légitimité théorique et philosophique du pessimisme de Leopardi, et semble en dernière instance inciter la critique à une lecture qui ne considère que l'élan créateur, irrationnel et sentimental de sa poésie.

Le début du *Ventennio* coïncide donc avec cette nouvelle donne de la critique, qui a sapé les fondements du pessimisme de Leopardi et orienté les études dans une direction exactement opposée. En 1922, Giuseppe Piazza écrit un article dans *Rassegna*

259 Benedetto Croce, *Leopardi*, dans *La critica*, *op. cit.*

Nazionale au titre évocateur de « L'ottimismo e la sanità di Giacomo Leopardi »[260] *;* en 1925 Cirillo Berardi publie un ouvrage de deux cents pages, intitulé *Ottimismo leopardiano*[261]. Cette longue étude mène une analyse très articulée du sujet. Elle distingue l'optimisme d'ordre éthique de l'optimisme d'ordre esthétique, dissocie le culte du bien du culte du beau, pour ensuite les considérer ensemble, comme adoration ético-esthétique des spectacles de la nature. Berardi examine avec soin les lointaines origines et le développement de cette pensée, et les différentes manifestations auxquelles elle aurait donné lieu dans la vie et l'œuvre de Leopardi. Il consacre une attention particulière aux formes de contemplation de la beauté, au rôle de l'illusion, de l'amour et de la poésie, et en fait les piliers de sa définition de l'optimisme. Au terme de son ouvrage, Berardi se dit persuadé que désormais l'ancienne tradition critique du pessimisme a été renversée et supplantée de manière définitive.

En réalité la situation est plus complexe et plus nuancée. S'il ne fait aucun doute que la critique de Leopardi des années 1920 est profondément bouleversée par ce nouveau courant, et que celui-ci tend à devenir dominant, il ne fait pas pour autant l'unanimité. De nombreuses et influentes voix s'élèvent encore pour appuyer la thèse d'un pessimisme radical. C'est le cas de deux éminents spécialistes de Leopardi : Manfredi Porena qui publie en 1923 son *Pessimismo di Giacomo Leopardi*, et Valentino Piccoli, qui, dans son *Itinerario leopardiano* de 1923, réfute les positions de Bertacchi et de Croce, et préfère parler de Leopardi comme d'un « ottimista sfiduciato », rompu par les désillusions[262]. C'est encore le cas d'une querelle instructive, qui se déploie dans les colonnes de certains quotidiens italiens entre 1927 et 1928. Ferdinando Pasini amorce la polémique en écrivant dans *Piccolo della Sera* un article intitulé « Si ma non esageriamo! » dans lequel il considère les thèses soutenues par Berardi et Bertacchi comme excessives. Pour Pasini Leopardi est un exemple pour les Italiens, mais cela ne fait pas de lui un modèle d'optimisme :

260 L'article est de Giuseppe Piazza, dans *Rassegna Nazionale,* 1922, an XLIV, vol XX, pp. 93-116. Giuseppe Piazza est né à Messine en 1892. Il fait ses études à Trapani, puis dans les Universités de Naples et de Rome. Après une première expérience de poète et de collaborateur à des revues littéraires, il se consacre au journalisme politique. Il se spécialise dans les affaires étrangères et notamment sur les questions relatives au Colonies italiennes dans lesquelles il voyage beaucoup. Il travaille, en 1926, pour la Société des Nations à Rome.

261 Cirillo Berardi, *Ottimismo leopardiano, saggio critico*, Trévise, Longo & Coppelli, 1925, p. 195.

262Manfredi Porena, *Il pessimismo di Giacomo Leopardi* (Genes, Perrella, 1923) et Valentino Piccoli, *Itinerario leopardiano* (Milan, Treves, 1923).

> Maestro di vita l'ho chiamato anch'io. Ma non esageriamo. Maestri di vita si può essere in parecchi modi e in varia misura. Non esageriamo, rifiutandoci a' debiti confronti.[263]

Trois autres journalistes et critiques de Leopardi vont alors intervenir tour à tour et alimenter une polémique qui est d'autant plus intéressante qu'aucun d'entre eux n'est véritablement partisan de la thèse d'un pessimisme radical[264]. La question semble avoir glissé vers son envers : il ne s'agit plus de définir à quel point Leopardi était pessimiste, car il semble acquis qu'il ne l'était pas entièrement, mais à quel point il était optimiste. Les tenants du « pessimisme » de Leopardi sont les premiers à parler de « pessimisme relatif », ou de « pessimisme actif », ce qui nuance déjà considérablement la portée de son désespoir.

L'invention d'un Leopardi optimiste n'est pas propre uniquement aux années 1920, mais se retrouve lors de la décennie suivante. À l'interprétation donnée par l'idéalisme de Gentile vient se greffer la critique catholique, qui ne souscrit pas plus que l'idéologie fasciste à une vision profondément pessimiste de Leopardi. Aussi la critique catholique met-elle l'accent sur la notion de douleur, très présente dans la pensée et la poésie de Leopardi, davantage que sur celle de pessimisme. La douleur est finalement un sentiment bien plus chrétien que le désespoir. Il y aurait donc une matrice judéo-chrétienne dans le pessimisme de Leopardi en ce qu'il se nourrit essentiellement de la conscience de la douleur. Or, cette dernière peut, aux yeux des interprètes catholiques les plus zélés, devenir une marque de sainteté. C'était la thèse de Cesare Angelini, que nous avons vu précédemment : c'est aussi celle du célèbre critique Giulio Augusto Levi, qui dans sa monographie de 1931, dépeint Leopardi sous les traits d'un nouveau Jésus[265].

263Ferdinando Pasini, *Tutto il pessimismo leopardiano*, *op cit*.

264 Il s'agit de Antonio Bruers, Michele Risolo et Ignazio Weiss, qui écrivent dans trois périodiques : *Lavoro d'Italia, Piccolo della Sera,* et *Italia*. Le premier article est celui de Antonio Bruers, « Quel che non fu Leopardi », dans *Lavoro d'Italia*, Rome, 20 mai 1926 ; puis la polémique est lancée par Ferdinando Pasini avec « Si ma non esageriamo! » dans *Piccolo della sera* du 16 novembre 1927. Elle continue avec l'article de Bruers intitulé « Leopardi maestro di vita? » publié sur ce même journal le 23 novembre 1927, auquel Pasini répond deux jours plus tard. Michele Risolo intervient ensuite dans un article du 30 novembre 1927, et enfin Ignazio Weiss, depuis les colonnes de *Italia*, en février 1928.

265 Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi, op. cit.*

> Il Nostro fu imitatore inconsapevole di Cristo non solo nella sua mansueta bontà, ma nell'ufficio tremendo di scontare il peccato del suo tempo. L'età era incredula : incredula, nei più, a cuor leggero e con gioia. Occorreva che un'anima molto profonda assumesse quell'incredulità e ne gustasse tutto il veleno. Questo fece il leopardi : l'opera sua in molta parte è una mirabile parafrasi del grido di Cristo sulla croce : Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?[266]

Dans cette interprétation, l'expérience extrême de la douleur devient une forme de contemplation mystique, qui annule toute trace de pessimisme matérialiste.

D'autres critiques catholiques, loin de tout mysticisme, recherchent de manière plus factuelle les preuves de la foi de Leopardi, qui lui aurait ouvert les portes de la consolation. Une vaste et savante polémique s'ouvre par exemple à la fin des années 1930 pour juger de la véracité du témoignage de Ranieri, et pour établir si Leopardi avait retrouvé la foi avant de mourir, et requis les derniers sacrements[267]. L'hypothèse de la conversion tardive de Leopardi fait l'objet de recherches minutieuses et extrêmement érudites. Elle semble partagée par plusieurs critiques catholiques qui la cite en exemple, comme ultime rachat par la foi catholique d'une existence vouée au malheur :

> La conversione del grande Recanatese, gloria, splendore della letteratura italiana, lustro, decoro della nostra Italia sia di esempio e di sprone a tutti coloro che hanno fatto naufragio nella fede per tornare alla nostra religione sempre ai trionfi avezza.[268]

De nombreux spécialistes de Leopardi, profondément chrétiens, ne sont toutefois pas convaincus par la démonstration factuelle des preuves, et se voient obligés de réfuter

266 *Ibid.,* p. 405.

267 La polémique commence avec l'essai du Docteur Luigi Federici *Conversione e sepoltura di Giacomo Leopardi nel racconto di Antonio Ranieri* (Recanati, 1938), puis se déroule en grande partie dans les revues catholiques *Convivium* et *Civiltà Cattolica* (notamment avec l'article de Rovella du 19 janvier 1941, intitulé « Un falso scandalo leopardiano »).

268 Guglielmo Malazampa, *Il sentimento religioso in Giacomo Leopardi* (Cingoli, Prem. Stab. Tip. Cav. F. Luchetti, 1927), p. 11.

positivement l'hypothèse d'une conversion sur le lit de mort. Ils ne renoncent pas pour autant à affirmer que dans les moments de grâce de sa poésie, Leopardi touche à la divinité, au sentiment du divin. Telle est, selon eux, la révélation des derniers vers de l'*Infinito* :

> così tra quest'immensità s'annega il pensier mio
>
> e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Qu'il s'efface devant l'expérience mystique de la douleur absolue ; qu'il recule aux portes de la mort dans une conversion *in extremis* ; qu'il soit vaincu par le sentiment du divin qui s'exprime dans sa poésie et dans son cœur, le pessimisme de Leopardi est manifestement le principal ennemi de la critique catholique. Or, ce qui est très frappant durant le *Ventennio*, c'est que dans cet objectif commun de réduire la portée du pessimisme de Leopardi, la critique catholique retrouve des courants de pensée qui lui sont profondément étrangers, voire hostiles : l'idéalisme de Gentile – comme on l'a vu – mais aussi, au bord opposé, les avant-gardes futuristes[269].

La force centripète de l'optimisme sous le fascisme est telle, qu'elle réunit sous le même étendard futuristes et mystiques, avec un résultat des plus « cacophoniques ». Aussi, dans un discours prononcé le 14 septembre 1937, Marinetti célèbre l'optimisme de Leopardi : un optimisme jaillissant de la joie de l'écriture poétique, et tout à fait étranger à la sainteté décrite par la critique catholique :

> Fu certo un autentico piacere profondo e compatto quello che provò Leopardi nell'elettrizzare le parole o nell'indorarle d'infinito e di eternità

269 Il s'agit là d'un point important. Le refus du pessimisme de Leopardi constitue en effet un des rares éléments de convergence idéologique des différentes âmes du fascisme, et des diverses formes de critique littéraire allotriologique et enrégimentée sous le *Ventennio*. Cette piste n'a pourtant jamais été réellement exploitée, bien que Mario Marti en ait fait le constat dans son essai sur la critique de Leopardi au XX^{e} siècle. L'hypothèse qu'il développe paraît pourtant assez superficielle et laconique : « Che io sappia, (…) né prima del ventennio né dopo è stata prospettata l'ipotesi di un ottimismo leopardiano (…). Può nascere il sospetto che questo ottimismo leopardiano d'ascendenza idealistico-hegeliana, sbandierato con fiducia, con sicurezza, con ostentazione polemica nei riguardi dell'altro Leopardi, possa essere un riflesso dell'ottimismo facile e irresponsabile del ventennio nero, preludio alla catastrofe." (Mario Marti, op cit, p. 45).

> Lezione d'ottimismo questa non inferiore a quella di stringere una vergine dalle fiorenti mammelle appassionatamente offerte
>
> Egli c'insegna a traverso questa sua goduta arte di scrivere poesie l'immancabile ottimismo del genio cosciente.
>
> [...] Oggi la grande poesia italiana figlia del Futurismo e della sua Estetica della macchina constata che Carducci Pascoli D'Annunzio pur ammirando Leopardi furono ottimisti cioè trassero dalla sua opera come facciamo noi aeropoeti futuristi non invito funebre ma una gioconda lezione di guida d'aeroplano.[270]

Cette image d'un Leopardi enseignant aux futuristes à voler en avion sur l'Italie nouvelle est peut-être à la fois une des plus incongrues que la critique ait jamais osé proposer, et la plus adéquate pour achever notre premier survol de la critique allotriologique. Le renversement du pessimisme en optimisme constitue en effet la dernière, mais fondamentale pierre de l'édifice bâti par cette critique pour parachever son projet de renouvellement moral et idéologique. Comme nous l'avions annoncé au début de notre propos, il ne s'agit pas véritablement d'un renouvellement des formes – qui restent identiques, avec leur préférence pour la perspective historiographique et la forme monographique, ainsi que pour les études biographiques – ni d'un renouvellement des méthodes critiques. Cette critique ambitionne le renouvellement intégral de l'Italie et de l'Italien, et elle convoque la littérature pour réaliser son projet. Il lui a fallu, avant tout, trouver des poètes qui, à l'égard de cette Nouvelle Italie, puissent se révéler des précurseurs, des visionnaires, des éducateurs et des optimistes.

270 Filippo Tommaso Marinetti, "*Leopardi maestro d'ottimismo*" (Recanati, 1937), p. 242.

LA GUERRE DES CRITIQUES

L'antifascisme, ou l'invention d'une nouvelle critique littéraire ?

I] Fascisme et réaction : une critique conservatrice

A) Entre critique-spectacle et critique respectable : l'avant-garde canalisée

Le discours de Marinetti de 1937, *Leopardi, maestro di ottimismo*[271], ne confirme pas uniquement la fortune d'un « Leopardi optimiste » dans les années 1930 : il illustre également de manière exemplaire le rôle ambigu que jouent les avant-gardes sur la scène de la critique littéraire italienne durant le *Ventennio* fasciste. À cette date, en effet, le célèbre chef de file du mouvement futuriste n'apparaît plus comme le contempteur de toute manifestation du passé, au nom d'une modernité érigée en seule valeur positive. Aussi envisage-t-on de l'inviter à Recanati à l'occasion du centenaire de la mort de Leopardi, pour participer à sa commémoration, et lui rendre un hommage qui détonne certes un peu avec le « style » des autres orateurs, mais qui, dans ses contenus, ne se plie pas moins aux exigences de l'exercice.

Marinetti est appelé à participer à la *Lectura Leopardis* aux côtés de conférenciers qui comptent parmi les universitaires et les dignitaires politiques, mais il est invité davantage en sa qualité de membre de l'*Accademia d'Italia*[272], qu'en celle de poète futuriste. Sans cette reconnaissance officielle le choix de cet orateur si particulier n'aurait pas été évident. Elle représente, toutefois, le gage de sa convenance. Le membre de l'*Accademia d'Italia* ne peut, en tant que tel, que se plier aux règles du protocole, et parler de Leopardi en digne représentant d'une institution culturelle qui veut être la vitrine du régime fasciste. En d'autres termes, l'avant-garde futuriste a déjà commencé à rentrer dans les « ordres » lorsque son plus célèbre porte-drapeau a accepté, dix ans plus tôt, d'enrégimenter officiellement son mouvement en entrant dans l'*Accademia d'Italia*. C'est alors une manière pour le régime de « canaliser » les expressions les plus extrêmes

271Filippo Tommaso Marinetti, « Leopardi maestro d'ottimismo », (Recanati, 1937).

272Marinetti figure en 1929 parmi les premiers membres nommés à l'Accademia d'Italia, dès que celle-ci est inaugurée par Mussolini, trois ans après sa fondation en 1926. En 1937, lors du centenaire de la mort de Leopardi, c'est l'*Accademia d'Italia* qui est officiellement chargée de s'occuper des célébrations nationales rendues au poète. Pour de plus amples informations au sujet de ces manifestations, nous renvoyons à la troisième et dernière partie de cette étude (pp. 360 et suiv).

et excessives du futurisme, en l'impliquant directement dans le monde culturel et ses structures[273].

De ce point de vue, le discours sur Leopardi de 1937 peut être considéré comme le succès pleinement réalisé de cette stratégie. Si l'on procède à une analyse un peu plus détaillée de ce texte, en effet, il en ressort qu'au-delà des éléments plus « spectaculaires », voire provocateurs de son style – comme, par exemple, l'absence de ponctuation et la construction du discours par fulguration d'idées, sans connecteurs syntaxiques ni coordination logique – la thèse qu'il y développe rejoint en tout et pour tout les positions des plus conservateurs parmi les critiques proches du régime. Après avoir livré son « spectacle » face à un public surtout composé de notables de province, le futuriste qui a dépeint Leopardi comme un poète jouisseur, « électriseur de mots », livrant aux « aéropoètes futuristes (...) une riante leçon de conduite aérienne », peut finalement se conformer aux résultats des critiques les plus respectables du régime, et avaliser leur thèse d'un Leopardi optimiste[274].

Par ailleurs, les considérations de Marinetti se tiennent en réalité en marge du discours critique *stricto sensu*. Ce qui l'intéresse, en effet, n'est pas tant l'interprétation de l'œuvre de Leopardi que la leçon que celle-ci est susceptible de donner à la littérature et à la poésie du présent. À rebours du *credo* initial du futurisme et de sa volonté de faire table rase du passé, le poète du XIX^{e} siècle devient le maître des poètes d'aujourd'hui. Celui que l'on a plus tard nommé le « poète lunaire »[275] de la littérature italienne – si nombreux et si célèbres sont les vers qu'il a adressés à la lune – est érigé en maître de

273Pour aborder la question des rapports entre futurisme et fascisme, on peut dans un premier temps se rapporter aux textes et témoignages de l'époque, en particulier : Mino Somenzi, *Marinetti animatore d'italianità* (Milan, Tip. Cavenaghi & Pinelli, 1924) ; Emilio Settimelli, *Fascismo e futurismo. Il discorso di* Marinetti (Florence, Salimbeni, 1980) qui reproduit le discours de Marinetti publié dans l'Impero, an 3, 3 mars 1925, pp. 1-2 ; Filippo Tommaso Marinetti, *Gli aeropoeti futuristi dedicano al Duce Il poema di Torre Viscosa : parole in libertà futuriste di F. T.* Marinetti a cura dell'ufficio propaganda della Snia Viscosa (Milan, Officine grafiche Esperia, 1938) ; et Vincenzo Dattilo, *Il pensiero di F. T. Marinetti sulla poesia e le arti del tempo fascista* (Naples, Tipomeccanica, 1938), p. 31.

Il existe en outre une littérature secondaire riche, bien qu'aucune étude très récente, sur ce sujet. Signalons notamment les textes de Susanne Von Falkenhausen, *Der Zweite futurismus und die kunstpolitik des faschismus in Italien von 1922-1943* (Francfort, Main, 1979), p. 402; d' Alberto Schiavo, *Futurismo e fascismo* (Rome, G. Volpe, 1981), p. 181 ; de Claudia Salaris, *Artecrazia : l'avanguardia futurista negli anni del fascismo* (Florence, La Nuova Italia, 1992), p. 282 ; et enfin de Gunter Berghaus, *Futurism and politics : between anarchist rebellion and fascist reaction, 1909-1944* (Providence, Berghahn, 1996), p. 326.

274Nous renvoyons à la citation italienne reportée à la fin de la partie précédente (page 165 de la présente étude) pour le texte original italien et les références des passage ici cités.

275C'est notamment Italo Calvino, dans *Una pietra sopra* (Turin, Einaudi, 1980), qui parle de Leopardi comme du « gran poeta lunare ».

poétique par ce même Marinetti qui en avril 1909 écrivait le fracassant *Uccidiamo il chiaro di luna !*

Ce revirement n'est pas seul à nous surprendre. En effet la perspective adoptée ici par Marinetti n'a rien d'original en ces premières décennies du XX^e^ siècle : une des manifestations les plus importantes de ce qui est qualifié de *leopardisme* en ces années-là consiste justement en cette déclaration de modernité absolue de la poétique de Leopardi, censée délivrer un exemple idéal d'écriture, en prose comme en poésie. Or, le *leopardisme*, au début du XX^e^ siècle est le fait d'écrivains tels que Vincenzo Cardarelli, gravitant autour de *la Ronda*, dotés d'une sensibilité esthétique à la fois classique et conservatrice. Et lorsque Cardarelli érige la prose des *Operette morali* en modèle d'élégance inégalée pour l'écriture de la modernité, il le fait justement en opposition aux courants avant-gardistes, comme si le style de Leopardi constituait à ses yeux un antidote aux modes esthétiquement subversives des futuristes[276]. Voilà donc que vingt ans plus tard, « rondisti » et futuristes, ennemis jurés d'hier, se retrouvent à célébrer en chœur les vertus de la poétique de Leopardi, éduquant à la « prosa d'arte » pour les uns, à la « goduta arte di scrivere poesie » pour les autres !

L'avant-garde et l'arrière-garde finissent donc par se trouver des ancêtres communs dont ils revendiquent, de la même manière, un héritage qui semble tout à fait différent. Il y a pourtant de fortes ressemblances. Si l'on considère en effet le discours que Vincenzo Cardarelli lit à Pesaro le 7 septembre 1934 à l'occasion des *Celebrazioni Marchigiane* – et qu'il publie en décembre de la même année dans *Scuola e Cultura, Annali dell'Istruzione media*, l'organe officiel de l'éducation nationale consacré à l'instruction secondaire – on s'aperçoit alors que les points de convergence sont extrêmement nombreux[277]. Le style est différent, certes : on est, avec Cardarelli, dans la normalité classique, et même dans l'écriture à vocation didactique, étant donné le public visé.

276La « prosa d'arte » comme genre littéraire censé remettre de l'ordre dans la littérature italienne bouleversée par les avant-gardes et l'esthétisme de D'Annunzio a été amplement étudiée, y compris dans ses rapports avec le modèle de Leopardi prosateur. Signalons l'étude récente de Carla Gubert, *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte in Italia nel Novecento*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2003.

277Il s'agit du discours de Vincenzo Cardarelli intitulé *La fortuna di Leopardi*, prononcé à Pesaro le 7 septembre 1934 à l'occasion des *Celebrazioni Marchigiane* de l'année 1934 [à présent dans Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, *Celebrazioni marchigiane* (Urbino: R. Istituto d'arte per la decorazione e la illustrazione del libro in Urbino, 1934), Partie II. 1-16 septembre 1934, pp. 193-217], puis publié en tant qu'article dans *Scuola e cultura, Annali dell'Istruzione media,* Florence, Le Monnier, cahier 6, novembre-décembre 1934, pp. 490-505. Pour de plus amples informations sur le déroulement et l'organisation des *Celebrazioni marchigiane* de 1934, nous renvoyons aux pages 352 et suiv. de la troisième partie de cette étude.

Mais le contenu est sensiblement identique à celui du texte que profère trois ans plus tard Marinetti, comme il est également conforme à la position dominante de la critique allotriologique durant le *Ventennio* fasciste.

> La nuova fortuna del Leopardi s'incontra però più profondamente col risorgere del nostro spirito nazionale. Il poeta che iniziò la sua parabola scrivendo alcuni fra i versi più eroici della letteratura italiana, che dedicò la sua prima canzone all'Italia, che non sdegnò di scomodare la musa per celebrare la scoperta d'un codice, la preparazione d'un monumento, la vittoria d'un atleta ; il filosofo delle illusioni magnanime, l'esaltatore delle virtù antiche, il grande italiano che fu Leopardi insomma, non poteva essere più oltre considerato autore d'un pessimismo nullista e lugubre che agli occhi dei nostri padri si confondeva col "mal del secolo", né esser visto da noi e dai giovani di oggi, che lo hanno ritrovato sulle nostre indicazioni, come lo vedevano i contemporanei di Werther e di Jacopo Ortis. Noi non ci accorgiamo più neppure del pessimismo di Leopardi e non sentiamo più neppure il bisogno di separarlo dalla sua poesia alla quale è necessario come lo scheletro al corpo. Sappiamo d'altra parte, che questo tale pessimismo è pieno di un'acre vitalità e energia.[278]

Que l'on soit dans l'avant-garde ou à ses antipodes, donc, la thèse d'un Leopardi nationaliste, vitaliste et optimiste semble être totalement acquise. Or, ce constat est d'un grand intérêt dans la mesure où il va à l'encontre de deux idées reçues concernant les Lettres et les études littéraires dans l'Italie fasciste.

D'une part il met à mal l'opposition traditionnelle entre la frange révolutionnaire des avant-gardistes et la frange des conservateurs de l'arrière-garde, qui animent toutes deux les rangs des artistes et des intellectuels proches du régime. En matière de critique littéraire ces deux factions opposées se rencontrent beaucoup plus souvent qu'il n'y paraît, et semblent tomber d'accord sur les principales interprétations de la critique allotriologique.

278*Ibid,* pp. 502-503.

D'autre part il invite à reconsidérer l'écart entre les résultats de cette critique de métier – qui s'exprime dans les milieux académiques et universitaires classiques et relève entièrement de la « haute culture » – et les différents « usages » littéraires et idéologiques qui relèveraient, selon la distinction habituelle, de la « fortune » d'un écrivain à travers les siècles. Cet écart semble en effet beaucoup plus restreint que ne le laissent entendre les historiens de la critique, qui dissocient la fortune d'un auteur, dont ces « usages » seraient l'expression, et l'histoire de sa réception critique[279]. Les résultats d'interprétation sont les mêmes, ainsi que la démarche qui les caractérise. En effet, le dénominateur commun à tous les usages littéraires et idéologiques, ainsi qu'à tous les discours critiques portant sur une œuvre à une époque donnée, – en l'occurrence l'œuvre de Leopardi à l'époque fasciste – réside dans la quête de son actualisation. L'enjeu est bien de démontrer l'actualité toujours pressante et prégnante d'une œuvre héritée du passé, la légitimité de son enseignement par delà les frontières du temps et de l'histoire. Aussi Leopardi peut-il encore servir ici d'exemple d'écriture, comme nous l'avons vu servir au chapitre précédent d'exemple de vertu patriotique et morale.

À une considération d'ensemble, donc, le monde des Lettres sous le fascisme offre le spectacle d'une confluence, malgré la pluralité des voix et des âmes qui le compose, vers une interprétation dominante. L'exemple de Leopardi est le plus significatif dans la mesure où cette interprétation dominante est plus facile à isoler et à distinguer que ne le sont d'habitude les interprétations singulières à l'intérieur du panorama de la critique : en effet, la thèse d'un Leopardi optimiste peut véritablement être considérée comme spécifique à la seule critique fasciste. Partant de ce point de départ, on constate qu'idéalistes, catholiques, arrière-gardes, avant-gardes sont tous réunis sous le même étendard d'un Leopardi optimiste et moderne. On ne peut manquer de trouver de grandes ressemblances, par exemple, entre le discours tenu par la critique catholique des années 1930 sur le réconfort mystique que révèleraient les derniers vers de *L'Infinito*, et l'affirmation suivante :

> il suo [de Leopardi] pessimismo (umano ed estetico, non filosofico, badiamo) non è di certo cupamente disgregatore, in quanto è ben lontano dal negare quelli che sono i massimi valori

279Cela est apparu dans l'analyse, en introduction de cette étude, des principales histoires et anthologies de la critique littéraire italienne. Nous renvoyons à cette section pour un examen plus détaillé et problématisé de la distinction entre histoire de la fortune et histoire de la critique littéraire.

> dell'umano vivere (amore, contemplazione della natura, ecc), ma anzi, attraverso di essi giunge a quella sua confortantissima visione dell'Infinito ove scorgerà anche la possibilità di un dolce abbandono.[280]

Or, cette dernière citation provient d'un tout autre milieu que celui des catholiques : elle est de la plume de Antonio Pigliaru, un jeune sarde, étudiant en philosophie, disciple de Giovanni Gentile, et rédacteur très actif d'une revue des G.U.F., les « Gruppi Universitari Fascisti », intitulée *Intervento*[281]. Nous sommes déjà dans la Deuxième Guerre Mondiale, dans l'effervescence des propos militants, à la fois guerriers et mystiques, qui caractérisent ces mouvements de jeunesse, bien loin du moralisme et du catéchisme que Cesare Angelini proposait dans ses manuels des années 1930[282]. Et pourtant, force est de constater que leur interprétation de *l'Infinito* est sensiblement la même.

Au demeurant, deux hypothèses peuvent découler de ce constat. Il est vrai que, comme nous l'avions indiqué au préalable, l'optimisme est peut-être l'une des rares matrices idéologiques communes aux différentes âmes du fascisme. Cela expliquerait donc pourquoi, sur le thème d'un Leopardi optimiste, il y ait une telle concordance entre toutes les lectures fascistes, issues pourtant d'écoles et de milieux très différents. Mais par ailleurs, ce n'est pas l'unique point de convergence qui existe entre ces lectures, loin s'en faut. La quête de précurseurs, le reniement de l'homme de Lettres au profit de l'homme d'action, l'élévation du poète au rang d'éducateur national : voilà autant de thèmes que l'on retrouve aussi fréquemment sous les plumes les plus diverses. Ce sont également des thèmes moins originaux, dans la mesure où – contrairement au Leopardi optimiste – ils ne sont pas une invention de la critique fasciste. Mais ils résultent toutefois d'une transformation, d'une exacerbation de la tradition critique du XIX^{e} siècle, et surtout d'une réécriture de cette tradition au sein d'un nouveau projet idéologique : forger la Nouvelle Italie et le nouvel Italien. La concordance entre les lectures fascistes

280 Antonio Pigliaru, dans *Intervento*, déjà cité dans La Rovere, Luca, *Storia dei Guf : organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista, 1919-1943* (Turin, Bollati Boringhieri, 2003), p. 77.

281 Concernant Antonio Pigliaru, nous signalons le récent article que lui consacre Paolo Carta, « Philologie et politique : Gramsci lu par Antonio Pigliaru », dans *Laboratoire italien,* n. 7, 2007, pp. 143-162.

282 Nous renvoyons ici à l'analyse du manuel de Cesare Angelini contenue dans la partie précédente, aux pages 129 et suiv.

d'Alfieri, Foscolo et Leopardi serait donc – et c'est là, la seconde hypothèse – le fait d'une plus large cohésion d'intentions, d'un projet commun de renouvellement. Les motivations ne sont pas toujours les mêmes, les styles non plus, mais le but est unique.

Cette adéquation incite donc à remettre en question la portée réelle des différences entre les formes de lectures critiques fascistes. Il existe en effet une critique que nous pourrions qualifier de critique-spectacle, animée par les mouvements d'avant-garde et par leurs contempteurs. Elle est souvent liée à un discours militant et journalistique, mêlant les thèmes de la critique littéraire aux débats culturels et aux querelles qui éclatent entre partisans de « Strapaese » et de « Stracittà », entre « Rondisti » et futuristes, entre les jeunesses universitaires fascistes et les milieux plus conservateurs etc. Mais la critique-spectacle est aussi celle que pratiquent régulièrement les critiques de métier lorsqu'ils participent aux nombreuses manifestations officielles, aux célébrations en tout genre imposant un discours qui inévitablement glisse vers la propagande. La critique-spectacle est une catégorie dans laquelle on pourrait aisément inscrire, par exemple, le discours de Carlo Calcaterra au moment de l'inauguration du *Centro nazionale di Studi Alfieriani* en 1939[283] : ce panégyrique d'Alfieri qui devient panégyrique de Mussolini dans les accents irrationnels et exaltés d'une rhétorique emphatique n'a rien à envier à la prose fougueuse des avant-gardes et des mouvements de jeunesse fasciste. Elle émane pourtant d'une personnalité reconnue pour ses mérites scientifiques, investie de l'autorité d'une chaire universitaire à l'*Università Cattolica* de Milan et de la présidence d'une nouvelle institution culturelle de prestige[284]. Ce mélange des genres est remarquable, dans la mesure où il conduit à des emprunts de part et d'autre : les critiques « respectables », professionnels et universitaires, imitent parfois les tons de la critique-spectacle ; et à son tour la critique-spectacle avalise toujours en dernière instance les principales conclusions de la critique de métier. Dans ce jeu de contamination réciproque, pourtant, ce sont sans aucun doute les avant-gardes qui perdent davantage leur identité, car elles adhèrent à des interprétations de la littérature qui sont le fruit d'un travail extrêmement conservateur et traditionnel dans ses formes et ses méthodes.

283Nous renvoyons ici à l'analyse de ce texte menée dans la partie précédente, aux pages 154 et suiv.

284Pour une présentation de la carrière et des publications de Calcaterra sous le fascisme, nous renvoyons à la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

B) Une critique « verrouillée » et conservatrice

Malgré son aspect composite, et malgré la présence d'une pluralité de voix, le monde culturel fasciste, et en particulier celui de la critique littéraire apparaît, dans son ensemble, comme un univers relativement clos et homogène, d'où émergent seulement quelques personnalités saillantes. La troisième et dernière partie de cette étude doit nous permettre d'étudier de manière plus détaillée et dans une perspective chronologique et évolutive les dynamiques de pouvoir qui régissent le fonctionnement interne des institutions culturelles, du monde de l'édition et de l'université ; mais nous pouvons d'ores et déjà, dans une perspective plus générale, affronter la question de la répartition des « postes-clefs » de la critique littéraire sur Alfieri, Foscolo et Leopardi pendant le *Ventennio* fasciste. En effet, cette répartition démontre que, de manière stable et constante, la production critique sur ces trois poètes s'articule dans les années 1920 et 1930 autour de quelques pôles d'influence prioritaires, qui sont en nombre réduit et qui, surtout, se distinguent par leurs partis pris méthodologiques très conservateurs, voire réactionnaires. L'impact de l'avant-garde – qui plus est, une avant-garde amadouée, pliée aux résultats de la critique officielle – sur l'ensemble de cette tradition critique paraît extrêmement superficiel et contingent.

Florence, Rome et Turin sont les trois villes où la critique allotriologique établit ses principaux réseaux, récupérant ainsi ceux de la tradition critique précédente[285]. Les départements de lettres de leurs Universités respectives, leurs revues et leurs maisons d'édition fournissent depuis plusieurs décennies les vecteurs de diffusion académique et éditoriale au niveau national. On constate que dès les années 1920 les postes stratégiques sont occupés par une dizaine de personnalités scientifiques qui perpétuent cet état de domination en distribuant les nouvelles fonctions créées par la suite aux représentants de cette même école critique fortement conservatrice. Il s'agit de figures dont l'autorité est assise le plus souvent depuis le début du siècle, offrant ainsi une continuité importante avec la tradition positiviste du « metodo storico ». Certes,

285De nombreuses études ont été publiées depuis les années 1990 sur les milieux intellectuels de ces villes durant le *Ventennio*, en particulier sur Turin et Florence. Signalons en particulier : Norberto Bobbio, *Trent'anni di storia della cultura a Torino, 1920-1950* avec une introduction de Alberto Papuzzi (Turin, Einaudi, 2002), p. 143 ; Angelo D'Orsi, *Allievi e maestri : l'Universita di Torino nell'Otto-Novecento* (Turin, CELID, 2002), p. 275 ; Id. *La cultura a Torino tra le due guerre* (Turin, Einaudi, 2000), p. 377 ; Walter L. Adamson, *Avant-garde Florence : from modernism to fascism* (Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1993), p. 338 ; Bruno Gatta, *Intellighentia fiorentina : le riviste eretiche del fascismo, 1922-1944* (Rome, Settimo sigillo, 1997), p. 142.

l'émergence des avant-gardes et surtout de l'idéalisme fournit un modèle de concurrence très fort, dont parfois cette vieille école sait tirer profit en intégrant partiellement leurs méthodes, et parfois leurs chefs de file. Mais c'est encore elle, l'école traditionnelle du « metodo storico », qui dicte la manière de faire des études littéraires en Italie durant le *Ventennio*. De plus, si le rôle joué par Giovanni Gentile dans le milieu littéraire, avec ses initiatives culturelles, institutionnelles et éditoriales multiples (l'initiative de l'*Enciclopedia Treccani* qu'il préside, la direction d'une maison d'éditions telles que Sansoni, et de nombreuses revues littéraires) est tout à fait central, il n'en est pas moins diminué par cette hypothèque : que ce n'est pas lui mais son adversaire, Benedetto Croce, qui incarne l'idéalisme en littérature. De ce fait, l'idéalisme reste en retrait de la scène officielle de la critique littéraire enrégimentée, et est toujours regardé avec une certaine circonspection. Il ne peut en aucun cas songer à détrôner le « metodo storico » de son statut d'école critique établie dans et par le régime fasciste.

À Turin, les études littéraires sont dominées par la personnalité de Vittorio Cian, qui, depuis la fin de la guerre cumule la chaire universitaire de Lettres italiennes et la direction du célèbre *Giornale Storico della Letteratura italiana*. Jouant de son prestige académique et de la stature politique que lui donne, depuis 1924, sa fonction de député et, depuis 1929, son titre de sénateur, Cian tente d'orienter la critique littéraire, en faisant notamment de sa revue l'étendard du « metodo storico ». Plus jeune que Cian, Carlo Calcaterra représente la nouvelle génération de la critique allotriologique turinoise[286]. Au début des années 1920, alors que Cian est contraint par ses nouvelles fonctions de député de s'absenter régulièrement à Rome, c'est Calcaterra, en tant que « libero docente », qui est choisi comme son suppléant à la faculté. Mais bien que très attaché à son maître, et partageant ses préceptes théoriques, Calcaterra a une identité politique différente. Il est notamment lié aux milieux catholiques : à la maison d'édition salésienne S.E.I. de Turin où il publie la plupart de ses textes critiques et manuels scolaires, et à l'Università Cattolica de Milan où il enseigne la littérature italienne de 1927 à 1935, avant d'obtenir la prestigieuse chaire de Bologne. Rédacteur, puis co-directeur à partir de 1938 du *Giornale Storico della letteratura italiana*, Calcaterra est surtout connu dans le milieu des revues littéraires pour avoir fondé en 1929, et dirigé

286 Vittorio Cian est né en 1862 et mort en 1951 ; Calcaterra est né en 1884 et mort en 1952. Pour de plus amples détails sur ces deux personnalités nous renvoyons aux fiches bio-bibliographiques qui leur sont consacrées en fin de cette étude.

depuis, la revue catholique *Convivium*. Du point de vue de la méthode critique, son approche est tout à fait traditionnelle, inspirée principalement des études historiques et philologiques. Son activité de professeur, critique, éditeur et agent culturel permet de renforcer le lien entre Vittorio Cian et Agostino Gemelli[287], c'est-à-dire entre les milieux nationalistes et catholiques, et entre les principales grandes villes du Nord de l'Italie.

Florence aussi compte parmi les foyers historiques du « metodo storico », bien que l'école florentine reconnaisse d'autres maîtres à penser que son équivalente turinoise. Michele Barbi, Guido Mazzoni et Francesco Maggini sont autant de personnalités influentes dans le monde des études littéraires, dont l'orientation critique reste très traditionnelle, axée principalement sur la philologie et la recherche de documents historiques. Sans avoir la connotation nationaliste des écrits de Cian, ni le positionnement catholique de ceux de Calcaterra, les leçons et les lectures de ces trois professeurs universitaires, membres – voire président dans le cas de Mazzoni – de la prestigieuse Académie de la Crusca, donnent une empreinte très classique, inspirée du positivisme du début du siècle, aux études littéraires qu'ils dirigent ou coordonnent. Ils conditionnent fortement les choix éditoriaux des maisons d'éditions florentines, qui restent parmi les plus actives du pays, notamment celle de Felice Le Monnier qui se lance dans des projets ambitieux et onéreux d'éditions critiques d'une grande valeur d'un point de vue philologique. Ils collaborent également de manière très active à la revue *Nuova Antologia,* qui, sous le fascisme, estompe considérablement la portée avant-gardiste de ses colonnes, pour se ranger sur des positions beaucoup plus conservatrices.

Par ailleurs, l'autorité scientifique de ces personnalités se double, comme dans le cas de Vittorio Cian, d'une autorité politique : Guido Mazzoni (1859-1943) est sénateur dès 1910, Michele Barbi (1867-1941) le devient en 1939. Il est vrai cependant que leur carrière a évolué sous l'Italie libérale (en 1922, Mazzoni a déjà soixante-trois ans, alors que Barbi en a cinquante-cinq), et que la reconnaissance officielle qu'ils reçoivent n'est pas aussi intimement liée au pouvoir fasciste que ne l'est celle de Cian ou de Calcaterra, par exemple. Si durant le *Ventennio* on aime à insister sur l'engagement patriotique de ces deux hommes à l'occasion de la Première Guerre Mondiale, le régime ne parvient pas vraiment à les ramener à sa cause politique. Il multiplie néanmoins les hommages :

287Agostino Gemelli (1878 – 1959) est le fondateur et le directeur de l'*Università Cattolica del Sacro Cuore* de Milan, inaugurée en 1921, ainsi que de la célèbre revue catholique *Vita e Pensiero*, créée en 1914 et très active dès les années 1920, aux positions farouchement contraires à l'idéalisme de Gentile. Proche du régime fasciste, Agostino Gemelli adhère notamment aux lois raciales de 1938.

Michele Barbi obtient par exemple le prix « Mussolini » de littérature en 1935. Les grands italianistes florentins affichent toutefois – notamment Guido Mazzoni – une certaine distance par rapport à l'idéologie fasciste – si bien que ses disciples, *in primis* Mario Fubini, ne manqueront pas de compter ensuite Mazzoni parmi les antifascistes – mais dans les faits cette hostilité a été extrêmement discrète. Tout se passe comme si le régime fasciste parvenait à « noyauter » les réseaux de l'italianisme, en plaçant ses fidèles quand il le peut, ou en amadouant les autorités scientifiques déjà reconnues, même lorsqu'elles lui opposent une certaine réticence idéologique. Le régime les laisse alors travailler et reconnaît la qualité de leur travail, mais veille à ce qu'elles se cantonnent à une activité érudite et savante qui contribue à aviver l'éclat des études italiennes sans jamais ternir l'image du régime. En dernière instance, avec ces hommages officiels, le régime semble profiter par ricochet de la reconnaissance scientifique de leur travail.

À Rome enfin, les personnalités les mieux assises dans le monde des études littéraires ont souvent, comme à Florence, entamé leur carrière d'universitaires et de critiques littéraires bien avant l'avènement du fascisme en Italie. Vittorio Rossi (1865-1938), par exemple, a cinquante-sept ans en 1922 : il enseigne à l'université depuis 1891 et à celle de Rome depuis 1913 ; alors que Manfredi Porena (1873-1956), de huit ans son cadet, enseigne également à l'*Istituto Superiore di Magistero* à Rome depuis 1921[288]. Ces deux italianistes, formés à l'école du « metodo storico », donnent une empreinte très forte au milieu académique romain, au-delà même du cercle d'influence relatif à leurs enseignements universitaires et à leurs nombreuses publications scolaires et académiques. Tous deux, en effet, sont membres de l'*Accademia dei Lincei*, phagocytée ensuite par l'*Accademia d'Italia*. Leurs articles se côtoient sur les colonnes des mêmes journaux, comme celles de la revue d'inspiration nationaliste *Rivista d'Italia*[289] ; Rossi fait en outre partie du comité de direction de la revue *Nuova Antologia*, à laquelle Porena collabore également très régulièrement.

288Pour de plus amples détails sur ces deux personnalités, comme sur Guido Mazzoni et Michele Barbi nous renvoyons aux fiches bio-bibliographiques respectives qui leur sont consacrées en fin de cet ouvrage.

289*Rivista d'Italia* naît en 1898 de la fusion entre *La vita italiana* et *l'Italia*. Elle est publié mensuellement à Rome par la société Dante Alighieri, mais interrompt ses publications dès 1928. Elle ne figure pas dans l'échantillon des revues présentées en annexe de cet ouvrage, bien que la totalité de ses numéros ait été dépouillée et utilisée aux fins de cette étude pour la période s'étalant de 1922 à 1928. L'orientation nationaliste de cette revue la fait rapidement paraître en décalage par rapport à la nouvelle atmosphère politique du fascisme.

Ces quelques exemples montrent que, dès les années 1920, les « tentacules » de la critique allotriologique et enrégimentée se déploient sur l'ensemble des études littéraires et sur les principales villes italiennes. Cette stratégie de verrouillage lui permet d'imposer très largement une méthodologie critique héritée directement de l'école positiviste et nationaliste du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ siècle. Le conservatisme des formes est garanti par une répartition savamment orchestrée des postes-clefs de la critique littéraire, qui ne fait que se confirmer par la suite. Aussi, lorsque dans la deuxième moitié des années 1920 l'*Enciclopedia Italiana Treccani* cherche des collaborateurs pour rédiger les entrées relatives à la littérature et à la critique littéraire, puis lorsque les Centres d'études sur Alfieri et Leopardi sont fondés en 1936 et qu'il s'agit de nommer un comité de direction, ce sont toujours les mêmes noms qui reviennent[290]. Vittorio Rossi devient directeur de la section de littérature italienne de l'*Enciclopedia* : il demande à Manfredi Porena de rédiger l'entrée sur Alfieri, à Michele Barbi de rédiger celle sur Dante. La décennie suivante, Manfredi Porena, est nommé directeur du Centre national d'études sur Leopardi, et il demande à Guido Mazzoni d'inaugurer le premier cycle de quinze leçons sur Leopardi durant l'été 1939[291]. Parallèlement, dans la ville d'Asti, le comité scientifique du Centro Nazionale di Studi Alfieriani compte Carlo Calcaterra comme son directeur, et Francesco Maggini parmi ses membres.

Cette permanence, à la tête des plus hautes fonctions relatives à la critique sur Alfieri, Foscolo et Leopardi, des mêmes personnalités tout au long du *Ventennio,* issues, de plus, d'une même école méthodologique, assure une solide et forte continuité aux études littéraires. Considérant en outre l'âge et la formation de ces hommes, on peut en conclure que le paysage n'a pas véritablement évolué depuis le début du XX^e^ siècle. Ce conservatisme, que maintient un système de répartition des responsabilités largement verrouillé, se reflète de manière très visible dans les principaux résultats de la critique littéraire, qui reste fortement marquée par le sceau du « metodo storico ». La

290Cette remarque ne saurait faire oublier que, d'un point de vue plus général, une institution comme l'*Enciclopedia italiana Treccani* a su faire preuve d'ouverture, en choisissant comme collaborateurs des personnalités hostiles au fascisme, aux discours souvent très novateur. Nous renvoyons pour cela, aux pages de la troisième partie de cette étude qui sont consacrées à cette institution et à son organisation.

291Guido Mazzoni, *Sunto e sommario bibliografico del Corso tenuto nel Centro nazionale di Studii Leopardiani (agosto-settembre 1939 XVII)* (Recanati, Prem. Tipografia R. Simboli, 1940), p. 86.

prépondérance de deux typologies de travaux, en particulier, révèle cet immobilisme méthodologique : les recherches philologiques très poussées qui aboutissent à des éditions critiques des œuvres littéraires extrêmement savantes, et les recherches de type érudit et historique, qui visent notamment à présenter des documents inédits qui permettraient de jeter un éclairage nouveau sur la biographie ou sur le contexte de composition d'un auteur.

Les revues précédemment indiquées, telles que *Giornale Storico della letteratura italiana*, *Nuova Antologia*, *Convivium* et *Rivista d'Italia* sont particulièrement riches en travaux de cette seconde catégorie. Elles publient un nombre très conséquent d'articles, dont le seul intérêt repose sur la découverte d'un document inédit, fût-il d'une importance moindre. On comprend aisément l'enjeu majeur que revêt pour la compréhension de Leopardi la publication par Manfredi Porena d'un inédit où figure le plan de lectures projetées par le poète sur une durée de sept ans[292]. L'intérêt de publier des documents portant sur un aspect anodin de la vie privée des trois poètes, savamment présentés et commentés, n'est en revanche pas reconnu par l'ensemble des italianistes[293]. C'est le *Giornale storico della letteratura italiana* qui détient sans aucun doute la palme du nombre d'inédits publiés dans ses colonnes. Ses textes sur Alfieri, Foscolo et Leopardi se divisent en effet en trois catégories : il s'agit soit de comptes rendus sous forme de « rassegne bibliografiche » ; soit d'articles mettant en évidence les rapports d'un poète avec une personnalité historique de son temps, de préférence à la lumière de documents d'archives nouveaux ; soit enfin de commentaires de textes inédits : lettres, ébauches, plans de travail etc. Les articles critiques reposant uniquement sur une interprétation nouvelle de l'œuvre littéraire d'Alfieri, Foscolo ou Leopardi constituent une infime minorité dans la revue de Cian. Il est d'ailleurs significatif que parmi les très rares articles de ce type figurent non seulement des textes où l'érudition est encore la première qualité requise, essentiellement basés sur la recherche des sources et des influences, mais aussi des textes de jeunes critiques littéraires, tels que Mario Fubini,

292Il s'agit d'un document inédit présenté par Manfredi Porena dans un article intitulé « Un settennio di letture di Giacomo Leopardi », publié dans *Rivista d'Italia*, an XXV, vol II, fascicule 5, 15 mai 1922, pp. 68-82.

293On peut citer, parmi les innombrables exemples de recherches très érudites et pointues sur des sujets de moindre importance historique et littéraire, l'article de Renzo Montini, « L'amica risanata e la gelosia del Foscolo per il di lei cognato 'Cecchino' allo Spielberg e tre lettere di Antonietta Fagnani Arese » publié dans *Nuova Antologia,* vol 430, p. 133, 16 novembre 1943. Croce dans *La Critica* n'hésite pas à tourner en dérision cette vocation spécifique d'érudition, qui ne correspond nullement à son idée de la littérature.

qui tentent péniblement d'insuffler un esprit nouveau dans cette revue à laquelle ils collaborent activement[294]. Mais il est difficile d'éradiquer le « metodo storico » de la revue qui, plus que tout autre, se revendique comme le bastion de la critique littéraire qui s'en inspire.

La force du « metodo storico » et la permanence de ses instruments et présupposés méthodologiques ne se manifestent pas uniquement dans les revues littéraires. Elles sont également rendues tangibles par le simple constat d'une réelle évolution, au cours des années 1920 et 1930, dans le traitement éditorial des œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Le *Ventennio* marque en effet un véritable tournant dans l'histoire des éditions critiques de leurs textes. Jusque dans les années 1920, les spécialistes déploraient l'absence d'une édition de leurs œuvres qui fût conduite d'après des critères philologiquement plus sûrs. Le cas de Foscolo paraît le plus urgent, car d'une part l'intégralité de ses écrits est encore loin d'avoir été publiée, et d'énormes lacunes subsistent notamment en ce qui concerne sa correspondance et ses textes en prose traitant de politique et de littérature ; d'autre part l'œuvre inachevée *Le Grazie* continue de poser d'énormes problèmes philologiques, et le parti pris par Giuseppe Chiarini dans sa célèbre édition de 1904 ne fait pas l'unanimité parmi les spécialistes de Foscolo[295]. Chiarini avait en effet envisagé la publication de ce texte partant du présupposé que Foscolo lui-même aurait renoncé à donner à son œuvre une unité, une dimension organique. Pour Chiarini, il s'agit donc d'une œuvre conçue comme fragmentaire, et il faut respecter le (dés)ordre dans lequel les poèmes sont proposés dans le manuscrit. Pour Michele Barbi en revanche – et pour un grand nombre de foscolistes formés à son école – il est indispensable de comprendre le dessein original de Foscolo, pour organiser les différents poèmes non pas comme une suite d'éléments disparates et indépendants, mais comme les parties d'un tout harmonieux auquel Foscolo aspirait[296]. Pour Leopardi et Alfieri également, l'établissement d'une édition critique de qualité paraît nécessaire et

294Dès la fin des années 1920 la collaboration de Mario Fubini au *Giornale Storico della Letteratura italiana* devient régulière et fréquente. Il s'occupe notamment de la rédaction de comptes rendus, puis d'articles de critique littéraire relatifs à Foscolo, à Alfieri et à Leopardi. On retiendra notamment l'article de 1931 sur « L'Estetica e la critica letteraria nei 'Pensieri' di Giacomo Leopardi » (*G.S.L.I*, vol. XCVII, 1931, pp. 241-281), et surtout le très long article publié en trois fois de 1936 à 1937 sur « La formazione dell'Antigone » et sur « Saul » (*G.S.L.I.* Vol CVII, CVIII et CIX, pp. 1-53, pp. 169-200, pp. 1-35).

295Ugo Foscolo, *Poesie. Nuova Edizione critica per cura di Giuseppe* **Chiarini***,* Libournes, R. Giusti editore,1904.

296Michele Barbi explique sa position dans un article publié dans *Pan* en décembre 1934, intitulé : « L'Edizione Nazionale del Foscolo e le 'Grazie' » (an II, vol, 3, fasc IV, pp. 481 – 503).

urgente, avec toutefois une certaine variation selon les textes concernés.

On assiste alors en l'espace de quelques années à un foisonnement d'initiatives éditoriales, visant à combler ces lacunes. Cet engouement, sensible tout au long du *Ventennio*, prend néanmoins des formes très diverses. D'aucuns considèrent qu'il mène à une dérive, car – comme le dénonce en 1931 Michele Barbi dans une lettre ouverte au directeur de la revue *Pegaso*, Ugo Ojetti – chaque maison d'édition semble alors vouloir se doter d'une collection qui publierait une meilleure version des textes classiques de la littérature italienne[297]. Or, cet effet de « mode » fait naître une sorte de concurrence entre les maisons d'édition, si bien que le marché éditorial impose des rythmes et des conditions de publication que Barbi juge incompatibles avec les exigences d'un travail philologique sérieux et bien fait. Barbi met alors en garde contre cette orientation éditoriale, qui n'a rien de la rigueur philologique nécessaire aux éditions critiques.

> Caro Ojetti
>
> Lei, che ha mente aperta per tutti i problemi di cultura, s'è mai domandato come possano uscire continuamente in luce tante edizioni e tanti commenti dei nostri classici ? E se il pubblicare e dichiarare un testo sia davvero cosa così facile da potercisi mettere chi non abbia speciale attitudine e preparazione ? Senza tener conto di accademie e società che hanno per loro ufficio o proposito la pubblicazione di antichi testi, e lasciando da parte le cosiddette edizioni nazionali, che stentano a trovare curatori adatti e liberi da altre occupazioni, non c'è editore che non abbia o non voglia avere la sua collezione di autori classici italiani e per il pubblico colto e per le scuole. Non basta la grande e bella raccolta del Laterza, alla quale sarebbe stato bene che le migliori forze avessero contribuito, per fare una cosa sola e veramente degna degli studi italiani ; c'è l'Utet che, finita una prima serie di sessanta volumi, un'altra ne ha iniziata che è già quasi anch'essa presso al termine ; c'è il Rinascimento del Libro che ha pure in corso di stampa una collezione di classici nostri ; c'è Le Monnier che, accanto a nuove edizioni del Foscolo e del Leopardi, annunzia edizioni critiche e commentate di Dante (…) ; c'è

297Michele Barbi, lettre ouverte à Ugo Ojetti publiée dans *Pegaso,* mai 1931, an III, n. 5, pp. 603 – 608.

> Salani (…) ; c'è Sansoni, Barbèra, Hoepli e altri assai la cui opera in questo campo è a tutti nota ; e non sto a ricordare a Lei "Le più belle pagine degli scrittori italiani" che hanno le sue cure amorose e che son già anch'esse a una cinquantina di volumi. Abbiamo noi gente preparata per tanto lavoro ? Ed è conciliabile con la bontà dell'opera tanta fretta di fare ? E basta la premura degli editori a giustificare questa fretta e il lavoro imperfetto ? O il male è più a fondo ? Io ho dovuto per dovere d'ufficio, in più e più occasioni, esaminare molte di queste edizioni ; ho diretto per molti anni la Biblioteca scolastica Sansoni fondata dal Carducci ; leggo e rileggo di proposito da qualche tempo edizioni e commenti d'ogni genere, per vedere dove si vada a finire se si continui così, e l'assicuro, caro Ojetti, che qualche volta prende lo sgomento a pensare con quale incoscienza si mettano taluni a fare di queste cose. Non può essere che incoscienza.[298]

Dans cette lettre Barbi donne à voir l'abîme qui, de son point de vue, sépare l'activité du critique et du philologue de la volonté de vulgarisation qui caractérise la plupart des maisons d'édition. Seules les institutions compétentes et institutionnelles méritent, à ses yeux, de concentrer le travail des meilleurs italianistes, formés à l'école du « metodo storico ». Les maisons d'édition sont d'ailleurs responsables, selon lui, d'en détourner une proportion importante – alors que leur nombre est déjà réduit – tout simplement par l'appât du gain. Pour Barbi, le spécialiste de littérature italienne devrait décliner les offres financièrement attractives mais intellectuellement pauvres des maisons d'édition, pour mettre sa science au service des uniques éditions critiques qui méritent cette appellation, et qui sont menées d'après des critères rigoureux. Or, celles-ci sont en nombre extrêmement limité.

Les célébrations advenues à l'occasion du centenaire de la mort de Foscolo, en 1927, remettent la question de l'édition critique de ses œuvres à l'ordre du jour. Un comité de spécialistes, sous la houlette de Michele Barbi, se réunit alors au siège de la maison d'édition Felice Le Monnier à Florence, rue San Gallo, dans l'objectif d'assurer une continuité idéale avec le dessein de Giuseppe Mazzini, qui avait entrepris de publier l'édition intégrale des œuvres de son poète préféré. Quatre ans plus tard, cette initiative

298*Ibid.,* p. 603.

privée prend une dimension étatique et institutionnelle : elle devient en effet « Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo » par le décret du 14 octobre 1931, qui établit l'existence d'un comité chargé des publications pour les presses de Le Monnier[299]. Le comité est composé de personnalités politiques et scientifiques, dont la plupart appartiennent au cercle très étroit des italianistes cités : Vittorio Cian en est le président ; Michele Barbi, le directeur de l'édition, et parmi les six autres membres on dénombre Giovanni Gentile, Guido Mazzoni et Vittorio Rossi. Cette institution donne rapidement ses premiers fruits, et les deux premiers volumes voient le jour en 1933[300].

Pour les œuvres d'Alfieri et de Leopardi la situation diffère légèrement. Le projet d'une édition nationale des œuvres d'Alfieri figure parmi les « devoirs » que le *Centro nazionale di Studi Alfieriani* mentionne dans ses normes officielles publiées en 1941[301]. Comme pour Foscolo, un comité scientifique est donc prévu à cet effet, et celui-ci est composé des mêmes personnes qui forment le comité directif du Centre (parmi lesquelles, nous rappelons la présence du directeur Carlo Calcaterra et de Francesco Maggini). La création du centre intervient néanmoins tardivement dans le *Ventennio*, et toutes les activités de recherche et de publication sont retardées par la guerre, si bien que le premier volume ne paraît que douze ans après sa formation, en 1951. Les éditions critiques des œuvres d'Alfieri et de Leopardi qui sont publiées durant le *Ventennio* ne bénéficient donc pas encore de la structure institutionnelle de l'édition nationale de Foscolo. Deux initiatives se démarquent toutefois profondément des autres et reçoivent l'assentiment des italianistes. Il s'agit du travail de Francesco Maggini pour les œuvres d'Alfieri, et de celui de Francesco Moroncini pour Leopardi.

Francesco Maggini travaille pour les presses de Le Monnier, et exploite notamment pour son édition un matériau de grande valeur philologique : les autographes possédés

299Il s'agit du Regio decreto n. 1378, daté du 14 octobre 1931. L'article de juin 1943 de Plinio Carli dans *Nuova Antologia* retrace l'historique de l'édition nationale des œuvres de Foscolo : Plinio Carli, « Per l'edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia* (1943), pp. 104-113.

Plus, récemment, une étude sur les différentes éditions nationales italiennes a été publiée, qui comporte un chapitre sur Foscolo (pp. 114 – 136) et sur Alfieri (pp. 170 – 179) : Mario Scotti et Flavia Cristiano, *Storia e bibliografia delle edizioni nazionali* (Milan: Sylvestre Bonnard, 2002). Citons également l'article de Emanuele Cutinelli-Rendina, « Filologia e politica nella cultura italiana tra Otto e Novecento. Osservazioni e appunti », dans *Laboratoire italien,* n. 7, 2007, pp. 123-142.

300Il s'agit de Ugo Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1810 al 1816* (a cura di Luigi Fassò), Edizione Nazionale delle Opere (Florence, Le Monnier, 1933), VIII ; et de Ugo Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, (a cura di Emilio Santini), Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo (Florence, Le Monnier, 1933), VII.

301 Le Statut du Centre, approuvé par R.D. du 25 juillet 1941, n. 1025, stipule clairement parmi les finalités de l'institut la publication des Éditions nationale de l'œuvre du poète (art. 2).

par la *Biblioteca Medicea Laurenziana* de Florence. Il procède donc à la publication, de 1925 à 1933, de six volumes, contenant l'édition critique des tragédies, des comédies, des rimes et de l'autobiographie d'Alfieri[302]. Ce travail fait de Maggini, incontestablement, le spécialiste reconnu des éditions critiques d'Alfieri durant le *Ventennio* : c'est pourquoi à la création du Centre à Asti en 1936, il est aussitôt appelé à participer au comité scientifique. Une situation comparable se dessine pour Francesco Moroncini, avec une différence importante, cependant : contrairement à Maggini – qui est un professeur universitaire aux domaines de recherche vastes et approfondis[303], parfaitement intégré dans le milieu de l'italianisme – Moroncini est véritablement l'homme d'un seul poète, qui a consacré toutes sa vie intellectuelle à Leopardi. Il est aussi un homme d'un autre milieu : d'origine modeste, il avait pu quitter sa Recanati natale pour faire des études universitaires à Padoue. Son professeur de Lettres italiennes n'est autre que Guido Mazzoni, qui le forme à la rigueur du « metodo storico ». Moroncini commence ensuite une longue carrière d'enseignant du secondaire, notamment à Naples, mais il profite aussi de ses séjours à Recanati et de la présence dans la bibliothèque nationale de Naples de nombreux documents ayant appartenu à Leopardi pour accumuler un matériau précieux. Bien qu'il soit extérieur au monde clos des études académiques et érudites sur Leopardi, Moroncini mène pendant de longues années un travail extrêmement minutieux qui lui permet d'établir et de publier pour les presses de Cappelli une édition des *Canti* en 1927, des *Operette Morali* en 1928, et des œuvres dites mineures en 1931. La consécration lui vient alors par les comptes rendus publiés dans des revues littéraires d'envergure nationale, telles que *Nuova Antologia*, où les grands noms de la critique littéraire – Valentino Piccoli, Mario Fubini, Manfredi Porena, etc. – rendent hommage à sa rigueur philologique[304]. Cette reconnaissance lui

302Voici les principales éditions publiées par Maggini durant cette courte période : Vittorio Alfieri, *Tragedie di Vittorio Alfieri. coi pareri dell'autore, del Calsabigi e del Cesarotti ;* e con prefazione di Francesco Maggini*,* Florence, Le Monnier, 1925 ; Id, *Commedie : dagli autografi laurenziani ;* per cura di Francesco Maggini, Florence Le Monnier, 1926 ; Id., *Vita scritta da esso : Con l'aggiunta dei giornali e degli annali riprodotti integralmente dagli autografi,* Florence, le Monnier, 1928 ; Id., *Rime, secondo le edizioni originali e gli autografi* : Con uno studio introduttivo di Francesco Maggini, Florence, Le Monnier, 1933.

303Francesco Maggini (1886 – 1964) est notamment un dantiste reconnu, et il s'est beaucoup occupé de Manzoni également. Membre de l'*Accademia della Crusca,* il enseigne d'abord dans le secondaire, puis à l'Université de Florence (Facoltà di Magistero).

304Les éditions établies par Moroncini sont les suivantes : Giacomo Leopardi, *Canti : Edizione critica ad opera di Francesco* Moroncini. Discorso, corredo critico di materia in Gran parte inedita con riproduzione d'autografi, Bologne, Cappelli, 1927 ; Id, *Operette morali : discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita con riproduzioni d'autografi ; edizione critica ad opera di Francesco* Moroncini, Bologne Cappelli, 1928 ; Id, *Opere minori approvate : Edizione critica ad opera di*

vaut la signature d'un contrat avec la prestigieuse maison d'édition Le Monnier, qui prévoit la publication en plusieurs volumes de la volumineuse correspondance de Leopardi[305]. Elle lui vaut également une mesure spéciale de « esonero dall'insegnamento » de la part du Ministère de l'Education Nationale, qui le décharge de ses enseignements au lycée pour mener à bien les recherches philologiques dans le cadre d'un comité d'études sur Leopardi qui s'annonce comme le prédécesseur du *Centro Nazionale di Studi Leopardiani*[306].

La parabole de Francesco Moroncini est exemplaire, en ce sens qu'elle démontre à quel point il est laborieux, pour celui qui n'appartient pas aux réseaux nationaux de l'italianisme, d'intégrer les structures officielles de la critique littéraire[307]. Moroncini parvient néanmoins péniblement à s'y frayer un chemin, grâce à la parfaite adéquation de ses méthodes avec les exigences du « metodo storico », et grâce à l'opportunité de sa démarche : son édition critique vient en effet combler une lacune ressentie et déplorée par l'ensemble des spécialistes. Si la qualité philologique et l'érudition de ses recherches est reconnue au niveau national, ce n'est pourtant qu'à un niveau extrêmement local que

Francesco Moroncini. Discorso, corredo critico di materia in Gran parte inedita, con riproduzioni di autografi. I. Poesie. II. Prose, Bologne, Cappelli, 1931 ; *Epistolario di Giacomo Leopardi Nuova ed. ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di Francesco* Moroncini, Florence, Le Monnier, 1934-1941.

305Francesco Moroncini, cependant, n'en voit jamais l'aboutissement car il décède en 1934 : ses deux frères, Getulio et Gaetano, prennent alors la relève.

306Les informations concernant cette mesure sont rares : il s'agit en effet d'un texte très bref et isolé, trouvé dans une chemise de l'archivio Centrale dello Stato : *MPI, Direzione generale delle Accademie e biblioteche, 1926-1948, (versamento 1942) ; busta 104 : Edizioni nazionali AL-LEO.*

307Francesco Moroncini est l'aîné de deux frères, Gaetano et Getulio Moroncini, moins reconnus que lui, mais qui ont également enseigné dans des lycées de Naples et consacré leurs études à Leopardi. Franco Foschi, ancien directeur du *Centro Nazionale di Studi leopardiani,* a publié une anthologie de leurs essais sur Leopardi, ainsi qu'une introduction biographique sur les trois frères, intitulée *Francesco e i suoi fratelli,* dans Francesco Moroncini, Gaetano Moroncini, et Getulio Moroncini, *Saggi Leopardiani. Tutti gli studi filologici e letterari dei tre fratelli pionieri della critica leopardiana* (Ancona-Bologne, Transeuropa. Centro nazionale di Studi Leopardiani, 1991), p. 398.

Parmi les essais critiques de Francesco Moroncini, on rappellera : Francesco Moroncini, « Uno scritto ignorato di Giacomo Leopardi su Niccolò Tommaseo », dans *Nuova Antologia*, vol. 276 (1931), pp. 137-160 ; Id, « Il Leopardi e il Ranieri, Fanny e Lenina », dans *Pegaso* (1932), pp. 181-197 ; Id, « Due capitoli inediti del Leopardi su gli 'Errori popolari degli antichi ' », dans *Pegaso* (1932), pp. 513-527 ; Francesco Moroncini, « Il retroscena e il supplemento del libro del Ranieri sul 'Sodalizio' », dans *Nuova Antologia*, vol. 366 (1933), p. 384 ; Id, « Purezza del Leopardi », dans *Italia Letteraria* (1933), pp. 3-4 ; Id, « La morte, il seppellimento e la tomba di Giacomo Leopardi (con documenti inediti) », dans *Nuova Antologia*, vol. 372 (1934), p. 50 ; Id, « Il Leopardi morale. Discorso pronunciato a Urbino nel 1934, in occasione delle celebrazioni di Raffaello », dans *Nuova Antologia*, vol. 375 (1934), p. 388.

Quant aux travaux de Gaetano et de Getulio Moroncini, on peut citer : Gaetano Moroncini, « Sul valore della parola 'altro' in due versi leopardiani » , dans *Il Casanostra* (1940) ; Id, *L'Alfieri contro Voltaire* (Naples, Siem, 1932) ; Getulio Moroncini, *Giacomo Leopardi e Giosuè* Carducci, (Recanati, 1937), pp. 245-255 ; Id, “Il 'natio loco' nella lirica di Giacomo Leopardi e di Giosuè Carducci », dans *Il Casanostra* (1937) ; Id, *Un eroe della santità : Giacomo Leopardi* (Naples, Scuola Tip. dei sordomuti, 1938) ; Id, *Giacomo Leopardi e la filosofia cristiana* (Naples, Scuola Tip. dei sordomuti, 1937).

Moroncini est considéré comme un véritable « critique », habilité à parler de Leopardi dans des termes plus généraux. Ailleurs qu'à Recanati – dont il est originaire et où il est régulièrement invité à parler aux côtés de grands spécialistes de Leopardi – Moroncini n'intervient qu'en sa qualité d'érudit. Tous les articles qu'il écrit pour les revues nationales reposent sur les documents inédits qu'il exploite pour discuter de détails souvent assez peu significatifs de la biographie de Leopardi. Paradoxalement, le voilà donc pris au piège de son érudition : les critiques qui admirent la patience méticuleuse de son travail acharné sur les autographes de Leopardi – Manfredi Porena va jusqu'à parler de « dévotion et abnégation » de Moroncini[308] – ne parviennent pas à le considérer comme leur pair. Plusieurs d'entre eux déplorent explicitement chez lui l'absence de cette dimension ultérieure, qui permettrait la transition de l'érudition à la critique littéraire, et offrirait une vision nouvelle de l'œuvre de Leopardi[309].

Or, cette attitude révèle quelque chose de très significatif[310]. De ce point de vue, en effet, Francesco Moroncini devient le symbole d'une critique érudite qui, lorsqu'elle n'est pas protégée par les imposantes structures institutionnelles et traditionnelles de l'italianisme, devient la cible plus vulnérable de tous ceux que le « metodo storico » ne satisfait plus. Il est certes plus aisé de s'en prendre à l'enseignant de province qu'au sénateur, mais au fond ce sont les mêmes travers que l'on dénonce. La critique littéraire menée d'après les critères traditionnels commencent à dévoiler ses premiers signes d'essoufflement, malgré sa position de force. Aussi le travail d'érudition historique est-il jugé d'un intérêt uniquement anecdotique lorsqu'il sert à infirmer la thèse de la virginité de Leopardi[311] ; aussi la précision philologique des variantes est-elle condamnée lorsqu'elle porte le texte à la limite de la lisibilité. C'est ce que reproche notamment Giuseppe De Robertis à l'édition des *Canti* proposée par Moroncini en 1927, qu'il qualifie de véritable « selva tipografica ». Ses mots sont assez sévères.

308Compte rendu rédigé par Manfredi Porena dans *La Cultura*, an VII, fasc 10, 15 août 1927, pp. 466-469.

309Giulio Augusto Levi le décrit ainsi dans sa nécrologie : « Fu uomo modesto, innamorato de' suoi studi, lavoratore di rara diligenza e scrupolo ; e un fior di galantuomo » (*G.S.L.I.,* vol. 107, p. 188).

310La parabole de Moroncini offre également, il est vrai, un aperçu significatif du verrouillage du milieu de la critique, un milieu d'initiés appartenant à une dynastie urbaine et intellectuelle où il est bien difficile d'entrer. Mais l'aspect sociologique de ce verrouillage ne constitue pas le cœur de notre réflexion.

311Nous faisons ici référence à l'article de Moroncini, publié en 1933 dans *Italia letteraria*, intitulé « Purezza del Leopardi » dont il a déjà été question dans la partie précédente (p. 122)

> Anche gli iniziati, in questa selva tipografica, si perdono. Che si dovrà dire di quei tanti altri ai quali queste edizione di classici dovrebbero servire ? O, forse, bisognerà continuare a credere che lavori siffatti siano, come s'usa dire alteramente, « opere di scienza », documenti solenni da non poterne far partecipe il volgo ? Non è di oggi questo pregiudizio e questa superbia ma dura da anni e, credo, durerà : e questo fa più profondo il solco tra la così detta alta cultura e la media : sicché è nata e cresciuta, dall'una parte, un'ombrosa gelosia, dall'altra un prudentissimo sospetto. Pure, in una nazione letterata come la nostra (e fosse, come in antico, con una sua consapevole volontà !), si guadagnerebbe a trovar l'accordo tra le due parti, un aiuto, una corrente di simpatia. Nascerebbe così la cultura vera, quella che circola in tutti gli strati della nazione, e la abbellisce di sé.[312]

L'impression que donne la lecture de ces quelques phrases est celle d'une limite atteinte, et dépassée. Lorsque le « metodo storico » touche à son paroxysme, il donne des résultats qui véhiculent une idée de la culture et de la critique littéraire que ne partagent plus tous les italianistes. La critique allotriologique a fait le choix d'embrasser une voie traditionnelle en matière de critique qui avait déjà largement entamé la phase finissante de son cycle durant le *Ventennio*. C'est, bien entendu, le recul historique qui nous permet aujourd'hui d'identifier la fin de ce cycle et d'en déceler les symptômes. Il est d'ailleurs difficile de juger dans quelle mesure la critique fasciste a accéléré ce déclin, en marquant de son sceau une certaine manière de faire la critique qui sera jugée tendancieuse et connotée après la guerre. Mais ce commentaire de 1929 de De Robertis est déjà significatif de l'émergence, auprès d'une nouvelle génération de critiques, d'une nouvelle sensibilité esthétique qui ne se satisfait plus des méthodes classiques du « metodo storico ». Une nouvelle voie critique, portant une attention particulière aux innovations que les avant-gardes, mais surtout l'idéalisme, ont déterminées dans le domaine littéraire, s'ouvre et s'affirme durant le *Ventennio*, notamment à partir de la seconde moitié des années 1930.

312Giuseppe De Robertis, *Pegaso,* Mars 1929, an I, n. 3, compte rendu des *Operette Morali* dans l'édition de Moroncini, p. 364.

II] Contre la critique allotriologique : un affrontement théorique, politique et générationnel

Nous abordons, avec la critique littéraire inspirée de l'idéalisme de Croce, un domaine beaucoup mieux connu et exploré par les recherches de l'après-guerre que ne l'est celui de la critique allotriologique exposé dans la partie précédente. Comme cela est apparu dans l'analyse des anthologies et des histoires de la critique littéraire de l'après-guerre, cette production critique est seule à être citée et étudiée pour la période du *Ventennio*. Nous sommes persuadés que des raisons idéologiques expliquent en grande partie l'exclusivité dont jouit cette critique aux dépens de la critique allotriologique et enrégimentée. Mais il est vrai aussi que la première a apporté dans le débat critique autour de la poésie d'Alfieri, Foscolo et Leopardi des éléments très novateurs, alors que la seconde « se figeait » dans les schémas de travail traditionnels, propres au « metodo storico ». Le conservatisme et le manque d'originalité dans les présupposés théoriques et esthétiques de la critique proche du régime sont d'autant plus frappants qu' *a contrario* le renouvellement est généralement le maître mot des critiques qui lui sont hostiles. Renouvellement d'abord dans le sillage de Croce dont les principes généraux de l'esthétique ainsi que leur application particulière marquent un véritable tournant dans l'étude des trois poètes. Mais renouvellement aussi avec la jeune génération d'italianistes, nés vers ou après 1900, formés majoritairement dans les deux pôles de foisonnement critique que sont la Turin de Gobetti et l'École Normale Supérieure de Pise : la génération des Fubini, Sapegno, et Binni. Il ne serait, au demeurant, d'aucun intérêt de présenter une énième fois les résultats critiques de ces italianistes qui figurent parmi les « classiques » de la critique littéraire italienne. Mais cette étude peut apporter un éclairage nouveau sur leur production, en insistant sur le débat qui l'oppose à la critique, allotriologique et enrégimentée, désormais oubliée. Il s'agit donc de comprendre les enjeux de ce débat, et la manière dont celui-ci a déterminé les prises de position de critiques littéraires devenus par la suite très célèbres, mais qui dans les années 1920 et 1930 devaient encore vaillamment défendre les méthodes et les acquis de leur travail.

A) Croce, Socrate de la culture italienne[313]

La source la plus féconde d'innovations en matière de critique littéraire jaillit sans aucun doute de la pensée esthétique formulée par Benedetto Croce dès le début du siècle[314]. Nous n'avons pas l'ambition d'exposer ici de manière exhaustive et approfondie les principes de sa construction philosophique, ni *a fortiori* d'en discuter la validité. Seules nous intéressent, en l'occurrence, les formes de sa vulgarisation et de sa diffusion dans les pratiques du discours critique, dans la mesure où elles ont alimenté le débat durant le *Ventennio*, et qu'elles ont été directement appliquées dans la critique des textes d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. De ce point de vue, les principales thèses que la critique littéraire retient de la leçon de Croce sont en réalité appauvries, en nombre comme en nuances. Elles découlent de la définition première que Croce donne de l'art comme d'une intuition pure, ou lyrique : l'art aurait donc un caractère a-logique, où le sentiment viendrait à jouer un rôle unifiant, réunissant une série d'images que la logique ne saurait par ses liens réunir. Une telle conception de l'œuvre d'art tend naturellement à privilégier l'intuition initiale du poète par rapport à l'élaboration postérieure du texte. Aussi la phase rationnelle et raisonnée de réécriture qui succède à l'inspiration première, et qui peut – par le jeu de variations multiples – profondément bouleverser l'idée et le texte de départ, intéresse-t-elle moins directement la critique de Croce. Or, le travail sur les variantes et sur les différentes phases d'élaboration constitue le noyau dur de la critique philologique, qui se trouve donc mise à mal dans son principe fondateur.

La définition de l'art donnée par Croce met en discussion les deux piliers du « metodo storico » : l'approche philologique, mais aussi l'approche historique. En effet elle repose sur l'idée selon laquelle une création poétique pure exprime l'esprit de son temps de manière tout à fait originale et authentique. Mais si elle intervient activement dans le cours de l'histoire, elle n'est jamais un produit de l'histoire. La poésie *fait* l'histoire, elle n'*est* pas l'histoire. Ce qui est l'histoire ne relève jamais de l'individualité intuitive de l'artiste : elle relève de la culture, de la connaissance rhétorique et oratoire de l'artiste, elle relève aussi du contexte historique, social et politique dans lequel il vit et écrit. Or, ce sont là des éléments que Croce considère comme profondément étrangers au

313 Ce titre est inspiré du passage d'une lettre que Piero Gobetti écrivait le 10 août 1919 à celle qui allait devenir son épouse, Ada Prospero : « se *Gentile* può essere pensato come *Platone* certo *Croce* è *Socrate* » : Piero et Ada Gobetti, *Nella tua breve esistenza. Lettere 1918-1926* a cura di E. Alessandrone Perona (Turin, Einaudi, 1991), p. 97.

314 Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Bari, Laterza, 1902), 1. teoria ; 2. storia.

jaillissement de la poésie, ou, pour utiliser ses termes, des éléments « allotri » (du grec αλλος : différent, étranger). C'est pourquoi, d'après ce modèle, nous avons qualifié la critique littéraire qui base son analyse de la poésie sur ces éléments étrangers à l'essence de la poésie de critique allotriologique. Non seulement une telle vision de la poésie met à mal la perspective historiographique de la littérature qui prévaut largement, comme on a pu le constater dans la partie précédente, dans les études littéraires des années 1920 et 1930 ; elle implique également une analyse des textes littéraires tout à fait différente.

Toute la production d'un poète ne relève pas, en effet, de la poésie pure. Il y a, au sein d'une même œuvre poétique, et même d'une unique composition poétique – fût-elle même courte – des moments de vraie poésie, où le poète a su exprimer son intuition lyrique, et des moments où des éléments « allotri », relevant de l'art oratoire ou de la volonté d'exprimer un message politique ou philosophique, priment sur la poésie et par conséquent la dénaturent. Il y a donc, chez un même poète et dans un même poème, de la poésie et de la non-poésie. Le critique littéraire averti doit avant tout savoir discerner ces deux moments de nature opposée. Et il doit surtout veiller à ne pas les confondre avec la division toute différente entre forme et contenu. Croce considère en effet que dans la poésie forme et contenu sont toujours indissolublement liés : bien qu'il s'agisse de deux aspects distincts de l'œuvre d'art, c'est dans leur relation, dans leur rapport, que réside la spécificité de l'art. Mais pour Croce le contenu poétique est toujours contenu sentimental : cela exclut du fait poétique les aspects conceptuels, idéologiques, éthiques etc., qui relèvent de la sphère « allotria ».

Il s'agit là, bien entendu, d'une présentation « grossière » des thèses de Croce : elle correspond cependant à l'image que l'on peut s'en former à partir du débat des années 1920 et 1930 dans le milieu littéraire[315]. À cette époque, elles connaissent une divulgation importante, grâce à deux vecteurs en particulier. La vulgarisation scolaire en premier lieu : en effet Gentile, dans sa réforme scolaire de 1923, indique dans un premier temps le *Breviario di estetica* de Croce comme manuel de référence pour l'apprentissage dans les lycées de cette nouvelle branche de l'enseignement des Lettres italiennes[316]. Désormais, en lieu et place des exercices de composition rhétorique, le professeur de littérature doit donner à ses élèves quelques notions de philosophie

315Un milieu, donc, de non-philosophes, mais d'hommes de lettres avertis, et un milieu souvent hostile à Croce d'un point de vue idéologique.

316Cette indication se trouve dans les *Annali della Pubblica Istruzione*, 1923.

esthétique, qui doivent les aider à mieux appréhender la lecture des textes littéraires. Les années 1920 voient donc une multitude d'initiatives de vulgarisation de la pensée esthétique de Croce[317]. En second lieu, l'application des préceptes théoriques à l'analyse de textes littéraires, que Croce et ses disciples mènent en particulier dans les colonnes de *La Critica,* constitue un vecteur de divulgation essentiel. C'est dans ce cadre que s'inscrivent les trois textes sur Alfieri, Foscolo et Leopardi que Croce publie dans *La Critica,* puis dans le volume *Poesia e non poesia* entre 1917 et 1923[318].

Dans ces trois textes Croce applique le principe du *distinguo* entre poésie et non-poésie. Cela le mène à distinguer les tragédies politiques les plus célèbres d'Alfieri, où la poésie cède la place à une « oratoria appassionata », des quelques moments de poésie pure qui illuminent de temps à autre les vers de *Saul*, *Agamennone* et *Oreste*. La véritable poésie d'Alfieri réside selon Croce dans l'expression de ce conflit intérieur, de ce sentiment hautement tragique que le poète nourrit à l'égard du tyran, fait de haine et de sympathie. Elle ne se trouverait pas dans la « poesia di secondo ordine », pourtant si exaltée par la critique nationaliste et allotriologique, où Alfieri célèbre la gloire de l'Italie à venir. La poésie sublime d'Alfieri serait éparse dans quelques vers de quelques tragédies, où le sentiment et l'intuition du poète ont libre cours :

> Pochi versi, che sono essi soli un'intera tragedia. Ma le tragedie dell'Alfieri bisogna leggerle come si legge la lirica, cioè la poesia, mettendo da canto tutti i preconcetti e le preoccupazioni sul genere drammatico o teatrale.[319]

Croce renverse donc les fondements de la critique nationaliste héritée du XIX^e^ siècle, en

317Le *Breviario di estetica* est réédité en 1920, 1923 et 1924, pour faire face à la demande accrue de ce texte par les élèves des dernières années de lycée. Signalons en outre le manuel de Santino Caramella où l'auteur adopte une perspective tout à fait proche des principes de Croce, et qui jouit d'un grand succès dans l'édition scolaire : Santino Caramella, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia* (Napoli-genova, 1925).

318Benedetto Croce, « Alfieri », « Foscolo » et « Leopardi » dans *Poesia e non Poesia*, (Bari, Laterza, 1923), respectivement pp. 7-20, pp. 76-89 et pp. 103-119.

Il existe également une autre édition de ces pages dans : Benedetto Croce, *Poeti e scrittori d'Italia, a cura di F.* Del Secolo e G. *Castellano* (Bari, Laterza, 1927), vol II. Dall'Alfieri al Pascoli. Cet ouvrage, à la vocation scolaire déclarée, propose le texte intégral des trois articles publiés dans *La Critica*. Ce livre ainsi que le *Breviario* feront l'objet d'une étude particulière dans la troisième partie de cette étude, lorsqu'il sera question du traitement de l'esthétique de Croce dans l'enseignement des années 1920 (pp. 283 et suiv).

319Benedetto Croce, *Alfieri*, *op. cit.*, p. 18.

reléguant au second rang les thèmes et les motifs patriotiques de l'art d'Alfieri. Il procède de la même manière avec Foscolo.

> Certo non si pensa punto di negare che il Foscolo, quanto e più dell'Alfieri, imprimesse un forte impulso al sentimento nazionale e che i patrioti italiani dell'Ottocento potrebbero dirsi con giusta ragione suoi figliuoli, come egli dell'Alfieri, il cui nome gli fu sempre (diceva) "sacro fino all'adorazione" ; e forse, anzi, l'azione del Foscolo ha per questa parte poche pari, avendo operato sul Mazzini e attraverso la parola del Mazzini sui giovani delle nuove generazioni. Ma l'uso che un popolo fa dei suoi poeti e scrittori non basta a determinare il carattere ed il significato di questi poeti e scrittori, considerati in loro stessi.[320]

Croce applique à la production poétique de Foscolo les critères de son esthétique, pour aboutir à un jugement plus sévère encore que pour Alfieri. La vraie poésie ne serait présente dans ses textes que dans les rares moments de convergence entre quatre motifs, que Croce juge fondateurs de sa personnalité artistique : la mort, l'héroïsme, la beauté et l'imagination.

Mais l'œuvre d'art pour laquelle le *distinguo* de Croce entre poésie et non-poésie conduit à l'interprétation la plus discutée est sans l'ombre d'un doute l'œuvre de Leopardi[321]. Dans ce texte très controversé, Croce commence par nier à Leopardi le statut de philosophe. Après avoir réduit le pessimisme de Leopardi à une « pseudo-philosophie », il dépeint la pensée d'un homme obnubilé par son propre malheur, incapable d'en faire abstraction et de le dépasser. Pour Croce, Leopardi serait un penseur à qui le malheur aurait en somme coupé les ailes.

> La sua fondamentale condizione di spirito non solo era

320Benedetto Croce, *Foscolo*, *op. cit.*, p. 77.

321Nous signalons d'ores et déjà la réaction de l'ancien disciple de Croce, Vincenzo Gerace, sur laquelle nous reviendrons dans les prochaines pages : Vincenzo Gerace, « Leopardiana », dans *La tradizione e la moderna barbarie. Prose critiche e filosofiche*, éd. Vincenzo Gerace (Foligno, Franco Campitelli Editore, 1929), pp. 101-272.

Contre l'interprétation donné par Croce de Leopardi se sont également exprimés Pietro Mignosi dans « Ritorno di Leopardi », dans *L'eredità dell'Ottocento* (Turin, Piero Gobetti Editore, 1925), pp. 99-114 et Vincenzo Cardarelli dans un article intitulé « La fortuna di Leopardi », dans *Scuola e cultura*, Cahier 6 (1934), pp. 490-505.

> sentimentale e non già filosofica, ma si potrebbe addirittura definirla un ingorgo sentimentale.[322]

Cette incapacité à dépasser le sentiment du malheur serait pour Croce à l'origine de l'amertume de ses écrits : lorsque Leopardi « ride male » il n'est pas poète, et donne vie à des œuvres satiriques qui en résultent profondément viciées. Ce seraient notamment le cas des *Operette Morali* et du *Paralipomeni della Batracomiomachia,* que Croce qualifie respectivement de « frigidissime » et de « malsano ». La production lyrique ne bénéficie guère d'un traitement plus indulgent. Croce refuse en effet de voir en elle de la poésie lorsqu'il décèle les traces d'un art oratoire. Aussi les premiers chants de Leopardi, et notamment les premières chansons patriotiques de jeunesse tant aimées par la critique allotriologique et nationaliste sont-elles définies comme « oratoria e oratoria di scuola ». Il considère également que les poèmes où Leopardi dévoilerait une intention didactique, comme par exemple les célèbres strophes de *La ginestra*, relèvent de la non-poésie. Au demeurant, seuls quelques vers des « grandi idilli » donnent lieu, selon Croce, au « miracle de la création poétique ».

B) Les ripostes de la critique allotriologique

Les exemples d'Alfieri, Foscolo et surtout de Leopardi illustrent parfaitement la volonté de Croce non seulement de mettre en application les principes théoriques et esthétiques qui sont les siens, mais aussi d'ébrécher les grands monuments de la tradition littéraire italienne que la critique allotriologique compte dans son répertoire de prédilection. Les chants patriotiques de Leopardi, les tragédies politiques d'Alfieri, sont autant de canons que l'historiographie littéraire exploite depuis le XIX^{e} siècle pour asseoir l'hypothèse d'un *Risorgimento delle Lettere* et conforter la figure du poète-précurseur. Il est donc naturel que la critique allotriologique réagisse avec virulence aux propos de Croce, pour défendre ces textes qui constituent les piliers de son interprétation. Ses réactions sont nombreuses, elles prennent diverses formes et elles émanent des plus grandes autorités du monde culturel fasciste. D'une part, Gentile cherche notamment à réfuter les arguments de Croce du point de vue philosophique ; de l'autre, Vittorio Cian dénonce les résultats de cette critique lorsqu'elle est appliquée, par Croce lui-même ou par ses

322Benedetto Croce, *Leopardi, op. cit.,* p. 110.

disciples, à l'un des trois poètes.

1) Gentile contre Croce

La critique que Gentile mène à l'égard de l'esthétique de Croce paraît de prime abord malaisée, car c'est lui-même qui avait initialement contribué à en divulguer les principes, au sein du débat philosophique sur l'idéalisme, et tout particulièrement dans les écoles. En conseillant aux enseignants du secondaire de se rapporter au *Breviario di estetica* de Croce pour préparer les nouvelles épreuves du baccalauréat prévues par la réforme de 1923, Gentile avait en effet introduit l'esthétique de Croce dans l'école italienne de manière tout à fait officielle. Cela s'explique par les origines de la pensée esthétique de Gentile, qui sont communes avec celle de Croce[323]. La réflexion esthétique de Gentile commence sur les pas de Croce au début du siècle. Mais après la Première Guerre Mondiale, l'écart se creuse et donne naissance à deux voies au sein de l'esthétique idéaliste qui se présentent dans les années 1920 et 1930 comme l'alternative face à laquelle nombre de critiques littéraires sont contraints de faire un choix. Jusqu'en 1923, l'idéalisme semble encore constituer un front uni dans le domaine de l'art, bien que les divergences soient déjà visibles, comme le démontrent des textes de Gentile tels que *Le forme assolute dello spirito* et *Frammenti di estetica e letteratura* qui datent respectivement de 1909 et de 1921[324]. Par la suite, le divorce devient officiel, et est définitivement sanctionné en 1931 lorsque Gentile publie une série de leçons données à l'Université de Rome durant l'année académique 1927-1928, rassemblées dans un seul volume intitulé *La filosofia dell'arte*, destiné à supplanter désormais le manuel de Croce dans les écoles[325].

323Bien qu'il ne fasse pas de l'esthétique son principal domaine de réflexion avant les années 1920, Gentile suit cependant de très près le développement de la pensée esthétique que mène dans ces mêmes années son collaborateur Croce. Il soutient d'ailleurs son effort dans l'élaboration d'une esthétique idéaliste avant même la naissance de *La Critica.* Dans un compte rendu publié en 1899 dans la revue *Studi Storici* il compare par exemple la position de Croce à celle de Trojano – qui tentent tous deux de distinguer l'art de l'histoire – pour se ranger systématiquement du côté de Croce, étayant ses propos d'une argumentation théorique serrée. Gentile résume le débat et pose ainsi le problème esthétique en trois questions essentielles : celle de la forme et du contenu ; celle de l'art comme représentation du particulier ou de l'universel ; et enfin celle de sa finalité (Giovanni Gentile, *Il Concetto della Storia, in Frammenti di estetica e di teoria della storia, Opere*, vol. XLVII, Florence, Le Lettere, 1992).

324Le premier essai se trouve dans le volume *Il modernismo e i rapporti tra religione e filsosofia,* Laterza, 1909*,* les autres sont rassemblés dans *Frammenti di estetica e letteratura* (Lanciano, Barabba, 1923).

325Gentile, Giovanni, *La filosofia dell'arte* Première édition en 1931, deuxième en 1943, (Florence,

Pour décrire les étapes de cette évolution sans entrer dans le détail des deux pensées philosophiques, nous nous contenterons d'illustrer les principaux termes de désaccord, et les enjeux qui en résultent[326]. Contrairement à Croce, Gentile ne parle pas d'esthétique mais de « philosophie de l'art ». Il veut signifier par cette formule différente le fait que l'art ne constitue pour lui que l'*un* des moments d'un système philosophique plus large, qui affronte le problème de l'être. Toute la réflexion de Gentile s'articule autour de l'interrogation sur le devenir de l'être en tant que « acte », c'est-à-dire en tant que pensée en acte, en tant que conscience de soi devenant, de ce fait même, *causa sui*. Gentile identifie trois moments, ou aspects de ce devenir : l'art, ou le moment subjectif ; la religion, ou le moment objectif ; et enfin le moment absolu que représente la philosophie. Ces trois moments ne correspondent pas à une distinction historique, car l'esprit réunit ces trois aspects. En outre, la philosophie constituant selon Gentile l'unité des deux moments précédents, l'esprit est toujours en dernière instance philosophique. La première différence essentielle par rapport à l'esthétique de Croce, c'est donc que Gentile réfute le principe de l'autonomie de l'art vis-à-vis de la philosophie.

Gentile qualifie en effet l'art de subjectif, en ce que le sujet artiste n'y exprime pas le monde, mais la manière dont celui-ci se reflète sur sa conscience, sur son âme. Ainsi, l'artiste développe et exprime son propre monde tel qu'il le voit. C'est pourquoi la valeur et l'originalité de l'art ne tiennent pas au contenu mais à la forme, c'est-à-dire justement à la manière de le voir et de le représenter. Sur ce point Gentile est alors en parfait accord avec la position de Croce. Dans un texte publié dans la revue *Studi Storici* en 1899 il écrivait clairement :

> nella critica della forma s'esaurisce tutto l'ufficio del critico, che ha da partire dal fatto dell'arte, come suo presupposto ; e del contenuto è assolutamente inutile che egli si occupi.[327]

Sansoni, 1931).

326Pour une analyse philosophique de ces différences, nous renvoyons aux textes de Gennaro Sasso : *Filosofia e idealismo* (Naples, Bibliopolis, 1994 et 1995), volumes 1 et 2 : Benedetto Croce et Giovanni Gentile. Pour une perspective qui privilégie les thématiques littéraires, nous renvoyons à le célèbre analyse de Luigi Russo dans *La critica letteraria contemporanea*, Florence, Sansoni (1° édition en 1941).

327Le texte, intitulé *Il concetto della storia,* se trouve à présent dans Giovanni Gentile, *Frammenti di estetica e di teoria della storia* Opere complete di Giovanni Gentile (Florence, Le Lettere, 1992), vol. XLVII, p. 39.

Mais par la suite Gentile évolue vers une autre définition de la forme, qui ne serait autre chose que la conscience, ou l' « intuition » que le poète a de son propre monde.

À l'occasion d'un cours de psychologie de l'enfance donné aux instituteurs de l'École Pédagogique de Rome en 1921, Gentile définit plus clairement sa conception du poète, en établissant un parallèle entre l'enfant et l'artiste qui devient un axe structurant de sa réflexion[328]. L'enfant et l'artiste ont en commun, fait-il remarquer, de créer un monde qui est le fruit de leur imagination et de leur subjectivité, et dont ils sont les uniques régisseurs. Ce monde imaginaire est au monde réel ce que le rêve est à la réalité, car lorsqu'on l'habite, on est intimement persuadé qu'il n'en existe pas d'autres. Ce caractère commun dénote dans les deux cas, selon Gentile, quelque chose de positif et quelque chose de négatif.

Cela est extrêmement positif, dans la mesure où dans l'acte de conception de leur monde imaginaire, l'enfant comme l'artiste expriment – respectivement par le jeu et par l'art – une même liberté et créativité de l'esprit. Mais cela est également négatif, car bien souvent le monde imaginaire devient un refuge pour fuir les contraintes et les devoirs auxquels l'enfant et l'artiste sont soumis dans le monde, et pour ne respecter que leurs propres règles. La subjectivité et le sens de la liberté, chez l'enfant comme chez l'artiste, peuvent donc aboutir à une forme d'égoïsme et d'amoralité. Il y a, dans ce raisonnement, les marques manifestes de la subordination intellectuelle de la littérature à la philosophie que propose Gentile. Car si l'art est nécessaire à la formation de l'esprit pour affirmer sa liberté et sa créativité, le parallèle avec l'enfance révèle qu'il reste à un niveau inférieur. L'art ne parvient pas à ce degré de conscience de soi que donne la philosophie. D'autre part la liberté n'est point possible, selon Gentile, sans la règle morale, et donc la littérature offre une fausse liberté si elle n'est pas soutenue par une conscience morale ou par une foi, qui sont du ressort de la religion ou de la philosophie. À l'opposé de l'art qui est subjectivité, Gentile identifie dans la religion le moment de l'objectivité totale, où l'esprit ne se reconnaît qu'en Dieu, et développe donc essentiellement l'altruisme et la conscience du devoir. C'est enfin la philosophie, comme moment où l'esprit atteint la conscience de soi, qui opère la synthèse de la subjectivité et de l'objectivité, et qui parvient à faire fusionner les caractéristiques de

328Aujourd'hui le texte de ce cours est publié dans le volume XLII des Oeuvres Complètes de Giovanni Gentile, *Preliminari allo studio del fanciullo*, Florence, Sansoni, 1969.

l'art et de la religion, à savoir le sens de la liberté et le sens du devoir.
Tels sont donc les piliers de la théorie de l'art chez Gentile au début des années 1920. D'importants écarts sont déjà présents par rapport à l'esthétique de Croce, qui ne font que s'accentuer au cours du *Ventennio*, conformément à l'opposition de leurs prises de position politiques respectives. C'est pourquoi le manuel de Gentile de 1931, *La filosofia dell'arte*, est véritablement présenté comme une une sorte de palinodie du manuel d'esthétique de Croce initialement imposé aux écoles. Dès l'introduction, Gentile conteste l'approche critique de Croce dans son *Estetica*, car elle serait de nature empirique. Or, pour Gentile, seule une approche idéaliste du problème de l'art permet d'en comprendre la spécificité. C'est une manière, pour Gentile, de revendiquer d'emblée comme sienne la véritable pensée esthétique de l'idéalisme. Dans la première partie de l'ouvrage qui cherche à définir l'essence de l'art, Gentile formule ensuite des objections plus précises quant à la théorie et à la pratique de l'esthétique de Croce. Il conteste en particulier le bien-fondé de la distinction entre poésie et non-poésie, et *a fortiori*, son application dans la critique littéraire. Gentile parle de

> inanità delle analisi chimiche dirette a distinguere nei poeti, anzi in uno stesso poema, poesia e non poesia.[329]

Il conteste également la définition de l'art comme intuition ou comme expression du sentiment, car pour Gentile, l'art n'est pas *expression* du sentiment, il *est* le sentiment : c'est en lui que réside toute la personnalité de l'esprit, créateur d'art.
La deuxième et dernière partie du livre analyse les « attributs de l'art ». C'est dans cette section que Gentile définit clairement, et de manière presque prescriptive, ce que doit être la critique littéraire.

> Ebbene leggere e rileggere, tradurre e ritradurre, e ogni parola pesarla, vederla in sé e nel contesto, e ogni elemento scrutarlo per quel che è da solo e per quel che porta nell'insieme (metro, ritmo, personaggi, fatti storici, leggende e fantasmi e idee religiose e filosofiche e immagini della natura) : interpretare insomma con tutti i sussidii a nostra disposizione, finché dalle sparse membra il

329Gentile, Giovanni, *La filosofia dell'arte* (Florence, Sansoni, 1931), p. 110.

> corpo si ricomponga tutto e si levi, e cammini, e viva della sua vita, e ci faccia sentire come tutto quel che è e fa, nasce da lì e si fonde lì, in quella vita : questo è intendere e scoprire il bello di un'opera d'arte : scoprire quel punto, da cui s'irradia tutta la luce che illumina, in ogni sua parte, la mole dell'opera d'arte, e la fa splendere in un'assoluta trasparenza. Questa è la critica.[330]

Il y aurait, selon Gentile, trois moments distincts dans l'exercice de la critique littéraire : d'abord « l'analyse », qui comporte un raisonnement discursif, une reconstruction historique et une confrontation philologique ; ensuite « la synthèse », à savoir cet « état de grâce » particulier où le critique rencontre en quelque sorte l'écrivain, et entre dans le sentiment du poète ; enfin « l'exposé » qui est une activité créatrice, au même titre que l'art.

> E allora il critico, se egli veramente s'è immedesimato con quel sentimento e chiuso in quello stato di grazia che non gli consenta più distrazioni ed erramenti, ritrova in sé la potenza creatrice del poeta ; e rivede il suo mondo in quanto questo via via gli sorge davanti come per miracolo rievocato dalla sua medesima interiore potenza, ed entra nella terza e definitiva fase del suo lavoro : l'esposizione dell'opera d'arte, che non è prosaico riassunto, analitico ed esplicativo, ma commossa creazione.[331]

Les dernières pages du manuel sont enfin consacrées à l'affirmation de la moralité de l'art véritable et de son caractère national. Il s'agit de deux éléments que Gentile définit comme des « antécédents » de l'art, c'est-à-dire comme des éléments constitutifs de la personnalité et du sentiment du sujet créateur (au même titre que le corps, le langage, les techniques etc.). Bien que ne participant pas de l'essence de l'art, ils n'en sont pas moins essentiels dans la formation du sujet. En outre le poète, qui écrit dans une langue nationale qu'il fait évoluer, et qui influence le peuple à travers la moralité de son art, participe à la formation d'une conscience nationale. Il est donc « voglia o non voglia,

330Gentile, Giovanni, *La filosofia dell'arte, op cit*, p. 243.
331*Ibid.,* p. 246.

uno dei genii o padri della sua patria »[332]. Ces dernières considérations permettent donc de relier la nouvelle conception de l'art, propre à la philosophie néo-idéaliste, aux principes fondateurs de la critique nationaliste qui remontent au XIX^{e} siècle. Le manuel de Gentile propose une interprétation qui commence par revendiquer le statut de seule véritable définition idéaliste de l'art, pour enfin avaliser les résultats de la critique conservatrice. En ce sens, il constitue un témoignage exemplaire de la stratégie de la critique fasciste, consistant à préserver sa physionomie généralement conservatrice, tout en intégrant dans ses rangs des éléments de grande modernité, qu'elle veille cependant à émousser.

2) Cian contre Croce

C'est un débat moins théorique, aux enjeux moins philosophiques, que lance, parallèlement à Gentile, Vittorio Cian pour critiquer les principes de l'esthétique de Croce. Cian peut, mieux que tout autre, se prévaloir de l'autorité du « metodo storico » et de son enracinement dans la tradition critique, ainsi que de son assise personnelle dans le monde politique et culturel du régime. De ce point de vue, Vittorio Cian est le plus haut représentant de la critique fasciste, qu'on la définisse comme allotriologique ou comme enrégimentée. C'est donc tout naturellement que cet héraut de la critique fasciste s'en prend au héraut de la critique esthétique. La querelle se déroule en plusieurs étapes dans les revues-phares du « metodo storico » et de l'idéalisme italien, à savoir le *Giornale storico della letteratura italiana* et *La Critica*. En 1922, Cian « ouvre les hostilités » en rédigeant un compte rendu de treize pages sur la monographie d'un disciple de Croce, Giuseppe Citanna, intitulée *La poesia di Ugo Foscolo*[333]. De l'aveu-même de Cian, le livre de Citanna est utilisé comme un prétexte, ou presque, dirions-nous, comme un « critico-schermo », pour dénoncer les méthodes de la nouvelle critique esthétique.

> Ci troviamo, dunque, dinanzi a un saggio di pura, purissima estetica crociana, anzi – com'era da attendersi in un neofita

332*Ibid*., p. 284.

333Giuseppe Citanna, *La poesia di Ugo Foscolo. Saggio critico* (Bari, Laterza, 1920, nouvelle édition en 1932).

> ardente – ultra-crociana.
> [..] esso rappresenta un caso tipico, mi sembra, oltre che interessante in riguardo al Foscolo, assai significativo e istruttivo, per chi voglia farsi un'idea concreta delle condizioni e delle tendenze generali della critica estetica prevalente oggi in Italia.[334]

Cian formule trois types de reproches à la monographie de Citanna et à sa méthode. Il désapprouve en premier lieu la manière dont il aborde les textes de Foscolo, comme s'il était le premier critique à défricher cette œuvre littéraire, pourtant abondamment étudiée et commentée par des générations entières de critiques. La nouvelle critique esthétique est d'abord coupable à ses yeux de son manque de considération pour les résultats de la tradition critique. En cela elle pécherait par son arrogance et par sa superbe[335].
En deuxième lieu, il accuse Citanna de s'être également désintéressé du contexte historique et culturel dans lequel l'œuvre de Foscolo a vu le jour.

> l'Autore (…) isola l'opera propria da quella dei predecessori, non solo, ma viene ad isolare anche la produzione poetica del Foscolo dal suo ambiente storico, dalle sue attinenze con altri poeti, anteriori e contemporanei (…), rinunziando a qualsiasi indagine genetica, e disinteressandosi più che gli è possibile di quello che fu lo svolgimento della poesia foscoliana.[336]

Cian ne peut souscrire à ce procédé qui néglige totalement ce qui, pour un représentant du « metodo storico », constitue l'essentiel du travail du critique littéraire : la recherche de documents relatifs aux conditions et aux phases de l'écriture, c'est-à-dire la recherche à la fois historique et philologique. La critique esthétique, selon Cian, passe à côté du travail qui serait le sien : elle est donc largement improductive.
En troisième et dernier lieu, Cian reproche à Citanna d'avoir remplacé le travail rigoureux et scientifique du critique littéraire par un examen qui relèverait plutôt de

334Vittorio Cian, « Rassegna bibliografica » dans *Giornale Storico della letteratura italiana*, vol. XXC, an 1922, pp. 173-174.
335Cian n'est pas le seul à formuler cette critique : Enrico Carrara, dans la *Nuova Rivista Storica*, vol VI, 1922, exprime un jugement semblable.
336Vittorio Cian, « Rassegna bibliografica », *op cit*, p. 175.

« l'autopsie » poétique. Fort du principe de la pureté de la vraie poésie – principe qu'évidemment Cian conteste – Citanna aurait voulu appliquer cette définition aux textes de Foscolo, pour examiner ce qui, dans ses vers, est poétique ou ne l'est pas, ce qui est pur ou ne l'est pas. Cela le conduit, selon Cian, à une méconnaissance profonde de l'œuvre de Foscolo, où la poésie, au contraire, se nourrit et s'enrichit des valeurs morales et politiques.

> Si direbbe […] che il suo proposito [de Citanna] non sia di ricercare e illustrare quanto v'ha di più o men bello, di più o meno caratteristico e individuale e nuovo nell'arte del poeta zacintio, ma di sorprendervi ciò che v'è di *puro* e d'*impuro*, cioè di esente o no dalla tabe del « pratico o praticistico » dell'attuale, dello storico, del moraleggiante, del didattico, ecc. (non ancora il Croce aveva lanciato fra noi l'*allotrio*).[337]
>
> [...] È inutile : il Cit. non può perdonare al Foscolo d'aver violato, con l'anticipazione d'un secolo, il codice della sua estetica, che in uno dei suoi articoli vieta, sotto pena di nullità artistica, qualsiasi contatto *impuro* con la realtà, non ispiratrice, ma corruttrice.[338]

L'écart entre la vision de la poésie et *a fortiori* de la critique qu'ont respectivement Cian et Citanna apparaît de manière très visible dans l'analyse de *I Sepolcri* et de *Le Grazie*. Pour le second en effet, l'apogée de la poésie correspond toujours au moment où Foscolo semble affirmer la beauté de *l'art pour l'art*, une forme de splendide autonomie de la poésie par rapport à la réalité. Pour le premier, en revanche, cela est une dérive héritée de la sensibilité esthétisante de la fin du siècle, et aboutissant au XX^{e} siècle à une véritable forme de cécité critique. Cian considère les positions de Croce et de Citanna non seulement comme fallacieuses, mais comme nocives et dangereuses.

> Esso [le texte de Citanna] documenta infatti certe tendenze critiche che spero aver dimostrato e non esito a ritenere pericolose. Afferrato dalla fisima della cosiddetta "arte pura" (che, al più, potrà essere un'eccezione), perseguitato da tutte

337*Ibid,* p. 175.
338*Ibid.*, p. 178.

> quelle fobìe che abbiamo notate, l'A. finisce in una sistematica negazione ed eliminazione di qualsiasi contenuto spirituale dall'opera poetica, quasi che la fantasia potesse impunemente lavorare nel vuoto e a vuoto, cioè astraendo e astraendosi dalla vita del poeta stesso, dal suo mondo interiore e da quello che lo circonda e che, come la storia, la tradizione, la realtà umana e fisica, senza limiti di tempo e di spazio, la alimenta e la ispira. Una volta, la critica, per idolatria del cosiddetto "contenuto", scarnificava e spolpava l'opera d'arte ; oggi, al contrario, per l'orrore di quell' "impurità" che, viceversa, è l'umanità dell'arte, pel desiderio e la esaltazione frenetica della bella forma e dell'arte "pura", sembra compiacersi di disossarla e smidollarla e disarticolarla per poi farla addirittura a pezzi, svuotandola d'ogni sostanza di pensiero e di qualsiasi elemento che possa parere, anche lontanamente, un intruso.
>
> D'un'altra tendenza abbiamo potuto rilevare i pericoli, quella di ribellarsi alla storia, cioè, alla realtà storica, al fatto estetico compiuto, quale ci è stato tramandato e che ha con sé, e in sé le sue ragioni d'essere storiche, psicologiche ed estetiche. Questa ribellione si manifesta nella velleità d'imporre alle creazioni artistiche del passato i novissimi canoni critici, quasi questi dovessero esercitare una specie d'effetto retroattivo su quelle.[339]

Par ce long compte rendu, Cian semble donc vouloir mettre en garde les jeunes critiques italiens, pour qu'ils ne soient pas tentés de suivre la voie indiquée par la critique esthétique de Croce. Nous sommes en 1922. L'année suivante, Croce écrit à son tour un compte rendu dans *La critica* en défense de son disciple, et annonce à Cian que malgré sa tentative de détourner les jeunes chercheurs de la « dangereuse » critique esthétique, ce changement d'orientation est inévitable car ils ont pris goût à « peccare, cioè a pensare ».[340] Le texte de Croce met l'accent sur le caractère obsolète de la critique incarnée par Cian et par sa revue. C'est une critique littéraire qui ne s'appuierait sur aucune conception solide de l'art. Selon Croce la critique traditionnelle a une pratique et un savoir faire certains, mais elle n'a aucun fondement esthétique, si bien que son

339*Ibid*., p. 186.
340Benedetto Croce, « Rivista bibliografica », dans *La Critica*, 1923, p. 107.

examen de l'œuvre littéraire ne peut se valoir d'aucun concept directif. En cela elle serait, d'après Croce, une critique révolue.

> Il Cian e l'altro professore[341] sono liberissimi di stimare erronei i concetti adottati dal Citanna ; ma in questo caso debbono criticarli, confutarli e sostituirli con altri migliori. Il che si guardano dal fare, e invece sfogano alquanto trivialmente la loro stizza contro le "prevenzioni critiche" e le "catene estetiche", e le "teorie estetiche", e la "poesia pura". Forse essi sospirano i tempi lontani in cui gli studiosi di storia della letteratura si rendevano padroni della "bibliografia dell'argomento", frugavano carte non stampate, raccattavano aneddoti, ricercavano fonti, ma su quel che fosse la poesia, e in genere la vita e l'anima umana, si stavano contenti alle idee che si trovavano ad aver comuni coi loro portinai e con le loro serve. Ahimè ! Quei tempi sono passati e non torneranno.[342]

Le portrait un peu caricatural que Croce dresse de l'activité du critique traditionnel est éloquent. Il montre à quel point Croce est conscient du renouvellement conceptuel et méthodologique que doit apporter la critique littéraire inspirée de ses principes esthétiques. Son esthétique amène une nouvelle conception de la poésie et de la littérature, et entraîne une nouvelle manière de travailler. Si Cian accuse la critique esthétique de ne pas avoir une méthode rigoureuse et solide, car elle n'est pas construite sur des certitudes factuelles (c'est-à-dire sur des documents historiques et sur des données philologiques), Croce de son côté accuse le « metodo storico » de travailler sans une assise conceptuelle solide, c'est-à-dire sans avoir au préalable défini ce qu'est la poésie, ce qu'est la littérature. Il est évident que ces deux discours sont inconciliables, et que le débat est condamné à devenir un dialogue de sourds.

L'incompréhension réciproque tend en outre à s'accroître de malentendus supplémentaires. Aussi la critique allotriologique, se revendiquant comme telle *contre* la critique esthétique, fait un amalgame complet entre cette dernière et la critique dite

341Il s'agit de Enrico Carrara qui avait également écrit un compte rendu très défavorable du livre de Citanna (cf. note 335).

342Benedetto Croce, « Rivista bibliografica »*, op cit*, p. 106-107.

« pure », inspirée d'un idéal et d'une quête de la poésie pure. Du point de vue de la critique allotriologique, en effet, tout ce qui s'oppose aux méthodes traditionnelles au nom d'un retour à la « chose poétique » relève de *l'autre* critique, qu'elle qualifie presque indifféremment de critique « pure » ou de critique « esthétique ». Or, il s'agit de deux réalités bien distinctes. La critique pure a son plus grand représentant – du moins en ce qui concerne la critique sur Alfieri, Foscolo et surtout Leopardi – en la figure de Giuseppe De Robertis. Ce dernier exprime dès l'âge de vingt-cinq ans les principes qui seront ceux de sa critique littéraire tout au long de sa carrière jusqu'à la fin des années 1960, dans un texte de 1915 intitulé *Saper leggere*[343]. Il y revendique une critique fragmentaire et impressionniste, fondée sur une quête esthétisante de la poésie pure.

> (…) è necessaria una critica schietta, pronta, aperta, esperta, aderente. Senza commento. Il commento spiega la parola. E la parola, in arte, è viva di per sé.
> (…) Isolare il bello e il riuscito: ciò che esiste di per sé. – E l'altro non conta.
> Costruire, in critica, significa mettere in valore le parti vitali di un'opera. Sceglierle, definirle, porle in gioco.
> La critica è tutta da creare. Critica frammentaria di momenti poetici. Riduzione dell'esame a pochi tratti isolati, e quel che si dice essenzialità.[344]

Mais par la même occasion, De Robertis s'affirme aussi comme profondément étranger aux théories de Croce. Dans sa quête d'un renouvellement critique, il s'oppose à cette tradition qui irait « Dal De Sanctis a Croce », comme l'indique le titre d'un autre article que De Robertis écrit en 1914 et qui a presque la vocation pamphlétaire d'un manifeste[345]. De son côté Croce n'est pas du tout partisan de cette conception de la poésie et de l'exercice critique qui irait en quête d'une pureté fragmentaire du texte. Cette critique serait, d'après lui « conforme à cette forme de poésie inconsistante (...) issue de la poésie d'aujourd'hui et de l'art décadent »[346]. Mais un jugement aussi sévère

343Ce texte est publié dans *La Voce* le 30 mars 1915.
344*Ibid,* p. 488 *et passim*.
345Il s'agit de l'article *Dal* De Sanctis a Croce, publié dans le numéro du 28 février 1914 de *La Voce*.
346Nous traduisons le texte italien, qui dit « la cosiddetta critica stilistica (...) conforme a questa sorta di vacua poesia (...) nata nella odierna poesia e arte decadente. » Benedetto Croce, *Letture di poeti e*

n'est formulé par Croce qu'au lendemain de la guerre, dans une série d'articles publiés entre 1946 et 1949, alors qu'avant lui son disciple Luigi Russo l'avait déjà exprimé[347].

L'amalgame entre « critique pure » et « critique esthétique » est pourtant chose courante durant le *Ventennio* et il commence, comme on l'a vu, avec Cian dès 1922. On constate pourtant que Croce a préféré, en quelque sorte, attendre l'après-guerre pour dissiper plus clairement le malentendu et formuler son opposition à l'idée d'une poésie pure et d'une critique esthétisante. Cette attitude est significative, dans la mesure où, durant le *Ventennio* sa première priorité semble avoir été celle de contester les principes de la critique allotriologique, identifiée avec la critique fasciste. Tout se passe comme si la coloration politique du débat avait déteint sur les questions plus théoriques et que la nuance à l'intérieur des deux camps n'était guère possible ni encore souhaitable pendant le fascisme. Croce accepte donc, pour une raison essentiellement idéologique, de voir sa critique esthétique confondue avec les principes de l'esthétisme que pourtant il ne partage pas, voire qu'il repousse. La distinction théorique s'estompe et finalement tend à s'effacer devant le retranchement politique en deux camps adverses. Ce dernier prime sur la première, et gomme provisoirement des différences pourtant importantes.

Le texte de 1929, écrit par un des anciens disciples de Croce, Vincenzo Gerace, est révélateur de cette confusion entre critique pure et critique esthétique[348]. Gerace, qui

riflessioni sulla teoria e la critica della poesia (Bari, Laterza, 1950), p. 269. Ce passage est déjà cité par Erica Durante, « Sous la rature, la littérature. L'expérience de la philologie italienne au service de la littérature comparée », dans *Trans,* n. 2 Littérature et image, p. 6.

347Croce écrit une série d'articles intitulés : « La cosiddetta critica stilistica » en 1946, « La 'poesia pura' », en 1947, « Uso e abuso del concetto di 'simbolo' nel giudizio della poesia » en 1948, « Il segreto di Mallarmé » et « L'arte pura nelle arti figurative » en 1949, qui seront ensuite rassemblés dans un seul volume : Benedetto Croce, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia* (Bari, Laterza, 1950).

Luigi Russo est d'une très grande sévérité à l'égard de Giuseppe De Robertis. Dans son ouvrage *La critica letteraria contemporanea* (*op cit,* pp. 607- 629), il traite longuement des limites conceptuelles et méthodologiques de sa critique. Il écrit notamment :

« Ma cotesta poetica è mancata di uno sviluppo interno ; di un discorso critico spiegato, di una metodologia, e perfino di un'opera di lettura concreta edita e ufficiale. Il De Robertis è un lettore di poesia a casa sua, nella solitudine del suo studio ; ma noi non possiamo giudicare sull'inedito, sul presunto, sui suoi silenzi assorti, sui suoi vocalizzi tra gli amici, e su quel che egli assicura del suo amore alla poesia. » (*Ibid,* p. 610)

348Le poète et journaliste calabrais Vincenzo Gerace (1876-1930) présente un parcours atypique. Bien que réticent aux formes du modernisme du XX^e^ siècle en littérature, il est par ailleurs parfaitement intégré dans le milieu des avant-gardes littéraires. Il a, d'ailleurs, en 1913 une brève relation avec l'artiste futuriste Sibilla Aleramo. Gerace est un disciple de Croce dans les années 1910, et il compte parmi les cinquante-deux journalistes signataires du contre-manifeste de Croce de 1925 [cette donnée nous est fournie par le recoupement de la liste des signataires du contre-manifeste et de la liste des journalistes de 1926 du FNSI, *Federazione nazionale della stampa italiana* ; recoupement que nous prenons du livre de Mauro Forno, *La stampa nel ventennio : strutture e trasformazioni nello stato totalitario* (Rubbettino, 2005, p. 80)]. Une lettre de Croce à Sibilla Aleramo témoigne du rapport intime entre le philosophe napolitain et le poète calabrais : « Conosco il Gerace nelle sue ottime

avait pourtant signé en 1925 le contre-manifeste des intellectuels antifascistes écrit par Croce, se retourne ensuite contre son maître pour contester notamment sa critique esthétique appliquée aux grands poètes de la littérature italienne, et surtout à Leopardi[349]. Or, chez ce poète et journaliste très hostile aux formes de l'esthétisme du XX^e siècle, cette confusion est sans aucun doute un des facteurs déterminants de son éloignement de Croce. Les arguments de Gerace ne diffèrent pas, dans la première partie du texte, de ceux de Cian. Il accuse Croce d'avoir fait violence aux œuvres littéraires pour prouver la véracité de son système théorique.

> *La Critica* si volse ai grandi e sacri Poeti Immortali. E allora, avvenne questo : che l'angustia della formula crociana non fu capace di contenere quelle enormi corporature ; ma pur volle costringervele a tutta forza : e ne nacque un massacro.[350]

Or, dans le cas spécifique de Leopardi, il y aurait une incompatibilité de nature. Selon Gerace, les textes de Leopardi sont une contradiction vivante de la théorie de Croce, en ce qu'ils vivent d'une poésie qui n'est pas issue du sentiment seulement, mais de l'intellect aussi : une poésie impure dans son essence propre.

> Croce non ama Leopardi. Non può amarlo. Gli dà forte sui filosofici nervi. Gli è d'impaccio al teorico passo, uso a scalciare stizzoso, ovunque lo trovi, quel terribile nemico della sua teoria estetica : l'intellettualismo e il moralismo nel mondo dell'arte. Or

qualità di mente e di cuore leale, onesto, incapace di malignità ; ma egli è turbato profondamente dalla malsania etico-letteraria degli ultimi decenni. E da questa malattia siete colpita anche voi, e ciò vidi chiarissimo quando lessi il vostro libro, che giudicai dominato e tiranneggiato da un'idea affatto falsa della realtà e della vita. Ora la stessa malattia prende nel Gerace e in voi forme diverse, secondo i diversi temperamenti : egli è uomo ricco di "velleità" e privo di "volontà" ; voi siete priva di volontà, e ricca di "passione" e d'"istinto". (...) Io ho severamente giudicato il Gerace (e gliel'ho detto) per il suo andar provocando le passioni in altrui e in se stesso (e con voi e con altre) : tutto ciò è effetto di "oziosità". L'uomo non ozioso doma e incanala le passioni a servizio della sua attività, e, diciamo pure la parola, del suo "dovere", del dovere che trascende la sua individualità. E non si vive davvero umanamente se non in questo lavoro per qualcosa di oggettivo : tutto il resto sono chiacchiere da letterato, comode formolette da gente viziosa, o sogni di spiriti torbidi. Anch'io sono uomo, anch'io ho amato ; ma ho preso subito il mio partito, e mi son fatto della mia passione un istrumento per la vita che dovevo svolgere. (...) » (déjà cité par Masolino D'Amico, « Sibilla lo faceva per passione » dans *La Stampa*, 19 août 2002).

349 Vincenzo Gerace, « Leopardiana », dans *La tradizione e la moderna barbarie. Prose critiche e filosofiche* (Foligno, Franco Campitelli Editore, 1929), pp. 101-272.

350 *Ibid,* p. 180.

> se c'è un intellettualista e un moralista convinto e di altissimo stile nella storia della nostra poesia, e tenace in teorie e in fatti, questi è Leopardi.[351]

Cette incompatibilité serait particulièrement criante dans le poème *La ginestra*, que Croce considère comme relevant de la non-poésie, alors que Gerace la définit telle « un vero pugno di bronzo scaraventato al muso della sua teoria »[352]. Ce sont donc, d'après Gerace, de mauvaises raisons qui expliqueraient l'antipathie de Croce pour Leopardi, ainsi que sa préférence pour Foscolo, et notamment pour le Foscolo auteur de *Le Grazie*[353]. Ce poème conforterait en effet sa théorie, là où au contraire *La ginestra* l'infirmerait. C'est alors qu'intervient une considération remarquable de Gerace. Il affirme en effet que cette préférence pour *Le Grazie* s'explique également par le goût et le penchant de Croce pour le « sensualismo estetico » de fin de siècle.

> A questo edonismo estetico [dans *Le Grazie*], di cui la sua teoria, pure contro sua voglia, si porge valida sostenitrice.
>
> [...] non è meraviglia, dunque, se per il Foscolo provi egli tanta più intera e simpatia e reverenza che non per il Leopardi. (…) puro d'ogni ben che menoma invadenza di sensualità estetica.[354]

Gerace laisse ici entendre les termes de l'amalgame auquel nous faisions plus haut allusion. Bien qu'appartenant à une génération qui, selon les termes de Gerace, a subi la fascination de l'esthétisme, Croce n'adhère pas volontairement à ses doctrines. Mais dans la pratique de son activité critique, néanmoins, et presque « contre son gré » sa théorie esthétique ne peut que venir la conforter. C'est pourquoi, aux yeux de ses contempteurs, critique esthétique rime systématiquement avec critique pure.
Cette simplification, que Croce prendra soin de condamner et de nuancer après la

351*Ibid*, p. 194.
352*Ibid,* p. 207.
353Selon Gerace, une des principales raisons de l'antipathie de Croce pour Leopardi résiderait en outre dans son refus du Leopardi de L*a Ronda*. Croce se serait néanmoins, selon Gerace, trompé de cible, en attaquant Leopardi et non l'interprétation donnée par Vincenzo Cardarelli et ses amis : « Croce se la piglia col Leopardi, quasi per vendicarsi in lui della irritazione provata alle presuntuose intemperanze e improntitudini cardarelliane » (*Ibid,* p. 193).
354*Ibid,* p. 240 et p. 245.

guerre, est tout à fait admise durant le *Ventennio*. Elle sert même de ligne de partage politique dans le paysage littéraire, entre la critique des antifascistes et la critique des intellectuels proches du fascisme. Nous aurons soin de montrer plus loin les erreurs et les exceptions que comporte la simplification de cette unique ligne de partage, mais il est important de souligner d'abord, dans ses grandes lignes, les termes de ce clivage et le positionnement des uns et des autres autour de ce schéma manichéen. Cela est d'autant plus important qu'il s'agit d'une constante tout au long du Ventennio. Dans un second compte rendu que Vittorio Cian écrit en 1933, à l'occasion de la nouvelle édition du livre de Citanna, cette assimilation entre critique esthétique et critique pure apparaît encore plus clairement.

> Ed io concludo volentieri, ma lasciando da parte ormai il Citanna che, come individuo, sparisce ai miei occhi, mentre rimane il fenomeno impersonale d'una critica di cui egli è un seguace zelantissimo e che ho più volte denunziato e non cesserò di denunziare e combattere finché avrò fiato e inchiostro. E non senza motivo ; tanto essa appare come uno strano intollerabile anacronismo ; intollerabile, perché offensiva della verità storica e perché non si limita a predicare un'estetica della poesia cosiddetta "pura" artificiosamente fraintesa e esagerata fino a considerarla estranea alla realtà della vita e vuota di ogni umanità attiva, ma nell'applicarla alla storia, ai poeti, agli scrittori, pretenderebbe di poterli impunemente svuotare di ogni elemento vitale ed umano, soprattutto civile e politico, mutilando la parola o col silenzio o con arbitrarie interpretazioni. Così applicata, questa estetica si risolve in una vera e propria svalutazione iniqua dei nostri valori morali e politici, patriottici, sistematicamente esclusi come elementi extra-estetici o allo trismi, anche quando, per virtù dell'arte, sono diventati schietta poesia. Intollerabile fenomeno, ripeto, perché conduce a perpetrare una falsificazione della storia e della verità documentata nelle forme dell'arte, cioè una specie di disfattismo retrospettivo nel campo letterario.
>
> Questi cerebrali, più o meno giovini, chierici sterili e sterilizzatori, officianti nella Cappella all'insegna dello

> Spegnitoio, dovrebbero ormai decidersi. O smetterla, rassegnandosi a tacere e a sparire dalla scena letteraria – e sarebbe tanto di guadagnato – oppure mettersi al passo coi tempi nuovi, cioè di coloro che intendono riprendere, aggiornandola, la tradizione di quel Francesco De Sanctis, che essi, dopo atteggiatisi a scopritori, rivelatori ed apostoli di esso, tentano da un po' di tempo in qua di comporre in onorata sepoltura come un rappresentante già oltrepassato d'una critica e d'una storia fra romantica e sociologica.
>
> E pure, dopo letti certi saggi della nuova critica foscoliana, sentiamo il bisogno di ritornare al De Sanctis.[355]

Cette longue citation permet d'illustrer la position de Cian, qui ressemble ici à une déclaration de guerre : chaque critique littéraire est appelé à choisir son camp et à s'y retrancher. D'une part il y a les valeurs patriotiques de la tradition, de l'autre il y a la croyance en un art pur et ses acolytes. Ces formules sont hautement significatives : elles relèvent du vocabulaire belliqueux, mais plus exactement du lexique de la guerre sainte. Il semblerait que la critique traditionnelle soit engagée dans une véritable croisade à l'encontre de ces « chierici sterili e sterilizzatori », au nom d'une conception morale et politique du sens de la littérature. Par ailleurs cette référence aux « plus ou moins jeunes » est une manière évidente d'englober dans le même discours Croce – âgé en 1933 de soixante-sept ans – et la nouvelle génération de critiques littéraires, qui, bien qu'étrangers à la critique allotriologique, ne sont pourtant pas tous les zélés applicateurs du *Breviario di estetica*.

C) Le front de la nouvelle critique

Si nous avons illustré en quoi la distinction théorique entre la critique dite pure et la critique dite « allotria » correspond à une opposition de type politique, il nous reste à voir en quoi cet affrontement est également l'affrontement de générations différentes. Le conservatisme du « metodo storico » rebute en effet certains critiques littéraires, nés autour de 1900, et destinés à une longue et brillante carrière. Souvent influencés dans

355Vittorio Cian, « Rassegna bibliografica », dans *Giornale Storico della letteratura italiana*, vol. CII, 1933, p. 120.

leur jeunesse par la lecture d'auteurs étrangers tels que Stéphane Mallarmé et Paul Valéry, formés dans des centres de grande effervescence culturelle – à Turin, à Naples, à Florence ou encore à l'École Normale Supérieure de Pise – ces jeunes critiques littéraires sont désireux de renouvellement dans leur activité, mais profondément insatisfaits du renouvellement d'ordre exclusivement politique et idéologique que leur offrent le fascisme et la critique allotriologique.

Il y a d'abord le pôle d'influence de Croce, qui se déploie surtout dans les villes de Naples et de Pise. Si Francesco Flora, Giuseppe Citanna, et Mario Sansone évoluent pendant plusieurs années dans le giron napolitain de Benedetto Croce, Giulio Marzot et Walter Binni en revanche sont initiés à sa pensée par le truchement de Luigi Russo et Attilio Momigliano qui enseignent à Pise. Mais il y a d'autres pôles d'influences, et notamment celui de Piero Gobetti à Turin. Mario Fubini, Natalino Sapegno et Umberto Calosso – tous originaires du Piémont ou du Val d'Aoste – sont profondément marqués par leur expérience de jeunesse. Ils étaient en effet étudiants dans cette ville au tout début des années 1920 et gravitaient autour des revues littéraires de Gobetti. Enfin Florence voit dans la prolifération des revues littéraires et au sein du débat qui s'y déroule encore durant le *Ventennio* l'émergence de quelques figures importantes de la critique littéraire nouvelle et antifasciste, comme par exemple Raffaello Ramat – qui fonde en 1941 la revue *Argomenti* – ou Piero Bigongiari, proche des positions de De Robertis[356].

Ces hommes – à l'exception de Flora, Citanna, Russo et Calosso qui sont nés entre 1890 et 1895 et de Momigliano qui est de 1883 – ont vu le jour à partir de l'an 1900. La jeunesse est donc le principal dénominateur de ces italianistes, qui arrivent à

356Pour une biographie plus détaillée de ces hommes, nous renvoyons aux fiches bio-bibliographiques situées à la fin de cette étude. Tous les critiques littéraires cités dans ce paragraphe y figurent à l'exception de Piero Gobetti, Umberto Calosso et Piero Bigongiari, qui n'ont pas été retenus dans la mesure où leurs recherches littéraires ne couvrent que l'un des trois poètes que nous étudions (Alfieri pour Gobetti et Calosso ; Leopardi pour Bigongiari). La figure de Gobetti est assez célèbre pour ne pas mériter ici une biographie sommaire, mais nous reviendrons plus longuement sur son texte sur Alfieri dans la troisième partie de cette étude. Nous reviendrons également à cette occasion sur le texte de Umberto Calosso. Umberto Calosso (Asti, 1895 – Rome, 1959) est un proche de Gobetti, qui devient un antifasciste actif après la mort de son ami. Il subit un procès pour détention d'armes, et il est contraint à l'exil de 1931 à 1934. Il s'engage ensuite auprès des républicains durant la Guerre d'Espagne, et rentre dans la Résistance au moment de la Seconde Guerre Mondiale. Il devient pendant cette guerre la « voix » italienne de « Radio Londra ».

En ce qui concerne Piero Bigongiari (Navacchio 1914 – Florence 1997), nous rappelerons qu'il a étudié à Florence où il a obtenu sa « laurea » en 1936, avec un mémoire portant sur Leopardi et dont le directeur était Attilio Momigliano. Il allie sa vocation de critique à celle de poète, qui se revendique de la mouvance de l'hermétisme. Il collabore aux revues florentines *Campo di Marte* et *Letteratura*.

l'Université après la Première Guerre Mondiale, et qui obtiennent leur premier poste dans l'enseignement secondaire dans une école déjà réformée par Gentile. L'incompréhension qui s'installe entre ces critiques et leurs aînés est donc aussi une incompréhension de type générationnel. Les critiques formés « à la vieille école » ne comprennent pas et n'approuvent pas les méthodes de cette nouvelle critique. Vittorio Cian n'hésitait pas, comme nous l'avons vu, à qualifier de dangereuses les positions prises par Giuseppe Citanna. Nous retrouvons le même genre de perplexités exprimées par la « vieille garde » à l'égard de la nouvelle, sans que pour autant – comme dans le cas de Cian et de Citanna – la querelle prenne les colorations idéologiques et philosophiques opposant le « metodo storico » à l'idéalisme de Croce. À cet égard la querelle de 1932 entre Giulio Augusto Levi – un professeur de lycée classique à Florence qui a cinquante-trois ans à l'époque, spécialiste de Leopardi et d'Alfieri, formé dans la Turin du « metodo storico » – et Mario Fubini – le plus prometteur des critiques de la nouvelle génération, alors âgé de trente-deux ans, formé par Gobetti, mais aussi par Mazzoni à Florence – est tout à fait significative.

La querelle se déroule en plusieurs étapes : le 15 février 1932, Fubini publie dans la revue *Civiltà Moderna* un compte rendu de la monographie sur Leopardi publiée par Levi l'année précédente[357]. Levi répond dans les pages d'une autre revue, catholique et plus conservatrice dans ses partis pris méthodologiques, *Convivium*. C'est alors sous le titre de *Discussione leopardiana* que les deux critiques sont amenés à confronter leur positions à plusieurs reprises, avant que le directeur de la revue, Carlo Calcaterra, décide d'y mettre un terme, car il juge que les deux discutants ont eu l'occasion d'exprimer leurs partis pris méthodologiques et conceptuels, mais qu'ils ne parviendront manifestement pas à un accord[358]. Cet échange, empreint d'une grande urbanité malgré une divergence irréductible, est révélateur de la définition que les deux critiques donnent respectivement de la critique littéraire et de sa mission, bien au-delà de

357Le compte rendu de Fubini s'intitule « Il 'Leopardi' del Levi »*, dans Civiltà Moderna,* vol IV, 15 février 1932, pp. 118-136. Le livre recensé par Fubini est le suivant : Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi*, Messine, Principato, 1931.

358La *Discussione leopardiana* est publiée dans le numéro de septembre-octobre 1932 de *Convivium* (pp. 759-765 la réponse de Levi, pp. 765-782 la réponse de Fubini), puis dans le numéro de janvier-février 1933 Levi publie un autre texte de réponse sous le titre de « Sull'interpretazione del Leopardi »*, (*pp. 128-130), auquel Fubini répond par un texte publié sous le même titre dans le numéro de mars-avril 1933 (pp. 281-284). Il est suivi de la note de la direction de la revue qui clôt la discussion. Cette dernière se trouve également, dans son intégralité dans le volume I de l'ouvrage en hommage à Mario Fubini, *Foscolo, Leopardi e altre pagine di critica e di gusto* (Pise, Scuola Normale Superiore, 1992).

l'interprétation spécifique de Leopardi. Devant la définition donnée par Fubini, selon laquelle « la critica estetica non si propone altro che di determinare lo stato d'animo del poeta nel momento in cui compone la poesia », Levi accuse en effet Fubini de pratiquer une « critique esthétique » qui ne serait fondée que sur une « impression subjective », une « impression personnelle » censée reconstruire l'état d'âme du poète au moment de l'écriture. Pour faire de la critique littéraire une science objective, il faut, selon Levi, s'en tenir à la rigueur et à la certitude des faits.

> Io credo veramente che ci sia un mezzo di rendere maggiormente oggettiva quella ricerca : raccogliere il massimo numero di notizie sul carattere, sulle vicende, sulla maniera di pensare e di sentire del poeta ; è ciò che io ho cercato di fare, e che si propone la critica storica.[359]

Fubini répond à cet argument en affirmant que la nouvelle critique se nourrit également des acquis méthodologiques de la « critica storica », mais qu'elle ne limite pas ses recherches à ces données strictement factuelles. Elles ne constituent, du point de vue de Fubini, que le point de départ d'une interrogation plus profonde et plus ambitieuse sur la genèse de l'écriture.

> Ritorno alla critica : la quale, fa bisogno che lo dica ?, non solo si giova di quella che ella chiama critica storica, ma è essa stessa storia, storia della poesia e, come tale, ha lo stesso carattere di oggettività che hanno le storie di altre forme dell'attività umana. Cogliere nella loro genesi psicologica prossima e remota i motivi di un poeta, studiarne, per così dire, i contatti con l'educazione letteraria di lui, e gli impedimenti che essi trovano, per diverse cause, nella loro esplicazione indicare i momenti in cui essi appaiono in tutta la loro originalità : questo, per me, il compito della storia o, se si vuole, della critica della poesia, di cui si può dire (le due definizioni si equivalgono) che « ricerca lo stato d'animo del poeta nel momento in cui compose la poesia » e che narra « lo svolgimento di uno spirito poetico ».

359Mario Fubini, *Foscolo, Leopardi e altre pagine di critica e di gusto, op cit,* p. 235 et 224.

Mais Levi n'est aucunement persuadé par l'argumentation de Fubini. L'ambition de la critique esthétique est, de son point de vue, démesurée, car le critique ne peut – par une analyse formelle ou une approche psychologique – aspirer à embrasser l'acte d'écriture dans sa totalité et sa complexité, et s'il le fait, cela revient presque à un péché d'orgueil.

> [...] dirò solamente che non credo di aver in nessun luogo de' miei scritti accusato la critica estetica di essere arbitraria ; ma in molti luoghi ho accennato a' suoi pericoli. Intesa in un certo modo la credo necessaria : credo necessario rendersi conto quanto si può chiaramente non solo del significato materiale delle parole, ma di tutte le sfumature di pensiero e di sentimento ripostevi ; e anche del valore di tutti gli altri elementi formali, *compreso il metro*. Credo invece pericolosa quella pretesa di passare, per dir così, dietro all'animo del poeta, e senz'altro aiuto vedervi dentro, come vuole il Fubini, "l'opera di poesia nella sua genesi e ne' suoi procedimenti psicologici". Gli autori che studiamo furono, il più spesso, uomini maggiori di noi ; ed è più facile il minore essere indovinato nelle sue intime cagioni dal maggiore, che il maggiore dal minore. Per il fine che dice il Fubini, non sempre possibile, torno a dire che la parte principale del lavoro credo si debba fare con altri mezzi che non sono quelli della critica estetica.[360]

Fubini répond à ces accusations d'un ton ferme.

> Del pari non voglio ritornare a fare la mia professione di fede in merito alla critica estetica, a proposito della quale, io non ho mai detto di voler vedere nell'animo dei poeti "senz'altro aiuto". Nessun sussidio che la storia e la filologia ci possono offrire, io ho mai pensato di rifiutare per intendere la parola e l'anima dei poeti : soltanto ho sempre creduto che, grandi e piccoli che noi siamo, un solo dovere noi abbiamo di fronte ad un poeta, quello

360*Ibid,* pp. 256-257.

> di comprendere la sua poesia ossia d'intendere e valutarne il tono e che a questo fine ogni altra ricerca debba esser subordinata. Commendevole può essere la modestia del Levi di fronte ai grandi : ma nociva può risultare quella virtù, al pari di ogni altra virtù, se gli fa dimenticare quel primo ed essenziale, e, se vuole, pericoloso dovere.[361]

La description que Fubini donne dans ces quelques lignes de sa méthode de travail est assurée et précise. Elle donne l'impression que, dès l'âge de trente ans, alors qu'il ne fait qu'entamer sa longue carrière de critique, Fubini a déjà une idée clairement définie des instruments et des fins qui sont les siens. Le métier de critique – chez cette génération qui se déclare au moins partiellement insatisfaite par les pratiques de l'ancienne – est totalement repensé dans des termes d'une grande nouveauté. Pour autant, l'exemple de Fubini nous prouve que cette jeunesse novatrice n'est pas en rupture avec les acquis de la tradition critique, mais qu'elle veut étendre le champ de sa recherche et en quelque sorte élargir ses prérogatives : il ne s'agit plus de parler uniquement du contexte, mais du texte directement ; plus seulement des conditions matérielles de son écriture, mais aussi psychologiques, sentimentales et émotives. Les réactions de Levi – comme de Cian auparavant – laissent deviner une grande méfiance de la part de la génération antérieure, qui n'hésite pas à qualifier de « dangereuses » ou d' « orgueilleuses » les revendications de la nouvelle garde critique. C'est pourtant dans les rangs de cette dernière que figurent les grands noms de la critique littéraire italienne du XX^{e} siècle.

En effet, si la jeunesse est le point commun de cette nouvelle génération de critiques qualifiés d'« esthétiques » par leurs « adversaires », il existe deux autres dénominateurs communs au moins, qui ne sont pas étrangers l'un à l'autre. Premièrement, cette petite quinzaine de critiques que nous avons plus haut dénombrés ont tous fortement marqué l'histoire de la critique d'Alfieri, Foscolo et Leopardi au XX^{e} siècle : ils sont promis à une carrière importante après la Deuxième Guerre Mondiale et apparaissent dans la plupart des anthologies de critique littéraire. Deuxièmement ils sont tous hostiles au régime fasciste. Certains d'entre eux, comme Umberto Calosso et Raffaello Ramat, jouent un rôle actif dans l'antifascisme et en subissent les effets, respectivement avec l'exil et la prison. D'autres, comme le plus jeune Walter Binni – qui est né en 1913 –

361*Ibid,* p. 260.

participent aux réseaux clandestins de *Giustizia e Libertà*[362]. Tous trois rejoignent les rangs de la Résistance pendant la guerre. Mais la plupart de ces critiques cantonnent leur opposition au régime à leur domaine de compétence, les études littéraires, qu'ils veulent libérer du carcan de la propagande fasciste.

Nous pouvons donc formuler deux hypothèses. L'histoire de la critique littéraire a sélectionné et privilégié le travail de ces hommes dans la mesure où, après la guerre, il était nécessaire de rebâtir une interprétation de la littérature nationale sur des bases démocratiques. C'est donc un facteur idéologique qui dicterait le choix et la réécriture après 1945 de la fortune critique des classiques de la littérature italienne. Mais il existe une deuxième hypothèse (qui d'ailleurs ne rend pas totalement caduque la première), à savoir que leur hostilité au régime a « fonctionné » sous le *Ventennio* comme un facteur d'émulation critique. Cela expliquerait aussi l'originalité et la qualité de leurs travaux, qui se démarquent nettement au sein de la production critique des années 1920 et 1930. Tout se passe comme si le désir de renouvellement chez ces jeunes italianistes, ne sachant trouver une réalisation dans l'action politique, cherchait dans l'activité littéraire une voie alternative. Le changement passe donc par la critique, par la définition d'une nouvelle esthétique et d'une nouvelle méthodologie, à défaut de ne pouvoir se réaliser dans le changement politique. La plupart de ces jeunes critiques dans les années 1920 et 1930 semblent savoir plus exactement la critique qu'ils ne veulent pas faire, qu'ils ne savent celle qu'ils veulent faire. Là où la critique proche du régime se caractérise généralement par son conservatisme, la critique antifasciste lui oppose tout naturellement une résistance par les lettres. Elle cherche de nouvelles voies. Elle innove alors par sa méthode, et veut ainsi « préserver » les grands classiques de la littérature italienne d'une lecture allotriologique qui tend à devenir patriotique, moraliste et idéologique ; en un mot, qui tend à s'aligner sur le discours de propagande. Le débat théorique sur la manière de concevoir la littérature et de faire la critique se double donc bien souvent d'un tout autre débat, qui est celui de l'adhésion ou non au régime fasciste et à son idéologie.

362Giustizia e Libertà est une organisation antifasciste créée à Paris en 1929 par des « fuoriusciti » italiens, parmi lesquels on dénombre Carlo Rosselli, Emilio Lussu et Umberto Calosso, très influencés par la pensée et l'expérience de Gobetti. Elle est à l'origine de plusieurs initiatives clandestines de propagande antifascistes en Italie durant les années 1930. Pendant la guerre, elle rejoint les troupes de la Résistance et du *Partito d'azione* tout en conservant son nom.

III] L' *autre* critique : ses objets et ses objectifs

La présentation de *l'autre* critique, s'opposant à la critique allotriologique autant par ses partis pris méthodologiques que par sa distance relative par rapport au régime, a permis d'identifier trois catégories : la critique inspirée directement des principes esthétiques de Croce ; la critique inspirée du principe d'une poésie pure à l'instar de celle de De Robertis ; et la nouvelle génération de critiques antifascistes encore en quête d'une identité méthodologique univoque, mais désireux de nouveauté. Pour plus de clarté, nous les qualifierons désormais respectivement de « critique esthétique », « critique pure » et de « nouvelle critique ». Il est néanmoins important de garder à l'esprit que cette distinction nominative ne correspond pas à un découpage aussi net dans la réalité. L'activité de chacun de ces hommes peut en effet évoluer au cours du *Ventennio* de l'une à l'autre de ces formes de critique littéraire. Et c'est d'ailleurs souvent les profils critiques passant d'un bord à l'autre qui fournissent les éléments de réflexion les plus intéressants[363].

L'unité de ce cette « autre » critique est donc davantage une unité de circonstance – déterminée par son opposition à la critique allotriologique – qu'une unité structurelle, qui relèverait d'une essence unique. Fort de ce constat, nous tenterons de dégager quelques thèmes et traits communs, qui se retrouvent dans l'ensemble de cette production critique « alternative », et qui, très souvent, naissent en réaction à la critique allotriologique[364]. Si nous devions résumer les principales caractéristiques de cette

363À ce titre, nous pouvons citer l'exemple de Francesco Flora et de Mario Fubini. Flora, dans la mesure où ce très fidèle disciple de Croce a été également influencé par ses premiers intérêts littéraires, portant sur le décadentisme, le futurisme et la poétique de D'Annunzio. Il est donc passé d'une forme d'esthétisme qu'il partage avec la critique pure à la critique esthétique de Croce. Fubini, en ce qu'il est le plus illustre représentant de la nouvelle critique – en tout cas en ce qui concerne la production sur Alfieri, Foscolo et Leopardi – et que son parcours de formation le porte à côtoyer dans les années 1920 et 1930 des personnalités qui laisseront une trace profonde sur lui, comme Piero Gobetti, mais aussi Guido Mazzoni dont il est l'élève à Florence, et à travailler dans le *Giornale Storico della letteratura italiana* de Vittorio Cian, pour se rapprocher ensuite des positions de Croce.

364On pourrait bien entendu affirmer qu'il existe un trait commun à l'ensemble de cette critique littéraire : là où la critique allotriologique a construit sa méthode et son savoir-faire sur l'étude du *contexte* historique et culturel, et sur l'*avant-texte* qu'est l'analyse philologique des variantes ou l'étude des sources, les trois catégories de critique littéraire que nous examinons à présent concentrent l'essentiel de leurs attentions et de leurs recherches sur le *texte* littéraire. Elles opposent ainsi souvent le texte au discours idéologique de la critique fasciste. Mais cette considération nous paraît à la fois trop abstraite et trop théorique pour apporter un éclairage véritable sur la question de la réception critique des trois poètes. Nous préférons donc analyser le détail de cette critique appliquée aux textes des trois poètes, pour mieux comprendre les différences.

dernière, il faudrait avant tout souligner l'importance que revêt la biographie et le caractère de l'*homme* aux dépens du *poète* et de l'*homme de lettres*. La critique allotriologique dépeint sous des traits martiaux et viriles la personnalité de ces trois hommes que seules les tristes conditions historiques de l'époque qui les a vu naître auraient condamné à la parole, en lieu et place des armes et de l'action. L'activisme et le mythe du poète-soldat sont largement présents dans la rhétorique d'une critique littéraire qui, de ce fait, choisit tout naturellement le genre biographique. De la même manière, les nombreuses études biographiques d'Alfieri, Foscolo et Leopardi servent à permettre auprès des générations du présent un processus d'identification avec le poète, dont on souligne l'actualité de la pensée et la valeur exemplaire. Le poète, érigé en modèle, devient un éducateur national, et on étudie ses paroles comme le verbe d'un précurseur de l'Italie Nouvelle, parachevée par le Fascisme.

Or, si telles sont les lignes directrices de la critique allotriologique, l'*autre* critique prend soin, quant à elle, d'en saper presque systématiquement les fondements (comme cela était d'ailleurs déjà le cas – ainsi que nous l'avions vu – pour l'analyse du pessimisme présent chez ces trois poètes). Aussi notre étude veut-elle montrer que la critique des Fubini et des Flora durant le *Ventennio* se comprend *a posteriori* fondamentalement dans sa volonté de contrecarrer les positions de la critique fasciste et de renverser les piliers de son interprétation. On y reconnaît notamment des axes directeurs qui répondent à un double programme : casser le mythe du Risorgimento bâti autour d'Alfieri, Foscolo et Leopardi et réactualisé par la critique fasciste, et proclamer, en lieu et place du poète-éducateur national, le culte de l'individu. Comme l'écrit Raffaello Ramat à propos d'Alfieri en décembre 1935, avec des termes qui pourraient s'appliquer à chacun des trois poètes, et qui pourraient avoir été prononcés par l'ensemble de cette « autre » critique :

> Siamo di fronte ad uno scrittore che vuole essere trattato da scrittore, non da profeta o da politico o da pedagogo.[365]

A) Casser le mythe du Risorgimento

En analysant les thèmes topiques de la critique allotriologique, nous avions constaté la

365Raffaello Ramat, « Alfieriana », *La Nuova Italia*, p. 149.

récurrence de citations qui iraient dans le sens d'une dévalorisation du métier d'écrivain et de l'homme de lettres[366]. La célèbre phrase d'Alfieri en exergue de son traité *Della Tirannide* (« io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare »), ou encore les deux derniers vers du sonnet *A sé stesso* de Foscolo (« A chi altamente oprar non è concesso/ Fama tentino almen libere carte ») sont régulièrement cités pour démontrer la primauté de l'action sur la parole chez ces poètes. Ce n'est qu'en raison de la situation historique, du contexte politique et de conditions personnelles donc strictement contingentes, que ces trois hommes extraordinaires auraient consacré leur énergie à la littérature, faute de ne pouvoir la déployer dans l'action politique ou militaire. Or, l'un des premiers enjeux de l'*autre* critique – que ce soit la critique esthétique, la critique pure ou la nouvelle critique – c'est alors de renverser cette hiérarchie, pour déclarer qu'au contraire pour chacun de ces trois poètes, la littérature est la plus haute et la plus noble des missions. La littérature n'est pas un pis-aller, ni un ersatz de l'action, mais une vocation sciemment choisie et revendiquée.

1) La Religion des Lettres

Dès 1923, un critique opposé au fascisme et proche de Gobetti, Umberto Calosso, affirme que *La Vita* d'Alfieri ne peut être réduite à un manuel de pédagogie patriotique, car elle donne au contraire la preuve d'une « existence entièrement consacrée à la poésie », loin de toute quête sociale ou politique[367]. C'est pourquoi, selon Calosso, Emilio Bertana aurait eu raison de faire remarquer qu'Alfieri, dans les moments où l'Histoire lui offrait l'opportunité d'une action politique (à Paris lors de la Révolution, à Florence lors de l'arrivée des troupes françaises) avait finalement toujours préféré la fuite[368] Mais ce n'est pas là, selon Calosso, une marque de couardise ou d'incohérence de la part d'Alfieri. Ce serait au contraire la conséquence logique de sa conception de l'homme de Lettres et de sa vocation profondément anti-sociale et solitaire. Alfieri est, selon Calosso, le premier écrivain à ériger l'art au-dessus de toute action humaine, et la critique se fourvoie depuis plus d'un siècle, lorsqu'elle considère que l'homme prime

366Nous renvoyons ici aux pages 106 et suiv. de la première partie de cette étude.

367Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana* (Bari, Laterza, 1924), p. 1.

368Voir l'ouvrage très controversé dont il a déjà été question dans l'introduction de cette étude : Emilio Bertana, *Vittorio Alfieri, studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte* (Turin, 1902).

plutôt que le poète.

> I pareri dell'A. (sic) sulla poesia e sulla tragedia sono lampi troppo vivi che gettano un barbaglio di luce sulla novità e originalità grande, sulla modernità dell'A. nel suo secolo. Prima di lui non vi fu nulla di simile. Bisogna scendere fino all'età del Foscolo e del Leopardi per trovare quel concetto, direi quasi, ingenuo e mistico della poesia che l'A. trovò e incarnò in se stesso, e di cui non è qui il momento di mostrare il lato erroneo.
> Ma, a farlo apposta, i critici hanno accusato sempre l'A. del vizio opposto a quello suo, cioè di voler sacrificare il poeta all'uomo ; mentre è proprio all'A. che risale il concetto, non dell'arte autonoma, ma dell'arte-tutto, dell'arte-divinità ! [369]

Calosso écrivait ces lignes en 1923. Dès les toutes premières années du *Ventennio* les bases d'une lecture alternative sont donc jetées, permettant d'ébrécher en profondeur les piliers du mythe du Risorgimento. C'est dans son sillage que s'inscrivent ensuite certaines lectures de la nouvelle critique, qui contribuent à détruire le lieu commun du « poète qui aurait préféré agir plutôt qu'écrire, si seulement... ». C'est ainsi que Giuseppe Guido Ferrero, dans un article publié pourtant dans la revue de Vittorio Cian, *Giornale Storico della letteratura italiana,* en 1937, procède à la distinction entre la volonté d'action et le désir d'héroïsme[370]. D'après Ferrero, le second existe effectivement chez Alfieri, Foscolo et Leopardi, mais pas la première.

> Ed inoltre il Leopardi, ed in parte anche il Foscolo, ereditarono dall'Alfieri – o, comunque, ebbero in comune con lui – un sentimento che è di grave ostacolo all'agire : la ripugnanza a "sostener lo puzzo" (come è stato detto argutamente per Dante, con parole dantesche) della mediocrità e della plebeità umana : da cui non può appartarsi l'uomo d'azione : a meno che egli si chiuda, e s'innalzi a quell'agire sublimemente negativo che è il

369Umberto Calosso, *op cit*, p. 8.

370Pour un aperçu de la biographie et de la bibliographie de Giuseppe Guido Ferrero, nous renvoyons à la fiche qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

> martirio. [...]
> L'aspirazione eroica, a cui ostacoli diversi impedirono di calarsi nella realtà, accese la fantasia di quei tre grandi ; e li fece poeti alti dell'eroico ; ché tale fu anche il Leopardi, non solo nelle canzoni civili.[371]

Loin de l'image d'un poète qui aurait voulu combattre sur les barricades de 1848 héritée de De Sanctis[372], se profile donc la figure du poète perdu dans ses rêveries d'héroïsme antique, du poète aristocratique et peu désireux de voir son idéal patriotique souillé par le menu peuple et par la réalité triviale. Ferrero montre donc ici que l'action est certes désirée par ces poètes, mais qu'elle est, elle-même, une pure construction littéraire qui ne supporte pas la confrontation au réel[373].

Mais c'est peut-être chez Francesco Flora que la volonté de réhabiliter la vocation littéraire des poètes est la plus clairement exprimée. Flora représente en quelque sorte les trois âmes de l'*autre* critique : en tant que disciple et collaborateur de Croce d'abord ; en tant que spécialiste de la poésie hermétique et des courants de l'esthétisme italien (nés de l'expérience de D'Annunzio et du futurisme au début du siècle) qui ont largement contribué à sa formation et qui le rendent sensible aux thèmes de la critique pure également ; et enfin en tant que critique relativement jeune, intégré dans le réseau de la nouvelle critique. Dans une étude monographique consacrée à Foscolo en 1938, Flora revient sur ces paroles que la critique allotriologique n'a de cesse de répéter, pour en réduire considérablement la portée[374]. La stratégie d'exposition de Flora, en effet, est de mettre systématiquement au second rang les activités extra-littéraires de Foscolo, et de justifier son parti pris en s'appuyant sur les déclarations de Foscolo lui-même.

> Dichiarò di aver riposta negli studi ogni ambizione ed ogni

371 Giuseppe Guido Ferrero, « Alfierismo leopardiano », *Giornale Storico della Letteratura italiana*, 109 (1937), p. 224.

372 Nous faisons ici référence, une fois de plus, au texte de De Sanctis sur *Schopenhauer et Leopardi, op cit.*

373 La nouvelle critique peut alors faire valoir la célèbre position d'Alfieri vis-à-vis de la Révolution Française : l'un des principal motif du *Misogallo* est en effet la condamnation de la plus infâme des plèbes qui a souillé l'idéal de la liberté.

374 Il s'agit d'un texte publié pour la première fois en 1938 dans la revue *Circoli,* numéro de juillet-août 1938. Nous nous référons au livre publié deux ans plus tard : Francesco Flora, *Foscolo* (Milan, Società Editrice Nazionale).

> fortuna della sua vita : e che era nato per far bene una sola cosa : la poesia. [...]
>
> E altra volta poté sviarsi dietro a quel desiderio di vaga azione che si contrappone alla poesia ; ma fu smarrimento breve, più verbale che pensato o sentito : e visse in lui, e sempre giovane, l'aspirazione perenne alla poesia.[375]

Flora n'hésite donc pas à parler d'égarement pour qualifier ces moments, érigés par la critique allotriologique en fondement d'un système d'interprétation, où Foscolo aurait antéposé l'action pratique, le geste militaire ou politique à la parole poétique. L'intention de Flora n'est pas pour autant de déprécier le rôle concret de la littérature, ni d'affirmer son isolement par rapport la réalité. Il s'agit au contraire d'établir une forme de supériorité de l'art, dans la mesure où sa fonction serait, pour Foscolo, d'ennoblir la vie.

> Il rapporto tra vita ed arte si fa sempre più intenso : da una parte la poesia è il contrapposto alla noia e al dolore del vivere, la fuga dal reale : dall'altro è la vita stessa sollevata in un aere più alto.[376]

Non seulement l'art est la vocation unique et ultime du poète Foscolo ; non seulement il est la consolation du poète, qui peut y trouver refuge dans les moments où la vie ne semble lui offrir que désillusions, douleur et ennui ; il est aussi, selon Flora, l'instrument majeur par lequel le poète peut transformer le monde. L'art crée en effet une harmonie là où la réalité impose sa disharmonie radicale. La conception de l'art chez Foscolo relèverait, selon Flora, non pas de l'imitation de la nature imparfaite, mais d'un acte de création pure. Nous sommes donc là aux antipodes des principes de la philosophie de l'art de Gentile ; aux antipodes également des positions de la critique allotriologique. En effet, ce n'est pas en se rapportant au monde et à ses devoirs que l'art acquiert une moralité étrangère à son essence – comme le soutient Gentile – mais au contraire c'est l'art pur qui apporte au monde l'idéal de l'harmonie et de la beauté.

375*Ibid.,* p. 21.
376*Ibid,* p. 35.

La création artistique est valorisée en tant que telle, comme geste de la plus grande moralité, comme le seul geste retenu digne par les poètes, bien au-delà de toutes les velléités militaires et politiques exprimées sporadiquement et superficiellement par l'un ou par l'autre. Ce constat vaut pour Foscolo, comme il vaut pour Alfieri et pour Leopardi. Pour les trois poètes, l'*autre* critique tend à mettre l'accent sur la très noble et ambitieuse conception des Lettres qu'ils nourrissent, au point de parler de l'art comme d'une divinité, d'une véritable « religion de la parole ». La tournure est récurrente : elle se trouve chez Flora, lorsqu'il définit « una religione terrena della parola, come rifugio e conforto, e senso di immortalità » propre à Foscolo[377]. Elle se trouve aussi chez Raffaello Ramat à propos d'Alfieri :

> E veramente sempre più ci moviamo in una atmosfera gravida di religiosità ; la lotta politica fra tiranno e letterato invano vorrebbe stare in primo piano, ché sempre più è ricacciata in fondo quanto più il concetto di letteratura in Alfieri si dimostra non politico ma religioso. Non fu del resto la letteratura l'unica divinità in cui effettivamente egli credette ?[378]

Dans les textes de Ramat et de Flora, publiés à quelques mois d'intervalle, on retrouve le même renversement du schéma hérité du XIX^e^ siècle et imposé par la critique allotriologique durant le *Ventennio*. La poésie est la seule mission dont se sentiraient investis Alfieri et Foscolo, le seul sacerdoce qu'ils revendiqueraient, le seul enseignement moral que délivreraient leurs œuvres. Comme le précise Ramat,

> Lo scrivere è alta missione, ascesi che vuole infinita devozione e costante ferocia ; se impedimenti esterni si frappongono al raggiungimento di essa, non per questo è scusabile il vendere il proprio intelletto poiché se lo scrittore « non avea la libertà dell'alto scrivere, avea pur sempre quella del nulla scrivere » (*Del*

377Francesco *Flora, Foscolo, op cit,* p. 32.
378Raffaello Ramat, « L'Alfieri letterato », dans *La Nuova Italia*, an VIII (1937), p. 331.

Principe e delle lettere, II, 4).[379]

La foi patriotique passe en second plan, pour donner à la foi en l'art une place prépondérante. Les critiques qui examinent l'œuvre de Leopardi en arrivent à des conclusions similaires, surtout lorsqu'ils étudient le *Zibaldone*. La plupart des pages de ce journal démontrent en effet une attention presque « religieuse » à la langue et à la parole poétique, alors que les considérations d'ordre politique n'y occupent qu'une place mineure[380].

Or, il ne faudrait pas sous-estimer l'originalité et la portée de ces interprétations. L'*autre* critique utilise en effet des expressions qui ne diffèrent en apparence que légèrement de celles employées par la critique allotriologique et fasciste. Cette différence est pourtant fondamentale. Si l'on compare, par exemple le discours de Ramat et de Flora à celui d'un critique, Giuseppe Zonta, qui n'hésite pas à vanter les mérites du régime fasciste, on trouve de prime abord des conclusions similaires[381]. Zonta affirme en effet que la vocation poétique de Leopardi aurait partiellement comblé le vide laissé par la perte de la foi catholique.

> (…) la fede cattolica svanì dall'anima del Leopardi, ma il sentimento religioso lasciò in lui tale orma, che non poté mai più levarla dal cuore. È il fenomeno della *perdita*, che è il più acuto stato di dolore continuo, e perciò la più vivida fonte di poesia.[382]

Cette dernière interprétation place la « religion de la parole » en compensation de la perte de la foi plus essentielle, qui serait la religion catholique. La poésie naît de la perte de la foi, elle ne constitue pas en elle-même un idéal et une religion. C'est donc là une

379*Ibid.,* p. 335.

380Le *Zibaldone dei pensieri* était encore, durant le *Ventennio*, une œuvre relativement mal connue, et de récente publication. Les critiques tels que Fubini et Flora y consacre une très grande et particulière attention en ces années-là.

381Le texte que nous analysons ici est celui d'une Conférence lue par Zonta au *Circolo del Littorio di Reggio Emilia*, le soir du 12 mai 1934, sous l'initiative de l'*Istituto Nazionale di Cultura Fascista*. Il se terminait par un hommage au régime fasciste qui avait déplacé le tombeau de Leopardi près de celui de Virgile à Naples. Pour de plus amples informations sur la vie et sur la production de Giuseppe Zonta, nous renvoyons à la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

382Giuseppe Zonta, *L'anima di Giacomo Leopardi* (Reggio Emilia, Fratelli Rossi editori, 1934), p.16.

première différence essentielle. La seconde différence tient aux réalisations que cette foi est censée générer : pour Ramat et Flora, la religion de la parole génère la poésie pure, génère l'œuvre d'art ; pour Zonta elle génère tout autre chose.

> (…) il Leopardi non è il poeta della morte, ma della vita, al modo come il Foscolo dalla vana illusione dell'essere trasse la fiamma eccitatrice dei *Sepolcri*. (…) La sua poesia, anziché abbattimento, genera maschia forza e coraggio, perché in essa brilla appunto quella luce sublime dell'*ideale*, per cui i pensatori si macerarono, anche sentendosi impotenti di raggiungere la mèta ; per cui i santi gettarono i beni, i piaceri, gli onori, per slanciarsi verso una divinità che vedevano nel loro ardente desiderio ; per cui i martiri della religione, della scienza, della patria fecero sacrificio della vita per dimostrare la verità e la purezza della loro fede.[383]

Zonta rapporte systématiquement les effets de l'art à la vie morale et patriotique, pour venir s'aligner sur les lieux topiques de l'interprétation allotriologique. À l'inverse, les lectures de Flora et de Ramat revendiquent clairement la religion de *l'art pour l'art*, et, ce faisant, ils réhabilitent la figure honnie par la critique du Risorgimento et du *Ventennio* : la figure de l'homme de Lettres.

Lorsqu'en 1937 Raffaello Ramat choisit d'intituler l'article que nous avons exploité ici « L'Alfieri letterato », il le fait dans une intention polémique à peine voilée. En effet, c'est un pas de plus qui est franchi par rapport à la déclaration de foi de Croce en 1917, appelant à rechercher le poète-Alfieri, au lieu de l'homme-Alfieri. Le « letterato », l'homme de lettres, représente tout ce que l'anti-intellectualisme latent du *Ventennio* abhorre. Il représente la « Vieille Italie » des Académies, de la Renaissance et de l'Arcadie ; il représente la vision d'une littérature se désintéressant des choses du monde, perchée sur sa tour d'ivoire et regardant les évènements « du haut de sa fenêtre », pour reprendre une expression chère à Gentile. En discréditant au moins partiellement la thèse selon laquelle Alfieri, Foscolo et Leopardi auraient été les premiers écrivains depuis Dante à n'être plus des courtisans et des hommes de Lettres mais des « hommes

383*Ibid,*p. 22.

entiers »[384], c'est tout le système historiographique et critique du XIX^e^ siècle et du Ventennio qui est ébranlé. L'hypothèse d'un *Risorgimento delle Lettere* est en effet fondée sur l'idée d'un renouvellement moral et politique de la classe intellectuelle qui aurait précédé le Risorgimento historique. L'affirmation d'un Alfieri homme de lettres et non plus homme d'action vient donc saper la structure interprétative sur laquelle la critique allotriologique du *Ventennio* s'appuyait. Elle s'inscrit également dans une plus vaste opération, visant à inscrire *autrement* ces poètes dans l'histoire littéraire, non seulement italienne mais internationale, notamment dans le courant du romantisme européen.

2) Le « mauvais » romantisme

Depuis le XIX^e^ siècle la critique littéraire a régulièrement posé la question de l'opportunité d'inscrire Alfieri, Foscolo et Leopardi au sein du courant romantique ou d'affirmer plutôt leur appartenance à une esthétique classique. Nous savons que les poètes ont eux-mêmes contribué à la discussion – en prenant position notamment dans la querelle entre Anciens et Modernes – et qu'ils l'ont rendue plus complexe, à l'instar de Leopardi qui s'est déclaré opposé à la poésie romantique, alors même que la tradition historiographique le considère comme un des plus grands, voire le plus grand des poètes romantiques italiens[385]. La critique a apporté des réponses différentes à cette question au cours des décennies précédentes, les qualifiant parfois de poètes néo-classiques, parfois de pré-romantiques, et parfois encore en découvrant chez eux une sensibilité artistique double, nourrie des deux courants[386]. La critique esthétique, à travers le texte de Croce sur Alfieri de 1917, introduit néanmoins une idée nouvelle dans ce débat vieux d'un siècle, et suggère une piste qui s'avère fort exploitée durant le *Ventennio* et au-delà.

384 C'est encore une expression récurrente chez Gentile : nous renvoyons pour de plus amples développements à la première partie de cette étude relative à cette question (pp. 80 et suiv).

385 Voir notamment les nombreuses et diverses réactions et interprétations auxquelles a donné lieu le texte de Leopardi Giacomo Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (Cappelli, 1957), écrit en 1818.

386 Le sujet est encore fort débattu à la veille de la Marche sur Rome et dans les années 1910. Citons, à titre d'exemple : Giacomo Barzellotti, « Giacomo Leopardi fu classico o romantico ? » dans *Nuova Antologia* (1917) ; Lucrezio Tito Rizzo, *Classicismo e Romanticismo nell'arte di Giacomo Leopardi* (Reggio Calabria, Tip. Commerciale Giammusso & Pompeo, 1921) ; Raffaele Baldi, *La figura di Alfieri nei Sepolcri di Ugo Foscolo : una fonte classica ? : (Iliade, Libro 6., v. 200-202)* (Cava dei Tirreni, Tip. Di Mauro, 1911) ; Paolo Lamborizio, *Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo e Giosue'* Carducci classici e patrioti : Pensieri di critica (Alessandria, Tip. Cooperativa, 1923) ; Vincenzo Reforgiato, *Il classicismo nelle poesie di Vincenzo Monti e di Ugo Foscolo* (Catane, Galati, 1897).

Dans son texte, Croce qualifie en effet Alfieri d'auteur « protoromantique » au sens où cet écrivain aurait déjà quelques traits propres au romantisme, qui le rapprocheraient davantage d'un Rousseau que d'un Voltaire. Son caractère passionnel et solitaire, son penchant pour un mysticisme qui n'est pourtant pas catholique et son goût pour la nature sont les premières amorces, selon Croce, d'une sensibilité romantique. Mais Croce préfère ne pas parler de « pré-romantique », car il juge que des éléments définitoires de l'âme romantique manquent à Alfieri, notamment « l'angoisse religieuse sur le sens et le but de l'existence », l'intérêt pour l'histoire et le goût réaliste pour les minuties de la vie quotidienne[387]. En revanche, Croce n'hésite pas à inscrire Alfieri dans un cadre culturel et artistique plus ample, en établissant un parallèle entre l'écrivain italien et ses contemporains allemands du *Sturm und Drang*.

Cette comparaison, devenue depuis lors canonique, a quelque chose de très novateur dans la tradition critique italienne, et assume une connotation très particulière durant le *Ventennio*. En effet, en inscrivant Alfieri – et Foscolo et Leopardi dans son sillage – dans le cadre d'un proto-romantisme européen, Croce entend avant tout « désitalianiser » ce poète, et décloisonner la critique littéraire des bornes patriotiques et des grilles interprétatives strictement nationales héritées par la tradition historiographique du XIX^{e} siècle.

> È necessario uno sforzo risoluto per togliere l'Alfieri dalla considerazione angustamente italiana (sia politica come di apostolo del risorgimento nazionale, sia letteraria come di colui che avrebbe arricchito la letteratura italiana della tragedia che sola le mancava) e presentarlo nella sua fisionomia di scrittore europeo (...)

Croce bouleverse, par son interprétation, un lieu commun de la tradition critique, et un pilier de la lecture fasciste. En effet, l'hypothèse historiographique d'un *Risorgimento delle Lettere* est essentiellement bâtie sur l'idée d'un romantisme national, véhiculant avant tout des valeurs patriotiques et politiques. Pour faire d'Alfieri, Foscolo et Leopardi les précurseurs du Risorgimento et ensuite du fascisme, la critique allotriologique met fortement l'accent sur leur appartenance à cette forme de romantisme.

387 L'expression en italien de Croce est la suivante : « l'ansia religiosa sul fine e il valore della vita ».

Or, l'*autre* critique, dans le sillage du texte de Croce, sape véritablement les bases de cette interprétation par deux biais différents. Le premier consiste à présenter ces auteurs non pas comme les « pères de la Patrie», mais comme des écrivains appartenant à l'humanité des Lettres, comme des écrivains dont on ne comprendrait l'envergure qu'en dépassant les frontières nationales, et en les confrontant aux littératures étrangères. C'est là un thème constant et propre à la critique esthétique, la critique pure et la critique nouvelle ; un thème que l'on retrouve d'un bout à l'autre du *Ventennio*, comme une forme de résistance aux discours de plus en plus autarciques et indigènes que développent la critique et la propagande fascistes. Aussi, en 1938, Flora présente-t-il Foscolo comme la « synthèse italienne du nouvel esprit européen », et insiste-t-il sur les affinités qui le relient à Goethe ou à Rousseau, beaucoup plus qu'à Monti[388].

> Ugo Foscolo, rimanendo intimamente italiano e classico (...) fu il primo scrittore che nativamente spiccasse il volo dalla chiusa provincia al cielo d'Europa.[389]

Le second biais, pour saper le « mythe » d'Alfieri, Foscolo et Leopardi hérité du Risorgimento, est de déceler dans leur poétique et leur personnalité des éléments qui relèvent d'une définition du romantisme qui n'est pas celle dont la tradition patriotique et la tradition fasciste revendiquent l'héritage. L'interprétation fasciste distingue en effet deux romantismes : l'un est bon, l'autre mauvais, comme l'exprime clairement Filippo Carli dans un article publié dans *Nuova Antologia* en novembre 1927, intitulé « Classicismo, Romanticismo e Fascismo »[390]. Le Fascisme veut s'inscrire dans la tradition et l'esprit du romantisme politique du XIX^{e} siècle, comme mouvement d'essor des nationalités et des nationalismes sans lequel le Risorgimento n'aurait pas été conçu. Mais il récuse toute filiation spirituelle avec le romantisme que Carli définit comme une dégénérescence « anti-sociale» et « anti-historique ».

> Siano grazie a questo romanticismo politico, senza il quale noi

388 Le texte italien parle de « sintesi italiano del nuovo spirito europeo » Francesco Flora, *Foscolo* (1° édition dans numéro juillet-août 1938, dans la revue "Circoli" (Milan, Società Editrice Nazionale, 1940), p. 136.

389 *Ibid*, p. 9.

390 Filippo Carli, « Classicismo, Romanticismo e Fascismo », dans *Nuova Antologia* (1927), pp. 161-172.

> non avremmo avuto l'integrazione della Patria : ma non è contro di esso che il Fascismo reagì, è contro la sua degenerazione ; è stato contro l'ispirazione roussoista del romanticismo politico che il fascismo reagì. Perché accanto al romanticismo dei liberatori delle Patrie, ci fu quello di coloro che, consapevolmente o inconsapevolmente, dissolvevano le patrie e la vita sociale.[391]

Le « bon » romantisme est donc politique. Le « mauvais » romantisme est celui des âmes si tourmentées qu'elles en deviennent inaptes à la vie sociale et politique ; celui d'un imaginaire lié à la maladie, à la folie, au morbide et au décadent ; celui qui fait passer l'individu avant toute chose, et en particulier avant toute revendication nationale. Le « mauvais » romantisme est fondamentalement anti-politique.
Or, c'est précisément ce « mauvais » romantisme que l'*autre* critique dans son ensemble – critique esthétique, critique pure et nouvelle critique – va chercher à découvrir dans la poétique et la personnalité d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Il s'agit pour elle de dépeindre les traits de trois poètes animés d'un romantisme qui exacerbe à la fois leur sensibilité artistique et leur sensibilité émotive. À propos de Leopardi, Giuseppe Citanna parle par exemple dans *La Critica*, de « romantisme négatif », pour souligner l'aspect destructeur et anti-social de sa personnalité.

> Il Leopardi è l'estremo romanticismo. (…) Quello del Leopardi è un fermo negare. Egli rappresenta il romanticismo nel suo lato negativo ; nessun altro poeta in Europa ha raggiunto l'assolutezza di questo atteggiamento leopardiano, la grandezza dell'espressione poetica di tale negazione.[392]

De la même manière, Flora dépeint un Foscolo « disciple de la souffrance », très mélancolique et très enclin à pleurer[393]. Giuseppe Guido Ferrero décrit, dans sa monographie consacrée à Alfieri, l'extrême sensibilité d'un homme, qu'on qualifierait

391*Ibid,*p. 168.
392 Giuseppe Citanna, « Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi. Giacomo Leopardi », dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1927), p. 236.
393 Francesco Flora, *Ugo Foscolo*, *op cit,* p. 19 et suiv. L'expression italienne est : « discepolo del dolore ».

d'atrabilaire et de saturnien au terme de la présentation qui en est donnée[394]. Ce genre de description n'est bien entendu pas pour plaire à la critique fasciste, qui ne reconnaît pas, dans le portrait de poètes aux nerfs fragiles et à la larme facile, la figure virile des poètes-soldats qu'elle voit en Alfieri, Foscolo et Leopardi. Dans une revue totalement enrégimentée par le fascisme, *Bibliografia fascista*, Marcello Gallian conteste cette orientation avec une certaine virulence, en rédigeant le compte rendu du livre de Giuseppe Guido Ferrero[395]. Gallian écrit :

> « (…) noi ci domandiamo trasecolando dove sia finito e come quell'uomo che ci parve feroce e tirannico, austero e fremente di continuo, poco poeta alla fine, ma magico nel far prosa rovente, arrogante per quel tanto che ci piace e che richiediamo in ogni italiano, cavalleresco magari e amatore. Alfieri bimbo malinconico e un poco malato ? Vittorio Alfieri, quegli che si faceva legare ai tavoli e alle sedie, quegli stesso che ci pedinò fin dall'infanzia con una frase da Cesare Augusto : il "volli", il "sempre volli", il "fortisissimamente volli" ? Una volta ancora ci par giusto il rammarico che abbiamo sempre provato al ricordo delle scuole di un tempo : ecco che l'eroe minaccioso e protervo, la frusta dei francesi, il giramondo coraggioso è divenuto un ragazzo malato e stanco, colpito dalla melanconia. Certo son molti i tipi di melanconia : ve ne son di forti, di avventate, di virili insomma, che mandan fuoco e fiamme, e trepide altre, appassionate, squallide e sudate, labbra ed occhi pendoloni, di gozzaniana fattura ed è certo che, ragionando dell'Alfieri, l'autore si sia ispirato al Gozzano.[396]

La dernière remarque de Gallian démontre que la critique allotriologique dénonce avant

394 Giuseppe Guido Ferrero, *L'anima e la poesia di Vittorio Alfieri* Storia e Pensiero (Turin, Paravia, 1932), p. 375.

395 Marcello Gallian (Rome, 1902-1968) est écrivain et journaliste. À l'âge de dix-sept ans, il s'enfuit du « collegio di monaci vallombrosani » où il était éduqué, pour rejoindre la ville de Fiume et la cause de l' « irredentismo ». Fasciste de la première heure, il fréquente le milieu de « stracittà », et est particulièrement proche de Massimo Bontempelli. Il collabore à des revues et à des journaux prestigieux, tels que *Corriere della Sera, Gazzetta del Popolo, Giornale d'Italia,* et *Novecento.* Bien qu'autodidacte, il est plusieurs fois récompensé pour ses romans. Il entreprend des études universitaires à l'âge de 38 ans, et suit notamment les cours de Giovanni Gentile à l'Université.

396 Marcello Gallian, dans *Bibliografia fascista,* n. XI, 1932, p. 736.

tout la tendance à faire de ces trois poètes des décadents avant l'heure, des personnalités dignes d'une atmosphère de fin de siècle. Or, c'est là un lieu commun de la production critique de la nouvelle génération, que de faire coïncider romantisme et esprit décadent. C'est le choix interprétatif de Ferrero, lorsqu'il décrit Alfieri ; c'est aussi celui de Fubini dans sa monographie sur Foscolo de 1928.

Dans le chapitre consacré à la correspondance de Foscolo, Fubini trace un portrait de sa personnalité intime qui ne correspond en rien à la figure martiale aimée des fascistes : il en ressort au contraire l'image d'un homme fragile, faisant presque preuve d'une forme de complaisance dans la douleur. Ce penchant serait avant-coureur de l'esthétique décadente, et ce ne serait, selon Fubini, pas le seul.

> (...) di decadentismo è visibile una vena notevole nella personalità del Foscolo. Decadentistico è il terrore dell'aridità sentimentale (...) ; decadentistica è la indifferenza spesso ostentata per le vicende politiche ; decadentistica la rappresentazione di sé medesimo, come di individuo dominato da passioni di cui conosce la perversità, ma a cui non vuole e non sa resistere.[397]

Le rapport complexe que Foscolo – comme Alfieri et surtout Leopardi – entretient avec le thème de la douleur et de la mort, fait de répulsion et d'attraction, intéresse tout particulièrement Fubini et les autres critiques qui entendent « casser » le mythe construit par le Risorgimento. C'est donc tout naturellement qu'ils vont s'intéresser à la représentation de la mort dans la production poétique, et notamment à la question du suicide. Le personnage de Consalvo dans le poème homonyme de Leopardi retient ainsi l'attention du jeune Giuseppe Petronio[398], qui en analyse la fortune critique dans un article paru dans *Rivista d'Italia* en 1928. La mort est omniprésente dans ce texte qui serait, d'après Petronio, un produit hautement représentatif de ce romantisme « malade » et « mauvais » du point de vue de la culture fasciste.

397 Mario Fubini, *Ugo Foscolo* (Turin: Fratelli Ribet, 1928), p. 430, p. 69.

398 Giuseppe Petronio (1909-2002) est né en Calabre, et a étudié à Naples et à Rome. Il évolue d'abord sous l'influence de Croce, pour s'en éloigner au fur et à mesure vers la fin des années 1930 : il profite alors de nombreux voyages à l'étranger. De retour en Italie en 1943, il optera pour une critique d'inspiration marxiste, dans le sillage de Gramsci. Pour de plus amples informations sur son parcours d'intellectuel, on peut notamment se référer à son autobiographie publiée en 2001, *Le baracche del rione americano : un uomo e il suo secolo,* Milan, Unicopli, 2001.

Mais c'est le personnage de Jacopo Ortis qui incarne sans aucun doute mieux que tout autre le mal de vivre, le mal-être, en un mot ce mal du siècle qui ne serait que le reflet des sentiments de Foscolo lui-même. Loin du souci d'exemplarité patriotique qui anime la critique allotriologique, l'*autre* critique n'hésite pas à souligner le geste final du suicide. Elle le considère en effet comme résolutif d'une situation émotive inextricable, alors même que la critique allotriologique cherche à en réduire l'importance, quand elle ne le passe pas directement sous silence. Ortis se suicide car cela rentre dans l'ordre de sa nature, de son caractère passionné et pessimiste : la déception amoureuse et patriotique ne sont que l'occasion contingente. Comme l'affirme Luigi Russo dans son analyse de l'œuvre de Foscolo en 1937, depuis les premières pages du roman épistolaire Jacopo est déjà un suicidé, qui se meut tel un fantôme, sans conscience réelle du monde qui l'entoure.

> (...) non ha il senso e il gusto della vita reale, e rimane passivo tra la folla de' suoi fantasmi.
> (...) Questo mondo di Foscolo, così com'è, rimane una vuota idealità, a cui manca il naturale nutrimento della vita reale, e che si nutre di sé fino alla consunzione.[399]

Jacopo Ortis intègre ainsi une famille littéraire spirituelle qui dépasse largement les frontières spatiales et temporelles auxquelles le ramenait la grille interprétative d'un *Risorgimento delle Lettere*. Il devient naturellement le « frère » spirituel de Werther, mais aussi d'autres productions poétiques nées de l'esprit tragique et romantique de nombreux auteurs européens tout au long du XIX^{e} siècle. De manière progressive et constante *l'autre* critique élabore une interprétation de ce personnage qui diffère en tout point du mythe patriotique construit par le Risorgimento et exalté par le fascisme. C'est le signe d'une orientation nouvelle, qui se confirme durant le *Ventennio*, et qui ne concerne pas seulement cette œuvre de Foscolo, mais toutes les autres aussi, ainsi que celles d'Alfieri et de Leopardi. Il y a bien une lecture *alternative* qui tente d'opposer aux schémas de la lecture traditionnelle et fasciste une autre vision du romantisme, fondée sur l'individu et non pas sur la Patrie. D'après cette nouvelle grille de lecture, l'individu et ses tourments passent avant le destin national.

399 Luigi Russo, « Ugo Foscolo », dans *Gli scrittori d'Italia*, (Florence, Vallecchi, 1937), p. 268.

B) Proclamer l'individu contre l'État-Nation

1) Culte de l'individualisme

Les recherches critiques sur Alfieri, Foscolo et Leopardi qui s'inscrivent durant le *Ventennio* dans la continuité revendiquée, non pas de la tradition du Risorgimento, mais des pistes suggérées par les textes de Croce publiés dans *La Critica* à partir de 1917, ont un point en commun. Elles cherchent dans les trois poètes l'amorce ou la réalisation d'un romantisme, qui n'est pas le romantisme patriotique, mais le romantisme anti-social et anti-politique de l'individu qui veut avant tout affirmer son irréductibilité, voire sa supériorité, face à la société. Si l'optimisme était en quelque sorte le *Leitmotiv* de la critique allotriologique, le thème de l'individualisme est en revanche celui de l'*autre* critique. On ne dénombre dans ses rangs qu'un très petit nombre de textes qui n'emploient pas de façon récurrente le terme « individu », ou « individualisme ».

Or, cet usage généralisé est l'indice d'une signification qui dépasse le simple cliché de l'artiste romantique, conscient avant tout de lui-même et de ses tourments. Il est parfois la marque d'un romantisme qui serait plutôt celui de la fin du siècle, avec ses formulations nietzschéennes : l'individu-Alfieri, ou l'individu-Leopardi est alors considéré comme la première définition du « surhomme ». Aussi Giuseppe Citanna, dans une étude de 1925, emploie-t-il très régulièrement des formules telles que « surhomme », « volonté de puissance » ou « titanisme » pour définir le caractère d'Alfieri[400]. Mais ce sont là des considérations qui ne font qu'avaliser – en l'exagérant même – la thèse d'une appartenance des trois poètes à ce que nous avons qualifié de « mauvais » romantisme, voué à un héritage décadent. Il y a cependant un autre enjeu dans l'affirmation de l'individualisme, qui ne concerne point l'histoire des filiations entre courants artistiques, et qui est davantage d'ordre idéologique et politique. Prétendre qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi avaient en commun un véritable culte de l'individualisme, cela revient en effet à contester le soubassement du discours développé sur ces trois poètes par la propagande fasciste.

Notre hypothèse est que la véritable cible des critiques, lorsqu'ils parlent d'individualisme durant le *Ventennio*, ne soit pas de nature strictement littéraire. D'une

400 Giuseppe Citanna, « Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi. Il dramma di Alfieri », dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, XXIII (1925), pp. 201-215.

part, il s'agit d'ébranler le discours de pédagogie nationale et patriotique, dont Alfieri, Foscolo et Leopardi seraient les porteurs. En affirmant que leur pensée n'a pas de vocation collective, ils contredisent en effet la critique allotriologique, qui, depuis les revues de haute culture jusque dans les manuels scolaires, n'a de cesse de les présenter comme des « éducateurs nationaux ». D'autre part, le culte de l'individualisme a une portée idéologique très forte en ces années où la doctrine officielle du fascisme – notamment telle qu'elle est définie dans l'entrée relative de l'*Enciclopedia Italiana Treccani* – est largement inspirée de la définition que donne Giovanni Gentile de l'État éthique[401].

Ce qui fait la particularité et l'essence de l'État éthique, en effet, c'est la subordination totale de l'individu à l'État. L'État est garant de la liberté et de la moralité de la vie de tous ses membres. Gentile oppose systématiquement le libéralisme individuel de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e} siècle – fondé, d'après lui, sur une conception égoïste et étriquée de la responsabilité morale de la personne, et sur une vision strictement matérialiste et individuelle de la liberté – et le « véritable » libéralisme qu'offre le fascisme, avec sa capacité à garantir par l'État une existence « véritablement » libre. Pour Gentile, l'État éthique est l'entité au sein de laquelle l'individu réalise enfin sa dimension morale et religieuse, sa mission historique et politique ; en un mot, il est l'entité au sein de laquelle l'individu réalise sa liberté au sens noble et spirituel, et non pas au sens naturel et restreint[402].

> Perciò io sono fermamente convinto della necessità suprema di uno Stato forte, come dovere e diritto del cittadino, e di una disciplina ferrea, che sia scuola rigida di volontà e di caratteri politici. Perciò sono fermamente convinto della necessità di svegliare e sviluppare in politica un senso energico di religiosità e di moralità, e di portare, d'altra parte, un senso di misura e di determinatezza politica, cioè di concretezza sociale e storica nello

401 Il est bien connu que ce texte, signé par Benito Mussolini, a en fait été rédigé par Giovanni Gentile. Pour une analyse détaillée de cette rédaction et de ses enjeux nous renvoyons au textes de Margarete Durst et de Gabriele Turi : Margarete Durst, *Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Treccani. L'idea e la regola* (Rome, Antonio Pellicani, 1998), p. 238 ; Gabriele Turi, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita : l'Enciclopedia italiana specchio della nazione* (Bologne; Il Mulino, 2002), p. 279.

402 Voir les textes politiques rassemblés dans les deux volumes des œuvres complètes de Giovanni Gentile, intitulés *Politica e cultura :* Giovanni Gentile, *Politica e cultura* a cura di Herve A. Cavallera, 2 vols (Florence, Le Lettere, 1991), XLV -XLVI.

> sviluppo etico-religioso dell'individuo. Questo il succo del mio liberalismo.[403]

Or, il est fort probable que l'*autre* critique ait eu à l'esprit cette définition de l'individu, dont la liberté doit s'effacer devant l'État, lorsqu'elle a formulé une interprétation très politique de l'individualisme chez des auteurs tels qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi, qui va totalement à l'encontre des principes de l' État éthique et de l' État totalitaire.

Cette hypothèse semble en tout cas vraisemblable dans le cas de la monographie sur Alfieri rédigée par Umberto Calosso en 1923. La thèse de Calosso est en effet construite autour du constat de l'irréductible individualisme d'Alfieri, qui en fait un être profondément asocial, incapable de s'insérer dans la vie collective, et d'accepter les contraintes de la réalité, extérieures aux seules exigences de son âme.

> (...) la tragedia alfieriana, all'opposto, non è lo specchio di un costume, ma di una solitudine, non s'inserisce in una realtà civile, anzi le contrappone un'ira e un sogno individuale ; il suo obbiettivo è quindi fuori dell'azione e fuori del vero, perché l'individuo solitario realmente non agisce e non esiste se non per il gioco di una perplessità, di una lacerazione, di un essere e non essere.[404]

Calosso porte aux extrêmes conséquences son raisonnement sur l'individualisme d'Alfieri. Il considère en effet qu'Alfieri avait une formation philosophique exclusivement nourrie des principes des Lumières. Or cette pensée est foncièrement étrangère, voire contraire à sa nature ; c'est pourquoi naturellement et assez rapidement Alfieri se révolte contre elle. Mais cet acte de révolte serait selon Calosso, un acte de révolte généralisée, contre la philosophie, contre la raison, contre la pensée sociale et contre la politique dans leur ensemble. Il y aurait donc une matrice anti-politique, anti-philosophique et anti-sociale au cœur de cet individualisme, qui expliquerait les principales articulations de la pensée d'Alfieri. Calosso considère en effet que la forme

403 Giovanni Gentile, « Il mio liberalismo » dans *Nuova Politica liberale*, Aujourd'hui dans volume XLV des Oeuvres complètes de Gentile, *Politica e Cultura* (1923), p. 116.

404 Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana* (Bari, Laterza, 1924), p. 7.

même de la tragédie est parfaitement idoine à cette représentation violente de l'existence qui domine chez Alfieri, où tout est révolte de l'individu contre la force épaisse de la réalité. L'individualisme d'Alfieri serait donc le corollaire d'une vision profondément manichéenne du monde, où l'individu libre affronte la réalité, où le héros affronte le tyran. Mais Calosso va plus loin : cet acte de l'individu n'est pas seulement libre, il est *libertaire* par essence, dans la mesure où sa vocation première est d'affirmer l'individu contre l'ordre établi, quel qu'il soit. C'est ainsi que Calosso passe de l'hypothèse courante de l'individualisme, à celle, beaucoup plus originale et controversée, de l'anarchisme d'Alfieri.

> Un sentimento così estremo e astratto dalla società, com'è quello della libertà alfieriana, poggia nel centro di una contraddizione, di una antitesi, di una tragedia, e trascorre naturalmente all'altro estremo, cioè al vagheggiamento di una tirannide illimitata e inaudita, che rompa l'equilibrio dell'arte di governo, ed ecceda ogni misura, tanto che sorga una reazione violenta "di molto pianto e di moltissimo sangue".
>
> La tirannide è intimamente unita alla libertà alfieriana, come il polo negativo di una calamita al polo positivo. La libertà libertaria, infatti, non è uno schema di governo particolare, ma un'opposizione al governo, alla medietà che costituisce la natura stessa del governo ; e può quindi indifferentemente impugnare oggi il pugnale rivoluzionario, e applaudire domani, come fece l'A., all'impeto della controrivoluzione, purché implichi sempre qualche cosa di enorme e appassionato e indifeso e individualistico, qualcosa di unico.
>
> La concezione alfieriana rappresenta uno spontaneo, irrefrenabile balzo pessimistico dalla filosofia settecentesca verso un'insurrezione individuale del tutto priva di riflessione, e incapace persino di scorgere il proprio estremismo.[405]

Voilà donc le pédagogue national, généralement proposé aux jeunes élèves durant le

405 Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana* (Bari: Laterza, 1924), pp. 54-55.

Ventennio comme modèle de discipline morale, présenté ici tel un révolutionnaire et un anarchiste, par le truchement de ce culte de l'individualisme qui invalide profondément l'interprétation traditionnelle et fasciste. Dans sa volonté de liberté totale, l'Alfieri de Calosso ne peut en aucun cas dépasser l'horizon individuel, et ne se prête donc à aucune récupération politique ou historiographique.

Les réactions à la thèse de Calosso sont nombreuses, et particulièrement virulentes dans les rangs de la critique allotriologique et proche du régime. La polémique entamée par Giovanni Papini en 1935, c'est-à-dire plus de dix ans après la parution du livre de Calosso mais à un moment le régime fasciste paraît le plus fort, est tout à fait édifiante. Dans un article publié dans *Nuova Antologia*, Papini tente d'éradiquer la thèse de Calosso, en donnant une autre définition de la liberté de l'individu, qui soit en accord avec la raison d'État.

> Ma i nostri alfieristi si sono incaponiti a gettarlo nelle braccia degli stranieri, e specialmente dei tedeschi. L'autore del più geniale ma anche del più tendenzioso libro sull'Alfieri, Umberto Calosso, ha voluto farne un libertario, un anarchico, un superuomo, e abbacinato dalla sua tesi più ingegnosa che inconfutabile, l'ha voluto avvicinare allo Stirner e al Nietzsche. Ma s'è vero che l'Alfieri parla di continuo di libertà senza mai ben determinarla e senza proporre un definito sistema politico, è pur verissimo che tutte le sue tesi e le sue proteste presuppongono il rispetto, in sé e negli altri, di una legge morale. E chi dice legge dice convivenza, dice società, dice Stato. La morale dell'Alfieri non è, d'accordo, quella cristiana, ma non è neppure l'astratto cinismo dell'Unico, né la selvaggia anomia della giungla, né la morale dei padroni del tedesco Zarathustra. (…) La libertà dell'Alfieri non è libertarismo e non è concepibile fuor della *polis,* anche se non ha voluto o potuto o saputo descrivere la costituzione della sua ideale città.
>
> Ma egli si considerò profeta di un'Italia risorgente, di un'Italia unita e forte, armata in campo contro i nemici d'oltremonte e non son questi sentimenti e vagheggiamenti di un libertario. Cosa mai può importare a un anarchico delle nazioni e della grandezza loro

> e delle resurrezioni e rivincite del suo popolo ? (…) Per conto suo sente di essere annunziatore e cittadino d'una non ancor rinata Italia. E il suo sogno di libertà è in fondo il sogno d'uno stato unitario e potente dove la santità della legge sia superiore alla santità del monarca. (…) Piuttosto che libertario l'Alfieri è l'assertore di quella autorità fondata sulla virtù che trascende le passioni e gli interessi dei singoli.[406]

À l'horizon théorique et politique de ce long développement, on voit clairement se définir les caractères de l'État éthique, dont Alfieri serait le défenseur. Il démontre à quel point la critique allotriologique est consciente des enjeux de ce débat, et à quel point elle tient à sauvegarder l'intégrité idéologique des auteurs qu'elle propose comme modèles et comme précurseurs de « l'Italie Nouvelle ». En cette même année 1935, cependant, un historien antifasciste, Luigi Salvatorelli, publie un ouvrage sur la pensée politique italienne de 1700 à 1870, qui donne une nouvelle assise conceptuelle à ces interprétations aux marges du discours et de la propagande officiels[407]. Salvatorelli insiste, comme Calosso, sur la nouveauté de l'individualisme d'Alfieri, et sur son caractère radical. Salvatorelli ne parle pas d'anarchie, mais il revient longuement sur le tyrannicide, qui serait, d'après lui, le pendant de son individualisme, et le principe moteur non seulement de l'intrigue dramatique de la tragédie, mais de toute la pensée politique d'Alfieri. Comme Calosso, Salvatorelli exploite donc les potentialités idéologiques de l'individualisme, pour suggérer l'actualité politique d'une pensée à contre-courant du régime dominant.

Mais Salvatorelli ne limite pas son analyse au seul Alfieri : il aborde de manière tout aussi originale l'œuvre et la pensée politique de Foscolo et de Leopardi. Il s'interroge quant à la pertinence du thème de l'individualisme dans leur système, et parvient à deux résultats opposés. Il considère en effet Foscolo comme le laudateur de la raison d'État, plus que comme le défenseur des droits de l'individu. En revanche, Salvatorelli inscrit

406 Giovanni Papini, « Vittorio Alfieri » dans *Nuova Antologia*, vol. 382 (1935), pp. 4-5.

407 Luigi Salvatorelli, *Il Pensiero politico italiano dal 1700 al 1860* (Turin: Einaudi, 1935), p. 371. Luigi Salvatorelli (1886 – 1974) est un historien et un journaliste, qui en 1920 choisit la voie du journalisme, en assumant la co-direction de *La stampa.* Hostile au fascisme, il doit néanmoins abandonner ses fonctions en 1925 après avoir signé l'anti-manifeste de Croce, pour revenir à des études historiques. Il s'intéresse notamment au Risorgimento, dont il donne une interprétation opposée à l'orientation « sabaudo-centrista » de De Vecchi di Val Cismon. Il sera membre du « Partito d'azione ».

Leopardi dans le sillage et l'héritage d'Alfieri quant à la question de l'individualisme. Ce jugement ponctuel sur le thème de l'individualisme n'est pas étranger au jugement d'ensemble sur la pensée politique des trois poètes que porte Salvatorelli en 1935. Salvatorelli estime en effet que la pensée de Foscolo est, dans ses articulations principales, une pensée réactionnaire, incapable de saisir les changements survenus dans la société et l'histoire de son siècle, incapable notamment de renoncer aux catégories de l'Ancien Régime et de se libérer des grilles d'interprétation politique proposées par le passé[408]. La lecture qu'*a contrario* Salvatorelli fait de la pensée politique de Leopardi et de son évolution au cours de la brève existence du poète est extrêmement audacieuse. Plus encore que pour Alfieri – dont il « actualisait » aussi d'une certaine manière la pensée – pour Leopardi Salvatorelli cherche à démontrer les éléments de modernité, qu'il choisit à contre-courant de la lecture dominante proposée par la critique allotriologique et la propagande fasciste. Il indique donc les étapes que Leopardi franchirait une à une, depuis des positions monarchistes dans sa jeunesse, jusqu'aux vers de son testament idéologique, *La Ginestra*, que Salvatorelli « ose » rapprocher des thèses socialistes.

> La politica a cui approda il Leopardi è quella di un'umanità universalmente associata, che sostituisce alle guerre intestine per il danno reciproco quella esterna per il soggiogamento della natura a vantaggio comune. Egli suppone, senza formularlo espressamente, un concetto di Stato e di governo puramente strumentali, puramente di organizzazione amministrativa, senza nessun valore finale e trascendente ; e salta a pié pari lo stadio nazionale per l'associazione universale che va dall'individuo all'umanità, e in cui il bene di tutti è il bene di ciascuno, e reciprocamente. Non sono pure fantasie : v'è il presentimento del socialismo, della Società delle Nazioni, dello « Stato scientifico », di tanti problemi e di tanti ideali che affannano già oggi l'umanità, anche se il loro scioglimento – in quanto

408 Pour une analyse du jugement que Salvatorelli porte sur Foscolo, voir les pages de Christian Del Vento dans *Un allievo della rivoluzione,* pp. 17-19. Voir également notre article « La réception de Foscolo dans l'Italie fasciste » dans *Laboratoire italien,* n. 5, « Droit et littérature », 2004, pp. 212-213.

scioglimento si può parlare – sia riservato a un lontano futuro.[409]

Il est vrai qu'avant Salvatorelli, un autre célèbre critique avait parlé de socialisme pour qualifier l'héritage de la pensée exprimée dans *La Ginestra* : Giosuè Carducci[410]. Mais cette interprétation est totalement reniée par la tradition critique revendiquée durant le *Ventennio*. C'est donc un acte totalement isolé de la part de Salvatorelli, à un moment de l'histoire où le socialisme n'a plus du tout les mêmes référents politiques et historiques, et où, bien évidemment, le contexte italien ne permet plus d'évoquer la pensée socialiste de manière positive, aussi librement que du vivant de Carducci. C'est donc un acte que l'on pourrait qualifier d'une certaine bravoure en 1935, que d' « arracher » Leopardi à l'interprétation politique dominante. Or, l'affirmation de l'individualisme semble être le premier pas nécessaire pour permettre cette lecture à rebours de la propagande. Il s'agit en effet avant tout de déclarer l'irréductible autonomie de pensée de l'individu-poète, face à l'histoire d'une Nation et de sa constitution. On soutient par conséquent que l'État ne peut pas, de par son essence même, réaliser la volonté politique et éthique de ces individus extraordinaires. L'individu et l'État sont présentés comme deux entités absolument distinctes.

De ce point de vue, Leopardi ne peut pas être un éducateur national, il ne peut pas être le prophète de l'Italie Nouvelle. Invalidant les fondements de la critique allotriologique, l'*autre* critique semble suggérer qu'il ne peut servir d'exemple aux Italiens que dans l'indépendance de sa pensée. C'est un pas de plus que franchit Salvatorelli, que de partir de cette autonomie pour déceler des signes de « presentimento del socialismo » dans sa pensée. En ligne générale, l'*autre* critique se contente d'affirmer le culte de l'individu pour faire en sorte que les trois poètes ne soient pas systématiquement rattachés à une pédagogie nationale et à une politique d'État. Elle se contente de fait de dégager Alfieri, Foscolo et Leopardi du carcan des précurseurs politiques, pour en faire de « simples » précurseurs poétiques.

409 Luigi Salvatorelli, *Il Pensiero politico italiano dal 1700 al 1870* (Turin: Einaudi, 1935), p. 194.

410 On peut se référer, pour une analyse de la lecture « socialisante » que Carducci donne du poème *La Ginestra*, et une analyse de la fortune de cette interprétation au cours du XX^{e} siècle, aux pages de l'ouvrage de Ugo Piscopo, *Leopardi, altre tracce* (Naples, Guida, 1999), pp. 98 et suiv.

2) À la recherche d'*autres* précurseurs

Lassés par la récurrence du discours propagandiste visant à faire d'Alfieri, Foscolo et Leopardi les précurseurs de l'Italie Nouvelle du Risorgimento et du Fascisme, certains représentants de la nouvelle critique contestent le bien-fondé théorique de ce procédé. Aussi Mario Fubini commence-t-il sa longue monographie sur Foscolo, publiée en 1928, en exprimant son refus d'adhérer à la méthode – qui était selon lui déjà celle des critiques du Risorgimento et qui serait encore celle de ses contemporains – de présenter toujours Foscolo tel un précurseur : le précurseur de Mazzini en matière politique, ou le précurseur de De Sanctis en matière de théorie de la critique littéraire[411]. En effet, selon Fubini, c'est le propre du précurseur que d'être dépossédé de son contexte spatial et temporel d'origine, pour être transposé dans un autre contexte, auquel, de fait, il n'appartient pas. Le précurseur est donc condamné à vivre dans un anachronisme constant, et cela constituerait un écueil considérable pour la compréhension de son rôle historique véritable.

> Un precursore dunque, destinato come tutti i precursori a restare
> a mezza via, al di qua della Terra Promessa.[412]

Cette condition hybride du précurseur est due, selon Fubini, à une approche fondamentalement fallacieuse d'un point de vue historique et méthodologique. C'est pourquoi il déclare, en exergue de son travail, son intention de considérer Foscolo uniquement comme un homme de son temps, et de ne s'intéresser qu'à l'intime cohérence de sa poésie.

Sa position est toutefois relativement isolée, même au sein de la nouvelle critique. Les critiques qui – par l'âge, les convictions politiques et esthétiques, et parfois par des sentiments de longue amitié[413] – sont pourtant proches de Fubini, et qui dénigrent comme lui les lectures patriotiques et fascistes d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, ne résistent le plus souvent pas à la tentation d'en faire également des précurseurs. C'est

411 Mario Fubini, *Ugo Foscolo* (Turin, Fratelli Ribet, 1928), p. 430.

412 *Ibid,* p. 8.

413 C'est le cas notamment de Natalino Sapegno, qui est un très proche ami de Fubini depuis les années de jeunesse, comme en témoigne, entre autres documents, leur correspondance, aujourd'hui partiellement rassemblée dans le volume Natalino Sapegno (a cura di Bruno Germano), *Le più forti amicizie. Carteggio 1918-1930* Opere di Natalino Sapegno, volume VII (Turin: Nino Aragno Editore, 2005), p. 597. Pour une présentation de sa vie et des ses œuvres sous le fascisme, voir la fiche bio-bibliographique qui lui est consacrée en annexe de cette étude.

ainsi que dans un discours commémoratif lu à l'occasion du centenaire de la mort de Leopardi, Natalino Sapegno suggère un rapprochement entre le concept le plus moderne de poésie dans les années 1930 et l'exemple fourni par les vers de Leopardi. Leopardi serait, d'après lui, le modèle et même le symbole de cet idéal de poésie pure qu'ambitionnent les poètes du XX^{e} siècle. En affirmant cela, Sapegno pense probablement aux poètes étrangers – et notamment à Stéphane Mallarmé et Paul Valéry – mais aussi aux nouvelles expériences poétiques italiennes, regroupées depuis 1936 par Flora sous le nom d' « hermétisme ».

> Non a caso, nelle molte dissertazioni che da alcuni anni a questa parte si van facendo intorno al concetto di poesia pura a paragone e a contrasto con le molteplici forme letterarie, ricorre così frequente, assunto in veste di modello esemplare e quasi di simbolo, il nome di Leopardi. Ché, se il segno che distingue dalle varie forme di rappresentazione e di narrazione quelle più propriamente poetiche consiste davvero in una certa elevatezza del tono musicale e in una certa indefinibile purezza del timbro, a nessuno forse dei grandi poeti moderni fu, come a Leopardi, concesso da Natura quell'accento poetico, per cui la parola, in apparenza semplice e nuda, acquista in intensità e potenza evocativa e si trasfigura diventando musica.[414]

Le texte de Natalino Sapegno démontre à quel point la nouvelle critique bouleverse la signification du recours à la figure du précurseur. Pour la nouvelle critique, Alfieri, Foscolo et Leopardi n'annoncent plus l'Italie nouvelle mais plutôt une conception nouvelle de la modernité en littérature. Les propos que Raffaello Ramat publie dans la revue *La Nuova Italia* en décembre 1935 sont, à ce sujet, très clairs, et, bien qu'ils partent d'une réflexion sur Alfieri, ils concernent également les deux autres poètes.

> E qui, nel suo proprio campo, cioè nel sentimento della poesia, veramente l'Alfieri è precursore di un ideale romantico di poesia-religione : dopo di lui il Foscolo potè aver del poeta il concetto

414 Natalino Sapegno, « Commemorazione di Leopardi », dans *Leopardi. Lezioni e saggi,* discours de 1937, (Turin, Nino Aragno Editore, 2006), pp. 349-350.

> che ebbe, e il Leopardi lodar la poesia « la quale è la sommità del discorso umano ».
>
> Mi pare indubitabile, dopo ciò, che ogni nota alfieriana – autobiografica politica religiosa morale – trovi il giusto timbro soltanto se incorporata nel suo più proprio problema, che è estetico.[415]

Cette considération de Ramat, qui établit une filiation entre l'esprit romantique du début du XIX^e^ siècle et celui du siècle suivant, est relayée à de très nombreuses reprises dans les rangs de la nouvelle critique, notamment à partir de la deuxième moitié des années 1930 jusque dans les premières années 1940. La nouvelle critique récupère donc de la tradition du Risorgimento la « fonction » du poète-précurseur, mais pour invalider la thèse patriotique, et s'en tenir à une sphère strictement esthétique et littéraire. Elle affirme que ces trois poètes sont les précurseurs d'une sensibilité artistique nouvelle, que leur compétence et leur clairvoyance ne vont pas au-delà, et notamment qu'elles ne touchent pas les thèmes politiques. C'est ici un point crucial de son argumentation, que la nouvelle critique répète à l'unisson. En 1941, dans la même revue *La Nuova Italia*, Riccardo Rugani s'interroge sur cette réécriture toute particulière de la tradition, en marge du discours officiel de la critique allotriologique[416]. Après avoir tracé les étapes de la fortune critique d'Alfieri des dernières décennies, Rugani aboutit à une nouvelle définition d'Alfieri comme prophète, certes, mais prophète d'un genre nouveau.

> E in primo luogo è bisognato travagliarsi sul cosiddetto titanismo alfieriano, coglierne tutto il significato, intendere quali affermazioni fossero implicite in certe furiose negazioni, e in quel *taedium vitae* che il nostro ha tante volte asserito, ravvisare nulla di meno che un sogno di vita eroica. In una parola, nell'ansia tragica del protoromantico Alfieri era come un soffio rigeneratore e un presentimento di tempi nuovi, al cui avvento anzi egli stesso più o meno inconsciamente collaborava. E così, per questa via, anche si veniva inopinamente a conferire nuovo valore alla

415 Raffaello Ramat, « Alfieriana », dans *La Nuova Italia*, an VIII (1937), p. 149. Le texte, publié en 1937 date en réalité de décembre 1935.

416 Riccardo Rugani ne fait pas partie de notre canon d'italianistes, dans la mesure où son activité critique durant le *Ventennio* s'est limitée seulement à l'un des trois poètes : Alfieri.

> visione risorgimentale del vate, la quale doveva avere essa pure germi di vero, se si era prodotta e, che più conta, così a lungo e tenacemente mantenuta. Vate l'Alfieri, non in un senso troppo spiegato e definito, in un senso che chiameremo tirtaico, ma nell'altro più largamente umano di istauratore di tutto un nuovo modo di sentire.[417]

Ce renversement du procédé classique, qui transforme le prophète politique en prophète esthétique, est révélateur à bien des égards. Il est symptomatique d'une génération de critiques littéraires qui s'est nourrie et formée à l'esthétique de Croce, et dont la grille de valeurs, qu'elle applique aux textes littéraires, n'a rien en commun avec celle de la critique allotriologique. Néanmoins la symétrie presque parfaite de ses positions, directement opposées à celles de cette dernière, est au moins tout aussi symptomatique. Tout se passe comme si le discours de la nouvelle critique se définissait « négativement » à partir de celui de son « adversaire », la critique allotriologique. Pourtant, au sein même de la nouvelle critique, des voix s'élèvent contre les abus auxquels pourrait conduire la quête de précurseurs esthétiques, calqué sur le procédé de la propagande fasciste. C'est le cas de Luigi Russo qui écrit au début des années Quarante :

> Ci sono i propagandisti dell'Europa politica, i quali trovano precursori del fascismo, del nazismo, del comunismo, anche nel più lontano passato. Servono certamente essi al loro scopo, sebbene per tal via non si accorgono di assottigliare l'originalità del loro stesso presente. Ma immaginiamo un processo analogo trasferito nel campo letterario, quali arbitrî esso può generare ! Bisognerà concludere che si tratta di una forma di superficialità e di povertà, e non, come si vorrebbe far credere, di strenua sensibilità. D'accordo tutti che per giudicare gli antichi bisogna partire da una sensibilità e da un'esperienza del presente. Sainte-Beuve, Foscolo, De Sanctis, Croce, furono o sono tutti critici della letteratura contemporanea, per riuscire a essere vivi critici

417 Riccardo Rugani, « L'Agamennone di Vittorio Alfieri, », dans *La Nuova Italia*, XIX^e^ et XX^e^ (1941), p. 249.

> di quella del passato. Prammatisti un poco siamo tutti, ma prammatisti frenati : approfondendo le nostre conoscenze dell'antico e del moderno, scaviamo sempre più profondamente le diversità fra queste età e scrittori così lontani.

Et il s'en prend ensuite directement à Giuseppe De Robertis qui incarnerait cette dérive critique.

> Ma il De Robertis studi Leopardi, studi Foscolo, studi Petrarca, studi Guittone, li "novecentizza" e li manda a braccetto degli ultimi contemporanei (dai quali quei vecchioni distolgono il muso, ché ei fur greci e però son schivi dei loro nuovissimi detti), e tutti tratta con un'innocenza storica e una critica così persuasa che ci lascia sempre stupefatti. Illegittimi e astratti quei raccordi musicali, che egli specula (...).[418]

La quête et la définition de précurseurs esthétiques est donc un sujet controversé dans le débat critique des années 1930 et du début des années 1940. Il est révélateur de la présence de dissensions au sein même de l'*autre* critique, qui rendent vaine toute tentative de réduire cet affrontement théorique et littéraire en un affrontement idéologique entre lecture fasciste et antifasciste. Cette réduction se heurte de fait à une réalité plus composite et plus complexe.

IV] Les limites d'un clivage

A) Les lieux de l'affrontement : topographie littéraire de la « guerre des critiques »

Lorsqu'elle affirme qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi sont les précurseurs d'une sensibilité artistique moderne, et qu'elle tente de définir les héritiers de cette sensibilité, l'*autre*

418 Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea. 2. Dal Gentile agli ultimi Romantici* (Bari, Laterza, 1942), pp. 624-625.

critique – composée majoritairement de jeunes gens qui, sans manifester toujours ouvertement leur opposition au fascisme, ne donnent aucun témoignage de sympathie ou d'adhésion – arrive généralement à deux types de conclusions. Elle les considère comme les précurseurs soit de l'esprit et de l'art décadents de fin de siècle – comme nous avons déjà vu Fubini l'affirmer à propos de Foscolo, en dépit de ses déclarations allant à l'encontre d'une quête de précurseurs – ; soit des nouvelles formes de la poésie et de la prose au XX^{e} siècle. C'est à un rapprochement avec la poésie moderne qu'aboutissent notamment les études de Francesco Flora ou de Giuseppe De Robertis. On retrouve dans leurs analyses respectives de l'œuvre de Foscolo le thème central de la force allusive et évocatrice de la parole, dont on explore les potentialités musicales et picturales. De Robertis considère par exemple que dans *Le Grazie* Foscolo parvient à une poésie qui à la fois décrit les choses, selon le principe imitatif de l' *ut pictura poesis*, et à la fois exprime leur « mélodie secrète »[419]. Les échos de la poétique italienne et étrangère de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e} siècle se font clairement entendre dans ce type de considérations. Par ailleurs Francesco Flora, bien qu'il revendique son appartenance à l'école esthétique de Croce, formule sur *Le Grazie* de Foscolo un jugement équivalent à celui de De Robertis.

> La poesia si lavora e si libra su se stessa. L'intensità espressiva tocca i vertici. Per un processo di purificazione piena, l'autobiografia si fa oggetto.
> (...)
> La lirica pura, quale i moderni più avvertono (...) questa lirica supremamente oggettiva, è colta dal Foscolo prima d'ogni altro.[420]

La thèse d'un précurseur poétique apparaît donc commune aux trois branches de l'*autre* critique que nous avons isolées : la critique esthétique (Flora), la critique pure (De Robertis) et la nouvelle critique (Fubini).

On peut, dans un premier temps, considérer l'opposition de Russo à la quête de précurseurs esthétiques comme une exception, d'autant moins significative que ce

419 Giuseppe De Robertis, "Per un frammento delle Grazie," *Primato* (1942), pp. 126-135.
420 Francesco Flora, *Foscolo,* 1° édition juillet-août 1938, (Milan, Società Editrice Nazionale, 1940), p. 115.

dernier l'exprime tardivement par rapport à l'évolution du débat (le texte cité plus haut n'est en effet publié qu'en 1942). On comprend alors pourquoi tout naturellement la thèse du précurseur poétique est auparavant considérée comme l'apanage exclusif de la critique qui refuse de s'enrégimenter et de souscrire aux discours de la propagande fasciste. Parler de la pureté de la parole, déclarer la modernité poétique d'un poète, équivaut presque pour le critique, à partir de la fin des années 1930, à affirmer une prise de position contre l'idéologie du régime, ou, en tout état de cause, à signifier le refus de s'aligner sur le discours de propagande qui en émane[421]. Dans le cas de Foscolo, notamment, les critiques semblent clairement avertis de ces significations sous-jacentes, et certaines de ses œuvres deviennent alors le théâtre privilégié de cet affrontement double, qui est critique, mais qui cache des enjeux politiques. *Le Grazie*, que la tradition allotriologique avait délaissé au XIX^e^ siècle, et sur laquelle l'*autre* critique va largement déployer ses énergies, est sans aucun doute le texte littéraire qui devient, durant le *Ventennio*, le lieu d'affrontement de prédilection de cette « guerre des critiques ».

Nous avons vu la lecture « puriste » qu'en donnent De Robertis et Flora ; nous pouvons également citer l'article de Croce de 1939, où il affirme que les fragments de poèmes qui composent cette œuvre relèvent de la plus haute et de la plus unitaire idée de poésie[422]. Croce parle de « l'enchantement de la beauté » qui rayonne de ces vers, et déclare que Foscolo avait sûrement dépassé toutes ses passions terrestres au moment de les rédiger. Au demeurant, la tradition du XIX^e^ siècle – et la critique allotriologique dans son sillage – avait toujours présenté *I Sepolcri* comme l'apogée poétique de Foscolo, face à laquelle *Le Grazie* serait un poème inachevé et imparfait ; l'*autre* critique, au contraire valorise cette dernière expérience poétique de Foscolo comme une œuvre où le fragment confine à la perfection esthétique, où le poète se débarrasse des « scories » terrestres, pour donner enfin libre cours à son culte de la beauté, de l'harmonie et de l'art, et pour

421 Une querelle tout à fait édifiante à ce sujet avait eu lieu dans les colonnes de plusieurs revues proches du régime (notamment *Critica Fascista*, *Lavoro fascista*, et *Italia* l*etteraria*) entre 1929 et 1932. Elle est connue sous le nom de querelle entre « contenustisti » et « calligrafi » et a suscité de nombreuses réactions, y compris quelques pages éclairantes de Antonio Gramsci dans *Letteratura e vita nazionale,* Cahier 15 : [*« Contenutisti » e « calligrafi »*]. Dans le sillage des positions de *La Ronda*, les écrivains taxés de « calligaphisme » revendiquaient à cette époque leur adhésion à l'idéologie fasciste. Mais à partir de la deuxième moitié des années 1930 la discussion a pris un tournant différent : dans les colonnes de *Primato* se déroule une discussion sur la poésie hermétique (l'enquête lancée par la rédaction du journal en 1940 s'intitule « Parliamo dell'ermetismo » et de nombreux critiques, dont Francesco Flora, y répondent), et malgré ses efforts, Bottai ne parvient pas à ramener à la cause politique ces écrivains et critiques qui réclament le désengagement de la poésie.

422 Benedetto Croce, « Intorno alle 'Grazie' », dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, XXXVII (1939).

réaliser finalement la poésie la plus pure et la plus achevée. C'est contre cette interprétation que la critique allotriologique se révolte, en la personne de Vittorio Cian, qui dénonce dans la revue nationaliste *Rivista d'Italia* ces lectures puristes. Il y affirme le caractère éminemment politique et patriotique de toutes les œuvres de Foscolo, y compris *Le Grazie.*

> (...) palpita la vita in questo carme che da molti si suole additare come esempio della cosiddetta arte pura, cioè svuotata d'umanità.
> (...) Mondo poetico dell'irrealtà per eccellenza, eppure tale da rivelare contatti continui con quella realtà presente, storica ed umana e perfino politica.
> (...) Una realtà, sovra tutto, più fulgida delle altre, anche qui, in questo carme : la patria.[423]

Ces différentes prises de position semblent donc confirmer l'hypothèse d'une correspondance entre la répartition des critiques dans le débat littéraire et leur *credo* politique.

Mais en réalité, plus cette situation semble figée, plus la superposition du discours politique et du discours littéraire est ressentie par certains critiques comme une contrainte indésirable, qui fausse considérablement les enjeux et les propos de leurs études. Dès 1937, Luigi Russo exprime son impatience à l'égard de l'interprétation « esthétisante » que la critique pure donne de *Le Grazie* de Foscolo[424]. Il souhaite que l'on valorise le message humain et civique que contiennent ces poèmes et qui ne diffère pas, selon Russo, du contenu de *I Sepolcri* ; il voudrait donc que ce type d'interrogation ne soit pas l'apanage de la critique fasciste. Il s'agit donc pour Russo de se réapproprier des thèmes, des domaines d'études, que des questions extra-littéraires semblent avoir en quelque sorte « interdits » à ceux qui ne soutiennent pas le régime et son discours de propagande. Il reprend ces considérations dans un article de 1941, publié dans *Italia che scrive*, entièrement consacré au traitement de *Le Grazie* par la critique contemporaine[425].

423 Ce texte est paru dans *Rivista d'Italia* en août 1927 sous le titre de « Ugo Foscolo nel primo centenario della morte ». Il se trouve à présent dans Vittorio Cian, *Scritti Minori* vol 1 (Turin, Gambrino, 1936).

424 Luigi Russo, « Ugo Foscolo », dans *Gli scrittori d'Italia*, (Florence, Vallecchi, 1937), pp. 249-286.

425 Luigi Russo, « Le 'Grazie' di Foscolo e la critica contemporanea », dans *Italia che scrive*, num 2 (janvier-février 1941), pp. 3-4.

Pour Russo, *Le Grazie* sont, au même titre que *I Sepolcri,* un « hymne politique » qui ne transcende donc pas, qui ne nie pas la réalité historique, bien qu'elle la sublime. La critique contemporaine s'est selon lui fourvoyée lorsqu'elle a voulu y déceler les traces d'une esthétique crépusculaire et décadente.

> Le Grazie non sono dunque il carme di un esteta, ma di un paziente che aspira alla beatitudine, di un pellegrino che cerca pace al suo nativo delirar di battaglie. La grande poesia ha sempre una sua politicità nascosta, che non è quella dei ragionieri della politica ; e politicità, in questo caso, vuol dire interezza di umanità ed è sinonimo di poesia.[426]

On ressent à la lecture de l'article de Russo une forme d'animosité à l'égard des lectures puristes du poème, dont Foscolo se serait – d'après lui – tout à fait indigné. On comprend également le malaise qui sous-tend ses déclarations, dans la mesure où des paramètres idéologiques, tacites mais unanimement connus, régissent les fils du débat. Or, en affirmant le « caractère politique » de *Le Grazie*, Russo brouille considérablement les pistes.

La même année, la revue *La Nuova Italia* publie un article de Ettore Li Gotti, intitulé « Foscolo o della poesia pura », qui reprend largement les propos de Luigi Russo[427]. Ce texte, qui trace une sorte d'historique de la fortune critique de Foscolo durant le *Ventennio,* est peut-être plus révélateur encore de ce sentiment diffus de malaise au début des années 1940, devant la « pétrification » du débat. L'article de Li Gotti peut être lu comme une sorte de bilan sur vingt ans de critique littéraire, tiré par quelqu'un qui est plus extérieur au débat que ne l'était Russo. Li Gotti dresse le portrait des retranchements dans lesquels les critiques littéraires, de part et d'autre du bord politique et poétique, sont désormais retirés. Il y a quelque chose de statique désormais dans la position prise par les uns et les autres.

426 *Ibid.*

427 Ettore Li Gotti (1910-1956) est voué à une brillante carrière de philologue dans sa Palerme natale. Dans les années 1930 il termine sa formation universitaire à Rome (il obtient la « laurea » en 1933 sous la direction de Giulio Bertoni) puis enseigne d'abord dans les lycées, puis à l'Université de Palerme. Parmi ses travaux les plus célèbres, on rappellera ses études sur le madrigal et sur la littérature populaire sicilienne.

> Da un po' di tempo a questa parte si leggono i classici con intonazione moderna e con frutto, ma c'è troppa gente (...) che si butta all'assalto alla baionetta, di volta in volta annunziandoci bollettini di vittoria. Si respira ancora aria di *purezza*, si continua a invocare *verginità, solitudine, segretezza,* melodia di Parole (con la maiuscola per far capire che si tratta della poesia). Quello della purezza, poi, è stato il mito concettuale delle nuove generazioni da quando fu messa in giro la voce della insufficienza morale della nostra più recente letteratura e si cominciò risolutamente a parlare di decadentismo (...). Tra lodi e biasimi s'è ritornati perciò ai classici e alla tradizione, con lo scopo di riconquistare questa e quelli alla modernità : che mi pare un curioso modo (stavo per dire « ellittico ») di sentirsi *decadenti*, nel senso buono ormai vulgato della parola.
>
> (...)
>
> Di fronte a tali e ad altrettali incongruenze antistoriche ci verrebbe la voglia di invocare col Russo la critica « tridimensionale » e farla finita con l'esaltazione delle parole (con o senza la maiuscola) e con la ricostruzione dello spazio e del tempo dell'arte : cose tutte che se hanno un valore come indirizzo di certe vedute della critica militante, non dovrebbero tuttavia arbitrariamente sovrapporsi al nostro modo di sentire nell'interpretare i nostri classici, così da presentarci, poniamo, un Berchet, un Leopardi e un Alfieri novecentizzati ; un Petrarca, un Ariosto e un Foscolo « ermetici » e parolisti (...).[428]

Cette pétrification du débat, Li Gotti comme Russo la regrettent, car ils considèrent comme un anachronisme la tentation de prêter aux auteurs du XIX^e^ siècle des goûts esthétiques propres au XX^e^ siècle et voudraient pouvoir exprimer librement leur opinion. Foscolo n'est pas, d'après eux, un précurseur de la poésie moderne, comme il n'est pas non plus un précurseur de l'Italie fasciste. Derrière ces remarques, on perçoit en outre la volonté de pouvoir s'intéresser à la dimension politique de la pensée de Foscolo, que l'on avait en quelque sorte « abandonnée » à la critique allotriologique de

428 Li Gotti, Ettore, « Foscolo o della poesia pura », dans *La Nuova Italia*, XIX (1941), pp. 168-169.

stricte obédience nationaliste et fasciste.

Or, on s'aperçoit aujourd'hui que ces protestations sont tout à fait justifiées, mais qu'elles interviennent trop tardivement : elles ne parviennent pas à transformer les enjeux du débat avant la fin du *Ventennio*. De ce fait, après la guerre, il devient extrêmement difficile de se débarrasser de cet héritage, et la critique de Foscolo semble en subir durablement les conséquences. Les lectures puristes ont lassé de nombreux critiques littéraires, qui se dirigent davantage, dans les années 1950 et 1960, vers une critique d'inspiration marxiste, où l'interprétation idéologique joue un rôle majeur. Après la guerre on a l'impression qu'il ne reste qu'une seule critique politiquement « légitime » – celle qui ne s'est pas compromise avec l'idéologie fasciste – et que celle-ci a, depuis fort longtemps, « abandonné » la dimension politique de Foscolo à ceux qui étaient ses adversaires durant le *Ventennio*, et s'est habituée à ne le considérer que comme esthète. C'est donc tout naturellement que la critique littéraire dans son ensemble – à l'exception de Luigi Russo ou de quelques autres – commence à se désintéresser de Foscolo, donnant ainsi lieu à ce phénomène de désamour et de production décroissante de la critique, que nous avions constaté en introduction de cette étude.

Notre hypothèse est que l'œuvre de Foscolo, davantage que celle d'Alfieri et surtout de Leopardi, a souffert de la superposition du discours politique et du discours critique. Cette superposition a figé le débat dans des retranchements presque immobiles, pendant toute la durée du *Ventennio*. Les signes d'usure et de changement ne sont apparus qu'au tout début des années Quarante, alors qu'il était trop tard pour faire évoluer les positions des uns et des autres. La situation est légèrement différente pour Alfieri. Comme nous le verrons dans le détail d'une analyse chronologique dans la partie suivante, dès le début du *Ventennio* la critique antifasciste – incarnée notamment dans les textes de Umberto Calosso et de Piero Gobetti – a proposé une lecture politique de l'œuvre d'Alfieri. Celle-ci s'avère capitale tout au long du *Ventennio*, car elle constitue une alternative à la lecture allotriologique et fasciste et un précédent auquel l'*autre* critique ne manque pas de se référer. Le thème de la liberté et du tyrannicide permettent notamment d'établir un discours politique d'Alfieri en directe concurrence avec la lecture fasciste.

C'est ainsi qu'en 1937, Mario Fubini publie une monographie sur Alfieri, qui est composée de deux volets : la pensée et la tragédie d'Alfieri[429]. Le premier volet traite en

429 Mario Fubini, *Vittorio Alfieri. Il pensiero, La tragedia* (Florence, Sansoni, 1937), p. 421.

priorité la question du politique chez Alfieri, ce qui, dans le cas de Foscolo, aurait été plus difficilement envisageable. Fubini peut même y aborder des sujets et des notions qui semblent pourtant porter le sceau de la critique allotriologique, en leur donnant une autre signification. Il traite par exemple le thème de l'*italianité* d'Alfieri – ô combien connoté en ces années-là – pour en renverser la portée, grâce à l'intervention du thème de l'individualisme que l'on a vu largement exploité par la nouvelle critique : l'italianité d'Alfieri ne serait alors qu'un sentiment instinctif d'individualisme étendu à la nation.

> Ed una singolare energia hanno anche le sue professioni d'italianità perché scaturiscono dal centro vivo della sua esperienza morale, voglio dire, dal sentimento del valore unico di ogni forma di vita individuale. (…) Tanto istintivo era in lui il sentimento nazionale, che si confondeva col sentimento della propria individualità ! "Essere se stessi": questa era la massima prima della sua morale ("Io ho sempre preferito originale anche tristo ad ottima copia") ; e da quella massima discendeva per lui, conseguenza ovvia, il corollario : "Essere dunque italiani", e l'avversione per tutto quanto offuscava nei suoi connazionali il carattere d'italianità.[430]

Au demeurant, il est vrai que la production critique sur Alfieri a largement exploré les pistes littéraires que lui avait suggérées Croce en 1917, et qui sont autant de voies alternatives à celles que parcourait la tradition critique et que choisit d'emprunter la critique allotriologique. Ce parti pris explique notamment l'engouement de *l'autre* critique pour une œuvre que la tradition critique avait auparavant négligée, *Le rime* d'Alfieri. La critique esthétique et la nouvelle critique consacrent aux poèmes d'Alfieri une attention toute particulière, qui s'inscrit dans l'objectif déclaré de s'intéresser à Alfieri-poète, et non plus à Alfieri-homme. Elles s'interrogent en particulier sur l'opportunité de parler d'un Alfieri qui serait non seulement poète en tant qu'auteur tragique, mais poète lyrique. C'est encore une fois Fubini qui mène la réflexion la plus complète sur ce sujet, en établissant une correspondance tout à fait nouvelle entre *Le Rime* d'Alfieri et le *Canzoniere* de Pétrarque. Alfieri en était un lecteur attentif et assidu,

430 *Ibid,* pp. 47-48.

capable de faire sienne cette œuvre et de la parcourir comme une sorte d' « histoire de l'âme ». Fubini développe l'idée que *Le Rime* serait une reprise de ce modèle, et que ce texte serait conçu tel un « diario poetico », un journal intime rédigé en vers, rempli de réminiscences de Pétrarque, autant dans les images que dans les figures métriques et rhétoriques[431]. Il est certain que les questions du lyrisme d'Alfieri et du parallèle avec Pétrarque sont de nature à n'intéresser que modérément la critique allotriologique, davantage tournée vers les tragédies et vers les écrits politiques et satiriques. Aussi ne s'étonne-t-on pas de voir l'entrée *Vittorio Alfieri* rédigée par Manfredi Porena pour *l'Enciclopedia Italiana Treccani* consacrer moins d'espace à *Le Rime* qu'aux comédies et au *Misogallo*. Malgré les préférences dont témoignent les deux camps de la critique pour certaines œuvres plutôt que pour d'autres moins idoines à leur parti pris, il n'en reste pas moins que pour Alfieri la question politique n'est pas du seul ressort de la critique fasciste durant le *Ventennio*. Le débat critique souffre donc moins du cloisonnement que connaît au même moment la critique foscolienne.

Pour Leopardi enfin, la situation est encore tout autre. Il n'existe tout simplement pas une répartition manichéenne semblable à celle qu'affiche la production critique sur Alfieri et Foscolo. Selon toute probabilité, cela tient avant tout au fait d'une tradition différente. Depuis le XIX^e^ siècle, lorsqu'on emploie les termes d'*alfierisme* et de *foscolisme,* cela indique toujours des manifestations de célébration du mythe issu du Risorgimento : ils ont donc une valeur presque exclusivement patriotique, que la tradition perpétue au XX^e^ siècle. Le *leopardisme*, en revanche, recoupe au début du XX^e^ siècle une autre réalité. Il s'agit plutôt d'une « mode » littéraire, que la revue *La Ronda*, en particulier par le truchement de Vincenzo Cardarelli contribue largement à répandre. Leopardi est érigé en modèle de prose, notamment dans les *Operette morali.* Dans le sillage de *La Ronda*, Leopardi, autant comme prosateur que comme poète, est présenté durant le *Ventennio* comme un canon stylistique à imiter, ou à méditer pour et par plusieurs générations de poètes que rien ne semble pourtant relier. C'est ainsi qu'on a vu Leopardi exalté autant par l'arrière-garde que représente Cardarelli, que par l'avant-garde en la personne de Marinetti.

Or, ces deux personnalités, bien que pour des raisons fort dissemblables, sont durant le *Ventennio* des intellectuels tout à fait intégrés dans la politique culturelle du régime.

431 Mario Fubini, « Petrarchismo alfieriano », dans *La Nuova Italia* (1933), 16 p.

Elles témoignent pourtant d'un intérêt strictement esthétique pour l'œuvre de Leopardi, qu'elles présentent comme un précurseur de la modernité littéraire – à l'instar, notons-le bien, de Natalino Sapegno en 1937 – et en aucun cas de « l'Italie Nouvelle ». Avant même le début du *Ventennio,* donc, la grille manichéenne d'interprétation critique, qui correspondait si bien aux positions idéologiques dans le cas de Foscolo, s'avère inadéquate pour Leopardi. Il est vrai que la critique allotriologique proche du régime a davantage donné d'importance à la production patriotique de Leopardi – notamment à ses trois chants de jeunesse et à la parodie *Paralipomeni della Batracomiomachia* – que ne l'a fait l'*autre* critique, mais en ligne générale les deux critiques se partagent les mêmes terrains de recherche, privilégiant les *Idilli* et découvrant encore le *Zibaldone dei Pensieri*, s'interrogeant à la fois sur le Leopardi poète et sur le Leopardi philosophe.
Le débat entre les deux critiques s'articule davantage, dans le cas de Leopardi, autour de deux œuvres, *La Ginestra* et les *Operette Morali,* qui ont été jugées défavorablement par De Sanctis, puis par Croce. Ce dernier considère en effet que ces textes, autant en prose qu'en vers, ne relèvent pas de la vraie poésie, car ils pèchent d'un excès de raisonnement, voire d'une veine satirique, qui entraveraient la véritable poésie. Or, la critique allotriologique, dans le sillage de Gentile et de Cardarelli, a largement œuvré pour reconsidérer la valeur artistique des *Operette Morali*, tout comme elle a déclamé que *La Ginestra* était la démonstration de la fausseté des thèses de Croce. Comme l'affirmait Gerace dans le texte que nous avons cité plus haut, *La Ginestra* est « un vero pugno di bronzo scaraventato al muso della sua teoria »[432], dans la mesure où elle incarnerait un exemple de poésie à la fois sublime et absolument impure. Mais si la critique allotriologique proche du régime prend ici les défenses de *La Ginestra* pour contrer la critique de Croce, et si elle souhaite l'ériger en exemple de poésie « allotria », elle n'a pas pour autant l'apanage du discours sur *La Ginestra*. Il suffit, pour démontrer cela, de rappeler la lecture très audacieuse qu'en propose Salvatorelli en 1935, qui fait de ce poème la prémonition de l'idéal du socialisme et de la Société des Nations. Il y a donc, dans la production critique sur Leopardi, une très grande hétérogénéité qui a permis au discours de se déployer plus librement tout au long du *Ventennio*, et surtout au terme de celui-ci. Les retranchements politiques ne sont pas aussi clairement définis et ne transparaissent pas visiblement dans le choix de l'objet critique et de ses instruments.

432 Vincenzo Gerace, « Leopardiana » dans *La tradizione e la moderna barbarie. Prose critiche e filosofiche* (Foligno, Franco Campitelli Editore, 1929), pp. 101-272.

B) Les cavaliers solitaires dans la « guerre des critiques »

Dans l'histoire de la fortune critique de Leopardi, nous avons vu que le clivage idéologique ne correspond pas au clivage littéraire, esthétique et méthodologique. Il n'y correspond que partiellement pour Alfieri, alors qu'il semble coïncider presque parfaitement pour Foscolo. Ces différences apportent une première nuance au discours qui tenterait de dresser la critique allotriologique contre l'*autre* critique, et de doubler systématiquement cette opposition d'une valeur politique, entre critique fasciste et antifasciste. C'est une nuance qui relève de la destinée des œuvres littéraires examinées, dont chacune a une histoire particulière, dont chacune charrie un héritage critique distinct. Mais il existe également une autre nuance, qui ne tient pas aux œuvres littéraires mais à la destinée des critiques littéraires pris dans leur singularité, et non pas comme partie d'un mouvement ou d'une école critique.

Le *Ventennio* offre en effet un nombre important de cas de figure isolés, qui se meuvent au marge de ce schéma d'opposition, et qui, par leur originalité, le mettent à mal et en démontrent les limites. Parmi les italianistes et critiques littéraires qui, de manière directe ou indirecte, interviennent dans l'histoire de la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi on trouve de nombreuses et significatives exceptions à ce schéma. On trouve des disciples de Croce et de son esthétique qui deviennent de zélés défenseurs du régime fasciste ; on trouve, *a contrario*, de farouches opposants à l'esthétique de Croce et à la critique pure qui sont également des antifascistes notoires ; on trouve enfin et surtout, de nombreux exemples d'hommes qui furent des critiques littéraires novateurs de *l'autre* critique mais qui, pour autant, ne furent pas des héros de l'antifascisme. La plupart de ces critiques ne nourrissent pas de sympathie particulière pour l'idéologie fasciste, mais n'hésitent pas à se « compromettre » avec le régime, de manière plus ou moins importante, lorsque l'occasion se présente.

Dans le premier groupe, on pourrait bien entendu indiquer en chef de file Giovanni Gentile lui-même. En effet, celui que l'histoire rappelle comme le philosophe du fascisme n'était autre que le plus proche et le plus précieux collaborateur de Croce aux heures glorieuses de l'émergence de l'idéalisme en Italie. Le parcours de ces deux hommes a néanmoins déjà été amplement analysé dans cette étude. Il est peut-être plus opportun de rappeler le destin moins célèbre, mais tout aussi remarquable, de Santino

Caramella[433]. Après la Première Guerre Mondiale et dans la première moitié des années 1920 ce jeune homme originaire de Gênes, qui se déclare très vite « crociano », évolue dans un milieu très fortement imprégné d'antifascisme[434]. La personnalité de Piero Gobetti le marque dès son tout jeune âge – Caramella n'a que seize ans lorsqu'il écrit à Gobetti pour collaborer à sa revue *Energie Nove* – et au début des années 1920 il participe remarquablement à l'engagement pédagogique des idéalistes, aux côtés notamment de Giuseppe Lombardo Radice[435]. En 1925 il compte parmi les signataires du contre-manifeste des intellectuels antifascistes rédigé par Croce. Puis il prend fermement position contre Gentile à l'occasion du Congrès nationale de philosophie qui se déroule à Rome en 1926. Son profil d'antifasciste semble donc dessiné, et Caramella est arrêté en 1928, accusé d'appartenir au groupe antifasciste *Italia libera*. C'est probablement par le truchement de Marinetti que Caramella est ensuite libéré au bout de quelques mois. L'année suivante il obtient une chaire à l'*Istituto magistrale* de Messine. Commence alors une nouvelle phase de son existence, qui, du point de vue politique, est une palinodie de la précédente. Dans un premier temps, Caramella se retire tout simplement de toute activité politique, puis, à partir de 1933, il commence à se rapprocher de Gentile et du fascisme. Cela relève partiellement d'un calcul utilitariste : Caramella considère en effet qu'il a plus de chance d'obtenir la chaire universitaire qu'il ambitionne s'il fait preuve de renier son passé en demandant la carte du Parti[436]. Mais cela relève également d'un revirement plus profond : au cours des années 1930 la pensée de Caramella prend une dimension religieuse, et tout en gardant sa matrice idéaliste, se rapproche davantage des thèses de Gentile que de celles de Croce, avec qui il rompt

433 Santino Caramella est né en 1902 à Gênes et décédé en 1972 à Palerme. Récemment l'historienne Alessa Pedio lui a consacré une étude biographique très complète à laquelle nous renvoyons pour une analyse plus détaillée de ses rapports avec des personnalités telles que Piero Gobetti, Giovanni Gentile, et en général pour un examen plus documenté de sa relation au régime fasciste : Alessia Pedio, « Santino Caramella fra Gobetti, Gentile e il fascismo », dans *Giornale critico della filosofia italiana*, vol. 23, num. 3, 2003, pp. 420-483. On citera également les textes plus anciens de Augusto Guzzo, « Santino Caramella » dans *Filosofia*, vol XXIII, 1972, p. 165 ; Luigi Pareyson, « Inizi e caratteri del pensiero di Santino Caramella », dans *Giornale di* metafisica, I, 1979, pp. 305-350 ; Francesco Armetta, *Teoria e pratica nel pensiero di Santino* Caramella, Palerme, Edi Oftes, 1991.

434 Dans sa lettre de présentation à Gobetti il se définit ainsi : « sono Crociano anch'io, idealista e filologo ad un tempo » (lettre du 17 décembre 1918, déjà citée par Alessia Pedio dans *Santino* Caramella fra *Gobetti...op cit*, p. 1)

435 Francesco Armetta a également publié et commenté la correspondance entre Caramella et Lombardo Radice : *Il carteggio tra* Caramella e *Lombardo Radice (1919-1935),* Caltanisetta-Rome, Salvatore Sciascia editore, 2001.

436 En 1933, Caramella participe notamment au concours pour la chaire d'histoire de la philosophie de l'Université de Gênes, et pour la chaire de Pédagogie de l'Université Catholique de Milan. C'est finalement à l'Université de Catane qu'il obtient une chaire l'année suivante.

toute collaboration à partir de 1936[437]. En 1940 enfin, Caramella participe au *Convegno di Mistica Fascista* et signe ainsi officiellement son adhésion au régime.

Or, bien qu'il s'agisse avant tout d'un philosophe spécialiste des questions de pédagogie, Caramella a une présence remarquable dans le monde des études littéraires, en particulier grâce à son manuel d'esthétique, publié en 1925, qui compte parmi les meilleurs et les plus utilisés dans les écoles après la réforme de 1923[438]. Ce texte, bien qu'il parcoure l'histoire de la pensée esthétique et du goût littéraire en Italie depuis l'Antiquité, érige la philosophie de Croce en point d'aboutissement et en vérité finale de l'esthétique. Les dix chapitres qui composent ce manuel se terminent tous par des notes bibliographiques, parmi lesquelles les écrits de Croce figurent toujours en première place. L'école italienne connaît donc une situation exceptionnelle, dans la mesure où les deux personnalités qui œuvrent sans conteste le plus efficacement pour diffuser l'esthétique de Croce auprès des nouvelles générations d'écoliers – à savoir Gentile et Caramella – deviennent, au final, ses adversaires politiques.

Dans le second groupe de « cavaliers solitaires » on trouve *a contrario* quelques figures d'antifascistes notoires, subissant les effets de leurs convictions politiques, qui revendiquent pourtant un parti pris méthodologique et une conviction esthétique aux antipodes des positions de Croce. On peut citer notamment le cas de Giovanni Ferretti, un spécialiste de Leopardi[439]. Ferretti est avant tout un homme d 'école : il travaille au sein du Ministère de l'Instruction Publique depuis la fin de la Première Guerre Mondiale, d'abord dans les « *terre redente* », puis en Lombardie. Dès les toutes

437 La rupture intervient après une lettre envoyée par Caramella à Croce le 11 novembre 1936 où Caramella déconseille à Croce la publication de *Triregno* de Giannone, qu'il considère « non concorde con lo spirito della cultura nazionale e del Regime del quale dobbiamo osservare le leggi ». La lettre de Caramella se trouve dans S. Caramella – B. Croce, C*arteggio (1919-1947)*, Caltanissetta-Rome, Salvatore Sciascia editore, 1997.

438 Il s'agit du manuel d'histoire de la pensée esthétique publiée par l'éditeur napolitain Perrella : Santino Caramella, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia* (Naples-Gênes, 1925).

C'est Mario Fubini – qui a connu Caramella dans le cercle turinois de Gobetti – qui exprime le jugement selon lequel le livre de Caramella serait de très loin le meilleur manuel d'esthétique parmi le grand nombre de textes médiocres publiés à l'occasion de la réforme de Gentile (compte rendu publié dans la revue « La Cultura », V, 1925-26 pp. 221-226, qui se trouve à présent dans le tome II de l'ouvrage Mario Fubini, *Foscolo, Leopardi e altre pagine di critica e di gusto* (Pise, Scuola Normale Superiore, 1992).

439 Giovanni Ferretti (Turin 1885 – Rome 1952) est l'auteur de plusieurs textes sur l'école et sur Leopardi. On citera notamment : Giovanni Ferretti, *La scuola nelle terre redente : relazione a S. E. il Ministro : giugno 1915-novembre 1921* (Florence, Vallecchi, 1923), p. 325 ; Id., *Leopardi. Studi biografici* (Aquila, Vecchioni, 1929), p. 258 ; Id., « La singolarita di Filippo Ottonieri e la civilta secondo il Leopardi », dans *La Cultura*, an 12, fasc. 4 (1933), 933-936 ; Id., *Giacomo Leopardi* (Rome, Collana della Enciclopedia italiana, 1938), volume XX de la Enciclopedia Italiana Treccani.

premières années du régime il se heurte aux représentants du fascisme local, et sa carrière en subit lourdement les conséquences. D'année en année il est muté et rétrogradé dans ses compétences, si bien que si en 1922 il était nommé « provveditore agli studi » à Côme, en 1932 – après avoir travaillé dans les Abruzzes, en Campanie et dans les Marches – il n'est désormais que bibliothécaire à la *Laurenziana* de Florence. Il décide alors de s'exiler à Lausanne où il obtient une chaire de 1932 à 1942. Giovanni Ferretti a une approche extrêmement classique dans ses études littéraires. Il a fait siens les préceptes du « metodo storico », et rédige essentiellement des études biographiques. Son travail est très apprécié par les représentants de cette école, et c'est pourquoi Vittorio Rossi, directeur de la section littéraire de l'*Enciclopedia Italiana Treccani* fait appel à lui pour rédiger l'entrée *Giacomo Leopardi,* malgré ses démêlés avec le régime.

Un autre exemple de résistance, à la fois au fascisme et à la critique esthétique, est fourni par la vie et l'œuvre du sicilien Giuseppe Antonio Borgese. Borgese fait partie des rares professeurs universitaires – sur plus de mille-deux-cents enseignants dans les universités italiennes – qui refusent de prêter serment au fascisme[440]. Sous initiative de Gentile, en effet, le décret loi du 28 août 1931 requiert des professeurs qu'ils prêtent un jurement de fidélité non seulement à la monarchie italienne comme auparavant, mais également au régime fasciste. Borgese doit alors subir les diverses formes d'intimidation de la part des jeunesses universitaires fascistes qui interrompent violemment ses leçons à l'Université, et l'agressent autant verbalement que physiquement. Face à cette situation, Borgese choisit de s'exiler à New York, pour un séjour qui ne devait être que très bref. Mais en novembre 1934 il écrit une lettre fort touchante à Giovanni Gentile, où il signifie et explique son intention de rester aux États Unis[441]. Depuis son exil, son opposition au fascisme se fait plus directe et plus franche, notamment avec la

440 Les autres professeurs sont les suivants. En sciences humaines : Gaetano De Sanctis (en histoire ancienne), Ernesto Bonaiuti (en histoire du christianisme), Aldo Capitini et Piero Martinetti (en philosophie), Giorgio Levi della Vida (en langues sémitiques), Fabio Luzzati (en droit), Francesco Ruffini (en droit ecclésiastique), Edoardo Ruffini Avondo (en histoire du droit), Lionello Venturi (en histoire de l'art), Antonio De Viti de Marco (en science des finances) et Mario Carrara (professeur d'anthropologie criminelle) ; en sciences pures ou naturelles : Giogio Errera (en chimie), Bartolo Nigrisoli (en chirurgie), et Vito Volterra (en physique mathématique). L'historien Gabriele Turi a étudié le parcours de certains d'entre eux – notamment des historiens – dans son ouvrage *Lo Stato Educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista* (Rome – Bari, Laterza, 2002), p. 392.

441 Récemment les quarante-neuf lettres – envoyées par Borgese à Gentile entre le 27 octobre 1903 et le 2 novembre 1934, et qui se trouvaient dans le fonds de l'*Archivio Giovanni Gentile* de la Villa Mirafiori à Rome – ont été rassemblées dans un seul volume, avec un apparat de notes et de commentaires très éclairant : Giuseppe Antonio Borgese, *Lettere a Giovanni Gentile,* édition de Giuliana Stentella Petrarchini (Rome, Archivio Guido Izzi, 1998), p. 151.

publication de l'ouvrage en 1937, *Goliath, March of Fascism* qui retrace une histoire de l'Italie à rebours de l'interprétation historiographique dominante sous le régime[442]. L'originalité de l'itinéraire de Borgese tient également au fait que sa résistance, puis son refus du fascisme se doublent d'une égale résistance à l'esthétique de Croce. En réalité, dans sa jeunesse, Borgese est un critique et écrivain tout à fait brillant et précoce : il bénéficie du soutien et de l'estime de Croce et de Gentile, mais aussi des cercles littéraires florentins et turinois, en établissant des liens étroits avec Arturo Farinelli et Giuseppe Prezzolini[443]. Mais assez vite il décide de privilégier l'activité de journaliste dans les revues littéraires florentines d'avant-guerre, telles que *Il Regno*, *Leonardo* et surtout *Hermes*[444]. Croce ne lui cache pas sa déception pour avoir préféré le journalisme et l'enseignement universitaire à la critique et à l'écriture indépendante ; il ne partage pas non plus l'attrait de Borgese pour l'esthétisme de D'Annunzio et pour le goût artistique qui prévaut dans les milieux florentins de la première décennie du XX^{e} siècle. Peu à peu les rapports avec Croce se détériorent, alors qu'ils restent toujours empreints de grand respect et d'urbanité avec Gentile, comme en témoigne leur correspondance même aux heures les plus sombres du régime fasciste – dont Gentile devient en quelque sorte l'instrument et Borgese la victime. La critique esthétique, en la personne de Croce ou de ses disciples, commence une polémique farouche à l'encontre de la production critique et littéraire de Borgese : le jugement que porte par exemple Luigi Russo sur le livre de Borgese de 1931, *Il senso della letteratura italiana* est extrêmement acéré, voire caustique[445].

La personnalité de Borgese est certainement atypique, et il ne s'agit pas de tirer de son parcours particulier des conclusions générales qui seraient valables pour l'ensemble du

442 Giuseppe Antonio Borgese, *Goliath. The march of Fascism* (New-York: The Viking Press, 1937), p. 483. Une traduction italienne a été publiée en 1946 par Mondadori, avec le titre *Golia : marcia del fascismo.*

443 Arturo Farinelli (1867 - 1948) est professeur de langue et littérature allemande à l'Université de Turin, et membre de l'*Accademia d'Italia* à partir de 1929. Giuseppe Prezzolini (1882 – 1982) fait partie des intellectuels les plus actifs dans le monde des revues florentines d'avant-guerre, et à partir de 1929 il travaille à l'Université de *Columbia* aux États-Unis. Pour de plus amples informations, nous renvoyons aux deux fiches bio-bibliographiques qui leur sont consacrées en fin de cette étude.

444 En 1903 *Il Regno* est fondée par Corradini, *Leonardo* par Papini et Prezzolini. En 1904 Borgese fonde *Hermes* et annonce que les trois revues mèneront une collaboration étroite.

445 Le texte de Borgese était à l'origine un discours, prononcé en mars 1929 à Zurich, Genève et enfin Varsovie. Il a été ensuite publié, comme article, dans la revue *Nuova Antologia* le 1er Janvier 1930 (vol. 347, p. 20). Il est enfin publié, comme livre, en 1931 (Giuseppe Antonio Borgese, *Il senso della letteratura italiana* (Milan, Fratelli Treves, 1931), p. 110).
Luigi Russo en parle longuement et très durement dans *La critica letteraria contemporanea. 2. Dal Gentile agli ultimi Romantici* (Bari, Laterza, 1942), vol 2, pp. 386-390.

monde culturel et littéraire des années 1920 et 1930. Son cercle d'influence est toutefois loin d'être restreint. Son influence s'étend de l'Université, où il enseigne l'esthétique, aux revues littéraires auxquelles il collabore et que parfois il dirige, aux hommages internationaux et nationaux qu'il continue de recevoir tout au long des années 1920 et 1930, et qui témoignent d'une forme de reconnaissance culturelle. Non seulement il est régulièrement invité dans les capitales européennes pour représenter la culture italienne ; mais en Italie même c'est à lui que Vittorio Rossi et Giovanni Gentile demandent de rédiger pour *l'Enciclopedia Italiana Treccani* l'entrée « Critica letteraria » en ce qui concerne l'époque moderne et contemporaine[446]. Dans ce texte, Borgese opte pour un exposé qui présente la critique littéraire successivement par période, par nation puis enfin par critique individuel. Conformément à ses recherches et ses convictions personnelles, il adopte une position qui privilégie l'esprit historique et philosophique de la critique romantique. Il expose enfin son propre parti pris méthodologique comme le dépassement des thèses de Croce, et comme l'aboutissement, en quelque sorte, de la tradition critique nationale. Il consacre les dernières lignes de son exposé de la critique littéraire italienne à la description de sa propre œuvre critique.

> Borgese intanto in tutta la sua opera insisteva sulle idee di costruzione, di architettura, di stile, di trasfigurazione creatrice ; sulla sterilità del frammento ; sull'illusione dell'atomismo lirico e del singolo capolavoro ; sulla possibilità e necessità d'intendere la storia della poesia con coerenza narrativa, come un'unica Bibbia, anzi un unico capolavoro in perpetuo *fieri* ; sull'indipendenza e specialità o autonomia dei mezzi artistici, dell'espressione, della parola, dentro la coordinazione paritaria della poesia nell'universalità dello spirito ; sulla coesistenza di sensibilità e conoscenza nel critico ; sull'organicità di poeta e poesia.

Malgré son caractère original et relativement isolé, la critique de Borgese est donc significative dans la mesure où elle constitue une voie reconnue par les autorités du monde culturel durant le *Ventennio.* De plus, son existence démontre la possibilité d'une

446 C'est plus exactement Borgese qui rédige la partie consacrée à la critique littéraire depuis le Moyen-Âge. La partie relative à l'Antiquité est du ressort de Manara Valgimigli.

pluralité de lectures qui ne correspond pas au schéma traditionnel opposant uniquement critique fasciste à critique esthétique. Borgese propose en effet une critique littéraire largement inspirée du modèle romantique du XIX^e^ siècle : il en hérite notamment la tentation de résumer l'histoire littéraire d'un pays à une unité signifiante, à une formule. Borgese fait donc siennes les interrogations et les méthodes qui étaient au cœur des histoires littéraires du XIX^e^ siècle.

> Posto che una letteratura italiana esiste, e non soltanto per riferimento geografico alla regione europea dove sorse e alla lingua neolatina in cui è scritta, quale ne è lo spirito e il senso ? In che consiste la sua continuità di tema e di fortuna, il suo carattere ? A quali contrassegni riconosciamo ciò che è italiano ?
> (...)
> Determinare questi contrassegni è impoverire, schematizzare un processo spirituale estremamente ricco e molteplice ; è scolorarne l'attraenza pittoresca ; ma non c'è descrizione né racconto storico senza questi schematismi che sono poì le scelte della memoria, gli accorgimenti dell'intelligenza.[447]

Or, dans cette perspective à la fois historiographique, patriotique et littéraire, et dans cette continuité avec la tradition du XIX^e^ siècle, les études de Borgese sur le « sens de la littérature italienne » coïncident en partie avec celles de la critique allotriologique en ces mêmes années. Ces quelques phrases de Borgese s'apparentent par exemple aux réflexions que mènent les plus zélés critiques fascistes durant le *Ventennio* sur la définition de l'*italianité*.

> Un epiteto, un motto, non può riassumere lo spirito di un'epoca o di un popolo, ma giova qualche volta come riferimento o appiglio mnemonico. Per la letteratura francese si suol dire : grazia ; ovvero : chiarezza, logica. Si potrebbe dire : cavalleresca lealtà dell'analisi. Diremmo per la letteratura inglese : lirismo

447 Giuseppe Antonio Borgese, *Il senso della letteratura italiana* (Milan, Fratelli Treves, 1931), pp. 3 et 4.

> dell'intimità ; per la tedesca : audacia della libertà ; per la russa : coraggio della verità. Le parole di cui possiamo servirci per la letteratura italiana sono quelle appunto che ci sono servite per questi ricordi visivi : maestà, magnificenza, grandezza.
> Letteraria o no, tutta quanta l'arte italiana sembra costantemente disposta a sacrificare qualunque altro risultato alla speranza del sublime.[448]

Partant de cette interrogation commune sur la définition d'une *italianité* littéraire, Borgese aboutit cependant à un usage qui diffère fortement de celui de la critique fasciste. Lorsque Borgese étudie Leopardi et Foscolo, par exemple, c'est pour signifier le lien étroit qui unit ces deux poètes au modèle allemand de *Les souffrances du jeune Werther*. Selon Borgese, une partie importante de l'œuvre des deux écrivains italiens est une réécriture, réfléchie et transformée de l'œuvre de Goethe : or, en affirmant cela, Borgese contribue à désenclaver le discours strictement indigène que développe la critique du régime. Borgese donne un souffle international à l'histoire de la littérature, il ne comprend les mouvements littéraires et artistiques qu'au-delà des frontières. Son interrogation sur l'*italianité* est donc double : elle a partie liée avec les revendications nationalistes de la propagande et de la critique fasciste, mais elle rejoint également les affirmations de Croce, incitant à considérer Alfieri, Foscolo et Leopardi non plus comme appartenant exclusivement à la littérature italienne, mais à des courants d'envergure européenne.

C'est ce caractère hybride et la ressemblance avec les thèses de la propagande nationaliste puis fasciste, venant d'un critique antifasciste et ancien disciple de Croce, qui dérange sans doute Luigi Russo. À propos du passage du livre de Borgese que nous avons à peine cité, Russo écrit :

> Ma questo è il peggiore sociologismo romantico, che mai sia stato fatto, sociologismo che ebbe la sua ragione di essere, nell'altro secolo, per uscire dalla indifferenza erudita e classificatoria della storiografia settecentesca, ma che non può mai essere una categoria valida per noi ricercatori

448 *Ibid,* pp. 14-15.

> dell'individualità inimitabile e insociabile e inconfondibile di un'opera di poesia. [449]

Puis il ajoute :

> Ma quale differenza c'è tra queste sue ricerche del « genio » delle letterature, e i deliri futuristici sulla missione di alcuni popoli, di alcune razze, che avrebbero questo o quel compito di comando o di egemonia nel mondo ? Se il Borgese non si lascia prendere troppo dall'amore delle frasi, egli meditando e scrutinandosi la coscienza, con orrore dovrebbe scoprire in sé una tendenza di tipo reazionario, di **autoritario,** di **determinista della letteratura**, di sognatore, di impossibili ritorni e di imitazioni di un sempre inimitabile e irripetibile passato. Reazione e futurismo, anche nel suo caso, si trovano esser congiunti.[450]

Luigi Russo a des mots d'une extrême sévérité à l'égard de Borgese dans son ouvrage, qui n'ont d'équivalent que les propos qu'il tient dans ces mêmes pages sur Giuseppe De Robertis. Les deux critiques sont coupables, d'après lui, de la même tentation décadente et esthétisante de lire la littérature des siècles passés toujours à travers le filtre de la poétique contemporaine. Il accuse également leur discours critique de verser dans l'oratoire.

> Orbene, tornando alla faccenda dell'oratoria del Borgese e all'oratoria del De Robertis, c'è da dire che quella era l'oratoria di un dannunziano imbastardito da esperienze desanctisiane e crociane, rigenerate nell'anima decadente di Filippo Rubè ; questa è l'oratoria di un ungarettiano. Il « m'illumino d'immenso » di Ungaretti è diventato il breviario di estetica, le cri de rappel delle miracolose scoperte del De Robertis, il quale, qualunque cosa legga (...), egli è incline a riportarlo ai modi

449 Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea. 2. Dal Gentile agli ultimi Romantici* (Bari: Laterza, 1942), p. 387.
450 *Ibid,*p. 388. Les mots en gras sont mis en évidence par des caractères spéciaux dans le texte d'origine.

> esclamativi e sintetici del suo poeta preferito, a preferire il verso elittico e frammentario, la poesia non finita, anzi appena abbrivata, più che la poesia conclusa e organizzata. Tutta la letteratura italiana « ungarettizzata » ! Non si era mai vista una forma così prepotente di oratoria, anche se scarsa di risultati pratici.[451]

La citation de Russo nous permet d'aborder le troisième groupe de « cavaliers solitaires ». En effet, l'antipathie de Luigi Russo à l'égard de Giuseppe De Robertis n'a probablement pas que des motivations d'ordre esthétique et critique. Russo rédige son ouvrage, *La critica letteraria contemporanea*, au tout début des années Quarante. À cette date, De Robertis s'est déjà rendu coupable, aux yeux de la communauté des italianistes – et en particulier de ceux qui n'approuvent pas les mesures réalisées par le fascisme – d'un acte qui est vécu comme une véritable trahison. La circulaire du 8 septembre 1938 touche en effet Attilio Momigliano – comme l'ensemble du personnel enseignant de race juive – et le contraint à renoncer à la chaire de littérature italienne qu'il occupait depuis quelques années à l'Université de Florence[452]. On cherche alors à remplacer les professeurs écartés par les lois raciales[453]. Massimo Bontempelli et Luigi Russo, à qui l'on propose initialement la chaire de Momigliano, la refusent et s'aliènent ainsi les sympathies des autorités fascistes. En revanche, Giuseppe De Robertis l'accepte, et c'est le respect d'une partie des italianistes qu'il s'aliène ce faisant. De Robertis n'est pas à proprement parler un sympathisant du régime : il s'efforce au contraire de dégager son activité de critique de toute connotation ou implication politique. Mais de fait, bien qu'en garantissant un discours critique exempt de toute intention de propagande, son métier s'intègre et se compromet dans les structures et les règles du régime. De Robertis fournit l'exemple d'un critique qui fut selon certains

451 *Ibid,* p. 623-624.

452 Attilio Momigliano enseignait auparavant à Pise. À partir de l'année académique 1934-1935 il est appelé à Florence, où il hérite de la chaire de Guido Mazzoni, partant à la retraite. Il s'agit d'un changement important pour l'université, qui voit un des plus grands représentants du « metodo storico » remplacé par un critique appliquant les principes esthétiques de Croce. Il tombe néanmoins sous le coup des lois raciales de 1938, et doit abandonner sa chaire.

453 Les effets de la circulaire du 8 septembre 1938 sur l'organisation de la Faculté de Lettres de Florence sont longuement et précisément décrits dans le texte de Paolo Marassini, *Una facoltà improduttiva : Lettere tra politica e cultura,* dans Paolo Marassini, *L' Università degli studi di Firenze 1924-2004*, (Florence, Olschki, 2004).

excellent, mais qui ne fut en aucun cas ni un héros, ni un héraut de la résistance et de la désobéissance civile. Cet acte particulier de De Robertis frappe par ce qu'on peut qualifier au moins d'inélégance, et il amène à s'interroger sur l'ensemble de son attitude durant le *Ventennio.* Or, il est extrêmement délicat de juger du degré de compromission d'un critique : doit-on considérer comme un compromis la collaboration à des revues enrégimentées ou dirigées par des personnalités du fascisme, comme *Pegaso* et *Pan* de Ugo Ojetti, *Primato* de Giuseppe Bottai, ou même du *Giornale Storico della Letteratura Italiana* de Vittorio Cian ? Doit-on considérer comme un compromis la participation aux institutions culturelles régentées par le fascisme, et, partant, l'enseignement dans une école et une Université qui sont largement contrôlées ? Doit-on, enfin, considérer comme un compromis la rédaction d'ouvrages – et en particulier de manuels scolaires – qui comportent l'obligation de se soumettre aux consignes dictées par le régime ? Cette dernière question en particulier s'avère très épineuse. Il est toujours possible d'affirmer que dans le « secret » des classes et des amphithéâtres, les professeurs jouissent dans une certaine mesure d'une liberté didactique qui leur permet d'opposer, sinon une résistance au fascisme, au moins une certaine forme d'inertie.

En ce qui concerne la rédaction des manuels scolaires, en revanche, cet argument paraît moins recevable : il semble plutôt que la principale motivation des critiques réside, de manière plus triviale, dans l'appât du gain. Il s'agit en effet d'un travail lucratif, mais qui d'une part n'offre que peu de satisfaction scientifique, et qui d'autre part subit plus directement les contraintes du marché éditorial et de la censure. Les études qui ont récemment été menées à ce sujet révèlent que l'auteur d'un manuel scolaire doit généralement revoir son projet initial pour répondre aux exigences de la maison d'édition, soucieuse de satisfaire les consignes ministérielles et de tirer un profit financier de la publication[454]. Plus encore que l'exercice de la critique littéraire, la rédaction de manuels scolaires apparaît donc, durant le *Ventennio,* comme l'art du compromis entre des dynamiques et des intentions divergentes – celles de l'auteur, de l'éditeur et du régime – dont le livre est le produit final, souvent fort différent de la manière dont il avait été originellement conçu. Si les manuels scolaires constituent une forme de compromis, force est de constater que De Robertis n'est guère le seul

454 C'est à cette conclusion qu'arrive Monica Galfré au terme de son dépouillement des archives restantes de plusieurs maisons d'édition italiennes, et notamment de la correspondance entre les auteurs de manuels scolaires et les directeurs d'édition, dans Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo,* Collection Quadrante Laterza (Rome-Bari, Laterza, 2005), p. 256.

représentant de l'*autre* critique à en rédiger[455]. De Luigi Russo à Natalino Sapegno, de Mario Sansone et Francesco Flora à Attilio Momigliano, les années 1930 voient la prolifération d'anthologies et d'histoires littéraires à vocation scolaire publiées par les noms les plus illustres de la nouvelle critique et de la critique esthétique[456].

Or, il est difficile pour chacun d'entre eux de faire abstraction des consignes du régime, et ils leur faut parfois – notamment au moment des lois raciales – faire preuve de réalisme, voire d'un certain cynisme. La correspondance de Luigi Russo avec son éditeur, Federico Gentile, qui dirige les collections de la maison d'édition Sansoni, est à ce titre tout à fait révélatrice. Russo dirige en effet à la fin des années 1930 un projet éditorial ambitieux pour Sansoni, intitulé *I Classici italiani*, auquel il fait collaborer de nombreux critiques de la nouvelle génération, comme Raffaello Ramat, Giulio Marzot et Mario Fubini[457]. Mais, alors que le livre est désormais prêt pour l'impression, la circulaire du 12 août 1938 interdit les manuels scolaires rédigés par des auteurs de race juive[458]. Russo est alors contraint de renoncer à la collaboration de Ettore Levi et de Mario Fubini. Dans une lettre du 19 août à Federico Gentile, Russo raconte que le premier a fait preuve de « discrétion et de finesse » en proposant que sa contribution soit attribuée à d'autres. Mais Russo déclare également que la situation est plus délicate avec

455 De Robertis rédige en particulier trois anthologies de textes littéraires italiens pour la maison d'édition Le Monnier destinées aux élèves de collège (ginnasio inferiore et superiore), seul ou en collaboration avec Pietro Pancrazi : Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Antologia italiana di prose e di poesie per il ginnasio inferiore* (Florence, Le Monnier, 1926), rééditée en 1927, 1932, 1933, 1934, 1936 ; Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Italia nuova e antica : Prose e poesie d'ogni secolo con giudizi dei maggiori scrittori, per il Ginnasio superiore* (Florence, Le Monnier, 1930) réédité en 1932, 1933, 1934, 1937 ; Giuseppe De Robertis, *Il buon viaggio : antologia per la scuola media* (Florence: Le Monnier, 1941) réédité en 1942.

456 Les histoires littéraires rédigées par Mario Sansone, Natalino Sapegno et Francesco Flora sont publiées à la toute fin des années 1930 : Natalino Sapegno, *Storia della letteratura italiana* 3 volumes (Florence, La Nuova Italia, 1936) ; vol. 1, Dalle origini alla fine del Quattrocento (1936) ; vol. 2, Cinquecento, Seicento, Settecento (1941) ; vol. 3, Dal Foscolo ai moderni (1941) ; Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana.* 3 volumes publiés entre 1935 et 1940 (Milan, Mondadori, 1935) ; Mario Sansone, *Storia della letteratura italiana : ad uso delle scuole medie superiori* (Naples, Loffredo, 1938) – la deuxième édition est reprise par la maison d'édition Principato de Messine, à partir de l'année 1939 – Mario Sansone, *Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole* (Messine, Principato, 1940), p. 341.

Le manuel de littérature italienne d'Attilio Momigliano [Attilio Momigliano, *Antologia della letteratura italiana* 3 volumes, publiés entre 1927 et 1931 (Messine, Principato)] est également publié par la maison d'édition Principato. En 1938 elle doit néanmoins suspendre les publications de cette anthologie, qui connaît un important succès éditorial depuis 1936, en vertu des lois raciales. Pour un récit plus détaillé et documenté des bouleversements que provoque l'interdiction de publier des auteurs juifs dans l'édition scolaire, voir le chapitre du livre de Monica Galfré, *Il regime degli editori, op cit,* pp. 148-160, ainsi que la troisième partie de cette étude.

457 Luigi Russo, *I Classici italiani* 3 volumes (Florence, Sansoni, 1938).

458 Voir à ce sujet Giorgio Fabre, *L' elenco : censura fascista, editoria e autori ebrei* (Turin, S. Zamorani, 1998), p. 499.

Fubini :

> per il Fubini la cosa è molto più complicata : egli ha una fisionomia decisa di studioso, e io non potrei mai assumermi il suo lavoro. (...) Fubini è capace di morirne di una cosa di questo genere.

Finalement Fubini voit sa contribution signée par Luigi Vigliani, et doit attendre 1945 pour voir son nom figurer dans la liste des collaborateurs[459]. Cette affaire démontre à quel point il est difficile d'intégrer le monde de l'édition scolaire sans être confronté à des choix idéologiquement et moralement difficiles. Non seulement Russo ne peut que se plier à cette interdiction, mais les lettres qu'il échange avec son éditeur prouvent qu'il est conscient que par ailleurs cette dernière – appliquée à d'autres manuels d'auteurs juifs désormais retirés du marché – peut se révéler avantageuse pour son propre texte. Russo exprime son regret et sa douleur de devoir profiter du malheur d'autrui – en l'occurrence celui d'Attilio Momigliano qui voit son anthologie interdite – pour offrir un nouveau marché à son manuel, mais Federico Gentile lui répond avec un argument de « réalisme économique » :

> Non pensi male di me se mi getto come uno sciacallo *su questo campo cosparso di cadaveri che è la scuola italiana*. Ma so che tutti gli altri editori si stanno muovendo visto che l'anno venturo ci sarà un grande campo da sfruttare.[460]

Ces quelques phrases résument bien la position d'un éditeur scolaire à la fin des années 1930, que les scrupules éthiques ne savent retenir de se prêter aux lois du marché éditorial, devenu terriblement concurrentiel au cours du *Ventennio*.

L'intention de cette étude n'est bien entendu pas de porter un jugement sur les actes et les paroles des uns et des autres, mais de constater cependant que les critiques littéraires,

459 La lettre de Russo se trouve dans les Archives de Sansoni, fonds Russo ; elle est déjà citée par Monica Galfré, dans *Il regime...,* pp.152.

460 Lettre de Federico Gentile à Luigi Russo datée du 29 août 1938, déjà citée par Monica Galfré, dans *Il regime...,* pp. 155-156. L'italique correspond à une partie soulignée dans le texte.

même quand ils font preuve de courage, n'ont qu'une marge d'action réduite pour exprimer leur désaccord avec les mesures du régime. En l'occurrence, Russo peut refuser la chaire qui a été ôtée à Momigliano, mais il ne peut pas refuser ni empêcher que son ouvrage profite de l'interdiction de l'anthologie du même Momigliano. Ce cas de conscience, à l'instar de beaucoup d'autres qui se posent aux critiques littéraires durant le *Ventennio*, révèle la limite du clivage proposé entre critiques fascistes et critiques antifascistes. En réalité le métier de critique littéraire, dans la mesure où il implique le plus souvent une activité parallèle d'enseignant à l'Université ou à l'école, une collaboration à des revues littéraires, et une production soit scientifique soit de divulgation scolaire auprès des maisons d'édition, ne peut se soustraire entièrement aux règles et aux directives du régime. Cela est déjà vrai au début du *Ventennio*, mais le devient de plus en plus, au fur et à mesure que l'État totalitaire organise ses structures de contrôle y compris dans le domaine de la culture.

Après avoir brossé, dans les deux premières parties de cette étude, le tableau de la critique littéraire dans l'Italie fasciste, nous pouvons tenter de résumer brièvement les propos développés dans les pages précédentes, pour isoler deux mouvements en particulier.

D'une part, le *Ventennio* voit l'émergence d'un phénomène remarquable : l'invention d'une nouvelle critique littéraire. Dès les années 1920 – sous l'impulsion des avant-gardes et surtout de la pensée idéaliste – celle-ci offre un renouvellement et une alternative au « metodo storico », pour s'affirmer graduellement dans les milieux universitaires et académiques, dans les revues littéraires et dans l'édition scolaire. Nous avons vu que cette critique – dont la production est, par ailleurs, la seule que la postérité ait retenue pour la période que nous étudions – se définit largement dans la négation des méthodes et des résultats de la critique dominante. Si l'on considère en effet les principaux enjeux et les traits récurrents de la critique allotriologique – étudiés dans la première partie de ce travail – il apparaît que l'*autre* critique s'inscrit presque systématiquement dans l'opposition.

Du point de vue des contenus, elle cherche à réhabiliter l'homme de lettres, que l'historiographie littéraire empruntée par la critique fasciste bannissait de son système ; elle valorise l'individu et l'individualisme aux dépens de la dimension civique et

collective mise en avant par les idéologues du fascisme, qui font de ces poètes les précurseurs de l'État éthique ; elle inscrit leurs œuvres dans un contexte culturel et littéraire international, pour ébranler la lecture autarcique et nationaliste.

Du point de vue des méthodes, elle conteste le bien-fondé de l'approche critique traditionnelle et lui préfère une étude qui privilégie le texte au contexte, l'analyse esthétique à l'examen historique et philologique. Le phénomène le plus notable du *Ventennio* dans le domaine de la critique est sans doute l'antagonisme qui s'installe entre deux camps critiques, se définissant réciproquement, en creux, l'un contre l'autre. Aussi la critique allotriologique ne s'appelle-t-elle ainsi qu'en vertu de l'esthétique de Croce, et l'*autre* critique n'est-elle *autre* que par rapport à une tradition et un discours dominant dont elle cherche à se démarquer. L'écart est tel entre ces deux manières critiques, que le terme de « guerre » paraît à peine hyperbolique, d'autant plus qu'il se double le plus souvent d'une dissension non seulement théorique et littéraire, mais aussi politique.

Mais, d'autre part, l'analyse plus détaillée de quelques destinées individuelles a révélé que de profondes divergences à la fois théoriques et politiques font également leur apparition dans les rangs de cette critique alternative, ce qui ne permet pas de parler d'un front commun et uni. Enfin, celui-ci est fragilisé, dans la deuxième moitié des années 1930 et pendant la guerre, par le durcissement du régime et par les lois raciales qui écartent bon nombre de ces critiques, condamnés au silence ou à l'exil. Au demeurant, la question du renouvellement du discours critique au cours du *Ventennio* ne semble pouvoir être traitée de manière exhaustive sans prendre parallèlement en compte l'évolution des conditions dans lesquelles les critiques doivent et peuvent exercer leur activité.

Dans l'étude que nous avons conduite jusqu'à présent, les lectures d'Alfieri, Foscolo et Leopardi ont toujours été envisagées à travers le biais individuel de la critique comme métier. Même lorsqu'il s'est agi de donner des indications générales sur le discours critique – qu'il fût proche ou hostile au régime – et de dégager des constantes et des caractères communs, nous l'avons toujours fait en l'exemplifiant par l'interprétation de tel ou tel autre critique. Il est désormais opportun d'envisager l'évolution du discours critique et scolaire sur les trois poètes en renonçant au prisme – certes opportun et nécessaire, mais aussi déformant dans ce qu'il a d'absolument individuel – du critique littéraire, en tant que chercheur et en tant qu'homme. On lui préférera dorénavant

l'éclairage plus impersonnel qui est celui des structures et des institutions culturelles et académiques mises en place par le régime fasciste durant le *Ventennio*. L'objectif est de comprendre si à l'éclatement relatif de la parole des critiques, tendant naturellement à la diversité et à la pluralité de voix même dissonantes, correspond une ambition, propre au régime totalitaire, de contrôler la production critique, et de proposer ainsi une lecture unique.

Des études assez récentes sur ce sujet ont affirmé que le régime fasciste aurait révélé le caractère imparfait de son totalitarisme notamment dans le domaine des études littéraires, dans la mesure où les universitaires avaient pu continuer à mener leurs travaux, sans rencontrer de pressions ni de difficultés majeures[461].

> In tal volgere di situazioni, l'italianistica, sul piano tecnico, lavorò bene. E questo è male. In una storia tipicamente italiana, nella domanda e nell'offerta di consenso, nella dirigenza e nella subalternità, nell'egemonia e nella sudditanza, in un regime così oppressivo, sotto la falsificazione della verità, *in conspectu dictatoris*, è grave che gli universitari possano lavorare così bene : l'universitario dovrebbe, in tali frangenti, essere colui che lavora peggio, il lavoratore più maledettamente in difficoltà. Un regime del genere dovrebbe (e uso « dovere » non per significanza moralistica, ma per cogenza logica) essere nemico dell'universitario, poiché lo stesso regime pratica il boicottaggio della verità, anzi, la calpesta, molto spesso in senso addirittura materiale. E l'universitario, più di altri, dovrebbe gridare una vera opposizione (...). Ed è stato, s'intende, altrettanto grave che la cultura universitaria non abbia, in definitiva (occorre pur dirlo con chiarezza, e in modo perentorio), mai infastidito il fascismo, non abbia mai costituito un pericolo per la dittatura (...).[462]

Notre étude veut au contraire démontrer que le régime, au fur et à mesure que ses ambitions idéologiques et totalitaires se précisent, n'est en aucun cas indifférent aux

461 Il s'agit de la position exprimée par Corrado Pestelli, au terme d'une analyse du parcours de Momigliano, Russo et Sapegno durant le fascisme, qu'il mène dans un texte intitulé *Italianistica universitaria durante il fascismo* (dans Marino Biondi et Alessandro Borsotti, *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un Ventennio* (Florence, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 171-264).

462 *Ibid,* p. 245.

travaux et aux résultats de la critique littéraire. Son intervention ne se traduit pas seulement au niveau individuel, dans le sens où, comme on l'a vu, certains critiques littéraires sont temporairement réduits au silence, soit pour des raisons politiques – comme Caramella ou Calosso – soit pour des raisons raciales – comme Momigliano et Fubini – mais cela se traduit aussi dans la création de structures de contrôle et de diffusion. Par le biais de l'école et de l'université, des académies et des maisons d'édition, le régime met en place un réseau complexe et ramifié, qui doit lui permettre d'aboutir à une lecture, sinon unique, du moins unidirectionnelle, des Classiques de la littérature. Pour comprendre dans quelle mesure il est parvenu à réaliser cette ambition, il paraît désormais opportun de renverser la perspective adoptée jusqu'à présent, pour aborder la question des lectures d'Alfieri, Foscolo et Leopardi dans une optique chronologique et comparatiste – entre le discours propre aux institutions culturelles et celui propre à l'école – afin d'intégrer les conclusions générales et particulières que nous avons tirées des deux premières parties de cette étude dans un propos plus large, cherchant à reconstituer les diverses étapes d'une réception enrégimentée.

LECTURES DE RÉGIME.

La mise en place du régime ou l'invention d'une lecture totalitaire ?

La dernière partie de cette étude envisage les questions de réception de la littérature, non plus à travers le prisme privilégié du critique littéraire – comme singularité dotée d'un itinéraire, d'une sensibilité artistique et politique propres – mais à travers le biais d'institutions culturelles et académiques plus larges, qui canalisent ces expressions individuelles. Ce domaine d'investigation paraît généralement opportun lorsqu'il s'agit de considérer les conditions de travail du critique littéraire et les conditionnements qu'il peut subir, mais il l'est *a fortiori* dans le cadre d'un régime politique qui, de 1922 à 1943, a graduellement mis en place des structures propres à un État totalitaire. Dans son projet de réécriture de la tradition littéraire italienne, visant à donner au fascisme une assise culturelle et historique et à inscrire son action dans les siècles et dans le patrimoine national le plus prestigieux, le régime fasciste ne néglige pas d'organiser, pour mieux les contrôler, les principaux vecteurs de l'historiographie et de la critique littéraires. Cela passe principalement par la redéfinition des programmes et des manuels scolaires, afin de modeler dès le plus jeune âge les paradigmes de réception des Italiens, qui apprennent à lire et à connaître les grands classiques de leur littérature à travers les grilles interprétatives du fascisme. Cela passe également par la création d'organisations et d'initiatives culturelles qui, en proposant différents types de collaboration scientifique – principalement sous forme de publications et de concours – contribuent à alimenter le débat littéraire, autant qu'elles le conditionnent et le contrôlent. Notre approche, dans les pages suivantes, sera chronologique et elle adoptera donc ce double regard, sur l'école et sur les structures de la « haute culture ». Il s'agira d'un « balayage » historique de la période du *Ventennio*, et non pas d'une analyse détaillée, dans la mesure où l'enjeu principal sera de croiser les deux perspectives susmentionnées aussi souvent que possible, et d'en dégager une ligne d'évolution commune.

La mise en place des institutions scolaires et culturelles du régime totalitaire est progressive, et il est possible d'en retracer les principales étapes tout au long du *Ventennio*. La périodisation qui se profile en traçant cet historique correspond à celle que, de manière générale et consensuelle, les études historiques sur le fascisme ont coutume de proposer. Aussi, tout en ne considérant que l'évolution du discours tenu par

les structures scolaires et culturelles sur les trois poètes qui nous intéressent, retrouve-t-on un découpage historique bien connu de l'historiographie sur le fascisme[463]. La première étape va de 1922 à 1925, c'est à dire de la Marche sur Rome à cette période de transition particulière où le régime fasciste sort résolument de la légalité avec l'assassinat de Matteotti et commence à s'affirmer sans ambages comme un régime politique autoritaire et totalitaire. Ce sont alors, pour les opposants au fascisme, les toutes dernières occasions d'exprimer leur dissension, avant qu'elle ne soient réduites au silence.

L'année 1926, avec ses « leggi fascistissime », marque le début d'une nouvelle phase, qui va jusqu'en 1930. Le fascisme comme régime se met en place, fort du dispositif législatif élaboré par Alfredo Rocco, d'une idéologie façonnée par Giovanni Gentile, et du corporatisme institué par Bottai. Cette conception du fascisme est néanmoins mise à mal par le Concordat et les accords de Latran que Gentile et Bottai ne cautionnent pas véritablement, et qui inaugurent, avec le rapprochement de l'Église catholique, le déclin relatif de la philosophie de l'actualisme, au profit d'une nouvelle spiritualité officielle.

La fusion du discours politique et du discours liturgique est une des caractéristiques majeures de la troisième période qui va de 1931 à 1935, avec l'apogée de ce que l'historien Emilio Gentile qualifie de « sacralisation du politique »[464]. Cette période, qui est également celle où le régime bénéficie du plus large soutien populaire et national, voit l'épanouissement d'institutions scolaires et culturelles qui deviennent le lieu privilégié pour organiser le culte personnel du *Duce*, ainsi que le culte national vantant la thèse d'une primauté historique et naturelle de l'Italie par rapport aux autres pays ; primauté qui légitime également sa vocation d'Empire colonial d'après le modèle de la Rome Antique. Durant cette période, en outre, le déclin de Gentile et de sa philosophie comme idéologie officielle du régime se manifeste à tous les niveaux de l'organisation scolaire et culturelle, avec l'émergence de nouvelles personnalités, telles que Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, ministre de l'Éducation nationale à partir de 1935, ou le

463Cette périodisation reprend notamment la thèse de Renzo De Felice sur le fascisme (cf. Renzo De Felice, *L'interpretazione del fascismo* (Bari, Laterza, 1972), bien que celle-ci soit aujourd'hui souvent contestée. Elle distingue le fascisme-mouvement du début des années 1920 et le fascisme-régime qui se met en place à partir de 1926. Dans les années 1930 elle isole le moment du « consensus » qui va jusqu'à la guerre d'Éthiopie de la seconde moitié des années 1930, qui marque un durcissement et en même temps une usure du pouvoir fasciste.

464Voir Emilio Gentile, *Il culto del littorio : la sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Rome, Laterza, 1993 : première édition).

père Agostino Gemelli, recteur de *l'Università Cattolica* de Milan, qui ont en commun une forte hostilité à l'égard de Gentile et de l'idéalisme.

Enfin, l'année 1936 inaugure une nouvelle et dernière phase du régime fasciste qui achève de consolider les bases de son totalitarisme. Il crée, en effet, des institutions culturelles supplémentaires – telles que les *Centri nazionali di studi alfieriani* et *leopardiani* – et dote l'école de deux grands projets de réforme. Il y a d'abord en mai 1936 la réforme de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, qui fait prévaloir une autre idée du fascisme et de l'italianité ; puis la « Carta della scuola » de Giuseppe Bottai, plus conforme à l'esprit du régime que ne l'était la réforme scolaire de Gentile. C'est durant cette période également que le régime fasciste commence à imiter le modèle contemporain allemand en instaurant les lois raciales, qui touchent un nombre important d'enseignants et d'italianistes juifs. La stratégie totalitaire du régime fasciste semble donc aboutir à la fin des années 1930 à un contrôle large et efficace du monde des Lettres, de l'école et de l'université. C'est pourtant en ces mêmes années que les premiers signes d'usure du pouvoir apparaissent. La guerre ne fait ensuite que renforcer ces premiers signes de fracture au sein de la cohésion politique.

En considérant l'évolution du discours sur Alfieri, Foscolo et Leopardi durant le Ventennio d'un point de vue chronologique, et en privilégiant les institutions aux dépens des interprétations singulières, la dernière partie de cette étude entend en somme poser la question de l'existence ou non d'une lecture totalitaire de ces trois écrivains. Est-il pertinent de parler d'une interprétation unique, vers laquelle tendraient les différentes institutions scolaires, académiques et culturelles du régime, et dont les contenus se préciseraient au fur et à mesure que la vocation totalitaire du fascisme s'affirme et se met en place ? Et si l'aspiration à une lecture fasciste des trois poètes – la seule véritablement cautionnée par le régime – est avérée, sa réalisation est-elle pour autant achevée ? Par quelles modalités le régime totalitaire a-t-il cherché à contrôler et à conditionner la réception des trois poètes, et dans quelle mesure son intention a-t-elle été couronnée de succès ?

I] Les débuts du Ventennio, entre Vieille et Nouvelle Italie (1922-1925)

Dans les premières années de son pouvoir, quand il hésite encore entre vocation révolutionnaire et assise conservatrice, quand il reçoit un appui de la part de ceux qui le considèrent comme un garant de l'ordre contre la menace du péril rouge, mais aussi de ceux qui croient en l'essor d'une nouvelle force anti-bourgeoise, le fascisme n'a pas encore de visage défini et définitif. Son ambition totalitaire n'est pas encore clairement affichée et décelable. Son pouvoir s'établit en effet à travers des outils exceptionnels (notamment le recours aux décrets-lois, qui lui permettent d'appliquer sans contrepartie et sans discussions des mesures pourtant radicales), mais les structures restent fondamentalement inchangées par rapport aux régimes politiques précédents et traditionnels. Dans le domaine culturel notamment, le fascisme cherche à s'imposer au travers de canaux tout à fait classiques, tels que l'école, les revues littéraires ou les congrès et autres réunions d'intellectuels.

Le fascisme n'a pas encore créé, durant cette période, des vecteurs de diffusion culturelle qui lui seraient spécifiques. Il utilise des vecteurs habituels, mais on constate néanmoins qu'il procède rapidement à leur transformation interne. Le cas de l'école est, de ce point de vue, le plus symptomatique et le plus important. Avec la réforme de Gentile de 1923, en effet, tous les versants de la question scolaire, d'ordre administratif comme didactique, sont bouleversés. Or, si la réforme scolaire de 1923 n'est pas à proprement parler une réforme conçue en conformité à l'idéologie et au pouvoir fascistes, dès les premières années de son application le fascisme sait en tirer profit, en en soulignant certains aspects aux dépens d'autres, qu'il juge moins idoines. Il s'agit donc de comprendre les modalités par lesquelles la réforme de Gentile, née idéaliste dans la théorie, devient fasciste dans la pratique. Celles-ci devraient faire ressortir, entre autres choses, la tension presque dialectique qui existe durant ces trois années où, de la Marche sur Rome à l'assassinat de Matteotti, le fascisme s'impose comme pouvoir politique aux méthodes et aux aspirations nouvelles – en rupture avec la légalité et la tradition précédente – mais également comme force conservatrice, garantissant une continuité idéologique et culturelle avec la tradition du siècle précédent.

A) Volonté de rupture par l'école

L'évènement qui marque le plus profondément le monde de la culture dans les trois premières années du pouvoir fasciste est sans aucun doute la réforme scolaire réalisée par Giovanni Gentile, nommé ministre de l'Instruction publique en 1922. Les conséquences de cette réforme – élaborée par Gentile et ses collaborateurs pendant l'hiver 1922-1923, pour entrer en vigueur dès la rentrée scolaire du mois de septembre suivant – se font ressentir immédiatement auprès des élèves et des enseignants , mais également auprès des maisons d'édition, soucieuses d'offrir des manuels adaptés aux nouveaux programmes en vigueur. Il en découle un bouleversement à la fois didactique, esthétique et éditorial sans précédents dans l'histoire culturelle et scolaire de l'Italie. Cette réforme scolaire se distingue avant tout par son caractère intégral : pour la première et la dernière fois dans l'histoire de l'école en Italie une réforme « totale » est mise en œuvre en l'espace de quelques mois : elle concerne tous les niveaux scolaires (de la maternelle à l'université) et tous les versants de l'école (l'aspect administratif comme le contenu didactique). Gentile et ses principaux collaborateurs – parmi lesquels figurent notamment Ernesto Codignola et Giuseppe Lombardo Radice – profitent des pouvoirs extraordinaires dont bénéficie le gouvernement de Mussolini, et notamment du recours aux décrets-lois, pour réaliser une réforme qui est le fruit d'un engagement pédagogique qui date de plusieurs années. La réforme de 1923, grâce à son caractère politique extraordinaire, peut ainsi rapidement imposer au monde de l'école une vision de l'enseignement tout à fait nouvelle, construite sur les principes de la pédagogie idéaliste décrits notamment dans les ouvrages de Gentile et dans la revue de Lombardo Radice, *Nuovi doveri*[465]. La pédagogie idéaliste a autant d'adversaires que d'adeptes au sein du débat sur l'école qui se déroule en Italie depuis le début du siècle, mais l'alliance avec le fascisme lui permet de passer outre les réticences des partisans de sa principale rivale, la pédagogie positiviste[466]. La réforme de 1923 a de très profondes répercussions dans le domaine de l'école, puis, par extension, dans celui de l'édition et des études

465La revue *Nuovi doveri* est fondée en 1907 par Giovanni Gentile et Giuseppe Lombardo Radice, qui en devient le directeur. Elle est considérée comme l'organe principal de la pédagogie idéaliste. L'ouvrage de référence du néo-idéalisme pédagogique est l'ouvrage de Gentile, *Sommario di pedagogia generale*, publié par Laterza entre 1913 et 1914.

466Le principal adversaire de la pédagogie idéaliste et représentant de la pédagogie positiviste est l'ancien ministre de l'Instruction publique, Luigi Credaro, qui fonde la *Rivista pedagogica* en 1907. À ce sujet, voir notamment *Opposizioni alla riforma Gentile, Quaderni del centro « Carlo Trabucco »*, n. 7, 1985 ; mais aussi le texte plus récent de Marco Antonio D'Arcangeli, *Luigi Credaro e la «Rivista Pedagogica» (1908-1939)*, Rome, 2000.

littéraires, dans la mesure où elle détermine l'introduction, dans les structures officielles, de l'idéalisme. Elle marque l'avènement d'une nouvelle ère, où la philosophie et la culture dominantes en Italie ne sont désormais plus positivistes.

1) La réforme de 1923, une réforme *contre* la littérature ?

Dans le cadre de cette étude, il nous importe de comprendre le traitement que la réforme de 1923 réserve à l'enseignement de la littérature italienne, et ensuite, plus particulièrement encore, le traitement d'Alfieri, Foscolo et Leopardi et de leurs œuvres. La réforme de Gentile passe, auprès de ses contemporains, pour être avant tout la réforme d'un philosophe, visant à réhabiliter le rôle de la philosophie dans l'enseignement, aux dépens des humanités et des matières plus proprement littéraires qui constituaient le noyau de l'éducation traditionnelle, héritée du XIX^{e} siècle. La pédagogie idéaliste, dont se revendiquent Gentile et ses collaborateurs, entend en effet forger chez l'élève une *forma mentis* et non plus lui inculquer un savoir encyclopédique, comme le faisait, d'après eux, l'éducation positiviste. Or, de ce point de vue, la philosophie apparaît comme la discipline de la « gymnastique de l'esprit » par excellence, alors que l'histoire littéraire, avec son lot d'érudition, incarne au contraire le symbole de l'ancienne école.

Pourtant ce lieu commun de l'historiographie de l'éducation, consistant à faire de la réforme de Gentile une réforme de la philosophie *contre* la littérature mérite d'être plus précisément analysé et nuancé. Il y a sans aucun doute une volonté de rupture de la part de la pédagogie idéaliste, qui souhaite bannir de son système éducatif certaines pratiques qui incarnent la vieille école positiviste, et qui concernent très souvent l'enseignement de la littérature italienne. C'est dans ce but, par exemple, que l'exercice de composition rhétorique est supprimé, au profit d'une analyse esthétique des textes littéraires ; et que les cours de grammaire et de rhétorique sont remplacés par une histoire de la pensée esthétique à travers les siècles. La philosophie – fût-elle introduite sous forme de notions d'esthétique – entre de plein droit dans les disciplines artistiques et littéraires. Il y a probablement aussi une volonté personnelle de « revanche » de la part de Giovanni Gentile – professeur de philosophie dans les lycées de Campobasso et de Naples durant sa jeunesse – qui désire réhabiliter et ennoblir le rôle de cette

discipline, et donner une voix plus importante à ses professeurs, qui étaient auparavant peu considérés dans le concert des enseignants de lycée[467]. Le professeur de Lettres, modernes et classiques, était toujours considéré comme le pilier de la structure scolaire italienne, et sans aucun doute comme l'enseignant de référence. La réforme de Gentile participe à renverser cette hiérarchie spirituelle, en faisant apparaître la philosophie comme l'aboutissement ultime de l'enseignement classique.

Deux types de constats nuancent toutefois ces conclusions. D'une part, la philosophie se voit placée comme le couronnement de la formation classique des élèves, et n'intervient donc que dans les toutes dernières années de la scolarité. Plus encore, dans la majorité des cursus scolaires, n'aboutissant pas au baccalauréat, elle n'est guère, ou très peu enseignée. Si la philosophie constitue donc l'achèvement du lycée classique, qui doit former les classes dirigeantes du pays, et si une place d'importance lui est également réservée dans la formation dite « magistrale » qui prépare les futurs instituteurs, elle est presque totalement absente dans les autres cursus scolaires, considérés comme étant de niveau inférieur, comme les lycées féminins, les lycées à vocation technologique etc. La littérature italienne, en revanche, est enseignée dans toutes les classes de tous les établissements. D'un point de vue global, on peut donc affirmer que la réforme de Gentile prévoit que la littérature fasse l'objet d'un enseignement dont les perspectives et les objectifs varient assez sensiblement en fonction des élèves concernés, mais qui s'avère bien plus constant et bien plus important en nombre d'heures que l'enseignement de la philosophie.

D'autre part, on constate que Gentile et ses collaborateurs consacrent une attention particulière à la redéfinition de l'enseignement de la littérature italienne, dans sa pratique comme dans son ambition théorique. Dans les écoles qui ne comportent pas l'enseignement de la philosophie la fonction qu'est appelée à endosser la littérature semble la plus valorisée. Tout se passe comme si la littérature italienne était alors chargée de remplacer l'éducation philosophique et religieuse de l'élève, en lui transmettant notamment ces valeurs « morales » et « nationales » que l'école agnostique

467Pour une description de l'expérience de Gentile, en tant que professeur de philosophie au lycée « Mario Pagano » de Campobasso et au lycée « Vittorio Emanuele » de Naples, nous renvoyons aux biographies de Gabriele Turi et de Sergio Romano : Sergio Romano, *Giovanni Gentile. La filosofia al potere* (Milan, Bompiani, 1984) ; Gabriele Turi, *Giovanni Gentile. Una biografia* (Florence, Giunti, 1995). Gentile lui-même publie un essai de pédagogie intitulé *L'insegnamento della filosofia nei licei : saggio pedagogico*, publié chez Sandron en 1900.

des positivistes tendait, selon Gentile, à négliger. Le propre de la littérature serait alors de permettre aux enseignants d'envisager, pour reprendre les mots de Augusto Monti, professeur de Lettres dans un lycée turinois, « un insegnamento integrale in cui c'è di tutto »[468]. C'est donc le caractère conceptuel et édifiant des contenus de la littérature qui intéresse Gentile, dans l'optique et dans l'usage particulier qu'il en propose dans sa réforme.

Au demeurant, la littérature apparaît dans le système pédagogique de Gentile comme structurellement et idéalement inférieure à la philosophie ; elle est certes souvent appelée à la remplacer, mais uniquement dans les écoles de seconde catégorie, destinées à ceux qui ne constitueront pas la classe dirigeante ni l'élite pensante de l'Italie à venir. Il y a une forme implicite mais évidente de rabaissement dans ce type de « remplacement », si bien que l'enseignement de la littérature apparaît souvent dans l'école souhaitée par Gentile comme une forme d'ersatz de philosophie pour les esprits plus simples, et comme un enseignement désormais moralisé, conceptualisé, nationalisé, sans dimension ni caractère propre[469].

Pourtant, si l'on considère l'ensemble de la réforme de 1923 et ses principaux objectifs, on peut en déduire que l'enseignement de la littérature bénéficie d'un statut et d'une importance tout à fait considérables. En effet, dans la mesure où justement elle est enseignée dans toutes les classes, à tous les âges de la scolarité, et où elle ne s'adresse pas uniquement à une élite restreinte, la littérature italienne touche et concerne la totalité des élèves et constitue l'instrument le plus efficace dans la mission plus générale que Gentile attribue à l'école. La formation de la conscience nationale chez tous les Italiens, la renaissance morale, civique et politique du pays qui doit mener à l'État éthique, sont autant de tâches que la littérature – bien plus que la philosophie – est appelée à remplir. Les enjeux de l'enseignement de la littérature italienne sont donc bien plus nombreux et bien plus importants que sa subordination théorique à la philosophie ne pourrait initialement le laisser supposer. Il n'est donc guère étonnant que Gentile et ses collaborateurs lui aient accordé un soin tout particulier. Il s'agissait en effet pour eux de

468 Monti, *I miei conti con la scuola…*, p. 415

469 De ce point de vue, la littérature semble subir un sort à peine différent de la religion, enseignée à l'école primaire pour préparer le jeune élève à une forme de spiritualité que la philosophie achèvera d'éduquer dans le système secondaire. Si la réforme de Gentile réintroduit l'enseignement du catéchisme dans l'école publique, elle le fait en vertu de la conviction que la religion est une forme de *philosophia inferior* ; or, à de nombreux égards, cette formule semble pertinente également quand elle est appliquée à la littérature.

garantir les principes d'un enseignement moral qui dépasse largement le domaine strictement littéraire, et d'en changer les modalités, pour que ce nouvel enseignement ne soit pas confondu avec celui de la vieille école positiviste et érudite. La réforme de 1923 marque donc une rupture réelle dans l'histoire de l'éducation en Italie, et tout particulièrement dans l'enseignement littéraire, mais elle est de fait beaucoup plus littéraire et humaniste que son « étiquette philosophique » le donnerait initialement à croire.

2) Alfieri, Foscolo et Leopardi dans le bouleversement de l'école italienne

La transformation de l'enseignement de la langue et de la littérature italiennes prévue par la réforme est mise en œuvre dès l'école primaire. Bien que l'instruction élémentaire ne rentre pas directement dans notre domaine de recherche – dans la mesure où, ainsi qu'on le verra, Alfieri, Foscolo et Leopardi sont considérés comme des auteurs « difficiles », que l'on étudie dans les dernières années de lycée – il est opportun de rappeler les quelques principes fondateurs qui régissent cet enseignement dès les toutes premières classes, afin de comprendre mieux à quelle approche des grands classiques de la littérature les enfants ont été préparés. Les textes officiels de la réforme de 1923 relatifs à l'instruction primaire sont entièrement rédigés par Giuseppe Lombardo Radice, qui s'inspire largement pour cela de sa propre expérience d'instituteur, et des principes pédagogiques exprimés dès 1913 dans son ouvrage, *Lezioni di didattica*[470]. Conformément à la vocation humaniste de l'ensemble de la réforme de 1923, Lombardo Radice privilégie très nettement dans l'enseignement primaire les disciplines littéraires et la religion, aux dépens des matières scientifiques, dont les programmes sont très peu exigeants[471]. Un objectif important et déclaré reste celui de combattre l'analphabétisme, et de faire en sorte que l'élève apprenne à lire et à écrire une langue qui, dans la plupart des cas, n'est pas son idiome maternel et ne lui est pas familière. Mais pour Lombardo Radice, l'enseignement de l'italien n'est pas uniquement une fin en soi.

470 Lombardo Radice, Giuseppe, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale* (Palerme , Sandron, 1913).

471 Quatre heures seulement sont prévues pour l'arithmétique et la géométrie réunies, alors que si l'on fait la somme des disciplines dans lesquelles interviennent l'expression écrite et orale, l'orthographe, la lecture et la récitation, on arrive pour chaque classe à un total de près de douze heures, sur les vingt-cinq que compte l'emploi du temps.

La langue et la littérature italiennes sont aussi l'instrument principal de toutes les autres disciplines et activités récréatives, permettant à l'esprit du jeune enfant de s'ouvrir sur le monde, de faire des découvertes, et de développer une sensibilité artistique et morale. Or, dans son livre *Lezioni di didattica,* Lombardo Radice développe la thèse selon laquelle la spontanéité de l'enfant puise naturellement son matériau dans la culture populaire et régionale, et que c'est en elle qu'il trouve initialement le plus puissant moyen d'expression et de créativité par la pensée : l'école doit encourager cela par des activités diverses, passant du chant au dessin et au folklore. Ce parti pris amène, dans le domaine spécifique de l'enseignement de l'italien, à la valorisation de la littérature dialectale et populaire. Lombardo Radice se réjouit ainsi de voir « per la prima volta, la cultura del popolo, la poesia e l'arte del popolo, il dialetto lui stesso, tesoro spirituale di ogni famiglia della nostra razza, prendere un posto nella vita scolastica italiana ». L'enseignement de la langue italienne ne doit, selon lui, pas négliger le dialecte, car il gagne à faire siens tous les champs d'observation et toutes les expériences de l'élève. L'enfant part de sa langue familière, pour développer peu à peu un rapport concret avec la langue nationale : dans ce but, on lui fait tenir un journal dans lequel il exprime, en italien, ses propres sentiments et raconte son quotidien[472]. Or, à cet égard la réforme de Gentile constitue un tournant tout à fait remarquable, car depuis le XIX^{e} siècle, probablement dans le souci dominant de donner une langue unique à la nouvelle nation italienne, les programmes scolaires portaient au contraire toujours la marque d'une certaine « dialectophobie »[473].

Les textes officiels de la réforme conseillent aux instituteurs deux typologies de textes pour transmettre aux enfants le goût de la lecture, de l'écriture, ainsi que de la vie

472Le texte de la réforme prévoit, lors de l'examen d'admission au collège, une épreuve orale où le candidat doit procéder à la « Traduzione alla lavagna da un dialetto nella lingua nazionale d'un passo che presenti differenze grammaticali » (*Regio Decreto 1° ottobre 1923, n. 2185 – Ordinamento dei gradi scolastici e dei programmi didattici dell'istruzione elementare*).

473Comme le remarquent Michel Ostenc et d'autres historiens de l'école (Michel Ostenc, *L'éducation en Italie pendant le Fascisme,* Paris, Publications de la Sorbonne, 1980, Giacomo Cives, *La scuola elementare e popolare,* paru dans ouvrage collectif, *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni,* Florence, La nuova Italia, Coll. "Educatori antichi e moderni", 1990, pp. 81-87, et Giovanni Genovesi, *Storia della Scuola in Italia dal Settecento a oggi,* Bari, Laterza, 1998,), chez Lombardo Radice, la valorisation de la culture locale et dialectale va de pair avec ses opinions politiques socialistes. On remarquera cependant qu'elle correspond également à une position propre à l'idéalisme italien. On la retrouve notamment chez Gentile, qui, encore très jeune, lorqu'il collabore à la revue sicilienne *Helios*, prend clairement position en défense du dialecte et de la littérature dialectale. La position des idéalistes est d'ailleurs qualifiée par le spécialiste des questions de linguistique italienne, Tullio De Mauro, de « liberalismo linguistico » (De Mauro, Tullio, *Storia linguistica dell'Italia Unita* (Bari, Laterza , 1979), p. 357 et suiv.

morale et spirituelle : la littérature populaire et locale comme nous l'avons vu, mais aussi les classiques de la littérature nationale. L'introduction des grands auteurs de la littérature italienne dès l'école primaire est un autre aspect novateur de la réforme de 1923. En effet Gentile et Lombardo Radice sont intimement convaincus de la portée morale et didactique des textes classiques, et considèrent qu'ils ont été injustement écartés de l'instruction primaire, et remplacés par des ouvrages sans aucune valeur littéraire ni spirituelle, « ultimo avanzo » – remarque durement Lombardo Radice - « di una letteratura romantica che non serve che a svogliare i fanciulli di quel che è semplice e grande ». Pour l'exercice de la dictée comme pour celui de la récitation, des textes classiques, parfois d'une grande difficulté et d'une grande qualité littéraire, sont choisis. On invite les instituteurs à dicter des passages de *Cuore,* de *I Promessi Sposi,* des poèmes de Pascoli, mais aussi de D'Annunzio ou d'Arturo Graf, dont la langue n'est pas dépourvue de préciosités et d'archaïsmes[474]. L'exercice de récitation est censé, plus encore que la dictée, donner le goût de la beauté de la langue italienne, et rendre ses plus grandes œuvres littéraires familières au jeune enfant. Dans cette optique il ne s'agit guère de contrôler les capacités mnémoniques de l'enfant, mais de l'encourager à une diction expressive de textes célèbres, tirés d'ouvrages tels que *Orlando Furioso* ou d'autres grands classiques de la littérature italienne. On remarque une certaine préférence pour des auteurs comme Manzoni, Pascoli, Carducci et De Amicis, considérés comme particulièrement appropriés à la lecture des enfants. Mais on remarque aussi, parmi les textes récités, la présence de sonnets de Foscolo et de certains *idilli* de Leopardi, qui constituent la première rencontre entre l'élève et les deux poètes qu'il étudiera dans le secondaire.

C'est en effet dans l'instruction secondaire que l'élève, quel que soit le cursus scolaire qu'il choisit, est amené à connaître, à lire et à étudier les auteurs plus difficiles de la littérature italienne. Le traitement d'Alfieri, Foscolo et Leopardi prévu par la réforme de 1923 dépend avant tout de la classe et du type de formation. On distingue, tout d'abord, un secondaire de premier degré – équivalent au « collège » français – qui dure, selon les cursus, de trois à quatre ans ; puis un secondaire de second degré – équivalent au « lycée » français – menant au baccalauréat ou à un autre diplôme, d'une durée variable

474Voir le livre de Michel Ostenc (*L'éducation... op cit*.) qui cite des exemples de dictées extrêmement complexes, p. 79.

entre trois et cinq ans. Dès la sortie de l'école primaire, l'élève est orienté vers une filière spécifique, et les passages d'une formation à l'autre pendant la scolarité sont rendus rares et difficiles[475]. Dans chacune de ces formations, les cycles inférieurs et supérieurs se terminent par un examen d'État, qui permet à l'élève d'intégrer les classes supérieures ou d'obtenir un diplôme. Ce sont ces examens d'État, dont le programme est clairement indiqué dans les textes officiels, qui nous permettent de connaître les contenus de ces formations. En effet, le parti pris de la réforme est de donner une ample liberté didactique aux enseignants : il n'existe donc pas un programme prescriptif des enseignements, mais seulement des programmes d'examen, afin de donner aux professeurs des consignes sur les connaissances et les aptitudes que les élèves devront avoir acquis au terme du cycle, mais en aucun cas sur les modalités et l'organisation de leur enseignement[476].

D'un point de vue général, les examens de sortie du cycle inférieur des différentes formations révèlent une tendance commune : si Alfieri est un auteur largement étudié et lu durant les années de collège, Foscolo et Leopardi ne le sont en revanche presque jamais. On leur préfère, pour la même période, Alessandro Manzoni. Seule exception, le cours inférieur de l'institut dit « magistrale », préparant les futurs instituteurs, requiert à l'examen la lecture de *Dei Sepolcri*. Quant à Alfieri, les formations courtes prévoient la connaissance d'une tragédie et d'extraits de *La Vita*, alors que les cours inférieurs de l'institut technique et « magistrale » indiquent uniquement la lecture d'une tragédie au choix[477]. C'est dans les *Avvertenze* du programme d'examen pour l'admission en *4°*

475Après l'école élémentaire, le cursus le plus court dans le secondaire est celui des écoles dites complémentaires, qui durent trois ans et au terme desquelles s'achève la scolarité obligatoire de l'élève. La formation technique, délivrant une formation générale et humaniste mais aussi, en particulier dans les dernières années, professionalisante, est composée de deux cycles : le cours inférieur et le cours supérieur de l'institut technique, chacun d'une durée respective de quatre ans. Les élèves qui se destinent au métier d'instituteur sont pris en charge dans une formation spécifique dès la sortie de l'école primaire, au sein de l'institut dit « magistrale » qui comporte également un cycle inférieur, de quatre ans, et un cycle supérieur, de trois ans. Enfin la formation la plus prestigieuse est représentée par le cursus classique, qui comporte d'abord trois ans de *ginnasio inferiore*, suivi de deux ans de *ginnasio superiore* et de trois années de lycée classique. Le lycée scientifique et le lycée féminin sont également des formations proposées aux élèves, qui n'ont cependant pas de classes inférieures propres : les élèves les intègrent donc à l'âge de quatorze ans, après avoir suivi quatre années de collège (technique ou classique).

476Il est vrai cependant, comme ne manquèrent pas de le signaler aussitôt les enseignants, que ces programmes sont si ambitieux qu'ils ne laissent qu'une très faible marge de liberté aux professeurs, soucieux avant tout de permettre à leurs élèves de réussir leurs examens. Or, l'année scolaire paraît à peine suffisante pour couvrir la totalité du programme d'examen.

477Dans les programmes du cours inférieur de l'institut technique, le choix est laissé entre une comédie de Goldoni ou une tragédie d'Alfieri. Tous les élèves du cours inférieur technique n'ont donc pas obligatoirement lu Alfieri.

ginnasiale que se trouvent les indications les plus précieuses concernant le traitement d'Alfieri dans la formation classique. Lors des trois premières années du secondaire, en effet, les élèves (âgés de onze à quatorze ans) abordent deux groupes de textes, qui sont clairement définis.

> L'esame d'Italiano comprende due gruppi d'argomenti :
> 1° il mondo antico : Omero, Virgilio, Plutarco, e Shakespeare in quanto del mondo antico s'è fatto l'interprete, Alfieri nella stessa misura e con la stessa limitazione. Sentire le grandi passioni di quel mondo è avvertire soprattutto il senso di quell'umanità che è rimasta soverchiata dal reale, dal fato, e pure si è affermata di fronte ad esso ; è sentire come l'uomo abbia intesa la comunità viva e presente nel suo spirito, la virtù, sacrificio ed elevazione di sé nella *polis*.
> 2° il mondo moderno (Goldoni, Manzoni) più vasto, con un senso diverso della vita, del divino, della comunità, più fine e delicato nei suoi sentimenti.[478]

Il transparaît de ces quelques lignes qu'Alfieri, en tant qu'auteur de tragédies ayant pour cadre et pour sujet privilégié la Rome Antique, sert de transition entre le monde antique et le monde moderne. La clef de lecture de ses œuvres est également indiquée de manière évidente : il s'agit de montrer dans quelle mesure la tragédie d'Alfieri a véhiculé certaines valeurs antiques, et tout particulièrement les valeurs liées à la vie de la *polis*, à l'amour de la patrie et au sens du sacrifice. C'est donc une lecture patriotique qui est recommandée, ce qui implique par ailleurs le choix des tragédies aux thèmes politiques, comme *Bruto Secondo* ou *Virginia*, plutôt que celles où l'action s'articule entièrement autour de la tension psychologique – on pense notamment aux deux chefs-d'œuvre reconnus d'Alfieri, *Saul* et *Mirra* – . Les indications sur le monde moderne incarné par Goldoni et Manzoni sont également éclairantes, dans la mesure où elles contiennent des formulations telles que « sens du divin et de la communauté » qui mettent l'accent sur les qualités moralement édifiantes de ces écrivains, et non pas sur les qualités littéraires et esthétiques de leurs œuvres. Cela prouve que dans les classes où l'enseignement de la

478*Ordinanza ministeriale relativa agli orari, ai programmi e alle prescrizioni didattiche, in applicazione del Regio Decreto 1° ottobre 1923, n. 2185* .

littérature n'est plus, ou pas encore, doublé d'un enseignement religieux et philosophique, c'est alors cette discipline qui est chargée de diffuser et d'inculquer les valeurs morales de la « Nouvelle Italie » et de l'État éthique à venir. Dans la plupart des cycles supérieurs du secondaire, en revanche, la philosophie est enseignée, et la littérature retrouve alors sa vocation première et plus restreinte d'objet littéraire et artistique. Alfieri est alors étudié, non plus comme un « interprète du monde antique », mais comme un acteur du monde moderne à part entière, figurant aux côtés de Manzoni, mais aussi de Foscolo et de Leopardi.

Dans les classes du cours supérieur de l'institut *magistrale* (élèves de quinze à dix-huit ans) l'examen prévoit la récitation de poèmes de Foscolo et de Leopardi, ainsi que l'étude plus détaillée de quelques *Chants* ou de quelques textes en prose, dont le choix est libre, de Leopardi. Ces consignes affichent clairement la préparation attendue des futurs instituteurs : dans leur formation ils auront par deux fois étudié une tragédie mais surtout *La Vita* d'Alfieri, car le genre autobiographique est mis en avant, en vertu de son contenu psychologique et pédagogique[479]. Leur connaissance de Leopardi se limitera en revanche à quelques textes épars, et celle de Foscolo à *Dei Sepolcri*, qu'ils auront étudié comme un poème avant tout patriotique. On exige néanmoins, dans le cadre de leur future profession, qu'ils connaissent par cœur des poèmes de ces deux auteurs, afin de mettre à profit les nouvelles mesures de la réforme concernant la récitation des classiques de la littérature dès l'école primaire.

Dans les autres cycles supérieurs du secondaire (élèves de quatorze à dix-neuf ans) réformé par Gentile, l'approche de l'enseignement de la littérature est double. D'une part, elle garde la trace de l'histoire littéraire : elle procède classe par classe de manière chronologique et souvent en corrélation avec le programme d'histoire, et elle est fondée sur une présentation historique et contextuelle des écrivains. Alfieri, Foscolo et Leopardi sont alors regroupés dans une période et une problématique historique qui correspondent à celles du *Risorgimento delle Lettere*. En cela donc, la perspective historiographique du XIX^{e} siècle est maintenue. Mais, d'autre part, la nouveauté de la réforme consiste dans l'introduction de notions d'esthétique et d'exercices d'analyse

479Dans le texte officiel des programmes d'examen, à la rubrique *Avvertenze*, on peut lire à ce sujet :

> « Gli autori sono scelti in modo da mostrare i più vari atteggiamenti dello spirito umano, poiché il futuro insegnante deve avere l'animo aperto a tutti gli aspetti del reale. Le differenze provengono, quindi, dalla diversa finalità delle scuole. Qui, tutte le materie devono concorrere alla preparazione dell'insegnante fuori dal vuoto formalismo pedagogico. »

littéraire des textes, qui supposent à la fois une préparation théorique plus solide, mais aussi et surtout une lecture directe et si possible intégrale des textes étudiés. À l'occasion de la première session d'examen de « maturità classica » avec les nouveaux programmes - en juillet 1924 – les rapports de jury constatent qu'un grand nombre d'élèves choisit, parmi les œuvres intégrales obligatoires, justement celles d'Alfieri et de Foscolo en raison de leur brièveté :

> Si notò anche la tendenza dei giovani a presentare come opere intere di lettura particolareggiata richiesta dai programmi quelle più brevi di mole. Con uniforme concordia, quasi tutti sono ricorsi a una commedia del Goldoni o a una tragedia di Alfieri e ai *Sepolcri* del Foscolo, non perché questa fosse una scelta diretta e spontanea, ma perché opere di brevissima estensione.[480]

3) L'édition scolaire bouleversée

Les nouvelles dispositions de la réforme, telles que la lecture conseillée des œuvres littéraires dans leur intégralité, impliquent l'usage de manuels différents. Les maisons d'édition sont donc confrontées à un texte officiel qui, d'une année académique sur l'autre, semble rendre caduque, d'un point de vue didactique, la majorité de leurs publications scolaires. Gentile donne en effet des consignes très claires concernant les manuels : aux anthologies de la littérature italienne qui, selon lui, offrent des extraits trop brefs et donc une vision fragmentaire de l'œuvre qui ne permet pas à l'élève de la faire véritablement sienne, il préfère l'usage d'une histoire littéraire succincte, accompagnée d'un précis de pensée esthétique, et invite les enseignants à s'appuyer essentiellement sur la lecture intégrale des grands classiques étudiés. Ces mesures provoquent un bouleversement important dans les habitudes didactiques des enseignants, mais aussi chez les éditeurs, qui se voient obligés, lorsqu'ils prennent connaissance des textes de la réforme en mars 1923, de fournir rapidement de nouveaux manuels d'histoire littéraire et esthétique, ainsi que des éditions scolaires des œuvres pour la rentrée scolaire de la nouvelle année. Dans son ouvrage, *Il regime degli editori*, Monica Galfré montre qu'il souffle un vent de panique dans les maisons d'édition

480Rapport de la IV Commission de Rome (dans laquelle figure Ettore Allodoli) : le texte se trouve dans *Annali della Pubblica Istruzione. II. Istituti medi e superiori.* An 1, fasc 1 : 10 août 1924, p. 104.

pendant le printemps et l'été 1923. Ce n'est que le début d'une période très agitée dans le secteur scolaire – qui profite à certaines maisons d'éditions et s'avère ruineux pour d'autres – qui va se prolonger tout au long du *Ventennio*[481].

Néanmoins, la situation est fort différente pour les manuels scolaires, selon qu'ils sont destinés aux élèves de l'école primaire ou secondaire. En effet, Giuseppe Lombardo Radice met en place rapidement une commission extraordinaire chargée d'examiner la totalité des manuels de l'école primaire et d'indiquer ceux qui correspondent le mieux à l'esprit de la réforme. De cette manière, est établie une liste officielle de manuels scolaires, seuls susceptibles d'être choisis par les chefs d'établissement. Cette commission, censée être extraordinaire, est ensuite institutionnalisée, et reste opérante jusqu'en 1928, offrant ainsi un moyen de censure redoutablement efficace pour le régime[482]. Pour les manuels du secondaire, en revanche, il n'existe pas de mesure comparable, et le marché éditorial peut, en ce domaine, continuer de jouir d'une plus grande liberté et offrir une grande variété de textes. Tout en cherchant donc à suivre les consignes des textes officiels de la réforme, et à proposer des manuels qui soient à l'image du nouvel esprit de l'enseignement, les maisons d'éditions ne dépendent en dernière instance que des enseignants du secondaire, seuls appelés à décider du texte qu'ils adopteront. En ce qui concerne l'enseignement de la littérature italienne, la réforme de 1923 invite les professeurs à ne pas adopter d'anthologies, mais plutôt une histoire littéraire – et c'est bien souvent l'histoire littéraire de Francesco De Sanctis, dans la nouvelle réédition faite par Benedetto Croce qui est choisie – et d'un précis d'esthétique, comme le *Breviario di estetica* du même Croce[483]. Mais la réforme de 1923 permet surtout le développement des éditions intégrales d'œuvres littéraires à vocation

481Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Quadrante Laterza (Rome-Bari, Laterza, 2005).

482Le décret du 11 mars 1923, n. 737 stipule que « nelle scuole elementari e popolari pubbliche e private non possono essere adottati libri di testo che non siano comparsi nell'elenco ufficiale dei libri di testo ». Le décret-loi du 7 janvier 1926, n. 209, rend permanente l'action de la commission extraordinaire qui avait été créée à cet escient. Les membres de cette commission changent en revanche d'une année sur l'autre. En 1923, elle est présidée par Lombardo Radice, et comporte de nombreux spécialistes de l'école et de la pédagogie, qui ont en outre le point commun d'être favorables au fascisme, à la seule exception de Piero Calamandrei, dont les positions pédagogiques pro-gentiliennes assurent néanmoins une conformité avec le reste du groupe. Pour une analyse détaillée de l'action de cette commission, voir le livre de Monica Galfré, *Il regime degli editori*, *op cit*, pp. 14 et suiv.

483Croce publie plusieurs éditions de la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis chez Laterza, notamment une en 1912 et une en 1925 dont vont se servir les élèves. Pour l'esthétique, c'est son livre qui est retenu : Benedetto Croce, *Breviario di estetica: quattro lezioni*, (Bari, Laterza, 1913), dans la nouvelle édition de 1920.

scolaire. Les maisons d'édition créent alors de nombreuses collections, qui prévoient la publication des classiques de la littérature italienne, avec un apparat de notes et de commentaires établi par des spécialistes de la littérature, ou, plus souvent encore, par des enseignants. C'est dans cette perspective que les œuvres de Foscolo et de Leopardi, mais surtout d'Alfieri – dont les textes sont, rappelons-le, étudiés autant au collège qu'au lycée – font l'objet de nombreuses rééditions. Si l'on consulte, par exemple, le *Giornale della Libreria* – l'organe officiel de l'AELI*, Associazione editoriale libraria italiana* – on constate une progression importante de ces publications entre 1923 et 1926[484]. À la rentrée 1923, trois nouvelles éditions scolaires des œuvres d'Alfieri, et deux de Foscolo sont publiées chez les éditeurs Perrella, Bemporad et Sansoni. L'année suivante, d'autres éditions scolaires s'ajoutent : trois pour Alfieri, deux pour Foscolo et trois pour Leopardi, chez les éditeurs Hoepli, Utet, Paravia et Bemporad. Ce chiffre est croissant au cours des années 1920, si bien que pour la rentrée 1926 déjà, l'on dénombre dans le *Giornale della Libreria* onze éditions des œuvres d'Alfieri, dix de Foscolo et huit de Leopardi. Ces publications sont à l'image des maisons d'édition, qui font un véritable effort pour répondre aux consignes de la nouvelle réforme. On constate pourtant que, malgré tous les bouleversements que cette réforme a provoqués dans les pratiques didactiques et éditoriales, malgré l'ambition de son projet de renouvellement, le monde de l'école oppose toujours une certaine inertie. Aussi, la volonté de rupture dont témoignent Gentile et ses collaborateurs et les efforts des enseignants et du monde éditorial n'ont-ils pas suffi à transformer rapidement l'enseignement de la littérature italienne et la réception d'auteurs comme Alfieri, Foscolo et Leopardi. Les temps de l'école, comme nous le verrons, sont plus longs que ceux des lois et de la politique, et se caractérisent par un certain « décalage » qui met à mal la réalisation immédiate d'une lecture unique et totalitaire des trois poètes.

484Les chiffres du *Giornale della Libreria* ne constituent pas une source exhaustive. En effet, les insertions dans ce journal ne sont ni gratuites, ni obligatoires : les maisons d'édition payent un prix fixe pour chaque page de publicité qu'elles y font paraître. C'est néanmoins un instrument efficace et représentatif pour comparer la production d'une maison d'édition d'une année sur l'autre, et pour voir les œuvres pour lesquelles les éditeurs sont prêts à faire de la publicité.

B) La continuité, entre réaction et conservatisme

1) Des manuels hérités du XIX^{e} siècle

Les nouveautés éditoriales et didactiques que comporte la réforme de 1923 sont toutefois partiellement remises en cause dès 1925. En effet, en 1924, Gentile, devant les nombreuses critiques qui s'élèvent depuis les rangs mêmes du fascisme à l'encontre de sa réforme, décide de démissionner pour ne pas porter ombrage à Mussolini. C'est Alessandro Casati qui prend alors sa succession au Ministère de l'Instruction Publique, suivi de Pietro Fedele qui, en décembre 1925, entreprend d'apporter la première série des nombreuses retouches que connaît la réforme tout au long du *Ventennio*. Deux types de mesures touchent directement l'enseignement de la littérature et de la langue italienne. D'une part, Fedele, conformément au souci de centralisation qui caractérise le pouvoir fasciste, remet en cause le principe novateur de la valorisation du dialecte dans l'instruction primaire, pour réaffirmer l'exclusivité de l'idiome national. D'autre part, dans l'instruction secondaire, Fedele revoit à la baisse les ambitions des programmes de littérature, et réintroduit dans cet objectif l'usage des anthologies littéraires, notamment pour les auteurs du XIX^{e} et XX^{e} siècle. Cette réintroduction n'est pas seulement un désaveu du parti pris de Gentile et une victoire relative des maisons d'éditions, elle a aussi un impact direct sur la réception de Foscolo et de Leopardi. Les œuvres de ces deux auteurs sont en effet – davantage que celles d'Alfieri qui continuent à faire l'objet de lecture intégrale au collège (une tragédie au choix, et *La Vita*) – susceptibles d'être « anthologisées ». Or, en ce domaine la sélection de textes établie par les auteurs des anthologies est essentielle. Elle détermine, dans la pratique didactique, la connaissance que les élèves ont d'une œuvre littéraire au moins autant que ne le font officiellement les consignes du Ministère. Il importe ainsi de dégager quelques éléments communs entre ces anthologies, pour comprendre en quoi elles constituent une forme d'alternative, ou en tout cas d'approche complémentaire, au programme officiel.

Lorsque Fedele rétablit l'usage des anthologies littéraires, les principales maisons d'édition proposent un large panel de manuels qui, dans la plupart des cas, ne sont que très légèrement modifiés par rapport aux textes des années 1910, et parfois même plus anciens. Les éditeurs se contentent le plus souvent d'un « dépoussiérage » superficiel de leurs anciens textes, qu'ils présentent pourtant comme « mis à jour » et conformes aux

nouvelles directives de la réforme[485]. En réalité, c'est la continuité qui semble s'imposer dans l'enseignement de la littérature, garantie par la pérennité de certains manuels, auxquels les enseignants sont encore habitués. On peut sérieusement douter de la transformation réelle de la pratique didactique, que la réforme aurait tenté de réaliser en l'espace de quelques années seulement, avec des professeurs formés à une autre école, et qui conservent leur manuel de toujours. Cette inertie qui caractérise le monde de l'école est révélée notamment par la permanence de deux manuels de littérature italienne, qui restent les plus utilisés dans les lycées italiens des années 1920 : le livre d'Alessandro D'Ancona et de Orazio Bacci – plus familièrement connu sous le nom de « D'Ancona-Bacci » – manuel dont la première édition date de 1892, et qui a connu depuis d'innombrables éditions, et celui de Vittorio Rossi, publié la première fois entre 1902 et 1906[486].

Le « D'Ancona -Bacci » est véritablement empreint de l'esprit d'un autre siècle, car ses auteurs furent au XIX^e^ siècle de fervents patriotes, mais avec l'inertie du marché éditorial scolaire, il garde une très large diffusion nationale dans les années 1920. Le texte de Vittorio Rossi aussi, malgré des remaniements importants du texte d'origine au cours du *Ventennio* et une attention croissante apportée aux nouvelles positions de l'idéalisme, conserve une structure et un parti pris très classiques. Ces manuels participent grandement, auprès des générations formées dans les trois premières décennies du XX^e^ siècle, à la sédimentation et à la vulgarisation scolaire du mythe « risorgimentale » de poètes tels que Alfieri, Foscolo et Leopardi. La thèse de l'historiographie littéraire héritée du XIX^e^ siècle y est admise, et sert de grille interprétative fondamentale pour présenter l'œuvre des trois poètes. Conformément à la vocation scolaire des ouvrages, les auteurs proposent une forme de schématisation de

485Voir Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo, op cit.*

486 Le manuel de Alessandro D'Ancona et Orazio Bacci est publié en cinq volumes auxquels s'ajoute un supplément, en 1892 chez l'éditeur Barbera. Il devient un pilier de la branche scolaire de cet éditeur, qui publie des rééditions intégrales de chaque volume dès 1895, avec des intervalles réguliers de moins de cinq ans. Les années 1930 ne voient néanmoins qu'une seule réédition de chaque volume. De plus, à partir de 1938, le manuel connaît des difficultés dues à l'origine juive de son auteur, Alessandro D'Ancona, qui tombe donc sous le coup des lois anti-raciales dans l'édition de manuels scolaires. L'éditeur Barbera confie alors le texte à Sterzi, qui prête son nom avec quelques remaniements au texte original, pour contourner la proscription. Le manuel de Vittorio Rossi connaît également un succès éditorial durable : les premiers volumes sont publiés entre 1902 et 1906 chez Vallardi. Les rééditions commencent en 1910 et continuent à intervalles réguliers tous les trois ou quatre ans, avec un pic dans la période 1928-1936, jusqu'en 1943. Après la guerre, deux rééditions sont encore publiées, respectivement en 1954 et en 1962.

l'histoire littéraire italienne et du *Risorgimento des Lettres*, susceptible d'être aisément retenue par les élèves. On leur présente Parini comme le rénovateur de la conscience morale, et Alfieri comme le rénovateur de la conscience patriotique.

> Col Parini e coll'Alfieri s'inizia il terzo periodo della nostra letteratura, il quale s'era preparato nei due secoli che videro dissolversi il pensiero e le forme letterarie della Rinascenza e apparire nuovi elementi di pensiero e d'arte : Il Parini richiamò gli Italiani ad un rinnovamento della coscienza morale ; l'Alfieri ad un rinnovamento della coscienza politica.
> E appunto questa nuova coscienza politica diede, con variati aspetti, il contenuto ideale alla nuova letteratura del Rinascimento (...). Così si operò quella riforma della sostanza spirituale della letteratura, che era stata uno dei propositi con più insistenza proseguiti dalla critica del Settecento, e che non poteva avverarsi se non mercé una rigenerazione della coscienza.[487]

Dans le détail des présentations d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, le parti pris des deux manuels est entièrement inspiré de la critique patriotique du XIX^{e} siècle. Les pages consacrées à Alfieri insistent par exemple très lourdement sur le caractère politique omniprésent de sa production littéraire, et sur l'héritage patriotique de l'*alfiérisme*. Il est érigé en génie national, sans qu'aucune attention ne soit portée à la valeur poétique et artistique de ses œuvres. Ces deux manuels sont donc une parfaite illustration du travers dénoncé quelques années plus tôt par Croce dans *La Critica*. Alfieri est, en effet, considéré uniquement comme un homme et un caractère moral, et non pas comme un poète. Il est donc significatif que ces textes, qui restent la référence scolaire des années 1920, ne reflètent en rien l'avancée des travaux critiques sur Alfieri en ces mêmes années, et qu'ils véhiculent au contraire les paradigmes de l'historiographie littéraire du siècle précédent, en particulier celui d'un Alfieri, poète du *Risorgimento des Lettres*, garant d'une régénération autant morale que patriotique. On pouvait lire en effet :

> Carattere morale grandemente complesso, nel quale non solo fu

487Vittorio Rossi, *Storia della letteratura italiana per uso dei licei* (Milan, Francesco Vallardi, 1925), pp. 234-235.

> straordinaria la forza di volontà, ma l'alterigia, e, colle bizzarrie le più strane, la bontà dell'animo e la sincerità dei sentimenti religiosi. Esempio ad ogni modo maraviglioso, checché altri ne dica per amor di sistema, di rigenerazione morale.[488]

La partie anthologique du « D'Ancona-Bacci » correspond parfaitement au parti pris de la présentation initiale : elle propose des extraits de plusieurs textes, avec un apparat de notes très succinct. S'il n'est guère étonnant de voir figurer des passages de *La Vita*, de *Saul* et de *Antigone*, le choix de publier huit sonnets des *Rime* et surtout deux sonnets extraits du *Misogallo* témoigne en revanche d'un dessein particulier. Alfieri est présenté sous un triple aspect : comme homme, tout d'abord, doté d'une personnalité forte et charismatique – et c'est ainsi que s'explique la présence importante des passages autobiographiques de *La Vita* et des sonnets où l'auteur dresse son autoportrait physique et moral – ; comme patriote ensuite ; et comme pédagogue national enfin. C'est dans ce but que les sonnets exaltant les *Itale glorie*, et en particulier le patrimoine linguistique et culturel italien, sont privilégiés, et que la citation de Gioberti, qualifiant Alfieri de « restitutore del genio nazionale degl'Italiani » est mise en exergue du chapitre consacré à Alfieri[489].

Les chapitres consacrés à Foscolo dans les deux volumes révèlent un portrait en demie-teinte. Si l'héritage patriotique du *foscolisme* est, comme pour Alfieri, mis en avant, si les textes à valeur patriotique ou exaltant les *Itale glorie* sont également privilégiés, le caractère passionnel et fougueux du poète, et surtout ses « trop nombreuses » frasques amoureuses semblent le rendre moins idoine à la canonisation morale[490]. Dans ces textes à vocation scolaire, Foscolo semble pâtir de la censure moraliste des auteurs. C'est son roman, *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, qui, plus que tout autre œuvre, s'aliène les sympathies des auteurs de manuels à cause de la polémique autour du suicide que le livre semble justifier. Le « D'Ancona-Bacci » exclut le célèbre roman épistolaire de son

488Alessandro D'Ancona, et Orlando Bacci, *Manuale della letteratura italiana* (Florence, Barbera), p. 553.

489Gioberti, Vincenzo, *Pensieri e giudizi di Vincenzo Gioberti sulla letteratura italiana e straniera, raccolti da tutte le sue opere ed ordinati da Filippo Ugolini*, (Florence, Barbera, 1856)

490Foscolo ne sort pas vraiment grandi moralement de cette présentation qui insiste lourdement sur « questi troppi amori » et les « tante e volubili passioni » (D'Ancona, Bacci, *Manuale della letteratura italiana*, *op cit,* pp. 173-179). Pourtant parmi les textes de l'anthologie figurent plusieurs textes à l'orientation patriotique très marquée : le poème *Per la proposta abolizione della lingua latina*, *A Firenze*, *A* Bonaparte, Esortazione alle Storie et deux lettres écrites à la famille depuis son exil.

anthologie, pour lui préférer des lettres personnelles écrites par Foscolo à sa famille durant son exil. Vittorio Rossi qualifie quant à lui l'ouvrage de « libro malsano » d'un point de vue moral, bien qu'il reconnaisse que :

> Ma il libro solleticava la morbosa sensibilità malinconica e aveva pagine di bella vigoria nell'espressione dell'amor patrio ; onde piacque assai ai contemporanei e fu dei più cari agli Italiani nel periodo del riscatto nazionale.[491]

Cette discussion autour de Foscolo, et de ses vertus pédagogiques, est un héritage supplémentaire du XIX^e^ siècle. Ces perplexités ressemblent en effet en tout point à celles que formulaient au siècle précédent Tommaseo et les critiques catholiques à l'encontre du roman de Foscolo. Il y a donc un décalage important entre le discours encore prééminent à l'école et celui qui, en ces mêmes années, se dégage dans les rangs de la critique littéraire.

Ce même phénomène de décalage – valable pour Alfieri et Foscolo – se retrouve également pour Leopardi. Dans les pages que lui consacrent les deux volumes, la poésie de Leopardi est très largement représentée, alors que son écriture en prose est nettement dévalorisée. Le « D'Ancona-Bacci » – dont la première édition date de 1882 – ignore totalement l'existence du *Zibaldone di pensieri*. Et les deux manuels considèrent les *Operette Morali* comme une œuvre formellement bien écrite mais dépourvue d'âme et de force. Or, il est significatif que le caractère le plus novateur de la critique littéraire sur Leopardi depuis le début du XX^e^ siècle réside dans la découverte de ses œuvres en prose, avec la publication du *Zibaldone* et avec le célèbre essai de Giovanni Gentile sur les *Operette Morali,* et que les manuels ne portent aucune trace de ces deux nouveautés majeures.

2) Discours critique et discours scolaire : deux paroles décalées

Le décalage entre le discours de l'école et celui de la critique est donc le premier constat qui s'impose pour ces trois premières années du pouvoir fasciste et de la réforme

491Vittorio Rossi, *Storia della letteratura....,* p. 255.

scolaire. Or, il est révélateur non seulement des temps longs nécessaires pour intégrer les acquis de la critique dans la vulgarisation scolaire, mais aussi de la relative distance, voire de la temporaire imperméablilité du monde de l'école vis-à-vis du monde des Lettres. Les manuels et les programmes ne portent en effet aucune trace de ces bouleversements pourtant fondamentaux qui traversent le monde des intellectuels en ces années-là : ils ne se ressentent pas des tensions croissantes qui opposent fascistes et antifascistes. De même, ils ne se ressentent pas non plus de la séparation du front de l'idéalisme, qui apparaît encore uni à l'école – les manuels de Croce restent en vigueur dans l'école réformée par Gentile – alors qu'il est en train de se déchirer définitivement.
L'école, qui connaît un bouleversement sans précédent entre 1923 et 1925, et qui représente à elle seule une forme de rupture assez brutale, n'intègre donc pas encore dans son discours les autres formes de rupture du monde des Lettres. Ce décalage n'est pas le propre de cette époque, mais il a, tout au long du *Ventennio*, un impact particulier par rapport à la politique culturelle du régime. Dans le discours scolaire, notamment, le débat très vif qui s'ouvre entre 1917 et 1924 autour de l'œuvre d'Alfieri – d'abord avec l'article de Croce auxquels répondent enthousiastes de nombreux jeunes critiques idéalistes, puis avec les interprétations politiquement très engagées de Piero Gobetti en 1922 dans sa « tesi di laurea » sur *La filosofia politica di Vittorio Alfieri*, et celle de Umberto Calosso deux ans plus tard, qui fait d'Alfieri un anarchiste – ne reçoivent aucun écho[492]. La position de Gobetti est innovante dans la mesure où elle soutient une thèse presque parfaitement opposée à celle que véhicule le mythe du Risorgimento depuis le XIX^e^ siècle, et en particulier des manuels tels que le « D'Ancona-Bacci ». Or, Gobetti est très jeune au moment où il rédige ce texte, et il est fort vraisemblable qu'il ait justement eu à l'esprit cette interprétation extrêmement répandue dans les écoles depuis des décennies, à laquelle il souhaite vivement réagir. Dès 1923, Gobetti intègre son texte sur Alfieri à l'intérieur d'un volume plus ample, qu'il intitule *Risorgimento senza eroi,* et dans cette nouvelle disposition son analyse de la pensée d'Alfieri vient étayer un propos général qui renverse totalement les piliers de l'historiographie du Risorgimento. Gobetti y soutient la thèse selon laquelle Alfieri aurait effectivement été un prophète politique de génie, car il aurait appelé de ses vœux la réalisation d’une

492Pietro Gobetti, *La filosofia politica di Vittorio Alfieri* (Turin-Pinerolo, A. Pittavino e C, 1922) ; Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana* (Bari, Laterza, 1924).

révolution anticatholique et antimonarchiste. Or, une telle révolution n'a pas été réalisée par le Risorgimento, mais par la révolution française. C'est justement parce que la révolution tant souhaitée par Alfieri aurait finalement eu lieu en France, et que l'Italie n'en aurait subi qu'indirectement et passivement le rayonnement international, qu'Alfieri nourrit selon Gobetti une forme amère de déception et de dépit qui le conduit à condamner très âprement cette révolution. Pour Gobetti, le Risorgimento italien est un échec, si on le compare à ce qu'aurait dû être une véritable révolution nationale, expression fidèle des revendications des nouvelles masses populaires, et non pas expression de quelques hommes de génie isolés (c'est à ce propos que Gobetti parle du Risorgimento comme d'un *soliloque de* Cavour)[493]. L'analyse de la pensée d'Alfieri sert donc de fondement à la critique du Risorgimento italien, et au démantèlement de ce culte « risorgimentale » que la propagande et la vulgarisation scolaire continuent de véhiculer. Comme il l'affirme en exergue de son ouvrage :

> L'esposizione non piacerà ai fanatici della storia fatta (…) Ma io non volevo parlare del Risorgimento che essi volgarizzano dalle loro cattedre di apologia stipendiata del mito ufficiale. Il mio è il Risorgimento degli eretici, non dei professionisti.[494]

En l'espace de quelques années, de 1917 à 1924, la critique sur Alfieri a donc donné des fruits d'une rare richesse : avec Croce, qui veut oublier l'homme au profit du poète, Gobetti, qui sape les fondements du mythe du Risorgimento, et Calosso qui propose une lecture libertaire, tous les piliers de la critique traditionnelle sont en quelque sorte renversés. Il persiste encore, bien entendu, des interprétations très conservatrices. L'ensemble d'essais publiés par Giovanni Gentile entre 1921 et 1922, intitulé *L'eredità di Vittorio Alfieri*, perpétue la voie la plus traditionnelle de la critique, visant à établir l'héritage patriotique d'Alfieri au XIX^{e} siècle, et à étayer la thèse de l'*alfiérisme*[495]. Mais cet exemple, pour prestigieux qu'il soit, ne saurait faire oublier que ces quelques années constituent, en réalité, une phase extraordinaire dans l'histoire de la critique d'Alfieri, qui, par de nombreux aspects, peut apparaître comme le chant du cygne de la critique antifasciste : elle a là, en effet, ses toutes dernières occasions d'exprimer une

493Pietro Gobetti, *La filosofia politica, op cit*.
494*Ibid,* p. 3.
495Giovanni Gentile, *L'eredità di Vittorio Alfieri*, (Venise, La Nuova Italia, 1927).

interprétation à contre-courant de la lecture dominante. Or, si avant 1925 l'école ne reçoit pas encore l'écho de ces bouleversements, par la même règle du décalage en vertu de laquelle nous avons constaté un retard dans les manuels utilisés, nous verrons plus loin que le discours scolaire des années suivantes porte les premières traces de ces changements, au moment même où la plupart des critiques antifascistes verront leur parole réduite au silence.

L'école se trouve dans une position de porte-à-faux également au sein du débat autour de l'idéalisme. La réforme de 1923 l'a en effet profondément transformée en vertu d'un principe pédagogique idéaliste. Autant dans sa conception générale et théorique que dans ses moindres mesures pratiques, l'idéalisme constitue la norme de référence. Pourtant, depuis 1923, le hiatus entre les deux maîtres à penser de l'idéalisme italien, Croce et Gentile, est latent. Il ne se donne à voir que progressivement, pour éclater au grand jour en 1925, avec le contre-manifeste des intellectuels antifascistes rédigé par Croce. Celui-ci répondait au manifeste des intellectuels fascistes, établi au terme d'un congrès ayant réuni deux-cent-cinquante intellectuels philo-fascistes, présidé par Gentile à Bologne les 29 et 30 mars 1925. Gentile prône l'engagement des intellectuels pour la réalisation du nouvel esprit de l'Italie dans le fascisme ; alors que Croce insiste sur l'indispensable autonomie dont doit jouir la culture, pour pouvoir conserver sa qualité et sa nature.

C'est alors le moment de fracture irréductible qui, dans le cas de l'école, et notamment de l'enseignement de la littérature, revêt une signification particulière. En effet, le front de la philosophie idéaliste italienne était bicéphale jusqu'en 1923 et devait donc souffrir de cette séparation, mais la réforme scolaire est davantage l'œuvre de Gentile que de Croce. Croce a toujours témoigné de son intérêt pour l'école et a brièvement été lui-même ministre sous le gouvernement de Giolitti (du 15 juin 1920 au 4 juillet 1921), mais son implication n'est aucunement comparable à celle de Gentile et de ses collaborateurs, Ernesto Codignola et Giuseppe Lombardo Radice. Pourtant, au moment de la rédaction des textes officiels, il y a bien un domaine dans lequel Gentile est redevable des idées de Croce : celui de la littérature et de son enseignement. L'introduction des notions d'esthétique ; la préférence accordée aux analyses littéraires des textes aux dépens des compositions rhétoriques ; le bannissement provisoire des anthologies et des histoires littéraires « coupables » de présenter une trop grande

abondance d'auteurs mineurs et de ne pas confronter l'élève à la lecture directe et essentielle des grands classiques ; voilà autant de mesures qui caractérisent la réforme de 1923 et qui émanent directement de Croce. Plus que toute autre discipline, la littérature italienne porte donc les traces de l'ancienne collaboration entre Croce et Gentile, et c'est pourquoi lorsque Croce devient non seulement l'ennemi de Gentile, mais l'ennemi du régime fasciste, il importe aux ministres successifs de l'Instruction Publique de désamorcer les potentialités idéalistes présentes tout particulièrement dans cet enseignement.

Au demeurant, la fracture intellectuelle de 1925 ne se ressent pas exclusivement au sein de l'école. Les évènements de 1925 tendent à durcir les prises de position des intellectuels dans des retranchements opposés. Ce durcissement renforce, dans le camp fasciste, cette forme de soupçon anti-intellectualiste déjà répandu. Il mène aussi aux premières organisations culturelles par lesquelles le régime commence à encadrer ces intellectuels dont il se méfie le plus souvent. L'année 1925 constitue de ce point de vue un tournant : le régime prend un visage plus autoritaire, tente de faire taire les voix dissonantes, et entame véritablement son œuvre d' « enrégimentation » de la culture et du monde des lettres. C'est Gentile qui prend la direction de la première initiative importante de ce type, en créant l'*Istituto Nazionale Fascista di cultura*, qu'il inaugure le 19 décembre 1925, et qui se présente comme la continuité logique des déclarations du congrès et du manifeste de mars 1925. Dans son discours il affirme clairement que cette structure est créée en réponse aux intellectuels antifascistes qui déclarent l'antithèse entre fascisme et culture, et qui voudraient laisser croire que le fascisme est un retour de la barbarie. Gentile entend renier « la legenda del fascismo nietzschianamente barbarico, dispregiatore e conculcatore della cultura », et diffuser au contraire l'idée d'un fascisme fait d'engagement moral et patriotique, de sens du devoir et du sérieux[496]. Le fascisme est présenté comme une force nouvelle et spirituelle, qui doit permettre aux intellectuels engagés du présent de réaliser enfin les aspirations déçues des grands hommes italiens du passé :

> Con questa nuova anima, p.e. noi oggi sentiamo battere più forte il cuore di Manzoni come di Leopardi, di Mazzini come di

496Giovanni Gentile, *Politica e cultura*, collection « Opere complete di Giovanni Gentile », vols. XLV-XVLI (Florence, Le Lettere, 1991).

> Gioberti, di Garibaldi come di Cavour : perché sentiamo la religiosa serietà profonda con cui essi, ciascuno a suo modo, sentirono il problema della vita che occupò tutto il loro spirito. Mai come oggi abbiamo potuto leggere Alfieri, sentendoci bruciare l'anima di quello stesso furore, che arse sempre l'anima sua, per aver vissuto la sua passione d'una umanità seria, virile, fiera, sdegnosa, e di un'Italia che come nazione non avesse a vergognarsi di sé. [497]

On retrouve, dans ces propos, toute la dimension personnelle de Gentile : ses recherches personnelles, sa relecture de la tradition italienne, et la nouvelle orientation idéologique et moraliste de sa philosophie de l'actualisme. Mais si au départ l'*Istituto Nazionale Fascista di Cultura* est fortement imprégné des valeurs de Gentile, il est avant tout créé comme une structure étatique, prioritairement contrôlée par le régime. L'Institut doit désormais avoir une ambition et un rayonnement nationaux[498]. Son organisation dépend étroitement du Parti National Fasciste, ainsi qu'il est établi dans son statut, qui fait également mention de ses principales attributions et missions[499]. Le texte officiel du

497*Ibid,* p. 265.

498Au moment de la création de l'*Istituto Nazionale fascista di cultura* il existait déjà des instituts à dimension régionale ou locale, comme celui de Milan. Mais l'ambition de Gentile est bien de donner une « dignité » et une « institutionnalisation » nationales à cette entreprise, pour que l'on perçoive le nouvel engagement des intellectuels à l'intérieur du projet idéologique du régime. Voir, pour de plus amples détails le texte de Gisella Longo, *L' Istituto nazionale fascista di cultura : da Giovanni Gentile a Camillo Pellizzi (1925-1943) : gli intellettuali tra partito e regime* (Rome, A. Pellicani, 2000), en particulier pp. 21-51.

499Le texte du statut, élaboré en 1925, établit que :

> « Art. 1 – La Direzione del PNF, convinta della necessità di una sistematica azione di cultura per la formazione di una coscienza politica nazionale salda e organica, istituisce a Roma, alle sue dirette dipendenze, un Istituto Nazionale di Cultura.
>
> Art. 2 – La Direzione dell'Istituto sarà tenuta da un Consiglio direttivo nominato dalla Direzione del PNF.
>
> Art. 3 – Del Consiglio direttivo fanno parte il capo dell'Ufficio propaganda del Direttorio Nazionale. Il Segretario Generale Amministrativo del Partito e il Direttore della Biblioteca di Scienze Morali e Politiche in Roma (di prossima istituzione).
>
> Art. 4 – Il Presidente, il Vice-presidente e il Segretario del Consiglio direttivo sono nominati dalla Direzione del Partito.
>
> Le altre cariche saranno assegnate ai consiglieri dal Consiglio stesso [...]
>
> Art. 10 – L'Istituto curerà :
>
> a) la pubblicazione di un organo periodico di cultura politica, per lo studio dei problemi della vita nazionale e per il chiarimento e lo sviluppo del pensiero fascista ;
>
> b) la pubblicazione e la diffusione in Italia e all'Estero di studi speciali ;
>
> c) l'organizzazione di cicli di conferenze o di lezioni di carattere economico, giuridico, storico, politico ;
>
> d) la tutela e la diffusione della cultura nazionale e delle idealità fasciste all'interno e all'estero ;
>
> e) l'assistenza e la disciplina delle istituzioni fasciste di cultura in Italia e all'Estero ;

statut de 1925 résume parfaitement les ambitions du régime. Celles-ci sont relayées et représentées dans la deuxième moitié des années 1920 par Giovanni Gentile, dont l'activité se déploie dans de multiples secteurs du monde culturel. Si dans la période que nous venons d'examiner, son champ d'action s'est essentiellement concentré autour de l'école, au cours des années suivantes son rayonnement va considérablement s'étendre. Il ne s'agit plus seulement de bouleverser l'école, mais de façonner la vie culturelle tout entière du pays, à l'image de l'actualisme et du fascisme, pour que ne subsistent plus de zones d'inerties telles que celles que nous avons décrites dans les pages précédentes. La deuxième moitié des années 1920 que l'on peut qualifier, de plusieurs points de vue, d'âge d'or de Gentile, correspond par ailleurs au désaveu des milieux intellectuels fascistes plus radicaux et plus intransigeants. Le régime totalitaire se met en place, dans le domaine de la culture et de l'enseignement, sous les traits de l'État éthique voulu par Gentile[500].

f) la fondazione di una Biblioteca di scienze Morali e Politiche in Roma e l'organizzazione di altre biblioteche nei maggiori centri.

(Le texte du statut se trouve à Rome, à l'*Archivio Centrale dello Stato, Segreteria particolare del duce, Carteggio ordinario*, carton 1034, chemise 509150. Il est déjà cité par Gisella Longo dans *L'istituto...*, *op cit,* pp. 39-40.)

500Pour une analyse de l'hostilité des milieux révolutionnaires du fascisme à Gentile, voir notamment l'article de Alessandra Tarquini, « Gli antigentiliani nel fascismo degli anni Venti », dans *Storia contemporanea. Rivista bimestrale di studi storici* XXVII, no. 1 (Février 1996).

II] Du fascisme mouvement au fascisme régime (1926 – 1930)

L'année 1925, avec ses deux manifestes et la création de l'*Istituto Nazionale Fascista di cultura* marque un véritable tournant dans l'organisation de la vie culturelle sous le fascisme. Après cette date, et conformément à la tendance politique générale qui va vers un durcissement de l'État dans un sens autoritaire et vers la mise en place d'un régime de nature totalitaire, l'activité critique, littéraire et académique ne semble plus envisageable de la même manière. Les marges de liberté déjà restreintes après la marche sur Rome s'amenuisent considérablement, pour disparaître presque complètement, notamment dans la presse. Aussi, les activités des revues antifascistes, comme *Il Baretti* de Gobetti, sont-elles entravées de diverses manières, d'abord par le saccage des locaux, puis par l'exil des directeurs et principaux collaborateurs, et enfin par l'interdiction formelle de publication. Seule *La Critica* de Croce parvient à échapper au destin des autres revues non-alignées et à continuer régulièrement ses publications tout au long du *Ventennio*, bénéficiant de l'indépendance économique et du prestige de son directeur. Bien que de plus en plus isolé dans le monde culturel des années 1920 et 1930, Croce n'en reste pas moins « intouchable » aux yeux du régime.

L'exil ou l'emprisonnement des intellectuels antifascistes se ressent également dans la production critique littéraire. L' « heure de gloire » de la critique antifasciste, qui avait vu la publication des essais de Gobetti et de Calosso sur Alfieri, semble avoir définitivement sonné : les deux critiques subissent des persécutions, des procès, et optent, à cinq ans d'intervalle, pour l'exil[501]. En Italie, la relève est timide. Certes, Mario Fubini, Santino Caramella et Natalino Sapegno se font un devoir de rappeler les écrits de leurs amis, et d'en cultiver l'héritage culturel, politique et moral, mais du point de vue de la critique littéraire leurs interprétations ne comportent plus de prises de positions idéologiques aussi nettement marquées[502]. La voie suggérée par Croce, avec une

501 Umberto Calosso part en exil à Malte en 1931. Gobetti meurt en revanche dès 1926 à Paris, où il est exilé.

502 Lorsque Gobetti part en exil à Paris, et après sa mort, c'est Santino Caramella qui prend sa relève pour s'occuper de la gestion éditoriale de sa revue. Les amis de Gobetti sont tous appelés à contribuer par des articles divers. La correspondance entre l'épouse de Gobetti, Ada, et Natalino Sapegno révèle néanmoins que les difficultés sont nombreuses. Voir Natalino Sapegno, (édition de Bruno Germano), *Le più forti amicizie. Carteggio 1918-1930*, Opere di Natalino Sapegno, volume VII (Turin : Nino Aragno Editore, 2005)

attention exclusive portée au poète aux dépens de l'homme, avec la redécouverte du lyrisme d'Alfieri et la recherche d'une forme de pureté poétique chez Foscolo et Leopardi, semble à la fois plus féconde en résultats critiques, et plus prudente d'un point de vue politique. C'est, comme nous l'avons vu dans la partie précédente de cette étude, vers elle que semble plus clairement et plus souvent s'engager la nouvelle génération de critiques qui résistent au fascisme.

Pour les autres, qu'ils soient directement impliqués ou engagés dans la « révolution fasciste » ou que tout simplement ils s'en accommodent et l'acceptent avec docilité, 1925 est également un tournant. C'est à partir de ce moment, en effet, que se mettent en place, progressivement, les structures et les institutions qui doivent permettre de mieux canaliser la production critique, littéraire et journalistique italienne. Les intellectuels sont invités à prendre part dans toute une série d'initiatives culturelles, censées témoigner de cette volonté de rupture exprimée par Gentile selon laquelle désormais l'homme de lettres ne doit plus « regarder le monde du haut de sa fenêtre » mais participer personnellement à la construction de l'Italie Nouvelle[503]. Cela commence, comme on l'a vu, avec la création, en 1925, de l'*Istituto Nazionale Fascista di Cultura.* Dans les années suivantes, Gentile donne une impulsion très forte et très personnelle à cette institution et à la politique culturelle plus ample dans laquelle elle s'intègre. Dès 1926, Gentile propose en effet une autre version du statut de l'INFC[504], dans laquelle l'institut n'est désormais plus soumis au contrôle du PNF mais directement à celui de Mussolini. De cette manière, l'INFC est intégré dans les structures de l'État, mais peut se préserver de la dépendance trop contraignante du parti, dans les rangs desquels se trouvent de nombreux contestataires de Gentile. Le nouveau statut établit désormais que :

> È istituito con sede in Roma, un Ente morale, denominato Istituto

503Dans son discours d'inauguration de *l'Istituto nazionale fascista di cultura* (maintenant dans Giovanni Gentile*, Politica e cultura, op cit,* p. 266) Gentile déclarait :

> « Li abbiamo infatti veduti questi intellettuali italiani vecchio stile alla finestra, mentre per le strade la gioventù correva alla riscossa e alla morte ; e dalla finestra guardavano, e studiavano, e giudicavano, e facevano pronostici, aspettando che a poco a poco il rumore si quetasse, ed essi potessero tornare tranquilli alle loro carte. Dalla strada i giovani hanno levato gli occhi in su, e han detto il fatto loro a quegli spettatori ; e li han costretti a scendere, se non altro per difendersi dalla beffa e dalla provocazione di quei giovani : a far insomma dell'antifascismo. »

504C'est avec ce sigle que nous indiquerons désormais l'*Istituto Nazionale Fascista di cultura.*

> Nazionale Fascista di Cultura avente per iscopo la tutela e la diffusione della cultura nazionale e delle idealità fasciste all'interno del Regno e all'Estero mediante la pubblicazione di opere periodiche, collezioni di libri ed opuscoli di carattere popolare e scientifico e l'istituzione di biblioteche e corsi di lezioni.
>
> L'Istituto Nazionale è sottoposto all'alta vigilanza del Capo del Governo.[505]

Mussolini approuve ce nouveau texte, malgré les réticences du parti, et témoigne par cet acte de l'immense prestige et de la confiance dont jouit Gentile dans la deuxième moitié des années 1920, au point que son idéalisme semble véritablement incarner la position officielle du régime en matière de culture. Lorsque l'on considère, en outre, la quantité et la qualité des vecteurs par lesquels Gentile parvient à imposer sa vision du fascisme et de la culture durant cette courte période, il est clair que les expressions de désaccord émanant des rangs fascistes les plus jeunes et les plus révolutionnaires apparaissent, en comparaison, comme extrêmement marginales. Pourtant, si Gentile représente sans aucun doute une étape fondamentale dans le processus de « normalisation » culturelle du régime, comme un gage de sérieux et de prestige dans la mise en place d'une doctrine d'État et dans la définition d'un projet culturel et idéologique propre, nous verrons qu'en ce domaine, comme auparavant pour l'école, le pouvoir fasciste a su tirer profit de ses activités, mais aussi l'écarter au moment où ses réalisations ne correspondaient plus exactement aux nouvelles ambitions du régime. Si la deuxième moitié des années 1920 correspond donc à l'apogée de l'idéalisme dans le monde de l'école et des Lettres, elle marque également le début de son déclin.

505Ce statut a été publié dans *Educazione politica* IV, 9, septembre 1926, p. 503-508 (déjà cité par Gisella Longo, *op cit*, p. 53).

A) Vers un alignement de la culture

1) Le monde des revues

Les revues littéraires fournissent un échantillon très représentatif des courants culturels dominants, et des principales évolutions de la deuxième moitié des années 1920. En effet, à côté des grandes revues à la réputation déjà bien assise, telles que *Giornale Storico della letteratura italiana* et *Nuova Antologia*, qui continuent leur publication en perpétuant le « style » et le parti pris qui sont les leurs, et à côté de *La Critica* de Croce qui fait figure de dernier bastion antifasciste de plus en plus isolé, de nouveaux journaux font leur apparition qui révèlent un changement en profondeur du climat politique et culturel.

C'est également à une forme d'isolement, bien que de nature fort différente, que sont condamnées les revues fascistes militantes, engagées dans la polémique entre *Strapaese* et *Stracittà*, qui revendiquent chacune l'authenticité du « Verbe » fasciste. Elles se caractérisent par leur accents de révolte et de provocation satirique, particulièrement irrévérencieuse à l'égard de personnalités telles que Giovanni Gentile, Ugo Ojetti ou Giuseppe Bottai, qui incarnent le type de l'intellectuel fasciste installé au pouvoir. La revue créée par Leo Longanesi en 1926, *L'Italiano*, illustre parfaitement cette tendance. Dans cette revue – à laquelle collaborent des personnalités aussi prestigieuses que Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Vincenzo Cardarelli, Vitaliano Brancati, Alberto Savinio, Ardengo Soffici, Mario Praz, et Curzio Malaparte – l'ennemi déclaré n'est pas seulement l'antifascisme d'un Croce, mais aussi le fascisme « fourvoyé » de *Stracittà* et de Massimo Bontempelli, des futuristes et de D'Annunzio. Le fascisme que revendique la rédaction de *L'Italiano* – qui ajoute à son en-tête les sous-titres « Settimanale della gente fascista », ou encore « Foglio quindicinale della rivoluzione fascista » – est donc un fascisme en quête de pureté, violemment marginal par rapport aux positions officielles. Il témoigne de l'isolement relatif et progressif de ces jeunes intellectuels révolutionnaires et intransigeants, manifestement déçus par l'orientation générale du monde de la culture. Ce qui frappe tout particulièrement, dans les termes de cette bataille livrée au nom d'un fascisme différent contre la politique culturelle du régime, c'est la place accordée à Leopardi dans les colonnes de cette revue. Leopardi est

présenté comme un véritable Dieu tutélaire de l'italianité, un antidote à la tentation de l'étranger, et il est présent comme tel du premier au dernier numéro de la revue. Des rubriques spéciales s'intitulent « *Leopardi la pensa come noi* » ou « *Occhio a Leopardi* » : on y cite directement ses *Pensieri* sans aucune introduction ou transition préalable, comme pour montrer l'intime cohérence de sa pensée avec l'esprit de la revue. Les considérations linguistiques de Leopardi sur l'infériorité artistique de la langue française, ainsi que sur la supériorité du latin et de l'italien sont particulièrement appréciées des jeunes *strapaesani* qui en font un argument de leur polémique à l'égard de Massimo Bontempelli et de sa revue *Novecento*, coupables à leurs yeux de se laisser séduire par les modèles littéraires étrangers. Un tel « usage » polémique de la citation leopardienne présente bien entendu un intérêt certain d'un point de vue historique et littéraire. C'est en effet une manière originale et significative de faire intervenir une référence passée dans les débats de la modernité. Néanmoins il reste un phénomène relativement extraordinaire et marginal dans le concert des revues littéraires de la deuxième moitié des années 1920[506].

En effet, dans le monde des Lettres comme dans celui, plus spécifique, des revues littéraires, la tendance générale durant cette période semble être largement dictée par Giovanni Gentile. Il conditionne très fortement la rédaction des principales publications périodiques, soit par son intervention directe, soit par l'action de personnalités qui lui sont proches. Cela concerne des revues aux publics et aux vocations pourtant fort différents : *Bibliografia fascista*, qui est destinée à établir des comptes rendus de tout ce qui se publie dans le monde au sujet du fascisme ; *Educazione fascista* qui était née en 1923 sous le titre de *La Nuova politica liberale* en tant que tribune de l'idéalisme, traitant plus particulièrement des questions scolaires, politiques et culturelles ; mais aussi la revue d'avant-guerre *Leonardo* dont Gentile confie la direction en 1925 à Luigi Russo, et qui devient le lieu de l'affrontement historiographique et philosophique entre Croce et Gentile. Pour toutes ces publications, on constate qu'à partir de 1925 un seul homme et une seule pensée directrice les régissent de fait. Si l'histoire de chacune de ces

506Une autre revue remarquable est créée en 1925 : il s'agit de *Fiera Letteraria.* C'est une revue qui aspire, selon les termes de son fondateur, Umberto Fracchia, à dépasser le public des intellectuels et des hommes de lettres. Son ambition de vulgarisation et d'anti-académisme lui assurent un succès important, mais ce n'est qu'en 1929, lorsque Curzio Malaparte en reprend la direction, que *Fiera Letteraria*, rebaptisée *Italia letteraria*, fait siennes les positions anticonformistes de son nouveau directeur, et prend ses distances par rapport à la politique culturelle du régime.

revues est en effet singulière, si leur caractère semble bien distinct, et si chacune d'entre elles peut théoriquement se prévaloir de directeurs et de collaborateurs indépendants, l'action de Gentile est telle qu'elle tend à toutes les aligner dans la même direction : les unes après les autres, elles deviennent en effet les organes officiels de l'INFC[507].

En réalité, aucune de ces revues n'a une vocation strictement littéraire. Elles abordent de préférence des sujets politiques, philosophiques ou historiographiques. Les références à Alfieri, Foscolo et Leopardi y sont pourtant relativement fréquentes, et sont révélatrices de la valeur idéologique qui est donnée à ces auteurs, au-delà de la sphère proprement littéraire. *Bibliografia fascista* en particulier peut être consultée comme une sorte de baromètre extrêmement utile pour comprendre le jugement porté par une certaine doctrine officielle du régime – en l'occurrence l'idéalisme de Gentile – sur la production critique parue durant le *Ventennio*. On y trouve en effet un grand nombre de comptes rendus des essais publiés sur les trois poètes, établis à partir d'un accord ou d'un désaccord qui sont souvent de nature plus idéologique que littéraire. On y ressent tout particulièrement un accent très prononcé d'anti-intellectualisme, qui se manifeste à chaque fois que le spécialiste d'Alfieri, de Foscolo ou de Leopardi est soupçonné de s'être retiré des réalités du monde pour se consacrer entièrement à ses recherches érudites. Le recenseur se fait alors moralisateur, et accuse les critiques littéraires de cette même tare que Gentile reprochait aux intellectuels italiens « vecchio stile » dans son discours inaugural de 1925. C'est ainsi que Giulio Santangelo – dans le compte rendu de 1926 d'une biographie de Foscolo que nous avons déjà cité dans la première partie de cette étude – reproche à Camillo Antona Traversi d'avoir accompli un travail certes minutieux mais peu sérieux et peu profond d'un point de vue éthique. L'excessive spécialisation et érudition des critiques devient, sous la plume de ces néophytes zélés de l'État éthique, synonyme d'insouciance, presque de frivolité.

507Le nouveau statut de l'INFC de 1926 prévoit en effet, à l'article 5 :

> L'Istituto avrà il suo organo nella rivista *Educazione fascista* e pubblicherà un *Annuario bibliografico del fascismo* e le seguenti collezioni :
> a) opere di politica
> b) opuscoli su questioni attuali
> c) monografie sopra argomenti storici o scientifici che interessino la cultura generale e giovino alla formazione della coscienza nazionale.
> L'Istituto altresì potrà curare e promuovere altre collezioni utili alla cultura politica del popolo italiano. (*Atti dell'Istituto nazionale fascista di cultura* in *Educazione politica,* III, 4-5, juillet-août 1925, p. 126, déjà cité par Gisella Longo, *op cit*, p. 56).

> Libro che sa di stantio, per le cose di cui in esso si parla, per il metodo di ricerca e di esposizione e più che altro per la beata spensieratezza che sventaglia fuori ad ogni pagina. Tempi diversi, in cui i letterati potevano dividersi in foscoliani e antifoscoliani, e odiarsi per un giudizio poco sereno sul poeta del loro cuore.[508]

On trouve, en revanche, dans les colonnes de cette même revue, des comptes rendus extrêmement élogieux du livre d'Arturo Marpicati, *Il dramma politico di Ugo Foscolo* et de celui de Gentile, *Manzoni e Leopardi*[509]. Cela ne s'explique pas uniquement en vertu du constat que le second dirige la revue, et que le premier en est le rédacteur en chef – en plus d'être le vice-secrétaire du PNF – mais aussi par le parti pris de ces deux ouvrages, qui souligne l'engagement patriotique et la dimension morale de Foscolo, Leopardi et Manzoni. De manière différente, ces deux textes représentent un même modèle d'interprétation engagée, qui constitue l'archétype de l'essai critique approuvé par la revue.

La lecture d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, que souhaite généraliser Gentile au travers de son très vaste réseau culturel se profile donc nettement dès les années 1920. Elle tend vers une interprétation qui ne reposerait plus sur la méthode positiviste et érudite, mais qui ne pencherait pas non plus vers l'analyse esthétique prônée par Croce. La seule lecture véritablement enrichissante de son point de vue, qui participe à l'éducation spirituelle du peuple italien, et donc au plus vaste projet d'un État éthique, est une lecture qui insiste sur la valeur nationale et morale de cette littérature. Une lecture qui – en caricaturant légèrement le propos – se doit d'être aussi peu littéraire que possible, pour être en revanche plus didactique. Son premier objectif est de forger l'homme, de forger l'Italien nouveau. C'est pourquoi même des revues plutôt spécialisées dans le traitement de questions scolaires publient des articles sur Foscolo ou sur Leopardi, lorsque ces derniers peuvent être présentés comme des éducateurs nationaux. Le

508Giulio Santangelo, compte rendu paru dans *Bibliografia fascista*, n. 8, 1926, pour le livre de Antona-Traversi, Camillo, *Ugo Foscolo: raccolta di studi con documenti rari e inediti* (Milan, Corbaccio, 1926)

509Il s'agit respectivement du compte rendu de Giulio Rispoli, dans *Bibliografia fascista* An III, n. 4, p. 36-37, Avril 1928 pour le livre de Arturo Marpicati, *Il Dramma politico di Ugo Foscolo* (Milan, Alpes, 1928) ; Giovanni Gentile, *Manzoni e Leopardi* (Milan, Treves, 1928).

discours aux accents nationalistes de Vittorio Rossi sur « L'anima e la poesia di Ugo Foscolo », publié dans le numéro de janvier 1928 de *Educazione fascista,* intègre par exemple parfaitement ce programme[510].

Le destin de la revue *Leonardo* constitue enfin un cas d'école de cet alignement progressif des revues littéraires sur le modèle imposé par Gentile. Lorsqu'il confie la direction de la nouvelle version de *Leonardo* – fort différente de celle de Papini et Prezzolini dans l'avant-guerre – à Luigi Russo, Gentile place également un autre homme de confiance, Arnaldo Volpicelli, à la rédaction du journal[511]. Dans les années 1920, Russo est encore à plus d'un titre le disciple dévoué de Gentile et de son idéalisme, mais il ne cache pas ses amitiés avec des antifascistes notoires, ni ses propres distances avec le régime. C'est pourquoi Gentile choisit Volpicelli, qui devient pour la revue un gage d'alignement politique, avec une fonction de contrôle sur les choix du directeur. Dans un premier temps, la revue publie de nombreux articles et comptes rendus rédigés par des antifascistes, mais qui, dans leur texte, n'expriment pas leurs opinions politiques. On trouve néanmoins, dans le domaine critique et tout particulièrement sur Alfieri, Foscolo et Leopardi, des articles qui sont en rupture ouverte avec la lecture officielle que souhaite imposer Gentile. Aussi le compte rendu publié par Umberto Calosso en 1927 sur l'édition des écrits politiques d'Alfieri est-elle une sorte de palinodie de sa propre interprétation anarchiste de 1924, au profit de la thèse de Croce, qui valorise uniquement la figure de l'Alfieri-poète.

> Poeta e nient'altro che poeta, mistico e ingenuo adoratore della poesia come essenza della vita (…) anzi ignorante per partito e proprio "bête comme un poète", l'Alfieri non può essere considerato come uno scrittore politico e nemmeno come un prosatore più che mediocre. I quattro libri della presente edizione saranno nella loro giusta luce solo quando li illuminerà un riflesso dell'opera del poeta tragico.[512]

510Rossi, Vittorio, « L'anima e la poesia di Ugo Foscolo », dans *Educazione fascista*, n. 1 (Janvier 1928), pp. 1 - 20.

511Durant le *Ventennio* Arnaldo Volpicelli (né en 1894) est professeur de philosophie dans l'Université de Catane, puis de philosophie du droit dans celle de Rome. Il a été également rédacteur de *La Nuova politica liberale* (1923-1924) et directeur de *Educazione politica* (1925-1926).

512Umberto Calosso, compte rendu du livre de Vittorio Alfieri, *Della Tirannide, Del Principe e delle Lettere, Panegirico di Plinio a Traiano, La Virtù sconosciuta, a cura di Alessandro Ducati* (Bari,

Il semble désormais qu'en 1927 le débat autour d'Alfieri est véritablement retranché dans les termes manichéens d'un Alfieri-poète ou d'un Alfieri-politique, et que les antifascistes, dans le sillage de Croce, aient fait leur choix. À cette occasion, Russo fait de *Leonardo* une tribune de la critique esthétique de Croce, ce que confirme également la présence, dans le même numéro, d'un compte rendu sur un essai consacré à Leopardi, rédigé par le disciple de Croce, Giuseppe Citanna[513]. Russo semble donc jouir d'une marge assez grande de liberté qui lui permet de proposer une revue qui, du point de vue des résultats critiques, ne se conforme pas à la lecture dominante. Cela révèle une relative imperfection du système, qui ne parvient pas – du moins pas encore – à imposer une lecture unique d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, même au sein des revues directement contrôlées par Gentile. Néanmoins, au fil des années les conditions semblent se durcir, et, dès 1928, Luigi Russo se voit interdire la publication des articles d'Adolfo Omodeo et de Giorgio Petrini, deux antifascistes proches de Croce. C'est aussi à partir de cette année que la revue déclare dans son en-tête, sa dépendance à l'égard de l'*Istituto Nazionale Fascista di Coltura,* « sous les auspices » duquel elle est publiée[514]. Face à cette situation qui ne lui permet plus d'exercer librement son activité, Russo décide en 1929 de quitter la direction de *Leonardo*, pour fonder sa propre revue, *La Nuova Italia*. C'est alors le fils de Gentile, Federico, qui prend ses fonctions dans la revue, garantissant ainsi l'homogénéité totale des positions de la revue avec celles de son père, et plus largement, avec celles du fascisme. On peut en conclure que l'alignement est réalisé à la fin des années 1920, au terme d'un processus qui aurait pu initialement donner à croire la possibilité d'une coexistence, au sein d'une revue soutenue par le régime, d'une pluralité de lectures. Dans sa volonté d'impliquer tous les Italiens, et *a fortiori* tous les intellectuels, dans un effort spirituel et culturel collectif, Gentile ne refuse pas aussi rigoureusement que le souhaiteraient les membres du parti la participation d'antifascistes aux différentes structures qu'il met en place. C'est là une pratique qui caractérise son action dans tous les domaines culturels dans lesquels elle

Laterza, 1927), publié dans *Leonardo,* 1927, p. 291-292.

513Compte rendu de Giuseppe Citanna, dans *Leonardo,* 1927, p. 231-232, du livre de Angelandrea Zottoli, *Leopardi. Storia di un'anima* (Bari, Laterza, 1927).

514L'en-tête est précisément formulé de la manière suivante : *Leonardo. Rassegna mensile della coltura italiana pubblicata dalla Fondazione Leonardo sotto gli auspici dell'Istituto Nazionale Fascista di Coltura.*

s'applique. Gentile est convaincu, en effet, que le prestige du fascisme sortira grandi d'une telle collaboration qui devrait prouver qu'il n'est pas un « parti », mais la « nation ». Malgré cet œcuménisme affiché, les revues enrégimentées semblent néanmoins aspirer, en dernière instance, à une forme d'uniformisation de leurs résultats critiques, et parvenir avec succès à cette ambition. À la fin des années 1920, le régime fasciste paraît dégager une première forme plus achevée de lecture totalitaire des classiques de la littérature, largement calquée sur le modèle de Gentile.

2) Formes et structures nouvelles dans le monde de la culture

Dans le domaine des institutions culturelles, plus encore que dans celui des revues, la volonté de centralisation, d'uniformisation et de contrôle du monde des Lettres apparaît manifestement dès 1925. La création de l'INFC constitue le premier palier d'un projet plus diversifié, qui se concrétise à partir de la deuxième moitié des années 1920. L'idée dominante est toujours celle de proposer une structure étatique – ou à vocation nationale – qui permette aux intellectuels de sortir de la sphère strictement académique, pour contribuer à un projet commun de vulgarisation scientifique ou de diffusion artistique qui profite à la société au sens large. La deuxième moitié des années 1920 et le début des années 1930 voient le développement de très nombreuses sections régionales de l'*Istituto*, qui se déploient à travers un réseau caractérisé par sa gestion hautement centralisée et ses ramifications locales importantes. Les différentes initiatives contribuent au projet étatique central et continuent de servir le dessein politique original qui caractérisait la fondation de l'institution mère, même lorsqu'il s'agit d'initiatives périphériques. Dans les discours d'inauguration et les déclarations d'intention, on perçoit notamment toujours la même composante d'anti-intellectualisme. Gentile n'hésite pas, en inaugurant la section palermitaine de l'*Istituto fascista di cultura* le 6 février 1929, à déclarer par exemple :

> Noi perciò siamo anti-intelletualisti. Noi filosofi siamo contro i filosofi, contro gli scienziati, contro gli intellettuali in genere ; perché vogliamo che la cultura sia non dell'intelligenza o della fantasia, ma di tutto l'uomo : di quell'uomo, che ci sarà dato dalla

> scuola in cui si va svegliando questa nuova coscienza.[515]

On prend grand soin, dans la création de nouvelles institutions culturelles, d'éviter de reproduire le modèle de l'académie close et érudite, de la tour d'ivoire, du salon de lettrés, qui appartient au schéma de cette *Vieille Italie* que le fascisme doit éradiquer. La fonction de l'intellectuel, définie par Gentile et son idéologie, est de mettre son savoir et son intelligence au service de la cause nationale et de l'État : les institutions créées en ces années, même lorsqu'elles ont un rôle essentiellement honorifique, sont fortement marquées par cette volonté, presque « schizophrène », d'être un académie anti-académique, un intellectuel anti-intellectualiste, etc. Il en résulte parfois un discours d'une grande ambiguïté.

En 1926 est fondée par exemple l'*Accademia d'Italia*, dans un rapport d'émulation directe avec l'Académie française, dont elle souhaite représenter l'équivalent italien. Le décret du 7 janvier 1926, qui en stipule l'existence, précise, à l'article 2, que son but est de :

> promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale, secondo il genio e la tradizione della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato.

La création de l'*Accademia d'Italia* correspond donc à un dessein précis des autorités fascistes, dans lequel interviennent des personnalités telles que Giovanni Gentile, Ugo Ojetti et Giuseppe Bottai, mais aussi Mussolini. Elle illustre la volonté de faire participer les grands noms de la culture italienne au prestige d'une institution créée de toute pièce par le fascisme, qui compte s'en servir comme d'une sorte de vitrine « dorée » aux yeux du monde. Comme le déclare Gentile dans un discours au Sénat du 16 mars 1926 :

> La Reale Accademia d'Italia raccoglierà nel suo fuoco tutti i raggi

515Giovanni Gentile, *Politica e cultura*, 2 vols., édition de Herve A. Cavallera, (Florence, Le Lettere, 1991), p. 233.

> più luminosi dell'intelligenza nazionale. E in questo senso sarà la prima grande Accademia veramente nazionale, che abbia mai avuto l'Italia. [...]
>
> Istituendola, l'Italia afferma il risveglio della sua coscienza, delle sue energie interiori, promessa di una vita intellettuale degna della grande potenza che l'Italia vuol essere e sarà, e a questa vita appresta il suo organo più alto.[516]

Elle illustre également les deux voies empruntées par le régime fasciste à partir de 1926, qu'a mises en évidence Gabriele Turi dans un chapitre consacré à l'uniformisation graduelle mise en place par le régime au travers et au sein des académies : d'une part le fascisme crée ses institutions propres, de l'autre il absorbe les institutions préexistantes[517]. Aussi l'*Accademia d'Italia* est-elle fondée en concurrence directe avec l'*Accademia dei Lincei* qui incarne le modèle des anciennes académies de la *Vieille Italie*. Mais l'ambiguïté du fascisme tient à ce double discours, qui condamne l'académie pour en créer une nouvelle, dont le but déclaré devient très vite celui de phagocyter l'ancienne. Lors de cette même session au Sénat du 16 mars 1926, Gentile présentait un rapport dans lequel il posait la question dans ces termes :

> Orbene, in un paese come il nostro una nuova accademia poteva parere non necessaria, anzi neppure opportuna. Poteva anche parere che meglio, e in maniera più conforme allo stile del Governo fascista e del nostro tempo, si sarebbe forse provveduto alla cultura italiana e, quel che più importa, al carattere stesso degl'italiani, non indulgendo più oltre al vecchio spirito accademico di questo popolo, in cui troppo spesso la letteratura, la scienza e l'arte divennero materia, occasione o incentivo a una vita tutta forma ed esteriorità, ma eccitando a maggiore attività e magari a più assidua responsabilità le accademie esistenti con nuovi ordinamenti e con più larghi sussidi. [...] [518]

516Ibid.

517Gabriele Turi, *Lo Stato Educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista* (Roma – Bari, Laterza, 2002), chap. V, intitulé « Le accademie, un esempio di uniformazione graduale », p. 105.

518Gentile, *Politica e cultura, op cit.*

Pour Gentile, ce n'est que dans la mesure où cette nouvelle académie reflète l'esprit de la Nouvelle Italie née de l'expérience de la Grande Guerre[519] et réalisée par le fascisme, que sa création se justifie[520].

L'*Accademia d'Italia* n'est inaugurée qu'en 1929, trois ans après sa fondation[521]. Parmi ses membres, seize appartenaient à l'*Accademia dei Lincei*. Elle prend son siège en face de cette dernière, dans le *Palazzo della Farnesina*, et partage sa bibliothèque[522]. C'est donc une véritable action de « phagocytose » qui se met en œuvre dès 1929, et qui aboutit, dix ans plus tard, à la loi du 8 juin 1939, qui stipule l'absorption de l'ancienne académie par la nouvelle. Les soixante membres que compte l'académie sont répartis en quatre sections, dont une est spécialement consacrée aux Lettres et aux Arts. On y trouve Marinetti, Pirandello, Bontempelli, Ungaretti, Ardengo Soffici, Riccardo Bacchelli, Arturo Farinelli et bien d'autres personnalités qui donnent tout leur lustre au régime. Celui-ci y trouve ainsi un puissant moyen de propagande internationale.

Quant à la réception d'auteurs comme Alfieri, Foscolo et Leopardi, elle n'est qu'indirectement concernée par les activités de l'*Accademia d'Italia*. Conformément au modèle de l'Académie Française, Ugo Ojetti suggère en effet à Mussolini de choisir comme membres plutôt des artistes et des personnalités de renom que des professeurs universitaires[523]. Le profil de l'académicien ne correspond donc que rarement à celui de critique littéraire, et bien souvent les personnalités qui sont récompensées du « premio Mussolini » que délivre l'Académie le sont pour une œuvre artistique et littéraire

519*Ibid,* p. 308.

520Par ailleurs, cette ambiguïté de fond, inhérente à la nature même de l'anti-académisme, n'est pas l'apanage exclusif de Gentile et des grandes autorités de la politique culturelle du régime. Elle se retrouve également dans les colonnes d'une revue comme *Fiera letteraria,* visant un public large qui n'est pas composé uniquement d'hommes de lettres. Rappelons en effet le grand titre que cette revue publie dans son numéro du 10 janvier 1926, pour rendre hommage à la nouvelle institution – déjà cité dans la première partie de cette étude, p. 106 – :

> L'accademia d'Italia è fondata: l'Antiaccademia.
> (...) Noi vorremmo vedere quest'Accademia tutta accesa di sacri propositi antiaccademici, e per ciò formata di uomini vivi.

521Gabriele Turi émet deux hypothèses pour expliquer ce retard : il pourrait résulter de la tentative avortée de faire participer Croce à l'entreprise ; il pourrait également résulter d'une longue négociation entre les autorités fascistes et les autorités ecclésiastiques dans le cadre des accords de Latran qui se préparaient : le Vatican aurait souhaité la suppression de l'*Accademia dei Lincei.* (Turi, *Lo Stato Educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*. 113)

522L'*Accademia dei Lincei* avait son siège dans le *Palazzo Corsini*, juste en face.

523Gabriele Turi cite notamment une lettre écrite par Ojetti à Mussolini qui contient ces suggestions.

davantage que scientifique. Les académiciens deviennent toutefois au cours du Ventennio des références culturelles importantes, qui sont au cœur de toutes les manifestations majeures, particulièrement lors des commémorations et célébrations diverses organisées au niveau local ou national. C'est dans ce cadre que s'explique la présence de Marinetti lors de la célébration du centenaire de la mort de Leopardi à Recanati en 1937 que nous avons étudiée précédemment. L'*Accademia d'Italia* est en effet chargée d'organiser certains évènements culturels, comme le déroulement des commémorations leopardiennes en 1937[524]. Il est d'ailleurs fort instructif de comparer l'organisation du centenaire de la mort de Foscolo en 1927, au moment où les institutions culturelles du régime sont encore dans une phase propédeutique et titubante de leur élaboration, avec le centenaire de la mort de Leopardi, dix ans plus tard, où celles-ci font preuve au contraire d'une grande capacité à chapeauter les diverses initiatives commémoratives. En 1927, en revanche, il s'agit presque exclusivement de démarches personnelles ou privées. C'est le cas de l'Université de Pavie qui publie un très beau volume avec les contributions de grands spécialistes de Foscolo[525] ; mais aussi celui des revues littéraires qui, comme *Rivista d'Italia,* publient des pages ou des numéros spéciaux consacrés à Foscolo[526]. Il y a également des discours commémoratifs, prononcés dans les écoles, les universités ou lors d'occasions officielles, en hommage à Foscolo. Toutefois, bien qu'ils soient de nature à satisfaire en tout point le régime, ils

524Nous traiterons plus amplement de ces initiatives dans le dernier chapitre de cette partie, consacré à la période 1936-1943.

525Il s'agit du livre *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Universita di Pavia nel primo centenario della morte del poeta ,* Turin, Chiantore, 1927. Il contient les contributions suivantes : *Ugo Foscolo* de Ireneo Sanesi (pp. 1-32) ; *Ugo Foscolo e la poesia ellenica* de Luigia Achillea Stella (pp. 33-72) ; *La poesia e la figura d'Omero nei 'Sepolcri' del Foscolo* de Giovanni Patroni (pp. 73-96) ; *Ugo Foscolo traduttore di Omero* de Ferdinando Losavio (pp. 97-120) ; *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte* de Ireneo Sanesi (pp. 121-142) ; *Il Foscolo e Pindaro (Appunti)* de Alberto Corbellini (pp. 143-214) ; *L'intimo significato del commento foscoliano alla traduzione della 'Chioma di Berenice'* de Marco Galdi (pp. 215-252) ; *Il Foscolo e l'abate Conti* de Fausto Ghisalberti (pp. 253-320) ; *Le noie d'un poeta* de Angelo Zoncada (pp. 321-332) ; *Ugo Foscolo nel castello di Belgioioso* de Attilio Rillosi (pp. 333-342) ; *Intorno al valore educativo dell'arte foscoliana* de Giovanni Vidari (pp. 343-352) ; *La Donna Gentile* de Felicetta Bariola (pp. 353-368) ; *Affetti domestici di Ugo Foscolo* de Fausta Casolini (pp. 369-380) ; *Ugo Foscolo nel pensiero del* Mazzini, del Cattaneo e del Ferrari de Susanna Gugenheim (pp. 381-394) ; *Ugo Foscolo nell'esilio inglese (documenti inediti)* de Vittorio Cian (pp. 395-416) ; *Frammento inglese del Foscolo su lo studio dei grandi scrittori* de Francesco Viglione (pp. 417-424) ; *La formazione e il valore estetico dell 'Ortis* de Vittorio Rossi (pp. 425-433) ; *Sensi pariniani nelle 'Ultime Lettere di Jacopo Ortis'* de Federico Barbieri (pp. 433-450) ; *Studi del Foscolo sul* Petrarca de Dante Bianchi (pp. 451-524) ; *Ugo Foscolo e l'unità d'Italia* de Arrigo Solmi (pp. 525-534) ; *L'attività politica del Foscolo nel triennio repubblicano* de Carlo Morandi (pp. 535-554) ; *Il Foscolo cospiratore nel 1813-14* de Domenico Spadoni (pp. 555-600).

5261927 est en fait l'année d'une double commémoration : celle des quatre-cents ans de la mort de Machiavel et le centenaire de la mort de Foscolo. *Rivista d'Italia* consacre à chacun des deux un numéro spécial.

naissent d'initiatives individuelles, et ne rentrent pas dans un plan de commémoration orchestré au niveau national, comme cela se produit dix ans plus tard pour Leopardi[527]. Quelques éléments permettent cependant de juger que le régime est en 1927 à un tournant de sa politique culturelle, et que l'orientation qu'il se propose est bien celle d'un alignement et d'un contrôle du discours critique. L'histoire déjà évoquée et étudiée – dans la partie précédente de cette étude – des éditions nationales des œuvres de Foscolo est à ce titre tout à fait exemplaire. Il s'agit en effet d'une initiative individuelle à l'origine, que l'État finit assez vite par s'approprier pour l'intégrer dans un système de contrôle des publications philologiques de qualité, qu'il applique ensuite aux œuvres d'autres écrivains[528]. Parallèlement aux éditions nationales, une autre initiative culturelle majeure voit le jour à partir de la seconde moitié des années 1920 et se prolonge jusqu'à la fin de la décennie successive : la naissance de l'*Enciclopedia italiana Treccani.* Elle témoigne de la capacité du régime fasciste à mettre en place une structure et un projet susceptibles de rassembler de très nombreuses célébrités intellectuelles et artistiques italiennes, et à en tirer un éclat direct. Collaboration n'est pas synonyme d'alignement, mais la participation des intellectuels italiens à ce projet représente sans aucun doute une réussite importante pour le régime.

3) L'*Enciclopedia Italiana Treccani*

L'*opera magna* du fascisme gentilien

Une fois de plus, Gentile est au cœur de ce projet, élaboré sous le mécénat de l'industriel Giovanni Treccani, qui finance la composition d'une Encyclopédie italienne[529]. La

527On peut citer comme exemple le discours que Antonio Belloni prononce devant les élèves du Lycée Classique « Galileo Galilei » de Florence le 3 octobre 1927 : *Dell'amor patrio di Ugo Foscolo,* ou celui de Bruno Mosca, *Fuor del pelago alla riva : commemorazione foscoliana : conferenza tenuta a Lanciano, il 6 febbraio 1928 nella sala della biblioteca del R. liceo classico*. Parmi les orateurs rendant hommage à Foscolo en 1927 on dénombre également le célèbre Guido Mazzoni qui tient un discours à Turin le 8 mars 1927, ou Vittorio Rossi, qui prononce son discours *L'anima e la poesia di Ugo Foscolo* le 16 décembre 1927 dans « L'Aula Magna » de l'Université de Rome, avant de publier son texte dans *Educazione fascista*, *op. cit*.

528Nous renvoyons, à ce sujet, aux pages 182 et suiv. de la seconde partie consacrées à cette question, ainsi qu'à l'ouvrage de Mario Scotti et Flavia Cristiano, *Storia e bibliografia delle edizioni nazionali* (Milan, Sylvestre Bonnard, 2002) et au récent article d'Emanuele Cutinelli-Rendina, *Filologia e politica nella cultura italiana tra Otto e Novecento*, op. cit.

529Sur l'*Enciclopedia italiana Treccani* de nombreux travaux ont récemment vu le jour, de la part d'historiens et de philosophes. Signalons en particulier le livre de Gabriele Turi, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita. L'"Enciclopedia italiana", specchio della nazione* (Bologne, Il Mulino, 2002). Signalons en outre l'ouvrage plus ancien de Giovanni Lazzari, *L'Enciclopedia Treccani. Intellettuali e*

culture italienne ne possédait, en effet, aucune œuvre de ce genre, dont il existait en revanche d'illustres correspondants dans les autres nations occidentales[530].

Dès 1925, Gentile a élaboré avec les directeurs des quarante-neuf sections que compte l'Encyclopédie un plan de travail et de répartition pour le choix des entrées. Il nomme, pour la section des Lettres et des Arts, Vittorio Rossi qui, en étroite concertation avec lui, va rapidement établir la liste des collaborateurs potentiels, puis celle des entrées qui leur sont proposées. La collaboration à l'*Enciclopedia italiana Treccani* suppose l'acceptation de certaines règles de composition, que Gentile rend officielles sous forme de quatorze points, qu'il publie dans *Leonardo* durant l'été 1925. Sont notamment stipulées les consignes suivantes :

> **II**. Sono dall'Enciclopedia bandite le polemiche ; e ogni discussione vi dev'essere mantenuta nei termini di un dibattito di tesi puramente ideali. (…)
>
> **III.** Delle materie religiose e filosofiche, morali e politiche gli scrittori dell'*Enciclopedia* avran cura di parlare con rispetto assoluto dell'altrui pensiero e coscienza, in modo da consentire che all'Enciclopedia insieme collaborino uomini di ogni fede e di ogni dottrina che abbia un suo valore. (…)
>
> **V**. È da evitare ogni digressione, ancorché breve ; e farsi un preciso dovere di tenersi dentro i confini del tema o della materia, per cui si è invitati a collaborare, senza invadere il campo altrui, quantunque limitrofo e magari accomunato sotto la stessa voce.
>
> **VI.** Gli articoli devono essere scritti in buon italiano, senza visibile studio di purismo pedantesco, ma anche senza sciatterie e barbarismo ripugnanti a ogni lettore di buon gusto. (…)

---

potere durante il fascismo (Naples, Liguori, 1977), ainsi que celui plus récent de Margarete Durst, *Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Treccani. L'idea e la regola* (Rome, A. Pellicani, 1998).

Parmi les articles et les chapitres de livre, sont à signaler Vincenzo Cappelletti, « Il problema dell' 'Enciclopedia' » X, no. 6, dans *Civiltà delle macchine* (1962), pp. 93-100 ; ID, « Gentile e l'Enciclopedia italiana », dans *Giovanni Gentile. La filosofia, la politica, l'organizzazione della cultura* (Venise, Marsilio, 1995), pp. 141-149 ; également les textes de Vincenzo Pirro, « Il fascismo come 'terza via' nell'Enciclopedia Italiana », dans *Nuovi studi politici* XII, no. 1 (1982) ; Gabriella Nisticò, « Gli ebrei e l'Enciclopedia Italiana », dans *il curioso* (juin-juillet 1990) ; Antimo Negri, « Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Italiana. L'idea e la regola. », dans *Studium* (1999).

530Le projet est conçu à l'origine par Ferdinando Martini qui, après un temps d'hésitation, finit par trouver en l'industriel Giovanni Treccani le mécène et en Giovanni Gentile l'autorité intellectuelle capables, ensemble, de le mener à bien.

Ces consignes paraissent conformes à l'esprit d'une œuvre collective, où les singularités scientifiques sont appelées à contribuer au savoir commun, sans apporter une coloration trop particulière et individuelle. Elles ne prescrivent rien qui ne soit extrêmement consensuel : la neutralité du style et de l'idéologie, l'interdiction de « déborder » au-delà des frontières de l'entrée attribuée sont autant de règles qui semblent naturellement s'imposer dans le cadre de la rédaction d'une encyclopédie. La particularité de cette entreprise tient néanmoins au fait que l'initiative même de Gentile n'est pas neutre d'un point de vue idéologique. L'encyclopédie qu'il ambitionne est à l'image de la Nouvelle Italie créée par le fascisme : aussi le rassemblement des savoirs, la magistrale opération de synthèse culturelle et gnoséologique qu'elle suppose, sont-ils intimement liés à ce qu'il considère comme un moment de palingénésie spirituelle et morale de l'Italie[531]. En d'autres termes, Gentile envisage cette Encyclopédie comme une étape supplémentaire de ce processus qui identifie le fascisme avec l'État éthique. Comme il l'indique dans la préface du premier volume de l'*Enciclopedia* publié en 1929 :

> Il clima che ha reso possibile un'opera come questa, alla quale non parve in passato possibile in Italia pensare, è il nuovo spirito esploso con l'avvento del Fascismo, che scrisse idee e sentimenti e accese una passione inestinguibile di rinnovamento e di affermazione della potenza dell'Italia nel mondo : potenza interiore, intellettuale e morale, che è la base di ogni altra potenza con cui le nazioni possano lottare, difendersi, espandersi e vivere.[532]

Dans la pratique pourtant, Gentile prend soin de bien distinguer fascisme et encyclopédie. Il présente cette dernière comme une œuvre collective et nationale, qui dépasse les clivages politiques et idéologiques. C'est pourquoi les collaborateurs doivent être choisis uniquement en fonction de la pertinence de leur connaissance sur la matière, et non en fonction de leur adhésion au fascisme. C'est pourquoi aussi, parmi les hommes de lettres et de science à qui il demande de collaborer à la rédaction de l'Encyclopédie

531 Gentile exprime très clairement sa position à ce sujet, dans une série de textes et d'interventions qui sont aujourd'hui rassemblés dans le volume XLVI de ses Œuvres Complètes (Gentile, *Politica e cultura, op cit.*

532 *Ibid,* p. 356.

figure un certain nombre d'antifascistes[533]. Cette ligne de conduite suscite bien entendu des réactions d'abord indignées dans les rangs fascistes, mais Gentile s'en explique clairement, notamment dans une lettre ouverte à Forges – directeur du journal *La Tribuna* – qu'il publie dans *Educazione politica* le 28 avril 1926. Gentile y justifie son choix de faire collaborer des antifascistes à l'Encyclopédie, en vertu du constat qu'il s'agit d'une entreprise nationale, qui fait appel à tous les Italiens et qui donne une image glorieuse de l'Italie fasciste. Or, poursuit Gentile, la véritable force du fascisme tient dans sa capacité de dire « io non sono partito, ma sono l'Italia »[534]. Comparé au prestige qu'en retire le fascisme, le risque encouru en publiant un texte dont la qualité scientifique est excellente et la neutralité une condition *sine qua non* d'acceptation paraît tout à fait minime. Gentile adopte donc, dans la direction de l'*Enciclopedia,* une ligne de conduite conforme à celle qui est la sienne dans l'organisation de l'*INFC*, et ce sont encore les mêmes critiques, de la part des fascistes plus radicaux et révolutionnaires, qui lui sont adressées. Gentile bénéficie toutefois encore du soutien absolu de Mussolini, et peut mener cette politique, qu'il qualifie de *concordia discors*[535].

L'influence indirecte de Gentile sur la rédaction des entrées « Alfieri », « Foscolo » et « Leopardi »

Ce qui vient d'être dit d'un point de vue général sur l'organisation de l'*Enciclopedia* se reflète parfaitement dans le cas spécifique des entrées relatives à Alfieri, Foscolo et Leopardi. Dès 1925, Gentile et Vittorio Rossi demandent par lettre à Ireneo Sanesi et à Manfredi Porena de rédiger respectivement les entrées consacrées à Ugo Foscolo et à Vittorio Alfieri. Ils opèrent vraisemblablement de la même manière avec Giovanni Ferretti pour qu'il écrive celle de Leopardi[536]. Les trois italianistes s'empressent d'accepter cette offre et rendent leur premier manuscrit entre 1928 et 1931[537]. Comme on

533Parmi les 3200 collaborateurs de l'*Enciclopedia,* quatre-vingt-dix ont signé l'anti-manifeste de Croce.

534*Ibid,* vol XLV, p. 301.

535Selon Gentile, l'*Enciclopedia* peut acquérir l'unité spirituelle propre au « livre », et absente dans une « bibliothèque », à condition que la conscience nationale devienne l'individualité à laquelle participent les milliers d'entrées différentes. Il se félicite donc du premier volume de 1929, car « (...) questa grande morale concordia degli scrittori italiani è il primo e il non meno importante frutto che in vantaggio dell'alta educazione nazionale l'*Enciclopedia* potesse produrre. » (*Ibid,* vol XLVI, p. 356).

536Les archives de l'*Enciclopedia Italiana Treccani*, que l'on peut consulter à Rome, ne contiennent malheureusement pas de trace de correspondance entre Ferretti et la direction de l'encyclopédie, alors qu'elles comptent cinq lettres de Sanesi adressées à l'Institut ou à Gentile, trois lettres de Porena adressées à Rossi, et une copie de lettre de Gentile à Porena.

537Pour de plus amples informations concernant ces trois collaborateurs, nous renvoyons aux fiches bio-bibliographique en fin de cette étude.

l'a vu dans la partie précédente de cette étude, Manfredi Porena appartient à la même école que Vittorio Rossi : c'est un italianiste de renom, formé au « metodo storico », très bien établi dans le milieu universitaire romain. Sa nomination est donc tout à fait attendue. En revanche, autant Sanesi que Ferretti sont connus pour leur hostilité au fascisme : le premier a signé le manifeste de Croce en 1925, et le second se heurte, depuis 1922 aux autorités fascistes locales dans le cadre de sa fonction de « provveditore agli studi ». Ce n'étaient pourtant pas les « foscolistes » et les « leopardistes » susceptibles et désireux de rédiger ces entrées et en même temps admirateurs zélés du fascisme qui manquaient en 1925[538]. On peut donc supposer que ce choix repose sur d'autres critères. Sanesi et Ferretti ont en commun un parcours très honorable d'italianistes à la formation plutôt classique. Très éloignés des thèses esthétiques de Croce et de leur application dans le cadre de la critique sur Foscolo et Leopardi, ils ne sont pas non plus des applicateurs inconditionnels du « metodo storico », bien que leur travail s'en rapproche considérablement. Ils présentent donc tous deux l'avantage d'être relativement isolés et extérieurs au débat qui anime la critique littéraire de ces années-là entre Croce et Cian, entre critique esthétique et critique allotriologique. Néanmoins les entrées qu'ils proposent et les changements qui leur seront ensuite conseillés vont clairement dans le sens d'une lecture traditionnelle, allotriologique et patriotique. On peut supposer que l'action de Vittorio Rossi, illustre représentant du « metodo storico », n'est pas étrangère à cette orientation, et s'est avérée plus déterminante en la matière que celle de Gentile.

Gentile garde pourtant, à l'évidence, un œil vigilant sur la rédaction des entrées littéraires. On est surpris de la précision des remarques qu'il formule, par exemple, dans la lettre à Porena datée du 12 janvier 1928, en réaction à la lecture de son texte sur Alfieri :

> Il Professore Rossi mi ha trasmesso il Suo bell'articolo sull'Alfieri. Mentre La ringrazio vengo a pregarLa di completare l'articolo stesso con una quarantina di righe (30-40 righe) che

538Les archives de l'*Enciclopedia* contiennent de nombreuses lettres de candidature spontanée de certains intellectuels italiens se proposant de rédiger des entrées particulières. Cest le cas, par exemple, d'une lettre signée par Giulio Monti, vice-directeur de la *Biblioteca estense* de Modène, qui propose de rédiger, entre autres, l'entrée « Leopardi ». Dans une série d'articles parus dans *Corriere della Sera*, Gentile fait par ailleurs allusion, de manière ironique, aux nombreuses sollicitations de ce type que lui et les directeurs de section ont reçues (*Ibid,* pp. 379-386).

> valgano ad illustrare la vitalità del teatro alfieriano : tali notizie sarebbero da aggiungere in corpo 8, dopo il paragrafo sulla "fortuna dell'Alfieri" e dovrebbero toccare del Teatro Alfieriano come teatro patriottico, delle rappresentazioni posteriori dei grandi tragici che lo interpretarono.
> È necessario inoltre che Ella mandi indicazioni di ritratti e autografi che completino l'articolo anche dal punto di vista iconografico.
> La ringrazio e la saluto distintamente,
> Giovanni Gentile.[539]

Les observations de Gentile témoignent d'une attention particulière aux questions de fortune et de réception d'un auteur, dans le cas spécifique d'un auteur de tragédies. Lorsqu'on considère par ailleurs les études menées entre 1920 et 1921 par Gentile sur l'héritage d'Alfieri, on comprend mieux son insistance sur les effets du théâtre d'Alfieri comme théâtre patriotique au XIX^e^ siècle. La position souhaitée par Gentile et adoptée par Porena confirme une présentation d'Alfieri qui est à rebours des derniers travaux critiques : aucune allusion n'est faite au tournant que représente le texte de Croce, ni aux interprétations plus récentes d'un Gobetti ou d'un Calosso. Il en résulte une entrée, publiée dès 1929 dans le second volume de l'*Enciclopedia*, qui, sous couvert de neutralité scientifique, a en réalité clairement pris parti, d'un point de vue idéologique. L'article de Porena semble en effet proposer un Alfieri patriotique et gallophobe, aux violences tyrannicides désactivées, réconcilié avec la religion catholique[540].

Le même type d'influence, consistant à porter une attention particulière aux études de

539Les parties soulignées figurent ainsi dans la lettre originale (Archives de l'Encyclopédie Italienne Treccani, voir note ci-dessus).

540L'article de Porena se présente en effet comme un exposé chronologique, qui décrit d'abord la biographie d'Alfieri, divisée en deux moments – la jeunesse oisive, à laquelle met un terme la « conversion littéraire » de 1775 ; puis l'âge adulte, d'abord nourri de grands idéaux politiques brisés par l'expérience traumatisante de la Révolution française, qui devient par la suite l'âge de la désillusion – pour traiter ensuite séparément la production littéraire.

Dans cet exposé, l'importance attribuée aux différentes œuvres est très surprenante : trois colonnes sont consacrées aux tragédies, et le même nombre aux œuvres satiriques, avec une attention particulière pour *Misogallo*, que Porena traite deux fois plus longuement que *La Vita*. Porena privilégie nettement les textes à valeur nationaliste et gallophobe, alors qu'il dévalorise systématiquement le discours libertaire et tyrannicide d'œuvres comme *L'Etruria vendicata* et *La Congiura de' Pazzi*. Fort du critère de prévalence chronologique selon lequel ce qui aurait été affirmé en dernier par Alfieri primerait sur les propos précédents et en annulerait la portée, Porena tente de détruire l'image d'un Alfieri républicain, laïque et libertaire. Il insiste au contraire sur la reconnaissance finale, dans sa satire *Antireligioneria*, des bienfaits de la religion catholique.

Gentile et à adopter sa perspective, se ressent également dans l'entrée « Giacomo Leopardi », rédigée par Ferretti, dont la version définitive est approuvée en janvier 1932, et publiée dans le volume XX de l'*Enciclopedia.*. Dans son article, Ferretti reprend en effet largement l'interprétation des *Operette Morali* proposée par Gentile, et réduit l'analyse de la production littéraire de Leopardi à ce chef-d'œuvre et aux *Canti.* Le *Zibaldone* – que Gentile considérait comme un « résidu » de poésie – n'est pas étudié, et les œuvres mineures ne font pas non plus l'objet d'un traitement spécifique. Par ailleurs, sur le modèle de De Sanctis que Ferretti cite à plusieurs reprises, Leopardi est présenté comme un patriote fervent dont les textes, pourtant empreints de pessimisme, devaient animer l'espoir et la flamme patriotique des générations du Risorgimento. Le mythe du Risorgimento est donc largement exploité dans cette entrée, toujours d'après le modèle de l'héritage politique des écrivains, déjà présent dans l'entrée « Alfieri ». On peut en conclure que, dans le cas de Porena comme de Ferretti, l'influence de Gentile intervient très probablement en amont, sous forme d'auto-conditionnement du rédacteur qui, au moment de l'élaboration de son entrée, considère qu'il est opportun de citer largement les positions de Gentile. Il est en effet, d'une part, une référence importante dans le débat critique et, d'autre part, l'autorité politique et administrative à laquelle ils doivent se rapporter[541]. Grâce à cette forme d'autocensure préalable, Gentile n'a vraisemblablement pas eu besoin d'intervenir pour que cette place d'exception lui soit accordée dans les textes : ses remarques sur les ébauches des entrées peuvent donc se limiter à des points de détail. Ces premières considérations semblent donc confirmer le jugement général émis par Gabriele Turi dans son ouvrage sur

541Nous rappelons que l'absence totale de correspondance dans les archives de l'*Enciclopedia italiana Treccani* entre Ferretti et Rossi ou Gentile nous oblige à formuler ici des hypothèses, sans pouvoir en contrôler l'exactitude. La place consacrée aux *Operette Morali* et à l'interprétation de Gentile constitue en effet le corps central de l'article. Si elle avait été absente dans la première version proposée par Ferretti, cela signifierait qu'elle était totalement différente de ce que nous lisons aujourd'hui, et que Ferretti aurait subi des pressions importantes pour revoir l'essentiel de son texte. C'est en réalité une possibilité également envisageable : Ferretti est, comme nous l'avons vu, une personnalité très isolée, et donc fragile, dans le milieu littéraire. Recteur d'un lycée d'Ancone au moment de la rédaction de l'entrée, sans la protection d'un puissant réseau d'italianistes – comme Porena – et sans le soutien du milieu universitaire – comme Sanesi – Ferretti peut difficilement résister face aux éventuelles pressions de Rossi et de Gentile. Il serait du plus grand intérêt – au vu de certaines « pratiques » particulières que notre étude va mettre en lumière dans les prochaines pages au niveau de la correction des entrées littéraires – de pouvoir vérifier les échanges entre Ferretti et l'Encyclopédie, et de rechercher des traces de cette correspondance dans d'éventuelles archives personnelles de Ferretti. Ce travail s'étendrait ensuite à la recherche d'autres archives de Sanesi, et de Rossi. Mais ce travail de recherche, dont le résultat est incertain et les temps de réalisation en revanche certainement longs, n'était pas envisageable dans le cadre restreint de cette thèse. Il constitue cependant une piste à explorer, que nous envisageons d'effectuer ultérieurement, et qui ferait l'objet d'une autre étude.

l'*Enciclopedia*, pour expliquer l'harmonisation des différents volumes, malgré la présence de collaborateurs aux convictions opposées :

> Ma le vie per « armonizzare » le varie voci del « libro » furono molteplici. [...] più che l'autocensura, dovettero contare una politica di assegnazione delle voci e degli spazi capace di assicurare a persone di fiducia i temi più rilevanti e delicati, i legami accademici e di amicizia, i compensi, gli appelli di Gentile alla nazione e non al fascismo (...).[542]

L'influence directe de Vittorio Rossi sur la rédaction des entrées « Alfieri », « Foscolo » et « Leopardi »

Les considérations de Gabriele Turi, ainsi que ce qui vient d'être dit au sujet de Gentile, ne rendent toutefois pas compte des pratiques de Vittorio Rossi dans son activité de directeur de la section littéraire italienne. Son influence sur la rédaction des entrées « Alfieri », « Leopardi », mais surtout « Foscolo » n'intervient pas selon les mêmes modalités, ni sur les mêmes points que celle de Gentile. Moins visible à une première lecture, l'empreinte de Vittorio Rossi sur les entrées littéraires – et sur ces trois articles en particulier – n'en est pas moins réelle. Elle n'a jamais fait l'objet d'une attention ou d'études particulières dans les travaux pourtant nombreux consacrés aux conditions de rédaction de l'*Enciclopedia italiana Treccani* par l'historiographie récente[543]. Les archives de l'*Enciclopedia* ne permettent pas de connaître précisément la liste des consignes et des modifications suggérées par Rossi : on ne peut que les deviner à partir des réponses des collaborateurs qui y font allusion[544]. Pour ce faire, nous allons procéder

542Gabriele Turi, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita* , cit, pp. 130-131.

543Sur les entrées relatives à la littérature italienne, outre les ouvrages généraux cités précédemment, signalons en particulier Alberto Postigliola, « L'italianistica all'Enciclopedia », dans *Cultura e scuola*, no. 128 (1993) ; Vinncenzo Cappelletti, Gianni Eugenio Viola, et Ignazio Baldelli, *L'italianistica alla Enciclopedia Italiana* (Rome, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1994).

544Dans un article au ton ironique que Gentile publie dans *Corriere della Sera*, sous le titre de *Tribolazioni di un enciclopedista*, il est fait allusion au problème des modifications suggérées et apportées par les rédacteurs et des réactions qu'elles suscitent chez les collaborateurs. Gentile écrit :

> « Alle volte le modificazioni sono di minor portata. Brevi tagli, spostamenti, raccordi richiesti dall'esame del coordinatore. Si va avanti, si stampa, esce il volume. Apriti cielo, l'illustre Tale, il chiarissimo Tal altro vede il suo articolo manomesso, trasfigurato : non vi si riconosce più. Protesta, chiede spiegazioni ; e una sola lettera non basta a chetarlo e convincerlo che non si poteva far altrimenti. » (Gentile, *Politica e cultura, op cit)*.

à une analyse détaillée des trois articles dans la version finalement publiée, en les comparant à la production de Vittorio Rossi, publiée dans de tout autres contextes. De cette manière nous espérons mettre en évidence des éléments qui témoignent d'une intervention directe de Rossi dans la rédaction de ces textes.

À la lecture des trois articles dans leur version définitive, on constate aisément que si l'empreinte de Gentile est décelable en premier lieu dans l'accentuation commune du thème de la fortune politique, celle de Rossi est plus sensible dans la partie biographique des trois entrées. Ce constat n'a rien de surprenant, car Vittorio Rossi, formé au « metodo storico », est avant tout un rédacteur de manuels scolaires de grand succès. Il n'est pas tant le spécialiste d'un siècle ou d'un auteur, qu'un italianiste à la culture littéraire extrêmement étendue, mais aussi très classique et très factuelle. Si sa production ne comporte pas des œuvres qui ont déterminé un tournant dans la critique littéraire – à l'instar, par exemple, du texte de Gentile de 1920 sur les *Operette Morali* – ses manuels scolaires constituent en revanche un texte de référence pour de nombreuses générations italiennes qui y puisent les informations biographiques et bibliographiques essentielles. Or, à l'analyse détaillée des trois entrées, on observe des ressemblances entre certains de leurs passages, traitant en particulier de la biographie des poètes, et les chapitres relatifs à Alfieri, Foscolo et Leopardi présents dans son manuel, *Storia della letteratura italiana ad uso dei licei*[545]. Cette source, commune aux trois textes, explique vraisemblablement certaines incohérences et parties obscures qui les caractérisent, et qui sont tout aussi troublantes que les ressemblances à peine mentionnées.

Dans la présentation biographique que Manfredi Porena propose de la vie d'Alfieri on est confronté, par exemple, à une organisation du texte qui ne correspond pas à l'annonce du plan qui en est donnée au préalable. En effet, Porena commence sa biographie d'Alfieri de la même manière que Rossi dans son manuel : il annonce une distribution identique en deux périodes scandée par la « conversion littéraire » de 1775. Dans les premières colonnes, les articulations temporelles et les subdivisions en paragraphes correspondent presque parfaitement à celles de Rossi. Il s'agit, toutefois, d'une présentation tout à fait classique, qui ne prouve en rien que le modèle de Rossi était connu de Porena. Pour la deuxième partie de la vie d'Alfieri, néanmoins, les deux

Malgré le ton léger qu'emploie ici Gentile, nous verrons que les pratiques de Vittorio Rossi ne se réduisent pas à de simples coupures.

545Ce manuel a été publié à plusieurs reprises à partir de 1902. Les deux éditions les plus récentes, à l'époque de la rédaction des entrées, datent de 1925 et de 1930.

textes divergent, car Porena attribue une plus grande importance à l'expérience traumatisante de la Révolution Française que ne le fait Rossi, au point qu'elle détermine véritablement, selon lui, un « avant » et un « après ». La présentation biographique de Porena insiste tellement sur ce deuxième point de rupture dans la production littéraire et la pensée d'Alfieri, que si on la considère dans son ensemble il apparaît qu'elle s'organise tout naturellement autour de trois phases qu'il traite de manière équilibrée, avec une longueur comparable : l'avant 1775 ; la période entre 1775 et 1789, et l'après 1789. On peut donc se demander pourquoi Porena annonce au début de son article, à l'instar de Vittorio Rossi dans son manuel, que la vie d'Alfieri se distingue en deux périodes, si ensuite dans le corps du texte il adopte une répartition structurellement et clairement tripartite. On peut supposer soit qu'il s'agit d'une incohérence du texte ; soit que le modèle de Rossi lui était connu, qu'il l'a annoncé pour ensuite le transformer de l'intérieur ; soit enfin que la phrase d'annonce des deux périodes ait été suggérée par Rossi en deuxième lecture, et qu'elle ait été ajoutée en dépit d'une articulation biographique qui ne lui correspondait pas. Dans les deux derniers cas de figure, la connaissance du manuel de Rossi semble toutefois offrir une clé efficace pour comprendre les incohérences apparentes de cette entrée de l'*Enciclopedia.* Elle révèle une source majeure d'influence totalement inédite.

Elle s'avère aussi précieuse, bien que moins importante, dans la comparaison avec l'entrée « Leopardi ». Dans ses autres études critiques sur Leopardi, Ferretti s'est tout particulièrement intéressé à des questions biographiques[546]. Dans son article, la biographie a donc une place importante qui, d'un point de vue quantitatif, est beaucoup plus riche que la présentation donnée par Rossi dans son manuel. On trouve cependant aussi des similitudes entre les deux textes dans l'organisation du récit, dans la répartition temporelle et en paragraphes, ainsi que dans certaines formulations vaguement ressemblantes. Si l'on compare, par exemple, la description de la mère de Leopardi donnée par Rossi et celle de Ferretti, on croit reconnaître quelques échos de la première dans la seconde. Rossi écrit :

Austera, energica, risoluta, ella inaugurò in casa un severo regime

546Giovanni Ferretti, *Leopardi. Studi biografici* (Aquila, Vecchioni, 1929) ; Id, « La singolarità di Filippo Ottonieri e la civiltà secondo il Leopardi », dans *La Cultura* an 12, fasc. 4 (Décembre 1933), pp. 933-936 ; Id, *A proposito delle idee di G. Leopardi sull'educazione* (Milan, Soc. Ed. Dante Alighieri, Albrighi Segati & C., 1916).

> d'economia e tenne sottomessi tutti, dal marito ai figli, rimanendo sorda ai lamenti delle vittime di quel suo despotismo. Era un impasto di grettezza calcolatrice e di bigotto pietismo, un cuore gelido, inetto ad ogni tenerezza, ad ogni slancio (...).

Alors que Ferretti écrit :

> (...) la madre, austera e non espansiva [diede] all'andamento della casa un tono di estremo rigore.

Dans ce cas aussi, comme pour Porena, il peut s'agir soit d'une coïncidence, soit d'une citation volontaire de la part de Ferretti, soit enfin d'un ajout suggéré par Rossi à la relecture des ébauches du texte de Ferretti. Cela expliquerait la présence de cette « phrase-résumé », directement inspiré du paragraphe de Rossi, dans l'entrée « Leopardi » de l'*Enciclopedia.*

Mais c'est en définitive l'analyse de l'entrée « Foscolo », rédigée par Ireneo Sanesi et publiée dans le volume XV de l'*Enciclopedia* qui, grâce à une documentation plus complète, nous induit à retenir comme plus probable la troisième des hypothèses formulées. Le cas de l'entrée « Foscolo » révèle en effet que la suggestion d'ajouts et de citations directement tirés de son manuel était une pratique, sinon courante, du moins avérée chez Rossi. Les archives de l'*Enciclopedia* contiennent en effet deux lettres, datées respectivement du 25 juillet 1931 et du 25 avril 1932 et adressées à Gentile, dans lesquelles Sanesi fait clairement allusion à des modifications qui lui ont été suggérées. Il déclare en avoir intégré certaines – dont nous ne savons rien – mais refuse d'en accepter d'autres, qu'il décrit en motivant son refus. Dans la lettre de 1931, il affirme ne pas souhaiter traiter des traductions de Foscolo ainsi que de sa fortune politique, comme cela lui a été demandé, et allègue des raisons d'équilibrage général d'un texte à vocation synthétique.

> Poche e sconnesse notizie non direbbero nulla. E una compiuta, benché succinta, informazione sulla fortuna del poeta richiederebbe, prima da parte mia un’accurata ricerca che non so quanto potrei compiere, e, poi, esigerebbe troppo più spazio di

quel che sia disponibile. [547]

Il est fort probable que l'incitation à traiter de la fortune politique de Foscolo soit une initiative de Gentile. Elle serait en tout cas tout à fait cohérente avec l'esprit dominant dans les entrées de l'*Enciclopedia* relatives à ces poètes qui furent, selon l'historiographie du XIX[e] siècle reprise par le fascisme et par Gentile, les prophètes du Risorgimento et les acteurs principaux du *Risorgimento des Lettres*. Pour déceler la présence de Vittorio Rossi, et son influence directe dans la rédaction des entrées, il faut davantage se rapporter à une autre question, abordée dans la lettre de Sanesi de 1932, que nous transcrivons intégralement.

> Illustre Senatore,
> Accogliendo il Suo desiderio, ho inserito sulla bozza, entro il periodo in cui si contiene il giudizio conclusivo sull'*Ortis* un accenno a ciò che il Foscolo ebbe a dichiarare riguardo agli eventuali pericolosi effetti di quel libro sull'animo appassionato dei giovani : non però nella forma suggeritami dai redattori dell'"Enciclopedia" ; ma in una forma più breve e, a parer mio, anche più giusta. Si può, infatti deplorare nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* ciò che deplorò l'autore medesimo. Ma non si può senz'altro, definirle "moralmente non sane" ; giacché, a parte lo sconforto e il suicidio, sono, anzi, sanissime per i generosi e profondi sentimenti di patria e di umanità che le informano.
> Prego di non modificare in nulla l'aggiunta che ho scritta sul margine della bozza comunicatami.
> Mi creda, con distinti saluti, suo
> I. Sanesi[548]

Il est question dans cette lettre d'une divergence d'interprétation entre les « redattori dell'Enciclopedia » et Sanesi, sur la question des *Ultime Lettere di Jacopo Ortis,* de leur valeur artistique mais surtout morale. Bien que nous n'ayons pas de trace des modifications « suggérées », mais refusées par Sanesi dans leur forme originale et

547Lettre de Ireneo Sanesi adressée à Gentile, daté du 25 juillet 1931, Capocavallo.
548Lettre de Ireneo Sanesi, datée du 25 avril 1932, écrite à Pavie et adressée à Gentile.

intégrale, le recoupement entre les propos de cette lettre et le texte final de l'entrée « Foscolo » permet de reconstruire les étapes de cette élaboration d'une manière qui semble assez complète, et de conclure sans hésitation que c'est bien Vittorio Rossi qui est à l'origine de ces suggestions, qu'il tire directement de son manuel[549]. Le manuel de Vittorio Rossi constitue, en quelque sorte, la pièce manquante du « puzzle », pour comprendre les enjeux sous-jacents du texte, le palimpseste de ses rédactions successives. Prenons, par exemple, les lignes suivantes de l'article de Sanesi, dans sa version finale.

> E neppure è da dirsi, benché da critici valenti sia stato detto, che in Iacopo Ortis ci siano più Iacopo Ortis non bene saputi fondere dal Foscolo in una sola e compatta figura logicamente e artisticamente omogenea ; perché la complessità e impressionabilità e mutabilità dell'anima umana, in generale, basta a spiegare i varî atteggiamenti di Iacopo a seconda delle circostanze, dei tempi e dei luoghi.

Ces propos, organisés d'après une argumentation défensive, ne se comprennent qu'à la lumière des réserves exprimées par les « critici valenti » auxquels Sanesi fait référence sans les nommer. Or, si l'on considère le passage que Rossi consacre au roman épistolaire de Foscolo dans son livre, on s'aperçoit qu'il s'agit là véritablement d'un dialogue différé entre Rossi et Sanesi, dont le lecteur de l'*Enciclopedia* ne pouvait cependant pas identifier le second interlocuteur. Rossi dénonçait en effet dans son manuel :

> (...) il principal difetto del libro, che è la profonda incoerenza estetica del protagonista, fatto, possiamo dire, di due Jacopi, l'uno languido svenevole lagrimoso, l'altro gagliardo impetuoso

549Cette hypothèse semble confirmée par le fait que dans la correspondance de Ireneo Sanesi, récemment obtenue et répertoriée par la bibliothèque de l'Université de Pavie, les courriers (lettres, billets et cartes postales) adressés à Sanesi par Giovanni Gentile sont au nombre de 17, alors que les courriers adressés par Vittorio Rossi sont au nombre de 114. Nous regrettons de ne pas avoir eu le temps et l'occasion de consulter directement cette correspondance. Cette recherche fera néanmoins l'objet d'un travail ultérieur. Les données quant à cette correspondance se trouvent dans l'article de Maria Cristina Regali et Giuliana Sacchi, « Il carteggio di Ireneo Sanesi nella Biblioteca Universitaria di Pavia » *Bollettino della società Pavese di Storia Patria* , no. 5 (2004), pp. 333-372.

fremente.[550]

Il n'est certes pas exclu que Sanesi, en citant les « critici valenti », n'ait pas songé uniquement à Vittorio Rossi. C'est pourtant manifestement cette critique qu'il avait à l'esprit en rédigeant son entrée, et il est fort probable que Rossi lui-même lui ait fait part de son jugement sur le personnage de Jacopo Ortis lors de la relecture de son texte, l'invitant peut-être même à l'intégrer dans sa version corrigée. La lettre de Sanesi de 1932 prouve en effet que les « redattori dell'Enciclopedia » n'ont pas hésité à suggérer une formulation alternative au sujet des *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, formulation qui les dénonçait comme étant « moralmente non sane », et que Sanesi déclare n'accepter que dans une version modifiée et plus brève. On peut déduire de ces indications que la modification suggérée par Rossi devait correspondre, à quelques mots près, à la formulation présente dans son manuel, c'est-à-dire à cela :

> Giudicato sotto l'aspetto morale, l'*Ortis* è un libro malsano, e l'autore stesso se ne pentì, deplorando di aver insegnato ai giovani a lamentarsi anzi tempo della vita e augurando che non avessero a leggerlo se non persone provette.[551]

Sanesi est en profond désaccord avec cette opinion et s'en explique dans sa lettre à Gentile. C'est pourquoi, dans le texte final, on trouve encore l'écho de ce modèle, mais sa signification est totalement renversée. Il écrit en effet :

> Comunque, l'*Ortis* (nel quale il F. stesso, più tardi, si rammaricò di aver insegnato ai giovani a lamentarsi anzi tempo della vita e a cedere disperatamente allo sconforto e al dolore) rappresenta in modo degnissimo il primo e vero romanzo apparso nella moderna letteratura italiana.

Cette longue et laborieuse comparaison des textes de Rossi et de Sanesi nous a permis de formuler des hypothèses quant aux suggestions proposées au second par le premier.

550Rossi, *Storia della letteratura italiana per uso dei licei*, *op cit*, p. 255.
551Vittorio Rossi, *Storia della letteratura....,* p. 255. Ce texte a déjà été cité dans la première partie de la thèse, page 139.

Elle entend démontrer l'existence de pratiques inconnues dans les phases de correction au sein de l'*Enciclopedia italiana Treccani*. Si l'empreinte de Gentile est aisément décelable, et s'explique en grande partie par le prestige intellectuel et l'autorité politique qu'il exerce dans le monde des Lettres dans les années 1920, celle de Vittorio Rossi, le directeur de la section littéraire, était jusqu'à présent passée inaperçue. Or, de notre point de vue, la pratique de Rossi, qui consiste à proposer aux collaborateurs des passages de son manuel scolaire, revêt une signification particulière. Elle démontre en effet que cette tendance à l'uniformisation du discours critique et du discours scolaire, qui caractérise le *Ventennio* à partir de la deuxième moitié des années 1920, est présente au plus haut niveau du monde culturel. L'*Enciclopedia* devait être la prestigieuse vitrine de la haute culture italienne, mais également permettre de fonder l'interprétation du patrimoine culturel italien sur une base commune et consensuelle. Or, nous avons vu que Vittorio Rossi impose, ou tout au moins cherche à imposer des passages de son manuel dans les entrées littéraires de l'*Enciclopedia.* Certes, la « résistance » de Sanesi nous a aussi montré qu'en dernière instance les spécialistes ont le droit de préserver l'originalité de leur interprétation : il n'en reste pas moins que des figures telles que Rossi œuvrent efficacement pour ramener la pluralité des lectures vers une direction commune et traditionnelle. Elles deviennent donc un vecteur majeur dans cette tentative de mise en place d'une lecture totalitaire qui caractérise la fin des années 1920. En outre, la référence constante à un manuel témoigne de la superposition de deux discours – celui de la critique littéraire et de la haute culture d'une part, et celui de la vulgarisation scolaire d'autre part – que les études littéraires et historiques récentes ont généralement négligée. Or, dans son ambition de contrôler les institutions culturelles susceptibles de canaliser la lecture d'Alfieri, Foscolo et de Leopardi, le régime totalitaire tend à ramener à une unité l'éclatement des voix de la critique, comme il tend à ramener à un livre unique la variété des manuels scolaires.

4) L'alignement imparfait de l'école

L'alignement des manuels scolaires est en effet l'ambition majeure de l'école dans la deuxième moitié des années 1920 : le contrôle des manuels par des Commissions spéciales dès 1923 n'est qu'une première étape vers la définition d'un manuel unique, qui serait contrôlé et établi par le Ministère. Mais si cette mesure aboutit pour l'école

primaire à partir de 1929, pour l'école secondaire, en revanche, la pluralité et même l'éclatement éditorial restent la règle[552]. Les maisons d'édition gardent toute liberté de proposer une grande variété de manuels pour le secondaire, car les interventions étatiques sont beaucoup plus rares dans ce secteur. Pour l'enseignement de la littérature italienne dans le secondaire donc, de très nombreux textes sont proposés aux professeurs, à qui le choix final revient entièrement. Il n'est pas rare – comme l'a montré Monica Galfré dans son ouvrage et comme le dénoncent différentes procédures du Ministère à l'encontre d'enseignants reconnus coupables de cette pratique – que les manuels sélectionnés dans un établissement scolaire soient en fait les publications des professeurs-mêmes qui y enseignent[553]. Ce genre de pratique, mais aussi plus simplement les divers réseaux qui relient les enseignants aux petites maisons d'éditions locales expliquent l'usage très fréquent de manuels d'histoire de la littérature italienne à tirage restreint et régional. Le nombre d'histoires et d'anthologies de la littérature italienne à diffusion nationale reste quant à lui assez limité. Parallèlement au « D'Ancona-Bacci » et au manuel de Vittorio Rossi qui continuent de jouir d'un succès constant, de nouveaux manuels font leur apparition après 1925, qui témoignent d'un changement profond dans la conception de la littérature et de son enseignement. Paradoxalement, c'est après 1925, au moment où Croce et Gentile ont définitivement entériné la fracture idéologique de l'idéalisme italien, que les manuels empreints des idées de Croce et de l'idéalisme font leur apparition dans les écoles.

B) Le chant du cygne de l'idéalisme

C'est bien dans la seconde moitié des années 1920 que les principes de Croce font véritablement leur apparition dans l'école italienne. La réforme de 1923 avait en effet introduit l'esthétique idéaliste dans l'enseignement de la littérature italienne : les élèves étaient invités à prendre connaissance de ses notions élémentaires, et à appréhender l'étude de la littérature à travers son prisme. Par le jeu du décalage éditorial, toutefois, la

552Dans les années 1920, il y a quelques initiatives pour instaurer un livre unique dans le secondaire, mais sans que le projet n'aboutisse. Cela est décrit dans le livre de Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo, op cit.*

553Le fascicule 348 de la chemise 165 du *MPI, Consiglio superiore della Pubblica Istruzione. Atti, Seconda serie (1904-1940)*, qui se trouve à l'*Archivio Centrale di Stato*, fait état, par exemple, de deux cas litigieux dans l'adoption du livre scolaire, où le professeur qui défendait son propre ouvrage n'a pas eu gain de cause : à cette occasion, le ministère rappelle une fois de plus qu'il condamne cette pratique.

plupart des manuels véritablement inspirés de la nouvelle esthétique et conformes à l'esprit de la réforme de 1923 ne sont prêts pour la publication qu'à partir de 1925, lorsque désormais le Ministre de l'Instruction Publique, Pietro Fedele, et plus généralement la politique scolaire et culturelle du régime deviennent largement hostiles à Croce et à ses idées.

C'est ainsi qu'en 1927 la maison d'édition Laterza publie, dans sa collection « Collezione scolastica Laterza », une anthologie des textes critiques de Croce sur la littérature italienne. Le deuxième volume, qui contient, dans leur version intégrale, les célèbres articles de Croce sur Alfieri, Foscolo et Leopardi publiés dans *La Critica* entre 1917 et 1923 et ensuite dans *Poesia e non poesia,* est présenté par deux disciples de Croce, Floriano del Secolo et Giovanni Castellano[554]. Leur parti pris est de confronter les jeunes élèves directement à ces textes essentiels, sans les alourdir d'un apparat de notes et de commentaires conséquent, car ils se disent convaincus que la parole du grand critique est beaucoup plus limpide que ne le serait une tentative de vulgarisation scolaire des ses travaux critiques. Ce livre entend compléter la préparation des élèves de lycée qui, depuis 1924, peuvent également se servir du manuel de Santino Caramella, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario,* dont le succès éditorial est constant au niveau national, et qui présente l'esthétique de Croce comme l'aboutissement de la pensée occidentale en la matière[555]. Si on ajoute à ces deux ouvrages le texte de Croce, *Breviario di estetica*, que Gentile lui-même, dans les consignes accompagnant le texte officiel de sa réforme, conseillait aux enseignants, on mesure à quel point dans les années 1920, les notions d'esthétique prévues par les programmes se réduisent généralement à la connaissance des principes de Croce.

Un autre manuel cependant témoigne de la perméabilité de l'enseignement de la littérature aux thèses de Croce, non seulement au niveau théorique de l'esthétique, mais dans l'approche directe des textes de la littérature italienne. Il s'agit de l'histoire littéraire publiée par Domenico Bulferetti entre 1924 et 1925, *Storia della letteratura italiana e della estetica per gl'Istituti Medi superiori*, qui, tout en se présentant comme une histoire littéraire à vocation scolaire tout à fait ordinaire, est agencée et conçue d'une

554Benedetto Croce, *Poeti e scrittori d'Italia, a cura di F. Del Secolo e G. Castellano* (Bari, Laterza, 1927).

555Santino Caramella, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia* (Naples-Gênes, 1925). Ce livre est décrit dans la seconde partie de cette étude, pp. 253 et suiv.

manière totalement nouvelle, et conforme à l'esprit de Croce[556]. Plusieurs indices de cette influence sont décelables dans le parti pris méthodologique de l'auteur. Bulferetti a en effet choisi de ne privilégier que les grands classiques de la littérature et d'écarter les écrivains mineurs. Il écrit une histoire littéraire qui n'est presque plus une histoire, dans la mesure où elle est composée d'une série de longues monographies, et renonce à la continuité narrative qui constitue généralement l'axe de ce type de manuel. En cela, Bulferetti est manifestement tributaire de la leçon de Croce et de sa critique du genre de l'histoire littéraire, incompatible, selon lui, avec l'individualité essentielle de l'œuvre d'art. C'est pourquoi dans l'organisation de son ouvrage Bulferetti est amené à considérer chaque grand écrivain de la littérature presque comme une monade isolée.

Bulferetti consacre de nombreuses pages aux grands classiques que sont Alfieri, Foscolo et Leopardi. Il y fait preuve d'une approche que l'on pourrait qualifier de « romantique », dans la mesure où elle insiste tout particulièrement sur les questions morales et politiques propres au romantisme italien, mais aussi sur les états d'âme du poète et sur la manière dont ces derniers influencent au fur et à mesure le travail de l'écriture. Quant à l'organisation de ses monographies, Bulferetti est extrêmement succinct – contrairement au « D'Ancona-Bacci » ou au manuel de Vittorio Rossi – dans la partie biographique et dans les jugements de type général sur l'homme et sur l'œuvre, au profit du commentaire des textes littéraires auquel il consacre le plus grand nombre de pages[557]. Il s'agit généralement d'un commentaire très détaillé, comportant une paraphrase, une étude des sources et des principales thématiques, ainsi qu'une analyse esthétique, suivie d'un résumé des principales interprétations données par les critiques littéraires. Bulferetti compte donner ainsi à l'élève un support valable et des outils adéquats pour affronter l'analyse littéraire d'une manière classique et traditionnelle[558], mais en répondant aussi aux exigences de la nouvelle esthétique. Le manuel de Bulferetti marque donc l'avènement de la critique esthétique dans le discours scolaire, et cela dans le domaine généralement réservé aux travaux d'historiographie littéraire classique, que sont les histoires littéraires.

556Bulferetti, *Storia della letteratura italiana e dell'Estetica per gl'istituti medi superiori* (Turin, Paravia, 1924).

557Comme il ne s'agit pas d'une anthologie, les textes littéraires en eux-mêmes ne figurent pas dans le manuel, mais uniquement leur commentaire.

558Les outils plus traditionnels sont notamment la paraphrase, l'étude des sources et l'insistance sur les interprétations romantiques du XIX^{e} siècle, avec une attention particulière pour les thèmes patriotiques.

La nouveauté de ce manuel et les enjeux qu'il représente pour l'enseignement de la littérature italienne ne passent pas inaperçus dans le milieu proche de Croce qui réagit favorablement à l'initiative de Bulferetti. Dans *La Critica*, Giuseppe Citanna publie deux compte rendus sur les deux premiers volumes du manuel puis sur le troisième, respectivement en 1925 et 1927. Il se félicite de l'œuvre de Bulferetti, qui doit permettre, selon lui, aux jeunes élèves d'aborder enfin la littérature comme une matière vivante, et non plus comme une somme de connaissances formelles et historiques à acquérir de manière passive. Il écrit :

> Il giovane che leggerà il libro del Bulferetti, non imparerà soltanto un certo numero di necessarie notizie storiche e letterarie, ma, quel che importa, apprenderà ad avvicinarsi con sentimento più puro e mente sgombra di pregiudizi alle opere dei nostri grandi, appropriandosi nello stesso tempo i criteri direttivi per orientarsi nel ricco movimento rinnovatore storico-critico dell'ultimo ventennio. Solo con libri come questi sarà dato venire scemando quel lamentato "contrasto della scuola con la vita", cioè il distacco o la lontananza della scuola dal più fervido ritmo della vita.[559]

Son avis est néanmoins plus mitigé concernant le troisième volume – qui comprend notamment les monographies sur Foscolo et Leopardi – bien que son jugement reste extrêmement favorable quant à la méthodologie de cet ouvrage qu'il continue de considérer comme essentiel pour la transformation de la culture scolaire. Citanna émet des réserves ponctuelles sur l'interprétation que Bulferetti donne de Leopardi :

> Ci sarebbe poi piaciuto, a proposito del Leopardi, di trovare nelle pagine del Bulferetti osservazioni critiche più concrete che non sia la generica ammirazione per talune poesie. E avremmo preferito che non s'insistesse nel solito tentativo di trasfigurare il pessimismo leopardiano, mutando in eremita il diavolo. Il pessimismo del Leopardi è quello che è ; e se ha la virtù

559Giuseppe Citanna dans *La Critica*, 1925, p. 372.

> d'innalzare l'anima nostra, ciò avviene soltanto perché dà luogo alla creazione d'un mondo poetico, e la poesia sincera, donde che muove, sempre è serena e rasserenante.[560]

Citanna reproche ici à Bulferetti d'avoir suivi la tendance générale de la critique sur Leopardi à l'époque fasciste consistant à renverser son pessimisme en une pensée aux vertus morales et patriotiques telles, qu'elles provoqueraient un élan d'optimisme et de foi chez ses lecteurs. Citanna lui oppose la lecture de Croce qui ne valorise que quelques moments de la production de Leopardi, où l'homme, devenu poète, parviendrait réellement, selon lui, à sublimer sa douleur dans l'art. En dernière instance, Citanna reproche donc à Bulferetti de ne pas avoir adhéré entièrement à la critique de Croce, non seulement dans ses principes théoriques et méthodologiques, mais aussi dans ses contenus. Il lui reproche de ne pas avoir écrit un livre totalement idéaliste. Pour autant, il est conscient de l'avancée certaine que ce manuel représente pour l'esthétique de Croce dans les écoles, et s'en réjouit.

Cette introduction correspond à une période de la culture italienne que l'on peut qualifier de généralement très propice à l'idéalisme. Bien que Croce soit de plus en plus isolé d'un point de vue politique, son prestige est immense et son influence encore très grande dans le discours scolaire et critique. Ses idées incarnent le renouvellement et suscitent un débat fécond. De manière parallèle, la seconde moitié des années 1920 correspond, comme on l'a vu, à une période de rayonnement majeur pour Gentile, qui œuvre au sein de multiples institutions culturelles et revues qu'il crée ou dirige. La suite des évènements nous enseigne qu'il s'agit en réalité de l'apogée de l'influence de Gentile, et que celle-ci va en s'amenuisant durant les années 1930, au profit d'autres personnalités et d'autres courants qui s'imposent dans le monde intellectuel fasciste. Ce déclin relatif à venir n'est guère perceptible, si ce n'est à la toute fin des années 1920, lorsqu'un tournant majeur de la politique italienne s'accomplit au moment des accords de Latran. Gentile y était en effet officiellement opposé[561]. Après le Concordat, les milieux catholiques maintiennent leurs réserves et leur hostilité à son égard, l'estimant coupable d'avoir voulu remplacer – notamment à l'école – la religion catholique par la

560 Giuseppe Citanna dans *La Critica,* 1927, p. 401.

561 Outre les nombreuses déclarations qu'il a faites en ce sens, Gentile s'est également opposé à Agostino Gemelli, directeur de l'*Università Cattolica di Milano,* de manière très franche en 1929, lors du VII Congrès de Philosophie.

philosophie de l'idéalisme. D'un point de vue idéologique, le rapprochement du régime et de l'Église marque *de facto* un désaveu de Gentile et de sa doctrine de l'État éthique, qui n'apparaît plus désormais comme la seule doctrine officielle du fascisme.

Si les années 1920 sont donc les années de l'idéalisme triomphant en Italie – bien que dans le monde scolaire une certaine inertie retarde son établissement, et bien qu'à partir de 1925 la fracture entre ses deux représentants majeurs soit irrémédiable – ce sont bien les dernières qui en voient l'expansion. À partir de 1930, en effet, le déclin de l'influence de Croce et surtout de Gentile se perçoit très nettement, à commencer par le secteur où l'empreinte de Gentile avait été la plus radicale, à savoir l'école. Fedele avait déjà apporté quelques retouches à la réforme de 1923[562]. Mais c'est véritablement avec Francesco Ercole, Balbino Giuliano et surtout Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon – qui se succèdent au Ministère de l'Instruction Publique, désormais rebaptisé Ministère de l'Education Nationale – que l'esprit de la réforme de Gentile est le plus profondément transformé, voire désavoué[563]. De l'école à la culture, « l'ère Gentile » semble toucher à sa fin, et avec elle, c'est une première définition de lecture totalitaire qui est remise en question.

562Ces mesures, bien que mineures, s'avèrent, comme on l'a vu, particulièrement importantes pour l'enseignement de la littérature dans la mesure où elles réhabilitent les anthologies et les histoires littéraires.

563Après Gentile se succèdent au Ministère de l'Instruction Publique dans l'ordre suivant : Alessandro Casati (juillet 1924 – janvier 1925), Pietro Fedele (janvier 1925 – juillet 1928), Giuseppe Belluzzo (juillet 1928 – septembre 1929), Balbino Giuliano (septembre 1929 – juillet 1932), Francesco Ercole (juillet 1932 – janvier 1935), Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon (janvier 1935 – novembre 1936), Giuseppe Bottai (novembre 1936 – février 1943). Le décret royal du 12 septembre 1929 (n. 1661) lui attribue le nom de Ministère de l'éducation nationale.

III] Liturgie plurielle du régime (1930 – 1935)

La thèse d'un véritable clivage idéologique entre les années 1920 et 1930 a déjà été amplement développée par les historiens du fascisme. Dès la fin des années 1970, l'historienne Luisa Mangoni, dans son ouvrage, *L'interventismo della cultura*, propose un découpage chronologique dans le domaine de la culture, dont l'axe principal est représenté par les accords de Latran. Elle considère que cet événement marque la fin de l'utopie, chère à Gentile, de l'idéalisme et de l'État éthique. dominante dans l'idéologie officielle du fascisme. Nous préfèrerons parler ici de déclin, plutôt que de fin. Les principaux bénéficiaires de ce changement de climat idéologique sont, selon Luisa Mangoni, les intellectuels catholiques, qui parviennent à allier la spiritualité du discours confessionnel à la spiritualité du discours politique fasciste. Lassés par la moralisation, en termes exclusivement philosophiques et historiographiques, que Gentile avait proposé de la chose politique, ils offrent une perspective nouvelle, empreinte de religiosité, adoptant les formes et les formules de la liturgie catholique. Comme l'écrit Giorgio Pini dans un article de *Critica fascista* du 15 mars 1928 :

> Non sembra forse giunto il momento per riaffermare che il fascismo è cattolico e respinge l'offerta insistente di una filosofia come sua religione ? (…)
> L'idealismo filosofico, sostanzialmente ateo, sarà una bella palestra per gli intelletti e per le acrobazie dialettiche dei professori, ma non è la religione dell'Italia fascista, né quella storica, né quella attuale.[564]

La parole prêchée par les intellectuels catholiques et le nouvel écho qu'elle reçoit en Italie après 1929 renforcent par ailleurs l'émergence d'une tendance très forte dans ces mêmes années au sein du fascisme. Dans son ouvrage, *Il culto del littorio*, Emilio

564Ce passage, tiré d'un article intitulé « Rivoluzione cattolica », a déjà été cité par Luisa Mangoni dans *Interventismo della cultura, op cit*, p. 262. Giorgio Pini (Bologne, 1899-1987) est un fasciste de la première heure, et fait partie des jeunes « squadristi » de Bologne. Diplômé en droit, il se consacre au journalisme. Il dirige d'abord le *Resto del Carlino,* puis le *Giornale di Genova,* et collabore aux principales revues fascistes. Il travaille pour la maison d'édition Cappelli.

Gentile examine les principaux caractères du discours fasciste, pour conclure que dans les années 1930 celui-ci opte plus résolument pour une « sacralisation du politique ». Si le fascisme se présente dès le début comme une forme de foi qui requiert l'adhésion de ses « fidèles » au-delà des limites de la raison, c'est à partir des années 1930 qu'il développe les traits d'une véritable liturgie. De l'hommage rendu au « martyrs du fascisme » à la célébration en grande pompe en 1932 des dix ans de la « Révolution fasciste » inaugurée par la Marche sur Rome, Emilio Gentile analyse les nombreuses commémorations qui jalonnent cette période pour constater qu'elles empruntent le langage et les rituels de la liturgie classique. L'organisation du régime, qui a parallèlement mis en place et renforcé les structures portantes de son totalitarisme, ainsi que le système hiérarchique et autoritaire ayant en son unique centre Mussolini, permet en outre au fascisme de déployer et de contrôler une nouvelle religion, entièrement construite sur le culte de la personnalité.

Au demeurant les Italiens se retrouvent après les accords de Latran à devoir pratiquer deux religions, qui, cependant, sont censées se nourrir mutuellement d'une même foi : les catholiques rappellent que la seule religion digne de l'Italie fasciste est le catholicisme, alors que le régime recherche l'adhésion des Italiens par une évocation constante de la foi catholique et par une reprise de ses rituels. Le mélange des genres est saisissant : le discours religieux devient patriotique et politique ; le discours politique devient religieux. Comme les historiens du fascisme l'ont souvent indiqué, les deux cultes finissent en réalité par se faire concurrence, et à poser des problèmes de « cohabitation » autant au régime qu'à l'Église. Mais au début des années 1930, on ne perçoit pas encore ces difficultés.

Le régime exploite très largement ses moyens de propagande pour diffuser le « Verbe » et les dogmes de sa nouvelle liturgie : il a dans les médias son terrain le plus fertile et son instrument le plus efficace. L'historiographie récente a mis en lumière le rôle fondamental joué par les journaux, la radio, le cinéma et les chansons durant cette période, dans la « fabrication d'un consensus » populaire sans précédent dans l'histoire du *Ventennio*[565]. La définition d'une religion politique ne caractérise pas, toutefois, seulement les médias, mais aussi le monde des Lettres et de l'école, où le discours

565Cette expression reprend le titre de l'ouvrage de Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso: fascismo e mass media* (Rome-Bari, Laterza, 1975) qui traite tout particulièrement de ces questions, et qui a ouvert la voie, après sa publication, à de nombreuses recherches dans ce sens.

dominant est tout aussi saturé de formulations et d'échos liturgiques. Il est, par ailleurs, d'autant plus aisé d'organiser le culte de l'Église et le culte de l'Italie du *Duce* dans le discours scolaire et critique que le processus d'alignement se poursuit depuis les années 1920, permettant au régime de contrôler de mieux en mieux les vecteurs de diffusion. Son ambition totalitaire ne peut pas se dire entièrement réalisée, mais elle a remarquablement progressé depuis la fin des années 1920.

On pense notamment à la nouvelle obligation imposée en 1931 par Gentile aux enseignants universitaires de prêter serment en début d'année académique non seulement à l'Italie et à sa monarchie, mais aussi au régime fasciste. Le rituel du serment, s'il est purement symbolique, n'en garde pas moins une valeur extrêmement forte, que seuls quelques très rares enseignants antifascistes osent refuser[566]. Au demeurant, le consensus – bien qu'il repose en l'occurrence sur une déclaration de foi imposée – est obtenu même dans le monde universitaire et académique, malgré la méfiance traditionnelle que portent les autorités fascistes à son égard. Il se plie pourtant, à l'image de la société toute entière, à cette mesure comme à toutes celles par lesquelles le régime impose une reconnaissance spirituelle de sa présence dans les activités professionnelles et extra-professionnelles.

Le progrès du totalitarisme se ressent également à l'école. Son expression la plus éclatante est sans aucun doute l'adoption, en 1929, du livre unique fixé par l'État pour l'instruction primaire. Le désarroi de Giuseppe Lombardo Radice devant ce qu'il considère comme le reniement de l'esprit de la réforme de 1923 et de son principe directeur, la liberté didactique, est très grand[567]. Il s'inscrit cependant dans la continuité du contrôle que le Ministère a exercé depuis 1923 sur les manuels de l'instruction primaire. Cet événement bouleverse profondément les habitudes des maisons d'éditions, qui sont souvent amenées, pour tenter de compenser la perte de gain que cette mesure implique pour le plus grand nombre d'entre elles, à augmenter plus encore l'offre et la

566Ils sont en effet moins de quinze en Italie à refuser le serment. Voir le texte de Helmut Goetz, *Il giuramento rifiutato, I docenti universitari e il regime fascista,* Florence*,* La Nuova Italia, 2000, ainsi que la note 440 (p. 254 de cette étude), où sont cités les noms des professeurs ayant refusé le serment.

567Dans une lettre datée du 15 novembre 1928, adressée à Gentile, Giuseppe Lombardo Radice écrit : « proprio in questi giorni è *crollata* la riforma della scuola elementare voluta da te, con il decreto del *libro unico*, compilato per tutti al centro, che svuota di ogni significato ideale quel tentativo nostro di organizzazione della scuola che pur nominalmente continua a sussistere come cosa tua che rimane… intatta. ». Ce passage de la lettre (qui se trouve dans les Archives de la Fondation Gentile) a déjà été citée par Giacomo Cives, dans *La scuola elementare e popolare*, paru dans l'ouvrage collectif, *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni,* Florence, La nuova Italia, Coll. "Educatori antichi e moderni", 1990, p. 86-87.

variété de textes pour le secondaire. Avec le début des années 1930, le phénomène constaté dans les années précédentes s'accentue : l'offre éditoriale est éclatée, et semble aller à l'encontre de la volonté d'uniformisation du discours scolaire qui caractérise le régime. L'alignement est néanmoins partiellement garanti, comme le remarque Monica Galfré dans son étude approfondie de la correspondance de plusieurs éditeurs avec les auteurs des manuels, par la pratique tout à fait répandue de l'autocensure, qui conduit les auteurs à proposer des ouvrages conformes aux attentes du Ministère de l'Éducation Nationale, sans que ce dernier n'ait véritablement besoin de formuler de claires directives sur la question, ou de veiller systématiquement au contrôle et à la censure de la production scolaire[568].

Le régime totalitaire peut donc se valoir d'un alignement de la culture et de l'école qui, malgré ses imperfections, garantit une lecture des grands classiques de la littérature parfaitement idoine aux thèmes et aux *topoi* de cette double liturgie.

A) Les catholiques : nouvelles forces, nouveau culte

Le culte catholique n'a pas attendu les accords de Latran pour être représenté dans le monde de la culture comme de l'école. Tout au long du *Ventennio* différentes initiatives prouvent au contraire la vivacité des milieux intellectuels catholiques, dont l'exemple le plus célèbre est probablement le groupe gravitant autour de la revue *Vita e Pensiero* créée en 1914. L'un de ses principaux acteurs est le père Agostino Gemelli qui devient recteur de l'Université catholique de Milan, fondée en 1921. Agostino Gemelli est à l'origine, après la première guerre mondiale, du mouvement dénommé de « riscossa cattolica », dont les caractères les plus notables tout au long du *Ventennio* sont d'une part l'inspiration patriotique, et d'autre part la « croisade » à l'encontre de l'idéalisme de Gentile[569]. Après l'isolement relatif des années 1920, les forces catholiques dans les milieux intellectuels acquièrent une nouvelle importance avec le Concordat. Elles peuvent en effet se valoir d'un réseau culturel et académique efficace, dans un climat politique qui leur est franchement favorable, et qui connaît en même temps le début du déclin de Gentile.

L'*Enciclopedia italiana Treccani*, qui représente en quelque sorte le grand œuvre de la

568Monica Galfré, *Il regime degli editori, op cit,* pp. 83 et suiv.

569Rappelons l'affrontement verbal qui a vu Agostino Gemelli opposé à Gentile lors du VII Congrès de Philosophie en 1929.

politique culturelle de Gentile dans la décennie précédente, devient dans les années 1930 le théâtre de ce déclin. En effet, bien que Gentile ait accepté en 1925, en vertu du principe de la *concordia discors*, la collaboration de plusieurs représentants de ce mouvement de renouveau catholique – parmi lesquels Agostino Gemelli –, il œuvre de manière à limiter leur impact sur le dessein général de l'*Enciclopedia*[570]. À partir de 1929, il ressent véritablement le danger d'une ingérence catholique. Ne bénéficiant plus de l'appui direct de Mussolini, il ne peut empêcher Tacchi Venturi, directeur de la section « materie ecclesiastiche », de pratiquer une politique qu'il désapprouve. Dans cette section, en effet, les collaborateurs comptent davantage de religieux parmi leurs rangs que de laïques, et la censure y devient plus courante.

Ce dernier exemple montre à quel point le vent a tourné dans le monde de la culture en l'espace de quelques années, au point de menacer les bastions de l'idéalisme de Gentile. L'atmosphère est différente, et ce phénomène est également perceptible dans le monde des Lettres, qui semble pénétré d'une nouvelle quête de spiritualité. Les essais de critique littéraire portent la trace de la réconciliation amorcée entre catholicisme et fascisme. Cela se traduit notamment par la tentative de réhabilitation religieuse de ces écrivains, écartés par la tradition catholique, mais en qui le fascisme a reconnu les précurseurs de la Nouvelle Italie. C'est le cas, bien entendu, de Foscolo, Alfieri et surtout de Leopardi, qui comptent parmi les plus célèbres poètes athées de la littérature italienne. Cela devient alors un enjeu essentiel de cette période que d'atténuer la portée de leur athéisme pour continuer de les présenter comme les prophètes légitimes d'une religion patriotique. Les deux dimensions sont désormais tellement reliées qu'il semble impossible de présenter comme un véritable patriote l'homme qui n'aurait pas la foi catholique. En témoigne, par exemple, la lettre que le critique d'art catholique Edoardo Persico écrit à son ami Dino Garrone qui envisage de quitter l'Italie. Il l'accuse de vouloir fuir sans tenter de résoudre les difficultés de la Patrie, et de faire preuve en cela d'un manque de foi et de détermination qui l'apparente à Foscolo. Foscolo et son exil, pourtant si acclamés par le fascisme, deviennent, dans la grille catholique, le symbole d'une certaine faiblesse, voire d'une certaine couardise :

570Gabriele Turi relate notamment dans un chapitre de son ouvrage, intitulé « L'ipoteca cattolica », les tentatives de Gentile de « transférer » certaines entrées revendiquées par la section « materie ecclesiastiche » dans les sections d'histoire ou de philosophie. Il en résulte, notamment pour les entrées relatives à l'histoire des papes, un contentieux sévère, au terme duquel Gentile se voit contraint de faire de nombreuses concessions.

> Non ho cuore né tempo per rispondere alla tua lettera : un documento impressionante dell'insufficienza dello spirito laico di fronte ai problemi di coscienza ed ai casi della vita. […] Io non vado all'estero, non cerco di sottrarmi al compito e al destino dell'intelligenza italiana, io resto in Italia, per esser degno di quei cattolici italiani che nell'Ottocento restavano nel paese ostinatamente, senza andare in giro per l'Europa a sonar l'organetto come il vostro Foscolo o il vostro Mazzini.[571]

A contrario, parmi les exemples de réhabilitation, nous avons déjà fait allusion à l'entrée « Vittorio Alfieri » de l'*Enciclopedia Italiana Treccani* rédigée par Manfredi Porena et publiée en 1929. Dans les dernières lignes de ce texte, l'auteur insiste lourdement sur la satire *Antireligioneria* d'Alfieri, pour étayer l'hypothèse d'une conversion d'Alfieri à la fin de sa vie, ou du moins d'une revalorisation du rôle moral et spirituel du catholicisme pour l'humanité. L'Alfieri que présente Porena apparaît donc conforme aux attentes qui pouvaient être celles de l'Italie au moment des accords de Latran.

Mais il convient surtout de rappeler la monographie de Giulio Augusto Levi publiée en 1931, tendant à présenter Leopardi tel « un imitatore inconsapevole di Cristo », ainsi que les nombreuses polémiques et recherches, concernant la conversion prétendue de Leopardi sur son lit de mort, qui ponctuent les années 1930[572]. Ces travaux marquent le retour de problématiques qui avaient déjà été largement abordées et exploitées par la critique catholique du XIX^{e} siècle – on se souvient, notamment, des jugements sévères exprimés par Tommaseo à l'égard de Foscolo et de Leopardi – mais à cette différence près, qu'il s'agit à présent pour la critique catholique de tenter de réhabiliter ces poètes, tout en dénonçant fortement la matrice matérialiste et athée de leur pensée. La monographie de Levi est à ce titre tout à fait exemplaire, dans la mesure où elle illustre la volonté de donner une valeur morale et religieuse au contenu de la poésie de Leopardi, tout en mettant en garde le lecteur contre la nature prétendument fallacieuse de son raisonnement. Concernant *La ginestra* il écrit :

571La lettre date du 5 septembre 1930, et se trouve dans *Epistolario di Dino* Garrone e Edoardo *Persico*, Forlì, 1943. Elle a déjà été citée par Luisa Mangoni dans *Interventismo della cultura*, *op cit*, p. 302.

572Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi* (Messine, Principato, 1931), p. 405.

> Merita di esser discusso l'insegnamento morale della *Ginestra* : insegna l'umiltà, la rassegnazione, l'amore del prossimo come il Vangelo ; ma queste virtù vuole che scaturiscano dal sentimento della nostra piccolezza non nel cospetto di Dio, ma delle forze naturali ; non vuole che scaturiscano dalla riverenza e dall'amore, ma dal terrore. Non ripeterò quello che ho già osservato intorno all'insufficienza dei suoi argomenti ; ma certo il fondamento ch'egli propone della morale è labilissimo, in confronto della religione che vorrebbe scalzare.
>
> (...) Se invece di porgere orecchio ai teorici del settecento, il Leopardi avesse in quel punto interrogato se medesimo, avrebbe dovuto confessare che la gran dolcezza della sua conversazione e la gentilezza de' suoi sentimenti non era prodotta dal terrore de' mali comuni, delle eruzioni vesuviane o del colera. L'amore, l'eccellenza della vita, non può derivarsi se non dalla Fonte della vita ; non mai dalle minacce della materia.[573]

Les premières tentatives de réhabilitation religieuse datent en réalité d'avant les accords de Latran[574], mais c'est véritablement à partir des années 1930 qu'elles se généralisent, au point de légitimer totalement un auteur comme Leopardi en tant qu'objet d'études pour les catholiques.

Aussi est-il significatif qu'en 1927, lors du centenaire de la mort de Foscolo, l'*Università Cattolica di Milano* ne consacre aucune attention particulière à la commémoration d'un poète résolument étranger au catholicisme ; alors qu'en 1937, après de longues années de réhabilitation et de travaux en tout genre consacrés à Leopardi, cette même université décline la proposition de l'État de participer aux célébrations officielles du centenaire aux côtés des autres Universités, mais elle organise tout de même un colloque ambitieux à cette occasion. Leopardi se prête sans doute plus

573*Ibid*, pp. 392-393.

574C'est le cas du texte intitulé *Il sentimento religioso di Giacomo Leopardi,* que Guglielmo Malazampa offre au « Monsignore Monalduzio Conte Leopardi, dottore in diritto canonico, vescovo di Osimo e Cingoli, nel suo ingresso solenne nella diocesi cingolata » le 17 juillet 1927. Cette étude soutient la thèse d'une conversion de Leopardi avant sa mort, qu'il érige en motif de gloire pour la religion catholique (Nous en avons déjà fait mention dans la première partie de cette étude, p. 164. Voir Guglielmo Malazampa, *Il sentimento religioso in Giacomo Leopardi* (Cingoli, Prem. Stab. Tip. Cav. F. Luchetti, 1927).

facilement à cette forme de « rédemption » que Foscolo, mais la différence de traitement tient probablement davantage à ces dix années d'écart, durant lesquelles les accords de Latran ont permis au catholicisme de s'affirmer dans les monde des Lettres. Le recteur de l'*Università Cattolica*, Agostino Gemelli, explique d'ailleurs les raisons de son choix dans un article introductif intitulé *Perché l'Università cattolica ha commemorato il Leopardi*. Il y fait mention de ces nombreux travaux de réhabilitation, mais aussi et surtout de la foi patriotique de Leopardi, qui mérite, selon lui, que l'on reconsidère la valeur spirituelle de ses œuvres, au-delà de leur matérialisme affiché.

Les critiques littéraires d'inspiration catholique trouvent donc dans les années 1930 un public attentif et favorable, ainsi que des tribunes de mieux en mieux déployées. Aux côtés des institutions culturelles et universitaires catholiques, se développe en effet un réseau académique, un réseau de journalistes et d'éditeurs en plein essor, qui peut commencer à concurrencer le réseau extrêmement solide et ramifié qu'avait mis en place Gentile dans la décennie précédente. Les revues littéraires catholiques *Frontespizio* et *Convivium*, nées toutes deux en 1929 au lendemain des accords de Latran, connaissent un succès rapide et important, malgré un marché qui semblait déjà saturé. Elles participent au rayonnement des intellectuels catholiques dans les milieux culturels respectivement florentins et turinois, et entretiennent des liens étroits avec les maisons d'édition catholiques, dont ces intellectuels peuvent profiter pour publier par ailleurs leur production scientifique.

Pour illustrer l'émergence de ces nouveaux pôles d'influence catholiques qui concurrencent le réseau de Gentile dans la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi, la figure de Carlo Calcaterra constitue un cas d'école. Non seulement, en effet, Calcaterra a été professeur de littérature italienne à l'*Università Cattolica di Milano* de 1927 à 1935, il est aussi le fondateur et le directeur de *Convivium* et exerce en outre de nombreuses activités pour les presses de la maison d'édition salésienne SEI[575]. L'hostilité des intellectuels idéalistes – qu'ils soient plutôt proches de Gentile ou de Croce – est très forte à l'égard de Calcaterra et du milieu culturel et idéologique qu'il représente. Citons, en guise d'exemple, les propos acérés de Luigi Russo dans son ouvrage de 1929, *Elogio della polemica* :

575Calcaterra publie en effet chez SEI de nombreux manuels scolaires, des éditions commentées des oeuvres d'Alfieri et d'autres auteurs du Risorgimento. Il est également responsable de la collection « scrittori italiani commentati per le scuole ».

> Narratori e poeti della scemenza che a poco a poco diventano essi stessi gli scemi della poesia ; scopritori ingenui di Leopardi, che sarebbe anche lui cristiano, e non ce ne eravamo mai accorti, cristiano come lo fu lo stesso Maometto, e con la sola differenza che Leopardi è un cristiano "senza cielo", e Maometto ci aveva ancora un po' di cielo con la mezza luna ; scopritori che ti dicono poi che ti dicono ancora che la sconsolata filosofia del Leopardi non è poi così sconsolata come si dice, perché essa è già una "mistica dell'azione", e però precorritrice dei tempi. Scopritori poi di Oriani e di Nievo e perfino di Salgari, e qui il discorso potrebbe continuare per un pezzo, se non fosse urgente ricordare i mistici, che sulle terze o seste pagine di giornali fanno sapere a tutti che sono posseduti dalla grazia, mentre quei tutti, oh gli irriverenti, sbadigliano di noia ; e i mistici a comando, come quel bravo ed onesto Calcaterra, che sulle colonne dell'*Italia Letteraria* ci comunica la sua commozione per le forti e ardenti parole del suo rettore, adombrato come novello Agostino dei tempi nuovi ; Agostino sì, ma Gemelli, aggiungiamo noi ! Oh di dove mai è venuta fuori questa Italia così allegra, così ingenua e così vana e così sentimentale ![576]

Malgré les réserves de Russo quant à ses compétences de critique littéraire, on constate que Calcaterra, à l'image de la critique catholique dans son ensemble, multiplie les publications et les activités en tout genre[577]. Or, parmi ses publications, figurent non seulement des essais critiques et historiques, mais aussi de nombreux textes à vocation

576Luigi Russo, *Elogio della polemica* (Bari : Laterza, 1933), p. 218.

577Calcaterra écrit des articles sur Alfieri dans *Giornale Storico della Letteratura Italiana* et dans *Convivium* : Carlo Calcaterra, « Gli studi staziani dell'Alfieri 'Per la tragica' », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana,* vol XCIV, (1929), pp. 69-100; Carlo Calcaterra, « Alle origini del 'Saul' alfieriano », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana,* vol CV (1935), pp. 136-159; Carlo Calcaterra, « Di alcune tendenze non cattoliche del primo nostro romanticismo », dans *La Cultura* 3, no. 9 (juillet 15, 1924), pp. 385-39 ; Carlo Calcaterra, « Il duce per l'Alfieri : Asti, 16 maggio 1939 », dans *Convivium* 11 (Mai 1939), pp. 241-245.

Il publie également des essais critiques sur le *Settecento* et le Romantisme italien : Carlo Calcaterra, *Il nostro imminente Risorgimento. Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria* (Turin, SEI, 1935) ; Carlo Calcaterra, *Il Parnaso in rivolta* (Milan, Mondadori, 1940).

Nous verrons en outre que dans la deuxième moitié des années 1930, notamment en sa qualité de directeur du *Centro Nazionale di Studi Alfieriani* et en tant que professeur de littérature italienne ayant hérité de la prestigieuse chaire de l'Université de Bologne – jadis occupée par Carducci et Pascoli – Calcaterra multiplie les discours officiels et les hommages en tout genre.

scolaire[578]. Calcaterra propose un large panel de manuels, destinés à toutes les classes du collège, quelle que soit la filière. Il ne rédige pas d'histoires littéraires, réservées aux trois dernières classes du lycée, mais se spécialise dans ce genre scolaire particulier qu'est l'anthologie littéraire, bannie de l'école par Gentile, mais réintroduite par Pietro Fedele en 1925. Ces anthologies jouissent d'un franc succès éditorial et sont l'indice d'un phénomène nouveau. En effet, l'apparition de manuels de littérature italienne rédigés par des intellectuels catholiques, visant un public qui ne se limite plus uniquement aux établissements privés et confessionnels, mais qui s'étend aussi aux élèves des écoles publiques, est une donnée importante des années 1930.

Parmi les nombreux manuels de Calcaterra, nous choisissons d'examiner plus précisément l'anthologie de la littérature italienne du XIX^e^ et XX^e^ siècles qu'il publie en 1928, et qui se dit conforme aux nouvelles exigences du programme scolaire[579]. Ce manuel a suffisamment de succès pour être réédité à presque toutes les rentrées scolaires jusqu'en 1937[580]. Calcaterra expose, dans son introduction, les critères de sélection qu'il a retenus en établissant les textes de son anthologie. S'agissant d'un manuel destiné aux jeunes élèves des « scuole medie inferiori », il préfère – dit-il – choisir des écrivains dont la langue et le contexte d'écriture sont proches, c'est-à-dire des auteurs allant du Risorgimento au Vingtième siècle. La première partie est consacrée exclusivement à des auteurs italiens : les premiers textes sont ceux des écrivains contemporains, alors que Foscolo et Leopardi ne figurent, par exemple, que dans les toutes dernières pages de

578Dans les années 1920, Calcaterra publie chez SEI six anthologies de littérature italienne, vouées à un bon succès éditorial, dans la mesure où elles seront rééditées à plusieurs reprises. Il s'agit de : *All'Opera ! Letture per la prima classe dell'istituto tecnico* en 1922 ; *Autori nostri e stranieri : letture italiane per la IV classe del ginnasio* en 1924 (le volume pour la V ginnasio sort en 1925) ; *Impara per la vita ! Letture italiane per la I classe del ginnasio* en 1925 (les volumes pour la seconde et la troisième classe sortent la même année) ; *Novelle d'ogni secolo della nostra letteratura, scelte ed annotate* en 1926 ; *Scrittori dell'Ottocento e del Primo Novecento : letture per le scuole medie inferiori* en 1928 ; *Scrittori italiani e stranieri: letture per le classi superiori del ginnasio e dell'istituto tecnico* en 1928.

Dans les années 1930, outre les nombreuses rééditions des titres précédents, s'ajoutent deux anthologies supplémentaires : *Il primo compagno : nuove letture per le prime scuole medie italiane* en 1933 ; et *Da Roma al mondo : letture di scrittori italiani e stranieri per il ginnasio superiore e per la prima liceo scientifico*.

Si dans la production scolaire de Calcaterra ne figurent pas d'histoires littéraires, on constate cependant la présence d'œuvres littéraires dont il publie une édition commentée à vocation scolaire. C'est le cas notamment de *La Vita* d'Alfieri, *pagine scelte e coordinate secondo le norme dei nuovi programmi scolastici*, de 1924.

579Sur la couverture du manuel on peut lire en effet *Scrittori dell'Ottocento e del primo Novecento : letture per le scuole medie inferiori (Ginnasio – Istituto tecnico – Istituto magistrale) secondo i nuovi programmi*.

580SEI procède à la réédition du manuel en 1929, 1930, 1931, 1932, 1934, 1936 et 1937.

cette première partie (respectivement aux pages 851 et 884 du manuel). C'est donc un ordre chronologique dégressif qui régit, dans ses grandes lignes, la disposition des textes. Cela permet à Calcaterra de présenter, dès la page 61, une dizaine de textes de Mussolini. Suivent les textes nationalistes et patriotiques de Luigi Federzoni et de Gabriele D'Annunzio. Pour Pascoli aussi – présenté à la page 124 – Calcaterra sélectionne des œuvres patriotiques, et il les fait suivre des textes de Alfredo Oriani. Ces choix expriment clairement la vocation de l'anthologie qui présente les écrivains et les politiques sur un plan d'égalité, voire de continuité ; et qui présente en priorité dans les premières pages les auteurs du fascisme et du nationalisme, comme si cette lecture constituait la base idéologique nécessaire pour affronter ensuite les grands classiques de la littérature du XIX^{e} siècle. Par ailleurs, la répartition de l'anthologie montre également que les auteurs catholiques bénéficient d'un traitement plus approfondi : si Calcaterra consacre trente pages à Manzoni, il en consacre moins d'une dizaine à Foscolo.

Dans son introduction, Calcaterra prend en outre soin d'exposer l'esprit de l'enseignement de la littérature italienne, tel qu'il est désormais défini par les textes officiels. Contrairement au milieu de l'*Università cattolica* et de *Vita e Pensiero*, farouchement opposé à l'idéalisme de Gentile et le contestant systématiquement, Calcaterra fait preuve d'une certaine tolérance à l'égard d'une pensée philosophique et d'une méthodologie critique qu 'il ne partage pourtant pas[581]. Bien que formé au « metodo storico » et à une approche très traditionnelle, il cherche à intégrer ses manuels dans le paysage scolaire transformé par la réforme de 1923 et par les retouches suivantes. Il peut ainsi, en s'adaptant assez superficiellement aux nouvelles exigences, proposer une grille de lecture classique, empreinte d'un jugement catholique sur les auteurs, et d'une perspective historiographique héritée du XIX^{e} siècle et alignée sur les positions du régime. Le choix systématique du genre, en outre, est déjà en soi un désaveu discret de la position de Gentile qui, en 1923, avait banni les anthologies scolaires au profit des lectures intégrales. Au demeurant, l'anthologie de Calcaterra est une sorte de synthèse de cette nouvelle atmosphère qui règne dans l'enseignement de la littérature italienne des années 1930 : le souvenir de la réforme idéaliste est désormais incertain, bien qu'il n'ait jamais été renié dans les textes, car les nombreuses retouches

581 Cette relative ouverture – qui distingue Calcaterra d'un homme comme Agostino Gemelli dont il est pourtant très proche – est perceptible également dans sa revue *Convivium*, qui, contrairement à *Vita e Pensiero* ne devient jamais une tribune contre Gentile et l'idéalisme.

apportées successivement par les ministres de l'éducation nationale en ont considérablement transformé l'essence. De plus, le nouveau climat politique et idéologique – avec le retour en force du catholicisme, comme on l'a vu, mais aussi avec le culte de l'Italie du *Duce* – commence à se ressentir, et à s'introduire dans l'école par le biais des manuels et par la modification des programmes scolaires.

B) L'Italie du Duce célèbre ses poètes

1) L'école en transition

En 1930 et en 1933, les deux hommes qui se succèdent au ministère de l'Éducation Nationale, Balbino Giuliano et Francesco Ercole, procèdent tous deux à une vague supplémentaire de retouches apportées au texte original des programmes scolaires de 1923, déjà modifié par Pietro Fedele en 1925. Il faut attendre Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, ministre de janvier 1935 à novembre 1936, pour qu'un texte véritablement différent soit proposé, ne visant plus uniquement à modifier, mais à supplanter la réforme de Gentile et l'esprit qui l'animait. Aussi, les modifications apportées par Giuliano et Ercole ne concernent-elles que des aspects ponctuels et secondaires du texte, et ne bouleversent-elles pas l'essence de l'enseignement littéraire précédent. Ce dernier est cependant transformé un peu moins superficiellement en ce qui concerne la filière classique. Dans ce domaine, en effet, certaines mesures sont prises qui laissent deviner le changement d'orientation pédagogique qui caractérise toutes les années 1930.

Tout d'abord, Giuliano et Ercole entérinent le retour à une méthode d'enseignement plus classique, en confirmant la tendance amorcée par Fedele qui réhabilitait les anthologies et les histoires littéraires. Désormais, le programme scolaire prévoit la lecture dans les anthologies d'un très grand nombre d'extraits d'œuvres littéraires, qu'il s'agit de remettre ensuite dans un contexte historique, illustré par une histoire littéraire. Or, ce parti pris comporte deux implications majeures. D'une part, il articule l'enseignement de la littérature autour d'une perspective principalement historiographique, aux dépens de l'analyse esthétique approfondie de quelques œuvres, prônée par les pédagogues idéalistes. D'autre part, il adopte un point de vue téléologique qui illustre le passé comme un cheminement vers un présent fasciste, qui cristallise les principales

attentions. C'est pourquoi on constate un glissement assez sensible, parmi les auteurs indiqués dans les programmes, vers une époque et des problématiques plus contemporaines. Les écrivains de la fin du XIX^e^ siècle, comme Oriani, et du XX^e^ siècle, comme D'Annunzio, sont proportionnellement mieux représentés que ne le sont ceux des périodes précédentes. Alfieri, Foscolo et Leopardi ne font donc plus partie, comme dans la logique de Gentile, de la dernière génération d'écrivains à laquelle l'esprit de la Nouvelle Italie peut spirituellement se rapporter.

De plus, conformément à ce souci d' « actualisation » de la littérature, Giuliano et Ercole reviennent à une conception de la littérature que les Italiens qualifient de « contenutistica », dans la mesure où elle est abordée comme un réservoir d'éléments extra-littéraires, relatifs aux us et coutumes d'une région ou du pays, porteurs d'un message moral ou spirituel auxquels les élèves pourraient se référer dans leur vie présente. Giuliano et Ercole insistent à trois reprises – pour l'examen d'entrée en *4° ginnasio*, celui d'entrée en *1° liceo*, et celui de *maturità classica* – sur l'exercice de lecture et de commentaire des textes littéraires, qui doit révéler dans quelle mesure l'élève a saisi la portée morale et religieuse de l'œuvre.

> Importa che l'esposizione, la lettura e il commento formino un tutto ed accertino la visione generale dell'opera o della parte che fu oggetto di studio. In quest'esame, più compiutamente che in quello di ammissione dal ginnasio inferiore, il riguardo ai personaggi, ai costumi, ai sentimenti morali e religiosi può essere integrante della comprensione artistica (...).[582]

Les programmes scolaires donnent un aperçu révélateur de la situation de l'école avant l'arrivée au Ministère de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon et de Giuseppe Bottai. Il s'agit, en effet, d'une période de transition où la trace de la pédagogie idéaliste est encore présente, bien qu'elle s'estompe de plus en plus derrière les nombreuses

582Il est aussi spécifié, juste après le passage cité, que :

> « ma anche qui importa prima di tutto vedere se il candidato si rende conto dello sviluppo ordinato di pensieri che si generano l'uno dall'altro, se scorge il pensiero dominante, se coglie il tono generale della pagina letta. (…) »

modifications apportées à l'*esprit* et à la *lettre* de la réforme de 1923. Les manuels scolaires publiés en ces années-là sont également à l'image de cet entre-deux pédagogique et idéologique. Ils véhiculent le nouveau climat culturel et politique du régime, tout en conservant parfois la structure sous-jacente de l'idéalisme.

Comme cela a été indiqué à plusieurs reprises, les maisons d'édition parviennent à conserver une marge non négligeable de liberté dans l'offre de manuels pour le secteur secondaire. Malgré l'importance de l'autocensure et le véritable zèle idéologique dont font preuve de nombreux auteurs et éditeurs, le marché éditorial, très riche en ce domaine, ne propose pas uniquement des ouvrages tout à fait alignés. L'espoir de vendre mieux un manuel tend, certes, le plus souvent à se traduire dans les années 1930 par une exaltation récurrente du culte du fascisme et de Mussolini. Mais le Ministère de l'Éducation Nationale exerce un contrôle modéré sur la production scolaire, car celle-ci s'avère, dans son ensemble « bien sage »[583]. Les autorités font donc preuve d'une certaine confiance à l'égard des maisons d'édition, et elles offrent en conséquent une certaine latitude aux auteurs de manuels. Cela leur permet parfois de publier des ouvrages qui tranchent partiellement avec l'esprit culturel dominant à l'école dans les années 1930. Il s'agit, bien entendu, d'écarts minimes et sporadiques qui exigent en contrepartie des signes manifestes d'obédience au culte fasciste, et qui ne remettent pas en cause l'alignement général de l'école, mais ils sont assez importants pour mériter que l'on s'y attarde ici.

Le premier exemple est fourni par les trois anthologies rédigées, pour les presses florentines de Le Monnier, par Giuseppe De Robertis – un critique littéraire dont nous avons longuement exposé les travaux et les méthodes dans la partie précédente de cette étude – et son ami, et collègue dans la rédaction des revues *Pegaso* et *Pan,* Pietro Pancrazi[584]. Les écarts que se permettent ces deux auteurs dans leurs anthologies ne sont pas de nature politique. De ce point de vue, au contraire, le manuel rend l'hommage de rigueur au fascisme, en introduisant, dans la section consacrée à l'Italie du XX^{e} siècle, de nombreux textes relatifs au nationalisme, puis au fascisme, signés de la plume de

583C'est à ce constat qu'arrive notamment Monica Galfré dans son analyse de l'édition scolaire sous le fascisme, dans son ouvrage, *Il regime degli editori, op cit.*

584Il s'agit des anthologies suivantes : Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Antologia italiana di prose e di poesie per il ginnasio inferiore* (Florence, Le Monnier, 1926) ; *I moderni : poeti e prosatori italiani e stranieri : per le scuole medie inferiori*, (Florence, Le Monnier, 1926) ; *Italia nuova e antica : Prose e poesie d'ogni secolo con giudizi dei maggiori scrittori, per il Ginnasio superiore* (Florence, Le Monnier, 1930).

Mussolini, Oriani, Ardengo Soffici ou Gentile[585]. Ces manuels se plient donc tout à fait au culte de l'Italie du *Duce,* désormais exigé à l'école. Leur marge d'originalité et de liberté se cantonne à des prises de positions strictement littéraires et esthétiques. Dans le choix des textes d'Alfieri, Foscolo et Leopardi qu'ils introduisent dans leur anthologie, en effet, De Robertis et Pancrazi privilégient des poèmes et des extraits en prose qui diffèrent totalement, par exemple, de ceux que choisit, à la même époque et pour la même classe, Carlo Calcaterra. Là où ce dernier consacrait une place importante aux chants patriotiques de jeunesse dans lesquels Leopardi semble exalter l'avenir de l'Italie, De Robertis et Pancrazi préfèrent présenter un plus grand nombre d'*idilli* et de *Operette Morali* ; là où Calcaterra ne fait figurer que les sonnets de Foscolo, De Robertis et Pancrazi proposent aussi une large sélection de textes tirés des *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* et de *Le Grazie*. Les œuvres sont donc sélectionnées dans le premier cas d'après un critère idéologique, de jugement moral et de préférence patriotique ; dans le second cas d'après le seul critère esthétique. On retrouve bien, à l'origine de cette différence de choix, les profondes différences méthodologiques qui séparent un critique traditionnel comme Calcaterra, d'un partisan de la « critique pure », esthétisante et impressionniste, tel que De Robertis.

Il y a, dans les manuels de De Robertis et de Pancrazi, un hiatus tout à fait significatif entre l'obédience politique dont ils font preuve dans la dernière partie de l'anthologie consacrée aux idéologues de l'Italie contemporaine et les parties précédentes de l'ouvrage qui semblent se dégager totalement de la grille interprétative du fascisme comme de toute allusion à l'univers politique et aux thématiques patriotiques. Jusque dans les notes de présentation biographique très succinctes qui accompagnent les textes littéraires, De Robertis et Pancrazi semblent inviter les élèves à appréhender l'œuvre sans la médiation d'un commentaire idéologique ou moral, et à n'accepter comme critère de jugement que leur propre goût esthétique. Pour présenter Leopardi, ils écrivent notamment :

> Giacomo Leopardi (Recanati 1798, Napoli 1837) « il primo ingegno dell'età sua » lo disse il Capponi. L'Italia non ha poeta

585L'anthologie *Italia nuova e antica, op cit,* comporte une section intitulée « Italia 1900-1930 » qui comptent dix-sept textes ; alors que la section « La nuova Italia » de *Antologia italiana ...* , en compte une vingtaine. Ces manuels sont respectivement destinés au élèves du *ginnasio inferiore* et *superiore*.

> lirico più grande dopo il Petrarca, e tra i prosatori è il solo forse che nella lingua nostra dia il senso della serena altezza, assolutezza e poetico vapore che è nel greco di Platone. Leopardi vi giunse, non saltando ma riassorbendo la tradizione, e diede nelle Operette morali un miracolo irripetuto. Dicono che sono fredde ; ma tu le leggerai, prima di ripetere quel giudizio, non facendo come tanti fanno che s'accomodano alle sentenze ricevute.[586]

Et pour Foscolo :

> Ugo Foscolo (Zante 1778- Turnham Green 1827), Dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, scritte a 24 anni ai *Sonetti* alle *Odi* e ai *Sepolcri* fino alle *Grazi*e, è tutto un salire, spogliandosi d'eloquenza e di furori, e acquistando di musica, suggestione e malinconia. A uno stile prima estroso e grande sostituisce a poco a poco uno stile allusivo e severamente parco, pieno di ondulazioni e di echi, che trova ancora restii i più, ma tocca gli spiriti delicati. Ha nociuto forse alla poesia delle *Grazie* la difficile e labirintica struttura, ma tu, quando potrai, leggi, dopo aver fatto il gusto a quest'arte rara, i passi separatamente: acquisteranno risalto e un'ombra argentea di mito.[587]

Cette leçon d'autonomie littéraire peut être interprétée comme une forme de résistance à la lecture totalitaire que l'idéologie impose pour les classiques de la littérature, mais aussi, *a contrario,* comme l'indice d'une certaine faiblesse de ces hommes de lettres, prêts à défendre la liberté d'interprétation dans le domaine littéraire, alors même qu'ils courbent l'échine sur le plan idéologique et politique. Quel que soit le verdict que l'on préférera rendre à ce sujet, notre étude se contente ici de constater la présence de cet écart d'interprétation par rapport à la lecture dominante, qui acquiert une importance particulière dans la mesure où il assure une forme – bien que lointaine – de continuité

586La même présentation se trouve dans les deux anthologies : *Italia nuova e antica, op cit,* p. 51, et *Antologia...*, p. 104.

587La même présentation se trouve dans les deux anthologies : *Italia nuova e antica, op cit,* p. 271, et *Antologia...*, p. 258.

dans la production scolaire avec les positions idéalistes des années 1920, et avec les manuels des auteurs de la nouvelle génération critique qui seront publiés à la veille de la Seconde Guerre Mondiale.

Un autre exemple de manuel scolaire ne répondant pas à toutes les consignes de l'esprit dominant, bien que de nature toute différente, est fourni par l'histoire littéraire de Plinio Carli et d'Augusto Sainati, toujours pour les presses de Le Monnier[588]. Cet ouvrage ne fait pas concurrence à celui de De Robertis et Pancrazi, dans la mesure où il est destiné aux élèves plus âgés du lycée et des dernières classes de l'*Istituto magistrale* (entre seize et dix-neuf ans), et qu'il se présente sous une forme historiographique et chronologique, et non pas « anthologique ». De prime abord, ce manuel semble répondre en tout point aux exigences des nouveaux programmes scolaires pour l'enseignement de la littérature italienne. Après une partie introductive qui, en une trentaine de pages, balaye les « lineamenti storico letterari » de l'époque étudiée, puis consacre une dizaine de pages à de « brevi cenni di storia della musica e delle forme poetiche », Carli et Sainati présentent les principaux écrivains sous forme monographique. Ces exposés monographiques, dont la longueur varie considérablement selon l'auteur étudié – deux-cent-cinquante pages pour Leopardi, contre vingt pages pour Pellico ou Berchet – donnent d'abord rapidement quelques informations biographiques, pour ensuite concentrer l'essentiel de leurs analyses sur les commentaires des œuvres littéraires.

Il y a, dans la structure de cet ouvrage un écho évident du manuel de Bulferetti, et, plus en général, un souvenir manifeste de la leçon de Croce. L'approche essentiellement monographique de l'histoire littéraire, le désintérêt pour les auteurs considérés comme « mineurs », l'attention portée aux commentaires littéraires aux dépens des informations factuelles et biographiques, sont autant de caractéristiques propres à l'enseignement de la littérature des années 1920, fortement marqué par l'esthétique de Croce. Cela s'explique en partie par le fait que la première édition de ce manuel date de 1929, donc de la veille des réformes initiées par Ercole. Mais il est intéressant de constater que, dans les très nombreuses rééditions des années 1930 et 1940, cette organisation reste inchangée. Elle est, cependant, doublée d'une perspective historiographique fortement patriotique, et le choix des textes commentés lui-même reflète un nouveau climat idéologique, véritablement propre aux années 1930. Comme Calcaterra dans son

588Plinio Carli et Augusto Sainati, *Scrittori italiani. Saggi con notizie e commento, ad uso dei licei e delle persone colte*, vol. 3, 1935 éd. (Florence, Le Monnier, 1929).

anthologie, Carli et Sainati attribuent par exemple une place importante au commentaire des chants patriotiques de Leopardi, comme *All'Italia*, et de certains passages de *Paralipomeni della Batracomiomachia*, où il est question de l'Italie à venir. Le thème du « Risorgimento delle Lettere » est omniprésent dans la présentation et dans l'interprétation que ce manuel propose aux élèves qui étudient Alfieri, Foscolo et Leopardi. Leur fortune politique, bien davantage que leur valeur esthétique intrinsèque, est mise en avant, dans une optique qui correspond parfaitement aux nouvelles consignes ministérielles[589]. Ce manuel constitue donc en quelque sorte un cas d'école, pour comprendre la transition dans l'enseignement de la littérature italienne entre les années 1920 et les années 1930, entre l'esprit de Croce, de Gentile, et celui de Cesare

589Il convient, néanmoins, de signaler une autre particularité par laquelle ce manuel se distingue de l'esprit dominant dans l'enseignement littéraire, et ébauche une certaine ouverture. Dans son interprétation historiographique, en effet, le manuel de Carli et Sainati n'adhère pas entièrement aux positions « sabaudo-centriste » de De Vecchi di Val Cismon, et plus en général à la thèse soutenue par ces historiens fascistes qui considèrent la Révolution Française comme un facteur qui a obstrué et retardé l'avènement du Risorgimento (nous renvoyons, pour de plus amples considérations et informations bibliographiques sur ce débat aux pages qui lui sont consacrées au début de cette étude, partie I, pp. 50 et suiv).

Contrairement aux indications du texte officiel de la réforme réalisée par Cesare Maria De Vecchi Di Val Cismon en mai 1936, qui invitent les professeurs à présenter le Risorgimento « non quale materiale conseguenza di sia pur grandi eventi stranieri ma come fenomeno schiettamente italiano le cui origini risalgono ai primordi del secolo XVIII », Carli et Sainati ne renoncent pas à parler de la révolution française et de ses conséquences. Ils le font, cependant, en délimitant, pour ainsi dire, sa zone d'impact autant en amont qu'en aval. En amont, il est bien précisé que le sentiment national existe bel et bien avant la Révolution, et indépendamment de la pensée des Lumières. En aval, que son principal apport est d'avoir, sous la domination impériale, confirmé chez les Italiens le goût des armes et du tricolore, ainsi que l'amour de la liberté et la haine de la tyrannie :

> «L'Ottocento è il gran secolo del nostro risorgimento politico e della nostra formazione unitaria: la quale è preparata dalle vive correnti di pensiero che fluiscono sempre più ingrossando durante il Settecento. Il genio del Vico aveva posto in luce i caratteri originali della nostra civiltà e ne aveva esaltato lo splendore accennando già a quell'idea del primato civile italiano che traluce negli scritti di molti eruditi del tempo.
>
> [...] Il sentimento nazionale si risveglia attraverso la consapevolezza crescente dell'unità storica – ideale, morale, linguistica – della penisola: e si comprende l'"Esortazione a liberare l'Italia dai barbari" da parte dell'Alfieri e la dedica ch'egli fece del *Bruto secondo* "al popolo italiano futuro".
>
> La rivoluzione francese trovò gli animi dei nostri connazionali preparati ad accogliere le nuove idee: e anziché menomare l'originalità dello spirito italiano, aggiunse ancora impulsi e stimoli al suo fecondo lavoro. L'invasione napoleonica, propagando colla forza militare i "principi dell' 89" ridestò le speranze dei patriotti : risorse l'amore per le armi, più vivo si fece il desiderio della libertà e cominciò a splendere innanzi agli intelletti non immemori l'ideale dell'unità italica, già affermata chiaramente in quel congresso di Reggio (dicembre 1796), in cui fu consacrato il vessillo tricolore, diventato simbolo politico e nazionale.» (Ibid.p. V-VI, Lineamenti storico-letterari)

Maria De Vecchi Di Val Cismon.

Le recul des thèses idéalistes dans les années 1930 se traduit, à l'école comme dans la critique littéraire, par un renforcement de la perspective historiographique, visant à présenter des auteurs tels que Foscolo, Alfieri ou Leopardi comme les pères de la Nouvelle Italie, c'est-à-dire comme les précurseurs du Risorgimento *et* du Fascisme. Nous avons longuement examiné les principaux traits de cette critique qui crée une nouvelle historiographie littéraire dans la première partie de cette étude ; nous venons d'en voir l'application dans les programmes et les manuels scolaires de cette époque ; il reste à voir à présent dans quelle mesure cette historiographie littéraire intègre un plan de diffusion non seulement au niveau scolaire, mais aussi au niveau de la « haute culture ». Le régime fasciste s'est désormais doté de nombreuses structures académiques et scientifiques qui lui permettent de définir une orientation commune, une sorte de grille de lecture de prédilection qu'il peut ensuite plus aisément diffuser. Outre les Instituts, l'Académie et l'Encyclopédie que nous avons décrits au chapitre précédent, le régime totalitaire peut également se prévaloir d'autres initiatives ponctuelles, telles que les commémorations et les concours officiels.

2) L'organisation du culte

À l'occasion du dixième anniversaire de la Révolution fasciste le 28 octobre 1932, dix ans après la Marche sur Rome, un concours est organisé par la Società storica subalpina de Turin, présidé par Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon. Une récompense de deux milles lires est offerte au vainqueur du concours, ainsi que la perspective d'une publication. Les candidats doivent rédiger une dissertation, répondant à la question suivante : « *Quali siano i vincoli ideali che legano il Fascismo alla tradizione storica del Risorgimento, e ne fanno, attraverso l'azione del Duce, il creatore della perfetta unità nazionale* ». L'énoncé, comme on le voit, contient déjà dans sa formulation une thèse historiographique claire, que les candidats n'ont plus qu'à développer, à étayer d'exemples probants. L'orientation historiographique et idéologique du jury est déterminée par la présidence de De Vecchi di Val Cismon qui impose sa lecture particulière, selon laquelle la monarchie des Savoie et le Piémont auraient eu un rôle déterminant et unique dans l'histoire du Risorgimento[590]. Cette position prévaut malgré

590Pour de plus amples approfondissements sur les thèses historiographiques sur le Risorgimento de De

la présence d'autres membres prestigieux, tels que Silvio Pivano, recteur de l'Université de Turin, dont les positions historiographiques sont plus nuancées sur ce sujet[591]. Aussi, n'est-il pas surprenant que le lauréat du concours de 1932, Carlo Antonio Avenati, soutienne que les origines du Risorgimento et de la Révolution fasciste se trouvent en germe dans la pensée d'un grand écrivain piémontais qui n'est autre que **Vittorio Alfieri.** En exergue de son texte, intitulé *La Rivoluzione italiana da Vittorio Alfieri a Benito* Mussolini, Avenati déclare que, malgré la coïncidence temporelle entre le Risorgimento et les autres mouvements d'éveil national en Europe, celui-là diffère profondément de ceux-ci, car il n'est pas le produit de la pensée libérale. Avenati considère qu'il ne faut pas faire remonter les origines spirituelles du Risorgimento à la pensée d'un Mazzini, mais plutôt à celle d'Alfieri. Fort de cette hypothèse de départ, il entend ensuite démontrer en quoi la monarchie piémontaise, l'église catholique et Mussolini ont donné naissance puis parachevé le projet conçu par le poète d'Asti.

> Noi crediamo che l'Italia abbia compiuto oggi la Rivoluzione spiritualmente iniziata da Vittorio Alfieri, e non prima d'ora perché, pur tenendo Roma, non rappresentava un'idea universale. In questo libro ho tentato di spiegare (…), attraverso la storia e l'interpretazione dei fatti e soprattutto delle idee, la genesi, la dialettica e la funzione della Rivoluzione Italiana.[592]

Pour Avenati, Alfieri se distingue des écrivains cosmopolites du *Settecento*, dans la mesure où il a une idée forte de l'italianité, qui dériverait de ses origines piémontaises. Il aurait, en effet, hérité des trois facteurs d'identité patriotique que sont le rassemblement autour de la dynastie des Savoie, autour de l'armée qui en garantit l'indépendance, et autour d'une même foi religieuse. La monarchie, l'armée et l'église seraient donc les trois piliers du *credo* patriotique qui, d'une part, auraient permis au Piémont de résister aux illusions jacobines et à celles de la domination impériale et qui, d'autre part,

Vecchi di Val Cismon, de Silvio Pivano et des historiens de l'époque fasciste, nous renvoyons à l'ouvrage de Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera, op cit*. Pour un rappel synthétique nous renvoyons également aux premières pages de la première partie de cette étude.

591 Rappelons que dans son ouvrage de 1913, *Albori costituzionali d'Italia,* Silvio Pivano se faisait partisan de la thèse selon laquelle au contraire la Révolution Française aurait été un facteur déclencheur et déterminant du mouvement unitaire italien.

592 Carlo Antonio Avenati, *La rivoluzione italiana da Vittorio Alfieri a Benito Mussolini* (Turin, Chieri, Tipog. Ghirardi, 1934).

auraient donné naissance au père spirituel de la Nouvelle Italie, au prophète d'une révolution spirituelle nationale que le fascisme est appelé à réaliser pleinement. Par ailleurs, Avenati ne voit pas comme des contradictions à sa thèse les nombreuses déclarations d'anti-papisme et d'anti-monarchisme qui jalonnent l'œuvre d'Alfieri. Ces dernières, affirme-t-il, sont à considérer dans leur contexte historique qui en atténue considérablement la portée et l'importance, car elles participent de sa condamnation plus générale de la tyrannie. Elles ne remettent en cause pour autant, selon Avenati, ni la dynastie des Savoie, ni l'alliance avec l'église, et ne seraient pas de nature à infirmer les « anticipazioni fasciste » de sa pensée[593].

Dix ans après la Marche sur Rome, trois ans après les accords de Latran, et durant ces mêmes années où, dans le milieu des historiens, la ligne historiographique de Gentile et de Volpe décline au profit de celle des « sabaudo-centristi » guidés par De Vecchi di Val Cismon, ce nouvel Alfieri présenté par Avenati semble correspondre parfaitement aux changements du monde culturel fasciste. La victoire de Avenati – qui lui permet de publier en 1934 son texte développé en un ouvrage de près de cinq cents pages – n'a donc rien de surprenant. Elle confirme au contraire la nouvelle vocation du régime totalitaire, qui encourage et qui oriente les critiques vers une lecture des classiques de la littérature italienne à l'intérieur d'un plus vaste projet de réécriture de l'histoire italienne, aboutissant dans le fascisme. Les poètes italiens deviennent alors avant tout les poètes de l'italianité, comme l'Alfieri de Avenati :

> Con lui la tradizione classica del pensiero italiano trova il più alto suggello. Alfieri continua Dante Machiavelli Vico e crea l'era nuova. Non solamente nella letteratura (…) egli inizia l'opera romantica (…) ; ma, ben più, nella vita spirituale tutta quanta dell'Italia, e pertanto nella storia del pensiero europeo egli annuncia una Rivoluzione, quella Rivoluzione che, aiutando la giovane guardia tedesca, sarà il preludio del Romanticismo nella repubblica universale delle lettere e sarà in sede politica, il Risorgimento nazionale italiano.
>
> (…) Alfieri fa se stesso il direttore spirituale di un mondo pur non nato, che nascerà ed entrerà in azione, lui scomparso.[594]

593*Ibid,* p. 59.
594*Ibid,* pp. 77-78.

Parallèlement aux concours, le régime fasciste met en place d'autres moyens pour chapeauter la production scientifique, et pour l'orienter dans la direction qui lui paraît la plus opportune. Un de ses instruments de prédilection, dont elle fait un usage que d'aucuns jugent abusif, est le recours aux célébrations et aux commémorations officielles[595]. C'est une manière, pour le régime, de s'approprier le patrimoine culturel et historique italien en lui rendant hommage, et de s'y inscrire en insistant sur les liens de filiation spirituelle que le fascisme entretient avec chacun des grands événements et des grands hommes qu'il célèbre. C'est pourquoi, les occasions de commémoration se multiplient, et ne se limitent pas aux anniversaires les plus attendus.

L'année 1934, par exemple, offre l'opportunité d'une double célébration de Leopardi, alors qu'elle ne coïncide avec aucune date anniversaire importante de sa vie ou de son œuvre. Pour préparer, néanmoins, le centenaire de sa mort en 1937, les autorités centrales et régionales décident de régler la question épineuse de la tombe de Leopardi. Celle-ci se trouve, en effet, dans un quartier bruyant de Naples et dans un état jugé indigne du poète et de l'hommage que souhaite lui rendre le régime. Il est donc décidé de transférer les restes du poète dans un endroit plus propice au recueillement et au culte. Dès 1933, dans le numéro du 24 décembre, *Italia Letteraria* publie un article qui explique longuement les tenants et les aboutissants de cette décision[596] :

> Le celebrazioni indotte dal Duce hanno, dunque, prontamente risvegliata la coscienza dei napoletani che, in queste cose hanno il sonno particolarmente duro. E il discorrere, questa volta, è stato corto e fattivo : è stato facilmente raggiunto l'accordo, nello stabilire che, ad ogni modo, le ceneri dovessero togliersi da San Vitale e alle ingiurie di una via suburbana e trafficante. Tra quelli

595C'est surtout à l'école que la récurrence des célébrations rencontre le plus de critiques : certains professeurs, comme Augusto Monti qui enseigne au lycée classique « D'Azeglio » de Turin, se plaignent de leur fréquence qui devient, notamment dans les années 1930, une véritable entrave au bon déroulement des leçons. Monti publie en 1932 un article où il dénonce le grand nombre d'heures et de journées perdues qui l'empêchent de travailler correctement : Augusto Monti, « La scuola media otto anni dopo la riforma », dans *La Cultura*, no. fasc. 2 (Avril 1932): pp. 350-355.

Remarquons néanmoins que Monti est opposé au fascisme, ce qui explique sûrement pourquoi il ose exprimer son mécontentement en la matière. De toute évidence, la majorité des enseignants se montrent plus zélés envers le régime, et se plient de bonne grâce aux célébrations, bien qu'elles les privent d'un temps de travail important.

596Alberto Consiglio, « La veria istoria del 'sodalizio' », dans *Italia Ltteraria*, no. 52 (décembre 24, 1933): 1.

> che hanno avanzato proposte, Amedeo Maturi avrebbe amato veder collocare la tomba tra le ginestre, sulle prime pendici del Vesuvio, ornata d'un rude monolito di lava. Un insigne giornalista napoletano, Luigi Silvio Amoroso, ha osservato che, se le ceneri non fossero vincolate a Napoli da così stretti legami sentimentali, avrebbero avuto più degno posto in Santa Croce a Firenze, accanto agli altri grandi. Qualche voce importuna, venuta di fuori, ha anche pensato che la spoglia potesse tornare al *natio borgo selvaggio*. Ma alfine ha trionfato l'idea, che balenò per la prima volta nella mente di Pietro Fedele, di collocare Giacomo Leopardi nell'orto classico che circonda la tomba di Virgilio.[597]

Il est également décidé qu'un monument simple et dépouillé serait érigé pour honorer et respecter l'esprit du poète. La célébration, organisée par la *Compagnia degli Illusi* de Naples, se déroule en trois phases, au mois de janvier suivant[598]. Le 15 janvier 1934, Arturo Farinelli, représentant l'*Accademia* d'Italia, prononce un discours devant la demeure de Torre del Greco qui fut celle où Leopardi vécut ses derniers jours, suivi d'une lecture du poème *La Ginestra* par Gastone Venzi, et d'une visite du musée consacré à Leopardi[599]. Le 17 janvier, un pèlerinage à l'église de San Vitale à Fuorigrotta est organisé, où Giuseppe Ungaretti prend la parole en l'honneur de Leopardi. Enfin le 19 janvier, l'écrivain Antonio Baldini clôture la célébration avec un discours de conclusion.

Malgré l'organisation ambitieuse et rapide de cet événement, le résultat n'est pas à la hauteur des attentes. Aussi *Italia Letteraria* publie-t-elle un autre article le 28 janvier 1934 pour dénoncer l'inaction des Napolitains, dont les promesses n'ont pas été accompagnées de faits : la tombe est en effet restée dans la même rue bruyante, rendant la célébration extrêmement difficile et cacophonique[600]. La réalisation effective du

597*Ibid,* p. 1.

598La « Compagnia degli Illusi », qui revendique son statut de « associazione napoletana d'arte » est un centre culturel très actif à Naples durant le *Ventennio*. En 1934, elle devient « Compagnia degli Artisti » et organise de nombreuses rencontres et interventions avec Marinetti, Adriano Tilgher et d'autres personnalités du monde culturel fasciste.

599Gastone Venzi a publié en 1938 un recueil de vers intitulé *Le soste*. Il s'agit néanmoins d'un poète de petite envergure, totalement oublié.

600Alberto Consiglio, « Le tre celebrazioni leopardiane in Napoli », dans *Italia Letteraria*, no. 4 (Janvier 28, 1934), p. 4.

projet de transfert de la dépouille de Leopardi prend en définitive plusieurs années, et est finalement postérieure au centenaire de sa mort. À cette occasion, le régime fasciste décide de se saisir directement de l'affaire, qui n'est désormais plus de la seule compétence de la ville de Naples. Il nomme une commission spéciale, dont fait partie Manfredi Porena : ce dernier explique, dans un article publié dans *Nuova antologia* en juillet 1938, que, après avoir « visitato, visto, pensato, studiato, discusso », elle a finalement proposé de déplacer les restes dans le parc de Virgile[601]. C'est donc exactement à la même conclusion que les Napolitains en 1934 qu'est arrivée cette commission nationale en 1938, et le projet voit enfin le jour en février 1939[602].
La deuxième occasion de commémoration de Leopardi en 1934 est offerte par les célébrations de la région des Marches et de ses grands hommes qui entrent dans le cadre d'un vaste projet national.

> Le celebrazioni che sono state fatte l'anno scorso in Romagna e quelle che si sono ora concluse nelle Marche sono una parte del programma nazionale di rievocazioni che verrà sviluppato negli anni prossimi nelle regioni d'Italia. L'atmosfera di compatta unità morale creata dal Fascismo fa sì che ciascuna celebrazione regionale attinga l'integrità e il significato di una festa nazionale.[603]

Contrairement à celle que nous venons d'examiner, cette célébration semble vouée à un plus franc et rapide succès. Elle résulte en effet directement de la volonté de Mussolini, et ne se prête donc pas aux récriminations et aux polémiques contre l'inaction et l'inefficacité des autorités locales. Les célébrations voulues et organisées par Mussolini deviennent au contraire elles-mêmes objet de célébration, si bien que les oraisons prononcées en ces occasions redoublent véritablement d'emphase rhétorique. Citons par exemple, ce discours prononcé le 10 mai 1934 dans la ville d'Avellino :

601Manfredi Porena, « I resti di Leopardi e la tomba di Fuorigrotta », dans *Nuova Antologia* , vol 398 (16 juillet, 1938): pp. 234-238.
602À cette occasion, l'Académicien Giovanni Papini prononce un discours publié ensuite dans *Nuova antologia* : Giovanni Papini, « Felicità di Giacomo Leopardi », dans *Nuova Antologia,* vol 402 (1er Mars, 1939): pp. 11-17.
603Le projet est ainsi décrit, en caractères italiques, dans la première page du numéro 38, daté du 22 septembre 1934, d'*Italia Letteraria*.

> V'è una parola che per ciascuno di noi contiene l'imperativo degli imperativi : per il diritto di comandare in Colui che la pronunzia, per l'ansietà di obbedire in coloro che lo ascoltano. È la parola di Mussolini.
>
> Per l'anno dodicesimo questa parola è stata : celebrare Raffaello, Rossini, Leopardi. Raffaello il divino. Rossini il felice. Leopardi il doloroso.[604]

Dans cette tension entre enjeu local et national, les *celebrazioni marchigiane* de 1934 revêtent une signification toute particulière. Tout en se présentant, en effet, comme des festivités régionales, elles émanent clairement du pouvoir central, et visent à ramener les grands hommes de la culture italienne de la dimension locale à la dimension nationale. Comme le constate la rédaction enthousiaste de l'*Italia Letteraria* – qui n'avait pourtant pas ménagé ses critiques à l'égard des célébrations napolitaines de janvier 1934 – il s'agit d'une nouveauté, car ces célébrations n'ont plus, comme auparavant, une coloration locale, voire « campanilista ». Elles ne sont plus réservées, en outre, à un cercle restreint de spécialistes et de personnes cultivées, lisant les anecdotes et les faits divers dans les revues littéraires. Les *celebrazioni marchigiane* organisées par le régime fasciste s'adressent désormais à la communauté nationale tout entière, pour lui proposer l'excellence du modèle et du génie italiens :

> Alcuni anni di sforzi titanici e di fede appassionata hanno scosso le coscienze indifferenti : il Fascismo ha potenziato di dignità e di virile orgoglio nazionale gli Italiani, troppo facilmente, un tempo, rinunciatarii, troppo in ascolto di voci esotiche, sempre più sordi, d'anno in anno, alla voce del genio autoctono.
>
> Oggi, l'esultazione d'un animo grande e tormentato come quello di Leopardi è sentita in tutta la Penisola ; la maggior parte sente nell'epica tragedia di quello spirito la grandezza d'una volontà creatrice ed indomita, e riconosce l'eticità essenziale del genio italiano.[605]

604Mario Venditti, « Perché l'Italia fascista celebra Leopardi », Discours du 10 mai 1934 au Teatro Umberto à Avellino, dans *Sosta innanzi a Leopardi*, (Lanciano, Carabba, 1934), pp. 37-57.

605Italia Letteraria (rédaction), « Dopo le celebrazioni marchigiane : Leopardi, Raffaello, Bramante, Rossini », dans *Italia Letteraria*, no. 38 (Septembre 22, 1934), p. 1.

Pour rendre hommage à Leopardi, les festivités sont organisées dans plusieurs villes : Urbino, Recanati, Ancona, Ascoli Piceno et Senigallia ; elles s'étalent sur une période de plusieurs mois, du 10 mars au 23 septembre 1934, et consistent principalement en des conférences, tenues par des personnalités importantes du monde culturel fasciste, tels que Emilio Bodrero et Balbino Giuliano, par des hommes de Lettres, comme Marinetti et Cardarelli, et enfin par des italianistes, spécialistes de Leopardi parmi lesquels on dénombre les frères Francesco et Getulio Moroncini, Valentino Piccoli et Giulio Bertoni. D'autres manifestations ponctuent également ces célébrations : des concerts, des compétitions sportives, des expositions, la création d'une médaille à l'effigie de Leopardi qui est offerte en souvenir aux artistes participants par le Podestà de Recanati. Mais la manifestation sans aucun doute la plus importante est celle qui clôture les cérémonies : un pèlerinage accompli le 23 septembre par trois-cents habitants de Recanati – avec à leur tête le Podestà et d'autres autorités locales – vers la tombe de Leopardi à Naples, grâce à un train spécialement prévu pour l'occasion.

La petite revue locale de la ville de Recanati, intitulée « *Il casanostra », strenna recanatese* publie à cette occasion un numéro spécial qui rapporte le détail des festivités, ainsi que des discours prononcés[606]. La chronique des festivités que l'on trouve dans ses pages, ainsi que les nombreuses photographies, permettent de se faire une idée du grand engouement dont ont fait preuve les habitants de Recanati. Lors de la soirée du 15 septembre, où les autorités locales et nationales sont réunies, et où l'attraction majeure est constituée par un « grande concerto Popolare radiodiffuso », le journal déclare que :

> La Piazza Giacomo Leopardi era gremita di una folla inverosimilmente straordinaria, occupante tutti gli scanni e gli spazi disponibili.[607]

Le jour de l'anniversaire de la naissance de Leopardi, le 29 juin 1934, de nombreuses formes de commémoration sont également prévues à Recanati. Après les conférences du

606Comune di Recanati, « Celebrazioni dei grandi marchigiani dell'anno XII, Leopardi, Rossini, Raffaello, Bramante. Numero speciale » dans *"Il casanostra", strenna recanatese*, no. an 86, n. 70 (juin 29, 1935).

607*Ibid,* p. 120.

matin, on inaugure le nouveau parc communal, au nom de « La Ginestra », et dans l'après-midi se déroule une course cycliste baptisée « Colle dell'Infinito » ; le soir enfin, un concert est donné. Il semble donc que, du moins dans la ville de Recanati, le régime soit parvenu à ses fins, en transformant ces manifestations réservées auparavant à une élite culturelle en une grande fête populaire, mêlant activités artistiques, musicales et sportives, sous le contrôle vigilant et constant des autorités politiques locales. L'intervention des instruments médiatiques confère en outre à ces célébrations un aspect résolument moderniste, en rupture avec l'image du cénacle érudit et passéiste. Il est spécifié, par exemple, que la conférence du 2 septembre de Balbino Giuliano, intitulée « La Poesia Risolutrice del Dramma Leopardiano », a été diffusée à la radio.

Le contenu même des conférences est à l'image du nouvel esprit de cette organisation. Les orateurs choisissent des thèmes très généraux, tout à fait abordables pour un public non averti. Ils privilégient, de plus, des problématiques actuelles, pour établir autant que possible un lien avec le présent. C'est ainsi que l'on trouve, parmi les intitulés des conférences : « Modernità di Giacomo Leopardi » ou encore « Leopardi e la Nazione Italiana »[608]. Les conférenciers tendent à passer du discours critique au discours de propagande, et à faire de Leopardi un prétexte pour une profession de foi soit catholique, soit fasciste. Les allusions à sa prétendue « religiosité » sont fréquentes : de Balbino Giuliano qui parle de « la religiosità di un miscredente che aspira al bene con una intensità di sentimento pari alla sua disperazione »[609], à Giulio Bertoni qui affirme sans ambages :

> Ma questa coscienza [de sa propre misère] non deprime, bensì eleva, non avvilisce, bensì esalta, non mortifica, bensì consola. In tutti questi solenni componimenti d'ispirazione solo apparentemente irreligiosa e di meditazione eroica il sentimento della morte è divenuto quasi una fede ; il dolore vi è concepito come stimolo all'azione, (…). Religiosità, dunque, profonda, anelito immenso espresso con parole che potremmo dire eterne. [610]

608Le premier est le titre de la conférence tenue par Valentino Piccoli le 29 juin 1934, le second est celui du discours d'Emilio Bodrero daté du 14 septembre 1934.

609Balbino Giuliano, « Giacomo Leopardi, il pensiero e la poesia » dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII* (Recanati, 1934), pp. 29-79.

610Giulio Bertoni, « Giacomo Leopardi », dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII* (Ancona, 1934),

Comme il est fréquent de l'entendre dans les discours de propagande postérieurs aux accords de Latran, la référence à la foi catholique se double de la foi politique dans une évocation de l'avenir glorieux de l'Italie, ressuscitée par le fascisme.

Les allusions à ce deuxième culte sont, de manière générale, encore plus nombreuses dans ces oraisons et rendent notamment un hommage solennel à Mussolini. À une analyse détaillée de la structure de la majorité de ces discours, on constate de fréquentes récurrences, comme s'ils répondaient tous à une structure similaire. Ils commencent le plus souvent par une formulation différente de la même question rhétorique : qu'est-ce qui justifie que l'Italie d'aujourd'hui, fondée sur le culte de l'action et de la foi fasciste, rende hommage à un homme que la tradition a toujours dépeint comme une âme désespérée et un corps sans force ? Tout simplement le constat qu'il s'agit d'un « faux » Leopardi, car le vrai est d'une tout autre nature, révélée par l'esprit de la Nouvelle Italie[611]. Commence alors l'exposé véritable, dont les contenus et la qualité varient en fonction de l'orateur. Il se conclut, néanmoins, généralement de la même manière, par une allusion à l'actualité politique : soit avec l'image d'un Leopardi qui regarderait favorablement l'Italie de Mussolini, soit par une exaltation directe du régime qui réalise enfin les rêves de grandeur politique que Leopardi avait exprimé pour sa patrie. Aussi le discours de Giovanni Alfredo Cesareo, intitulé « Leopardi eroico » et prononcé à Senigallia le 12 septembre 1934, se termine-t-il par deux pages entières – équivalent donc à une dizaine de minutes d'oraison environ – où le nom-même de Leopardi n'est plus cité. L'hommage au poète est devenu un prétexte pour une tirade emphatique de propagande pure et simple, exaltant les œuvres du *Duce* et la manière dont il conduit l'Italie présente vers un radieux avenir[612]. La dernière phrase de l'oraison de Valentino Piccoli est également exemplaire à ce titre, dans la mesure où, par un procédé rhétorique simple, elle procède à une longue période en *climax*, qui se termine par le nom de Mussolini.

---

pp. 148-171.

611 Dans son discours « Modernità di Giacomo Leopardi », Valentino Piccoli affirme par exemple :

> « Questo in massima, al fondo, questo è stato il Leopardi che troppe volte ci hanno ammanito nel passato ; e questo è un Leopardi falso, è un Leopardi debole, un Leopardi rinnegato. Esiste un Leopardi assai più alto e più vero. E non ha niente a che vedere con l' « altro » Leopardi. » (*Celebrazioni dei grandi marchigiani..., op cit,* p. 15).

612 Giovanni Alfredo Cesareo, « Leopardi eroico », dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII* (Senigallia, 1934), pp. 291-324.

> E se Leopardi diceva che era ben triste vivere ai suoi tempi, noi oggi possiamo dire che nessun tempo fu migliore di questo per vivere. Noi viviamo in un tempo in cui vediamo attuarsi una nuova civiltà dell'anima. Ma se è caro vivere in questo tempo, se ci è caro lottare per questa idea che porta Roma al di sopra di tutte le grandezze, non possiamo dimenticare Chi questo tempo nella lontana ombra, nei tempi dolorosi ha saputo preparare con la sofferenza e con la tristezza ; e ci è caro, oggi, pronunciare il nome di Roma, di Roma altissima – non città, non pura realtà storica, ma forza dello spirito messa da Dio per forza civile nel mondo, – se ci è caro pronunciare oggi questo nome, sentiamo un palpito nel cuore pensando con quale ansia, con quale fremito, con quale gioia Giacomo Leopardi potrebbe contemplare la Roma di Mussolini ![613]

Il apparaît clairement, à la lecture de ces quelques lignes – que l'on imagine proclamées au milieu d'une foule importante et variée, rassemblée pour les festivités sportives et artistiques de la journée – que c'est ici un double hommage qui est rendu : au culte de Leopardi, d'une part ; à celui de Mussolini, d'autre part. La nouveauté et l'intérêt de la démarche consistent à superposer les deux dimensions, de manière à rendre le premier instrument du second.

En conclusion, les célébrations de 1934 marquent un véritable succès de la stratégie totalitaire du régime en matière de politique culturelle. Elles deviennent une expression, cultivée mais vulgarisée, de propagande ; elles envoient un message politique clair ; elles offrent la parole à des conférenciers qui, naturellement, tendent à se conformer à une lecture univoque de Leopardi, où les codes rhétoriques et les interprétations sont communs. Douze ans après la Marche sur Rome, le régime fasciste, solidement assis dans les structures locales et nationales, peut désormais diffuser une lecture officielle des grands classiques de la littérature. De l'école à l'université, du petit centre culturel régional aux grandes institutions nationales, la tendance est donc à une uniformisation du discours littéraire vers un modèle unique de lecture totalitaire. Celui-ci ne correspond plus au modèle de Gentile, mais s'inscrit désormais dans la liturgie politique propre aux années 1930, avec les modalités médiatiques qui sont celles de la propagande fasciste de

613Valentino Piccoli, dans *Celebrazioni dei grandi marchigiani, op cit,* p. 26.

cette période. On s'achemine donc vers une lecture totalitaire de plus en plus accomplie.

IV] État de guerre et stratégie totalitaire (1936-1943)

Cette tendance semble se confirmer dans la deuxième moitié des années 1930. Dans un climat politique que la guerre d'Éthiopie, les lois raciales, puis l'imminence du conflit mondial rendent plus tendu, le régime fasciste renforce sa stratégie et sa vocation totalitaires dans tous les domaines, y compris dans celui de la culture et de l'école.

Le contrôle que l'État exerce désormais sur le monde des Lettres atteint un niveau inégalé. Par la création d'institutions appropriées et inédites, chargées de rassembler la totalité de la production critique sur un écrivain donné, le régime peut en effet compter sur l'activité d'une structure unique, aisément contrôlable, qui garde un œil vigilant sur la réalité éclatée de la critique littéraire. Par des initiatives éditoriales et commémoratives multiples, il peut en outre continuer d'utiliser l'œuvre des grands classiques de la littérature italienne dans un discours de propagande en faveur du fascisme et de Mussolini. Dans le monde de l'école par ailleurs, l'année 1936 marque la disparition définitive du modèle pédagogique idéaliste, au profit d'une réforme réalisée par Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, suivie de l'arrivée au Ministère de l'éducation nationale de Giuseppe Bottai, qui inaugure une nouvelle ère de la politique scolaire du fascisme. Bottai a, en effet, pour l'école, un projet tout aussi ambitieux et radical que la réforme de Gentile. Grâce à sa « Carta della Scuola », le fascisme peut enfin se doter d'un système scolaire à son image, beaucoup plus idoine à l'idéologie fasciste et à ses exigences sociales que ne l'étaient le texte de 1923 et ses retouches successives.

Au demeurant, ces différents aspects donnent à penser que, dans la deuxième moitié des années 1930, la mise en place du régime totalitaire arrive véritablement à un point d'aboutissement dans le monde des Lettres et de l'école. C'est pourtant à cette même époque que les premiers signes d'usure du pouvoir commencent à s'y faire ressentir. Une jeune génération de critiques littéraires – dont nous avons amplement décrit la production dans la deuxième partie de cette étude – fait son apparition au sein des principales revues littéraires, insufflant un vent nouveau, qui contraste fortement avec l'orientation officielle de la critique. Non seulement, en effet, ils appliquent une

méthode de travail fondamentalement différente dans leur approche du texte littéraire, mais leurs opinions politiques, le plus souvent hostiles au fascisme, les incitent à réfuter l'usage politique qu'en fait le régime. Or, ces hommes ne publient pas uniquement dans des revues dissidentes, et donc éphémères : la qualité de leur travail est telle qu'ils peuvent aspirer aux colonnes de revues telles que *Giornale Storico della Letteratura Italiana* ou *Pan*, dirigées par des personnalités importantes et proches du régime[614]. Ils publient également des manuels scolaires dans des maisons d'édition importantes, à diffusion nationale, ce qui permet aux enseignants du secondaire d'utiliser un outil didactique dont l'esprit est opposé aux consignes officielles.

Bien qu'ils ne soient pas très nombreux, ces nouveaux critiques littéraires jouent un rôle essentiel dans l'histoire culturelle italienne. Ce sont eux, en effet, qui, à la veille de la chute du fascisme, posent les jalons d'une critique militante et résistante, conduisant à une lecture démocratique des classiques de la littérature italienne qui succède à vingt ans de « relecture » fasciste. Ils constituent donc, dans le domaine critique et scolaire, le pont entre l'avant et l'après 1945, qui évite que la solution de continuité ne soit irrémédiable. Aussi, n'est-il pas étonnant que par la suite les histoires de la critique littéraire italienne aient largement exagéré l'importance de cette production au cours du *Ventennio*, au moins autant qu'elles ont par ailleurs négligé celle qui était officielle et, de fait, dominante.

A) Le monde des Lettres et de l'école sous contrôle

1) Les célébrations du centenaire de la mort de Leopardi

Les célébrations de 1934 ont représenté, en quelque sorte, une répétition générale pour les grandes festivités du centenaire de la mort de Leopardi en 1937. Ces dernières sont en effet d'une ampleur inégalée, par rapport à celles de 1934, et plus encore par rapport à celles du centenaire de la mort de Foscolo en 1927. On dénombre plus de deux-cents conférences tenues en hommage à Leopardi dans les différentes villes italiennes, et une cinquantaine à l'étranger[615]. Or, si les initiatives individuelles subsistent, elles sont

614Respectivement Vittorio Cian et Ugo Ojetti.
615La liste détaillée se trouve dans le volume collectif Comune di Recanati, *Leopardi, Primo centenario*

désormais, dans la majorité des cas, récupérées dans une orchestration nationale qui centralise toutes ces manifestations. Les célébrations de 1937 témoignent de l'aptitude désormais acquise par le régime totalitaire à chapeauter les commémorations culturelles, à leur donner une empreinte politique et populaire à la fois, où le discours culturel se mêle désormais, de manière presque inextricable, au discours de propagande.

L'organisation d'un tel événement commence en réalité bien avant la date anniversaire : dès 1931, une première commission se réunit à Recanati pour décider d'un plan de travail et d'une liste de mesures à prendre en vue de cette commémoration[616]. Des projets très ambitieux et très divers sont envisagés et soumis aux autorités nationales : de la réhabilitation de la tombe de Leopardi à Naples, à la création d'une « Cattedra Leopardiana » à Recanati, en passant par l'exposition des manuscrits de Leopardi et la publication d'un catalogue bibliographique exhaustif. Il s'agit dans un premier temps d'une initiative à l'envergure locale. Mais par la suite les autorités fascistes centrales s'approprient le projet : elles décident que les festivités se dérouleront dans plusieurs villes italiennes, pour se conclure à Recanati. À cette occasion, Recanati est donc censée recevoir les membres de l'*Accademia d'Italia* chargés de l'organisation, mais aussi les plus grandes autorités fascistes, y compris Mussolini lui-même. C'est alors une nouvelle phase de l'organisation qui commence. Il n'est désormais plus tant question de célébrer Leopardi que de réhabiliter la petite ville de Recanati, de manière à pouvoir recevoir dignement ces hautes personnalités. La ville de Recanati prévoit de très importants travaux de rénovation, et demande à l'État une aide financière pour faire front à ces dépenses considérables. Les célébrations de 1937 sont une opportunité sans précédents pour procéder au pavage des rues et à la construction d'un hôtel, pour restaurer les édifices, pour construire un arc de triomphe en l'honneur du *Duce* en face de la statue de Leopardi, et ainsi de suite.

Pendant ce temps, le Ministère de l'éducation nationale et le Ministère de la Culture Populaire sont chargés de définir le contenu et le style des festivités. Le premier confie à *l'Accademia d'Italia* le soin d'organiser les conférences et les discours commémoratifs. Le programme est établi et communiqué en 1937, et s'avère tout à fait traditionnel et

della morte, 14 juin 1837-14 juin 1937 (Spoleto, Panetto et Petrelli, 1938), pp. 69 -77.

616Sont présents à cette commission réunie le 10 octobre 1931 : le « Segretario del Fascio », le père Clemente Benedettucci, le comte Ettore Leopardi, le recteur du ginnasio de Recanati, mais aussi les professeurs Mariano Luigi Patrizi et Francesco Moroncini, spécialistes de Leopardi. Il s'agit donc de personnalités locales.

conforme aux pratiques d'une académie littéraire : les principaux membres de la section des Lettres sont appelés à prononcer un discours en hommage à Leopardi, y compris les personnalités en rupture avec la tradition, comme Marinetti[617]. La contribution du Ministère de la Culture Populaire révèle en revanche un aspect profondément nouveau. Comme en 1934, le régime fait en effet en sorte que cette commémoration, traditionnellement réservée à une élite intellectuelle, devienne une manifestation populaire, jouant des principaux ressorts et instruments de la propagande. Le Ministère se charge de la création et la diffusion de prospectus et de publicités murales, d'envoyer des photographes et des opérateurs de la « L.U.C.E. » pour photographier et filmer les festivités, de coordonner son action avec les différentes institutions touristiques de la région. Le Ministère des Communications procède pour sa part à un rabais de 50% pour les voyageurs qui se rendraient à Recanati du 1er juin au 31 août, et fournit un train spécial pour le pèlerinage de quatre-cents habitants de Recanati d'abord à Rome puis à Naples du 12 au 15 juin 1937. Il s'occupe également de la diffusion par radio des conférences les plus importantes. La « médiatisation » de l'évènement est donc tout à fait mise au point. Son aspect populaire de fête de masse est par ailleurs garanti par l'organisation de concerts et de rencontres sportives susceptibles d'attirer des foules plus nombreuses, et par la présence – programmée dans un premier temps – de Mussolini.

En réalité, le 29 juin 1937, ce n'est pas Mussolini, mais Giuseppe Bottai qui se rend à Recanati pour représenter le gouvernement. La déception se double d'un échec météorologique : le mauvais temps contraint les organisateurs à déplacer les principales

617Le communiqué de l'*Accademia* daté du 25 janvier 1937 annonce les festivités suivantes :

> « La Reale Accademia d'Italia ha fissato per la celebrazione del primo centenario della morte di Giacomo Leopardi il seguente programma :
>
> 1) Celebrazione a Roma, con discorso dell'Accademico Arturo Farinelli, il 15 marzo p. v. alla Sede dell'Accademia, nel nuovo salone delle adunanze e dei convegni che in tale occasione sarà appunto inaugurato ;
> 2) Celebrazione a Napoli il 14 giugno p. v., nel giorno cioè della morte del Poeta, con discorso dell'Accademico Ettore Romagnoli ;
> 3) Celebrazione conclusiva il 29 giugno p. v. (nascita del Poeta) a Recanati, dove la reale Accademia d'Italia si riunirà in solenne adunanza generale pubblica. Oratore l'Accademico Massimo Bontempelli.
>
> La Reale Accademia d'Italia curerà inoltre la pubblicazione del « Catalogo della Biblioteca Leopardiana di casa Leopardi » ed una riproduzione in fac-simile dei manoscritti dei Canti del Leopardi.
>
> Sono in corso altre iniziative di concerto col Ministero dell'Educazione Nazionale. »

manifestations à l'intérieur, si bien que la foule reste, dans sa plus grande partie, à l'extérieur, privée du spectacle des conférences, mais privée aussi des matchs de football.

> Dal 27 al 30 giugno avrebbero dovuto svolgersi le gare nazionali del giuoco del pallone, celebrato da un canto del Poeta.
>
> Ma la inclemenza del tempo non ha consentito tali gare, per le quali era stato assicurato l'intervento dei migliori campioni d'Italia.[618]

Malgré ces quelques facteurs impondérables, le déroulement des festivités semble avoir répondu aux attentes des autorités fascistes locales et nationales. Le régime peut se féliciter d'avoir réussi à transformer la commémoration d'un écrivain du XIX^e^ siècle en une fête populaire à la gloire, avant tout, du régime qui l'organisait. La plupart des conférences sont en effet construites d'après le canon rhétorique que nous avons déjà dégagé pour les oraisons de 1934 : l'hommage à Leopardi se termine presque toujours sur un hommage à l'Italie du *Duce*[619]. Mais par ailleurs, les intellectuels soucieux du sort des études sur Leopardi peuvent se féliciter de cette commémoration, qui a donné lieu à un grand nombre de projets scientifiques qui voient le jour en ces années-là.

2) Les Centres Nationaux d'études sur Leopardi et sur Alfieri

L'aboutissement le plus spectaculaire de la stratégie totalitaire en matière de critique littéraire est représenté par la création de Centres Nationaux spécifiquement consacrés aux études sur un grand auteur de la littérature italienne. Ils sont créés d'après le modèle des centres d'études portant sur une période de l'histoire, comme la Renaissance ou le Risorgimento, qui voient le jour en ces mêmes années[620]. Ces centres, dont l'objectif

618*Ibid,* p. 302.

619Les conférences sont beaucoup trop nombreuses pour aspirer à en donner une liste exhaustive. Citons néanmoins le discours de Vincenzo Buronzo, podestà de la ville d'Asti, à Recanati *« Amore, la più cara cosa al mondo »* ; celui de Romeo Vuoli, *Il pensiero politico di Giacomo Leopardi,* encore à Recanati ; ou encore celui de Ferdinando Pasini à l'Université de Trieste, *Leopardi de' suoi tempi e di tutti i tempi.*

620Citons notamment le « Centro nazionale di studi sul Rinascimento » fondé en 1937, que l'historienne Giulia Calvi a décrit dans un article intitulé « Il Centro nazionale di studi sul Rinascimento fra discorso pubblico e storiografia (1937-1944) », publié dans *Passato e Presente,* a. XVIII, n. 51, 2000,

déclaré est de rassembler et de coordonner la production critique sur un écrivain, permettent en réalité aussi de mieux la contrôler, et d'en réduire le caractère naturellement épars et éclaté. Ils s'inscrivent donc dans la continuité de la politique du régime qui, depuis la deuxième moitié des années 1920, crée de multiples structures qui concentrent, conditionnent et finalement uniformisent le discours culturel. Ils deviennent un instrument majeur pour canaliser la production critique littéraire, et lui donner une empreinte univoque : à terme, ils sont appelés à devenir l'instrument majeur de réalisation d'une lecture totalitaire de la littérature.

Leur création apparaît au demeurant tout à fait conforme à la politique culturelle menée par le régime depuis plus de dix ans. D'un point de vue pratique néanmoins, leur réalisation dépend étroitement de facteurs externes, notamment de l'existence d'une maison familiale susceptible d'accueillir encore un centre d'études. Aussi, les belles et grandes demeures des comtes Leopardi à Recanati, et celle des comtes Alfieri à Asti se prêtent-elles parfaitement à cet usage, tandis que pour Foscolo cette opportunité ne se présente pas[621]. C'est vraisemblablement pour cette raison, strictement matérielle et contingente, qu'en 1936 est conçu le projet d'un centre d'études pour Leopardi, puis pour Alfieri, qui verront le jour l'année suivante, alors que pour Foscolo il n'en existe pas d'équivalent.

Le 14 avril 1937, le Comte Ettore Leopardi est reçu par Mussolini, pour convenir des modalités de cession d'une partie de la demeure familiale, afin d'y construire le Centre. Le descendant de Leopardi, admirateur zélé du fascisme, décrit avec ferveur et minutie cette rencontre dans un texte qui sera publié en 1939 par le *Centro Nazionale di Studi Leopardiani*[622]. Nous en rapportons ici intégralement les premières pages, qui contiennent un témoignage extrêmement rare – bien que l'on puisse douter de l'objectivité absolue du narrateur – de l'intérêt que Mussolini porte à Leopardi et à l'institution d'un centre d'études qui lui serait consacré :

Nell’udienza del 14 aprile, accordata alla famiglia dei discendenti

pp. 41-66. Pour les centres d'études sur l'histoire du Risorgimento, nous renvoyons une fois de plus au livre de Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera...*, op cit.

621 Pour Manzoni aussi, l'existence d'une maison familiale a permis la création en 1937 d'un centre d'études équivalent.

622 CNSL, *Notizie del Centro Nazionale di Studi Leopardiani*, 29 juin 1939 (Recanati, 1939).

di Giacomo Leopardi dal Capo del Governo, questi, apprezzando la cessione da parte nostra allo Stato della Biblioteca e del piano del palazzo ad essa adibito, dichiarava di voler istituire in Recanati un Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

E così per la gloria del Poeta, per l'incremento della cultura, nell'ambiente e nel clima leopardiano sorse, fin da quel giorno, il primo, in ordine di tempo, di quei Centri di studi che si istituirono per altri geni della Patria.

Quando nella sera del giorno designato io, con mio fratello Mons. Monalduzio e con mio figlio Pierfrancesco, fui al cospetto del Duce, ed a nome della famiglia, anche in omaggio ai ferventi ideali patriottici del nostro Poeta (ideali che in gran parte si realizzarono e vengono prodigiosamente attuati in questi tempi fatidici), offersi allo Stato la cessione gratuita di tesori a noi caramente diletti, ebbi l'impressione che da quel momento il culto dell'immortale antenato era garantito dalle vicende dei secoli, culto che fu l'aspirazione costante del compianto mio padre e che la nostra famiglia (come già il mio dilettissimo primogenito anzitempo scomparso) tiene sempre acceso nel cuore.

È superfluo riferire che di quel colloquio il ricordo è vivissimo in noi. Eravamo ricevuti dopo varie udienze concesse dal Duce ; entrammo nel salone, appena ne era uscito il Ministro tedesco del lavoro.

Quanti e disparati e gravi problemi dovevano aver formato oggetto di vaglio, di risoluzioni precise del Capo del Governo in quei precedenti colloqui ! Ma Egli, che non aveva sul volto maschio e sereno alcun'ombra di stanchezza, con l'agilità della mente e con la freschezza di spirito che Gli è propria, balzò subito nel campo letterario dimostrandosi, come sempre, anche in questo campo un competente e, direi, un dominatore.

Ascoltò la mia esposizione, facendo talora cenno di assentimento e senza boria di erudizione leopardiana, con nette osservazioni, parlò del Poeta : sembrò compiacersi nel ricordo che il primo precettore del Leopardi era stato sacerdote di Romagna, Don

> Sebastiano Sanchini ; verso la madre del Poeta, che ebbe molti figli e che al restauro della famiglia dedicò la vita fino dai primi anni delle nozze, disse che non condivideva i severi giudizi superficiali, perché bisognava riferirsi ai tempi, alle costumanze ed ai metodi di educazione di allora.
>
> È noto che il Duce ha letto tutti i Canti del leopardi e gran parte ne tiene a memoria ; in altra occasione aveva manifestato il desiderio di poter rileggere le Prose che lo avevano fortemente impressionato.
>
> Scese poi al dettaglio di alcune modalità della cessione. (...)
>
> Dotandosi Recanati di un Centro Nazionale di Studi Leopardiani, nell'imminenza delle centenarie celebrazioni, si onorava così in modo altissimo il Poeta e si faceva alla nostra città, alla nostra famiglia, il dono più caro, più prezioso e duraturo.
>
> Non trascorse che poco tempo da quella udienza e si pubblicava il decreto costitutivo del Centro di Studi Leopardiani.[623]

En effet, l'acte de naissance du *Centro Nazionale di Studi Leopardiani* intervient quelques mois plus tard, avec le « regio decreto-legge » n. 1335, du 1er juillet 1937[624] ;

623*Ibid,* pp. 14-16.

624Le texte officiel, au nom de « Vittorio Emanuele III, Re d'Italia e Imperatore d'Etiopia » dit que :

> « Considerata l'opportunità di dare incremento e coordinazione agli studi Leopardiani
>
> Riconosciuta la urgente ed assoluta necessità di istituire a questo fine un Centro nazionale di studi con sede in Recanati
>
> (...)
>
> Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per l'educazione nazionale, di concerto con quello delle finanze
>
> Abbiamo decretato e decretiamo :
>
> Art 1.
>
> È istituito un Centro nazionale di studi Leopardiani con sede in Recanati.
>
> Art 2
>
> Il Centro ha personalità giuridica ed è retto ed amministrato da un direttore, assistito da un Comitato di cinque membri.
>
> Il direttore e i membri del Comitato sono nominati dal Ministro per l'educazione nazionale. (...) »

Il est signé par le roi, Mussolini, et les ministres Bottai et Di Revel, et se trouve dans la *Gazzetta Ufficiale* n. 185.

alors que le 5 novembre, le décret-loi n. 2021 crée le *Centro Nazionale di Studi Alfieriani*[625]. Ils dépendent tous deux directement du Ministre de l'Éducation Nationale, Giuseppe Bottai, qui ne tarde pas à nommer un directeur. Il choisit, et fait nommer par décret, Manfredi Porena pour le centre de Recanati, et Carlo Calcaterra pour celui d'Asti. La composition du comité est également arrêtée par le Ministre, qui désigne essentiellement des autorités politiques, ecclésiastiques et académiques de la ville, parmi lesquels figurent notamment les « podestà » de la ville d'Asti et de Recanati[626].

La mission des deux centres est clairement exprimée par leurs directeurs respectifs. Deux ans après sa création, Manfredi Porena publie un article dans lequel il expose les trois vocations du CNSL et dresse un premier bilan de ses activités[627]. La première des priorités est de rassembler l'ensemble de l'œuvre de et sur Leopardi, et en particulier de mener à bien un vaste projet de reproduction et de collection de toutes les œuvres manuscrites de Leopardi qui se trouvent à la Bibliothèque nationale de Naples. Le CNSL peut compter, en ce domaine, sur le travail méticuleux des frères Moroncini pour les manuscrits, et de Giulio Natali dans l'établissement d'une bibliographie des écrits sur Leopardi mise à jour et extrêmement complète, éditée par la maison d'édition Olschki.
La deuxième mission du CNSL consiste dans l'organisation de cycles de leçons et de conférences à caractère académique. Le centre reprend ici un projet, inauguré dès 1927 à Macerata par Gentile puis repris dans la phase de préparation de la célébration du centenaire de la mort de Leopardi : un cycle de « lectures leopardiennes » sur le modèle de la « *lectura Dantis* », inaugurée dès 1889 par le célèbre dantiste florentin Guido Mazzoni à Orsanmichele[628]. Pour l'année 1939, c'est alors justement Guido Mazzoni, qui est chargé de faire le premier cours, composé de quinze leçons échelonnées sur deux semaines, dont le titre est « Leopardi studiato nelle sue carte intime ». Le sujet est assez

625Le texte de ce décret , contenu dans la *Gazzetta Ufficiale* n. 288, est en tout point comparable à celui du *Centro Nazionale di Studi Leopardiani,* (que nous indiquerons dorénavant par les sigles CNSL et CNSA) et de celui du 8 juillet 1937 créant le *Centro Nazionale di studi Manzoniani.* Son siège est établi dans la ville d'Asti.

626Le Podestà de Recanati est Emiliano Piccinini ; celui de Asti Vincenzo Buronzo. Les quatre autres membres du comité directif du CNSL, nommés par le décret du 16 juin 1938 sont le Père Clemente Benedettucci, le Chevalier Luigi Federici, le Comte Ettore Leopardi et le Prof. Nazareno Ripari, recteur du lycée classique de Recanati.

627Manfredi Porena, *Relazione sull'attività e programma del « centro »,* dans *Notizie del Centro..., op cit.*

628Sous les auspices de la société « Dante Alighieri », Gentile avait présidé et inauguré le premier cycle de lectures leopardiennes. Outre sa propre contribution sur la poésie de Leopardi (à présent dans le volume *Manzoni e Leopardi, op cit*), figurent également les discours d'autres italianistes, comme Ferdinando Pasini. Mais l'initiative n'avait pas donné lieu à une institution véritablement suivie.

vaste pour que soient traités des aspects très divers, tels que la psychologie, la philosophie, le patriotisme de Leopardi, ainsi qu'une analyse de ses principales œuvres[629]. Le cours s'adresse aux « studenti, italiani e stranieri dei corsi medi superiori ed universitari e tutti coloro che intendono approfondire la loro cultura leopardiana », et ce sont finalement cent-quarante-trois personnes qui s'y inscrivent. Le succès de cette initiative pousse la direction du CNSL à proposer un second cycle de leçons pour l'année 1940. C'est à Natalino Sapegno, critique littéraire d'une autre génération et d'une formation méthodologique toute différente, que le CNSL confie le soin de préparer la seconde édition du cours. Sapegno annonce que ses leçons porteront sur le thème « Leopardi lettore e giudice di poesia ». Néanmoins les « Bollettini periodici » ultérieurs du CNSL ne font plus mention de ces leçons, car la guerre interrompt longuement les publications, et il est fort probable qu'elle ait considérablement entravé le déroulement des « lectures leopardiennes ». Cette lacune d'informations est regrettable, car il serait extrêmement intéressant de savoir comment Sapegno, antifasciste notoire, a pu esquiver toute forme de récupération politique de ses leçons. Pour Mazzoni – dont certains, comme son disciple Fubini, ont pourtant déclaré qu'il était également antifasciste – cela s'est avéré impossible. Bien qu'il ne fasse nullement allusion au régime fasciste, sa dernière leçon s'achève néanmoins sur un hymne à l'Italie d'aujourd'hui qui ressemble à toutes les oraisons et les hommages que nous avons exposés pour les célébrations de 1934 et 1937.

> E vorremmo che Giacomo scorgesse quanto culto di studii verso lui si accese, non che da per tutto, in questa sua Recanati e in

629Le détail des leçons est le suivant :
27 août : L'importanza delle recuperate carte leopardiane
28 août: L'indole di Giacomo e la sua determinazione psichica
29 août: Ancora del pessimismo e dell'addestramento filologico
30 août: L'addestramento filosofico
31 août: L'addestramento patriottico e umano
1 septembre: L'addestramento poetico
2 septembre: Tentativi abbozzi per opere in prosa
4 septembre: Tentativi e abbozzi per opere in versi
5 septembre: Il così detto Classicismo leopardiano
6 septembre: Il così detto Romanticismo leopardiano
7 septembre: I "Canti"
9 septembre: Le "Operette Morali"
11 septembre: I "Paralipomeni"
12 septembre: La prosa d'arte nello "Zibaldone" e nelle Lettere
13 septembre: La grandezza di Giacomo Leopardi.

> questo Centro che s'intitola da lui. Deh, mirasse egli l'Italia nuova, unita, indipendente, armata, imperiale ! N'esulterebbe. "
> […]
> Cittadino del mondo ; fratello a tutte le vittime del Dolore che opprime o flagella. Cittadino d'Italia ; e però capace di convertire il suo proprio dolore dal convulso spasimare al virile preparare la Patria novella che ora ha sede in Roma gloriosa ; sciolta, e però tornata, per la terza volta, regina.[630]

La troisième vocation du CNSL, enfin, est de promouvoir la production critique et la publication de nouveaux textes, en finançant diverses initiatives éditoriales et en proposant par ailleurs des concours sur des sujets relatifs à Leopardi, afin que de jeunes talents critiques soient découverts et récompensés.
C'est là la principale vocation que le CNSL et le CNSA partagent. En effet, Calcaterra et son comité directif consacrent une part prépondérante de leurs activités à la publication des éditions nationales des œuvres d'Alfieri, afin de fournir une édition critique de qualité aux spécialistes. Ils proposent également des concours et des récompenses pour favoriser la production critique sur Alfieri, et cela même aux heures les plus noires de la guerre. Le 26 mars 1943 le Centre publie en effet l'avis de concours suivant :

> Il "Centro nazionale di Studi Alfieriani" con sede ad Asti, al fine di rendere più vivi ed attuali il pensiero e l'arte del Poeta Artigiano, maestro di carattere e di italianità, bandisce i seguenti concorsi :
>
> *L'Alfieri Oggi*
> *Lo Stile dell'Alfieri*
>
> Il concorso è libero a tutti gli studiosi del Poeta.

Une récompense de 3000 lires est offerte aux deux vainqueurs, ainsi que les frais de la publication par les presses du Centre.

630Guido Mazzoni, *Sunto e sommario bibliografico del Corso tenuto nel Centro nazionale di Studii Leopardiani (agosto-settembre 1939 XVII)* (Recanati, Prem. Tipografia R. Simboli, 1940)

Nous avons exposé la mission concrète du CNSA. Mais son directeur, Carlo Calcaterra, insiste davantage sur sa mission morale et spirituelle. Il écrit, à ce propos un texte, intitulé *Vittorio Alfieri nell'Italia Nuova*, dans lequel il s'interroge sur le véritable contenu idéal du Centre, susceptible de respecter l'esprit de l'*alfiérisme*. Il s'agit de rester fidèle à la pensée d'Alfieri, tout en exaltant l'actualité de celle-ci dans l'Italie d'aujourd'hui.

> L'Italia ritrova oggi in sé Vittorio Alfieri, perché egli fu il senso lirico e drammatico del nostro Risorgimento.
> [...] Il nuovo Centro Nazionale di Studi, per quello stesso aggettivo Alfieriano, non può essere un istituto accademico o un cenacolo di eruditi.
> Alfierismo è dinamismo civile, politico, letterario, cioè negazione di morte, antitesi di reclusione o di ristagno.
> [...] Quale contenuto ideale avrà dunque il nuovo Centro Nazionale di Studi Alfieriani ? Quale sostanza spirituale e quale forza propulsiva recheranno all'Italia nuova la lettura e il ripensamento delle opere di quel grande ?
> Per rispondere a queste domande, giova considerare quale e quanta luce abbia ancora Vittorio Alfieri nella rinata coscienza italiana, protesa a nuove mete.[631]

Dans son discours inaugural, Calcaterra insiste lourdement sur l'importance historique d'Alfieri, et sur son rôle dans la définition d'une conscience identitaire italienne, d'une nouvelle « italianité » qui serait le ciment idéologique et spirituel du Risorgimento à venir. Il intègre en outre son œuvre et son action dans le cadre plus ample du Piémont au XVIII^{e} siècle, et renverse totalement l'idée selon laquelle Alfieri aurait désavoué sa patrie d'origine et la dynastie des Savoie, pour parler au contraire à ce sujet d'un amour « enflammé »[632]. La présentation de Calcaterra ne s'articule pas tant sur le poète et sur l'homme que sur la fortune de son œuvre au Piémont et en Italie : son thème n'est pas tant Alfieri que l'*alfiérisme*. Aussi, toute la partie conclusive du discours se réduit-elle à

631Carlo Calcaterra, *Vittorio Alfieri nell'Italia Nuova*, Asti, 1939, pp. 5-6.
632*Ibid,* p. 14.

une énumération des hommes qui, depuis la mort du poète, peuvent se dire « alfieriani », dans la mesure où ils en ont exprimé l'héritage spirituel : de Tommaso Valperga di Caluso à Mussolini, en passant par Foscolo et Oriani, une véritable généalogie est tracée qui proclame une filiation directe entre Alfieri, le Risorgimento et le Fascisme.

> A questo Centro, che per logica interiore degli stessi studi alfieriani finirà con essere un centro di studi sul primo nostro Risorgimento, converranno da ogni terra d'Italia gli alfieriani tutti del passato e del presente, che sono coorte.[633]

3) Les « styles » fascistes de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon et de Giuseppe Bottai

L'orientation déclarée de Calcaterra de diriger le CNSA de manière à ce qu'il soit un centre de recherches non seulement sur Alfieri, mais plus généralement sur l'histoire du pré-Risorgimento, en particulier au Piémont, correspond à une volonté de l'introduire dans un plus vaste réseau d'instituts. Depuis la deuxième moitié des années 1930, en effet, les études historiques sur le Risorgimento sont largement dominées par la figure de Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, et par son interprétation « sabaudo-centrista » des origines du mouvement unitaire. Or, le concours de 1934 et la victoire de Avenati avaient déjà montré que l'œuvre et la biographie d'Alfieri pouvaient être largement exploitées dans ce sens, pour prouver l'origine strictement piémontaise du Risorgimento et valoriser en son sein le rôle de la dynastie des Savoie et de son armée. Après 1935, l'importance de De Vecchi se renforce considérablement – aux dépens de celle de Gentile – non seulement dans le domaine des études historiques sur le Risorgimento, mais plus généralement dans la politique culturelle et scolaire du régime. De Vecchi est en effet nommé Ministre de l'Éducation Nationale le 24 janvier 1935, et donne une empreinte radicalement différente à l'enseignement, au travers d'une réforme qu'il réalise le 7 mai 1936, et qui s'inspire largement de son principe de « bonification fasciste » de l'école et de la culture italienne[634]. Son ambition est de « fasciser » et de

633*Ibid,* p. 24.
634Cette expression est tirée de son ouvrage, De Vecchi di Val Cismon, Cesare Maria, *Bonifica della*

centraliser autant que possible les institutions scolaires et culturelles, pour leur donner un « style » unique. Il indique clairement sa volonté de changement radical et de centralisation :

> L'istruzione primaria, quasi come le Università, vegetava più che mai su fondamenti decentratori aggravati da uno sciagurato carattere regionale. C'era un regime accademico – e in particolar modo mi riferisco agli studi storici grandi e piccoli – dove i mezzi di studio venivano sacrificati alla idolatria della indipendenza assoluta : sicché diecine (*sic*) di organismi incontrollati e, secondo loro, incontrollabili, si davano alla pazza gioia di rifare ognuno per suo conto lo stesso lavoro, lasciando inesplorati vasti campi d'indagine. E ciò senza contare lo spirito, tutt'altro che intonato al clima nostro rivoluzionario che circolava in quei vecchi organismi, e del quale è stata fatta, anche recentissimamente, piena giustizia. C'era una struttura della scuola media, classica e tecnica, e della scuola secondaria di avviamento professionale, alle quali le strettoie regolamentari e le architetture dei programmi non hanno certo conferito le migliori condizioni di vita e di sviluppo.[635]

Avec De Vecchi, l'école est amenée à changer profondément, et l'on peut considérer que l'esprit de l'idéalisme pédagogique est, par son œuvre, définitivement éradiqué de l'école fasciste[636]. De Vecchi s'emploie notamment à donner un « style fasciste » à l'école,

cultura fascista (Milan, Mondadori, 1937).

635*Ibid,* p. 15.

636C'est d'ailleurs, selon certains commentateurs de l'époque – tels que Mimmo Sterpa qui s'exprime à ce sujet dans la revue *La Nuova Italia*, avec une série de trois articles publiés entre septembre et novembre 1937 – un des principaux défauts de la réforme de De Vecchi. Celle-ci aurait, selon Sterpa, comme unique objectif la négation de la réforme de Gentile. Ce ne serait pas une réforme, mais une « réforme contre », une « non-réforme ».

> « Anche ad un osservatore di mediocre intelligenza e sia pure estraneo alla Scuola, non può essere, per esempio, sfuggito che i nuovi programmi, e parlo naturalmente di quelli del maggio 1936, molto più che posare sull'esperienza di nuovi e più aggiornati principii, risentono di una specie di ondata polemica antigentiliane del desiderio di riformare, e quasi di disperdere un fantasma aborrito, che ora prendeva la fisionomia di Giovanni Gentile, ora si identificava addirittura con la

déterminé par une discipline hiérarchique et autoritaire très présente, par une grande insistance sur la préparation physique, et ensuite militaire, des élèves, et par un enseignement des matières principales – et surtout de l'histoire – qui mette avant tout en valeur le rôle de la dynastie des Savoie et celui de l'armée. Ces problématiques semblent lointaines, voire étrangères, à la question de l'enseignement de la littérature italienne, mais elles l'influencent néanmoins. Les principales mesures que la réforme de De Vecchi y introduit sont les suivantes : il réitère l'usage d'anthologies, réintroduit celui d'une grammaire italienne – deux manuels que la réforme de Gentile excluait de son école – et impose un programme d'enseignement distinct pour chaque classe, avec une liste d'œuvres littéraires et d'auteurs à étudier beaucoup plus réduite que ne l'étaient les programmes d'examen, recouvrant un cycle de deux ou trois classes, prévus par Gentile. Il réintroduit en outre une conception de l'enseignement de la littérature essentiellement historique : les programmes se présentent désormais sous les rubriques « storia letteraria », d'une part, et « autori », d'autre part. L'enseignement de la littérature n'est plus le reflet de la critique idéaliste de l'histoire littéraire ; il devient, au contraire, une sorte de branche spécifique de l'enseignement de l'histoire.

Le nationalisme exacerbé de De Vecchi se traduit également dans l'enseignement littéraire par une élimination quasi complète des auteurs étrangers, au profit des italiens. Comme cela est clairement dit dans les programmes des écoles secondaires professionnelles, l'objectif est désormais de « abituare, a grado a grado, i giovani a sentire e pensare italianamente »[637]. Par ailleurs, De Vecchi accorde une importance accrue aux écrivains du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, aux dépens des grands classiques de la littérature italienne des siècles précédents, et ce choix a également une connotation idéologique. Les textes de Mussolini doivent, par exemple, être lus dans la dernière classe de toutes les formations scolaires, alors que la lecture intégrale de la *Divine Comédie* n'est plus requise, pas même au lycée classique. Enfin, dans le traitement spécifique des trois auteurs qui nous intéressent, on constate que l'empreinte

filosofia, con tutta la filosofia, con questa parola innocente, innocente soprattutto, come una cosa priva d'ogni contenuto, non significante nulla, ombra d'un'ombra, per chi la prendeva così disumanamente a perseguitare. » (Mimmo Sterpa, *Problemi della scuola*, dans *La Nuova Italia,* septembre 1937, p. 231).

637*Orari e programmi d'insegnamento delle scuole secondarie di avviamento professionale, dans* MEN, *Regio decreto n. 762, du 7 mai 1936. Approvazione degli orari e programmi per le scuole medie d'istruzione classica, scientifica, magistrale e tecnica*, 1936

idéologique de De Vecchi a une répercussion évidente, dans la mesure où elle intervient directement sur l'interprétation historiographique du Risorgimento, et donc *a fortiori* sur l'historiographie littéraire de la période. Le onzième point des *Avvertenze generali per l'insegnamento* qui figurent dans le texte officiel de la réforme dit en effet :

> Il massimo rilievo deve essere dato in ogni ordine di scuole al processo formativo dello Stato Unitario italiano che confluisce nel Fascismo, alla funzione esercitata dalla dinastia Sabauda dal suo primo orientamento verso l'Italia all'azione decisiva che essa svolse durante il Risorgimento e nella più recente vita italiana. E il Risorgimento venga presentato non quale materiale conseguenza di sia pur grandi eventi stranieri ma come fenomeno schiettamente italiano le cui origini risalgono ai primordi del secolo XVIII. [638]

Cette ligne interprétative, désormais officiellement imposée aux enseignants, corrobore bien évidemment la thèse d'un « Risorgimento des Lettres ». Elle suppose que l'on présente des écrivains comme Alfieri, Foscolo ou Leopardi selon une grille de lecture qui fait de ces poètes les pères spirituels de la Patrie italienne et qui écarte toute hypothèse d'influence française et jacobine sur l'histoire et la littérature italiennes[639].
La réforme de De Vecchi et surtout ses méthodes que l'on accuse, même dans les rangs fascistes, d'autoritarisme excessif et de népotisme ne rencontrent pas l'assentiment général[640]. Les protestations sont très nombreuses, et De Vecchi lui-même déclare que son tempérament est « incompatible » avec les fonctions de ministre de l'Éducation Nationale, si bien que Mussolini procède alors à son remplacement, le 15 novembre 1936 par Giuseppe Bottai[641]. Ce dernier inaugure, dès son arrivée, un chantier nouveau sur le terrain de l'école que la fascisation de De Vecchi a violemment défriché[642]. Fort de

638*Avvertenze generali per l'insegnamento* dans *Regio decreto* n. 762, *op cit*.
639La lecture des œuvres d'Alfieri est prévue pour l'avant-dernière classe du lycée, celle de Foscolo et de Leopardi pour la dernière.
640Nous renvoyons ici aux pages que Michel Ostenc consacre aux pratiques et au « style fasciste » de De Vecchi, dans Ostenc, *L'éducation en Italie pendant le Fascisme*, pp. 322-344. Citons également l'article plus récent de Alessia Pedio, « Cesare Maria De Vecchi. Il « quadrumviro scomodo » tra Risorgimento ed educazione nazionale », dans *Giornale critico della filosofia italiana*, LXXXI, 2002, pp. 449-493.
641Lettre de De Vecchi à Mussolini, datée du 11 Novembre 1936, déjà citée dans Michel Ostenc, *L'éducation en Italie..., op cit*.
642Pour une analyse spécifique de la Charte de l'école, nous renvoyons aux textes, désormais assez

son expérience au Ministère des Corporations, et encore nourri de son idéal corporatiste, Bottai commence à élaborer son projet de « Carta della scuola », manifestement calqué sur celui de la « Carta del Lavoro » de 1927[643]. Contrairement à son prédécesseur, Bottai ne se pose pas en rupture totale vis-à-vis de l'idéalisme pédagogique et n'envisage pas sa Charte de l'école comme une Contre-réforme du texte de 1923. Pendant plus de deux années, il élabore son projet, dont les lignes directrices ne sont annoncées que le 19 janvier 1939[644]. Durant la phase d'élaboration, il s'entoure de collaborateurs, dont certains se sont formés à la pensée pédagogique de Gentile[645]. Lui-même fait preuve, à plusieurs reprises, d'attention et de considération pour les avis que Gentile exprime sur la réforme qu'il entreprend[646]. Il considère néanmoins que la réforme de Gentile n'est plus adaptée à la réalité sociale actuelle, que son caractère élitiste et humaniste ne correspond plus aux exigences d'une société de masse, confrontée aux défis économiques, démographiques, industriels et militaires des années 1930. C'est pourquoi Bottai veut, quant à lui, instaurer un humanisme de type nouveau, qu'il qualifie d' « humanisme moderne », valorisant moins les lettres classiques que les sciences et les technologies et tout ce qui a directement trait à la préparation au monde du travail[647]. La première déclaration de la Charte de l'école résume les principes du fascisme dont s'inspire la réforme de l'éducation, qui ne sont plus ceux de Gentile :

anciens de Maria Teresa Mazzatosta, *Il regime fascista tra educazione e propaganda,* Bologne, Cappelli, 1978 ; et de Rino Gentili, *Giuseppe* Bottai e la riforma della scuola fascista della scuola, Florence, La Nuova Italia, 1979.

643Giuseppe Bottai est sous-secrétaire au Ministère des Corporations dès novembre 1926, et entame aussitôt un long travail de préparation en vue de la réalisation d'une « Carta del lavoro ». Le 12 septembre 1929 il devient Ministre dudit Ministère, et entreprend d'accélérer le processus de mise en place du corporatisme, ce qui lui aliène définitivement les sympathies du monde des industriels et des capitalistes. Face aux remontrances exprimées par ces derniers, Mussolini le licencie en juillet 1932.

644Le document de la Charte de l'école est composé de vingt-neuf déclarations. Il est soumis à l'approbation du Grand Conseil, avec succès.

645C'est le cas notamment de Luigi Volpicelli et de Roberto Mazzetti. Bien que formés à la pédagogie idéaliste, ces deux hommes ont néanmoins développé une opinion critique envers la réforme de 1923. Mazzetti affirme par exemple dans un article publié dans *Bibliografia fascista* en 1940, que les principes théoriques de la pédagogie idéaliste sont justes, mais que dans leur application ils se sont traduits dans une éducation faite de verbiage et de culture générale qui s'avérait surtout générique. La « Carta della Scuola » devrait, selon lui, mieux satisfaire les exigences pratiques de l'éducation. (Roberto Mazzetti, « La Carta della Scuola e la filosofia dell'educazione », dans *Bibliografia fascista,* Mai 1940, pp. 378-380). De son côté Luigi Volpicelli n'hésite pas, dans son ouvrage de 1940 *Commento alla carta della scuola,* à présenter la Charte de l'école comme un dépassement et un progrès par rapport à la réforme de Gentile.

646Dans un article publié le 22 mars 1939 dans *Corriere della sera*, Gentile exprime un avis somme toute favorable à l'égard du projet de la Charte de l'école.

647C'est pourquoi la Charte de l'école valorise tout particulièrement le lycée scientifique, que la réforme de Gentile en revanche négligeait au profit du lycée classique. Dans la déclaration XV de la Charte de l'école il est clairement dit que : « Il Liceo scientifico, quinquennale, associa tradizioni classiche e valori di vita attuale nella formazione di un umanesimo moderno ».

> Nell'unità morale, politica ed economica della Nazione italiana, che si realizza integralmente nello Stato Fascista, la Scuola, fondamento primo di solidarietà di tutte le forze sociali, dalla famiglia alla Corporazione, al Partito, forma la coscienza umana e politica delle nuove generazioni.
>
> La Scuola fascista per virtù dello studio, concepito come formazione di maturità, attua il principio d'una cultura del popolo, ispirata agli eterni valori della razza italiana e della sua civiltà ; e lo innesta, per virtù del lavoro, nella concreta attività dei mestieri, delle arti, delle professioni, delle scienze, delle armi.[648]

Le modernisme volontaire de Bottai se reflète également dans le traitement qu'il réserve à l'enseignement de la littérature : contrairement à De Vecchi, Bottai attribue une place importante à toutes les œuvres contemporaines, en littérature italienne comme en littérature étrangère, souvent aux dépens des lettres classiques[649]. Il invite professeurs et élèves à la lecture d'anthologies de textes d'auteurs du XX^e^ siècle, détrônant ainsi les classiques du XIX^e^ siècle de cette véritable tribune d'honneur sur laquelle les avaient placés successivement la tradition pédagogique patriotique du début du siècle, la réforme de 1923 et celle de De Vecchi[650]. Cela porte, après les directives officielles du

648MEN, *La Carta della Scuola. Principi, fini e metodi della suola fascista. I Dichiarazione*, dans *Scuola e cultura (Annali dell'istruzione media)*, an XV, n. 3-4, p. 205.

649Cette politique de prédilection des auteurs contemporains, présente dès le début des années 1930, a une conséquence éditoriale considérable et immédiate. En effet, les maisons d'édition sont dans l'obligation de payer une somme conséquente – de dix à cent lires la page – dans le cas où elles publieraient dans leurs manuels des textes de plus de trois pages d'écrivains vivants ou récemment décédés qui auraient signé un contrat d'exclusivité avec un autre éditeur. Or, cette législation profite très largement à la maison d'édition Mondadori qui, à partir de 1933, possède l'exclusivité des droits sur les écrits de D'Annunzio, de Pascoli et de nombreux autres auteurs qui sont au programme des écoles. Monica Galfré, qui a étudié cette question, suggère que le rapport étroit et privilégié de la maison d'édition milanaise avec le régime ait largement influencé les décisions ministérielles en matière de définition d'un canon d'auteurs scolaires. Bottai n'aurait donc fait que poursuivre une politique déjà mise en place par ses prédécesseurs. (Monica Galfré, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Quadrante Laterza, Rome-Bari: Laterza, 2005, pp.131-132).

650Bien que ce ne soit pas au cœur de notre propos, on ne peut s'empêcher d'évoquer ici la question que soulevait Augusto Del Noce dans son ouvrage sur Gentile, *Giovanni Gentile. Per una interpretazione filosofica della storia*. Partant du constat que Gentile avait été un lecteur fidèle et assidu de certains classiques de la littérature italienne qu'il chérissait tout particulièrement – parmi lesquels Leopardi figure en première place – et qu'il était un bon connaisseur de cette littérature, dont il nourrissait ses réflexions philosophiques et historiographiques, Del Noce s'étonne qu'il ne se soit en revanche jamais intéressé à aucun écrivain italien postérieur à Leopardi et Manzoni. Tout se passe comme si, remarque Del Noce, pour Gentile la littérature italienne s'arrêtait là ; comme si Leopardi représentait la dernière étape de l'art, que la philosophie de l'actualisme avait en quelque sorte dépassée.

Ministère de l'éducation nationale de 1939 annonçant l'accroissement de la part consacrée au Vingtième siècle dans les programmes de lecture, à un foisonnement d'anthologies littéraires pour l'instruction secondaire inspirées de ce nouvel équilibre. Et Francesco Squarcia, rédacteur de *Primato*, de constater :

> Finiti i tempi in cui l'Ottocento si prendeva delle Antologie la fetta più grossa [...]
> Adesso con l'avallo del legislatore, la letteratura contemporanea entra nelle scuole a vele spiegate.[651]

Alfieri, Foscolo et Leopardi ne jouissent donc plus, dans l'école que projette Bottai, d'un traitement exceptionnel : on ne lit plus du tout leurs œuvres intégrales, mais des extraits placés dans des anthologies littéraires[652]. Cela ne signifie pas, pour autant, que la culture scolaire prônée par Bottai et son équipe récuse l'importance ou la modernité de ces trois écrivains. Ils sont néanmoins intégrés dans un discours historiographique et littéraire

---

> « (...) difficile perciò non pensare che, nella prospettiva di Gentile, la poesia di Leopardi non rappresenti rispetto alla sua filosofia, un « passato ». Il poeta a cui ha dato la maggiore attenzione rappresenta la premessa per il superamento dell'arte nella filosofia. (...) Inoltre non si può stabilire un rapporto tra l'attualismo (e il nuovo idealismo italiano in genere) e alcuna forma artistica fiorita nel nostro secolo, ed è un fatto di cui non si riesce a trovare un riscontro. Come si è già detto quel che per Gentile fa grande l'arte è il suo anelito a oltrepassarsi : certamente questo anelito è conservato, ma questa conservazione coincide con la sua fine come arte. È un tema che rientra in quello se « la morte dell'arte » sia ineludibile nelle filosofie che si formano all'orizzonte dell'hegelismo. » (Augusto Del Noce, *Giovanni Gentile. Per una interpretazione filosofica della storia contemporanea* (Bologne, Il Mulino, 1990).

C'est donc, selon Del Noce, le thème hégélien de la « mort de l'art » qui expliquerait l'absence de la littérature contemporaine dans les intérêts de Gentile, et, au demeurant, de ses programmes scolaires également. Si on ajoute à cela la lecture historiographique de Gentile, en quête de précurseurs spirituels et littéraires de la Nouvelle Italie, on comprend aisément que des auteurs comme Alfieri, Foscolo et Leopardi aient été si largement représentés dans l'école de Gentile. Pour Bottai, en revanche, que les fréquentations mondaines et la riche activité journalistique ont rendu sensible aux esthétiques contemporaines (dans le domaine de l'art figuratif comme en littérature) le fascisme n'est pas synonyme de Risorgimento achevé, mais de modernité. Il est pour lui essentiel d'initier les jeunes élèves non seulement aux écrits politiques d'Oriani et de Mussolini, mais aussi, plus largement, aux tendances de l'art du XX^{e} siècle.

651 Francesco Squarcia, compte rendu des anthologies littéraires de Alicata-Muscetta ; Bargellini ; Ferrata ; Lombrassa -Vecchietti ; Volpicelli, dans la rubrique *Letture d'oggi* de *Primato* An II, n. 18, 15 septembre 1941, p. 13.

652 Rappelons que cela était déjà le cas de la plupart des œuvres de Foscolo et de Leopardi, mais que *La Vita* d'Alfieri et certaines de ses tragédies faisaient encore l'objet d'une lecture intégrale au début des années 1930.

dont l'axe s'est en quelque sorte déplacé – par rapport à la réforme de Gentile – du Risorgimento au début du Vingtième siècle. Plus encore que dans les années 1920, donc, la lecture des trois poètes se plie à cette tendance à l' « actualisation » forcée de leurs écrits et de leur pensée. Alfieri, Foscolo et Leopardi sont désormais des auteurs canoniques, non pas en tant qu'écrivains du *Risorgimento des Lettres*, témoignant d'une époque importante et révolue de l'histoire italienne, mais en tant qu'écrivains ressentis comme actuels, soit d'un point de vue politique, soit d'un point de vue esthétique.

Les multiples activités qu'exerce Bottai à la fin des années 1930 dans le monde de la culture italienne permettent de se faire une idée assez précise du jugement qu'il porte sur ces auteurs, apparemment « délaissés » par ses programmes scolaires. Tout d'abord, Bottai encourage des manifestations en hommage à ces poètes. Nous avons vu son rôle dans la création du CNSL et du CNSA, ainsi que dans les célébrations du centenaire de la mort de Leopardi à Recanati. Il encourage également l'organisation par la Bibliothèque Nationale de Florence d'une exposition comportant cent-cinquante documents – notamment des manuscrits et des lettres – relatifs à Foscolo :

> Inaugurandosi il monumento al Foscolo in Santa Croce, la Biblioteca Nazionale di Firenze ha voluto partecipare alla solenne celebrazione del Poeta con una mostra di manoscritti, di edizioni rare e di documenti veramente efficace ed istruttiva per l'abbondanza del materiale, per la scelta sapiente dei pezzi, e per la chiarezza della disposizione. Il Direttore della Biblioteca, conte Antonio Borselli, cui spetta il merito della lodevole iniziativa e della sua felice attuazione, aveva già dato bella prova delle sue attitudini nell'apprestamento di siffatte manifestazioni culturali con la Mostra Leopardiana di Napoli (1937) ; e non inutilmente S.E. Bottai, nell'approvare calorosamente il proposito della nuova esposizione, si richiamava al buon successo di quella napoletana, incoraggiando il Borselli con queste parole : 'Voi farete per il Foscolo a Firenze quello che avete fatto a Napoli per il Leopardi. [653]

653Cette description se trouve dans l'article de Plinio Carli, « la mostra foscoliana della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol. CXIV, 1939, pp. 119.

Par ailleurs, le traitement qu'il réserve à Foscolo dans la revue littéraire *Primato* à partir de 1940 montre que ce poète n'est pas présenté comme un écrivain et un penseur du passé, mais véritablement comme un écrivain du présent. Il devient même, en quelque sorte, le dieu tutélaire de la revue : le premier numéro, intitulé « il coraggio della concordia » porte dans l'en-tête, entre guillemets, un passage de l'oraison de Foscolo *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* en guise de programme, voire de manifeste de la revue. Dès août 1939, la rédaction de *Critica Fascista,* pour annoncer la naissance imminente de *Primato*, avait d'ailleurs rappelé ces mêmes mots en les commentant ainsi :

> 'Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra Nazione, e potrete alfine conoscervi tra di voi, e assumerete il coraggio della concordia ; né la fortuna né la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e l'onestà v'arma del desiderio della vera e utile fama'.[654]
>
> Operare l'unione fra l'alta cultura e la letteratura militante, saldare intimamente l'arte alla vita ; mettere a fuoco nella politica del nostro tempo i fatti letterari, artistici e culturali : ecco le ragioni di "Primato". È tempo che il foscoliano "coraggio della concordia" sia per la nostra gente di studi, una luminosa certezza, e che l'inquietante interrogativo – quale il rapporto tra arte e politica ? – non sia ormai tale che per i nemici.[655]

Et dans les jours tragiques de la deuxième guerre mondiale, c'est encore à la citation foscolienne que revient Bottai dans les colonnes de sa revue, comme pour souligner, une fois de plus, la leçon toujours brûlante d'actualité que les paroles et l'existence de ce poète donnent aux jeunes générations :

> L'Italiano non potrà mai essere, per la peculiarità della sua indole,

654Parmi les nombreuses éditions de la célèbre oraison de Foscolo, rappelons la récente édition commentée établie par Enzo Neppi : Ugo Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, éd. Enzo Neppi, Biblioteca dell'"Archivium Romanicum", Serie I : Storia, Letteratura, Paleografia 327 (Florence, Olschki, 2005).

655« 'Primato'. Lettere ed arti in Italia », dans *Critica Fascista*, 15 aout 1939. Ce passage a déjà été cité et commenté dans l'ouvrage de Luisa Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo* (Rome-Bari, Laterza, 1974).

> per il segno del suo destino, puro e semplice spettatore della storia nelle ore decisive in cui essa si trasforma dal profondo. L'Italiano, quell' 'Italiano di carattere', 'che scrive italiano, tiene per generosa passione l'amor della patria e per giusta opinione l'indipendenza nazionale'[656] – di cui un poeta combattente si auspicava l'avvento cent'anni or sono – non può né sa scegliere che in un modo fra le due alternative : l'intervento o l'inazione.[657]

L'actualité politique présumée de Foscolo trouve donc maintes occasions d'être rappelée et exaltée dans les colonnes des revues de Bottai. Il en va de même pour son actualité esthétique, dans la mesure où régulièrement *Primato* publie des articles de Giuseppe De Robertis qui présentent Foscolo comme le précurseur de l'idéal contemporain de poésie pure[658]. Les fragments des *Grazie* seraient pour De Robertis l'indice d'une extrême modernité de la poétique de Foscolo[659]. Ces considérations ne doivent pas, par ailleurs, laisser croire que, dans le discours et les milieux plus proprement scolaires, Foscolo soit considéré comme l'écrivain d'un autre temps et dépassé, alors même que, dans les milieux culturels, l'on ne cesse de proclamer sa modernité. Bien au contraire, on s'aperçoit que, au sein de l'équipe de Bottai qui participe activement à l'élaboration de la Charte de l'école, l'image de Foscolo qui est véhiculée est extrêmement positive. L'anthologie de textes de Foscolo et le chapitre qui lui est consacré dans un manuel d'histoire de l'éducation, rédigés tous deux par Roberto Mazzetti, un défenseur zélé du fascisme et de la Charte de l'école, prouvent que Foscolo n'est aucunement « passé de mode » et qu'il reste, aux yeux des pédagogues italiens, un éducateur national[660].

656Cette citation de Foscolo est extraite des *Discorsi sulla servitù d'Italia* de Foscolo.

657Éditorial de Giuseppe Bottai, intitulé « Vincere », dans la première page de *Primato*, An 1, Num. 8, 15 juin 1940.

658Dès le premier numéro de *Primato* et durant toute l'année 1940, De Robertis écrit une rubrique spéciale, consistant à publier une sélection de citations de Foscolo, sans transition ni commentaire. En 1942, il publie en outre un article sur la poétique des Grazie : Giuseppe De Robertis, « Per un frammento delle Grazie », dans *Primato* (1942), pp. 126-135.

659Pour un rappel des positions esthétiques de De Robertis, et de sa définition d'une critique littéraire impressionniste et fragmentaire, nous renvoyons aux pages de la seconde partie de cette étude, consacrées à ce que nous avons défini comme la « critique pure » de De Robertis.

660Roberto Mazzetti, *Pensiero ed educazione dal Risorgimento al fascismo : Storia dell'educazione.* (Bologne, La Diana scolastica, 1939) ; Ugo Foscolo, *Pagine : Esposizione critica di tutte le opere del Foscolo* (Bologne, La Diana scolastica, 1938).

Mazzetti est également l'auteur de plusieurs ouvrages sur la Charte de l'école et sur les principes du fascisme : Roberto Mazzetti, *Scuola e nazione sul piano dell'impero* (Bologne, La Diana scolastica, 1937) ; Roberto Mazzetti, *Il lavoro e la scuola* (Modène, Società tipografica modenese, 1938) ; Roberto Mazzetti, *Fascismo, dinamismo, giovinezza : Sintesi critica sul fascismo* (Arezzo, Studio Edit. Toscano, 1939) ; Roberto Mazzetti, *La carta della scuola e i suoi problemi* (Florence, Marzocco, 1940) ; Roberto Mazzetti, *Educazione nuova e nuovi orientamenti pedagogici* (Bologne, Cappelli, 1940) ; Roberto Mazzetti, *L' anima e I problemi della scuola elementare : (commento ai programmi)* (Bologne, Cappelli, 1940) ; Roberto Mazzetti, *Come si attua il lavoro nella scuola : Relazioni di presidi e direttori didattici su concreti esperimenti di lavoro. A cura del centro didattico sperimentale del r. Provveditorato agli studi di Pesaro-Urbino* (Florence, Marzocco, 1941) ; Roberto Mazzetti, *Rinnovamento della scuola elementare*, éd. Giovanni Calò (Florence, Marzocco, 1942) ; Benito Mussolini, *La dottrina del Fascismo*, éd. Roberto Mazzetti (Modène, Società tipografica modenese, 1940).

Mazzetti consacre, en effet, le deuxième chapitre de son manuel d'histoire de l'éducation à l'analyse de la pensée politique et pédagogique de Foscolo. À ses yeux, il est important que les élèves retiennent le rôle historique et moral que Foscolo a joué pour l'Italie, qu'ils le considèrent aussi et surtout comme un éducateur national :

> Esaminate com'è sentito e vissuto il suo bisogno di rinnovamento morale dell'Italia ! È qui che, sul poeta e sul pensatore, fiorisce il teorico dell'educazione nazionale : egli non si sofferma a porre il problema della scuola : più vasto è il compito da risolvere : mirando ad una integrale rigenerazione politica e morale egli delinea piuttosto una pedagogia politica che scolastica.[661]

Par la suite, Mazzetti tente de détailler ce qui serait le projet pédagogique de Foscolo. Et, ce faisant, il finit par proposer un modèle d'éducation et tout particulièrement d'enseignement littéraire qui correspond parfaitement aux principes revendiqués par la Charte de l'école de 1939 !

> [...] educazione la cui opera [Foscolo] affida soprattutto alla cultura, la quale deve farsi nazionale e saggiamente moderna. Lo studio degli stranieri, il culto dei classici sono fecondi a patto che non siano servili imitazioni.[662]

Par ailleurs, Mazzetti fait de nombreuses et fréquentes allusions dans son ouvrage à l' « italianité » stricte de Foscolo, et à sa valeur de génie de « race » italienne. Elles rappellent que nous sommes désormais, en 1939, au lendemain des lois raciales. Le discours raciste envahit le monde de la culture et de l'école, et donne une nouvelle coloration aux thèmes nationalistes plus anciens de l'italianité et de la primauté italienne sur les autres civilisations. Aussi, les écrivains que la tradition patriotique avait coutume, dès le XIX^{e} siècle, de présenter comme les modèles de la « stirpe » et du « génie » italiens, sont-ils naturellement façonnés dans ce nouveau moule idéologique. Malgré les différences que nous avons jusqu'à présent mises en avant entre le « style » de De Vecchi et celui de Bottai, force est de constater qu'il existe une continuité

661Roberto *Mazzetti, Pensiero ed educazione dal Risorgimento..., op cit,* p. 51.
662*Ibid.* p. 53.

évidente entre les affirmations au nationalisme exacerbé du premier, qui invitait à ne lire, en priorité, que des auteurs italiens et à penser « italianamente », et les mesures antisémites que le second applique avec grande efficacité et grand zèle dans l'enseignement et chez les critiques littéraires. Malgré l'ouverture vers la littérature étrangère dont fait preuve Bottai, dans les deux cas, la culture scolaire est soumise à une forme de contrôle supplémentaire de la part du régime, et à une sélection opérée d'après un « critère » d'italianité.

Ces mesures bouleversent profondément le monde de la culture et de l'école, en l'affectant de deux manières : d'une part, on retire leur chaire aux enseignants juifs, d'autre part, on interdit la publication de manuels scolaires dont l'auteur ou l'un des collaborateurs serait juif. Or, parmi les italianistes et les textes que nous avons croisés tout au long de cette étude figurent de nombreuses personnes et de nombreux ouvrages directement concernées par les lois raciales : de Mario Fubini à Giulio Augusto Levi, en passant par les manuels de Alessandro D'Ancona et d'Attilio Momigliano. La carrière de ces hommes est lourdement affectée durant ces années[663]. Fubini ne peut plus signer la riche production critique qu'il apporte aux manuels de Russo, I Classici italiani ; Momigliano doit renoncer à sa chaire universitaire, et retirer du marché ses manuels de littérature italienne, une anthologie et une histoire littéraire, qui jouissaient pourtant, depuis le milieu des années 1930, d'un bon succès éditorial[664].

Au-delà des destinées singulières de ces italianistes dont l'existence, la carrière universitaire ou scolaire et la production critique ont souffert des lois raciales, on constate que, d'un point de vue plus général, il s'agit d'une mesure supplémentaire d'intervention de l'État dans la culture et dans l'école italiennes. Or, quand on considère les principales manifestations de cet interventionnisme à la fin des années 1930 – que ce soit au niveau de l'école ou au niveau de la « haute culture » – on s'aperçoit que le régime a véritablement atteint un stade inégalé de contrôle sur la production critique et scolaire. La politique de fascisation du monde des Lettres et de l'école, menée par des personnalités différentes mais avec des objectifs semblables depuis la moitié des années 1920, semble aboutir à ses résultats les plus probants. Aussi, est-il légitime de tirer les

663Comme on l'a vu au terme de la seconde partie de cette étude, le malheur de ces italianistes fait le bonheur des autres, qui profitent de l'occasion pour obtenir la chaire libérée par Momigliano comme De Robertis, ou tout simplement pour proposer de nouveaux manuels dans un marché devenu soudainement moins concurrentiel.

664Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana* (Messine-Milan, Principato, 1934) ; Id, *Antologia della letteratura italiana*, 3 vols. (Messine, Principato).

premières conclusions, et de se demander si, dans ces conditions, les classiques de la littérature italienne ont véritablement été ramenés à une lecture unique, à une lecture totalitaire.

B) Brèches et échecs de la lecture totalitaire

Jusqu'à présent la présentation chronologique du traitement réservé à des auteurs comme Alfieri, Foscolo et Leopardi par l'école, d'une part, et par les principales institutions culturelles, d'autre part, semblait aller dans une même direction. L'évolution est celle d'une fascisation progressive du discours et d'un contrôle de mieux en mieux réparti et organisé dans le pays, conformément à l'évolution d'un régime qui, au fur et à mesure, a su mettre en place les structures et les instruments de son totalitarisme. Pourtant, dans les quelques années qui précèdent l'éclatement de la Seconde Guerre Mondiale, on commence à percevoir en ce domaine les premiers signes manifestes d'usure. Bien avant que la chute du fascisme ne soit envisageable, et même – dirait-on – à l'apogée de son pouvoir, le totalitarisme dévoile ses failles, y compris dans la production scolaire et critique sur Alfieri, Foscolo et Leopardi.

À cette époque, l'école semble avoir enfin trouvé, avec la Charte établie par Bottai, une expression véritablement et profondément fasciste, totalement délivrée de ces « scories » idéalistes qui la caractérisaient depuis la réforme de 1923. Par ailleurs, les enseignants sont désormais étroitement contrôlés, depuis que les lois raciales sont appliquées dans l'enseignement, et que les professeurs universitaires sont désormais tenus depuis de nombreuses années à prêter serment au fascisme. Au demeurant, toutes les conditions semblent réunies pour que le discours scolaire soit totalement uniformisé, mais un air nouveau pénètre dans la critique littéraire et ensuite dans les classes, par le truchement de manuels publiés entre 1938 et 1940 par une nouvelle génération d'auteurs. En l'espace de quelques années, des critiques littéraires, souvent jeunes, mais dont la renommée est déjà importante, antifascistes notoires et souvent proches de Croce, publient en effet des manuels de littérature italienne pour les presses des plus grandes maisons d'édition nationales. Luigi Russo publie une histoire littéraire en 1938

pour Sansoni ; Mario Sansone en 1939 pour Principato ; Francesco Flora en 1940 pour Mondadori ; et Natalino Sapegno entre 1938 et 1941 pour Vallardi et pour La Nuova Italia[665]. En outre, de nombreuses éditions des œuvres d'Alfieri, Foscolo ou Leopardi à vocation scolaire sont également commentées et éditées par ces mêmes personnalités, mais aussi par de plus jeunes critiques, tels que Riccardo Rugani, Raffaello Ramat ou Walter Binni[666].

Quelques manuels ne suffisent certes pas à renverser les orientations générales de l'enseignement, dans lequel, au contraire, la propagande fasciste se fait de plus en plus insistante avec le début de la guerre. Mais la concomitance de la parution de ces manuels, dont les thèses et la méthodologie vont à rebours des tendances officielles en matière d'enseignement de la littérature, est tout à fait significative. Elle prouve en effet que la nouvelle génération de critiques littéraires – que nous avons rangée, dans la partie précédente de cette étude, dans la catégorie de la « nouvelle critique » – est désormais reconnue, non seulement dans le monde des Lettres, mais dans celui de la vulgarisation scolaire. Par son biais, l'enseignement de la littérature italienne peut donc renouer avec une tradition parallèle à celle qu'impose le programme officiel, c'est-à-dire avec la tradition esthétique de l'idéalisme de Croce. Or, si l'on observe l'évolution du *Ventennio*, on s'aperçoit que, malgré l'hostilité déclarée du régime à l'égard de Croce, ses thèses n'ont jamais été totalement écartées de la production scolaire. En 1923, Gentile les introduit à l'école « par la grande porte » de sa réforme ; après 1925, les premiers manuels de littérature et d'esthétique d'inspiration idéaliste font leur apparition sur le marché éditorial ; dans les années 1930, malgré un déclin évident de l'idéalisme, les

665Luigi Russo, *I Classici italiani*, 3 vols. (Florence, Sansoni, 1938) ; Mario Sansone, *Storia della letteratura italiana : ad uso delle scuole medie superiori* (Naples, Loffredo, 1938) ; Id, *Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole* (Messine, Principato, 1940) ; Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana. Ottocento e Novecento*, (Milan, Mondadori, 1940) ; Natalino Sapegno, *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, (Florence, La Nuova Italia, 1936).

666Vittorio Alfieri, *Polinice, con introduzione e commento di Raffaello* Ramat (Florence, Vallecchi, 1936) ; Vittorio Alfieri, *Antologia delle Opere minori, con introduzione e commento di Raffaello* Ramat (Florence, Vallecchi, 1938) ; Walter Binni, *Vita interiore dell'Alfieri*, Collection "I giovani e la cultura" dirigée par Luigi Volpicelli (Bologne, Cappelli, 1942) ; Vittorio Alfieri, *Saul. Con introduzione e commento di Giulio Marzot* (Florence, Le Monnier, 1934) ; Giacomo Leopardi, *Epistolario, scelto e annotato ad uso delle Scuole da G.* De Robertis, con una introduzione sulla vita del poeta (Florence, Le Monnier, 1933) ; Giacomo Leopardi, *I Canti e Prose scelte, a cura di Francesco* Flora (Milan, Mondadori, 1937) ; Giacomo Leopardi, dir. de F. Flora, *Zibaldone di pensieri*, vol. 2 (Milan, Mondadori, 1937) ; Giacomo Leopardi, *Operette morali seguite da una scelta dei pensieri. Studio introduttivo e commento di Mario* Fubini, Classici italiani commentati (Florence, Vallecchi, 1933) ; Giacomo Leopardi, *Canti scelti e commentati da Attilio Momigliano, con saggi delle opere in prosa* (Messine, Principato).

manuels de Bulferetti et de Momigliano continuent de jouir d'un succès éditorial certain ; enfin à la veille de la Seconde Guerre Mondiale, cette nouvelle production reprend les thèmes et les méthodes illustrés par l'esthétique de Croce et offre une lecture des classiques de la littérature italienne qui ne se plie pas aux grilles interprétatives du fascisme.

Le manuel de Luigi Russo, *Gli Scrittori d'Italia,* publié chez Vallecchi en 1937 fournit un bel exemple de cette tentative de revendiquer une filiation critique parallèle, et d'offrir une alternative à l'historiographie critique dominante. Ce manuel, destiné aux écoliers et aux personnes cultivées, est en effet composé de trois volumes qui proposent une anthologie de textes critiques sur les classiques de la littérature italienne, de Jacopo Da Lentini à Pirandello, écrits essentiellement par Francesco De Sanctis. L'originalité de l'œuvre tient néanmoins au mélange opéré par Russo, qui a greffé, dans cette anthologie de textes de De Sanctis, des essais critiques de Croce, de Pietro Pancrazi, de Tommaso Parodi, de Renato Serra et de lui-même, notamment pour la partie relative aux auteurs plus récents[667]. Cela confirme la volonté de s'inscrire dans une continuité critique et historiographique que le fascisme n'aurait jamais brisée. Dans les volumes que Russo publie ultérieurement, *I Classici italiani*, on retrouve ce même dessein. Russo propose encore une généalogie qui va de De Sanctis à la nouvelle critique, en passant par Croce. Pour Francesco Flora, la situation est comparable : bien que sa perspective soit plus « esthétisante » que celle de Russo, et qu'il apporte dans son analyse une attention plus grande à la musicalité de la langue, à l'importance des images et des sons, il s'inscrit également dans le sillage de Croce.

La vulgarisation scolaire est au demeurant une forme de consécration de la « nouvelle critique », qui obtient ainsi un moyen de diffusion de ses idées beaucoup plus large, ainsi qu'une ressource financière non négligeable. S'il est donc vrai que ces jeunes critiques littéraires antifascistes rencontrent souvent de nombreuses difficultés pour

667Tommaso Parodi (1888-1916) – comme l'explique Luigi Russo dans les pages de son manuel – est un critique littéraire originaire des Pouilles, collaborateur de la *Voce* avant la première guerre mondiale. Il est l'auteur de plusieurs essais sur la production poétique de Carducci, que Russo reproduit en large partie dans son manuel. Luigi Russo a également une très grande estime pour l'œuvre de Renato Serra (1884-1915), à qui il rend hommage dans une commémoration en décembre 1935 (dont le texte se trouve à présent dans Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea, op cit*, pp. 461-483) : Russo y contredit la définition que l'un de ses disciples, Giuseppe De Robertis, donne de Serra comme d'un « critique pur », comme il précise également que l'étiquette de critique décadent n'est pas à entendre dans un sens moral mais strictement historique.

publier leurs articles dans des revues que le régime ne tarde pas à censurer ou à interdire, il n'en reste pas moins que la fin des années 1930 voit d'abord leur présence accrue dans le discours de la haute culture, pour accéder ensuite au discours scolaire. Des revues littéraires telles que *Letteratura*, *La Nuova Italia*, *Cultura*, *Solaria* et *Rassegna letteraria* sont autant de tribunes qui, à partir de 1937, donnent la parole à ces jeunes italianistes qui sont porteurs d'une nouvelle vision de la littérature italienne. Comme cette étude a tenté de le démontrer dans les partie précédentes, leur regard sur Alfieri, Foscolo et Leopardi en particulier est en profonde rupture avec la lecture dominante. Or, elle parvient pourtant à se faire entendre. Aussi les représentants les plus illustres de cette « nouvelle critique » reçoivent-ils des formes d'hommage et de reconnaissance officielle. Mario Fubini – avant que sa production ne soit passée sous silence à cause des lois raciales – reçoit par exemple en 1935 la récompense du meilleur essai critique décernée par la revue *Pan*, dirigée pourtant par un proche du fascisme, Ugo Ojetti[668]. Pour qualifier la production du jeune critique, la rédaction ne tarit pas d'éloges :

> Mario Fubini è tra i migliori scrittori di critica letteraria, solido e versatile, analizzatore attentissimo, cauto ma sicuro nella sintesi, sagace nel considerare intorno al fatto letterario le vicende del gusto e le correnti della cultura. De Vigny, Racine, Foscolo, Leopardi, Alfieri, la critica muratoriana, ecco fino ad oggi gli argomenti principali del suo costante lavoro.[669]

De la même manière, Natalino Sapegno, malgré une amitié qui le lie depuis son plus jeune âge aux milieux antifascistes turinois, accède à la chaire de littérature italienne à Rome. En 1940, c'est à lui que le CNSL fait appel pour effectuer le cycle de leçons sur Leopardi, et prendre ainsi la prestigieuse succession de Guido Mazzoni. De son côté, Francesco Flora, malgré sa fonction de rédacteur dans *La Critica* de Croce depuis de nombreuses années, reçoit des éloges presque unanimes pour son manuel de littérature, et en particulier pour son traitement de la littérature du XIX^{e} siècle, y compris dans les

668Fubini remporte le prix – consistant en la publication de l'essai et d'une récompense de 5000 lires – avec son essai intitulé *Poesia alfieriana*.

669 *Pan. Rassegna di Lettere Arte e Musica*, , An III, Numéro I, Janvier 1935, p. 123.

comptes rendus de revues totalement alignées, comme *Bibliografia fascista* ou *Primato*[670].

Ces quelques exemples, bien qu'isolés, invitent à reconsidérer l'opportunité d'une formule telle que « lecture totalitaire » pour l'interprétation d'Alfieri, Foscolo et Leopardi à la fin du *Ventennio*. Le principal travers de la tradition historiographique et critique italienne de l'après-guerre a été de ne prendre en considération que la production de ces quelques critiques littéraires pour la période du *Ventennio*, ignorant ainsi la lecture dominante, dont cette « nouvelle critique » souhaitait justement se démarquer. Mais il ne faudrait pas pour autant commettre ici l'erreur opposée, qui consisterait à ignorer cette production, en arguant de son caractère franchement minoritaire. Son existence est en elle-même une remise en cause fondamentale de l'uniformité constatée en matière de critique littéraire ; *a fortiori*, donc, son succès représente une forme d'inertie, voire de résistance face à la lecture totalitaire que le régime tente de mettre en place. Or, bien qu'elle soit minoritaire, cette production s'avère essentielle pour garantir une continuité, aux heures les plus sombres du totalitarisme fasciste, entre « l'avant » et « l'après » *Ventennio*. Elle se pose, en effet, en héritière de la tradition initiée par Croce avec son traité d'esthétique et ses textes critiques sur Alfieri, Foscolo et Leopardi écrits avant l'avènement du fascisme[671]. Mais c'est également à cette production que l'on fait référence, après la guerre, au moment de la « défascisation » de la culture et de l'école italiennes.

Cela explique en partie la fortune de l'idéalisme et de l'esthétique de Croce en matière de critique littéraire après la guerre. Mais cela explique aussi la longévité du succès dont jouissent les manuels écrits par la « nouvelle critique » à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Leur adoption permet d'éviter une solution de continuité trop

670Dans le compte rendu qui se trouve dans le n. 8 de *Bibliografia fascista* d'août 1941, pp. 621-623, le rédacteur, A. Mele, ne tarit pas d'éloges à l'égard de Flora, alors qu'il émet de nombreuses réserves sur la partie consacrée au *Novecento*, rédigée par Luciano Licastro. Dans la revue *Primato* il est question à deux reprises du manuel de Flora. La première fois dans l'article de Francesco Squarcia, « Storia e ragione delle Lettere italiane » (dans *Primato,* An I, n. 15, 1 Octobre 1940, pp. 13-14) qui affirme que pour la première fois au XX^{e} siècle, un auteur a su brillamment concilier la vocation synthétique et analytique de l'histoire littéraire. Le second compte rendu émet en revanche un avis plus partagé. Carlo Muscetta (dans *Primato* An II, n. 19, 1 Octobre 1941, pp. 11-12) fait l'éloge des pages consacrées à Foscolo, mais pas de celles sur Leopardi, qu'il trouve décevantes. Il déclare, en outre, ne pas apprécier le langage critique de Flora et ses métaphores musicales, ni son style fleuri et symbolique, qui ne convient pas, selon lui, au langage d'un véritable « storico » de la littérature.

671À l'exception des textes sur Foscolo et sur Leopardi publiés dans *La Critica* en 1922 et 1923 : le dessein général et la méthode mise en pratique dans ces textes datent néanmoins de la période précédent la marche sur Rome.

brutale, qui ferait entièrement table rase du passé scolaire des élèves. Il est au demeurant impossible de dire dans quelle mesure, sans la chute du fascisme, ces manuels auraient suffit à ouvrir une brèche dans le totalitarisme de l'enseignement, où dans quelle mesure leur existence était le signe d'une usure du discours totalitaire en matière littéraire qui aurait inévitablement conduit à d'autres manifestations similaires. Mais on peut en revanche affirmer, *a posteriori*, que leur présence constitue, en quelque sorte, le maillon permettant de ne point briser la chaîne démocratique dans l'histoire de la réception des classiques de la littérature italienne, et un présage des changements à venir.

Mais c'est peut-être un essai de critique littéraire consacré à Alfieri qui, mieux que tout autre, peut incarner le passage crucial d'une époque à l'autre de l'histoire italienne, et cette phase de transition nourrie d'espoir et de courage en des lendemains différents. Il s'agit du livre de Giacomo Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, que ce jeune critique plutôt spécialisé dans les auteurs du Vingtième siècle écrit dans la demeure de campagne, à Cortona, de Pietro Pancrazi, où il se cache pour fuir les persécutions antisémites[672]. Durant cet exil forcé, Debenedetti trouve dans l'œuvre d'Alfieri l'occasion de revendiquer une certaine vision de la littérature à contre-courant de la lecture dominante. Il introduit notamment dans son commentaire des œuvres et de la personnalité d'Alfieri une clé de lecture tout à fait inédite, qui donne néanmoins lieu après la guerre à de nombreuses études : la psychanalyse, avec une attention particulière pour la figure de la mère. Ce texte suggère donc une piste tout à fait nouvelle qui sera largement exploitée par la suite, et qui se révèle d'une grande modernité et d'une grande richesse[673]. Mais par ailleurs – d'après les termes de son propre témoignage – la lecture d'Alfieri finit par croiser sa propre destinée d'homme et de critique littéraire, et c'est durant la rédaction de ce travail, dans lequel il se plonge pendant plusieurs mois et qui l'amène à réfléchir à la valeur de l'engagement moral et civique d'Alfieri, que Debenedetti décide de s'engager dans les rangs de la Résistance. En 1942, après avoir terminé cet essai qui renoue avec les lectures engagées d'un Calosso ou d'un Gobetti au

672Giacomo Debenedetti (Biella 1901-Rome 1967) est un critique littéraire, voué à une grande célébrité après la guerre (ses oeuvres critiques sont aujourd'hui rassemblées dans un volume de la prestigieuse édition « Meridiani »). Dès son jeune âge, il est passionné par la littérature contemporaine, étrangère et italienne. Il découvre notamment Saba et Proust, et participe de leur succès et de leur diffusion en Italie.

673Pour Alfieri, l'hypothèse d'une interprétation psychanalytique a notamment été suivie par l'italianiste français Jacques Joly à partir de la fin des années 1970 (Jacques Joly, *Le désir et l'utopie,* Clermont-Ferrand, 1979).

début du *Ventennio*, et qui ouvre sur une nouvelle ère de la critique littéraire, Debenedetti part rejoindre les partisans. La dimension littéraire et la dimension politique se croisent et se superposent dans une destinée individuelle qui rappelle cependant les choix et les dilemmes de toute une génération. Debenedetti écrit, dans une note autobiographique qui accompagne son texte :

> Trascorsi quei mesi a Cortona con Pietro Pancrazi e Nino Valeri e mi misi a studiare l'Alfieri ; in un'Italia e in un 'Europa per mesi ed anni occupate dai tedeschi, non paia spudorato ricordare come la parola libertà facesse veramente piangere, la parola tirannide veramente fremere. Nel giugno mi riuscì finalmente di unirmi alle formazioni partigiane che operavano nell'Appennino toscano.[674]

Pour clore notre étude de la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi au cours du *Ventennio,* nous voudrions citer les premières phrases de l'essai de Debenedetti, et la question qu'il pose qui pourrait être en quelque sorte le résumé de toute notre problématique.

> All'Alfieri molti motivi ci possono ricondurre ; tra i quali, in tempi meno oscuri, si vorrebbe che primeggiassero quelli della poesia : il richiamo del poeta da una parte, e dall'altra il nostro legittimo desiderio di confrontarne la voce con l'acustica moderna. Ma non potrebbe darsi che per gente come noi, così malcapitata sul pianeta, in un'era così soffocante, il primo invito dell'Alfieri, e il più decisivo, emani da quella parola « libertà » che romba, tuona e vola nelle sue pagine ? (...)
>
> Niente (...) poteva parere più giusto che l'evocarlo adesso, per ritrovarcelo congiurato in quest'ansia di libertà ; arrotare nella sua, così splendida di agressioni, la nostra rabbia contro la tirannide. Naturalmente gli scribi e i dottori diranno che si tratta di pretese semplicistiche : ben altro è l'Alfieri, più complesso,

674 Giacomo *Debenedetti, Vocazione di Vittorio Alfieri,* (édition de Milan, Garzanti, 1995), p. 7.

ecc. Ma allora a che valogno i poeti, con tutta la loro immortalità, se al momento buono non gli si può chiedere le parole a noi necessarie, che noi da soli non avremmo saputo cavar fuori ?[675]

675*Ibid,* pp. 13-14.

CONCLUSION

À travers l'analyse de la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi durant le *Ventennio* fasciste, nous avons abordé et traité tout au long de ces pages des questions d'ordre plus vaste et plus général. Cette étude de cas jette, en effet, un éclairage particulier sur l'histoire culturelle du fascisme, sur l'histoire italienne tout court et sur les usages de la littérature. Elle touche notamment des points centraux et problématiques, comme le rapport des intellectuels au régime fasciste, ou encore le caractère imparfait du totalitarisme fasciste italien. Si nous tentons désormais de jeter un regard d'ensemble sur cette étude, nous pouvons dégager trois thèmes majeurs, qui se sont sans cesse croisés au cours des pages. En premier lieu, nous avons développé le thème de la rupture et de la continuité entre la tradition du XIX^{e} siècle et celle du XX^{e} siècle. Nous nous sommes interrogés sur l'historiographie littéraire fasciste et sa tentative d'ancrage dans le patrimoine culturel et historique italien, en analysant notamment la réécriture de la notion de « Risorgimento delle Lettere » et la quête de précurseurs qui la caractérisent.
En deuxième lieu, nous avons traité le thème du renouvellement. Nous avons, en effet, essayé de définir le projet de renouvellement ambitieux, mais tout à fait différent, qui anime respectivement la critique fasciste et la critique antifasciste : renouvellement moral et idéologique de la littérature et de la fonction de l'homme de Lettres pour la première ; renouvellement esthétique et méthodologique de la critique littéraire pour la seconde.
En troisième et dernier lieu, nous avons abordé le thème du rôle de la littérature dans le totalitarisme. Nous nous sommes demandés dans quelle mesure la littérature est un instrument et un véhicule du projet totalitaire, mais aussi, réciproquement, dans quelle mesure la littérature et le monde des Lettres sont contrôlés et conditionnés par le régime fasciste dans sa mise en place progressive d'un État totalitaire.

Il s'est avéré nécessaire, pour traiter ces trois thèmes, d'adopter des perspectives différentes, et de varier au fur et à mesure notre approche du problème. C'est pourquoi, au cours des pages, nous avons eu une approche d'abord thématique, puis chronologique. L'approche thématique a permis d'isoler et de comparer les principaux

traits de la critique fasciste (dans la première partie de cette étude) et de la critique antifasciste (dans la deuxième partie). Il s'agissait ainsi non seulement de présenter ces deux productions critiques opposées, mais de développer l'hypothèse selon laquelle elles se définissent en grande partie mutuellement, c'est-à-dire l'une contre l'autre. La critique que nous avons qualifiée d' « allotriologique » revendique en effet son enracinement dans la tradition méthodologique du XIX^{e} siècle et du positivisme, et elle le revendique *contre* l'esthétique de Croce. Inversement, une *autre* critique fait son apparition durant le *Ventennio,* qui oppose au « metodo storico » et à la lecture patriotique et idéologique de la littérature un parti pris méthodologique tout à fait nouveau, qui tend à exclure toute considération d'ordre extra-littéraire du discours critique. Mais, bien qu'ils aient un « adversaire » commun dans la critique allotriologique, les critiques dont nous avons exposé les travaux ont en réalité des caractères différents. Aussi, une analyse plus détaillée de leurs travaux nous a-t-elle permis d'affiner notre définition initiale et de distinguer, au sein de cette *autre* critique, trois mouvements différents, que nous avons qualifiés respectivement de « critique esthétique », « critique pure » et « nouvelle critique ».

Ensuite (dans la troisième partie de cette étude), nous avons adopté une approche chronologique pour présenter la mise en place progressive du régime totalitaire et sa répercussion dans le monde des Lettres et de l'enseignement. Cette perspective a mis en évidence une tendance très nette au cours du *Ventennio*, à savoir que la lecture des Classiques de la Littérature sous le fascisme devient au fil des années une lecture de plus en plus « enrégimentée ». En effet, malgré des exceptions aussi rares qu'importantes, le régime parvient à créer un réseau de contrôle, autant parmi les critiques littéraires que dans l'école, et à influencer de la manière souhaitée l'interprétation des Classiques de la littérature italienne.

Nous avions par ailleurs besoin, pour illustrer une partie de notre propos et de nos recherches, d'adopter une perspective à la fois historiographique et littéraire. En amont de notre étude, nous avons considéré l'héritage de la critique littéraire produite durant le *Ventennio* au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale et de la chute du fascisme. Il s'est avéré que les anthologies et les histoires de la critique littéraire d'après-guerre ne mentionnaient pour la période du *Ventennio* presque exclusivement que des critiques

antifascistes. Partant de ce constat, nous avons tenté de démontrer qu'il existait également une critique littéraire différente et désormais oubliée, sinon refoulée, qui avait été largement « enrégimentée », mais aussi largement dominante, au sens où ses plus illustres représentants occupaient des postes-clés du monde académique et culturel durant le *Ventennio*.

Mais adopter une perspective historiographique et littéraire, cela signifie aussi essayer de comprendre les enjeux de l'historiographie littéraire à l'époque fasciste, et la manière dont elle se situe par rapport à la période précédente. L'idéologie fasciste – et *a fortiori* l'historiographie littéraire qui s'en inspire – tente, en effet, de s'ancrer dans ce qu'elle considère la « bonne » tradition italienne, et c'est dans ce cadre qu'elle cherche des précurseurs parmi lesquels figurent Alfieri, Foscolo et Leopardi. C'est pourquoi nous avons étudié les modalités par lesquelles cette historiographie littéraire fasciste parvient à ses fins, et les thèmes récurrents qui la caractérisent.

D'un point de vue formel, elle ne fait pas sien le genre de l'histoire littéraire propre au XIX^e^ siècle : elle lui préfère la monographie, sauf dans le domaine – toutefois essentiel – de l'école et des manuels scolaires. Du point de vue des contenus, elle reprend, en revanche, deux thèses fondamentales du siècle précédent : l'idée d'un « Risorgimento des Lettres » qui anticiperait le mouvement politique et lui garantirait une origine strictement italienne ; et l'opposition entre « Vieille » et « Nouvelle » Italie. Elle propose ainsi un schéma d'interprétation que la critique littéraire fasciste – notamment la critique que nous avons qualifiée d' « allotriologique » – exploite largement.

La critique fasciste invente, en effet, une nouvelle historiographie à partir de celle du XIX^e^ siècle, afin de procéder à une réécriture téléologique de l'histoire littéraire, dont le fascisme représente l'aboutissement. C'est pourquoi, lorsqu'elle s'intéresse à Alfieri, Foscolo et Leopardi, elle recherche avant tout les éléments de modernité, voire d'actualité, de leur pensée et de leur œuvre, de manière à pouvoir établir une filiation directe entre ces auteurs du temps passé et l'Italie nouvelle du fascisme. C'est pourquoi aussi elle tente d'estomper ou de réduire l'importance des éléments qui, au contraire, ne correspondent manifestement pas à l'idéologie fasciste. Nous avons vu, en particulier, que l'athéisme, l'individualisme et surtout le pessimisme communs aux trois poètes ont posé un problème réel d'interprétation à la critique fasciste, mais qu'elle est toutefois

parvenue à les « ramener » vers des positions plus idoines, en inventant par exemple un « Leopardi optimiste ».

Enfin, nous avons choisi – pour rendre compte également du corpus hétéroclite de notre étude – une approche transversale qui considère différents niveaux de lecture. Le parti pris de cette recherche était en effet de ne pas restreindre les phénomènes de réception d'un classique de la littérature à la « haute culture », et en particulier à la seule production critique littéraire. Cela s'imposait d'autant plus, dans le cadre d'une étude sur le *Ventennio,* que plusieurs idéologues du fascisme – et notamment Giuseppe Bottai – ont eu l'ambition d'effacer, ou du moins d'estomper le clivage entre la haute et la moyenne culture, voire la « basse » culture. De ce point de vue, l'organisation des célébrations du centenaire de la mort de Leopardi en 1937 est tout à fait représentative. À cette occasion, la commémoration passe presque du statut de cénacle entre intellectuels et spécialistes de Leopardi au statut de fête populaire, avec ses « attractions » et sa « couverture médiatique » : l'hommage à Leopardi réunit ici les manifestations de la haute et de la basse culture.

Par ailleurs, l'analyse de la dynamique de la réception impliquait aussi de travailler sur les réseaux, les liens et les influences réciproques entre le monde des études littéraires, académiques et professionnelles, et le monde de l'école. Or, en ce domaine, les résultats de notre étude semblent aller dans deux directions opposées. D'une part, en effet, il apparaît que ces deux mondes sont indissolublement liés, ne serait-ce que par la présence en leur sein des mêmes hommes. La plupart des critiques littéraires sont aussi enseignants – en général d'abord dans le secondaire, puis dans le supérieur – et fréquemment ils publient des manuels scolaires de littérature italienne. Ils constituent donc une passerelle naturelle entre ces deux mondes. Mais d'autre part nous avons remarqué – notamment dans la partie chronologique de notre étude – qu'il existe un décalage aussi récurrent que frappant entre le discours critique – ses méthodes et ses résultats – et le discours scolaire, car les temps de l'école sont en général beaucoup plus longs que ceux de la critique.

Or, cette forme d'inertie, intrinsèque au fonctionnement même de l'école, constitue en dernière instance une limite au totalitarisme durant le *Ventennio*. De fait, le régime ne parvient pas à contrôler « en temps réel » le déroulement et le contenu des

enseignements littéraires à l'école. Si les programmes scolaires changent au fur et à mesure de l'évolution idéologique du régime, la formation des enseignants ainsi que les manuels utilisés ont toujours un temps de retard vis-à-vis des consignes ministérielles, et véhiculent par conséquent un discours différent.

Malgré cette entrave importante dans la mise en place d'une lecture totalitaire de la littérature italienne, il n'en reste pourtant pas moins vrai que, à maints égards, durant le *Ventennio* le discours scolaire et le discours dominant en matière de critique littéraire tendent à se superposer et à s'uniformiser. C'est pour illustrer ce phénomène que nous nous sommes longuement arrêtés sur les modalités de rédaction des entrées « Alfieri », « Leopardi » et surtout « Foscolo » dans l'*Enciclopedia italiana Treccani.* Nous avons tenté de reconstruire, à travers une sorte de « collation » de textes et de lettres, le processus d'écriture et de correction de ces entrées. Il en est ressorti que le directeur de la section de Lettres, Vittorio Rossi, a voulu, selon toute probabilité, imposer aux collaborateurs qui rédigeaient ces entrées des modifications à leur texte qui reprenaient les contenus mais aussi parfois les formulations de son propre manuel scolaire. Or cet exemple ne témoigne pas seulement d'une forme de conditionnement imposé aux critiques ; il avalise également la thèse d'un chevauchement et d'un nivellement du discours critique et du discours scolaire vers une lecture unique, dominante et totalitaire des Classiques de la Littérature italienne.

Arrivés au terme de ces recherches et de ces considérations, nous pouvons donc tenter de tirer les premières conclusions.

Il nous est désormais possible de conclure qu'il existe bel et bien un projet totalitaire en ce qui concerne la lecture d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Nous ne souscrivons donc pas à la thèse selon laquelle le régime fasciste se serait désintéressé de la critique littéraire et de la réception des classiques italiens, et qu'il aurait laissé travailler les critiques et les professeurs de littérature italienne à leur guise. Nous souhaiterions donc nuancer fortement les propos exprimés par Corrado Pestelli dans l'article que nous avons déjà cité, pour qui :

> In tale volger di situazioni, l'italianistica, sul piano tecnico lavorò

> bene. E questo è male. (...) è grave che gli universitari possano lavorare così bene. (...) Ed è stato, s'intende, altrettanto grave che la cultura universitaria non abbia, in definitiva (occorre pur dirlo con chiarezza e in modo perentorio), mai infastidito il fascismo, non abbia mai costituito un pericolo per la dittatura, che certo non a caso l'ha rimeritata con quella latitanza omissiva d'attenzione che ha permesso agli studiosi di applicare in tranquillità le proprie competenze di laurea (...).[676]

Sans aller jusqu'à affirmer que la lecture des classiques de la littérature italienne constituait un enjeu majeur pour la propagande fasciste, il nous semble pouvoir avancer que le régime en avait toutefois jugé l'importance assez grande pour décider de ne point délaisser ce secteur de la production intellectuelle. Cela explique pourquoi il a mis en place, progressivement, des structures de contrôle et de conditionnement autant dans le monde des Lettres que dans celui de l'école. Si l'on pense aux pratiques que nous avons vues appliquées au sein de *l'Enciclopedia italiana Treccani,* ou à la création du *Centro nazionale di studi leopardiani* et du *Centro nazionale di studi alfieriani* en 1936, il apparaît clairement que, d'un point de vue chronologique et formel, le totalitarisme est appliqué avec un succès grandissant par le biais d'institutions centralisatrices.

Mais, par ailleurs, si l'on considère davantage les contenus de ce qui aurait dû être une lecture totalitaire univoque de ces trois poètes, nous faisons au contraire le constat d'un totalitarisme qui reste « imparfait » tout au long du *Ventennio*. Notre étude permet de formuler au moins quatre raisons pour expliquer cela.

Il y a, premièrement, la présence durable et continue, du début des années 1920 à la toute fin des années 1930, d'une critique littéraire à rebours des positions officielles. Inspirée au départ principalement de Croce et développée ensuite par toute une génération de critiques littéraires brillants, cette production constitue une alternative de grande qualité scientifique à la critique « allotriologique » dominante. Son existence porte à conclure que l'on a toujours réussi, en dernière instance, à lire « autrement » les classiques de la littérature. Aussi un De Negri peut-il, encore en 1940, parler

676Corrado Pestelli, « Italianistica universitaria durante il fascismo. Momigliano, Russo, Sapegno » dans *Cultura e fascismo. Letteratura, arti e spettacolo di un Ventennio* (Florence : Ponte alle Grazie, 1990), pp.171-264.

d'esthétique de la liberté pour Foscolo, un Salvatorelli peut-il faire de *La Ginestra* de Leopardi un « pressentiment » du socialisme et de la Société des Nations, et un Debenedetti trouver dans les pages d'Alfieri une exhortation à la lutte contre le fascisme en 1942[677].

Deuxièmement, nous avons déjà fait allusion au décalage entre les consignes officielles concernant l'enseignement scolaire et leurs applications pratiques. Dans une école qui utilise encore des manuels du XIX^e^ siècle au début des années 1920, et des manuels directement inspirés de l'esthétique de Croce dans les années 1930 ; une école où les enseignants profitent parfois de la liberté didactique que leur donne la réforme de 1923 pour présenter à leur guise, et dans l'ordre qu'ils souhaitent, les auteurs au programme ; dans une telle école, donc, il n'est guère possible d'imposer véritablement une lecture unique. Les mémoires du professeur du lycée classique « Massimo D'Azeglio » à Turin constituent à cet égard un témoignage tout à fait significatif, dans la mesure où elles prouvent qu'un autre enseignement de la littérature italienne était possible, bien que rare, durant le *Ventennio*[678].

> Ma tutti su quei banchi, persino le signorine, sono per conto loro smaliziati : ascoltano, si divertono, paragonano mentalmente in classe lezione durante, si ammiccano, fuori di classe commentano, a casa riferiscono. È una (...) faccenda che s'è iniziata subito nel 1924, al primo anno del mio insegnamento torinese, quando nell'intendersi meco sull'applicazione dei nuovi programmi l'anziano collega[679] mi ha insegnato, senza darsi alcun' aria di maestro, a leggere gli autori del Due e del Trecento, come Luigi Russo m'insegnava a leggere il Machiavelli e il Verga, e Piero Gobetti e Umberto Calosso l'Alfieri, e Mario

677Enrico De' Negri, « La logica della necessità e l'estetica della libertà del Foscolo » dans *Civiltà moderna* XII: pp. 97-125 et pp. 269-287 ; Luigi Salvatorelli, *Il Pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, 5 éd. (Turin : Einaudi, 1935) ; Giacomo Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri, op cit.*

678Augusto Monti (1881-1966) fait ses études à Turin, où il fréquente le milieu de Gobetti. Dès 1932, il doit renoncer à l'enseignement à cause de ses positions antifascistes. Il subit deux procès dans les années 1930, et est condamné en 1935 à cinq ans de prison. De nombreux anciens élèves de Monti seront également touchés par la répression fasciste. Quand il sort de prison, il s'engage rapidement dans la résistance.

679L' « anziano collega » est Umberto Cosmo, un professeur de littérature italienne du même lycée, que Vittorio Cian aurait dénoncé pour ses idées antifascistes, et à qui, à la suite d'un procès, il avait été interdit d'enseigner.

> Fubini il Foscolo, e Croce tutto il canone dei nostri autori, cioè come classici della libertà. Cioè come classici dell'antifascismo. Cioè come classici della RESISTENZA.[680]

Certes, le cas d'Augusto Monti n'est pas représentatif de l'ensemble du corps enseignant durant le fascisme, et les procès et les années d'emprisonnement qu'il subit témoignent du durcissement du régime fasciste au cours du *Ventennio*. Néanmoins, son expérience didactique a été possible, et elle a offert à ses classes – rappelons que Monti comptait parmi ses élèves Giulio Einaudi, Leone Ginzburg, Vittorio Foa, Norberto Bobbio ou encore Cesare Pavese – une lecture différente de la littérature italienne.

La troisième raison du totalitarisme imparfait des lectures d'Alfieri, Foscolo et Leopardi tient ensuite à la nature même de l'idéologie fasciste. Il est, en effet, fort difficile, et même impossible, de définir dès le début du *Ventennio* une seule et unique âme du fascisme qui donnerait lieu à une lecture univoque des classiques de la littérature italienne. Il existe, bien entendu, des convergences et des ressemblances dans les interprétations que proposent, dans leur ensemble, les lecteurs fascistes. C'est pourquoi nous avons pu parler, dans la première partie de notre étude, de « récurrences » et que nous avons pu identifier dans le refus du pessimisme, par exemple, une matrice commune aux différentes expressions du fascisme. Mais si l'on observe la pluralité de courants idéologiques et artistiques qui composent le fascisme, ainsi que la variation de leur influence et de leur importance au sein du monde culturel fasciste, on peut en conclure que l'idéologie fasciste se décline de manière différente selon les périodes et selon les personnalités dominantes qui la représentent. Aussi la lecture des classiques de la littérature varie-t-elle de façon significative dans le dessein d'un Gentile, d'un Cesare Maria de Vecchi di Val Cismon, d'un Agostino Gemelli ou d'un Giuseppe Bottai. Il est donc impossible d'identifier clairement *une* lecture totalitaire d'Alfieri, Foscolo et Leopardi.

Enfin, la quatrième et dernière raison de ce totalitarisme imparfait tient peut-être, plus simplement, à l'essence même de la littérature, et nous oblige à tenir un discours d'ordre

680Augusto Monti, *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX* (Turin : Einaudi, 1965).

plus général. La littérature oppose, en effet, au projet totalitaire un caractère fondamentalement « pluriel », qui ne tolère pas la perspective d'une lecture unique, mais reste au contraire ouverte sur une infinité de lectures potentielles du texte.

Il semble donc que l'ambition totalitaire ne puisse se réaliser que dans le domaine plus limité des *usages* de la littérature, mais qu'elle ne puisse pas véritablement intervenir sur ses *interprétations*. Tant que ces dernières parviennent à être exprimées – ne serait-ce que de manière limitée ou clandestine – la littérature reste objet de pluralité, absolument irréductible à une lecture totalitaire. La notion d' « usage » de la littérature prend toute son épaisseur dans cette problématique, et cette étude a bien montré – nous semble-t-il – sa complexité. En effet, usage de la littérature semble avant tout rimer avec instrumentalisation de la littérature. Il a partie liée avec l'idéologie de la culture « lectrice » qui actualise le message de l'œuvre lue et s'en sert à des fins qui lui sont propres, bien plus qu'ils ne sont propres à l'œuvre. Nous pourrions donc reprendre, à ce propos, l'assertion de Croce dans son article sur Foscolo de 1922 :

> Ma l'uso che un popolo fa dei suoi poeti non basta a determinare il carattere e il significato di questi poeti e scrittori, considerati in loro stessi.[681]

L'affirmation de Croce passe néanmoins sous silence un autre aspect important de cette notion, à savoir qu'à chaque usage correspond de fait *une* interprétation de l'œuvre. C'est pourquoi il nous parait plus juste de définir l'usage de la littérature comme l'ensemble de décisions critiques, éditoriales et officielles qui rendent une interprétation de l'œuvre littéraire dominante dans une culture et une société données ; et de rajouter ensuite deux précisions à cette définition. La première, c'est que même quand un régime se donne les moyens – comme dans le cas du totalitarisme – de contrôler et de censurer le monde littéraire, cela ne peut en aucun cas effacer les autres interprétations, réelles et potentielles, du texte littéraire. La seconde, c'est que l'usage de la littérature ne nous donne pas exclusivement des informations sur la civilisation qui a « utilisé » une œuvre, mais aussi sur une des valeurs, une des significations possibles du texte. Or, ce dernier point nous paraît digne d'être souligné, malgré son caractère évident, car ses conséquences sont parfois remarquables.

681Benedetto Croce, « Foscolo », dans *Poesia e non Poesia* (Bari : Laterza, 1923), pp. 76-89.

Si l'on revient à l'exemple d'Alfieri, Foscolo et Leopardi durant le *Ventennio*, on est tentés de dire avec Croce que les usages fascistes étudiés tout au long de ces pages ne donnent que rarement des outils et des informations qui permettent de mieux comprendre et appréhender « il carattere e il significato di questi poeti e scrittori, considerati in loro stessi ». Cette relative médiocrité des résultats, d'un point de vue scientifique, pourrait justifier le choix – que nous avons pourtant condamné, dès le début de ce travail – des histoires de la critique littéraire d'après-guerre. Elles n'ont – pourrait-on dire en dernière instance – pas vraiment négligé des œuvres « essentielles » de la critique en décidant de ne pas parler de ces textes. Il n'en reste pas moins que l'usage scolaire, officiel, et académique que le fascisme a « inventé » pour ces trois poètes au cours du *Ventennio* a profondément marqué leur réception. Il a conditionné le regard que toute une génération a porté sur ces trois poètes, il l'a habituée à les lire principalement d'une certaine manière.

Or, nous sommes convaincus que cet « *habitus* » critique, imposé par l'usage fasciste, a de durables répercussions sur la production critique d'après guerre. La suite naturelle de cette étude serait de s'interroger sur les formes de cet héritage. Nous formulons l'hypothèse qu'il est présent de deux manières essentiellement : sur le mode du refus pur et net, et sur le mode de la récupération et de la transformation.

La fortune d'Alfieri et de Foscolo semble avoir subi surtout le phénomène du refus, là où, après la guerre, plusieurs textes, écrits par les grands noms du monde littéraire italien, dénoncent leur pensée et leurs œuvres en vertu de ces qualités même qui faisaient que le régime fasciste leur rendait hommage. Natalino Sapegno et Alessandro Passerin D'Entreves publient, par exemple, entre 1947 et 1949 deux textes qui présentent Alfieri comme un nationaliste xénophobe et anti-démocratique, profondément réactionnaire. L'usage fasciste a laissé sa trace dans l'interprétation que donnent désormais les deux critiques devenus communistes. Leur refus du fascisme englobe, en quelque sorte, l' « Alfieri fasciste » qu'ils ne savent plus lire autrement :

> (...) la dottrina alfieriana, (…) la sua aperta esaltazione del pregiudizio e dell'odio nazionali. Una dottrina come questa non era ancora stata proclamata in Europa. Quante lacrime, quanto sangue sarebbe costata un giorno a chi l'avrebbe ascoltata !
> L'Alfieri maestro di libertà e di patriottismo : si rispetti pure la

> bella leggenda che tanta parte ha avuto nella storia recente d'Italia ; ma non si trascuri o si ignori volutamente il lato illiberale, reazionario dell'Alfieri, che ha pure la sua importanza.[682]

De la même manière, après la guerre, la fortune de Foscolo semble être largement marquée par le sceau de l'interprétation fasciste. L'exemple sans doute le plus célèbre de cet héritage se trouve dans la pièce de théâtre de Carlo Emilio Gadda, *Il guerriero, l'amazzone. Lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*[683]. D'une manière générale, on assiste à un phénomène semblable pour Alfieri et pour Foscolo de désamour progressif à l'égard de ces deux poètes qui ne parviennent pas à se libérer de l'hypothèque critique fasciste. Ce phénomène touche une génération en particulier, celle des italianistes qui ont appris à les lire et à les étudier durant les années 1920 et 1930, sans pour autant leur consacrer un travail critique. Russo, Fubini et Flora, qui avaient développé leur propre lecture alternative d'Alfieri et Foscolo durant le *Ventennio,* continuent à défendre, après la guerre, une image extrêmement positive de leur pensée et de leur œuvre, qu'ils considèrent comme un symbole de liberté. Mais autour d'eux, et après eux, les critiques qui ont encore l'écho des lectures fascistes véhiculées par la propagande et l'école se désintéressent le plus souvent de ces deux poètes[684].

La fortune de Leopardi après la guerre, en revanche, semble avoir bénéficié d'un processus de récupération et de transformation des thèmes développés par la critique fasciste. Dans la deuxième moitié des années 1940, en effet, la critique littéraire italienne tend à se diviser une fois de plus entre deux fronts opposés : celui du « storicismo » idéaliste de Croce d'une part, et celui de la critique marxiste d'autre part. Cette division reprend en fait plusieurs traits de l'opposition précédente entre critique allotriologique et critique esthétique, si bien que paradoxalement on retrouve, dans le parti pris méthodologique et dans les thèmes de la critique marxiste de l'après-guerre de nombreuses similitudes avec la critique allotriologique et fasciste du *Ventennio*.

682Alessandro Passerin D'Entrèves, « Il Patriottismo dell'Alfieri » dans *Dante politico e altri saggi* (Turin : Einaudi, 1955), pp. 173-199.

683Carlo Emilio Gadda, *Il guerriero, l'amazzone. Lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo,* Milan, Garzanti, 1967.

684Rappelons, à ce propos, les chiffres des tableaux que nous proposons en annexe de cette étude. Il montre une chute de la production critique sur Alfieri et Foscolo après la mort de Fubini, Russo et les autres critiques de renom de cette période, comme si la relève générationnelle n'avait pas été assurée pour la critique sur Alfieri et Foscolo, alors qu'elle l'est pour Leopardi.

L'exemple le plus frappant est donné par le célèbre texte de Cesare Luporini de 1947, *Leopardi progressivo,* qui inaugure véritablement l'ère critique où Leopardi est désormais présenté comme un auteur démocratique et progressiste.
Or, ce texte fondamental de la critique marxiste sur Leopardi reprend en vérité une argumentation qu'il est aisé de reconnaître. Elle ne renvoie pas seulement à De Sanctis, à Carducci ou à Salvatorelli, mais aussi aux *topoi* de la critique fasciste, et même à cette « invention » d'un Leopardi optimiste que nous avons longuement décrite.

> In generale si ritiene che Leopardi neghi il progresso e combatta l'idea di esso. Ora, questo non è esatto. Leopardi si vale moltissimo dell'idea del progresso (...)
> Egli non solo crede al progresso degli elementi particolari del mondo umano, come scienza, tecniche, filosofia, linguaggi, ecc., ma crede a un generale progresso dell'incivilimento, che traversa i cicli di civiltà e di barbarie, inteso in un senso assai preciso di andar avanti (...).
> All'interno di questa concezione fa tutto il suo gioco l'idea della modernità, del moderno, da Leopardi adoperata di continuo e che egli applica a tutti i tempi, a tutte le epoche storiche.[685]

Ces propos, comme on le voit, ne diffèrent pas vraiment de ceux que nous avons régulièrement rencontrés au cours des pages précédentes. Luporini a été, comme tous les hommes de lettres de son époque, marqué par l'usage particulier que le fascisme a fait de Leopardi, et il reproduit les mêmes articulations dans son étude (l'optimisme, la quête de modernité), pour inverser cependant la conclusion finale.

Concluons cette étude en rappelant son objectif et en formulant un espoir. Son but n'était pas de réhabiliter les textes critiques oubliés du fascisme en vertu d'une supposée qualité intrinsèque qu'il faudrait leur reconnaître ; mais de réhabiliter leur importance historique, leur impact déterminant sur toute la production critique, sur tous les usages, en un mot sur toute la réception d'Alfieri, Foscolo et Leopardi pendant et après le *Ventennio* fasciste.

685Cesare Luporini, *Op cit,* p. 61.

Mais, finalement, n'est-ce pas le propre des grands classiques de la littérature que d'opposer une résistance spontanée au totalitarisme, en vertu de cette pluralité de lectures auxquelles ils donnent lieu, et qui sont inhérentes à leur propre nature ? N'est-ce pas pour cela qu'Alfieri, Foscolo et Leopardi peuvent toujours, encore, et malgré tout renaître de leurs cendres après plus de vingt ans de propagande fasciste, parfois très efficace ? C'est en tout cas la question que semblent avoir soulevée les considérations et les recherches développées dans ces pages, et c'est aussi l'espoir qu'elles font naître en dernière instance.

À la recherche des poètes précurseurs.
Lectures critiques de Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi
dans l'Italie Fasciste

Stéphanie Lanfranchi
Volume 2

ANNEXES

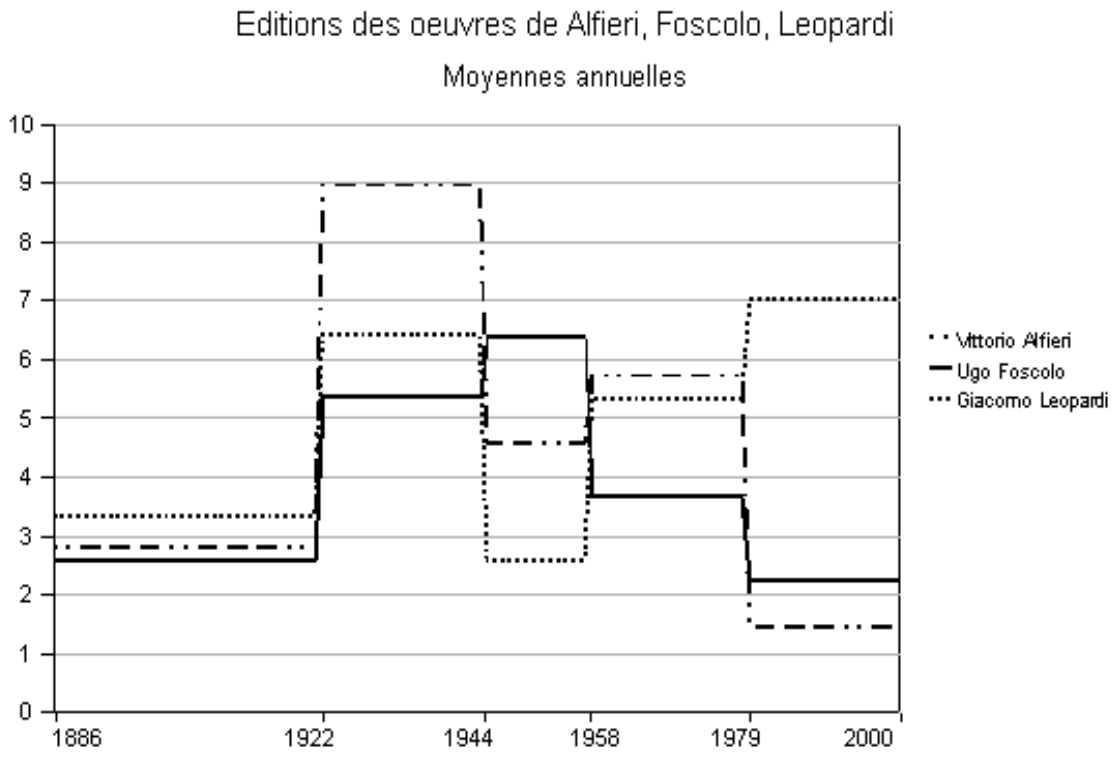
I] Tableaux et graphiques

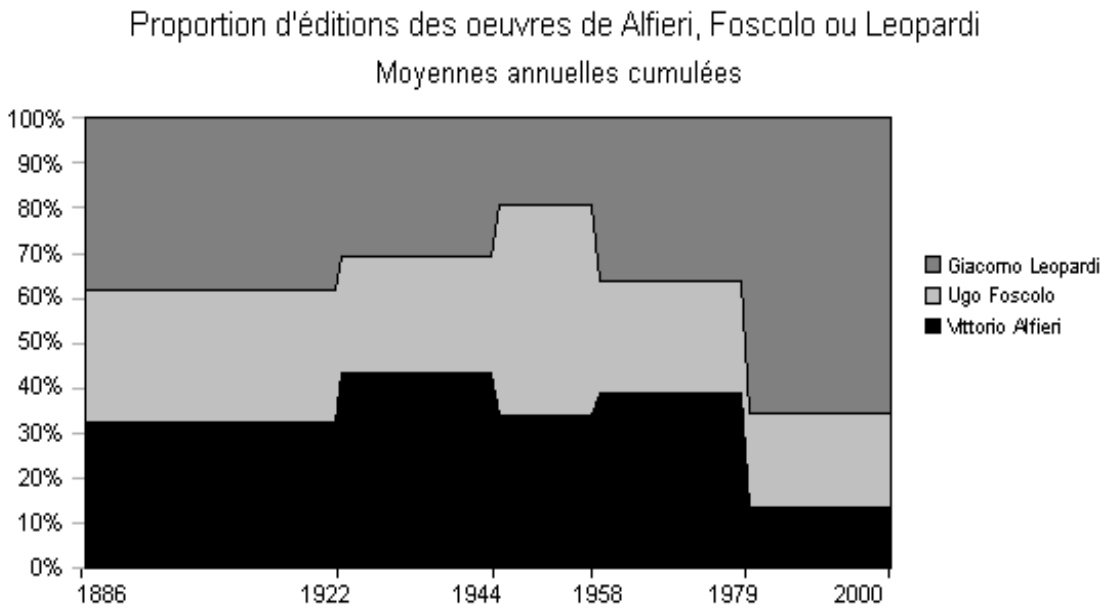
Éditions des œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi publiées entre 1886 et 1999[686]

Auteur \ Période	1886 – 1921	1922 - 1943	1944 – 1957	1958 – 1978	1979 – 1999
Vittorio Alfieri	101	197	64	120	30
Ugo Foscolo	93	118	89	77	47
Giacomo Leopardi	120	141	36	112	147

Tableau 1 : Éditions des œuvres entre 1886 et 1999.

686Ces données sont tirées du CUBI (catalogo cumulativo 1886-1957 del bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) et du BNI (bibliografia nazionale italiana, 1958-2006).

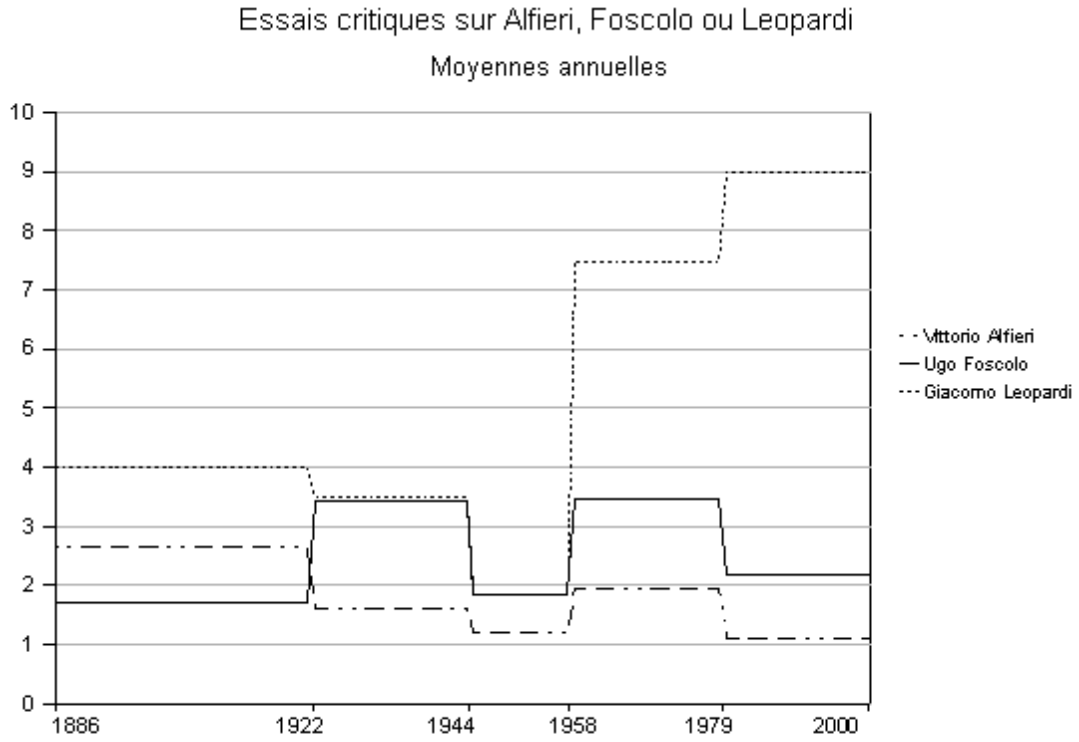

Editions des oeuvres de Alfieri, Foscolo, Leopardi
Moyennes annuelles
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1
0
1886
1922
1944
1958
1979
2000
Vittorio Alfieri
Ugo Foscolo
Giacomo Leopardi


Proportion d'éditions des oeuvres de Alfieri, Foscolo ou Leopardi
Moyennes annuelles cumulées
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
1886
1922
1944
1958
1979
2000
Giacomo Leopardi
Ugo Foscolo
Vittorio Alfieri

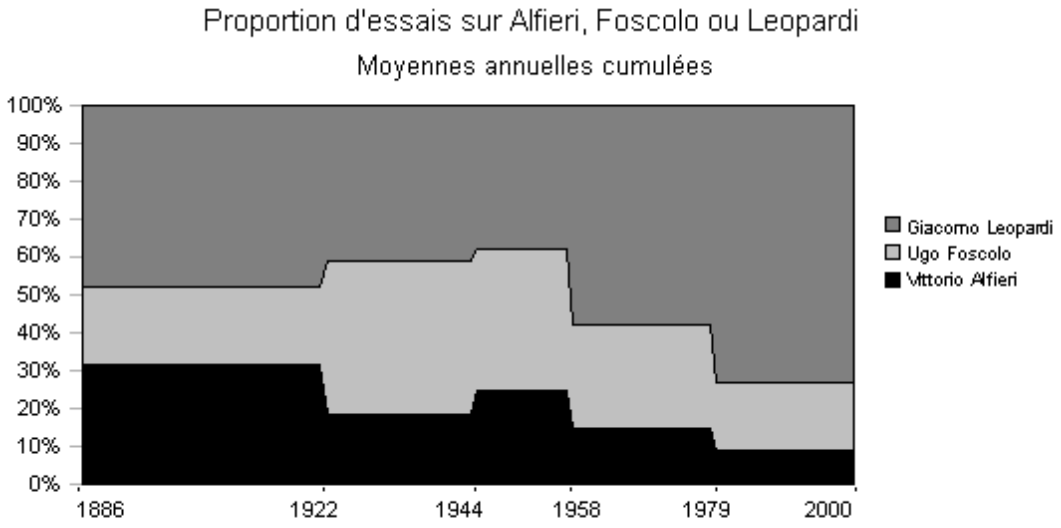
Essais critiques sur Alfieri, Foscolo et Leopardi publiés entre 1886 et 1999[687]

Auteur \ Période	1886 – 1921	1922 - 1943	1944 – 1957	1958 – 1978	1979 – 1999
Vittorio Alfieri	95	35	17	41	23
Ugo Foscolo	62	75	26	73	46
Giacomo Leopardi	144	77	26	157	189

Tableau 2 : Essais critiques publiés entre 1886 et 1999.



687Ces données sont tirées du CUBI (catalogo cumulativo 1886-1957 del bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) et du BNI (bibliografia nazionale italiana, 1958-2006)


Proportion d'essais sur Alfieri, Foscolo ou Leopardi
Moyennes annuelles cumulées
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
1886
1922
1944
1958
1979
2000
Giacomo Leopardi
Ugo Foscolo
Vittorio Alfieri

Articles de la revue Nuova Antologia *sur Alfieri, Foscolo et Leopardi publiés entre 1867 et 1970.*[688]

Auteur \ Période	1867 – 1922	1923 – 1944	1945 – 1950	1951 - 1970
Vittorio Alfieri	16	3	4	2
Ugo Foscolo	27	21	5	0
Giacomo Leopardi	52	29	9	17

Tableau 3 : Articles de *Nuova Antologia* publiés entre 1867 et 1970.

688Ces données sont tirées des index informatisés de *Nuova Antologia*, accessibles sur le site www.nuovaantologia.it.

II] Fiches bio-bibliographiques

Nous allons présenter, dans les pages qui suivent, quarante-quatre italianistes qui constituent le « canon » de spécialistes à partir duquel cette étude a forgé son premier corpus de base. Il s'agit de personnalités qui répondent à trois critères de sélection : premièrement ils ont publié, durant le *Ventennio,* des textes de critique littéraire sur au moins deux des trois poètes qui nous intéressent ; deuxièmement, ils ont eu une activité journalistique et éditoriale – soit en publiant une édition des œuvres d'Alfieri, Foscolo ou Leopardi, soit en dirigeant une collection dans une maison d'édition – ; troisièmement ils ont enseigné, publié des manuels scolaires, ou contribué au débat sur l 'école durant le fascisme. Cette liste n'est pas exhaustive, dans la mesure où elle ne reflète qu'une petite partie de la production critique et scolaire sur Alfieri, Foscolo et Leopardi pendant le *Ventennio*. Elle se veut néanmoins représentative de la superposition de trois mondes – le monde des études littéraires strictement académiques, le monde des revues littéraires et de l'édition et enfin le monde de l 'école – auxquels ces quarante-quatre italianistes ont appartenu. Enfin les fiches que nous avons rédigées ne sont pas exhaustives non plus, dans la mesure où aussi bien la partie biographique que la partie bibliographique se concentrent essentiellement sur les années 1922-1943, et sur les thèmes affrontés dans cette étude. On trouvera ainsi les articles et les essais critiques portant sur l'un des trois poètes (les comptes rendus ne figurent pas en règle générale dans la bibliographie), les éditions critiques ou scolaires, ainsi que les manuels de littérature italienne publiés durant cette période.

Liste des personnalités retenues dans le « canon » de spécialistes

1. Ettore Allodoli
2. Michele Barbi
3. Francesco Biondolillo
4. Giuseppe Antonio Borgese
5. Natale Busetto
6. Carlo Calcaterra
7. Plinio Carli
8. Vittorio Cian
9. Giuseppe Citanna
10. Benedetto Croce
11. Giuseppe De Robertis
12. Arturo Farinelli
13. Luigi Fassò
14. Giuseppe Guido Ferrero
15. Francesco Flora
16. Mario Fubini
17. Giovanni Gentile
18. Andrea Gustarelli
19. Giulio Augusto Levi
20. Arturo Marpicati
21. Giulio Marzot
22. Roberto Mazzetti
23. Guido Mazzoni
24. Attilio Momigliano
25. Giulio Natali
26. Ugo Ojetti
27. Angelo Ottolini
28. Pietro Pancrazi
29. Giovanni Papini
30. Achille Pellizzari
31. Valentino Piccoli
32. Manfredi Porena
33. Giuseppe Prezzolini
34. Raffaello Ramat
35. Vittorio Rossi
36. Luigi Russo
37. Ireneo Sanesi
38. Mario Sansone
39. Emilio Santini
40. Natalino Sapegno
41. Settimio Sterpa
42. Ciro Trabalza
43. Nunzio Vaccalluzzo
44. Giuseppe Zonta

Allodoli, Ettore

Florence, 1882-1961

Informations biographiques

Ettore Allodoli fait ses études à Florence, où il obtient une « Laurea » en Lettres italiennes. Ses travaux et ses intérêts, de nature assez variée (la première publication de Allodoli est une anthologie de la littérature portugaise, qu'il publie très jeune chez Sonzogno), le portent plus particulièrement vers la philologie et les textes du *Seicento* italien. Il est proche du milieu culturel florentin, et particulièrement ami de Giovanni Papini. Il collabore, durant le *Ventennio,* à plusieurs journaux, parmi lesquels *La Tribuna, il Lavoro Fascista, La Nazione,* et *La Domenica del Corriere*. Il publie également, à l'âge de trente-neuf ans, son premier roman, intitulé *Il Domatore di Pulci*. En 1939 il obtient une récompense de *l'Accademia d'Italia* pour son œuvre littéraire et critique. Durant le *Ventennio*, Ettore Allodoli se consacre avant tout à l'enseignement : il est notamment, durant de longues années, professeur de littérature italienne dans le lycée classique florentin « Michelangelo ». Il publie, dans les années 1920 comme dans les années 1930, pour les presses de Sandron, Sonzogno, Paravia et Barbera de nombreux textes à vocation scolaire.

Bibliographie sélective :

Manuels de littérature italienne :

- Ettore Allodoli, *Storia della letteratura italiana, ad uso dei licei classici e delle persone colte*, Palerme, Sandron, 1923 (nouvelles éditions en 1927, 1932).
- Id, *Vecchi e novi, forestieri e nostrali*, Palerme, Sandron, 1923.
- Ciro Trabalza, Id, et Pietro Paolo Trompeo**,** *Esempi di analisi letteraria, raccolti per gli istituti medi superiori da Ciro Trabalza, Ettore Allodoli, Pietro Paolo Trompeo,* Turin, Paravia, 1926.
- Ettore Allodoli, *Antologia di prosatori e poeti. Per il corso inferiore delle scuole magistrali,* Florence, Barbera, 1931.
- Id, *Antologia di prose e poesie. Per i ginnasi inferiori*, Florence, Barbera, 1931.
- Id et Pietro Paolo Trompeo, *Manuale di letteratura italiana per le scuole medie sup.,* 3 Vol, dont le troisième, *Dall'Arcadia ai giorni nostri*, Turin, Paravia, 1932-1933.
- Id, *Uomini e secoli : Letture storiche per la scuola media,*, Turin, SEI, 1942.

Éditions critiques:

- Vittorio Alfieri, *Scritti politici. Della tirannide e il Panegirico di Plinio a Traiano,* Lanciano, Carabba, 1920.

- Giacomo Leopardi, *I paralipomeni della Batracomiomachia, e altre poesie ironiche e satiriche*, Turin, Un. Tip., 1921.
- Vittorio Alfieri, *Il divorzio, commedia a cura e con prefazione di Allodoli*, Milan, Sonzogno, 1925.
- Ugo Foscolo, *Poesie,* Florence, Rinascimento del Libro, 1927.

Production critique et varia :

- Id, « Nota foscoliana »*,* dans *Annuario del R. liceo Michelangelo,* 1927-1928.

Barbi, Michele

Sambuca Pistoiese, 1867 – Florence, 1941

Informations biographiques

Michele Barbi fait ses études à Florence. Il est bibliothécaire à la Bibliothèque Laurentiana, puis à la Bibliothèque Nationale de Florence jusqu'en 1900. Philologue de formation, il devient l'un des plus illustres représentants du « metodo storico », et l'un des plus grands spécialistes de Dante au début du Vingtième siècle. En 1901 il obtient une chaire de littérature italienne à Messine, puis en 1923 au R. Istituto Superiore di Magistero à Florence, où il reste jusqu'à sa retraite et à sa mort. Dans le milieu culturel italien et plus particulièrement florentin, il coordonne la plupart des études et des recherches sur Dante et sur la philologie. Il a également l'initiative d'une édition critique de qualité des œuvres de Foscolo en 1927 ; initiative qui est institutionnalisée en un Comité des éditions nationales de Ugo Foscolo dont il devient le président. De nombreux hommages lui sont rendus durant le *Ventennio* : il est membre de l'Académie d'Italie, de l'Académie des Lincei, de la Crusca. Il obtient en 1935 le prix « Mussolini » pour la littérature, et il devient Sénateur d'Italie en 1939.

Bibliographie sélective

Production critique et varia :

- Michele Barbi, « Come si pubblicano i nostri classici », dans *Pegaso,* Mai 1931, an III, n. 5, pp. 603- 608.
- Id, « L'edizione nazionale del Foscolo e le 'Grazie' (con 4 illustrazioni) », dans *Pan,* fasc. IV, décembre 1934, pp. 481-503.
- Id, « Nota al frammento della 'Lettera Apologetica' di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia,* vol 394, 1er décembre 1937, p. 241.
- Id, *La nuova filologia e l'edizione nazionale dei nostri scrittori da Dante al Manzoni,* Florence, Sansoni, 1938.

Biondolillo, Francesco

Montemaggiore Belsito (Palerme), 1887 - 1974

Informations biographiques

Francesco Biondolillo fait des études littéraires à Palerme, où il obtient sa « laurea » en 1910. Il s'intéresse tout particulièrement aux nouveaux courants de la critique littéraire, à la pensée esthétique, et aux auteurs du XIX^{e} siècle. Il a une activité journalistique intense et précoce. En 1912 il dirige la revue *Corbaccio*, et en 1920 et 1921 la revue *Nuova Critica*. Il collabore en outre, durant le *Ventennio*, à d'importantes publications littéraires, parmi lesquelles *Nuova Antologia*, le *Giornale storico della letteratura italiana*, *Rivista d'Italia*, *Italia che scrive, Leonardo*, ou encore *Sicilia Nuova.* Il exerce parallèlement sa carrière d'enseignant de littérature italienne et latine dans les lycées de plusieurs villes italiennes : Crémone, Parme, Trapani, Agrigento, puis enfin Palerme, où il s'installe définitivement. Sa production critique se double d'une riche production scolaire, d'abord essentiellement chez l'éditeur Principato, puis dans différentes maisons d'édition d'envergure nationale. Malgré ses intérêts pour la pensée esthétique, Biondolillo ne s'est pas rapproché du milieux de Croce, ni de ses disciples, vers lesquels il affiche au contraire une franche hostilité[689].

Bibliographie sélective

Manuels de littérature italienne :

- Francesco Biondolillo, *Breve storia del gusto e del pensiero estetico dal medioevo ai nostri giorni*, Messine, Principato, 1924.
- Id, *Storia della letteratura e dell'estetica italiana*, Messine, Principato, 1924.
- Id, *Storia della letteratura italiana,* Naples, Morano, 1935 (seconde édition).
- Id, *La critica di Fr. De Sanctis,* Naples, Morano, 1936.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Canti*, Florence, Vallecchi, 1924.
- Ugo Foscolo*, Poesie e prose,* Milan, Mondadori, 1927 (nouvelle édition en 1934).
- Giacomo Leopardi, *Canti scelti,* Vallecchi, Florence, 1933.

689Biondolillo s'en prend notamment à la « camorra accademica » dont le représentant serait Luigi Russo. Ce dernier se défend dans une note qui se trouve à présent dans Luigi Russo, *Elogio della polemica*, Bari, Laterza, 1933, p. 209.

Production critique et varia :

- Francesco Biondolillo, *Con Dante e con Leopardi*, Palerme, Trimarchi, 1916.
- Id, *Saggi e ricerche,* Catane, Studio editoriale moderno, 1926.
- Id, « Nel centenario di Ugo Foscolo : Ugo Foscolo e l'immortalità della poesia »*,* dans *Nuova Antologia*, vol 331, 1er juin 1927, pp. 285-293.
- Id, *Politica e letteratura,* Palerme, Ciuni, 1936.
- Id, « Leopardi aristotelico »*,* dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CIX, 1937, pp. 263-269.
- Id, « Poetica di Leopardi », dans *Cultura Neolatina,* fasc. 2, n. 811, 1941, pp. 116-126.

Borgese, Giuseppe Antonio

Polizzi Generosa, (Palerme) 1882 – Fiesole, 1952

Informations biographiques

Giuseppe Antonio Borgese commence très jeune une carrière brillante et originale de critique littéraire. D'abord proche de Croce, puis des milieux avant-gardistes florentins, Borgese propose dès 1903 un modèle alternatif de critique, qui dépasserait le clivage entre le « metodo storico » et la critique esthétique[690]. Ses intérêts le portent vers la littérature contemporaine, et en particulier vers l'œuvre de Gabriele D'Annunzio – auquel il consacre un essai qui lui garantit une certaine notoriété dans le monde critique – mais aussi plus généralement vers les poétiques décadentes et romantiques dans les littératures occidentales. Il collabore par ailleurs très activement avant la guerre à la revue *Leonardo,* et dirige *Hermes*. Il écrit également des romans qui jouissent d'un succès important, parmi lesquels *Rubé* (1921) et *I vivi e i morti* (1923). Durant le *Ventennio,* il se consacre également à l'enseignement, et obtient une chaire d'abord à Milan, puis à Rome. Son hostilité au fascisme lui vaut cependant des conditions de travail de plus en plus malaisées, surtout à partir de 1931, lorsqu'il refuse, en tant que professeur universitaire, de prêter serment au régime fasciste. Dans sa correspondance avec Giovanni Gentile, avec qui il entretient des rapports d'amitiés et de travail très cordiaux et très respectueux – c'est notamment à Borgese que l'*Enciclopedia italiana Treccani* confie la rédaction de l'entrée « critica letteraria » – Borgese se plaint des nombreuses formes de persécution et d'entrave à l'exercice de son activité d'enseignant qu'il subit, notamment par œuvre des jeunesses universitaires fascistes. Il décide donc d'accepter en 1931 une chaire aux État Unis, et, une fois installé outre Atlantique, de ne plus rentrer en Italie comme cela était initialement prévu.

Bibliographie sélective

Production académique et scolaire :

- Giuseppe Antonio Borgese, *Corso di estetica, 1927-1928, dalle lezioni di G.A. Borgese,* rassemblés et édités par G. Tagliabue, Milan, Litografia Capra, 1928.
- Id*, Lezioni di estetica : posizioni verso il Croce, posizioni verso il Manzoni, 1929-1930,* textes rassemblées et éditées par M. Gorra, Milan, Mariani, 1930.

Production critique et varia :

690Giuseppe Antonio Borgese, « Metodo storico e critica estetica », dans *Leonardo,*1903.

- Giuseppe Antonio Borgese, *Leopardi wertheriano e l'Omero di Ugo Foscolo,* dans l'ouvrage collectif, *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger,* Paris, Champion, 1930.
- Id, *Critica letteraria,* dans *Enciclopedia Italiana Treccani,* 1930.
- Id, *Il senso della letteratura italiana. (Discorso pronunciato a Zurigo nel marzo 1929, poi a Ginevra e a Varsavia),* Milan, F.lli Treves, 1931.
- Id, *Goliath. The march of Fascism*, New-York, The Viking Press, 1937.

Busetto, Natale

Padoue, 1877 - 1968

Informations biographiques

Natale Busetto a été élève de Francesco Flamini. Ses travaux portent en priorité sur Dante, Manzoni et Carducci, mais son activité intense de collaborateur aux revues littéraires, et sa carrière d'enseignant d'abord secondaire, puis universitaire durant le *Ventennio* le conduisent à élargir son domaine de recherche et de publication. Il écrit régulièrement dans *Giornale Dantesco*, dans *Giornale Storico della Letteratura Italiana* et dans *Nuova Antologia,* ainsi que dans les quotidiens des villes où il vit et travaille : Padoue, Trévise, puis Messine et Catane. Durant le *Ventennio*, sa production scolaire et critique est couronnée par un succès éditorial au niveau national, et par d'autres formes d'hommage plus solennel. Ainsi en 1937 est-il récompensé par l'*Accademia d'Italia* pour sa production critique sur l'oeuvre de Carducci.

Bibliographie sélective

Manuels de littérature italienne :

- Natale Busetto, *Scrittori d'Italia. Opere scelte , interpretate e inquadrate nella storia dell'estetica, del gusto e della letteratura ad uso delle scuole medie superiori,* d'abord publié à Milan, Dante Alighieri, 1926, puis dans les années Trente à Rome, Albrighi e Segati.
- Id, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri,* Turin, SEI, 1941.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Teatro scelto* di Vittorio Alfieri, con introduzione, notizie bibliografiche e commento di Natale Busetto, Milan, Vallardi, Collection « Biblioteca di Classici italiani », 1907.

Production critique et varia :

- Natale Busetto, *La vita e le opere di Vittorio Alfieri,* Libourne, Giusti, première édition en 1913, deuxième en 1924.
- Id, *Studi e profili letterari,* Milan-Gênes, Soc. edit Dante Alighieri, 1929.
- Id, « Francesco De Sanctis e la critica alfieriana » in *Aspetti Letterari,* 1934.
- Id, *Leopardi*, dans *Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova,* an 1936-1937, vol 53, Padoue, L. Penada, 1937.
- Id, *Il senso storico e l'idealizzazione epica della storia nella poesia italiana,* Padoue, Cedam, 1937.
- Id, *Attraverso il settecento (lirica satira autobiografie),* Bologne, La Grafolito, 1943.

Calcaterra, Carlo

Premia (Novara) 1884 – Santa Maria Maggiore, 1952

Informations biographiques

Carlo Calcaterra fait ses études à Turin, où il est élève de Arturo Graf. Il y reçoit une formation traditionnelle, qui façonne durablement son activité critique d'après le modèle du « metodo storico ». Il commence par une carrière d'écrivain, qu'il abandonne très vite, mais qui lui donne une sensibilité particulière pour la littérature contemporaine, à laquelle il consacre plusieurs essais de critique littéraire militante. Il devient notamment un adversaire farouche de l'esthétisme décadent d'un D'Annunzio ou d'un Pascoli. Parallèlement au *Novecento* littéraire, Calcaterra développe deux autres domaines de recherche, dans lesquels il exerce son activité de critique et publie de nombreux ouvrages : Pétrarque d'une part, et les *Seicento* et *Settecento* italiens d'autre part, avec une attention particulière pour les auteurs piémontais du pré-Risorgimento. L'expérience traumatisante de la première guerre mondiale, dans laquelle il est amené à combattre, donne une nouvelle coloration à ses travaux, désormais teintés d'un fort engagement patriotique, voire nationaliste. Durant le *Ventennio*, Calcaterra est très proche du milieu turinois, nationaliste et philo-fasciste, de Vittorio Cian, mais aussi du milieu catholique milanais et du père Agostino Gemelli. Il collabore activement au *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (dont il devient le co-directeur en 1938), et fonde sa propre revue d'inspiration catholique, *Convivium*, en 1929. Sa carrière universitaire est également partagée entre ces deux pôles d'influence : lorsque dans les années 1920, Vittorio Cian s'absente régulièrement à Rome pour répondre aux exigences de ses nouvelles fonctions de député, Calcaterra est son suppléant à la faculté de Lettres de Turin. C'est pourtant à l'Université catholique de Milan, sous la direction du père Gemelli que Calcaterra obtient sa première chaire, après une procédure de nomination discutable, qui le met dans une position de relative fragilité[691]. Il y travaille de 1927 à 1935, avant de succéder

691Nous avons fait allusion, au cours de cette étude, au scandale que Luigi Russo fait éclater au sujet de ce concours dans son ouvrage, *Elogio della polemica*. En 1926, Calcaterra avait en effet été classé second dans le concours d'attribution du poste de l'Université Catholique, alors que Luigi Russo était premier. C'est une commission extérieure qui avait classé les candidats. Le recteur de l'Université, Agostino Gemelli, avait cependant agi de manière à ce que le poste soit *a posteriori* refusé à Russo, car il ne se déclarait pas de foi catholique. Calcaterra, qui obtient la chaire, se trouve donc dans la difficile position de se faire ouvertement attaquer par Luigi Russo, et de manquer de légitimité face à un recteur aux méthodes manifestement despotiques. Pour plus de renseignements, voir notamment

à Giovanni Papini à la chaire de Bologne en 1935. En 1936, le ministre Bottai désigne Calcaterra pour diriger le Centro Nazionale di Studi Alfieriani, qui vient d'être fondé. La fin des années 1930 marque donc l'apogée de la carrière de Calcaterra, avec des hommages et des formes de reconnaissance autant académiques qu'honorifiques, sur le plan critique, journalistique et éditorial. Calcaterra travaille assidûment avec la maison d'édition salésienne SEI, chez qui il publie de nombreux textes scolaires et critiques.

Bibliographie sélective

Manuels de littérature italienne :

- Carlo Calcaterra, *All'Opera ! letture per la prima classe dell'istituto tecnico*, Turin, SEI, 1922.
- Id, *Novelle d'ogni secolo della nostra letteratura, scelte ed annotate*, Turin, SEI, 1926
- Id, *Scrittori italiani e stranieri : letture per le classi superiori del ginnasio e dell'istituto tecnico*, SEI, 1928 (rééditions en 1934 et 1936).
- Id, *Autori nostri e stranieri. Vol 1 : letture italiane per la IV classe del ginnasio ; Vol 2 : letture italiane per la V classe del ginnasio*, Turin, SEI, 1929 (plusieurs rééditions dans les années Trente).
- Id, *Impara per la vita !* Turin, SEI, 1929 : trois volumes, pour chaque classe du ginnasio inferiore (rééditions en 1933 et 1935).
- Id, *Scrittori dell'Ottocento e del primo Novecento : letture per le scuole medie inferiori*, Turin, SEI, 1929 (nouvelle éditions en 1937).
- Id, *Da Roma al mondo : letture di scrittori italiani e stranieri per il ginnasio superiore e per la prima liceo scientifico*, Turin, SEI, 1937.
- Id, *Il primo compagno : nuove letture per le prime scuole medie italiane,* Turin, SEI, 1936-1937.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *La* Vita *di Alfieri, pagine scelte e coordinate secondo le norme dei nuovi programmi scolastici, con introd. e note di Carlo Calcaterra*, Turin, SEI, 1924.

Production critique et varia :

- Carlo Calcaterra, « Gli studi staziani dell'Alfieri 'per la tragica' », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 1929, vol XCIV.
- Id, « La questione staziana intorno al Polinice e all'Antigone di Vittorio Alfieri », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 1929, vol. XCIV.
- Id, « Combatterò, procomberò sol io », réponse à Luigi Russo, dans *Convivium,* an III, num 1, janvier-février 1931, pp. 147-149.
- Id, *Alle origini del « Saul » alfieriano,* Turin, 1935.
- Id, *« Il nostro imminente risorgimento » Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*. Turin, SEI, 1935.

Luigi Russo, *Elogio della polemica,* cit, et Carlo Dionisotti, « Ricordo di Carlo Calcaterra » dans *Ricordi della scuola italiana*, *Storia e Letteratura. Raccolta di studi e testi* (Rome : Edizioni di Storia e Letteratura, 1998), pp. 469-476.

- Id, *La poesia dei dilettosi inganni*, Recanati, 1938.
- Id, *Vittorio Alfieri nell'Italia nuova*, Asti, centro naz studi alfieriani, 1939.
- Id, *Il Parnaso in Rivolta*, Milan, Mondatori, 1940.
- Id, *I filopatridi. Scritti scelti con prefazione*, Torino, SEI, 1941.

Carli, Plinio

Pise, 1884 – Asiago (Vicenza), 1954

Informations biographiques

Plinio Carli fait ses études à la *Scuola Normale Superiore* de Pise. Il est le disciple de Alessandro D'Ancona à la *SNS* et ensuite de Vittorio Cian à l'Université, qui lui donnent tous deux une formation érudite et traditionnelle. Il entame ensuite sa carrière d'enseignement dans le secondaire – notamment au lycée classique de Pise où il enseigne de longues années – et publie, durant le *Ventennio*, pour les presses de Le Monnier, d'importants manuels scolaires de littérature italienne. Ses travaux critiques, qui font de lui un représentant du « metodo storico » dans son application philologique et érudite la plus stricte, portent principalement sur l'œuvre de Dante, de Machiavel et de Foscolo. Michele Barbi, qui est responsable des éditions nationales de Foscolo à partir de 1927, charge Carli de la fonction de « secrétaire » pour coordonner la totalité de l'entreprise : à la fin des années Trente il se voit attribuée l'édition critique de la correspondance de Foscolo, à laquelle il consacre les quinze dernières années de son existence.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Plinio Carli et Augusto Sainati, *Scrittori italiani : saggi con notizie e commento ad uso dei licei e delle persone colte,* Florence, Le Monnier, 1928.
- Id, *La letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni : manuale per gli istituti tecnici*, Firenze, Le Monnier, 1934-1936.
- Id, *Politici, critici e scrittori italiani : saggi con notizie e commento ad uso dei licei e delle persone colte* , Florence, Le Monnier, 1930-1937, 6 volumes.
- Id, *Storia della letteratura italiana*, 1940-42.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Prose e poesie scelte,* Florence, Le Monnier, 1933.
- Ugo Foscolo, *Epistolario*

Production critique et varia :

- Plinio Carli « La mostra foscoliana della R. biblioteca nazionale centrale di Firenze », dans Giornale storico della letteratura italiana, 1939, volume CXIV, pp. 119-123.
- Plinio Carli, « Per l'edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia,* 1er juin 1943, pp. 104-113.

Cian, Vittorio

San Donà di Piave, 1862 – Turin, 1951

Informations biographiques

Vittorio Cian fait ses études à Turin, avec Arturo Graf comme maître. Après une expérience d'enseignement dans le secondaire, il obtient sa première chaire universitaire en littérature italienne d'abord à Messine en 1895, puis à Pise, Pavie, et enfin à Turin de 1913 à 1935. Formé à l'école du « metodo storico » – dont il reste, tout au long de sa carrière un zélé défenseur contre les tentations de l'esthétisme – il prend en 1918 la direction du *Giornale storico della letteratura italiana* jusqu'en 1938 et lui donne son empreinte méthodologique caractéristique. L'influence culturelle et académique de Cian se double, durant le *Ventennio*, d'une influence politique importante, après son engagement, aux lendemains de la Première Guerre Mondiale, d'abord dans les rangs du nationalisme, puis dans ceux du fascisme[692]. Cian devient député fasciste en 1924, puis sénateur en 1929. En 1936, au moment de son départ en retraite, les collègues universitaires lui rendent hommage avec un ouvrage en deux volumes qui rassemble la totalité de ses écrits mineurs. Ils complètent une production critique déjà très abondante (en 1941, le dictionnaire *storico-critico* de Renda dénombre bien 698 textes écrits par Cian depuis 1881). Les principaux travaux de Cian portent sur Castiglione et sur Guarini, cependant ses orientations nationalistes lui font également étudier avec une attention et une récurrence particulières les auteurs du Risorgimento. Il est d'ailleurs nommé à la direction, aux côtés de Michele Barbi, de l'édition nationale des œuvres de Foscolo.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *Prose a cura di V. Cian*, Vol III, Bari, Laterza, 1920.

Production critique et varia :

- Vittorio Cian, *Scritti minori,* 2 volumes, Turin, Gambino, 1936. Contient notamment les articles et discours suivants :
  - Id, Vittorio Alfieri (recensione commemorativa, dans *Fanfulla della*

692 Voir, à ce sujet, l'article de Giuseppe Parlato, « Vittorio Cian: un intellettuale nazionalista durante il fascismo » dans *Storia contemporanea. Rivista bimestrale di studi storici* , Intellettuali e politica tra le due guerre, no. An XIV, n. 4/5, octobre 1983, pp. 603-648.

Domenica, en janvier et février 1903 – 4 épisodes), vol 2 : articles.
    - Id*, Ugo Foscolo all'Università di Pavia* (1909), vol 1 : discours.
    - Id, Risorgimenti e rinascimenti nella storia d'Italia (1917), vol. 1 : discours.
- Id, « Un Dante di V. Alfieri », dans *Miscellanea*, 1921, pp. 843-848
- Id, « L'eredità di V. Alfieri », dans *La Gazzetta del Popolo,* 7 mai 1922.
- Id, « Asti per V. Alfieri », dans *La Gazzetta del Popolo*, 31 août 1922.
- Id, « I problemi della scuola superiore », dans *Nuova Antologia*, vol 312 bis, 16 avril 1924.
- Id, « Machiavelli e Foscolo », dans *Gerarchia,* an VII, n. 4, avril 1927.
- Id, *Ugo Foscolo nell'esilio inglese* dans *Studi su Ugo Foscolo,* Turin, Chiantore, 1927, pp. 395-416.
- Id, « Ugo Foscolo nel primo centenario della morte », dans *Rivista d'Italia,* fasc IX, 15 septembre 1927, pp. 21-40.
- Id, « Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol XCI, 1928, pp. 343-364.
- Id, « I precursori del fascismo », dans *La civiltà fascista*, Turin, Utet, 1928, pp. 119-141.
- Id, « L'ironia d'un titolo leopardiano », dans *Nuova Antologia*, vol 356, 16 août 1931.
- Id, « Gli alfieriani-foscoliani piemontesi e il romanticismo Lombardo-piemontese del primo Risorgimento », dans *Rassegna storica del Risorgimento italiano*, XXI, fasc IV, juillet-aout 1934.

Citanna, Giuseppe

Limbadi (Catanzaro), 1890 – Trieste, 1978

Informations biographiques

Giuseppe Citanna fait ses études à Naples. Après une première expérience de poète, il obtient sa « laurea » en 1914 avec un mémoire sur Foscolo qu'il publiera ensuite, par le truchement de Croce, chez Laterza. Le moment déterminant de la carrière de Giuseppe Citanna est sa rencontre avec Croce, dont il devient l'un des plus fidèles disciples – bien que Croce déclare ne pas aimer cet appellatif[693]. Citanna adopte totalement l'esthétique idéaliste, et propose une analyse de la littérature – avec une attention particulière pour la poésie romantique italienne – qui respecte ce parti pris théorique et méthodologique. Cela lui attire les vives critiques des représentants du « metodo storico », mais aussi la confiance de Croce qui, tout au long du *Ventennio*, le fait activement collaborer et participer à la rédaction de sa revue, *La Critica*. Parallèlement à ses activités de critique, Citanna mène également une carrière d'enseignant dans le secondaire à Naples. Il rédige quelques comptes rendus sur des manuels scolaires de littérature italienne, et rédige lui-même une histoire et une anthologie littéraires qu'il publie tardivement, en 1942. Dans l'ensemble on peut affirmer que Citanna a davantage la vocation du critique littéraire que celle de l'homme d'école. Il enseigne durant le *Ventennio* dans un institut technique à Naples, puis réussit en 1939 à un concours qui lui donne accès à l'enseignement supérieur, d'abord dans l'Université de Cagliari, puis de Milan et Trieste.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Giuseppe Citanna, *Letteratura italiana. Storia e antologia per il liceo classico*, Milan, Garzanti, 1942.

Production critique et varia :

- Giuseppe Citanna, *La poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Laterza (première édition en 1920, seconde en 1932).
- Id, « Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi », dans *La Critica* en 1925 (article en trois épisodes, publiés ensuite dans un seul ouvrage en 1927).
- Id, *Il romanticismo e la poesia italiana (Dal Parini al Carducci)*, Bari, Laterza, 1935.

693Dans l'article de *La Critica* que nous avons analysé, où Croce défend Citanna contre les attaques de Vittorio Cian, Croce affirme clairement qu'il se distingue quant à lui des professeurs universitaires, dans la mesure où il n'a pas besoin de voir sa puissance incarnée dans une foule de disciples qui l'entourent. Ce n'est pas ainsi, déclare-t-il, qu'il envisage le travail.

Croce, Benedetto

Pescasseroli, 1886 – Naples, 1952

Informations biographiques

Benedetto Croce fait ses études à Naples. Il entreprend des recherches littéraires et philosophiques de grande ampleur, mêlant l'érudition et l'hétérogénéité dans la nature des sujets traités, et la recherche d'une nouvelle méthode et d'un nouveau fondement théorique qui remplacent la pensée positiviste en philosophie, et le « metodo storico » dans les études littéraires. Au tout début du Vingtième siècle il parvient à élaborer les principes de son néo-idéalisme et de son esthétique, et crée une revue, *La Critica*, qui devient une véritable tribune de cette nouvelle pensée dans la première moitié du Vingtième siècle. Secondé jusqu'au début du *Ventennio* dans cette entreprise par Giovanni Gentile, il entre en rupture directe avec ce dernier et avec le régime fasciste à partir de 1925, en écrivant et en signant l' « Anti-manifeste », répondant au « Manifeste des intellectuels fascistes » rédigé par Gentile. Il vit la période du *Ventennio* dans une condition de relatif isolement, protégé néanmoins par sa renommée mondiale et par son statut atypique, qui le rendent invulnérable aux principales formes de conditionnement utilisées par le régime fasciste. En véritable « aristocrate de la culture », Croce n'a jamais intégré le monde académique et universitaire, et n'a jamais été obligé de se plier aux contraintes financières et matérielles qu'imposent le plus souvent les carrières de l'enseignement ou du journalisme.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Benedetto Croce, *Breviario di estetica,* Bari, Laterza, 1913 (nouvelles éditions en 1920, 1923, 1924, 1942).
- Id, *Poeti e scrittori d'Italia. A cura di F. Del Secolo e G. Castellano,* Bari, Laterza, 1929.

Production critique et varia :

- Id, *Poesia e non poesia,* Bari, Laterza, 1923. Contient les articles sur *Alfieri* (pp. 7-20)*, Foscolo* (pp. 76-89) et *Leopardi* (pp. 103-119), publiés dans *La Critica* respectivement en 1917, 1922 et 1923.
- Id, « Rileggendo il discorso del De Sanctis sulla 'Scienza e la vita' », dans *Critica letteraria,* 1924.
- Id, « La crisi italiana del Cinquecento e il legame del Rinascimento col Risorgimento », dans *La Critica,* 1939.

- Id, « Intorno alle 'Grazie' », dans *La Critica,* 1939.
- Id, Sul trattato "Del Principe e delle Lettere" di Vittorio Alfieri, dans *La Critica*, 1942.
- Id, *Saluto a Vittorio Alfieri*, dans *La letteratura italiana del Settecento,* Bari, Laterza, 1949.

De Robertis, Giuseppe

Matera, 1888 – Florence 1962

Informations biographiques

Giuseppe de Robertis obtient une bourse en 1907 pour faire ses études à Florence, à l'*Istituto di Studi Superiori*. Il entre ainsi, très jeune, dans le milieu des revues littéraires florentines d'avant-guerre, et adhère aux principes d'une esthétique pure. En mars 1915 – dès l'âge de vingt-cinq ans – dans la revue *La Voce* dont il reprend la direction, il publie une sorte de profession de foi critique, à laquelle il se tient tout au long de sa carrière, intitulée « Saper leggere ». Il y prône une méthode originale, qui diffère autant du « metodo storico » que de l'esthétique de Croce, fondée sur une critique impressionniste et fragmentaire. Ses travaux le mènent à s'intéresser au fur et à mesure à un grand nombre d'auteurs, mais avec une prédilection toute particulière pour les poètes italiens du début du XIX^{e} siècle, en particulier Leopardi et Manzoni. Durant le *Ventennio*, il continue de travailler dans le milieu florentin des revues, en qualité de rédacteur de la revue *Pegaso* de Ugo Ojetti, et en collaborant à différents périodiques. Il a en outre de nombreux projets éditoriaux, concernant sa production critique ou, plus souvent, des manuels scolaires à grand succès. Il fonde, puis dirige la collection « Biblioteca di Letterartura e d'Arte » chez Le Monnier. Sans être un défenseur zélé du fascisme, ni un partisan de l'anti-fascisme, De Robertis envisage sa carrière de critique littéraire, puis de professeur universitaire, en dehors de toute considération ou prise de position politique. Cette attitude lui fait notamment accepter la chaire de Arnaldo Momigliano, éloigné par les lois raciales de 1938, alors même qu'un écrivain engagé dans le fascisme comme Massimo Bontempelli l'avait refusée. Cet acte vaut à De Robertis de s'aliéner définitivement les sympathies d'une partie du monde académique, parmi lequel on dénombre Luigi Russo, l'un de ses plus farouches opposants.

Bibliographie sélective

<u>Manuels scolaires de littérature italienne :</u>

- Giuseppe De Robertis, *Poeti lirici dei secoli XVIII e XIX, con interpretazione di Giuseppe De Robertis*, Florence, Le Monnier, 1923.
- Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Antologia italiana di prose e poesie per il ginnasio inferiore*, Florence, Le Monnier, 1926 (réédité en 1927, 1932, 1933, 1934, 1936).

- Id, *I moderni poeti e prosatori italiani e stranieri : per gli istituti tecnici inferiori e le scuole magistrali inferiori*, Florence, Le Monnier, 1926 (réédité en 1934, 1935, 1937).
- Id, *Italia nuova e antica : prose e poesie d'ogni secolo con i giudizi dei maggiori scrittori. Per il ginnasio superiore* , Florence, Le Monnier. 1930 (réédité en 1932, 1933, 1934, 1937).
- Giuseppe De Robertis, *Letture italiane : antologia di prose e poesie per le scuole medie inferiori,* Florence, Le Monnier 1936.
- Id, *Corso di letteratura italiana* (notes de cours des années académiques 1938-1939 et 1939-1940 à l'Université de Florence, rassemblées par Alba Errico), GUF, Soc. an. ed. Universitaria, Florence, 1940.
- Id, *Corso di letteratura italiana* (GUF, Florence. R. Universita degli studi, Facoltà di lettere. Anno accademico 1942-43), Florence, Soc. an. ed. Universitaria, 1943
- Id, *Il buon viaggio : antologia per la scuola media*, Florence, Le Monnier, 1941 (réédité en 1942).

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Zibaldone scelto ed annotato con introduzione e indice analitico*, Florence, Le Monnier, 1922.
- Giacomo Leopardi, *Canti*, Florence, Le Monnier 1927 (nouvelle édition en 1940).
- Vittorio Alfieri, *Le più belle pagine, scelte da Giuseppe De Robertis*, Milan, Treves 1928.
- Ugo Foscolo, *Liriche scelte,* Florence, Le Monnier, 1931.
- Ugo Foscolo, *I sepolcri : odi, sonetti, con l'interpretazione di Giuseppe De Robertis,* Florence, Le Monnier, 1932.
- Giacomo Leopardi, *Epistolario,* Florence, Le Monnier, 1933.
- Giacomo Leopardi, *Opere,* Milan, Rizzoli, 1937.

Production critique et varia :

- Giuseppe De Robertis, « Saper leggere » dans *La Voce*, mars 1915 (à présent dans E. Falqui, *Scritti vociani,* Florence, Le Monnier, 1967).
- Id, « Storia di un'anima », dans *Italia Letteraria,* n. 48, 26 novembre 1933, p. 5.
- Id, *Lirica dell'800*, Florence, Le Monnier 1933.
- Id, *Saggio sul Leopardi*, Milan, Rizzoli, 1937 (puis Florence, Vallecchi, 1944).
- Id, *Saggi, con noterella. Poliziano, Parini, Alfieri, Foscolo, Carducci etc*, Florence, Le Monnier, 1939 (il s'agit d'un recueil de textes critiques écrits entre 1929 et 1939).
- Id, « Dal 'Foscolo segreto' », dans *Primato,* an I, n. 1, 1er mars 1940, n. 3, 1er avril 1940, n. 4, 15 avril 1940, n. 6, 15 mai 1940, n. 8, 15 juin 1940.
- Id, « Per un frammento delle 'Grazie' », dans Primato, 1942, pp. 126-135.

Farinelli, Arturo

Intra (Novara), 1867 – Turin, 1948

Informations biographiques

Arturo Farinelli fait ses études universitaires à Zürich. Germaniste de formation, Farinelli enseigne d'abord à l'Université de Innsbruck (de 1896 à 1904), avant d'être nommé à la chaire de littérature allemande de l'Université de Turin en 1907, où il reste jusqu'à la fin de sa carrière. Ses travaux et ses intérêts, de nature très hétéroclite – Farinelli est un savant érudit de littérature allemande et italienne, mais aussi espagnole – le portent en priorité vers les littératures occidentales romantiques. Sa démarche critique l'oppose en tout point à la critique esthétique de Croce, mais aussi au « metodo storico », et fait de lui un « ultime représentant du romantisme »[694]. Durant le *Ventennio*, alors qu'il arrive en fin de carrière universitaire, Farinelli reçoit de nombreux hommages, dont la nomination comme membre de l'*Accademia d'Italia* en 1929. Bien qu'il ne soit pas, à strictement parler, un italianiste, l'influence de ses travaux et de sa carrure culturelle est tout à fait considérable dans les études sur la littérature italienne et leur retentissement à l'étranger.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Saul ; Agamennone ; Oreste ; Bruto secondo ; Filippo : tragedie con introduzione di Arturo Farinelli,* Turin, Paravia, collection « Biblioteca di Classici italiani », 1923.
- Vittorio Alfieri, *Saul, Filippo*,Turin, Paravia, 1925.
- Vittorio Alfieri, *Saul*, Turin, Paravia, 1936.

Production critique et varia :

- Arturo Farinelli, « Leopardi », dans *Nuova Antologia*, vol 313, 16 mai 1924, pp. 106-119.
- Arturo Farinelli, *Petrarca, Manzoni, Leopardi: il sogno di una letteratura mondiale*, Turin, Brocca, 1925.
- Id, *Foscolo*, discours prononcé à Berlin en juin 1928 (dans *Preussischen Jahrbuchern*, n. 212, juin 1928).
- Id, *Immagini, care sembianze... Le celebrazioni leopardiane a Napoli,* discours prononcé par Farinelli en 1934, publié dans *L'Italia letteraria,* n. 3, 21 janvier 1934.
- Id, *Giacomo Leopardi. Discorso,* Rome, R. Accademia d'Italia, tip del senato,

694 Voir notamment l'article de Attilio Polvara, « La critica di Arturo Farinelli », dans *Convivium*, 1936, an VII, n. 6, p. 761-776.

1937.
- Giovanni Amelotti, *Il Leopardi maggiore ; con un'appendice sul Discorso sullo stato presente degl'italiani e una prefazione di Arturo Farinelli,* Gênes, E. Degli Orfini, 1939.
- Arturo Farinelli, *Vittorio Alfieri e l'Italia*, in *Nuovi saggi e nuove memorie*, Turin, Paravia, 1941, pp. 275-281.

Fassò, Luigi

Borgosesia (Vercelli) 1882 – Milan, 1963

Informations biographiques

Luigi Fassò fait ses études à Turin. Formé par son professeur, Arturo Graf, au « metodo storico », il entreprend des travaux d'érudition documentaire et de philologie très poussés, qu'il réalise notamment sur ses auteurs de prédilection : Dante, mais aussi Foscolo et Alfieri. Durant le *Ventennio,* il confirme son adhésion aux méthodes traditionnelles par ses publications et activités : rédacteur en chef de la revue *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi,* il collabore également au *Giornale storico della letteratura italiana ;* en outre ses *Lecturae Dantis* à Orsanmichele obtiennent un franc succès. Son lien étroit avec le milieu culturel florentin qui, sous l'initiative de Michele Barbi, entame l'édition critique des oeuvres de Foscolo, lui permet de se voir confiée la publication du premier volume des éditions nationales. Parallèlement, sa carrière dans l'enseignement commence par une longue période dans le secondaire. Il enseigne au lycée Classique « Galileo Galilei » de Florence jusqu'en 1928, avant d'obtenir une chaire universitaire de littérature italienne à Cagliari jusqu'en 1935, puis à Palerme (1935-1936), Milan (1936-1937), Catane (1937-1939), et enfin à Pavie à partir de 1939.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri, scritta da esso, novamente riveduta sull'originale da Luigi Fassò,* Florence, Sansoni, 1922 (rééditions en 1923, 1924, 1926 et 1936).
- Ugo Foscolo, *Prose politiche e letterarie di Foscolo*, Edizione nazionale, Florence, Le Monnier, 1933.

Production critique et varia :

- Luigi Fassò, « La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento », dans *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, vol. 31, n. 1-12, 1920.
- Id, « Due pagine inedite di U. Foscolo », dans *Nuova Antologia*, vol 355, 16 mai 1931.
- Id, « Rassegna foscoliana », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 1935, vol CV, pp. 160-167 ; dans *GSLI,* 1940, vol. CXV, pp. 58-79.

Ferrero, Giuseppe Guido

Bra (Cuneo), 1897 – date et lieu de la mort inconnus

Informations biographiques

Après des études de Lettres à Turin, Giuseppe Guido Ferrero commence sa carrière dans l'enseignement secondaire, pour obtenir la « libera docenza » à l'Université de Turin, où il enseigne dans un premier temps la langue et la littérature italiennes, et dans un second temps « filologia romanza ». Sa formation est marquée par le « metodo storico », qui se reflète également dans ses écrits critiques et dans les milieux culturels turinois qu'il fréquente. Il collabore régulièrement à plusieurs revues littéraires, et en particulier au *Giornale storico della letteratura italiana.*

Bibliographie essentielle

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Virginia ; con introduzione e commento di Giuseppe Guido Ferrero,* Naples, Perrella, 1931.

Production critique et varia :

- Giuseppe Guido Ferrero, « Gli studi alfieriani », dans *La Nuova Italia,* 20 septembre 1930, pp. 364-373.
- Id, « Rassegna alfieriana » dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol XCVII, 1931, pp. 120-131 et vol CIII, 1934, pp. 99-104.
- Id, *L' anima e la poesia di Vittorio Alfieri*, Turin, Paravia, collection « Biblioteca Paravia Storia e pensiero », 1932.
- Id, « L' Oreste dell'Alfieri », dans *Rivista di sintesi letteraria*, 2, n. 4 (Octobre-Décembre 1935).
- Id, « Polemica alfieriana », dans *Civiltà moderna,* n. 6, novembre-décembre 1936, pp. 439 (réponse de Mario Fubini pp. 443-449).
- Id, « Alfierismo leopardiano », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol CIX, 1937, pp. 211-238.
- Id, *Centenario leopardiano,* dans *Augustea,* an 12, n. 15-16, août 1937.
- Id, *Prosa illustre dell'Ottocento, vol II : Leopardi, Carducci,* Turin, Paravia, 1939.

Flora, Francesco

Colle Sannita (Benevento), 1891 – Bologne, 1962

Informations biographiques

Francesco Flora fait ses études à Naples. Il commence par une carrière d'écrivain, qu'il abandonne très vite pour se consacrer à la critique littéraire. La rencontre avec Croce aux lendemains de la seconde guerre mondiale s'avère déterminante : elle le dirige vers une analyse purement esthétique, à laquelle Flora donne des traits tout à fait originaux. Il a en effet un goût et un intérêt particulier pour la parole poétique et ses affinités avec le langage musical. Il s'occupe dans un premier temps essentiellement des poétiques contemporaines, et juge favorablement, dans son premier essai critique datant de 1921, l'expérience du futurisme. Par la suite, son jugement se nuance, et devient très dur à l'égard de l'esthétique décadente de D'Annunzio, et à l'égard de la nouvelle poésie pour laquelle il invente le qualificatif en 1936 d'« hermétique ». L'analyse de la poésie contemporaine n'exclut pas pour autant un intérêt constant pour les poètes italiens du siècle précédent, parmi lesquels figurent en première place Leopardi et Foscolo. Les liens avec Croce n'ont pas seulement une incidence méthodologique : ils se traduisent également tout au long du *Ventennio* par une distance à l'égard du régime fasciste. Flora est le rédacteur en chef de *La Critica,* et fait preuve d'une solidarité autant intellectuelle qu'idéologique avec Croce. Il décide de quitter Naples, où les persécutions fascistes sont plus importantes, pour habiter Milan. Mario Fubini relate par ailleurs que Flora aurait refusé l'offre de Ugo Ojetti, qui en 1940 lui proposait d'obtenir pour « chiara fama » la chaire de littérature italienne de l'Université de Pavie, car cela comportait de s'inscrire au parti fasciste. « Né la tessera, né la cattedra », aurait-il déclaré[695]. Cette attitude explique peut-être pourquoi, malgré le succès croissant de sa production critique et de ses publications scolaires, Flora n'obtienne un poste dans l'enseignement supérieur qu'après la chute du régime, en 1946.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana,* Milan, Mondadori, 1935-1940 (3 volumes).

695Nécrologie écrite par Mario Fubini, « Francesco Flora », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CXL, 1963, pp. 155-160.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Canti*, Milan, Mondadori, 1937.
- Giacomo Leopardi, *Progressi fatti dall'astronomia*, (chapitre inédit de la *Storia dell'Astronomia,* publié dans *Nuova Antologia*, vol. 408, 1 mars 1940).
- Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, Milan, Mondadori, 1940.

Production critique et varia :

- Francesco Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Piacenza Porta, 1921 (puis nouvelle édition chez Mondadori en 1925).
- Id, « Critici e letterati puri », dans *Fiera Letteraria,* An II, n. 11, 14 mars 1926, p. 1.
- Id, « Fortuna di Leopardi », dans *Fiera Letteraria*, 1927, an III, n. 29.
- Id, « Leopardi e Aspasia, (con lettere inedite) », dans *Nuova Antologia*, janvier-février 1928, vol. 257. Articles en deux épisodes : 1er janvier pp. 45-58, 1er février pp. 273-280.
- Id, *I miti della parola*, Trani, Vecchi e C. 1931 (nouvelle éditions en 1942 chez Laterza).
- Id, *Foscolo*, Milan, soc. Ed Naz. 1940 (publié une première fois en 1938 dans la revue *Circoli,* numéro de juillet-août).
- Id, *La poesia ermetica,* Bari, Laterza, 1936.
- Id, « Premessa a un capitolo inedito della Storia dell'Astronomia », dans *Nuova Antologia,* vol 408, 1er mars 1940, p. 3.
- Id, « risposta all'inchiesta 'Parliamo dell'ermetismo' », dans *Primato,* an I, n. 7, 1er juin 1940.

Fubini, Mario

Turin, 1900 – 1977

Informations biographiques

Mario Fubini fait ses études secondaires et supérieures à Turin. Il écrit un mémoire de « Laurea » sur Alfred de Vigny, et est amené, à cette occasion, à croiser l'œuvre de Benedetto Croce, dont il apprend à connaître et à partager les principes esthétiques. Il fréquente en outre, dès son plus jeune âge, d'autres personnalités qui marquent durablement ses choix culturels, idéologiques et professionnels. Il est en effet un ami proche de Piero Gobetti, et fréquente le milieu des jeunes intellectuels qui gravitent autour des revues *Rivoluzione Liberale* et *Il Baretti*. Il est également l'ami intime de Natalino Sapegno, avec qui il entretient une dense correspondance qui témoigne de son intérêt précoce et constant pour les questions de critique littéraire[696]. Durant le *Ventennio*, alors qu'il enseigne dans le secondaire, il multiplie les collaborations dans des revues littéraires de plus en plus prestigieuses, et publie ses premières monographies critiques. La première, de 1928, consacrée à Foscolo, puis celle sur Alfieri, en 1937, lui valent la reconnaissance presque unanime du monde critique. Même dans les bastions du « metodo storico » – que Fubini ne pratique pourtant pas – il est régulièrement appelé à contribution, comme dans le *Giornale storico della letteratura italiana*. Ses distances par rapport au régime, son amitié passée et jamais reniée pour Gobetti, mais plus encore les lois raciales qui le touchent en tant qu'auteur et professeur juif, constituent néanmoins un frein à sa brillante carrière. Les projets de publication, ainsi que ses ambitions académiques disparaissent de 1938 à la chute du régime fasciste. En 1943, il est interné à Murren, en Suisse, où il entreprend une activité universitaire pour les réfugiés de guerre.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *Saggi letterari,* Turin, UTET, 1926.
- Giacomo Leopardi, *Canti*, Turin, UTET, 1930.
- Giacomo Leopardi, *Operette Morali*, Florence, Vallecchi, 1933.

Production critique et varia :

- Mario Fubini, « L'estetica nelle scuole », dans *La Cultura,* rubrique « Letteratura

696 Voir Natalino Sapegno, *Le più forti amicizie. Carteggio 1918-1930*, Opere di Natalino Sapegno, volume VII (Turin, Nino Aragno Editore, 2005).

scolastica », fasc 5, 15 mars 1926.
- Id, « Foscolo », dans *Il Baretti,* an IV, 1927, n. 9, p. 46.
- Id, « Il 'dolce stil novo ' di Ugo Foscolo », dans *La Cultura,* fasc 2, 15 décembre 1937, pp. 52-62.
- Id, *Ugo Foscolo, saggio critico*, Turin, F.lli Ribet, 1928.
- Id, *Le Commedie dell'Alfieri*, 1928, aujourd'hui dans Id, *Ritratto dell'Alfieri e altri saggi alfieriani*, Florence, La Nuova Italia, 1951, pp. 167-177.
- Id, « Studi foscoliani », dans *Leonardo,* an V, 20 avril 1929, pp. 95-104.
- Id, « Forme e modi della poesia leopardiana », dans *La Nuova Italia,* 1930, pp. 56-62.
- Id « Allegransi i propinqui liuti », dans *Marzocco*, 1931, à présent dans Id, *Ugo Foscolo,* Florence, La Nuova Italia, 1963, pp. 487-493.
- Id, « L'estetica e la critica letteraria nei *Pensieri* di Giacomo Leopardi », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XCVII, 1931, pp. 241-281.
- Id, « Pensiero e poesia nelle 'Operette Morali' », dans *La Nuova Italia,* 20 novembre 1931, pp. 421-430.
- Id « Stile e poesia nelle 'Operette Morali ' », dans *La Nuova Italia,* an III, 1932, pp. 1-11.
- Id, « Note leopardiane – A proposito del commento di Ireneo Sanesi ai 'Canti', alle 'Operette Morali' ed ai 'Pensieri'» dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CI, 1933, pp. 112-125.
- Id, « Sull'interpretazione del Leopardi », dans *Convivium*, 1933, an V, pp. 281-83.
- Id, « Patria e nazione nel pensiero dell'Alfieri », dans *Bollettino Storico bibliografico Subalpino*, 1935
- Id, « Storia della poesia alfieriana dal Filippo all'Antigone », dans *Civiltà Moderna,* an VII, 1935, pp. 307-337 et pp. 475-496.
- Id, « Melodramma e tragedia nella 'Rosmunda' di Vittorio Alfieri », dans *La Nuova Italia,* 20 décembre 1935, pp. 371-376.
- Giuseppe Guido Ferrero, « Polemica alfieriana », dans *Civiltà moderna,* n. 6, novembre-décembre 1936, pp. 439 (réponse de Mario Fubini pp. 443-449)
- Mario Fubini, « Alfieriana »,dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol CVII, 1936, pp. 1-53.
- Id, « Saul » dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol CVIII, 1936, pp. 169-200 et vol. CIX, 1937, pp. 1-35.
- Id, « L'amicizia tra Ugo Foscolo e Francesco Lomonaco, il *Sesto tomo dell'Io* e le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol CX, 1937, pp. 1-57.
- Id, *Vittorio Alfieri: il pensiero, la tragedia,* Florence, Sansoni, 1937.

Gentile, Giovanni

Castelvetrano, 1875 – Fiesole, 1944

Informations biographiques

Giovanni Gentile fait ses études supérieures à la *Scuola Normale Superiore* de Pise. Son professeur de littérature italienne, Alessandro D'Ancona, semble le destiner à de brillantes études sur le théâtre du *Cinquecento*, mais c'est finalement le professeur de philosophie, Donato Jaja, qui a le plus grand ascendant sur le jeune Gentile. C'est en effet vers la philosophie idéaliste que se tourne Gentile. Il fait très jeune la rencontre de Benedetto Croce, auquel il se lie d'un rapport d'amitié et d'intense collaboration intellectuelle. Il participe à la création et à la rédaction de *La Critica,* et publie de nombreux textes où il définit le néo-idéalisme philosophique italien. Son expérience d'enseignement dans les lycées de Campobasso et de Naples, en tant que professeur de philosophie, le rend particulièrement sensible aux questions didactiques et scolaires. Il élabore une pédagogie idéaliste, dont les principes sont publiés dans son *Sommario* de 1913, et diffusés par la revue *Nuovi doveri.* Il prend, à la veille de la Première Guerre Mondiale, le parti des interventionnistes, et se rapproche des positions patriotiques puis nationalistes. L'évènement lui fait également décider de s'engager davantage dans la vie publique et politique, ce qu'il entreprend par le biais d'un projet de réforme scolaire tout à fait radicale. Nommé ministre de l'Instruction publique par Mussolini en 1922, il réalise l'année suivante une réforme qui change durablement et profondément l'aspect de l'enseignement en Italie. Très contesté – y compris dans les rangs fascistes – , Gentile choisit cependant de démissionner en 1924, mais il adhère au parti national fasciste. Cette adhésion marque parallèlement la rupture de la collaboration et de l'amitié avec Croce : le front de l'idéalisme italien est désormais brisé. Dans la deuxième moitié des années 1920, Gentile – qui garde le titre de sénateur – jouit d'une influence politique de tout premier plan dans le monde culturel. Il dirige de nombreuses institutions et revues, il est également à la tête du projet de l'Encyclopédie italienne. Les années 1930 voient en revanche le recul progressif de cette influence, bien que Gentile reste une personnalité fondamentale du monde culturel : il est notamment à la tête de la maison d'éditions Sansoni, et contrôle de près la Vallecchi. Il reste fidèle jusqu'au dernier moment au fascisme, et surtout à Mussolini. Il accepte donc de faire partie de la République de Salò, et est exécuté par les partisans en 1944, devant le portail de sa

demeure, sur les collines au-dessus de Florence. Bien que les travaux de Gentile portent en priorité sur des questions de théorie philosophique avant la Première Guerre Mondiale**,** et qu'ils s'apparentent le plus souvent à de la propagande politique après 1923, il existe cependant, dans son abondante production, une quantité importante de textes relatifs à des écrivains du « Risorgimento des Lettres ». Gentile a un intérêt tout particulier pour Leopardi, qu'il lit et étudie tout au long de sa vie, au point qu'il a été dit que Leopardi est à Gentile ce que le poète allemand Holderlin est à Heidegger[697]. Son analyse des *Operette Morali*, notamment, fait date dans l'histoire de la réception critique de Leopardi.

Bibliographie sélective :

Manuels scolaire de littérature italienne :

- Giovanni Gentile, *La filosofia dell'arte,* Florence, Sansoni, 1931.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Operette morali,* Bologne, Zanichelli, 1918 (rééditions en 1925, 1940 et 1944).

Production critique et varia :

- Giovanni Gentile, *La filosofia del Leopardi,* [compte rendu du livre de Pasquale Gatti, *Esposizione del sistema filosofico di Giacomo Leopardi*] dans *Rassegna bibliografica della letteratura italiana,*1907. Aujourd'hui dans Id, *Manzoni e Leopardi, Opere,* vol. XXIV, Florence, Sansoni, 1960.
- Id, *Una storia del pensiero leopardiano*, [compte rendu du livre de G. A. Levi, *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*]dans *La Critica,* IX, 1911. Aujourd'hui dans *Manzoni e Leopardi,* cit.
- Id, *Le Operette Morali*, publié dans *Annuali delle Università toscane,* Pisa, 1916, puis en tant que préface d'une édition des *Operette Morali* de 1918, aujourd'hui dans *Manzoni e Leopardi,* cit.
- Id, *Il Leopardi maestro di vita,* [compte rendu du livre de G. Bertacchi*, Un maestro di vita*] dans *La Critica,* XV, 1917. Aujourd'hui dans *Manzoni e Leopardi…,* cit.
- Id, *Prosa e Poesia nel Leopardi,* publié pour la première fois dans *Messaggero della domenica,* février-mars 1919. Aujourd'hui dans le volume *Manzoni e Leopardi…,*cit.
- Id, *L'Eredità di Vittorio Alfieri*, neuf essais publiés dans *La Critica* de 1921 à 1922, puis rassemblés dans une édition de1926. Aujourd'hui dans volume Id, *L'eredità di Vittorio Alfieri,* dans *Opere,* vol. XVII, Florence, Sansoni, 1964.
- Id, *I Profeti del Risorgimento italiano,* Florence, Vallecchi, 1923.
- Id, *Introduzione a Leopardi,* discours prononcé à l'Université de Macerata le 13 février 1927 pour inaugurer un cycle de leçons sur Leopardi. Aujourd'hui

697Cette comparaison se trouve dans le livre de Gennaro Sasso, *Le due Italie di Giovanni Gentile* (Bologne, Il Mulino, 1998).

dans *Manzoni e Leopardi*…cit.
- Id, *La poesia del Leopardi,* discours commémoratif prononcé dans le Palazzo Comunale de Recanati en 1927. Aujourd'hui dans *Manzoni e Leopardi,* cit.
- Id, *La filosofia del Leopardi*, dans *Jolanda De Blasi (*dir), *Giacomo Leopardi,* Florence, Sansoni, 1938, pp. 229-245.
- Id, *Vittorio Alfieri uomo,* Asti, Casa d'Alfieri, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1942.

Gustarelli, Andrea

Piazza Armerina, 1884 – date et lieu de la mort inconnus

Informations biographiques

Après des études de lettres, et un diplôme à l'Istituto superiore di Magistero, Andrea Gustarelli entame une carrière dans l'enseignement secondaire, puis universitaire. Il écrit quelques romans, mais sa principale activité éditoriale est liée à la production scolaire. En homme d'école spécialiste de littérature italienne, Andrea Gustarelli publie en effet de nombreux manuels pour la maison d'éditions milanaise Vallardi. Il est chargé par cette dernière de s'occuper de deux collections intitulées « Quaderni di analisi estetica » et « I Personaggi dei capolavori letterari », qui proposent un commentaire à vocation scolaire des principales œuvres littéraires italiennes, d'après les nouvelles consignes de la réforme. Favorable au fascisme, Gustarelli n'hésite pas à faire figurer dans cette collection les œuvres d'un Dante, d'un Boccace et d'un Arioste aux côtés de celles de Mussolini ou de Oriani.

Bibliographie sélective :

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Andrea Gustarelli, *Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole medie superiori*, Messine, Principato, 1922.
- Id, *L'analisi estetica per gli esami di maturità dalle scuole medie di secondo grado*, Milan Vallardi 1924.
- Id, *L'analisi estetica*, Milan, Trevisini, 1924
- A. Gustarelli et Agostino Severino, *Su le vie del lavoro: antologia italiana per le scuole di avviamento al lavoro*. *Vol 1 e 2 per il biennio comune*, Turin, Petrini, 1929.
- Id, *L'Ottocento : rapide analisi della vita spirituale e letteraria*, Milan, Vallardi, 1933.
- Id, *Storia della letteratura italiana per schemi in 34 tavole. Ad uso delle scuole medie*. Nouvelle édition, Milan, Signorelli, 1934.
- Id, *Tracce di temi e analisi,* Milan, Vallardi, 1934.
- Id, *Personaggi del teatro alfieriano,* Milan, Vallardi, Collection « I Personaggi dei capolavori letterari »,1938.
- Id, *Poeti patriottici dell'Ottocento : notizie biografiche, riassunti e analisi estetiche*, Milan, Vallardi, 1939.

Éditions critiques :

- Id, *Leopardi : Notizie biografiche, Canti, Operette Morali,* Milan, Vallardi, « Quaderni di analisi estetica »,1929.
- Id, *Alfieri : notizie storiche, riassunti ecc,* Milan, Vallardi, « Quaderni di analisi

estetica », 1929.

- Id, *Scrittori autobiografici. Epistolografi,* Milan, Vallardi, « Quaderni di analisi estetica », 1930.
- Vittorio Alfieri, *Tragedie : Oreste, Saul. Notizie biografiche e note di A. Gustarelli, ad uso delle scuole medie di primo Grado,* Florence, Bemporad, 1930.
- Ugo Foscolo, *Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, Milan, Signorelli, 1933.
- Id, *Mussolini scrittore ed oratore,* Milan, Vallardi, « Quaderni di analisi estetica », 1937.
- Id, *Vincenzo Monti e Ugo Foscolo : notizie biografiche, riassunti, esempi di analisi estetica*, Milan, Vallardi, « Quaderni di analisi estetica », 1938

Production critique et varia :

- Andrea Gustarelli, *Albori del risorgimento italiano,* Milan, Vallardi, 1939.
- Id, *L'Ottocento,* Milan, Signorelli, 1941.
- Id, *Il mio mondo : Impressioni e cronache di vita familiare, scolastica, Nazionale e Relazioni di letture, scritte da uno studente della nuova scuola Media, raccolte e rivedute da Andrea Gustarelli,* Milan, Vallardi, 1942.

Levi, Giulio Augusto

Turin, 1879 – Gallarate, 1951

Informations biographiques

Giulio Augusto Levi fait des études d'histoire ancienne, puis de philosophie à l'Université de Turin. En tant que critique littéraire, Levi adopte la méthodologie traditionnelle du « metodo storico », avec une attention particulière pour les données historiques et biographiques et pour les documents inédits. Dans cette optique, il collabore régulièrement au *Giornale storico della letteratura italiana.* Par ailleurs, son interprétation des classiques de la littérature italienne – et en particulier de Leopardi – est largement influencée par une lecture catholique. Cette orientation est au cœur de la principale monographie critique de Levi, *Giacomo Leopardi*, de 1931 ; elle explique également la collaboration de Levi à la revue catholique *Convivium*, et sa participation au colloque sur Leopardi organisé par l'Université Catholique de Milan. Malgré ses prises de position fortes en faveur d'une lecture catholique et ses relations avec le milieu intellectuel catholique, Levi subit les effets des lois raciales après 1938. Il est notamment contraint d'abandonner sa chaire de professeur de littérature italienne au lycée classique « Galileo Galilei » de Florence, qu'il avait occupée tout au long du *Ventennio.*

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Scelta di operette pensieri e lettere,* Florence, La Nuova Italia, 1932.

Production critique et varia :

- Giulio Augusto Levi, « Alfieriana », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol LXXXVI, 1925, pp. 339-354.
- Id, « Di una redazione del Saggio sopra gli errori degli antichi », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 1928, p. 3.
- Id, « Appunti di cronologia leopardiana », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 1928, p. 6.
- Id, « La visita del Giordani al Leopardi nel 1818 e le canzoni patriottiche », dans *Leonardo,* 1928, pp. 232-235.
- Id, « Vita del Leopardi : dalla tentata fuga al primo viaggio », dans *La Cultura,* fasc. 1, janvier 1929, pp. 1-2.
- Id, « Leopardi, Manzoni e il problema della lingua », dans *Leonardo*, septembre-octobre 1929, p. 3.

- Id, « Giacomo Leopardi a Roma nel 1822-23 », dans *Civiltà moderna,* vol 1, 1929, pp.644-667.
- Id, « Vittorio Alfieri », dans *Leonardo,* novembre-décembre 1929, pp. 265-277.
- Id, « Inizi romantici e inizi satirici del Leopardi », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol XCIII, 1929, pp. 321-324.
- Id, « Intorno al premio della Crusca negato al Leopardi », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol XCIV, 1929, pp. 130-140.
- Id, « Capponi, Colletta e i 'Paralipomeni' », dans *La Cultura,* fasc 7, juillet 1930, pp. 597-607.
- Id, « Il trattato del Principe e delle Lettere », dans *Il R Istituto Magistrale di Pisa nel XXV annuale della sua fondazione*, Pise, 1930.
- Id, « Intorno alla data di alcune prose e intorno ad un'opera disegnata dal Leopardi », dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol XCVI, 1930, pp. 65-73.
- Id, « Invenzione, creazione, amore nelle poetiche del Manzoni, del Leopardi, di Dante » dans *Convivium* an II, num 4, juillet-août 1930, pp. 481-494.
- Id, « Ghiribizzi, risposta a Luigi Russo », dans *Convivium,* an III, num 2, mars-avril 1931, pp. 291-292.
- Id, *Giacomo Leopardi,* Messine, Principato, 1931.
- Id, « Intorno al rifacimento del leopardiano 'Saggio sugli errori antichi ' », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol CI, 1933, pp. 171-174.
- Id, « Le Rime dell'Alfieri », dans *Convivium,*An VI, n. 3, mai-juin 1934, pp. 459-467.
- Id, *Dall'Alfieri a noi*, Florence, Le Monnier, 1935.
- Id, *Leopardi e l'astronomia,* dans Jolanda De Blasi (dir), *Giacomo Leopardi,* Florence, Sansoni, 1938.

Marpicati, Arturo

Ghedi, 1891 – Belluno, 1961

Informations biographiques

Arturo Marpicati fait ses études à l'Université de Florence, où il suit les cours de Rajna, Parodi et Salvemini. Lorsque la Première Guerre Mondiale éclate, il part volontaire dans la 69° Infanterie, aux côtés de Giuseppe Prezzolini, et reçoit une décoration de guerre. En 1917 il se diplôme en littérature italienne. Après la guerre, il adhère au nationalisme et très vite au fascisme. Dès 1918, il collabore au *Popolo d'Italia*. En 1919 il s'engage pour la cause des terres rédentes et mène de très nombreuses actions à Fiume. Il devient professeur de littérature italienne dans le lycée classique de cette ville, ainsi que membre du Conseil scolaire régional. En 1928 il déménage à Rome, où il reçoit de nombreux hommages politiques. Il est nommé d'abord vice-conseiller, puis chancelier de l'*Accademia d'Italia* à partir de l'année suivante. En 1930, il devient directeur de l'*Istituto Nazionale di Cultura Fascista*, dont la présidence revient encore à Giovanni Gentile. De décembre 1931 à 1934 il est vice-secrétaire du Parti National Fasciste, puis devient membre du Directoire National fasciste. En 1938 il est nommé comme conseiller d'État. Il continue parallèlement ses activités de critique littéraire, en tant que collaborateur de revues littéraires, et écrit quelques textes critiques, qui reçoivent un très bon accueil dans le monde culturel fasciste. En 1934, le ministre de l'Éducation Nationale lui confère la « libera docenza in lingua e lettere italiane ». Ce même ministère propose, l'année suivante, de diffuser son recueil d'essais littéraires dans les écoles italiennes. Sa production critique porte sur plusieurs auteurs de la littérature italienne, avec une attention particulière pour le poète-soldat Foscolo. Il dirige en outre la collection « Panorami di vita fascista » pour les presses de Mondadori.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires :

- Arturo Marpicati, *Saggi di letteratura*, Florence, Le Monnier, 1934.

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *Liriche, prose letterarie scelte, introduzione e note di Arturo Marpicati,* Palerme, Industrie riunite editoriali siciliane, 1926.

Production critique et varia :

- Arturo Marpicati, *Il dramma politico di Ugo Foscolo*, Milan, Alpes, 1928.
- Id, *Ugo Foscolo*, dans Jolanda De Blasi (dir), *L'Italia e gli Italiani del secolo XIX,* Florence, Le Monnier 1930, pp. 61-76.
- Id, *Fondamenti ideali e storici del fascismo: lezione,* Bologne, Zanichelli, 1931.
- Id, « A proposito del primo congresso dei bibliotecari italiani », dans *Bibliografia fascista,* num X, 1931, pp. 618.
- Id, « La classe di Lettere della Reale Accademia d'Italia », dans *Annali dell'istruzione media,* cahier 2, 25 avril 1931, pp. 204-219.
- Id « Ugo Foscolo, Napoleone e l'Italia », dans *Annali dell'Istruzione media,* cahier 1, février 1933, pp. 8-21.
- Id, *L'Accademia d'Italia*, Milan, Mondadori, collection « Panorami di vita fascista », 1934.
- Id, « Il Leopardi e l'Italia » dans *Civiltà fascista*, 1938, fasc. V, pp. 427-439.
- Id, *Leopardi e l'eroismo*, dans Jolanda De Blasi (dir), *Giacomo Leopardi,* Florence, Le Monnier, 1938, pp. 267-288.
- Id, *Dante e il Foscolo*, Rome, Istituto Nazionale di Cultura fascista, 1939.
- Id, *Lettere inedite di Ugo Foscolo a Marzia Martinengo, con saggio sul Foscolo a Brescia*, Florence, Le Monnier, 1939.
- Id, *Il Foscolo e l'Alfieri*, Asti, Casa d'Alfieri, 1942.

Marzot, Giulio

Vicenza, 1901 – date et lieu de la mort inconnus

Informations biographiques

Giulio Marzot fait des études d'abord dans le séminaire épiscopal de Vicenza, puis à l'Université de Padoue. Il obtient sa « laurea » durant l'année académique 1923-1924, avec un mémoire sur Catulle. Proche de Luigi Russo, il fait partie de cette jeune génération de critiques littéraires dont les travaux sont profondément marqués par la leçon esthétique et idéologique de Croce. Son parti pris méthodologique s'en inspire en effet largement. Ses premiers travaux portent sur Verga, mais il s'intéresse également durant le *Ventennio* à Alfieri, dont il publie plusieurs éditions critiques à vocation scolaire. Il collabore également aux revues littéraires *La Nuova Italia,* où il écrit régulièrement des articles sur la nouvelle critique ou sur la critique esthétique, et dont il devient rédacteur en 1939. Il collabore également au projet éditorial de Luigi Russo, en participant à la rédaction du second volume de *I Classici italiani,* qui sort en 1939. Il entame sa carrière dans l'enseignement secondaire, puis universitaire dans la ville de Bologne.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Giulio Marzot, *Voci della vita : antologia di poeti e prosatori italiani e stranieri per gli istituti tecnici inferiori, gli istituti magistrali inferiori, i ginnasi inferiori*, Florence, La Nuova Italia, 1934.
- Luigi Russo, *I classici italiani,* vol II, « Dal Cinquecento al Settecento », par Napoleone Orsini, Giulio Marzot, Luigi Vigliani..., Florence, Sansoni, 1939.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Filippo, con introduzione e commento di Giulio Marzot*, Florence, Vallecchi, 1936.
- Vittorio Alfieri, *Saul con introduzione e commento di Giulio Marzot*, Florence, Le Monnier, 1934.

Production critique et varia :

- Giulio Marzot, « Francesco Flora, o della lettura poetica », dans *Civiltà moderna,* vol XIV, 1932, pp. 141-153.
- Id, « L'opera critica di Luigi Russo », dans *La Nuova Italia,* an III, 20 mai 1932, p. 176.
- Id, « Pagine su Pancrazi », dans *La Nuova Italia,* an V, 20 juillet 1934, pp.

217-220.
- Id, « Pagine su Momigliano », dans *La Nuova Italia,* an VI, 20 novembre 1935, pp. 339-348.
- Id, « Note sulla critica del Citanna », dans *La Nuova Italia,* an VII, 1936, pp. 42-47
- Id, *Alfieri tragico*, Florence, Vallecchi, 1936.

Mazzetti, Roberto

Loiano (Bologne), 1908 – date et lieu de mort inconnus

Informations biographiques

Roberto Mazzetti fait des études de pédagogie. Il entame une carrière d'abord dans l'enseignement secondaire, puis en qualité de « provveditore agli studi », après la guerre, dans plusieurs villes italiennes. Son intérêt pour les questions de pédagogie le porte à jouer un rôle important dans l'élaboration de la Charte de l'école de Bottai. Il écrit et publie à cette occasion de très nombreux textes et commentaires sur le nouveau projet de réforme et sur ses programmes, qu'il publie dans plusieurs revues de littérature et de pédagogie. Dans le domaine littéraire il s'est intéressé tout particulièrement à Ugo Foscolo et aux répercussions de son œuvre sur la pensée pédagogique de son époque.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Roberto Mazzetti, *Pensiero ed educazione dal Risorgimento al fascismo : Storia dell'educazione,* Bologne, La Diana Scolastica, 1939.

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *Pagine : Esposizione critica di tutte le opere del Foscolo a cura di Roberto Mazzetti,* Bologne, La Diana Scolastica, 1938.

Production critique et varia :

- Roberto Mazzetti, *Fascismo, dinamismo, giovinezza : sintesi critica sul fascismo,* Arezzo, Studi Edit Toscano, 1933.
- Id, *Scuola e Nazione sul piano dell'impero,* Bologne, La Diana Scolastica, 1937.
- Id, *La carta della scuola e i suoi problemi,* Florence, Marzocco, 1940.
- Id, *L'anima e i problemi della scuola elementare (commento ai programmi),* Bologne, Cappelli, 1940.
- Id, *Educazione nuova e nuovi orientamenti pedagogici,* Bologne, Cappelli, 1940.
- Id, *La scuola vista dagli scolari : inchiesta fra alunni e saggio di psicologia dello studente,* Bologne, Cappelli, 1941.
- Id, « I libri e la scuola », dans *Primato,* an II, n. 1, janvier 1941.
- Id, *Esperienze di scuola media, con nota introduttiva di Roberto Mazzetti,* Florence, Marzocco, 1942.

Mazzoni, Guido

Florence, 1859 – 1943

Informations biographiques

Guido Mazzoni fait des études de Lettres à Bologne avec Giosuè Carducci. Il entame ensuite une longue carrière d'enseignement dans le secondaire puis dans le supérieur – à Padoue, puis à Florence, en tant que professeur de l'Istituto Superiore di studi où il compte parmi ses élèves le jeune Mario Fubini. Il exerce parallèlement de très nombreuses activités littéraires, notamment dans le domaine des études sur Dante, dont il est spécialiste : il a l'initiative des « lecturae dantis » à Orsanmichele à Florence en 1889 ; il fonde la « società dantesca » ; il collabore à de nombreuses revues, telles que *Nuova Antologia* et *Rivista d'Italia.* Son engagement est également politique et civil : sénateur depuis 1910, il part comme volontaire durant la Première Guerre Mondiale. Au début du *Ventennio*, Mazzoni a déjà assis sa carrière et sa réputation. Président de l'Académie de la Crusca, il est considéré comme une autorité en matière de littérature et de philologie. S'il est d'abord connu comme dantiste, il est également reconnu pour ses études sur le XIX^{e} siècle, et notamment pour son volume *Ottocento*, publié chez Vallardi. Il mène d'importants projets éditoriaux avec les maisons d'éditions florentines Le Monnier et Barbera. Il publie de nombreuses éditions critiques chez la première, et dirige la collection « L'italica, nuova collezione di testi e manuali per scuole medie » de la seconde.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Guido Mazzoni, Pio Rajna et Giuseppe Vandelli, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane, III ed. Con appendici di Pio Rajna, Giuseppe Vandelli e Guido Mazzoni*. Florence, Sansoni, 1922.
- Guido Mazzoni, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Padoue, CEDAM, 1926.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Bruto Primo : Tragedia,* Florence, Società An editrice La Voce, 1925.
- Ugo Foscolo, *Poesie,* Florence, Barbera, 1926.
- Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie,* Florence, Barbera, 1936.

Production critique et varia :

- Guido Mazzoni, *Abati, soldati, autori, attori del Settecento*, Bologne, Zanichelli,

1924.
- Id, *Ottocento,* Milan, Vallardi, 1911-1913 (il y aura plusieurs éditions de cet ouvrage, qui sera ensuite republié par Vallardi en 1934 et par Mondadori en 1938).
- Collectif, *Ugo Foscolo e Firenze, scritti di G. Mazzoni, N. Tarchiani, A. Panella, G. Lesca, U. Dorini, A. Linacher, A De Rubertis, F. Maggini, E. Michel, A. Fioravanti,* Florence, Le Monnier, 1928.
- Id, *Parenti,amici e nemici di Leopardi,* dans Jolanda De Blasi, *Giacomo Leopardi,* Florence, Sansoni, 1938, pp. 21-46.
- Id, *Giacomo Leopardi : sunto e sommario bibliografico,* Recanati, Simboli, 1940.
- Id, *Voci ed armi per l'Italia nuova (1796-1922),* Turin, Paravia, 1940.

Momigliano, Attilio

Ceva, 1883 – Florence, 1952

Informations biographiques

Attilio Momigliano fait ses études à l'Université de Turin, où il est élève de Arturo Graf. Il hérite de sa perspective romantique, qu'il conjugue avec l'esthétique de Croce, dont il adopte les préceptes critiques. Il propose une voie critique alternative, qui ne suit pas le « metodo storico », mais souhaite s'inscrire dans la continuité de la critique de De Sanctis. Ses travaux portent sur de nombreux auteurs italiens, avec une attention particulière pour le XIX^{e} siècle. Durant le *Ventennio*, il enseigne dans les Universités de Catane, Pise et Florence. Il collabore aux principales revues littéraires, telles que *Giornale storico della letteratura italiana, Pegaso,* et *Nuova Antologia*. Il publie également des manuels scolaires au bon succès éditorial pour la maison d'édition Principato. En 1938 il subit les effets des lois raciales, qui le privent de sa chaire universitaire, et interdisent la publication de ses manuels.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Attilio Momigliano, *Antologia della letteratura italiana*, Messine, Principato, 1928-1937.
- Id, *Dal Monti al Pascoli (Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli) Brani scelti con note, giudizi e introduzioni*, Messine, Principato, 1929.
- Id, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Messine, Principato, 1934 (plusieurs rééditions dans les années Trente).
- Id, *Corso di Letteratura italiana raccolto da Doda Fabroni e da Giuliano Treves, anno accademico 1937-1938*, (Gruppo Universitario fascista, Florence) Florence, 1938.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Mirra, interpretata da Attilio Momigliano, con saggio introduttivo*, Florence, Vallecchi, Collection « Classici italiani commentati », 1923.
- Vittorio Alfieri, *Saul, interpretato da Attilio Momigliano, con saggio introduttivo,* Florence, Vallecchi, Collection « Classici italiani commentati », 1923.
- Ugo Foscolo, *Prose e poesie scelte e commentate, con un saggio sui* Sepolcri*, a cura di Attilio Momigliano*, Messine, Principato, 1929.
- Giacomo Leopardi, *Canti scelti e commentati da Attilio Momigliano, con saggi delle opere in prosa,* Messine, Principato, 1929.

Production critique et varia

- Attilio Momigliano, « I nuovi programmi per le scuole italiane », dans *Nuova Antologia,* 1924.
- Id, « Critici, critici militanti e critici dilettanti », dans *Fiera Letteraria,* n.13, 1925.
- Id, « La poesia dei 'Sepolcri' », dans *Rivista d'Italia,* fasc 5, 15 mai 1928, pp. 3-13
- Id, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1937
- Id, *La poesia del Leopardi,* dans Jolanda De Blasi, *Giacomo Leopardi,* Florence, Sansoni, 1938, pp. 198-208.
- Id, « Il carteggio del Leopardi », dans *Leonardo,* an XII, novembre-décembre 1941.

Natali, Giulio

Pausula (Corridonia, Macerata), 1875 - 1965

Informations biographiques

Giulio Natali entame après ses études une longue carrière dans l'enseignement secondaire – il est professeur de littérature et proviseur de lycée – puis supérieur – il enseigne aux universités de Gênes, Rome et Catane. Tout au long de cette carrière, il s'intéresse aux questions scolaires et pédagogiques. Il poursuit parallèlement ses travaux critiques, qui croisent l'histoire de l'art à l'histoire littéraire, avec une attention particulière pour les auteurs du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècles. Son grand oeuvre est le texte *Settecento* publié chez Vallardi, pour lequel il reçoit une récompense de l'*Accademia dei Lincei* en 1929 et de l'*Accademia d'Italia* en 1930. Natali, durant le *Ventennio*, se rapproche des positions nationalistes, et de certaines autorités fascistes, comme Giovanni Gentile.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Giulio Natali, *Le tre muse: antologia per lo studio delle varie forme letterarie per le scuole medie di 2° grado*, Rome, casa ed Ausonia, 1926.

Éditions critiques :

- Giulio Natali, *La vita e le opere di Ugo Foscolo* , Libourne, Giusti, collection « Biblioteca degli studenti », 1928.
- Ugo Foscolo, *Poesie, con introduzione e commento di Giulio Natali*, Bologne, Cappelli, Collection « Scrittori italiani », 1939.

Production critique et varia :

- Giulio Natali, « La coscienza nazionale italiana avanti la Rivoluzione francese », dans *Nuova Antologia,* vol 264, 1915, p. 543.
- Id, « L'idea del primato italiano prima di Vincenzo Gioberti », dans *Nuova Antologia,* vol. 274, 1917, p. 126.
- Id, *Idee, costumi, uomini del settecento: Studi e saggi letterarii,* Turin, STEN, 1926.
- Id, « Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi », dans *Rivista d'Italia,* fasc 9, 1927.
- Id, « Amici marchigiani di Ugo Foscolo », dans *Rassegna marchigiana per le arti figurative,* an VI, n. V-VI, février-mars 1928, Pesaro.
- Id, « Le origini italiane del romanticismo italiano », dans *Nuova Antologia,* vol 337, 16 mai 1928, pp. 172-182.
- Id, *Il Settecento*, Milan, Vallardi, 1929.
- Id, « La rivalutazione del Settecento », dans *Civiltà moderna,* vol 1, 1929, pp.

624-643.
- Id, *Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica. Studi e saggi*, Turin, Società Tipografica Editrice Nazionale, 1930 (cette édition est dédiée à Giovanni Gentile).
- Id, *Il primo grande Leopardi,* Recanati, 1937.
- Id, *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria*, Milan, Montuoro, 1943.

Ojetti, Ugo

Rome, 1871 – Florence, 1946

Informations biographiques

Fils d'architecte, Ugo Ojetti s'intéresse à l'art dès son plus jeune âge, et fait ensuite des études de droit. Avant la Première Guerre Mondiale, il a une activité intense comme journaliste et critique d'art, il voyage beaucoup et établit un réseau mondain dans le monde culturel. Sa formation lui donne une double compétence, comme spécialiste d'art et comme critique littéraire Pendant la guerre, où il est volontaire, il se distingue par de multiples décorations. Par la suite, il adhère au fascisme, et devient une personnalité de premier rang dans la politique culturelle du régime. Il participe à la création de l'*Accademia d'Italia*, et en devient membre en 1930. Il fonde la revue *Pegaso* en 1929, puis *Pan* en 1933. Il a également plusieurs projets éditoriaux. Il dirige la collection *Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi* pour Treves, ainsi que la la collection de Rizzoli, *Classici italiani.* En 1938, il publie un ouvrage *Più vivi dei vivi,* qui rassemble quatorze discours commémoratifs en hommage à des grands hommes de lettres ou artistes italiens, que Ojetti a prononcés en sa qualité d'homme de pouvoir. Bien que représentant le régime fasciste, Ojetti est pourtant une personnalité controversée : très critiqué par une frange des intellectuels fascistes, il accueille, notamment dans les colonnes de ses revues littéraires, de nombreux intellectuels antifascistes.

Bibliographie sélective

Production critique et varia :

- Ugo Ojetti, *Ad Atene per Ugo Foscolo,* Milan, Treves, 1928.
- Id, *Cose viste : 1931-1934,* Milan, Mondadori, 1934.
- Id, *Ottocento, Novecento e via dicendo,* Milan, Mondadori, 1936.
- Id, *Più vivi dei vivi,* Milan, Mondadori, 1938.

Ottolini, Angelo

San Martino del Lago (Crémone), 1880 – date et lieu de la mort inconnus

Informations biographiques

Les travaux de Angelo Ottolini sont inspirées du « metodo storico » et se nourrissent essentiellement de recherches historiques sur la biographie des auteurs. Il publie également les éditions critiques de plusieurs œuvres littéraires du XIX^{e} siècle. En collaboration avec Camillo Antona Traversi, il rédige une monumentale biographie de Foscolo en trois volumes. Parallèlement, il poursuit une carrière d'enseignant dans le secondaire.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Angelo Ottolini, *Antologia della lirica italiana,* Milan, Caddeo, 1923.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *I Canti, con argomenti, commentario dichiarativo, e giudizi a ciascun canto dei migliori critici della poesia leopardiana, a cura di Angelo Ottolini,* Milan, Signorelli, 1923 (rééditions dans les années Trente).
- Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana. Con prefazione di Angelo Ottolini e commento di Michele Scherillo,* Milan, Hoepli, 1926
- Ugo Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis. Revisione, prefazione e note a cura di A. Ottolini,* Milan, Cogliati, 1928.

Production critique et varia :

- Angelo Ottolini, *Bibliografia foscoliana* , Florence, Battistelli, 1921, pp. 192-194.
- Id, « Napoleone nella mente del Foscolo », dans *Nuova Antologia,* vol. 298, 16 septembre 1921, pp. 155-160.
- Angelo Ottolini et Camillo Antona Traversi, *Vita di U Foscolo*, Milan, 1927.
- Angelo Ottolini et Camillo Antona Traversi, *Ugo Foscolo,* Milano, Corbaccio, 1928.
- Camillo Antona Traversi et Angelo Ottolini, « Delle opere incompiute di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia,* vol. 335, 16 janvier 1928, p. 159-174.
- Angelo Ottolini, compte rendu du livre de Mimmo Sterpa, *Le Grazie di Ugo Foscolo,* dans *Bibliografia fascista,* vol. IX, p. 820, 1930.
- Id, « Il ricordo di Zante (Ventidue lettere inedite di U. Foscolo ai fratelli Dionisio e Stefano Bulzo) », dans *Nuova Antologia,* vol 377, 1 juin 1935, p. 3.
- Angelo Ottolini, « Un frammento foscoliano inedito sul Machiavelli », dans *Nuova Antologia,* vol 409, 1 juin 1940, p. 310.

Pancrazi, Pietro

Cortona, 1893 – Florence, 1952

Informations biographiques

Pietro Pancrazi est d'abord lié, dans sa jeunesse, à Giovanni Papini et au milieu culturel florentin de l'avant-guerre. Il collabore à de nombreuses revues littéraires, et pratique une forme de critique littéraire qui s'inspire davantage de l'activité journalistique que de l'essai critique. Il écrit dans *Fiera Letteraria, La Nuova Italia,* le *Corriere della sera,* ou encore *Primato,* et devient rédacteur de *Pegaso* avec Giuseppe De Robertis. Il opte pour une méthodologie originale qui diffère autant des théories de l'esthétique pure que du « metodo storico ». Au cours du *Ventennio* il se rapproche progressivement des thèses de Croce et du cercle de la « nouvelle critique ». Il s'attire les foudres des revues fascistes de « strapaese »[698]. Mais Pancrazi est bien intégré dans le milieu culturel florentin et il parvient, malgré sa marginalité relative et sa distance vis-à-vis du fascisme, à obtenir de bons contrats éditoriaux. C'est le cas notamment des manuels scolaires qu'il publie avec De Robertis pour les presses de Le Monnier dans les années 1930. Pour cette même maison d'éditions il dirige, au début des années 1940 la collection « Biblioteca nazionale de Le Monnier ».

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Giuseppe De Robertis et Pietro Pancrazi, *Antologia italiana di prose e poesie per il ginnasio inferiore*, Florence, Le Monnier, 1926 (réédité en 1927, 1932, 1933, 1934, 1936).
- Id, *I moderni poeti e prosatori italiani e stranieri : per gli istituti tecnici inferiori e le scuole magistrali inferiori*, Florence, Le Monnier, 1926 (réédité en 1934, 1935, 1937).
- Id, *Italia nuova e antica : prose e poesie d'ogni secolo con i giudizi dei maggiori scrittori. Per il ginnasio superiore*, Florence, Le Monnier. 1930 (réédité en 1932, 1933, 1934, 1937).

Production critique et varia :

- Pietro Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso,* Florence, Vallecchi, 1920 (plusieurs

698Dans le numéro 14/15 de *l'Italiano*, an II, 8 Novembre 1927, dans la rubrique intitulée : *Alla pesca reale chi pesca bene e chi pesca male,* on peut lire la comptine suivante :

« Bontempelli scrive quì – quel che copia da Parì
Farinacci di Cremona – vuol entrare alla Sorbona
Marinetti con fracasso – è caduto molto in basso.
Al Corriere non sai perché – fa Pancrazi da lacché
Benedetto e maledetto – se ne sta Svevo nel ghetto. »

nouvelles éditions sortent durant le *Ventennio*).

Papini, Giovanni

Florence, 1881 - 1956

Informations biographiques

La jeunesse de Giovanni Papini est marquée par l'expérience avant-gardiste et par la saison des revues littéraires florentines, auxquelles il collabore activement. Avec Giuseppe Prezzolini, il fonde en 1903 la revue *Leonardo* ; il collabore à la revue nationaliste *Il Regno* de Enrico Corradini et à *La Voce* qu'il dirige en 1912 . De 1913 à 1915 il fonde puis dirige *Lacerba* avec Ardengo Soffici. Dès le début du *Ventennio,* il passe du nationalisme au fascisme et soutient le régime naissant. La fin des années 1920 et surtout les années 1930 sont toutefois caractérisées par une crise mystique, qui lui fait recouvrer la foi, et écrire de nombreux textes inspirés par le catholicisme. D'un point de vue littéraire et critique, la production de Papini est empreinte d'un grand éclectisme. Après avoir étudié Carducci et Dante, il a composé des textes de nature et sur les sujets les plus divers. Un dénominateur commun de cette production réside dans son nationalisme exacerbé, dont le texte inclassable de 1939, *Italia mia*, destiné aux écoliers et recommandé par Mussolini lui-même, constitue un cas d'école. Papini reçoit, au cours des années 1930, de nombreux hommages de la part du régime : il hérite – au long d'une seule année académique, de 1935-1936 – de la prestigieuse chaire de littérature italienne à Bologne qui avait été celle de Carducci ; il préside ensuite le Centro nazionale di Studi sul Rinascimento ayant son siège à Florence ; il est enfin nommé membre de l'Accademia d'Italia en 1937.

Bibliographie sélective

<u>Manuels scolaires de littérature italienne :</u>

- Giovanni Papini, *Storia della letteratura italiana,* Florence, Vallecchi, 1937.
- Id, *Italia mia*, Vallecchi, 1939.

<u>Production critique et varia :</u>

- Giovanni Papini, « Vittorio Alfieri », dans *Nuova Antologia,* vol 382, 1 novembre 1935, pp. 3-21.
- Id, *Felicità di Giacomo Leopardi*, dans *Nuova Antologia,* vol 402, 1 mars 1939, p. 11.

Pellizzari, Achille

Maglie (Lecce), 1882 – Gênes, 1948

Informations biographiques

Achille Pellizzari fait ses études à la *Scuola Normale Superiore* de Pise. Il obtient la chaire universitaire de littérature italienne à Messine de 1911 à 1915, à Catane de 1915 à 1919, et enfin à Gênes à partir de 1919. Installé dans cette ville, il prend la direction de la célèbre revue *La Rassegna della letteratura italiana*, et poursuit son travail de critique littéraire tout au long du *Ventennio,* prenant les distances du régime mais parvenant cependant à publier quelques textes et à préserver sa carrière universitaire. Il travaille avec la maison d'éditions Laterza, dont il dirige la collection « scrittori d'Italia ». Il rédige également plusieurs manuels scolaires. Une fois la guerre venue, il s'engage auprès des Partisans catholiques.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Achille Pellizzari, *Dai secoli: pagine di arte e di vita, antologia per ginnasi superiori e tecnici*, (9° édition) Naples, Perrella, 1923.
- Id, *Classicismo e romanticismo nella letteratura italiana dell'Ottocento (corso di preparazione ai concorsi magistrali e di direttore didattico) appunti ascoltatore*, Gênes, 1925.
- Id, *Lettere umane: pagine di arte e di vita raccolte e annotate per uso ginnasio superiore*, Rome, Albrighi e Segati, 1929
- Achille Pellizzari et M. Olivieri, *Antologia della letteratura italiana dall'Alighieri al Pascoli, raccolta ed annotata, ad uso degli istituti tecnici superiori*, Naples, Perrella, 1928.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso : pagine scelte ; e Saul*, Naples, Perrella, 1925.
- Giacomo Leopardi, *Prose e canti,* Naples, Perrella, 1927.

Production critique et varia :

- Achille Pellizzari, « Vittorio Alfieri prosatore », dans *Nuova Antologia,* vol 240, 1er novembre 1911, p. 28.
- Id, « Il 'Tiranno' alfieriano », in *La rassegna*, Serie IV, An XLVI, Octobre-Décembre 1938, Num 5 et 6.

Piccoli, Valentino

Naples, 1882 – 1938

Informations biographiques

Valentino Piccoli fait des études de littérature et de philosophie. Il commence par enseigner quelques années, mais renonce vite à cette carrière au profit du journalisme et de l'engagement politique, qui occupent sa vie professionnelle. Après la guerre, il collabore au *Secolo* de 1918 à 1926, il est secrétaire de direction du *Corriere della Sera,* rédacteur du *Popolo d'Italia,* directeur du *Giornale di Sicilia.* Durant le *Ventennio*, il multiplie les collaborations dans les plus prestigieuses revues littéraires. Il poursuit parallèlement une carrière d'écrivain, de philosophe et de critique littéraire, et publie surtout des romans et des manuels de philosophie. Son adhésion précoce au fascisme (Piccoli est signataire du manifeste des intellectuels fascistes en 1925) et son lien étroit avec Arnaldo et Benito Mussolini, dont il publie l'édition intégrale des écrits, lui donnent une position de force à l'intérieur du monde culturel fasciste. Il participe à des projets éditoriaux importants, reçoit de multiples hommages, même *post mortem.* En tant que critique littéraire, Piccoli s'est surtout intéressé aux œuvres de Gioberti et de Leopardi, dont il a donné une lecture nationaliste et philo-fasciste. Il publie de nombreux textes de propagande fasciste, et participe à la « Scuola di mistica fascista » depuis sa fondation en 1930.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *I Canti,* Turin, Paravia, Collection « Biblioteca di classici italiani », 1921.
- Giacomo Leopardi, *Operette morali,* Turin, Paravia, Collection « Biblioteca di classici italiani », 1924.
- Valentino Piccoli, *Leopardi,* Turin, Paravia, Collection « Scrittori italiani con notizie storiche e analisi estetiche », 1937.
- Giacomo Leopardi, *Attraverso lo Zibaldone,* Turin, UTET, 1944.

Production critique et varia :

- Valentino Piccoli, *Itinerario leopardiano,* Milano, Treves, 1923.
- Id, *Leopardi,* Milan, Alpes, Collection « Itala gente dalle molte vite », 1924.
- Id, *Leopardi e Machiavelli* dans *Rivista d'Italia,* vol III, fasc. 3, 15 novembre 1924, puis dans Id, *Anime e ombre,* Milan, F.lli Treves, 1927, pp. 187-199.
- Id, *Leopardi e Baudelaire,* dans Id, *Anime e ombre,*cit, pp. 200-215.

- Id, *Foscolo,* Milan, Alpes, 1927.
- Id, *Lo zibaldone di Giacomo Leopardi : discorso letto nell'Aula Magna della R. Università di Macerata il 19 Maggio 1929 . A cura di di Nazareno Ripari*, Recanati, 1930.
- Id, *Modernità di Giacomo Leopardi,* dans *Celebrazioni marchigiane dell'anno XII,* Recanati, 1935, pp. 7-26.
- Id, *Roma nell'opera e nel pensiero di Ugo Foscolo,* Rome, Istit. Di studi romani, 1940.

Porena, Manfredi

Rome, 1873 – 1955

Informations biographiques

Manfredi Porena fait ses études à Naples, et se diplôme avec une « tesi di laurea » sur Alfieri en 1899. Formé au « metodo storico », il fait cependant preuve d'intérêt pour les problématiques esthétiques soulevées durant les premières décennies du siècle, avec des travaux spéculatifs portant sur ces questions (*Che cos'è il bello,* en 1905 ; *Dello stile* en 1907). Ses études critiques portent en priorité sur cinq auteurs : Dante, Pétrarque, Alfieri, Manzoni et Leopardi. Il enseigne d'abord dans des collèges et lycées napolitains, puis, à partir de 1910, il enseigne à l'Istituto Superiore di Magistero de Rome. Durant le *Ventennio*, il figure comme l'une des personnalités les mieux intégrées dans le milieu romain des études littéraires. Il est membre de l'Accademia dei Lincei, puis de l'Accademia d'Italia. Il collabore à de nombreuses revues, et tout particulièrement à *Nuova Antologia.* Il collabore à la rédaction de l'*Enciclopedia Italiana Treccani* et rédige notamment l'entrée « Vittorio Alfieri ». Au moment de la création du *Centro Nazionale di Studi Leopardiani,* c'est à lui que Giuseppe Bottai fait appel pour en prendre la direction scientifique.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Canti*, Messine, Principato, 1924.
- Vittorio Alfieri, *Bruto Primo*, *annotato ad uso delle scuole medie per cura di Manfredi Porena*, Florence, Sansoni, Collection « Biblioteca scolastica dei classici italiani », 1924 (nouvelles éditions en 1925, 1934, 1937).
- Vittorio Alfieri, *Bruto Secondo con note di Manfredi Porena,* Messine, Principato, 1924.
- Vittorio Alfieri, *Filippo, annotato ad uso delle scuole medie per cura di Manfredi Porena*, Florence, Sansoni, Collection « Biblioteca scolastica dei classici italiani », 1924 (nouvelle édition en 1934).
- Vittorio Alfieri, *Tragedie scelte : Filippo ; Agamennone ; La congiura de' Pazzi ; Saul ; Bruto primo ; con prefazione e per cura di Manfredi Porena*, Florence, Sansoni, Collection « Biblioteca scolastica dei classici italiani », 1925 (nouvelle édition en 1937)
- Vittorio Alfieri, *Merope*, Messine, Principato, 1924.
- Vittorio Alfieri, *Oreste*, Messine, Principato, 1924.
- Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri, Carme. Con note di Manfredi Porena*, Turin, Paravia, 1932.

Production critique et varia :

- Manfredi Porena, « Verismo, verità e fantasia nell'arte di Giacomo Leopardi »*,* dans *Nuova Antologia ,* vol. 302, 16 mai 1922, pp. 114-129.
- Id, « Un settennio di lettura di G Leopardi », dans *Rivista d'Italia*, Vol. II, fascicule 5 : 15 mai 1922, pp. 68-82.
- Id, « Fantasmi leopardiani d'amore e morte », dans *Nuova Antologia*, vol 311, 16 décembre 1923, pp. 380-390.
- Id, *Il pessimismo di Giacomo Leopardi*, Gênes, Perrella, 1923.
- Id, « La lettura del Leopardi nella prima dimora a Roma », dans *La Cultura*, 15 décembre 1926, pp. 49-54.
- Id, *Versi inediti incomprensibili del Leopardi*, Atti dell' Accademia degli arcadi, 1927.
- Id, « Fra i sonetti, le odi e i sepolcri del Foscolo », dans *Rendiconto Accademia Nazionale dei Lincei*, 1936.
- Id, *Leopardi autobiografo,* Recanati, 1937.
- Id, « I resti di Leopardi e la tomba di Fuorigrotta » dans *Nuova Antologia,* vol 398, 16 juillet 1938, pp. 234-238.
- Id, *«* Il Centro Nazionale di Studi Leopardiani in Recanati », dans *Nuova Antologia*, « Notizie e Rassegne », vol. 414, 1 mars 1941, p. 99.

Prezzolini, Giuseppe

Pérouse, 1882 – Lugano,1982

Informations biographiques

Giuseppe Prezzolini connaît, aux côtés de Giovanni Papini, une jeunesse riche en expérience littéraires et journalistiques. Il fonde avec lui *Leonardo*, puis *La Voce*. À la veille de la guerre, il prend le parti des interventionnistes, et rejoint les rangs d'abord des nationalistes, puis des fascistes. Il mène une critique amère du caractère moral des Italiens – dont il considère qu'une régénération morale est nécessaire et possible avec le fascisme – et également du monde culturel italien, qu'il voudrait rénover. Durant le *Ventennio,* son effervescence polémique d'avant-guerre s 'estompe. Il collabore à *Fiera Letteraria,* à *Rivista d'Italia, Nuova Antologia, Leonardo*. Giuseppe Prezzolini devient un représentant de la culture fasciste, en Italie et à l'étranger. En 1925 il part à Paris, où il travaille dans le bureau de Coopération intellectuelle de la SDN ; ensuite en 1931 à New York, où il obtient une chaire de littérature italienne à l'Université de Columbia, et où il dirige la Maison Italienne qui lui est associée. Depuis les États-Unis, il mène un monumental travail bibliographique, avec la rédaction du *Repertorio bibibliografico della storia e della critica della letteratura italiana dal 1902 al 1932.* Il continue également à publier des travaux de critique littéraire. Durant la Seconde Guerre Mondiale il reste à New-York, désormais très isolé parmi les éxilés antifascistes qui l'accusent d'avoir toujours soutenu le régime.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Giuseppe Prezzolini, *I maggiori autori della letteratura italiana*, Milan, Mondadori, 3 volumes, 1925 (2ème édition en 1930).

Production critique et varia :

- Giuseppe Prezzolini, compte rendu du livre de Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri*, dans *Leonardo,* n. 1, janvier 1925, p. 16.
- Id, « Monti, Pellico, Manzoni, Foscolo, veduti da viaggiatori americani », dans *Pegaso,* Mai 1932, an IV, n. 5, pp. 526-538.
- Id*, Repertorio bibliografico della storia e della critica della letteratura italiana dal 1902 al 1932 preparato nella Casa italiana della Columbia University sotto la direzione di Giuseppe Prezzolini ; e con l'aiuto del Council on research in the humanities, New York 1930-1936,* Rome, Edizioni Roma, 1937-1939.

Ramat, Raffaello

Viterbo, 1905 – Orvieto, 1967

Informations biographiques

Raffaello Ramat se diplôme en Lettres, puis entame sa carrière dans l'enseignement secondaire. Il fréquente, à Florence à la fin des années 1930, le milieu de la « nouvelle critique » littéraire dont il devient l'un des représentants. Ses études portent sur Alfieri et sur le XIX^{e} siècle, mais il publie également des anthologies littéraires à vocation scolaire. Il collabore à la revue *La Nuova Italia,* et fonde et dirige la revue *Argomenti* à Florence de 1938 à 1940, avant que celle-ci ne soit interdite. Très jeune, il s'engage aux côtés des antifascistes, dans le groupe « Giustizia e libertà », puis dans le « partito d'azione ». Il est arrêté par le régime fasciste en 1942, et condamné au « confino ». En 1943, il s'engage auprès des Partisans.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Ernesto Codignola et Raffaello Ramat, *Casa giocosa, antologia per la scuola Media*, Florence, La Nuova Italia, 1941.
- Fernando Figurelli, Raffaello Ramat et Carlo Muscetta, I *classici italiani : Vol. I. Dal duecento al Quattrocento,* Florence, Sansoni, 1941.
- Raffaello Ramat et Mario Sansone, *Fantasia e umanità : antologia di novelle e lettere per i primi due anni del liceo classico e scientifico*, Messine, Citta di Castello, G. D'Anna, 1943.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Polinice*, Florence, Vallecchi, 1936.
- Vittorio Alfieri, *Antologia delle Opere minori, con introduzione e commento di Raffaello Ramat*, Florence, Vallecchi, 1937.
- Vittorio Alfieri, *Saul*, Florence La Nuova Italia, 1940.

Production critique et varia :

- Raffaello Ramat, « Alfieriana », dans *La nuova Italia,* n. 5 et 6 (mai-juin 1937), pp. 146-152.
- Id, « L'Alfieri letterato », dans *La nuova Italia,* n. 5 et 6 (mai-juin 1937), pp. 327-335.
- Id, *Alfieri tragico lirico*, Florence, Le Monnier, 1940.
- Id, *Il Foscolo dell'Ortis*, Milan, Il saggiatore, 1943.
- Id, *Ragionamenti morali e letterari*, Bari, Macri', 1945.

Rossi, Vittorio

Pavie ou Venise, 1865 - 1938

Informations biographiques

Vittorio Rossi fait ses études avec Arturo Graf et Rodolfo Renier comme professeurs à Turin. Il y reçoit une formation au « metodo storico », que viennent parfaire les années d'études à Florence pour un « corso di perfezionamento », sous la direction de Comparetti, Rajna et Bartoli. Il entame ensuite une carrière d'enseignant dans le secondaire, avant d'obtenir sa première chaire universitaire à Messine en 1891. Il enseigne ensuite dans les universités de Pavie et Padoue, puis de Rome de 1913 à 1935. Il a parallèlement une activité critique et littéraire intense. Dans ses travaux de jeunesse, il se spécialise dans l'étude du *Pastor Fido* de Guarini et du *Quattrocento.* Mais par la suite – et notamment durant la période du *Ventennio* – son domaine de recherche s'élargit. Il procède à de nombreuses réécritures et rééditions de son histoire littéraire, qui compte parmi les plus célèbres dans le marché éditorial scolaire. Il s'occupe donc désormais de plusieurs siècles et de plusieurs auteurs de la littérature italienne, et pour mener à bien son analyse il ne privilégie plus uniquement le « metodo storico », mais aussi les visions plus synthétiques et les considérations plus esthétiques de l'idéalisme italien, qu'il soit inspiré de Croce ou de Gentile. Durant le *Ventennio,* Rossi est reconnu comme une personnalité importante du monde culturel, et de nombreux hommages lui sont rendus. Il est membre du comité directif de la revue *Nuova Antologia ;* membre de l'académie des Lincei, dont il devient président de 1933 à 1937 ; Gentile le nomme directeur de la section de littérature pour l'Enciclopedia Treccani. Lorsqu'il meurt, en 1938, les hommages sont unanimes, et proviennent autant de la critique enrégimentée que de la nouvelle critique antifasciste, autant d'un Cian que d'un Fubini. Le premier aime à rappeler le patriotisme de Rossi et ses interventions en ce sens ; le second préfère rappeler son itinéraire progressif et significatif du « metodo storico » à l'idéalisme[699].

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Vittorio Rossi, *Storia della letteratura italiana*, première édition en 1902-1906, Milan, Vallardi. En 1930 il publie la dixième édition de ce manuel.

699En 1938, sont publiées les nécrologies de Vittorio Rossi écrites par Mario Fubini dans *La Nuova Italia* et par Vittorio Cian dans *Giornale Storico della letteratura italiana.*

Production critique et varia

- Vittorio Rossi, *Sull'Ortis del Foscolo*, Turin, Loescher, 1917.
- Id, *La formazione e il valore estetico dell'Ortis,* dans *Studi su Ugo Foscolo,* Turin, Chiantore, 1927, pp. 425-432.
- Id, « L'anima e la poesia di Ugo Foscolo » dans *Educazione Fascista,* n. 1, janvier 1928, pp. 1-20.
- Id, *Scritti di critica letteraria,* Florence, Sansoni,1930.
- Id, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Florence, Sansoni, 1930.

Russo, Luigi

Delia (Caltanissetta) 1892 – Marina di Pietrasanta (Lucca), 1961

Informations biographiques

Luigi Russo fait ses études à la Scuola Normale Superiore de Pise où son professeur de littérature italienne, Francesco Flamini, l'incite à écrire un mémoire de « laurea » sur Métastase. Son intérêt personnel le conduit cependant vers une autre voie critique que celle, plus traditionnelle, de son professeur. Très jeune, il prend contact avec Croce, et s'inspire de son esthétique pour élaborer les principes méthodologiques de sa critique. Mais Russo est également attentif à la dimension éthique et didactique de la littérature, ce qui lui fait préférer des auteurs plus engagés que Métastase. Cet aspect de sa recherche le mène aussi à se rapprocher de Gentile, tout particulièrement après l'expérience traumatisante de la Première Guerre Mondiale, qu'il vit d'abord les tranchées du Carso, puis dans les casernes où il enseigne. Il lit alors le *Sommario di pedagogia* de Gentile, dont il s'inspire largement. Après la guerre, il entame sa carrière d'enseignant dans des lycées napolitains. Il obtient en 1923 une chaire à l'Istituto Superiore di Magistero de Florence jusqu'en 1935. Ses études et ses activités le rapprochent de nombreuses personnalités influentes du monde culturel italien, de bords pourtant très différents : Croce, tout d'abord, pour qui il affiche un soutien sans faille ; Gentile, qui le nomme à la direction de la revue *Leonardo* de 1925 à 1929, mais dont l'amitié devient de plus en plus pesante et pressante au sein du régime fasciste que Russo n'approuve pas ; et Michele Barbi enfin, qui lui ouvre les portes des éditions et des études littéraires florentines. En 1929, Russo se dégage de l'appui de Gentile, démissionne du poste de directeur de *Leonardo* et fonde sa propre revue, *La Nuova Italia*, dont il confie cependant assez vite la direction à Codignola et Sapegno, à cause d'une maladie qui l'affaiblit beaucoup pendant quelques années. En 1935, il reprend une activité culturelle et académique intense : il reprend la chaire de Attilio Momigliano à l'Université de Pise et accepte l'année suivante un contrat avec la maison d'édition Laterza, dont il dirige une collection vouée à un long succès : « Classici italiani ». En 1943, il prend la direction de la *Scuola Normale Superiore de Pise*, ainsi que de l'Université de la même ville. Tout au long du *Ventennio* sa production critique ne connaît pas de trêve. Désormais spécialiste du XIX^{e} siècle, il publie de nombreux articles, essais sur cette période, ainsi que des éditions critiques et des manuels à

vocation scolaire. La veine polémique qui caractérise sa personnalité en fait aussi un témoin précieux et acéré de la vie académique du *Ventennio* et de ses critiques littéraires, dont il trace le portrait dans ses ouvrages *Elogio della polemica* et *La critica letteraria contemporanea.*

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Id, *L'ora mattutina, antologia di scrittori dei secoli XIX e XX, ad uso delle scuole medie inferiori*, Messine, Principato, 1936.
- Id, *La dolce stagione : antologia di scrittori italiani e stranieri ad uso dei ginnasi superiori e licei scientifici*, Messine, Principato, 1937.
- Id, *Gli scrittori d'Italia da Jacopo da Lentini a Pirandello : Storia letteraria desunta dalle opere del de Sanctis e di critici contemporanei : Vol. I. Dai siciliani al Tasso, Vol. II. Dal Galilei al Manzoni, Vol. III. Dal Leopardi al Pirandello*, Florence, Vallecchi, 1937.
- Id, *I classici italiani*, Florence, Sansoni, 1938.
- Id, *Il pratoverde : antologia di letture per la suola media unica*, Messine, Principato, 1941.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *La vita ; testo ridotto con prefazione e note di Luigi Russo*, Messine, Principato, 1935.
- Giacomo Leopardi, *I Canti,* Florence, Sansoni.
- Ugo Foscolo, *Poesie,* Florence, Sansoni, 1941.
- Ugo Foscolo, *Prose e Poesie,* Florence, Sansoni, 1941.
- Vittorio Alfieri, *Del principe e delle lettere,* Florence, Le Monnier, 1943.

Production critique et varia :

- Id, *Problemi di metodo critico*, Bari, Laterza, 1929.
- Id, *Elogio della polemica : testimonianze di vita e cultura : 1918-1932*, Bari, Laterza, 1933.
- Id, *La vita dell'Alfieri : saggio critico*, Messine, Principato, 1936.
- Id, *Ritratti e disegni storici da Machiavelli a Carducci*, Bari, Laterza, 1937.
- Id, *Corso su Vittorio Alfieri, anno accademico 1936-1937*, Université de Pise, gruppo universitario fascista Curatore Montanara
- Id, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Florence, Sansoni, 1941.
- Id, « Le 'Grazie' di Foscolo e la critica contemporanea », dans *Italia che scrive,* num. 2, janvier-février 1941, pp. 3-4.
- Id, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1942
- Id, « Lettura lirica del teatro alfieriano », dans *Rivista italiana del dramma,* an IV, vol 2, n. 6, 1942.
- Id, *Introduzione al corso su Leopardi : anno accademico 1941-42,* Pise, G.U.F. di Pisa, Sezione editoriale, 1942
- Id, *Giacomo Leopardi, Corso di letteratura italiana dell'anno accademico 1942-43,* Université de Pise.

- Id, *Giacomo Leopardi : dalla Canzone all'Italia alla Canzone per le nozze della sorella Paolina*, Pise, G.U.F. di Pisa, Sezione editoriale, 1943.

Sanesi, Ireneo

Arezzo, 1868 – Pavie, 1964

Informations biographiques

Ireneo Sanesi fait ses études à l'Istituto Superiore di Magistero de Florence, avec Rajna et Villari comme professeurs, qui lui donnent une formation positiviste et traditionnelle. Il entame ensuite une carrière dans le secondaire, jusqu'à la veille de la Première Guerre Mondiale : il obtient alors une chaire à l'Université de Pavie. Il s'intéresse aux genres du théâtre, et devient un spécialiste de la comédie du *Cinquecento*, avant de déployer son domaine de recherche sur des auteurs plus tardifs : Goldoni, Parini, Foscolo, Manzoni et Leopardi. En 1925, il signe l'antimanifeste de Croce, ce qui le met dans une situation délicate vis-à-vis des autorités académiques locales. Malgré une procédure précoce de « collocamento a riposo » de l'enseignement qui en est la directe conséquence, Sanesi continue à exercer des activités culturelles et académiques. En 1927, il participe aux commémorations que son Université organise en l'honneur du centenaire de la mort de Foscolo ; durant la même période il est choisi pour la rédaction de l'entrée « Ugo Foscolo » de l'Enciclopedia italiana Treccani. Il collabore en outre à des revues littéraires prestigieuses, comme *Nuova Antologia* et *Convivium*. Dans un article publié dans cette dernière revue en 1930, intitulé *Variazioni sul metodo e sulla critica,* Sanesi expose les fondements théoriques de sa critique littéraire, qui se distingue, d'après lui, autant de la critique du « metodo storico » que de la critique de Croce. Cette position de relatif isolement – à la fois esthétique et idéologique – de Sanesi se traduit, dans les années 1930, par un recul de ses publications et de ses interventions littéraires (bien qu'il devienne membre du Regio Istituto Lombardo en 1936. Il publie en revanche un grand nombre d 'éditions d'oeuvres littéraires à vocation scolaire.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *I Canti, con proemio e commento di Ireneo Sanesi*, Florence, Sansoni, 1931 (nouvelle édition en 1943).
- Giacomo Leopardi, *I Canti, Le Operette Morali e i Pensieri. Aggiuntovi un saggio dello Zibaldone e dell'Epistolario, con proemio e commento di Ireneo Sanesi*, Florence, Sansoni 1931.

Production critique et varia :

- Ireneo Sanesi, *L' insegnamento universitario del Monti e del Foscolo* dans *Contributi alla storia dell'Universita di Pavia*, Pavie, Tip. Cooperativa, 1925.
- Id, *Ugo Foscolo*, dans *Studi di Ugo Foscolo editi a cura della R. Universita di Pavia nel primo centenario della morte del poeta*, Turin, Chiantore, 1927 (pp. 1-32).
- Id, *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte* dans *Studi di Ugo Foscolo editi a cura della R. Universita di Pavia nel primo centenario della morte del poeta*, Turin, Chiantore, 1927 (pp. 121-142)
- Id, « Variazioni sul metodo e sulla critica », dans *Convivium,* an II, num 5, septembre-octobre 1930, pp. 641-669.
- Id, entrée « Ugo Foscolo » dans *Enciclopedia italiana Treccani,* 1932.
- Id, « La data di nascita di Ugo Foscolo », dans *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere,* vol. 71, fasc. 3*,* 1938.
- Id, « Postilla foscoliana », dans *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere*, vol. 83, fasc. 1, 1939-1940.
- Id, *Saggi di critica e storia letteraria*, Milan, Bocca, 1941.

Sansone, Mario

Lucera (Foggia), 1900 – Rome, 1996

Informations biographiques

Mario Sansone fait ses études à l'Université de Naples, où il a comme professeur de littérature italienne Francesco Torraca. Ce dernier le forme à l'esthétique et à la critique de Croce, que Sansone applique en premier lieu à l'étude de l'œuvre de Manzoni. Il s'intéresse ensuite également à Alfieri et à des auteurs du XIX^{e} siècle. Il entame en 1924 sa carrière d'enseignant dans le secondaire (d'abord dans les instituts techniques, puis, à partir de 1926 dans les lycées). En 1941, il obtient la « libera docenza » dans l'Université de Bari, et une chaire de littérature italienne dans cette même université en 1944. Durant le *Ventennio*, il publie des articles de critique dans *Civiltà moderna, Italia letteraria* et *La Nuova Italia*, participant ainsi à l'essor de la nouvelle critique, inspirée de Croce, et se lie d'amitié avec des critiques antifascistes. Il publie également des éditions et des manuels scolaires.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Id, *Storia della letteratura italiana : ad uso delle scuole medie superiori,* Naples, Loffredo, 1938.
- Id, *Storia della letteratura italiana,* Messine, Principato, 1939.
- Id, *Novale : Antologia italiana per le scuole medie inferiori,* Messine, Principato, 1940.
- Id, *Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole,* Milan-Messine, Principato, 1941.
- Mario Sansone et Raffaello Ramat, *Fantasia e umanità : antologia di novelle e lettere per i primi due anni del liceo classico e scientifico,* Messine, Principato, 1943.

Éditions critiques :

- Vittorio Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso ; con introduzione e commento di Mario Sansone,* Bari, L. Macri, 1943.

Production critique et varia :

- Id, « Attualità delle Operette Morali. Prodromi dell'autunno marchigiano. », dans *Italia letteraria,* n. 15, 15 avril 1934, p. 6.
- Id, « Vittorio Alfieri e la 'Vita' », dans *Civiltà moderna,* an X, n. 1, janvier-février 1938.
- Id, « L'elegia tragica di Vittorio Alfieri », dans *La Nuova Italia*, an XI, décembre 1940, pp. 325-332.

Santini, Emilio

Seggiano (Grosseto), 1886 – date et lieu de mort inconnus

Informations biographiques

Ancien élève de la *Scuola Normale Superiore* de Pise, Emilio Santini devient spécialiste du genre oratoire. C'est par ce biais qu'il appréhende les auteurs de la littérature italienne de plusieurs siècles, y compris Ugo Foscolo, à qui il consacre une étude particulière. Formé au « metodo storico » et à la rigueur philologique, c'est tout naturellement que Michele Barbi et le comité de direction des éditions nationales de Foscolo songent à lui pour l'édition des textes littéraires du poète, publiée en 1933. Il collabore en outre aux revues phares du « metodo storico », et notamment au *Giornale storico della letteratura italiana,* dans lequel il publie plusieurs articles, qui dépassent parfois la sphère du genre oratoire, dont un sur Alfieri. Il enseigne dans le secondaire avant d'obtenir une chaire à l'Istituto Superiore di Magistero de Messine, où il se trouve durant le *Ventennio*. Parallèlement à ses activités académiques et critiques, Santini a également de nombreux projets éditoriaux. Il publie de nombreuses éditions critiques à vocation scolaire, ainsi que des manuels de littérature, et est responsable, auprès de la maison d'édition Palumbo de Palerme de la collection « Saggi di letteratura italiana ».

Bibliographie sélective

<u>Manuels scolaires de littérature italienne :</u>

- Emilio Santini et F. E. Martorelli, *Il libro dei classici italiani: Antologia per l'Istituto tecnico inferiore*, Palerme, Sandron, 1929.
- Id, *I nostri classici : antologia per l'Istituto tecnico inferiore,* Palerme, Sandron, 1930.
- Emilio Santini, *Storia della letteratura italiana. Ad uso dei licei istituti tecnici e magistrali*, Palerme, Trimarchi, 1935.
- Emilio Santini, Giuseppe Toffanin et Antonio Sorrentino, *Antologia commentata della letteratura italiana*, Rome, Perrella, 1941.

Éditions critiques :

- Giacomo Leopardi, *Canti scelti, con introduzione e commento di Emilio Santini*, Naples, Rondinella e Loffredo, 1927.
- Ugo Foscolo, *Lezioni, Articoli di critica e di polemica (1809-1811),* Florence, Le Monnier, 1933.

<u>Production critique et varia :</u>

- Id, « Il problema dell'oratoria nei rapporti con l'arte », dans *La Cultura,* an VII,

fasc 5, 1er avril 1928, pp. 201-205.
- Id, « Vittorio Alfieri a Napoli » dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol XCV, 1930, pp. 34-72.
- Id, *L'eloquenza dal secolo 17. ai giorni nostri*, Milan, Vallardi, 1931.
- Id, « Poesia e lingua nelle 'Lezioni' pavesi del Foscolo », dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol CX, 1937, pp. 58-105.
- Id, « Della "Crestomazia italiana" del Leopardi e di altre anthologie », dans *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, (Lettere, Storia e Filosofia)*, vol. 9, 1940, fasc. 1-2, pp. 35-64.
- Id, *Vittorio Alfieri*, Messine, Principato, 1939.

Sapegno, Natalino

Aosta, 1901 – Rome, 1990

Informations biographiques

Natalino Sapegno fait ses études à Turin. Il fréquente le cercle de jeunes intellectuels gravitant autour de Gobetti et de ses revues, auxquelles il collabore assidument. Très jeune, il découvre l'esthétique de Croce, et adhère à sa méthodologie critique. En 1922, il obtient sa « laurea » en littérature italienne, avec un mémoire sur Jacopone Da Todi. Dès 1924, il entame sa carrière d'enseignant dans le secondaire à Ferrare. Il continue à écrire et à publier de nombreux comptes rendus, articles et essais, sur des auteurs contemporains et anciens, étrangers et italiens, dont un gros volume sur le *Trecento* (dans la collection « Storia letteraria » de Vallardi) qui lui vaut les éloges presque unanimes du monde académique. En 1930 il obtient la « libera docenza » à l'université de Pavie, puis en 1936 une chaire à l'Université de Palerme, enfin en 1937 à l'Université de Rome. Ami intime de Fubini, et proche de nombreux représentants de la nouvelle critique et de Luigi Russo, Sapegno collabore aux revues littéraires telles que *Leonardo* et *La Nuova Italia* (dont il devient le co-directeur en 1939, après avoir été dans le comité de rédaction plusieurs années) mais aussi à *Pegaso* et à *Pan, Nuova Antologia* et à *Giornale storico della letteratura italiana*. Il entre dès 1938 en contact avec les étudiants antifascistes de son Université, dont plusieurs rejoignent ensuite la Résistance. Lui-même adhère dès 1944 au parti communiste. Il publie chez La Nuova Italia un manuel de littérature italienne voué à un succès éditorial important et durable.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Natalino Sapegno, *Scrittori d'Italia : Antologia per lo studio della letteratura italiana nelle scuole medie superiori*, Florence, La Nuova Italia, trois volumes publiées entre 1938 et 1941.
- Id, *Dalle origini alla fine del Quattrocento,* dans *Compendio della storia italiana,* vol 1, Florence, la Nuova Italia, 1936.
- Id, *Cinquecento, Seicento, Settecento*, dans *Compendio della storia italiana,* vol 2, Florence, la Nuova Italia, 1941.
- Id, *Dal Foscolo ai moderni*, dans *Compendio della storia italiana,* vol 3, Florence, La nuova Italia, 1941.

Production critique et varia :

- Natalino Sapegno, « Appunti in margine al centenario foscoliano », dans *Il*

Baretti, an IV, num X, 1927, p. 55.
- Id, « Un libro su Foscolo », dans *Leonardo,* an IV, 20 décembre 1928, pp. 353-356.
- Id, « Critica militante » dans *Leonardo,* an V, 20 juillet-août 1929, pp. 173-176.
- Id, « Commemorazione del Leopardi », 1937, aujourd'hui dans Id, *Leopardi. Lezioni e saggi,* Turin, Nino Aragno editore, 2006.
- Id, « Alfieri politico », 1949, aujourd'hui dans *Ritratto di Manzoni e altri saggi,* Bari, Laterza, 1962, pp. 27-48.

Sterpa, Settimio (Mimmo)

Viterbo, 1906 – date et lieu de mort inconnus

Informations biographiques

Mimmo Sterpa fait ses études à l'Université de Rome et de Catane. Il est ensuite professeur de littérature italienne et latine dans le secondaire, et recteur d'un lycée de Ferrare. En tant que critique littéraire, il s'intéresse tout particulièrement à l'œuvre de Foscolo, et fait preuve dans son analyse de *Le Grazie* d'une sensibilité artistique et esthétique que lui reconnaît même le disciple de Croce, Giuseppe Citanna, dans un compte rendu pourtant généralement défavorable[700]. Sterpa semble fortement influencé par la leçon de Gentile, si bien que son analyse de l 'œuvre de Foscolo ressent avant tout des catégories exposées dans la *Filosofia dell'arte* de Gentile. Sterpa s'intéresse aussi à la question de l'école : il découvre la pédagogie idéaliste de Gentile, mais développe dans les années 1930 des idées différentes. Il collabore à de nombreuses revues – et en particulier à *La Nuova Italia* où Ernesto Codignola s'intéresse aux écrits du jeune pédagogue – avec des articles sur l'école où il expose ses réserves à l'égard de la réforme de 1923. Il se rapproche naturellement de Giuseppe Bottai, et collabore activement à son projet de Charte de l'école.

Bibliographie sélective

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *I sepolcri, le Odi e I sonetti. Introduzione e note di Mimmo Sterpa*, Florence, La Nuova Italia, 1933.
- Ugo Foscolo, *Poesie e prose scelte. Introduzione e note di Mimmo Sterpa*, Florence, La Nuova Italia, 1933.

Production critique et varia :

- Mimmo Sterpa, *Le 'Grazie' di Ugo Foscolo. Saggio critico-estetico,* Catane, Giuffrida, 1930.
- Id, « Preliminari ad uno studio del Leopardi », dans *La Nuova Italia,* an III, 1932, pp. 18-22.
- Id, « L'opera del Foscolo » dans *La Nuova Italia,* an IV, 1933, p. 123.
- Id, « Problemi della scuola », dans *La Nuova Italia,* an VIII, 1937, (article en trois épisodes) pp. 231-235, pp. 267-271 et pp. 300-306.
- Id, « Il centro e il cerchio », dans *La Nuova Italia,* an IX, 1938, p. 5.

700Le compte rendu de Citanna se trouve dans *La Critica*, 1931, pp. 296-299.

- Id, « La riforma della scuola », dans *Civiltà moderna*, n. 6, novembre-décembre 1938, pp. 412-440.
- Id, « La nuova scuola media », dans *Civiltà fascista*, an VII, fasc V, 1940, pp. 309-317.
- Id, *La scuola in linea ; con prefazione di Giuseppe Bottai*, Florence, Le Monnier, 1940.
- Id, « Educazione e politica », dans *Civiltà fascista,* an VIII, fasc IV, 1941, pp. 243-249.

Trabalza, Ciro

Bevagna (Pérouse), 1871 – Rome, 1936

Informations biographiques

Ciro Trabalza commence en 1894 une brillante carrière dans l'Éducation Nationale italienne. Il enseigne d'abord dans le secondaire jusqu'en 1912. Durant cette période, il publie des articles sur l'enseignement de la littérature italienne et une *Storia della grammatica italiana* en 1908 chez Hoepli qui connaît un grand succès éditorial. Il est ensuite nommé « ispettore centrale per le scuole medie » de 1912 à 1921. De 1921 à 1928 il est directeur général des écoles italiennes à l'étranger. En 1929, il est nommé à la direction générale de « l'Istruzione Media », et dirige, en cette qualité, la revue *Annali dell'Istruzione media* jusqu'en 1931. Il passe alors à l'Istituto storico italiano, avant de se retirer en 1933 et de décéder trois ans plus tard. Ciro Trabalza est un homme d'école, ayant consacré sa carrière et l'essentiel de ses publications aux questions scolaires. Il garde pourtant sa formation littéraire et classique, et publie non seulement des manuels de grammaire, mais aussi de littérature italienne. Il est également l'auteur de quelques articles monographiques – notamment sur Leopardi – rassemblés dans un volume posthume, où figurent également les discours officiels que Trabalza, en tant qu'autorité institutionnelle, prononcent à diverses occasions, comme les « Celebrazioni marchigiane » de 1934.

Bibliographie sélective

Manuels scolaires de littérature italienne :

- Ciro Trabalza, Pietro Paolo Trompeo et Ettore Allodoli, *Esempi di analisi letteraria per gl'Istituti Medi superiori,* Turin, Paravia, 1925.
- Ciro Trabalza, *Militi del lavoro : corso completo di letture per scuole elementari,* Florence, Bemporad (septième édition en 1927).
- Id, *Su le vie maestre : antologia italiana per il Ginnasio superiore,* Turin, Paravia, 1928.
- Id, *La selva armoniosa : antologia italiana per le scuole medie inferiori,* Turin, Paravia, 1929.
- Id, *Verdi rive : Antologia di autori del XIX secolo e contemporanei. Per le prime tre classi del Corso Inferiore dell'Istituto tecnico,* Turin, Paravia, 1934.
- Id, *Sentieri aprichi : Antologia italiana per il Ginnasio inferiore,* Turin, Paravia, 1935.

Production critique et varia :

- Ciro Trabalza, *L'insegnamento dell'italiano nelle scuole secondarie,* Milan, Hoepli, 1903.
- Id, « Scuola e italianità », dans *Bibliografia fascista,* n. 7, 1926.
- Id, *Nazione e Letteratura. Profili, Saggi, Discorsi*, Turin, Paravia, 1936.

Vaccalluzzo, Nunzio

Leonforte (Enna), 1871 – date et lieu de mort inconnus

Informations biographiques

Nunzio Vaccalluzzo fait des études universitaires en Lettres italiennes à l'Université de Catane. Il devient ensuite professeur d'italien dans les lycées de cette même ville. En tant que critique littéraire, il s'intéresse tout particulièrement à Dante, Galilée et Alfieri, et collabore à plusieurs revues littéraires. Parallèlement il fonde et dirige la Bibliothèque Populaire « V. Bellini ». Il dirige également la collection « Arte e Letteratura » de l'éditeur Galàtola, et s'occupe de la publication d'un grand nombre d'œuvres littéraires commentées pour les presses de Giusti.

Bibliographie sélective

Édition critique :

- Vittorio Alfieri, *Mirra, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo,* Libourne, Giusti, 1923.
- Id, *Saul, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo,* Libourne, Giusti, 1923.
- Id, *Filippo, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo,* Libourne, Giusti, 1923.
- Id, *Bruto secondo : commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo in relazione con la Mort de César di Voltaire e il Julius Caesar du Shakespeare,* Libourne, Giusti, 1924.
- Ugo Foscolo, *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* e *I frammenti di un romanzo autobiografico, conuno studio critico di Nunzio Vaccalluzzo,* Catane, Galatola, 1927.
- Vittorio Alfieri, *L'opera poetica : quattro tragedie, poesie minori e passi della vita. Con introduzione, commento e quattro saggi critici di Nunzio Vaccalluzzo,* Libourne, Giusti, 1932.
- Ugo Foscolo, *Poesie, prose e lettere, con un saggio sui Sepolcri e note di Nunzio Vaccalluzzo,* Turin, Ed. Libraria italiana, 1942.

Production critique et varia :

- Nunzio Vaccalluzzo, *Saggi e documenti di letteratura e storia,* Catane, Galatola, 1924.
- Id, *La preparazione poetica di Ugo Foscolo,* Catane, Galatola, 1928.

Zonta, Giuseppe

Bassano del Grappa (Vicenza), 1878 – 1939

Informations biographiques

Giuseppe Zonta fait ses études à Padoue, où il reçoit une formation traditionnelle au « metodo storico » et à la recherche philologique. Il les applique par la suite en premier lieu à l'étude de la Renaissance, et tout particulièrement aux textes traitant de la thématique amoureuse d'une part, et de la pensée religieuse d'autre part. Durant la Première Guerre Mondiale il s'engage comme soldat alpin, et est décoré pour ses mérites. Ses prouesses militaires et son sentiment patriotique lui valent le respect et la sympathie de Vittorio Cian et du milieu nationaliste turinois. Durant le *Ventennio* il élargit son domaine d'études au XIX e siècle, et notamment à Leopardi et Foscolo. Il poursuit parallèlement une carrière d'enseignant dans le secondaire, et publie chez UTET une édition scolaire des œuvres de Foscolo et des manuels de littérature italienne, dont une histoire littéraire qui reçoit même les éloges de Gramsci dans ses cahiers de prison, mais qui est, selon d'autres, trop volumineuse pour avoir une vocation véritablement didactique[701]. Après sa mort, en 1939, Vittorio Cian écrit une nécrologie émue dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, où il le qualifie de « figura nobile e simpatica di cittadino e di soldato, d'insegnante e di studioso »[702].

Bibliographie sélective

<u>Manuels scolaires de littérature italiennes :</u>

- Giuseppe Zonta, *Manualetto d'estetica*, Turin, Paravia, 1924.
- Id, *La crisi settecentesca e gli sviluppi del rinnovamento fino al presente,* dans *Corso di storia letteraria italiana,* Rome, Atheneum, 1926.
- Id, *Storia della letteratura italiana,* 3 volumes, Turin, Utet, 1928-1932.

701 Gramsci écrit au sujet de cette histoire littéraire :

> « È da tener nota della grande *Storia della Letteratura Italiana* di Giuseppe Zonta, in quattro grossi volumi, con note bibliografiche di Gustavo Balsamo-Crivelli, pubblicata dall'Utet di Torino, per la speciale attenzione che l'autore pare abbia dato all'influsso sociale nello svolgimento dell'attività letteraria. »
>
> dans cahier 15 (II), 1933 (*Miscellanea*), § 24 *Letteratura italiana.*

En revanche, dans un article de *Primato* (an I, n. 15, Octobre 1940, pp. 13-14), Francesco Squarcia accuse l'histoire littéraire de Zonta de sortir « volutamente dall'intento manualistico e scolastico [...] scarsa com'è di ragioni critiche e oppressa da un'inflazione non soltanto verbale, fa pensare con malinconia a una grossa fatica malamente spesa ».

702 Vittorio Cian, « Giuseppe Zonta », rubrique *Necrologi* dans *Giornale storico della letteratura italiana,* vol CXIV, 1939, p. 277.

Éditions critiques :

- Ugo Foscolo, *Poesie ; introduzione e note di Giuseppe Zonta*, Turin, Utet, 1925.

Production critique et varia :

- Giuseppe Zonta, *L'anima dell'Ottocento,* Turin, Paravia, 1925.
- Id, *L'anima di Giacomo Leopardi,* Reggio Emilia, F.lli Rossi, 1934.
- Id, *Le nuove idee sulla letteratura italiana,* a cura dell'Istituto nazionale fascista di cultura, Sezione Reggio Emilia, Reggio Emilia, F.lli Rossi, 1934.
- Id, « Il senso religioso e il valore della illusione nella mente di Ugo Foscolo » dans *Olimpo*, an IV, n. 4-5-6, Thessaloniki, Società nazionale Dante Alighieri, 1939.
- Id, « Ugo Foscolo e Antonio Rosmini », dans *Convivium,* an IX, n. 3, mai-juin 1939, pp. 273-281.

III] Description de l'échantillon de revues littéraires retenues dans le corpus

Quelques éléments d'histoire et d'historiographie

Il existe une bibliographie abondante et toute une tradition de recherche sur la question des revues littéraires dans l'Italie du XX^{e} siècle, auxquelles la présente étude ne saurait apporter aucun supplément d'information générale[703]. Cela est d'autant plus vrai que la période fasciste est particulièrement bien couverte par ces travaux, et que les revues choisies dans l'échantillon comptent parmi les plus connues et les mieux étudiées. On se contentera donc ici de rappeler quelques éléments, en guise d'introduction à ces revues et à leur orientation, tout en renvoyant aux études monographiques plus approfondies qui leur auraient été consacrées.

Le destin des revues pendant le *Ventennio* fasciste a été d'abord étudié comme phénomène général, et une orientation commune se profile depuis la fin des années 1970 malgré quelques divergences d'interprétation. Une nouvelle historiographie voit alors le jour, libérée du carcan qui avait voulu opposer, dans le sillage de Croce et de Gramsci, l'idée de culture au fascisme, sapant ainsi à la base toute véritable recherche sur les formes de la culture fasciste, considérée *a priori* comme un objet antithétique et inexistant. Avec les travaux de Emilio Gentile, de Pier Giorgio Zunino et de Luisa Mangoni notamment, les années 1970 et 1980 marquent un tournant dans l'historiographie italienne, qui consent d'élaborer une réflexion sur les différentes idéologies dont relève le fascisme, identifiant plusieurs âmes du fascisme auxquelles correspondent des projets culturels variés et souvent ambitieux[704]. Les études spécifiques sur l'histoire des revues tirent profit de cette ouverture et de cette nouvelle orientation, en intégrant parfaitement la thèse d'une alternance et d'une pluralité de fascismes et de leurs respectives idées de la culture tout au long du *Ventennio*[705].

703 Nous renvoyons ici à l'avant-propos, où figurent les principales références historiographiques sur l'histoire des revues au XX^{e} siècle.

704 Citons notamment de Pier Giorgio Zunino, *L'ideologia del fascismo*, Bologne, Il Mulino, 1985 et *Interpretazione e memoria del fascismo*, Rome-Bari, Laterza, 1991 ; de Emilio Gentile, *Il Culto del littorio*, Rome-Bari, Laterza, 1994 et *Origini dell'ideologia fascista,* Bologne, Il Mulino, 1996.

705 De ce point de vue, la différence entre le texte de Renato Bertacchini, *Le riviste del Novecento, op cit*, et celui de Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste*, *op cit*, est saisissante. Le premier date de 1979 et se nourrit encore du dogme de l'impossibilité de parler de culture et d'idéologie fascistes ; le second n'a été publié que trois ans plus tard, mais a déjà fait siennes les nouvelles thèses historiographiques. En réalité Bertacchini se sert des principales études sur le fascisme de son époque : il reprend

Elles mettent en évidence la répartition des revues selon les villes et selon les périodes, qui équivaut à un alignement plus ou moins marqué sur les directives du régime. Aussi jusqu'en 1935 seules les revues ayant leur siège à Rome et à Milan subissent une pression directe du régime, alors qu'une ville comme Florence, berceau des revues littéraires d'avant-garde et d'arrière-garde dès le début du XX e siècle, conserve une relative autonomie. Durant la décennie 1926-1936, les revues peuvent ainsi se déclarer fascistes tout en divulguant une culture totalement hérétique par rapport à la ligne officielle. L'année 1935 inaugure néanmoins – avec le consensus dominant à l'intérieur et la guerre d'Éthiopie à l'extérieur – le début d'une nouvelle phase d' « impérialisme culturel »[706], dans laquelle il n'est plus envisageable de concilier fascisme et autonomie. Florence perd alors cette prérogative qui la caractérisait, cette ambiguïté statutaire du rapport entre politique et culture, si bien que la seconde se plie désormais à la première. C'est ainsi que les directeurs des principales revues deviennent tous des hommes politiques, ou tout au moins étroitement liés à la hiérarchie politique officielle. Les revues florentines, dans leur ensemble et malgré de fortes divergences qui subsistent entre elles, ont désormais dans l'intellectualisme de fond et le repli sur le métier de la littérature leur dénominateur commun.

A) Les revues romaines et milanaises proches du Régime

Critica Fascista et *Primato*[707]

La seule revue littéraire qui naisse et qui meure avec le fascisme, qui en suive le cours

notamment le modèle de Renzo De Felice d'un fascisme-mouvement suivi d'un fascisme-régime, ainsi que les études de Emilio Gentile sur le culte de la personnalité et de la mystique fasciste qui prévaut dans les années 1930. Mais dans son analyse, Bertacchini ne considère les revues proches du régime que comme instruments d'un pouvoir en quête de normalisation ou de légitimation, et jamais comme expression relativement autonome d'une certaine conception de l'art et de la culture. Giuseppe Langella au contraire module son discours et tente de rendre compte de la diversité des approches et des ambitions des revues qui naissent, qui durent ou qui meurent pendant vingt longues années, dans des contextes fort différents.

706 Cette formule, ainsi que la répartition historique proposée sont tirées du livre de Langella, *Il secolo delle riviste*, *op cit.*

707 Pour des études spécifiques sur ces deux revues, nous renvoyons aux ouvrages de Geneviève Hoche, *Quelques hypothèses à propos de la revue de Giuseppe Bottai « Critica fascista », dans Idéologies et politique. Contributions à l'histoire des intellectuels italiens du Risorgimento au fascisme*, Centre de recherche del'Université Paris VIII-Vincennes, Vincennes, Imprimerie Paillart, 1978 ; Carlo Bordoni, *Fascismo e politica culturale. Arte, letteratura e ideologia in « Critica fascista »*, Bologne, Brechtiana Editrice, 1981 ; Albertina Vittoria, *Le riviste del duce. Politica e cultura del regime,* Milan, Guanda, 1983 ; il existe également des anthologies de textes extraits de *Critica fascista.* En 2003 une repoduction anastatique complète des numéros de Primato est publiée. Auparavant Bottai et Vigorelli eux-mêmes auraient souhaité publier, dans les années 1960 une anthologie complète, intitulée *Per una storia di « Primato »* mais ce projet n'a pas abouti.

de 1923 à 1943, est la célèbre revue de Giuseppe Bottai, *Critica fascista*. Publiée à Rome par l'éditeur Berlutti, elle sort tous les quinze jours et malgré une qualité inégale de ses numéros, elle connaît tout au long du *Ventennio* un succès constant, lié en grande partie à l'activité et à la personnalité de son directeur et fondateur. Elle est sans doute une revue proche du régime, voire une partie intégrante et active de sa politique culturelle, dans la mesure où Bottai est à la fois un homme de pouvoir et un organisateur de culture[708]. Mais elle est marquée du sceau de son directeur jusque dans son caractère parfois marginal par rapport aux directives officielles du régime. Sa conception de la culture et de la politique est en effet des plus complexes, et l'on a pu dire de Bottai qu'il était certes un fasciste de la première heure, un fasciste convaincu et dévoué, mais aussi un « fasciste critique », davantage fidèle à une certaine idée ou ambition du fascisme qu'au verbe de Mussolini. Cela le conduit à un révisionnisme qui est une sorte de troisième voie entre les conformistes et les révolutionnaires du fascisme[709]. Comme l'écrit Geneviève Hoche :

> « Critica Fascista » apparaît en somme comme un témoignage de son pouvoir d'homme de gouvernement et de son isolement. Mais en aucun cas elle ne peut permettre des généralisations sur *LA* politique culturelle du fascisme dans un régime où les groupes de pression s'affronteront sans cesse et où Mussolini jouera de ces oppositions sans jamais aller vraiment jusqu'à l'arbitrage, avec un rare éclectisme ; il conviendrait sans doute de parler *DES* politiques culturelles du fascisme[710.]

Bottai anime dans les colonnes de sa revue un riche débat interne au fascisme, visant à définir le sens et le rôle de la culture au sein de l'État totalitaire fasciste. Un des objectifs de celui qui, de 1929 à 1932, est ministre des Corporations, est en effet

708 On notera, à titre d'exemple autant de son succès que de son statut officiel, que cette revue compte parmi les rares revues dont l'abonnement est systématiquement reconduit dans les cabinets du Ministère de l'Instruction Publique depuis 1923 (voir le carton 206, fascicule 1126, de la *Direzione Generale del personale e degli affari generali ed amministrativi (1910-1964),* à l'ACS, *op cit*).

709 Voir pour cela les textes de Carlo Bordoni, *Fascismo e politica culturale. Arte, letteraura e ideologia in « Critica Fascista »,* Bologne, Brechtiana Editrice, 1981, et Giordano Bruno Guerri, *Giuseppe Bottai: un fascista critico*, Milan, Feltrinelli, 1976.

710 Geneviève Hoche, Quelques hypothèses..., op cit, p.284

d'étendre le corporatisme aux artistes et aux intellectuels. *Critica fascista* devient alors la tribune dans laquelle ils sont appelés à s'exprimer sur la mission qui doit être la leur dans le régime fasciste. Ce débat, mené par le biais de nombreuses et ambitieuses enquêtes, ne s'aventure néanmoins jamais au-delà d'une certaine critique, et évite de mettre à nu de manière trop évidente les contradictions et les tensions du rapport entre fascisme et culture : cela serait en effet nuisible au régime, alors qu'il est censé le servir. Or, cette dialectique entre la volonté d'une prise de conscience et la nécessité de se plier *in fine* à un certain conformisme est inhérente à la logique de la revue et de Bottai lui-même. Selon Geneviève Hoche, toujours :

> En définitive, un des objectifs latents de « Critica Fascista », malgré, ou même à cause de ses critiques permanentes au régime, est d'obtenir le consensus des intellectuels, de les assimiler au fascisme par la persuasion et l'intelligence afin de les transformer de l'intérieur. En ce sens, on peut parler à son propos d'un *rôle médiateur* entre la « masse » indistincte des intellectuels et le régime, et d'un *rôle intégrateur* de ces mêmes intellectuels[711].

Dans la deuxième moitié des années 1930 les enquêtes et les articles traitant des questions d'art et de littérature prennent une place prépondérante dans les colonnes de *Critica Fascista*, jusqu'à donner l'impression qu'ils en phagocytent tout l'espace. Pour redonner une opportunité de traitement à d'autres thèmes qui lui tiennent à cœur – notamment la question scolaire depuis qu'il devient Ministre de l'Education Nationale en 1936 et qu'il élabore sa *Carta della Scuola* – Bottai décide de créer une seconde revue, à vocation strictement littéraire et artistique. Le 15 août 1939, sur les colonnes de *Critica Fascista*, il annonce la naissance d'une nouvelle revue, intitulée *Primato*, où seront désormais traitées les questions culturelles. Or, pour annoncer la revue et déclarer son opportunité en temps de guerre et d'engagement, Bottai cite l'exemple de Foscolo et réaffirme le caractère indissoluble de la politique et de la culture. Foscolo, symbole du poète engagé, du poète journaliste et soldat, est présenté comme le dieu tutélaire de cette

711 Ibidem, p. 306.

revue bi-hebdomadaire, que Giuseppe Bottai et Giorgio Vecchietti dirigent à partir de 1940, et qui malgré ses quelques années de vie seulement – de 1940 à 1943 – a profondément marqué le paysage littéraire de son époque. Des poètes tels que Mario Luzi y ont publié leurs premiers poèmes ; des enquêtes sur de vastes questions culturelles sont lancées chaque année[712] et les pages de la revue comptent toujours de belles images de tableaux et sculptures contemporains.

Bibliografia fascista

C'est le même éditeur romain de *Critica Fascista,* Giorgio Berlutti, qui publie et fonde avec quatre autres codirecteurs (Giovanni Gentile, Emilio Bodrero, Alessandro Pavolini et Cornelio Di Marzio) le mensuel *Bibliografia fascista* de 1926 à 1943. C'est là une revue qui s'aligne parfaitement sur les consignes et les directives de la culture officielle, en publiant des articles et des essais à caractère général sur des questions politiques autant que culturelles. Mais, comme son nom l'indique, la véritable vocation de la revue tient davantage dans les comptes rendus qui la composent presque entièrement, et qui visent à analyser toute la production nationale et internationale relative au fascisme et à ses multiples manifestations. Le premier numéro de la revue reproduit le manuscrit d'une lettre que Mussolini a adressé à Berlutti et qui résume, tel un manifeste confié à d'autres, la vocation de la revue :

> Caro Berlutti,
>
> Rivendico la paternità dell'idea che le ho suggerito – quella, cioè, di una pubblicazione periodica – per il momento mensile – che tenga il pubblico al corrente di quanto si stampa in Italia e fuori pro e contro il Fascismo.
>
> Il Fascismo ha già, come Ella sa una vasta letteratura che bisogna seguire e aggiornare. Ella ha già pubblicato un primo volumetto di bibliografia fascista : ora bisogna completarlo. In questo modo la Sua "Bibliografia" sarà come una rassegna schematica, ma eloquentissima dell'imponente movimento di

712 Les enquêtes de *Primato* portaient en 1940 sur l'Ermétisme, en 1941sur les Universités et la culture, en 1942 sur la législation pour les artistes et en 1943 sur l'existentialisme en Italie.

idee che il Fascismo ha suscitato in tutti i paesi del mondo.

Gli studiosi potranno utilmente consultarla: i fascisti vi troveranno un motivo di legittimo orgoglio.

Auguri di buon lavoro e saluti fascisti. Mussolini[713].

La revue se présente comme la revue de référence bibliographique et comme l'outil indispensable à la compréhension du fascisme. Belluti tente même de convaincre les ministres de l'Education Nationale de l'opportunité d'y abonner tous les établissements scolaires italiens, ou de les y inciter par une circulaire[714]. En 1929, à sa quatrième année d'existence, *Bibliografia fascista* change de statut et partiellement de direction : elle est désormais l'organe officiel de l'Istituto Fascista di Cultura, dont le président est Giovanni Gentile, alors que Giorgio Bellutti prend la direction de la « Libreria del Littorio » qui lui était associée. La publication de *Bibliografia fascista* est désormais bi-hebdomadaire, mais son objectif reste le même : la revue est appelée à être, d'après les mots de Gentile « la rassegna quindicinale di quanto si stampa sul Fascismo in Italia e all'estero. »[715]. Pour l'objet de notre étude, *Bibliografia fascista* s'avère d'un grand intérêt dans deux domaines en particulier : en premier lieu pour vérifier le jugement favorable ou défavorable que les collaborateurs de la revue portent sur des textes de critique littéraire sur Alfieri, Foscolo et Leopardi dans leurs comptes rendus ; en second lieu pour le traitement de la question scolaire qui occupe une place importante dans les

713 Lettre reproduite et recopiée dans le premier numéro de *Bibliografia fascista* du 30 mars 1926, pour être ensuite partiellement reproduite dans l'en-tête typographique de chaque numéro de la revue.

714 Giorgio Belluti écrit le 10 avril 1929 au ministre Belluzzo la lettre suivante:

> « V.E avrà visto da questi ultimi numeri lo sviluppo assunto dalla « Bibliografia Fascista » che, divenuta ufficialmente la rassegna bibliografica del Fascismo, si adegua sempre più ai bisogni degli studiosi che, solo attraverso di essa, riescono a seguire il grande movimento culturale e ad aggiornare le loro cognizioni.
>
> Come già è stato fatto dai precedenti Ministeri, sarebbe molto opportuno, anche per quest'anno, un richiamo dell'E.V. alle Scuole e Istituti dipendenti per la diffusione della « Bibliografia » che non dovrebbe mancare in nessun istituto e in nessuna Biblioteca. Confido che l'E.V. che segue con tanto amore la nostra fatica, vorrà aiutarci con una circolare ai detti Istituti e scuole.»

Le ministre Belluzzo donne néanmoins le jour même une réponse négative, en expliquant qu'il est essentiel de laisser les « capi di istituto liberi nella scelta del materiale didattico in genere e, in modo particolare, nella scelta delle pubblicazioni. » (voir le carton 206, fascicule 1129, de la *Direzione Generale del personale e degli affari generali ed amministrativi (1910-1964),* à l'ACS, op cit).

715 Ce sont les mots de Gentile pour présenter la nouvelle formule de la revue, dans le 1° numéro de l'an IV, 1929.

colonnes de la revue, probablement sous l'influence de Gentile. De ce point de vue *Bibliografia fascista* est une référence significative de l'une des cultures officielles du régime fasciste, dominante au moins dans les années 1920 : elle est à la fois la tribune théorique de l'idéalisme de Gentile, et la tribune politique du parti, dans la mesure où Arturo Marpicati, vice-secrétaire du PNF et membre du Grand Conseil de 1931 et 1934, en est le rédacteur en chef.

La nuova politica liberale, puis *Educazione politica,* puis E*ducazione fascista* et enfin *Civiltà fascista*

C'est un sort comparable à celui de *Bibliografia fascista* que connaît la revue mensuelle *La nuova politica liberale,* dont le premier numéro paraît en janvier 1923 à Rome, sous la direction et avec la collaboration de Giovanni Gentile, Giuseppe Lombardo Radice, Gioacchino Volpe et, dans les premiers temps, de Benedetto Croce. L'objectif de cette revue était alors de donner une tribune à l'idéalisme, appliqué à la philosophie, à l'école, à l'histoire et à l'esthétique. Dès 1925 pourtant, au moment de la création de l'Istituto nazionale fascista di cultura que Gentile dirige jusqu'à la fin des années 1930, la revue, qui s'appelle désormais *Educazione politica*, devient son organe officiel. En 1927 elle connaît un troisième baptême et devient *Educazione fascista. Rivista di politica, arte e letteratura*, et la rédaction de la revue s'en explique en publiant en exergue du fascicule I de janvier 1927 cette lettre autographe de Mussolini:

> Per mio desiderio questa rivista modifica il suo titolo. L'*Educazione Politica* diventa l'*Educazione fascista.* Il cambiamento non è puramente formale. Esso è dettato da una delle necessità fondamentali del Fascismo : la necessità totalitaria o integrale. L'educazione politica è una parte, l'educazione fascista è il tutto che quella parte comprende e al tempo stesso illumina. L'educazione fascista è morale, fisica, sociale, militare : è rivolta a creare l'uomo armonicamente completo, cioè fascista, come noi vogliamo.
>
> Auguro a questa rivista la migliore fortuna. Gennaio 1927,

Mussolini[716].

En 1933 la rédaction de la revue déménage à Florence, où elle confie la publication à l'éditeur Le Monnier. Enfin en 1934, c'est Gentile qui en prend l'unique direction sous le titre désormais de *Civiltà fascista.* La revue continue ses publications à Florence pendant une année encore, avant de passer à Rome et enfin à Brescia jusqu'en avril 1945 : son dernier numéro est le quatrième de l'an XII. Par rapport à *Bibliografia fascista*, dont elle est en quelque sorte le complément, *Civiltà fascista* publie davantage d'articles de fond, et ne réduit pas l'essentiel de son activité aux comptes rendus. La littérature n'est pas son unique ni son principal centre d'intérêt, qui gravite plutôt autour des questions scolaires et idéologiques, mais les références à l'un des trois poètes n'en sont pas moins fréquentes, et d'autant plus significatives pour comprendre le traitement que leur réserve le régime fasciste, qu'elles paraissent ici dans une revue qui n'a pas une vocation strictement littéraire.

Leonardo

Une autre revue qui vit sous la tutelle de Gentile, fortement empreinte à son idéalisme, est *Leonardo*, dans sa nouvelle version qui diffère de l'ancienne revue d'avant-guerre de Giovanni Papini et de Giuseppe Prezzolini. Après la guerre en effet, Gentile réussit le coup de force de récupérer la revue, dont il confie d'abord la direction à Prezzolini, pour le remplacer en 1925 par Luigi Russo. Dans les années 1920 ce dernier est encore profondément lié à Gentile, et il travaille sous son contrôle, doublé de celui du rédacteur en chef, Arnaldo Volpicelli, qui oeuvre à l'alignement de la revue sur la position du régime. À partir de 1927 la veine polémique – que Russo, dans son ouvrage de 1933, *L'elogio della Polemica*, indiquera comme l'essence même de son métier de critique littéraire - devient extrêmement difficile à pratiquer au sein d'une revue qui passe sous l'aile de l'Istituto nazionale fascista di cultura. En 1928 Russo reçoit l'interdiction de publier les articles de certains auteurs, antifascistes notoires, tels que Adolfo Omodeo et Giorgio Petrini. Dépité par cette absence de liberté, il démissionne et crée sa propre revue, *La Nuova Italia*.

716 Retranscription de la lettre de Mussolini dans le premier numéro de *Educazione fascista* du 1er janvier 1927.

De 1926 à 1930 la revue *Leonardo* devient le théâtre du conflit entre Gentile et Croce, le lieu d'affrontement de deux idéalismes et de deux idéologies désormais opposées les uns aux autres. Ses thèmes de prédilection sont philosophiques et historiographiques, mais on y trouve également des articles et des comptes rendus intéressants sur Alfieri, Foscolo et Leopardi. Ils sont souvent signés de la plume de critiques littéraires qui sont proches de Russo plus que de Gentile, et qui acceptent de publier dans cette revue malgré leur antifascisme latent, dans la mesure où ils ne se sentent aucune affinité avec Croce.

B) Les revues de la tradition

Giornale storico della letteratura italiana

La revue *Giornale Storico della Letteratura italiana* est un véritable pilier de la tradition italienne littéraire. Il ne s'agit en aucun cas d'une création du fascisme, car le premier numéro de cette revue fondée par Arturo Graf, Francesco Novati et Rodolfo Renier à Turin et publiée par Loescher remonte à 1883[717]. L'intention de ces hommes était à l'époque de créer un périodique de grande qualité scientifique, capable de donner une assise et une diffusion importantes aux études littéraires menées d'après les critères philologiques et méthodologiques du « metodo storico ». À la mort de Rodolfo Renier en 1915, la revue qu'il avait dirigée depuis de longues années plonge dans une grave crise de succession. En 1918, le nationaliste Vittorio Cian en assume finalement la direction, et cela pour une durée de vingt ans. Malgré la stabilité et la continuité qu'offre désormais à la revue la direction unique de Cian, et malgré la prise de position esthétique et idéologique très marquée de ce dernier, le *Giornale Storico della letteratura italiana* continue à jouir d'une relative liberté d'expression tout au long du *Ventennio*. Il compte notamment parmi ses nombreux collaborateurs et parfois même parmi ses rédacteurs quelques antifascistes notoires liés à Gobetti, comme Mario Fubini et Natalino Sapegno, ou proches des positions de Croce, comme Attilio Momigliano. Le statut politique de Vittorio Cian, qui est honoré du titre de sénateur le 21 janvier 1929 ; son *credo* nationaliste puis fasciste affirmé ; sa quête d'une « critique totale », apte à rassembler les meilleurs fruits de la critique positiviste et idéaliste, orientent mais ne

717Voir note 7 p. 12 de cette étude.

déterminent pas totalement la qualité et le contenu des pages de la revue. Cian se dit partisan d'une critique qui se proclame impure devant les velléités puristes de la critique esthétique, et il ne sait trouver de mots assez durs pour qualifier l'esthétique de Croce et de ses disciples. Il écrit en 1936 :

> Non siamo teneri della critica "pura", anzi, siamo fautori più convinti che mai, per dovere, per temperamento e per abitudine, della critica che non esitiamo a proclamare puramente "impura", di quella, cioè, che immergendosi, dai libri, nella vita tutta quanta, rompendo gli artificiosi compartimenti stagni che l'umana industria tenta di costruirsi per suoi illusori vantaggi, sente e fa sentire, essa sola, la vita nella sua stupenda unità[718].

Malgré l'intransigeance de ses propos, Cian n'a pas donné à la revue qu'il dirigeait son empreinte intégrale, à l'instar de Bottai ou de Gentile. Mario Pozzi, qui a étudié la question dans un article de 1983, remarque qu'il n'y intervient que rarement, dans de petites rubriques, et que c'est généralement dans d'autres revues qu'il exprime de manière plus polémique et tranchée sa prise de position politique. Aussi, Pozzi constate-t-il que:

> Pur nelle innegabili angustie di un ventennio non facile per tutti gli italiani, il "Giornale" dunque mantenne un atteggiamento più che decoroso, grazie alla buona qualità dei collaboratori e alla tolleranza del Cian che non impose alla rivista né le sue idee politiche né quella critica totale che avrebbe dovuto conciliare i diritti della storia con quelli dell'estetica. Sulle pagine della rivista la sintesi avvenne egualmente per merito di collaboratori che il direttore non disdegnò, anche se erano diversissimi da lui.[719]

718 Chronique de Vittorio Cian, dans *Giornale Storico della letteratura italiana,* numéro CVII, 1936, p. 170.

719 Mario Pozzi, *Il giornale storico fra le due guerre,* dans *Cent'anni di Giornale storico della letteratura italiana.* Atti del Convegno, Turin, Loescher, 1983, p. 130.

Du point de vue de notre étude, le *Giornale storico della letteratura italiana* est une source de réflexions et d'informations extrêmement riche, de trois points de vue surtout. Tout d'abord dans la mesure où ses articles constituent un bastion de la critique « allotriologique » en opposition à Croce et à la critique esthétique, et que bien souvent l'un des trois poètes qui nous intéressent devient l'objet de la querelle entre les deux camps adverses. Ensuite, parce qu'il fournit un excellent exemple de l'aptitude du fascisme à s'inscrire dans la continuité d'une tradition, à faire siens – sous la bannière commune d'un patriotisme exacerbé – les résultats d'une école critique ancrée depuis plusieurs décennies déjà dans le paysage littéraire. Enfin dans la mesure où il témoigne aussi de la possibilité d'une pluralité dans le système totalitaire, car jusqu'en 1938 au moins la revue continue de donner la parole à un Mario Fubini et à un Momigliano, et que, par ailleurs, elle revendique un fascisme qui n'est guère celui de Gentile, mais le « sabaudo-fascismo » du milieu nationaliste turinois. Il est important de souligner à quel point cette revue, bien que son directeur soit un personnage influent de la politique culturelle fasciste, n'appartient pas au même monde que les revues de Gentile et de Bottai présentées plus haut. Elle relève d'une autre idée du fascisme, liée à des racines nationalistes et non idéalistes, et et elle s'adresse à un autre public. Le *Giornale storico della letteratura italiana* est véritablement un document de la « haute culture », écrit par des érudits pour des érudits. Il ne cherche pas à faire le lien avec les autres niveaux de culture, ni avec l'école : c'est un discours savant et scientifique, et l'on ne s'étonnera donc que modérément de son absence dans la liste des abonnements du Ministère de l'Instruction Publique durant le *Ventennio*.

Nuova Antologia

Ce même Ministère prête en revanche une grande attention à l'autre revue qui constitue l'horizon traditionnel des études littéraires italiennes depuis la fin du XIX^{e} siècle, *Nuova Antologia*. Non seulement le Ministère renouvelle l'abonnement pour son cabinet et son secrétaire chaque année, mais en 1927 il applique une mesure extraordinaire pour aider financièrement cette revue qui mérite « l'encouragement de l'État ». Un certain nombre d'exemplaires est donc envoyé aux frais de l'État à quatre-vingt-seize lycées classiques

de plusieurs villes italiennes[720]. Cette mesure exceptionnelle témoigne de deux aspects intéressants : premièrement du caractère consensuel de cette revue, créée dès 1866 par Francesco Protonari, comme *la* référence en matière de périodiques littéraires de la « haute culture » ; deuxièmement de la crise financière, et même de la crise tout court qu'elle traverse dans les années 1920 et 1930.

En 1878 la rédaction de la revue passe de Florence à Rome, où elle est publiée par la Société Anonyme « Nuova Antologia ». De 1896 à 1926 la direction est confiée à Maggiorino Ferraris, et jusqu'à la Première Guerre Mondiale la revue connaît ses heures de gloire, en participant activement au débat et à la polémique sur la modernité des arts et de la littérature. Après la guerre en revanche l'élément novateur et polémique des débats de *Nuova Antologia* s'estompe considérablement, et cède la place à un discours plus traditionaliste, qui ne lui permet plus de se démarquer auprès de ses concurrentes. Sous le fascisme la direction passe à Federzoni, qui transforme très vite la revue en pur et simple organe de l'Accademia d'Italia créée en ces années-là par le régime : cela ne fait qu'accentuer sa décadence[721]. Cette forme de décadence se révèle pourtant de notre point de vue particulièrement significative, dans la mesure où elle illustre le phénomène de phagocytose des « monuments » de la « haute culture », qui peuvent pourtant se vanter d'une certaine assise et longévité, par les instances culturelles créées *ex novo* par le régime.

En 1944, enfin, en pleine déliquescence de la situation politique italienne, Giovanni Gentile se voit confiée la reprise de la direction de *Nuova Antologia*. Lors de son premier numéro sous la direction de Gentile, la revue publie en ouverture ce texte qui revient sur le prestige séculaire de la revue, qui évoque le souvenir glorieux du Risorgimento et de l'Italie unifiée à l'heure où elle est dramatiquement scindée, et qui confie à la littérature nationale l'espoir d'une concorde civile :

> Invitato ad assumere la direzione della Nuova Antologia qui a Firenze, dove la rivista nacque e visse la sua prima vita gloriosa,

720 Voir le fascicule 1123 du carton 206 de la *Direzione Generale del personale e degli affari generali ed amministrativi (1910-1964),* à l'ACS, *op cit*).

721 Nous reprenons ici les termes et le jugement déjà émis par Simona Falchi Picchinesi en 1986: « Con l'avvento del fascismo si assisté ad un processo di ripiegamento e di estrema decadenza della rivista che, sotto la direzione di Federzoni, si ridusse a puro e semplice organo dell'Accademia d'Italia." (G. Luti, *Critci. Movimenti e riviste...*, *op cit*, p. 200).

e dove rinacque poi nella pienezza del Risorgimento, e fu la Nuova Antologia della nostra giovinezza, la Nuova Antologia che ci ha accompagnati tutta la vita, noi che abbiamo avuto la ventura di trovare nascendo un'Italia non più sogno di poeti e speranza di martiri, ma realtà viva ancorché non rispondente all'ideale antico o al nuovo sentire ; non ho potuto non accettare l'invito... Ho accolto l'invito, malgrado la tristezza angosciosa dell'ora presente che ha divisi così profondamente gli animi, e li ha rinchiusi in se stessi, diffidenti gli uni degli altri e quasi di se medesimi... Mi sono ricordato che la Nuova Antologia si disse un tempo di scienze, lettere ed arti. E perché non scendere, o se si vuole non salire a questa materia, in cui tutti possono incontrarsi e stringersi la mano e fare un lavacro di quella umanità schietta e profonda dove ogni uomo bisogna che vada ad ora ad ora a cercare se stesso e a ritemprare le vitali energie del suo cervello e del suo cuore per sentirsi uomo, e uomo colto, uomo cioè del mondo morale, che vive nell'atmosfera dell'intelligenza? Non m'illudo già io che possa esserci una cultura indifferente che non abbia venature politiche e vibrazioni della pratica personalità. Ma so... che certe corde danno gli stessi suoni negli animi di quanti sono nati nella stessa terra e parlano la stessa lingua e vivono delle stesse memorie. [...]

Compirà questa nuova o nuovissima Antologia il miracolo di far ritrovare l'Italia agl'Italiani?[722].

C) Les revues de la critique esthétique et/ou antifasciste

La Critica[723]

722 Publié dans le numéro de *Nuova Antologia* du 1er janvier 1944, et déjà cité par Vittorio Vettori dans *Riviste italiane del Nocecento..., op cit*, p. 111-112.

723 Pour des études monographiques sur la revue *La Critica*, et sur l'activité qu'y mena Croce en tant que critique littéraire nous renvoyons en particulier aux textes de Alfredo Parente, *La Critica e il tempo della cultura crociana,* Bari, Laterza, 1953 ; Mario Puppo, *Il metodo e la critica di Benedetto Croce*, Milan, Mursia, 1964 ; Ernesto G. Caserta, *Croce critico letterario (1882-1921),* Naples, Giannini, 1972 ; le premier chapitre du livre de Giuseppe Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento,* Florence, Vallecchi, 1973.

La revue fondée par Benedetto Croce en 1903 est sans aucun doute la plus célèbre des revues de l'échantillon retenues pour cette étude. Dans une lettre adressée au critique littéraire allemand Karl Vossler le 28 juin 1902, Croce dévoilait et décrivait ainsi son projet de fonder une revue différente :

> Nell'anno venturo ho poi intenzione di cominciare la pubblicazione di una piccola rivista critica, il cui programma è in breve questo : 1) Articoli retrospettivi per ciò che si è fatto in Italia nel campo letterario, storico, critico, filosofico ecc., negli ultimi quarant'anni, per preparare una storia filosofica e letteraria della nuova Italia ; 2) articoli critici su libri della letteratura del giorno, italiana e straniera, ma solo su libri significativi di indirizzi buoni e cattivi. Come la rivista sarà scritta, almeno nei primi tempi, in massima parte da me, per darle un indirizzo determinato io mi occuperò dei libri che mi interessano. Ci sono tante riviste *estensive* che informano su tutti i libri del giorno, che credo sia bene tentarne una *intensiva*, che si occupi di pochi libri, ma a fondo [724].

Croce se trompait sur deux points dans ses prévisions. *La Critica* ne serait pas une « petite » revue, et il ne serait pas seul, car il reçoit dans les premiers temps la précieuse et active collaboration du jeune Giovanni Gentile. Dans la rubrique *Rivista bibliografica*, les deux hommes se partagent la mission de passer en revue, avec une méthode rigoureusement concertée et un esprit acéré, les principaux ouvrages de la culture nationale et internationale ; dans la rubrique littéraire Croce bouleverse les acquis de la critique sur les classiques de la littérature italienne, avec le succès ou du moins l'impact que nous avons décrit dans le cas d'Alfieri, Foscolo et Leopardi. Véritable tribune de l'idéalisme italien, *La Critica* participe dès son apparition au renouvellement de la culture italienne, en profondeur et dans les multiples ramifications de son expression : la philosophie, l'histoire, la littérature italienne et étrangère. Il s'agissait alors d'une véritable croisade que les deux penseurs de l'idéalisme italien

724 *Carteggio Croce-Vossler*, 1899-1949, Bari, Laterza, p. 22. Ce passage est déjà cité par Giuliano Innamorati dans *Tra critici e riviste...*, *op cit* , pp. 9-10.

lançaient contre l'esprit positiviste encore dominant dans la culture italienne.

Mais lorsqu'en 1923 le divorce entre Croce et Gentile éclate au grand jour, *La Critica* redevient définitivement la revue de Croce, la revue de son idéalisme qui diverge désormais de l'actualisme de Gentile, la revue de sa conception particulière de l'esthétique et de la littérature. Grâce à la complicité de l'éditeur Laterza, elle porte l'empreinte originale de Croce et de son esthétique dans le monde des Lettres, et cela même aux heures les plus noires de la censure et du régime totalitaire fasciste. Croce offre ainsi un lieu de résistance à la culture italienne, si bien qu'en ce qui concerne les études littéraires italiennes, *La Critica* devient le véritable bastion de la critique esthétique.

Lorsque Francesco Flora prend la relève de Gentile au sein de la rédaction, l'équilibre de la revue s'en trouve légèrement altérée. Du temps où Gentile était le rédacteur en chef de *La Critica*, il se voyait confiés les thèmes philosophiques, alors que le versant littéraire était l'apanage exclusif de Croce. Avec Flora, en revanche, dont la formation et la vocation sont littéraires, la répartition des tâches est remaniée, et une place privilégiée est donnée à la littérature, et en particulier à la poésie, là où auparavant les débats philosophiques y étaient prépondérants.

Il Baretti et *La Cultura*[725]

En passant de Naples à Turin, on trouve une autre revue-phare de l'antifascisme italien, *Il Baretti*, qui ne peut néanmoins profiter de la longévité de *La Critica*. Ce mensuel est fondé en 1924 par Piero Gobetti, en tant que complément culturel de son autre revue, *La Rivoluzione liberale*, dont la vocation est exclusivement politique. Gobetti garde la direction de *Il Baretti* jusqu'au premier numéro de l'année 1926, mais face aux persécutions fascistes il quitte le pays et confie la rédaction à Piero Zanetti. Exilé en France, il y trouve la mort en cette même année, et c'est alors Santino Caramella qui prend en charge la publication de la revue. Il en respecte les principes fondateurs : son ouverture à la culture étrangère, européenne et tout particulièrement française et sa

725 Nombreuses sont les études qui offrent une analyse détaillée des revues de Piero Gobetti, et en particulier de *Il Baretti* et de son héritage. Nous citerons pour *Il Baretti* par exemple : Giuliano Manacorda, *Dalla « Ronda » al « Baretti »*, Rome, Argileto, 1973 ; et Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste ... op cit*; pour *La Cultura*, voir en particulier Gennaro Sasso, *Variazioni sulla storia di una rivista italiana : « La Cultura » (1882-1935)*, Bologne, Il Mulino, 1992.

célébration de l'esprit des Lumières[726]. Jusqu'en 1928 – année de son interdiction par le régime fasciste – la revue offre non seulement à la bourgeoisie culturelle italienne une tribune d'opposition au fascisme, mais elle est aussi une école de formation pour toute une génération de critiques, d'historiens et d'artistes. Le poète Cesare Pavese, le peintre Carlo Levi, l'historien Carlo Ginzburg, ainsi que les critiques littéraires Natalino Sapegno et Mario Fubini ont tous été profondément et durablement marqués par l'expérience juvénile de leur collaboration à *Il Baretti*, et plus largement par l'héritage moral et intellectuel que leur a laissé Gobetti. Après sa mort, et après la fin des publications de *Il Baretti*, ses anciens amis et collaborateurs se sentent encore investis de la même mission.

Nombre d'entre eux confluent alors, en 1928, vers une autre revue, *La Cultura*. Cela peut d'abord paraître étonnant, car elle a été créée en 1892 par un représentant de la « Destra storica », Ruggero Bonghi. Mais son orientation depuis cette date a connu d'importants changements : à partir de 1921 sous la direction de Cesare De Lollis, et surtout à partir de 1929 sous la direction de Ferdinando Neri, la revue affiche une inspiration à la fois antifasciste et anti-idéaliste. L'arrivée des anciens collaborateurs de *Il Baretti* ne fait qu'accentuer cette tendance, en prônant le retour aux idées rationalistes et sensationnistes des Lumières, et l'ouverture vers l'extérieur. *La Cultura* semble procéder à rebours du climat politique dans lequel elle évolue : ce dernier en effet se cloisonne de plus en plus dans une liturgie politique irrationnelle et dans une autarcie économique et idéologique exacerbée. Le régime ne tolère que temporairement le reflux de cette revue dans une direction opposée à la sienne, et il en interdit la publication en 1935.

Civiltà moderna et *La Nuova Italia*

La revue *Civiltà moderna* en revanche a pu continuer ses publications jusqu'en 1943 avant d'être interdite par le régime, à cause de son caractère de plus en plus manifestement antifasciste. Cette relative longévité tient probablement à la complexité de la position de son fondateur et directeur, Ernesto Codignola, et de son évolution au cours du *Ventennio*. Ernesto Codignola compte en effet parmi les premiers et principaux

726 L'hommage aux Lumières apparaît clairement autant dans le choix du titre de la revue que dans celui du premier numéro de *Il Baretti* qui porte sur: « L'illuminismo ».

collaborateurs de Gentile dans son élaboration de la réforme scolaire, et il est notamment l'homme par qui s'opère le rapprochement entre les représentants de la pédagogie idéaliste et le fascisme montant entre 1920 et 1922. Mais son adhésion à l'idéologie fasciste, ainsi qu'à la philosophie idéaliste et actualiste de Gentile commence à s'estomper vers la fin des années 1920. À cette époque, en effet, les retouches que subit la réforme de 1923 commencent à en trahir autant l'esprit que la lettre, et la mise en place du régime totalitaire entre en contradiction avec sa vision du libéralisme idéaliste. Il s'agit cependant d'une évolution graduelle, si bien que dans ses premières années, la revue de Codignola affiche son soutien à l'idéalisme gentilien comme doctrine officielle du fascisme.

Créée à Florence comme « rassegna mensile di critica storica, letteraria, filosofica » en 1929, *Civiltà Moderna* est publiée par la maison d'édition Vallecchi. Elle se pose en héritière de l'autre revue fondée par Codignola, *Levana*, mais élargit son champ d'étude à la critique et à l'histoire littéraires. Si elle vise donc un plus large public, elle garde néanmoins une vocation universitaire, s'adressant de fait à un cercle restreint et académique. À partir de 1933, c'est l'éditeur La Nuova Italia qui prend la relève de la publication, et celle-ci devient bimensuelle. La revue comprend de plus en plus de dissidents au fascisme et à l'idéalisme parmi ses collaborateurs. On y trouve notamment les articles de Luigi Russo, de Natalino Sapegno, d'Attilio Momigliano et de Mario Fubini. Mais c'est toujours au nom du même « moralisme radical » des débuts de la revue que Codignola offre une tribune à ces critiques de l'autre bord, le bord de Croce comme celui de l'opposition au fascisme. Il avait précisé en 1929 :

> Gli amici che si stringono intorno alla nuova rivista sono tutti profondamente convinti che alla cultura italiana contemporanea incombe il dovere di opporsi energicamente a molteplici e preoccupanti manifestazioni di torbida faciloneria e acrisisia futuristica, pseudomistica e prammatista, e di difendere conquiste preziose, cui il nostro paese non potrebbe rinunciare impunemente[727].

Le sort de *Civiltà Moderna* est étroitement lié à celui d'une autre revue, publiée par la

727 Ernesto Codignola, « Presentazione », dans le numéro 1 de la revue en 1929, p. 1-2.

maison d'édition La Nuova Italia dirigée par Ernesto Codignola et son fils, et portant le même nom que cette dernière. Sa naissance, en 1930, est l'oeuvre de Luigi Russo, qui se dégageait en cette année-là plus résolument de l'influence de son premier maître, Giovanni Gentile, en renonçant à la direction de la revue *Leonardo* au sein de laquelle il en subissait l'ascendant et l'autorité. La fondation de *La Nuova Italia* correspond au moment où Russo retrouve véritablement ses marques au-dehors des sentiers gentiliens, et qu'il amorce son basculement dans le camp de Croce. Il conçoit donc *La Nuova Italia* comme une revanche et un élargissement de la vocation qui était celle de *Leonardo*. Si ce dernier se voulait le véhicule de promotion de la culture italienne à l'étranger, *La Nuova Italia* doit désormais permettre la circulation dans les deux sens : de la culture italienne à l'étranger et de la culture étrangère en Italie. Elle offre également un décloisonnement du concept de culture, qui englobe l'art et la littérature, mais aussi le cinéma et la musique. C'est l'occasion d'un véritable foisonnement culturel, qui s'enrichit du caractère éclectique des contributions et des collaborateurs.

En 1931 néanmoins Luigi Russo tombe malade, ce qui le porte à déléguer définitivement la direction de la revue à une sorte de triumvirat composé de Codignola, Sapegno et de Pellegrini. Ces derniers donneront à la revue sa nouvelle âme, tout en respectant son programme et son esprit ecléctique jusqu'en 1942.

Letteratura[728]

Une autre revue florentine, qui fait coïncider l'opposition au fascisme à la volonté d'ouverture à l'Europe, à la psychanalyse et aux nouvelles tendances du roman et de la poésie, en donnant une place importante à des écrivains tels que Svevo, Saba et Montale, est la célèbre *Letteratura*. Elle est aussi le fruit d'une rupture, advenue entre Alberto Carocci et Alessandro Bonsanti, qui depuis 1930 se partageaient la direction de la revue *Solaria. Solaria* compte parmi ses collaborateurs les meilleurs artistes et critiques de plusieurs générations, et peut vanter l'excellence de ses contributions en termes de qualité et d'innovation littéraire. Mais la polémique entre « idéologues » et « letterati » y sévit tant et si bien qu'elle conduit à la rupture et à la fin des publications

728 Nous renvoyons, pour une étude monographique de la revue *Letteratura*, aux ouvrages de Gioia Sebastiani : l'index des numéros de la revue: *Letteratura (1937-1947)*, Milan, Franco Angeli, 1991 ; et l'article « Appunti per una storia di 'Letteratura' (1937-1947) », dans *Nuova Antologia*, n 2179, 1991, pp. 346-374.

en mai 1934. Bonsanti, qui appartient au camp des « letterati », reporte ses ambitions sur la nouvelle revue qu'il crée en 1937, *Letteratura*, et qui récupère le filon plus strictement littéraire de Solaria.

Elle se présente comme une revue sans programme si ce n'est justement celui de ne pas relever d'une étiquette politico-idéologique, de dépasser les clivages des tendances culturelles pour pouvoir s'affranchir de la politique culturelle imposée par le régime. Le premier numéro sort, de manière significative, sans un programme, sans un éditorial, sans un manifeste. La revue est par ailleurs animée d'un pari typographique et littéraire ambitieux et complexe : elle prévoit des contributions en tout genre, des collaborateurs de compétence, d'âge et d'horizons très divers. Bonsanti fait notamment appel à des personnalités dont le principal dénominateur commun est le désir de décloisonnement culturel de l'Italie, mais qui divergent par ailleurs dans leurs positions esthétiques et idéologiques. On y trouve des hommes de lettres partisans de la pureté de l'art, des dissidents catholiques, des artistes hérmétiques, et des noms tels que Walter Binni, Enrico Falqui, Giuseppe De Robertis, mais aussi Carlo Emilio Gadda, et Elio Vittorini.

D) Les revues héritières d'une avant-garde ou d'une arrière-garde

La Fiera Letteraria et *L'Italia letteraria*

La Fiera Letteraria est créée en 1925 à Milan par Umberto Fracchia dans le sillage des expériences florentines d'avant-guerre. Elle s'inscrit dans l'héritage de *la Ronda*, notamment en ce qui concerne son esprit néoclassique. Mais elle apporte un élément fondamentalement novateur dans sa conception : elle ne s'adresse en effet pas uniquement à un public d'hommes de Lettres, mais à un public plus large et plus varié. Partant du principe que « nessuna forma di commercio utile, anche spirituale, è possibile, se non attraverso la folla e con il suo consenso »[729], Umberto Fracchia conçoit un hebdomadaire dont le succès se confirme chaque dimanche, et qui joue de son statut hybride :

729 Passage cité dans Vettori, *Riviste italiane del... op cit*.

> Il fatto nuovo, nella storia del giornalismo italiano, è che esista da oggi un giornale letterario simile ad ogni altro giornale, e che concorrano a redigerlo scrittori di ogni età e tendenza, di fama tanto dissimile, e che questi scrittori stiano insieme non per difesa contro un nemico comune, ma con l'animo pacifico di chi contribuisce volontariamente a un lavoro utile[730].

Au moment de la mort de Fracchia en 1929, la direction passe à Giovan Battista Angioletti et à Curzio Malaparte. Les deux hommes, intellectuels et écrivains, donnent leur empreinte particulière à la revue dans la mesure où ils sont à la fois intégrés dans les rangs du fascisme, et au marge du discours officiel que celui-ci tient en matière de politique culturelle. Ce statut légèrement hybride explique en partie pourquoi on trouve dans les colonnes de la *Fiera Letteraria* – rebaptisée *Italia Letteraria* en 1929 – autant l'accentuation progressive de la rhétorique nationaliste que des éléments d'anticonformisme récurrents. Le changement de nom comporte un changement de localisation aussi, de Milan à Rome, comme l'indique l'annonce de la rédaction dans le numéro 13 du 31 mars 1929:

> Nasce così dalla vecchia « Fiera » un giornale nuovo : L' Italia letteraria ; mentre la vecchia insegna sta per venire abbassata a Milano, la nuova sta per essere innalzata a Roma, sede naturale di un giornale che miri all'intera nazione e che il suo fine nazionale voglia affermare nella forma più esplicita e solenne. Questo nuovo giornale, che continuerà le buone tradizioni della Fiera Letteraria, conservandone la periodicità settimanale, la veste tipografica, le migliori rubriche, il carattere prevalentemente informativo e la piena indipendenza, darà a tutte le arti e alle scienze il posto fino ad oggi di preferenza assegnato alla letteratura; e, tecnicamente migliorato e arricchito in ogni parte, meglio ordinata la materia, esteso il numero dei collaboratori, in modo che tutte le affinità che si sono venute creando in questi anni ai margini o fuori della abituale cerchia del nostro lavoro, concorrano ad un unico disegno, rappresenterà,

730 Texte extrait de l'article de Fracchia à vocation de programme, publié dans le premier numéro de la revue 1925 et intitulé « Esistere nel tempo ».

> vogliamo sperarlo, degnamente il fascio delle nuove forze dell'Italia letteraria dalla quale trae il nome, cioè l'arte e il pensiero della nuova Italia.

En 1933 la direction passe à Corrado Pavolini, et en 1935 à Armando Gherardini : l'orientation de la revue reste la même, bien que l'on constate à la fin des années 1930 que le discours tend à s'aligner de plus en plus sur les directives du régime, et à en adopter sans nuances la rhétorique. Aussi est-il intéressant de constater que les articles sur Leopardi, Foscolo et Alfieri en 1936 ressentent du ton général des numéros dans lesquels ils paraissent, galvanisé par la victoire éthiopienne. En 1936, enfin, la revue disparaît. Elle est remplacée par un *Meridiano di Roma* qui ne partage plus grand chose avec le dessein original de Fracchia, dans la mesure où la coloration politique, résolument fasciste, que lui donne l'un de ses principaux directeurs, Cornelio Di Marzio, ne prévoit plus une place d'honneur à la critique littéraire.

L'Italiano[731]

Un même ton nationaliste, mais beaucoup plus virulent, anime les colonnes de la revue *L'Italiano*, fondée en 1926 et dirigée par Leo Longanesi, d'après le dessein original du milicien fasciste, le « squadrista » Leandro Arpinati. Cette revue, d'abord hebdomadaire puis bi-hebdomadaire et enfin mensuelle, publiée d'abord à Bologne puis à Rome, se distingue par son caractère typique du courant de « strapaese », antimoderniste et traditionaliste et par son aversion pour la culture et l'influence étrangères. Son idée maîtresse est, comme l'indique d'ailleurs son titre, un programme de défense de l'italianité à tout prix. Dans le premier numéro de la revue, il est écrit:

> I popoli nordici hanno la nebbia, che va di pari passo con la democrazia, con gli occhiali, col protestantesimo, col futurismo, con l'utopia, col suffragio universale, con la birra, con Boekling, con la caserma prussiana, col cattivo gusto, coi cinque pasti e la tesi marxista.
> L'Italia ha il sole, e col sole non si può concepire che la Chiesa, il

731 Pour une analyse spécifique de la revue *L'Italiano*, voir notamment le texte de Annamaria Andreoli, *L'Italiano*, dans *Crisi della cultura e dialettica delle idee,* Bari, de Donato, 1975.

> classicismo, Dante, l'entusiasmo, l'armonia, la salute filosofica, il fascismo, l'antidemocrazia, Mussolini.
> Questo giornale cercherà di dissipare le nebbie nordiche che sono scese in Italia per offuscare il sole che Dio ci ha dato. L'ITALIANO[732].

Le ton de la revue est souvent satirique: les caricatures et les commentaires désobligeants y abondent, et tous ceux qui dans le monde culturel seraient coupables d'un penchant non-italien font l'objet d'une critique acérée. Mais malgré son alignement politique sur les positions nationalistes du régime, *l'Italiano* a autant d'ennemis intérieurs qu'extérieurs au fascisme. Elle s'en prend à Croce comme à Gentile, aux futuristes comme à D'Annunzio ou à Ojetti. Seul Bottai trouve parfois grâce à ses yeux, et *Critica fascista* lui paraît la seule revue fasciste « lisible ». C'est donc un fascisme violemment affirmé mais marginal que revendique la rédaction de *L'Italiano.* Elle peut également vanter une qualité indéniable des contributions littéraires, la collaboration de personnalités artistiques prestigieuses, et un graphisme extrêmement soigné.

En ce qui concerne plus particulièrement le traitement de Alfieri, Foscolo et Leopardi, il est important de souligner que cette revue donne davantage de place à la littérature contemporaine dont elle publie des textes inédits, qu'à la critique de la littérature des siècles précédents. Son ancrage revendiqué dans la tradition, néanmoins, donne à certains classiques de la littérature italienne un statut spécifique et extrêmement intéressant de référent éternel pour le jugement des œuvres contemporaines. Comme l'écrit Ardengo Soffici dans le premier numéro de la revue, paru le 14 janvier 1926, il faut se référer uniquement aux « axiomes italiens »:

> Dante, Manzoni, Pascoli, Leopardi, i loro scritti saranno eterni, perché lo spirito che gli dettò era retto ed austero, quale si conveniva appunto alla rappresentazione di casi o di sentimenti che non erano né quelli di criminali, né di pazzi, né d'imbecilli. Tutto ciò che in arte è nebuloso, disordinato, astratto, decadente,

732 Dans *L'Italiano,* numéro 1, an I, 14 janvier 1926, p. 1-2.

romantico non è italiano.[733]

Pegaso et *Pan*[734]

L'une des cibles préférées de *L'Italiano,* de ses caricatures et de ses commentaires acérés, est sans aucun doute la revue *Pegaso* publiée de 1929 à 1933, à laquelle succède *Pan* de 1933 à 1935. Les deux revues sont fondées et dirigées par Ugo Ojetti, une figure importante du milieu culturel fasciste florentin. Elles sont publiées d'abord à Florence par le Monnier, ensuite à Milan par Rizzoli, avec une périodicité mensuelle. Si *L'Italiano* la critique tellement, c'est autant par antipathie pour son directeur – Ojetti représente, en effet, aux yeux de ses rédacteurs le symbole d'un homme de lettres qui n'a adhéré que superficiellement au fascisme, sans en comprendre l'enracinement dans la meilleure tradition italienne – que parce que cette revue lui fait directement concurrence. La littérature italienne moderne et contemporaine est en effet le domaine commun de leurs activités et toutes deux ont vocation à célébrer le fascisme en tant qu'il est censé redorer les blasons de la grandeur nationale.

Pegaso et *Pan* accordent une place aussi importante à la publication d'inédits de littérature contemporaine qu'à la critique littéraire. Le directeurs et les rédacteurs des deux revues témoignent à l'égard des critiques d'une attitude respectueuse des différences : ils garantissent à leurs collaborateurs une relative marge de liberté, et les accueillent en dépit de leurs convictions idéologiques et de leurs formations hétérogènes. Cette tentative de dissociation entre le discours littéraire et le discours politique apparaît dès le premier numéro de *Pegaso*, de manière presque paradoxale dans une lettre que Ugo Ojetti adresse à « Sua Eccellenza Benito Mussolini ». Nous la transcrivons presque intégralement:

> Eccellenza,
> le savie parole con cui Ella nell'ottobre scorso ha proclamato l'indipendenza del giudizio sull'arte dal giudizio sulla politica, non

733 Ibidem, p. 61-62

734 Pour une étude détaillée des deux revues de Ugo Ojetti, voir notamment les textes de Giorgio Pullini, *Pegaso, Pan*, Trevise, Canova, 1976, et Vettori, *Riviste italiane... op cit*.

hanno meravigliato i redattori di queste pagine, perché sapevano che l'amore alla verità è in Lei più forte d'ogni altro affetto, e quella verità, anche se per poco velata, era ben antica e soda. Ma non dobbiamo perciò esserLe meno riconoscenti, tanti erano, e non solo tra artisti e scrittori, i convinti che « la tessera dà l'ingegno a chi non lo possiede », e tanti sono ancora quelli fissi nella speranza ch'Ella non abbia parlato di loro. Delle tessere s'hanno registri bollati; degl'ingegni, no, ed è una fortuna. [...]

L'arte fascista, della quale tanto più si parla quanto meno se ne tenta una definizione, o meglio uno stile singolarmente fascista nell'arte sorgerà solo quando coscienza e civiltà italiane saranno state dal Fascismo così rinnovate e foggiate che quello stile esca non da un fatto della volontà ma dal costume, dal sentimento e dallo stesso istinto. [...]

Qui [*per quanto riguarda la letteratura*] lo Stato quasi nulla può, ed è proprio qui che il Suo discorso del 10 ottobre resta ammirabile e memorabile, pensiero di un Capo che, anche salito tanto alto, non perde il contatto con la vita semplice e quotidiana; e, nato scrittore, sa i buoni scrittori essere più dannosi se avversi, che utili se favorevoli; e nella storia ha veduto la miseria cui la tirannia napoleonica ridusse le lettere francesi, e la censura pontificia quelle romane, per non dire dell'Austria che almeno a Milano fu più cauta del Papato.

Solo una cosa lo Stato può : offrire a tutti scuole ben ordinate e biblioteche comode e ricche, e nelle scuole salvare l'insegnamento del greco e del latino e non cadere nell'inganno della « scuola unica » [...] ; e la cultura classica, prima che gli scrittori e lo stile, ha da secoli, in tutto il mondo civile, formato gli uomini e il carattere. È quello che Giovanni Gentile ha pensato con la « riforma » che V.E. ha fatto sua, ha adattato ogni anno meglio alla vita, e della quale giustamente il regime si gloria.

[...] In questa delicata stagione delle nostre lettere, Ella ha proclamato dall'alto il diritto « dell'arte, della prosa, della poesia, del teatro, ad essere giudicati obbiettivamente senza che ci sia un veto per via d'una tessera più o meno retrodatata ». Non che gli

> scrittori non abbiano da essere e da sentirsi cittadini italiani e possano mai considerarsi superiori alle leggi, ché anzi, maggiore è il loro fascino, maggiore è la responsabilità loro. Qui si parla dell'arte loro e non si difende che l'arte loro ; e non la si difende che quando è arte davvero[735].

Cette longue citation permet d'apprécier une conception « à l'ancienne » du rapport entre la culture et le pouvoir, qui relève encore principalement du mécénat et de l'éducation. Nous sommes loin de toute aspiration corporatiste, ou d'une idée de l'écrivain fonctionnaire de l'État, au service de la cause révolutionnaire fasciste.

Enfin l'on remarquera la participation active dans ces deux revues, en qualité de rédacteurs en chef, de Pietro Pancrazi et ensuite du critique littéraire Giuseppe De Robertis, qui est essentielle dans le cadre de notre étude. En effet, après avoir dirigé *La Voce* de 1914 à 1916, De Robertis a mis au second plan sa carrière journalistique, pour se vouer à la critique esthétique, et offrir d'importantes contributions critiques sur l'œuvre de Alfieri, Foscolo et Leopardi. Il est donc lui-même acteur et lecteur attentif de la critique sur ces trois poètes, et c'est tout naturellement qu'il lui donne un accès en quelque sorte privilégiée dans les colonnes de ces deux revues.

E) Les revues catholiques

Convivium

Les colonnes de *Convivium* accueillent d'amples et fréquentes références à la littérature et aux trois poètes qui nous intéressent en particulier. La revue commence ses publications en 1929, dans la nouvelle atmosphère favorable aux revues catholiques qui suit les accords de Latran. Il s'agit d'un bimestriel dont le siège est à Turin, relié à la maison d'édition salésienne, S.E.I. : son succès est durable, et la publication continue jusqu'en 1943 pour reprendre après la guerre. *Convivium* est fondé et dirigé par deux professeurs de littérature italienne de l'Université catholique de Milan, Carlo Calcaterra et Paolo Ubaldi, ainsi que par un professeur de pédagogie à l'Université de Padoue, Luigi Stefanini. Contrairement aux autres revues catholiques, *Convivium* n'entre pas en guerre ouverte avec l'idéalisme de Gentile, et serait, selon Langella:

735 Lettre de Ugo Ojetti adressée « A sua Eccellenza Benito Mussolini », et publiée dans le premier numéro de *Pegaso,* janvier 1929, pp. 89-92.

> L'unica pubblicazione che, almento sulle prime, pur apertamente richiamandosi alla dottrina cattolica, non volle entrare in polemica con l'idealismo, ma anzi cerco' di intrattenere con esso un onesto dialogo.[736]

D'un point de vue esthétique et littéraire, ses positions sont traditionnelles et conformes à celles de la critique allotriologique ; d'un point de vue idéologique, la revue révèle au fur et à mesure une nette orientation nationaliste et tend à s'aligner sur les positions dominantes de l'idéologie fasciste : elle devient de ce fait une tribune de la critique enrégimentée. Mais *Convivium* accueille également des articles d'antifascistes notoires dans la mesure où la discussion s'engage sur un terrain strictement littéraire. C'est ainsi qu'en 1932 et en 1933 la revue devient le théâtre d'une passionnante « discussion leopardienne » en plusieurs épisodes, qui voit s'affronter et se confronter – par le truchement de plusieurs comptes rendus et d'articles – deux célèbres spécialistes de Leopardi : Mario Fubini et Giulio Augusto Levi. Les deux critiques ont ainsi l'occasion de s'expliquer longuement non seulement sur leur interprétation particulière de ce poète, mais sur leur plus large conception de ce que doit être la critique littéraire. La polémique est en revanche teintée de moins d'urbanité et beaucoup plus acérée dans la confrontation entre Calcaterra et Luigi Russo, si bien que *Convivium* s'engage régulièrement dans de véhémentes diatribes à l'encontre de Croce, de ses disciples et en particulier de Luigi Russo[737].

F) Les organes d'une institution

Annali della Pubblica Istruzione, puis *Annali dell'Istruzione media,* puis *Scuola e cultura*

La revue qui deviendra l'organe officiel du Ministère de l'Education nationale naît à Milan en 1924 avec le titre *Annali della Pubblica Istruzione. Istituti medi e superiori.*

736 Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste*, *op cit*, p. 270.

737 Les raisons de cette hostilité entre Calcaterra et Russo ne sont pas, en réalité, de nature strictement esthétique et littéraire. Un vieux contentieux les oppose, que Luigi Russo explique longuement dans son ouvrage *Elogio della polemica*, de 1933, *op.cit* (voir la fiche bio-bibliographique consacrée à Calcaterra).

Elle est alors publiée par Mondadori. Mais à partir de juillet 1926 le Ministère de l'Instruction Publique s'implique dans la gestion de la revue : elle s'appelle désormais *Annali dell'Istruzione media*, sa publication est confiée à Le Monnier, et tous les établissements scolaires d'Italie doivent y être abonnés. Le ministère est directement engagé dans l'organigramme de la revue, car sa direction est un des attributs que recouvre la fonction de directeur général de « l'Istruzione media ». Cette revue est la vitrine du Ministère : il s'en sert pour communiquer ses mesures et les expliquer non seulement aux enseignants et aux chefs d'établissements scolaires, mais aussi aux autorités politiques et culturelles du pays. De ce point de vue, sa lettre du 28 juin 1926 destinée au Ministère des Finances pour justifier le financement de cinquante abonnements de la revue pour des personnalités politiques influentes, est particulièrement significative. La revue y est décrite comme essentielle :

> essa tratta nel modo più ampio i problemi concernenti la istruzione nel Regno : essa pertanto dev'essere seguita attentamente dai funzionari dei gradi più elevati[738].

En 1927 et en 1928, le nombre d'abonnements requis ne cesse d'augmenter, et parmi les heureux destinataires de ce présent, on dénombre entre autres le professeurs Vittorio Cian, de l'Université de Turin, le Père Agostino Gemelli, recteur de l'Université Catholique, Ugo Ojetti et le sénateur Guido Mazzoni. Ces services rendus sont intéressants pour tisser les fils des réseaux d'influence qui relient le monde académique de la critique littéraire à celui de l'école, car ces personnes font partie de notre « canon » de spécialistes, et que par ailleurs elles dirigent toutes – à l'exception de Guido Mazzoni – une revue littéraire. Mais si l'on passe du plan des lecteurs à celui des rédacteurs, les réseaux et les liens entre ces deux mondes ne sont que plus forts et manifestes. On compte en effet parmi les collaborateurs de la revue de nombreux spécialistes qui figurent dans notre « canon », comme Ettore Allodoli, Francesco Biondolillo, Arturo Farinelli, Arturo Marpicati, Guido Mazzoni, Giulio Natali, Giovanni Papini et Ciro Trabalza. Certes, cette revue n'est pas à proprement parler une revue littéraire, dans la mesure où c'est l'école – dans son fonctionnement pratique et dans sa vocation idéale – qui l'intéresse. Mais elle offre un éclairage absolument précieux et unique sur le

738 La lettre ici citée se trouve dans le fascicule 1128, carton 206 de la *Direzione generale ... op cit*.

traitement des questions littéraires dans le monde scolaire, et cela à deux niveaux: prescriptif et descriptif. Prescriptif d'abord, car de nombreux articles traitant directement ou partiellement de l'art de Alfieri, Foscolo et Leopardi sont publiés et présentés comme la référence et l'autorité compétente en la matière. Or, tout enseignant bienveillant s'empressera de la communiquer à ses élèves, pour qu'ils se conforment au moment des examens d'État à la position qui semble de ce fait officielle et admise. Mais descriptif aussi, car les rapports de jury et des commissions d'examen que la revue publie sont une des seules occasions que nous ayons pour juger de la réalité de la pratique scolaire et du traitement de nos auteurs, tels qu'ils sont enseignés et lus dans les classes.

Annali Alfieriani

L'analyse de cette revue ne compte que deux volumes: celui de 1942 et celui de 1943. *Annali Alfieriani* est publié en tant qu'organe officiel relatant les activités du *Centro Nazionale di Studi Alfieriani* à Asti, dont la création ne remonte qu'à 1936. Malgré l'exiguïté du nombre de numéros, et *a fortiori* de la diffusion de cette revue, nous l'avons retenue dans l'échantillon dans la mesure où elle s'inscrit dans le prolongement d'une politique d'intervention directe du régime sur la production critique et sur la réception au sens large d'un écrivain. Cette initiative est d'autant plus intéressante à étudier qu'elle est ciblée sur un seul de nos écrivains, mais qu'elle donne aisément à imaginer ce que des hypothétiques revues équivalentes auraient dit de Foscolo, si un centre d'études avait été créé, ou de Leopardi si les directeurs du *Centro nazionale di studi leopardiani* avaient eu le temps avant la guerre de publier autre chose qu'un simple « Bollettino » des activités.

IV] Bibliographie

I] Éditions commentées des œuvres d'Alfieri, Foscolo et Leopardi

1.Œuvres d'Alfieri[739]

1. Alfieri, Vittorio, : :*Saul, interpretato da Attilio Momigliano con un saggio introduttivo*. Édité par Attilio Momigliano. Catane : : Muglia, 1921.
2. ---. *Filippo, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo.* Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Libourne : : Giusti, 1923.
3. ---. *Mirra, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo* . Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Libourne : : Giusti, 1923.
4. ---. *Saul ; Agamennone ; Oreste ; Bruto secondo ; Filippo : tragedie con introduzione di Arturo Farinelli.* Édité par Arturo Farinelli. Turin : : Paravia, 1923.
5. ---. *Saul, con introduzione, commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo* .Édité par Nunzio Vaccalluzzo, Libourne : : Giusti, 1923.
6. ---. *Vita scritta da esso : : pagine scelte ; e Saul.* Édité par Achille Pellizzari. Naples : : Perrella, 1923.
7. ---. *Bruto Primo, annotato ad uso delle scuole medie per cura di Manfredi Porena*. Édité par Manfredi Porena.Florence : : Sansoni, 1924.
8. ---. *Bruto Secondo con note di Manfredi Porena.* Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1924.
9. ---. *Bruto secondo : : commento e saggio critico di Nunzio Vaccalluzzo in relazione con la Mort de César di Voltaire e il Julius Caesar du Shakespeare* Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Libourne : : Giusti, 1924.
10. ---. *Filippo, annotato ad uso delle scuole medie per cura di Manfredi Porena.* Édité par Manfredi Porena. Florence : : Sansoni, 1924.
11. ---. *La Vita di Alfieri, pagine scelte e coordinate secondo le norme dei nuovi programmi scolastici, con introduzione e note di Carlo Calcaterra.* Édité par Carlo Calcaterra. Turin : : SEI, 1924.
12. ---. *Merope.*

739Classées par ordre chronologique de publication, puis par ordre alphabétique du titre de l'œuvre.

Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1924.

13. ---. *Oreste.*

    Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1924.

14. ---. *Vita di Vittorio Alfieri, scritta da esso, novamente riveduta sull'originale da Luigi Fassò.*

    Édité par Luigi Fassò. Florence : : Sansoni, 1924

15. ---. *Bruto Primo : : Tragedia.*

    Édité par Guido Mazzoni. Florence : : Soc. An. editrice La Voce, 1925.

16. ---. *Il divorzio, commedia a cura e con prefazione di Allodoli.*

    Édité par Ettore Allodoli. Milan : : Sonzogno, 1925.

17. ---. *Saul, Filippo.*

    Édité par Arturo Farinelli. Turin : : Paravia, 1925.

18. ---. *Tragedie di Vittorio Alfieri. coi pareri dell'autore, del Calsabigi e del Cesarotti ; e con prefazione di Francesco Maggini.*

    Édité par Francesco Maggini. Florence : : Le Monnier, 1925.

19. ---. *Tragedie scelte : : : Filippo ; Agamennone ; La congiura de' Pazzi ; Saul ; Bruto primo ; con prefazione e per cura di Manfredi Porena.*

    Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1925.

20. ---. *Commedie. Dagli autografi laurenziani*.

    Édité par Francesco Maggini. Florence : : Le Monnier, 1926.

21. ---. *Della Tirannide, Del Principe e delle Lettere, Panegirico di Plinio a Traiano, La Virtù sconosciuta, a cura di Alessandro Ducati*.

    Édité par Alessandro Ducati, Bari : : Laterza, 1927.

22. ---. *Le più belle pagine di Vittorio Alfieri, scelte da Giuseppe De Robertis*.

    Édité par : :Giuseppe De Robertis, Milan : : Treves, 1928.

23. ---. *Vita scritta da esso : : Con l'aggiunta dei giornali e degli annali riprodotti integralmente dagli autografi.*

    Édité par Francesco Maggini. Florence : : Le Monnier, 1928.

24. ---. *Tragedie : : : Oreste, Saul. Notizie biografiche e note di A. Gustarelli, ad uso delle scuole medie di primo Grado*.

    Édité par Andrea Gustarelli. Florence : : Bemporad, 1930.

25. ---. *Virginia ; con introduzione e commento di Giuseppe Guido Ferrero.*

    Édité par Giuseppe Guido Ferrero. Naples : : Perrella, 1931. .

26. ---. *L'opera poetica : : quattro tragedie, poesie minori e passi della vita. Con introduzione, commento e quattro saggi critici di Nunzio Vaccalluzzo*

    Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Libourne : : Giusti, 1932.

27. ---. *Opere*.

Édité par Francesco Maggini. Florence : : Le Monnier, 1933.

28. ---. *Rime, secondo le edizioni originali e gli autografi, con uno studio introduttivo di Francesco Maggini*.

Édité par Francesco Maggini. Florence : : Le Monnier, 1933.

29. ---. *Saul, con introduzione e commento di Giulio Marzot*.

Édité par Giulio Marzot. Florence : : Le Monnier, 1934.

30. ---. *Polinice, con introduzione e commento di Raffaello Ramat*.

Édité par Raffaello Ramat. Florence : : Vallecchi, 1936.

31. ---. *Saul*.

Édité par Arturo Farinelli. Turin : : Paravia, 1936.

32. ---. *Antologia delle Opere minori, con introduzione e commento di Raffaello Ramat*.

: : : : : : : : : : :Édité par Raffaello Ramat. Florence : : Vallecchi, 1938.

33. ---. *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso ; con introduzione e commento di Mario Sansone.*

Édité par : :Mario Sansone, Milan : : Macri, 1943.

2. Œuvres de Foscolo[740]

1. Foscolo, Ugo. ---. *L'Orazione inaugurale*

Édité par Giulio Dolci. Lanciano : : Carabba, 1922.

2. ---. *Liriche, scelte ed annotate a cura di Francesco Maggini*.

Édité par Francesco Maggini. Florence : : La voce, 1924. : :

3. ---. *Ugo Foscolo. Estetica e politica*.

Édité par Domenico Bulferetti. Turin : : Paravia, 1924.

4. ---. *Poesie ; introduzione e note di Giuseppe Zonta*
. Édité par Giuseppe Zonta. Turin : : UTET, 1925.

5. ---. *Liriche, prose letterarie scelte, introduzione e note di Arturo Marpicati.*

Édité par Arturo Marpicati. Palerme : : Industrie riunite editoriali siciliane, 1926.

6. ---. *Poesie.*

Édité par Guido Mazzoni. Florence : : Barbera, 1926.

7. ---. *Poesie scelte. Odi, Sonetti, i Sepolcri, le Grazie, con note di Egidio Bellorini*.

740Classées par ordre chronologique de publication, puis par ordre alphabétique du titre de l'œuvre.

Édité par Egidio Bellorini. Turin : : Paravia, 1926.

8. ---. *Saggi letterari.*

   Édité par Mario Fubini. Turin : : UTET, 1926.

9. ---. *Le ultime lettere di Jacopo Ortis e i frammenti d'un romanzo autobiografico. Con uno studio critico di Nunzio Vaccalluzzo*.

   Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Catane : : Galatola, 1927.

10. ---. *Le ultime lettere di Jacopo Ortis. Revisione, prefazione e note per cura di A. Ottolini*.

    Édité par Angelo Ottolini. Libri di vita e d'arte illustrati nel tempo, nei luoghi, nelle persone. Milan : : Cogliati, 1927.

11. ---. *Poesie e prose scelte, con introduzion e commento a cura di Francesco Biondolillo*.

    Édité par Francesco Biondolillo. Milan : : Mondadori, 1927.

12. ---. *Poesie.*

    Édité par Ettore Allodoli. Florence : : Rinascimento del libro, 1927.

13. ---. *Discorsi e saggi letterarii : : lezioni d'eloquenza, battaglie, discorso sul testo della Divina Commedia, saggi sul Petrarca, la nuova scuola drammatica, raccolti e illustrati da Alessandro Donati* .

    Édité par Alessandro Donati. Milan : : Albrighi, Segati & C., 1928.

14. ---. *Prose e poesie scelte e commentate, con un saggio sui Sepolcri, a cura di Attilio Momigliano.*

    Édité par Attilio Momigliano. Messine : : Principato, 1929.

15. ---. *Prose, con una prefazione di Guido Biagi*.

    Édité par Guido Biagi. La Santa (Milan) : : Ist. Edit. italiano, 1929.

16. ---. *Prose e poesie, scelte e commentate da Mario Sterzi* .

    Édité par Mario Sterzi. Naples : : Perrella, 1930.

17. ---. *Liriche scelte.*

    Édité par Giuseppe De Robertis. Florence : : Le Monnier, 1931.

18. ---. *Dei Sepolcri, Carme. Con note di Manfredi Porena.*

    Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1932.

19. ---. *I sepolcri, le Odi e I sonetti. Introduzione e note di Mimmo Sterpa.*

    Édité par Mimmo Sterpa. Florence : : La Nuova Italia, 1933.

20. ---. *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*.

    Édité par Emilio Santini. Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo. Florence : : Le Monnier, 1933.

21. ---. *Poesie e Prose scelte. Introduzione e note di Mimmo Sterpa*.

Édité par Mimmo Sterpa. Florence : : La Nuova Italia, 1933.

22. ---. *Prose politiche e letterarie dal 1810 al 1816*.

    Édité par Luigi Fassò. Edizione Nazionale delle Opere. Florence : : Le Monnier, 1933.

23. ---. *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*.

    Édité par Andrea Gustarelli. Milan : : Signorelli, 1933.

24. ---. *Poesie e saggi di prose con introduzione e commento di Enrico Carrara*.

    Édité par Enrico Carrara. Milan : : Antonio Vallardi Editore, 1934.

25. ---. *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura : : : Orazione. Con prefazione e note di Egidio Bellorini*.

    Édité par Egidio Bellorini. Turin : : Paravia, 1937.

26. ---. *Pagine : : : Esposizione critica di tutte le opere del Foscolo*. Bologne : : La Diana scolastica, 1938.

27. ---. *I sepolcri : : : Prefazione e commento di Italo Testa*.

    Édité par Italo Testa. Florence : : La Nuova Italia, 1939.

28. ---. *Lettere inedite a Marzia Martinengo, a cura di Arturo Marpicati*.

    Édité par Arturo Marpicati. Florence : : Le Monnier, 1939.

29. ---. *Poesie, con introduzione e commento di Giulio Natali*
    . Édité par Giulio Natali. Bologne : : Cappelli, 1939.

30. ---. *Antologia foscoliana, a cura di Cesare Federico Goffis*.

    Édité par Cesare Goffis. Turin : : Paravia, 1941.

31. ---. *Poesie, prose e lettere, con un saggio sui Sepolcri e note di Nunzio Vaccalluzzo*.

    Édité par Nunzio Vaccalluzzo. Turin : : Edit. Libraria italiana, 1942

32. ---. *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*. Edizione Nazionale delle Opere. Florence : : Le Monnier, 1964.

33. ---. *Storia della letteratura italiana. Saggi raccolti e ordinati da Mario Alighiero Manacorda*. Gli Struzzi. Torino : : Einaudi, 1979.

34. ---. *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*.

    Édité par Enzo Neppi. Biblioteca dell' « Archivium Romanicum », Serie I : : : Storia, Letteratura, Paleografia 327. Florence : : Olschki, 2005.

3. Œuvres de Leopardi[741]

1. Leopardi, Giacomo. *Zibaldone scelto ed annotato con introduzione e indice analitico*

   Édité par Giuseppe De Robertis. Florence : : Le Monnier, 1922.

741Classées par ordre chronologique de publication, puis par ordre alphabétique du titre de l'œuvre.

2. ---. *I Canti, con argomenti, commentario dichiarativo, e giudizi a ciascun canto dei migliori critici della poesia leopardiana, a cura di Angelo Ottolini.*

   Édité par Angelo Ottolini. Milan : : Signorelli, 1923.

3. ---. *Le prose morali di Giacomo Leopardi commentate da Ildebrando Della Giovanna. Seconda impressione accresciuta di un saggio dello Zibaldone*.

   Édité par Ildebrando Della Giovanna. Florence : : Sansoni, 1923.

4. ---. *Canti.*

   Édité par Manfredi Porena. Messine : : Principato, 1924.

5. ---. *I Canti*.

   Édité par Francesco Biondolillo. Florence : : Vallecchi, 1924.

6. ---. *Crestomazia italiana. Con prefazione di Angelo Ottolini e commento di Michele Scherillo*

   Édité par Angelo Ottolini. Milan : : Hoepli, 1926.

7. ---. *Canti : : : con l'interpretazione di Giuseppe De Robertis*.

   Édité par Giuseppe De Robertis. Florence : : Le Monnier, 1927.

8. ---. *Canti : : Edizione critica ad opera di Francesco Moroncini. Discorso, corredo critico di materia in Gran parte inedita con riproduzione d'autografi.*

   Édité par Francesco Moroncini. Bologne : : Cappelli, 1927.

9. ---. *Prose e canti.*

   Édité par Achille Pellizzari. Naples : : Perrella, 1927.

10. ---. *Operette Morali. Edizione critica ad opera di Francesco Moroncini*

    Édité par Francesco : :Moroncini. Bologne : : Cappelli, 1928.

11. ---. *Canti scelti e commentati da Attilio Momigliano, con saggi delle opere in prosa*.

    Édité par Attilio Momigliano. Messine : : Principato, 1929.

12. ---. *Canti.*

    Édité par Mario Fubini. Turin : : UTET, 1930.

13. ---. *I canti. Con proemio e commento di Ireneo Sanesi*.

    Édité par Ireneo Sanesi. Florence : : Sansoni, 1931.

14. ---. *Opere minori approvate : : : Edizione critica ad opera di Francesco Moroncini. Discorso, corredo critico di materia in Gran parte inedita, con riproduzioni di autografi. I. Poesie. II. Prose.*

    Édité par Francesco Moroncini. Bologne : : Cappelli, 1931.

15. ---. *Operette Morali ; e i Pensieri; aggiuntovi un saggio dello Zibaldone e dell'Epistolario Commento di Ireneo Sanesi*.

Édité par Ireneo Sanesi. Florence, Sansoni, 1931.

16. ---. *Poesie e prose scelte, con introduzione e commento di Pier Luigi Chelotti, per le scuole medie superiori*.

Édité par Pier Luigi Chelotti. Milan : : Unitas, 1931.

17. ---. *Poesie e prose scelte e commentate da Arturo Pompeati*.

Édité par Arturo Pompeati, Naples : : Perrella, 1931.

18. ---. *Scelta di operette pensieri e lettere*.

Édité par Giulio Augusto Levi. Florence : : La Nuova Italia, 1932.

19. ---. *Dall'Epistolario. Scelta con prefazione e note di Benvenuto Cestaro*.

Édité par Benvenuto Cestaro. Turin : : Paravia, 1933.

20. ---. *Epistolario, scelto e annotato ad uso delle Scuole da G. De Robertis, con una introduzione sulla vita del poeta*.

Édité par Giuseppe De Robertis. Florence : : Le Monnier, 1933.

21. ---. *Operette morali seguite da una scelta dei pensieri. Studio introduttivo e commento di Mario Fubini*.

Édité par Mario Fubini, collection « Classici italiani commentati ». Florence : : Vallecchi, 1933.

22. ---. *Prose e poesie scelte*
. Édité par Plinio Carli. Florence : : Le Monnier, 1933.

23. ---. *Epistolario*.

Édité par Francesco Moroncini. Florence : : Le Monnier, 1934.

24. ---. *Tutte le poesie.*

Édité par Guido Mazzoni. Florence : : Barbera, 1936.

25. ---.*Canti*.

Édité par Giulio Augusto Levi. Florence : : La Nuova Italia, 1937

26. ---. *I Canti e Prose scelte, a cura di Francesco Flora*. Édité par Francesco Flora. Milan : : Mondadori, 1937.

27. ---. *Opere*.

Édité par Giuseppe De Robertis. Milan : : Rizzoli, 1937.

28. ---. *Zibaldone di pensieri*.

Édité par Francesco Flora. Vol. 2. Milan : : Mondadori, 1937.

II] Textes critiques (essais et articles) sur Alfieri, Foscolo et Leopardi

1. Textes critiques sur Alfieri[742]

1. Avenati, Carlo Antonio. *La rivoluzione italiana da Vittorio Alfieri a Benito Mussolini*. Torino : : Chieri, Tipog. Ghirardi, 1934.
2. Baldi, Raffaele. *La figura di Alfieri nei Sepolcri di Ugo Foscolo : : una fonte classica? : : (Iliade, Libro 6., v. 200-202)*. Cava dei Tirreni : : Tip. Di Mauro, 1911.
3. Baldini, Massimo. *La genesi del 'Saul' di Vittorio Alfieri, Saggio Critico*. Florence : : Le Monnier, 1934.
4. Bartolini, Angelo. *Dal giacobinismo filofrancese all'italianismo misogallico (studi e appunti),* Florence : : La Stampa, 1935.
5. Bertana, Emilio. *Vittorio Alfieri, studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*. Turin, Loescher,1902.
6. Buronzo, Vincenzo. « Contenuto politico del programma d'azione del Centro », dans *Annali Alfieriani del centro Nazionale di Studi Alfieriani* an 1942, vol. 1 (1942) : : pp. 11-28.
7. Busetto, Natale. *La vita e le opere di Vittorio Alfieri,* Libourne : : Giusti, 1913.
8. Calcaterra, Carlo. « Alle origini del "Saul" alfieriano », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. CV, (1935) : : pp. 136-159.
9. ---. « Gli studi staziani dell'Alfieri 'Per la tragica ». », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana,* vol XCIV, (1929) : : pp. 69-100.
10. ---. « Il duce per l'Alfieri : : Asti, 16 maggio 1939 », dans *Convivium,* num.11 (Mai 1939) : : pp. 241-245.
11. ---. *Il nostro imminente Risorgimento. Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*. Turin : : SEI, 1935.
12. ---. *Vittorio Alfieri nell'Italia Nuova*. *Testimonianze I*. Asti : : Casa Alfieri, 1939.
13. Calosso, Umberto. *L'anarchia di Vittorio Alfieri. Discorso critico sulla tragedia alfieriana*. Bari : : Laterza, 1924.
14. Cappuccio, Maria. *Le rime di Vittorio Alfieri*. Capua : : Solari, 1932.
15. Cazzani, Pietro. « Carducci e l'Alfieri », dans *Annali Alfieriani del centro Nazionale di Studi Alfieriani* vol I (1942) : : pp. 211-228.
16. Cian, Vittorio. « Asti per V. Alfieri » dans *Gazzetta del popolo*, 31 Août 1922.
17. ---. « Gli alfieriani-foscoliani piemontesi e il romanticismo Lombardo-piemontese del primo Risorgimento », dans *Rassegna storica del Risorgimento* ,

742Classés par ordre alphabétique, d'après le nom de l'auteur et ensuite de l'œuvre.

fasc IV (Août 1934).

18. ---. *Scritti Minori*. 2 vols. Turin : : Gambrino, 1936.
19. Citanna, Giuseppe. *Il romanticismo e la poesia italiana dal Parini al carducci*. Bari : : Laterza, 1935.
20. ---. « Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi. Il dramma di Alfieri », dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* XXIII, fascic IV (1925) : : pp. 201-215.
21. Croce, Benedetto. « Alfieri », dans *Poesia e non Poesia*. Bari : : Laterza, 1923, pp.7-20.
22. ---. « Saluto a Vittorio Alfieri », dans *La letteratura italiana del Settecento*. Bari : : Laterza, 1949, pp.375-395.
23. ---. « Sul trattato 'Del Principe e delle Lettere' di Vittorio Alfieri. » dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1942).
24. D'Ambra, Lucio. *Il trageda legato alla sedia*. Bologne : : Zanichelli, 1938.
25. Debenedetti, Giacomo. *Vocazione di Vittorio Alfieri*. Milan : : Garzanti. Gli elefanti saggi, 1995.
26. Farinelli, Arturo. « Vittorio Alfieri e l'Italia », dans *Nuovi saggi e nuove memorie* . Turin : : Paravia, 1941.
27. Fassò, Luigi . « La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento », dans *Rivista delle biblioteche e degli archivi,* vol 31,. n. 1-12 : : 1920.
28. Ferrero, Giuseppe Guido. « Alfierismo leopardiano », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CIX, (1937) : : pp. 211-238.
29. ---. « Gli studi alfieriani », dans *La Nuova Italia* (20 Septembre 1930) : : pp. 364-373.
30. ---. « L' Oreste dell'Alfieri », dans *Rivista di sintesi letteraria*, n. 4 (Décembre 1935).
31. ---. *L'anima e la poesia di Vittorio Alfieri*. Storia e Pensiero. Turin : : Paravia, 1932.
32. ---. « Rassegna alfieriana », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. XCVII, CIII (1931) : : pp. 120-131, pp. 99-104.
33. Ferrero, Giuseppe Guido et Mario Fubini. « polemica alfieriana », dans *Civiltà moderna*, n. 6 (Décembre 1936) : : pp. 439, pp. 443-449.
34. Fubini, Mario. « La formazione dell'Antigone », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. CVII (1936) : : pp. 1-53.
35. ---. « Le Commedie dell'Alfieri », dans Dans *Ritratto dell'Alfieri e altri saggi alfieriani.* Florence : : La Nuova Italia, 1928, pp. 167-177. .
36. ---. « Melodramma e tragedia nella 'Rosmunda' di Vittorio Alfieri », dans *La Nuova Italia* (20 Décembre 1932) : : pp. 371-376.
37. ---. « Patria e nazione nel pensiero dell'Alfieri », dans *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*. Florence : : La nuova Italia, 1936, pp. 151-165.

38. ---. « Petrarchismo alfieriano », dans *La Nuova Italia*, no. 4-5-6 (Mai 1933) : : 16 p.

39. ---. *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*. Firenze : : La Nuova Italia, 1951.

40. ---. « Saul », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. CVIII-CIX (1936) : : pp. 169-200 ; pp. 1-35.

41. ---. « Storia della poesia alfieriana dal Filippo all'Antigone », dans *Civiltà moderna* an VII (1935) : : pp. 307-337 et pp. 475-496.

42. ---. *Vittorio Alfieri. Il pensiero, La tragedia*. Florence : : Sansoni, 1937.

43. Gentile, Giovanni. *L'eredità di Vittorio Alfieri*. Venise : : La Nuova Italia, 1926.

44. ---. *Vittorio Alfieri uomo*. Asti : : Casa d'Alfieri, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1942.

45. Gobetti, Pietro. *La filosofia politica di Vittorio Alfieri*. Turin-Pinerolo : : A. Pittavino e C, 1922.

46. Gustarelli, Andrea. *Alfieri : notizie storiche, riassunti ecc* . Milan : : Vallardi, 1929.

47. ---. *Vittorio Alfieri : : notizie biografiche, riassunti, esempi di analisi estetica*. Milan : : Vallardi, 1933.

48. Levi, Giulio Augusto. « Alfieriana », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. LXXXVI (1925) : : pp. 339-354.

49. ---. *Dall'Alfieri a noi*. Florence : : Le Monnier, 1935.

50. ---. « Le Rime dell'Alfier », dans *Convivium* (Mai 1934) : : pp. 459-467.

51. ---. « Vittorio Alfieri », dans *Leonardo* (Décembre 1929) : : pp. 265-277.

52. Marpicati, Arturo. *Il Foscolo e l'Alfieri.* Asti : : Casa d'Alfieri, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1942.

53. Mazzoni, Guido. *Abati, soldati, autori, attori del Settecento*. Bologne : : Zanichelli, 1924.

54. Megaro, Gaudence. *Vittorio Alfieri. Forerunner of Italian Nationalism*. Columbia University, 1930.

55. Moroncini, Gaetano. *L'Alfieri contro Voltaire*. Naples : : Siem, 1932.

56. Papini, Giovanni. « Vittorio Alfieri », dans *Nuova Antologia* vol. 382 (1er Novembre 1935) : : pp. 3-21.

57. Passerin D'Entrèves, Alessandro. « Il Patriottismo dell'Alfieri », dans *Dante politico e altri saggi*. Turin : : Einaudi, 1955, pp. 173-199.

58. Pellizzari, Achille. « Il 'Tiranno' alfieriano », dans *La rassegna* Série IV, An XLVI, num 5 et 6 (Décembre 1938).

59. ---. « Vittorio Alfieri prosatore », dans *Nuova Antologia,* vol. 240 (1er Novembre 1911) : : 28.

60. Quilici, Nello. « Alfieri tra codini e berretti frigi », dans *Otto saggi*. Ferrare : : Ed. dei Nuovi Problemi, 1934, pp. 205-243.

61. Ramat, Raffaello. « Alfieriana », dans *La Nuova Italia* , n. 5 et 6, (Mai-Juin 1937) : : pp. 146-152.

62. ---. « L'Alfieri letterato », dans *La Nuova Italia* an VIII, n. 12 (Décembre 1937) : : pp. 327-335.

63. ---. *L'Alfieri, tragico lirico*. Florence : : Le Monnier, 1940.

64. Rugani, Riccardo. « L'Agamennone di Vittorio Alfieri », dans *La Nuova Italia* XIX et XX, n. 9, 10 et 11 (Novembre 1941) : : pp. 249-254 ; pp. 285-291.

65. Russo, Luigi. « La 'Vita' dell'Alfieri » dans *Ritratti e disegni storici da Machiavelli a Carducci*. Bari : : Laterza, 1937.

66. ---. « Lettura lirica del teatro alfieriano », dans *Rivista italiana del dramma* an IV, vol. 2, n. n.6 (1940).

67. ---. « Vittorio Alfieri e l'uomo nuovo europeo » dans *Il tramonto del letterato*, Bari : : Laterza, 1949, pp.1-27.

68. Sansone, Mario. « L'elegia tragica di Vittorio Alfieri », dans *La Nuova Italia* (Décembre 1940) : : pp. 325-332.

69. ---. « Vittorio Alfieri e la 'Vita' », dans *Civiltà moderna* an X, no. 1 (Février 1938).

70. Santini, Emilio. *Vittorio Alfieri*. Messine : Principato, 1931.

71. ---. « Vittorio Alfieri a Napoli », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol XCV (1930) : pp. 34-72.

72. Sapegno, Natalino. « Alfieri politico » dans *Ritratto di Manzoni e altri saggi*. Bari : Laterza, 1962, pp. 27-48.

73. Scandura, Sebastiano. *Il pensiero politico di Vittorio Alfieri e le sue fonti*. Catania, 1919.

74. Scherillo, Michele. « Il vate nostro », préface de *Vittorio Alfieri, La vita, le rime ed altri scritti minori*. Milan, Hoepli,1917.

75. Sirven, Paul. *Vittorio Alfieri*. Paris : : Librairie E. Droz, 1934.

76. Sticco, Maria. « Dio e la morte nelle prose e nelle rime di Vittorio Alfieri », dans *Vita e pensiero* an. XX, volume XXV, fascic. 9 et 10 (1934) : : pp. 561-572 et 625-633.

77. Verdeschi, Maria. *Vittorio Alfieri, precursore del Risorgimento*. Naples : : Tipografia A. Pesole, 1942.

78. Vincenti, Leonello. « Alfieri e lo Sturm und Drang », dans *Festgabe fur Karl Vossler*. Munich, 1932, pp. 97-116.

2. Textes critiques sur Foscolo[743]

743Classés par ordre alphabétique, d'après le nom de l'auteur et ensuite de l'œuvre.

1. Achillea Stella, Luigia. « Ugo Foscolo e la poesia ellenica » Dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 33-72. Turin : Chiantore, 1927.
2. Antona-Traversi, Camillo. *Ugo Foscolo : : raccolta di studi con documenti rari e inediti*. Milan : Corbaccio, 1926.
3. Barbi, Michele. « L' edizione nazionale del Foscolo e le Grazie », dans *Pan*, fascicule IV (Décembre 1934) : : pp. 481-503.
4. ---. « Nota al frammento della 'Lettera Apologetica' di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia* vol. 394 (1er Décembre 1934) : : p. 241.
5. Barbieri, Federico. « Sensi pariniani nelle 'Ultime Lettere di Jacopo Ortis », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 433-450. Turin : Chiantore, 1927.
6. Bariola, Felicetta. « La Donna Gentile » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 353-368. Turin : Chiantore, 1927.
7. Bassi, Adolfo. *Armi ed amori della giovinezza di Ugo Foscolo*. Gênes : Studio Editoriale Genovese, 1927.
8. Belloni, Antonio. « Dell'amor patrio di Ugo Foscolo : : discorso letto in occasione della dispensa dei premi agli alunni del Galileo il 3 ottobre 1927, anno 5 », dans *Annuario scolastico del R. Liceo Ginnasio Galileo di Firenze, anno scolastico 1927-28* (1928).
9. Bianchi, Dante. « Il petrarchismo dell' 'Ortis' » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. XCIII (1929) : pp. 132-149.
10. ---. « Studi del Foscolo sul Petrarca », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 451-524. Turin : Chiantore, 1927.
11. Biondolillo, Francesco. « Nel centenario di Ugo Foscolo : Ugo Foscolo e l'immortalità della poesia », dans *Nuova Antologia* vol 331 (1er juin 1927) : pp. 285-293.
12. ---. « Ugo Foscolo e l'immortalità della poesia » dans *Nuova Antologia* vol 331 (1er juin 1927) : pp. 285-293 .
13. Borgese, Giuseppe Antonio. « Leopardi wertheriano e l'Omero di Ugo Foscolo » dans *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger.* Paris : H. Champion, 1930.
14. Boselli, Antonio. « Uno scritto ignorato di Ugo Foscolo : la Rivoluzione napoletana del 1789-1799 » :dans *Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol LXXXIII (1924) : pp. 96-113.
15. Bottasso, Enzo. *Foscolo e Rousseau*. Turin : R. Università di Torino, 1941.
16. Carducci, Giosuè. « Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo » dans *Poeti e figure del Risorgimento*, vol XVIII : pp.151-184. Bologne, 1882.
17. Carli, Plinio. « La mostra foscoliana della R. biblioteca nazionale centrale di Firenze » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. CXIV (1939) : pp. 119-123.
18. ---. « Per l'edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo », dans *Nuova*

Antologia (1er juin 1943) : pp. 104-113.

19. Casolini, Fausta. « Affetti domestici di Ugo Foscolo » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 369-380. Turin : Chiantore, 1927.
20. Castelli, Romualdo. *Il Foscolo*. Fabriano : Gentile, 1925.
21. Cavazzani-Sentieri, Ada. *Ugo Foscolo e i primordi del Risorgimento nazionale*. Modène : Soc. Tip. Modenese, 1934.
22. Chiari, Alberto. « Appunti foscoliani. Verso l''Ortis' », dans *Aevum* (1941) : : pp. 511-544.
23. Chiorboli, Ezio. « Il Foscolo nel velo delle Grazie e nel sogno del guerriero », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. CIX (1937) : pp. 253-262.
24. Cian, Vittorio. « Gli alfieriani-foscoliani piemontesi e il romanticismo Lombardo-piemontese del primo Risorgimento », dans *Rassegna storica del Risorgimento*, fasc IV (Août 1934).
25. ---. « Machiavelli e Foscolo », dans *Gerarchia* an VII, n. 4 (Avril 1927).
26. ---. « Rassegna bibliografica », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CII (1933) : p. 120.
27. ---. *Scritti Minori*. Vol. 1. 2 vols. Turin : Gambrino, 1936.
28. ---. « Ugo Foscolo nel primo centenario della morte », dans *Rivista d'Italia*, fasc. 9 (15 Septembre 1927) : pp. 21-40.
29. ---. « Ugo Foscolo nell'esilio inglese » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*. Turin : Chiantore, 1927.
30. ---. « Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. XCI (1928) : pp. 343-353.
31. Citanna, Giuseppe. *La poesia di Ugo Foscolo. Saggio critico*. Bari : Laterza, 1920.
32. Corbellini, Alberto. « Il Foscolo e Pindaro (Appunti) » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 143-214. Turin : Chiantore, 1927.
33. Croce, Benedetto. « Foscolo » Dans *Poesia e non Poesia*, pp. 76-89. Bari : Laterza, 1923.
34. ---. « Intorno alle 'Grazie' », dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* XXXVII, n. 6 (1939).
35. De Donno, Alfredo. *Ugo Foscolo*. Milan : Garzanti, 1939.
36. De' Negri, Enrico. « La logica della necessità e l'estetica della libertà del Foscolo », dans *Civiltà moderna* XII : pp. 97-125 et pp. 269-287.
37. De Robertis, Giuseppe. « Dal 'Foscolo segreto' », dans *Primato*, n. 1, 3, 4, 5, 6 et 8 (1940).
38. ---. « Per un frammento delle Grazie », dans *Primato* (1942) : pp. 126-135.

39. Del Vento, Christian. *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal « noviziato letterario » al « nuovo classicismo » (1795-1806).*Bologne : CLUEB, 2003.

40. Dolci, Giulio. *Foscolo*. Messine : Principato, 1936.

41. Domenichelli, Pietro. « Il Sacrario di Santa Croce » dans *Almanacco fascista del popolo italiano*, pp. 313-317. Milan : Tip. del Popolo d'Italia, 1935.

42. Donadoni, Eugenio. *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*. 1927 éd. Palerme : Sandron, 1910.

43. Farinelli, Arturo. « Foscolo », dans *Preussiche Jahrbucher* vol 212, n. juin 1928 : : p. 15.

44. Fassò, Luigi . « Due pagine inedite di U. Foscolo », dans *Nuova Antologia* vol. 355 (Mai 16, 1931).

45. Ferrara, Francesco. *Ugo Foscolo : idee estetiche [saggio intorno ai suoi scritti critici e letterari]* . Palerme : Scuola Tip. Boccone del Povero, 1934.

46. Filippini, Enrico. « Le redazioni del Sermone foscoliano contro Napoleone », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. XCII (1928) : pp. 271-284.

47. Fineo, Saverio. « Ugo Foscolo educatore nazionale (Rileggendo le lettere di Jacopo Ortis) » dans *Studii critici*, pp. 15-22. Gravina di Puglia, 1936.

48. Flora, Francesco. *Foscolo*. Milan : Società Editrice Nazionale, 1940.

49. Foà, Arturo. *Ugo Foscolo : L'amore in Ugo Foscolo, Ugo Foscolo poeta della bellezza e del mistero*. Turin : Petrini, 1927.

50. Foligno, Dario. *Ugo Foscolo. Il pensiero politico e le influenze di Machiavelli. prefazione di Carlo Curcio*. Naples : Chiurazzi, 1933.

51. Fradelletto, Antonio. *Ugo Foscolo : commemorazione*. Venise : Tiop. C. Ferrari, 1928.

52. Fubini, Mario. « 'Allegransi i propinqui liuti' » dans *Ugo Foscolo*, pp. 487-493. Florence : La Nuova Italia, 1963.

53. ---. « Foscolo », dans *Il Baretti* an IV, n. 9 (1927) : p. 5.

54. ---. *Foscolo, Leopardi e altre pagine di critica e di gusto*. Vol. 1. Pisa : Scuola Normale Superiore, 1992.

55. ---. « Il 'dolce stil novo ' di Ugo Foscolo » dans *La Cultura*, fasc 2 (15 Décembre 1927) : pp. 52-62.

56. ---. « Studi foscoliani », dans *Leonardo* an V (20 Avril 1929) : pp. 95-104.

57. ---. *Ugo Foscolo*. Turin : Fratelli Ribet, 1928.

58. Gadda, Carlo Emilio. *Il guerriero, l'amazzone. Lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*. Milan : Garzanti, 1967.

59. Galdi, Marco. « L'intimo significato del Commento foscoliano alla traduzione della "Chioma di Berenice » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, édité par R. Università di Pavia, pp. 215-252. Turin :

Chiantore, 1927.

60. Gasparini, Luisa. « Ugo Foscolo e una celebre suonatrice d'arpa (3 lettere inedite) », dans *Rivista d'Italia* fasc. 6 (15 juin 1925) : pp. 841-846 .

61. Ghisalberti, Fausto. « Il Foscolo e l'abate Conti » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 253-320. Turin : Chiantore, 1927.

62. Guercio, Luigi. *Ugo Foscolo*. Campobasso : Colitti, 1928.

63. Gugenheim, Susanna. « Ugo Foscolo nel pensiero del Mazzini, del Cattaneo e del Ferrari », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 381-394. Turin : Chiantore, 1927.

64. Gustarelli, Andrea. *Vincenzo Monti e Ugo Foscolo : notizie biografiche, riassunti, esempi di analisi estetica*. Milan : Vallardi, 1938.

65. Li Gotti, Ettore. « Foscolo o della poesia pura », dans *La Nuova Italia* XIX, n. 6 (juin 1941) : pp. 168-178.

66. Losavio, Ferdinando. « Ugo Foscolo traduttore di Omero », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 97-120. Turin : Chiantore, 1927.

67. Manacorda, Giuseppe. *Studi foscoliani*. Bari : Laterza, 1921.

68. Marcazzan, Mario. *Didimo Chierico ed altri saggi*. Milan : Libreria degli Ormenoni, 1930.

69. Marpicati, Arturo. *Dante e il Foscolo*. Rome : Istituto Nazionale di Cultura fascista , 1939.

70. ---. *Il Dramma politico di Ugo Foscolo*. Milan : Alpes, 1928.

71. ---. « Il senso e l'amore della vita nel Foscolo e nel Leopardi » dans *Saggi di letteratura*. Florence : Le Monnier, 1933.

72. ---. *Saggi di letteratura*. Florence : Le Monnier, 1933.

73. ---. « Ugo Foscolo », dans *L'Italia e gli Italiani del secolo XIX* , pp. 61-76. Florence : Le Monnier, 1930.

74. ---. « Ugo Foscolo, Lettere d'amore a Marzia, con una notizia di Arturo Marpicati » dans *Nuova Antologia* (16 Avril 1939) : pp. 361-365.

75. ---. « Ugo Foscolo, Napoleone e l'Italia », dans *Annali dell'Istruzione media*, cahier 1 (Février 1933) : pp. 8-21.

76. Mazzetti, Roberto. *Pensiero ed educazione dal Risorgimento al fascismo : Storia dell'educazione.* Bologne : La Diana scolastica, 1939.

77. Mazzini, Giuseppe. « Ugo Foscolo » dans *Scritti editi ed inediti*, vol XCIV, Letteratura e appendice agli scritti politici : pp. 93-101. Imola : Galeati, 1871.

78. Mazzoni, Guido, et Francesco Maggini. *Ugo Foscolo e Firenze*. Florence : Le Monnier, 1926.

79. Mocchino, Alberto. « Nel primo centenario della morte di Ugo Foscolo » dans *Vita Nova*, n. IV (Avril 1927).

80. Momigliano, Attilio. « La poesia dei 'Sepolcri' », dans *Rivista d'Italia*, fasc 5 (15 Mai 1928) : pp. 3-13.

81. Momigliano, Felice. « Il nazionalismo di Ugo Foscolo », dans *Rassegna contemporanea* (Février 1912).

82. Montini, Renzo. « L'amica risanata e la gelosia del Foscolo per il di lei cognato 'Cecchino' allo Spielberg e tre lettere di Antonietta Fagnani Arese » dans *Nuova Antologia* vol 430 (16 Novembre 1943) : p. 133.

83. Morandi, Carlo. « L'attività politica del Foscolo nel triennio repubblicano » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 535-554. Turin : Chiantore, 1927.

84. Mosca, Bruno. *Fuor del pelago alla riva : commemorazione foscoliana : conferenza tenuta a Lanciano, il 6 febbraio 1928 nella sala della biblioteca del R. liceo classico*. Lanciano : Tip. F. Masciangelo, 1928.

85. Natali, Giulio. « Amici marchigiani di Ugo Foscolo », dans *Rassegna marchigiana per le arti figurative* , no. V-VI (Mars 1928).

86. ---. *La vita e le opere di Ugo Foscolo*. Libourne : Giusti, 1928.

87. ---. « Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi », dans *Rivista d'Italia*, fasc 9 (1927).

88. Ojetti, Ugo. *Ad Atene per Ugo Foscolo*. Milan : Treves, 1928.

89. Ottolini, Angelo. « Delle opere incompiute di Ugo Foscolo », dans *Nuova Antologia* vol. 335 (16 Janvier 1928) : pp. 159-174.

90. ---. « Napoleone nella mente del Foscolo », dans *Nuova Antologia* vol 298 (16 Septembre 1921) : pp. 155-160.

91. Ottolini, Angelo, et Camillo Antona-Traversi. *Ugo Foscolo*. Milan : Corbaccio, 1927-1928 .

92. Patroni, Giovanni. « La poesia e la figura d'Omero nei 'Sepolcri' del Foscolo » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 73-96. Turin : Chiantore, 1927.

93. Piccoli, Valentino. *Foscolo*. Milan : Alpes, 1927.

94. ---. *Roma nell'opera e nel pensiero di Ugo Foscolo*. Rome : Istit di studi romani , 1934.

95. Praz, Mario. « Un ritratto di Ugo Foscolo », dans *Italia che scrive*, n. 2 (Février 1941) : pp. 4-5.

96. Prezzolini, Giuseppe. « Monti, Pellico, Manzoni, Foscolo, veduti da viaggiatori americani », dans *Pegaso*, n. 5 (Mai 1932) : pp. 526-538.

97. Ramat, Raffaello. *Il Foscolo dell'Ortis*. Milan : Il saggiatore, 1943.

98. Rava, Luigi. « Il cittadino Ugo Foscolo redattore dei 'verbali delle sessioni pubbliche' a Venezia (1797) » dans *Nuova Antologia* (Décembre 1927) : pp. 293-341.

99. Rillosi, Attilio. « Ugo Foscolo nel castello di Belgioioso » dans *Studi su Ugo*

Foscolo nel centenario della morte, pp. 333-342. Turin : Chiantore, 1927.

100.Società nazionale per la storia del Risorgimento. *Ugo Foscolo a Firenze. Raccolta di scritti*. Florence : Le Monnier, 1928.

101.Rivarola, Uberto. *Le idee politiche di Ugo Foscolo*. Rome : Libreria del Littorio, 1929.

102.Rossi, Vittorio. « La formazione e il valore estetico dell'Ortis », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 425-433. Turin : Chiantore, 1927.

103.Rossi, Vittorio. « L'anima e la poesia di Ugo Foscolo », dans *Educazione fascista*, n. 1 (Janvier 1928) : pp. 1 - 20.

104.Russi, Antonio. « Per un commento ai 'Sepolcri' », dans *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa* série II, vol. VIII (1939) : pp. 300-315.

105.Russo, Luigi. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Florence : Sansoni, 1941.

106.---. « Le 'Grazie' di Foscolo e la critica contemporanea », dans *Italia che scrive*, n. 2 (Février 1941) : pp. 3-4.

107.---. « Ugo Foscolo » dans *Gli scrittori d'Italia*, vol. II : pp. 249-286. Florence : Vallecchi, 1937.

108.Sacchetti, Aleardo. « Libri nuovi su Ugo Foscolo », dans *Bibliografia fascista*, n. 11 (30 Novembre 1927) : pp. 2-3.

109.Salvatorelli, Luigi. *Il Pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*. Turin : Einaudi, 1935.

110.Sanesi, Ireneo. *L' insegnamento universitario del Monti e del Foscolo dans Contributi alla storia dell'Universita di Pavia*. Pavie : Tip cooperativa, 1925.

111.---. « La data di nascita di Ugo Foscolo », dans *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere,* vol.71 (1938).

112.---. « Postilla foscoliana », dans *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere*, vol 83, fasc 1 (1939).

113.---. « Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 121-142. Turin : Chiantore, 1927.

114.---. « Ugo Foscolo » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*. Turin : Chiantore, 1927.

115.Santini, Emilio . « Poesia e lingua nelle 'Lezioni' pavesi del Foscolo » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CX (1937) : pp. 58-105.

116.Sapegno, Natalino. « Un libro su Foscolo », dans *Leonardo* (20 Décembre 1928) : pp. 353-356.

117.Saponaro, Michele. *Vita amorosa ed eroica di Ugo Foscolo*. Milan : Mondadori, 1939.

118.Schinetti, Pio. *Il Foscolo Innamorato. Con un saggio dell'epistolario amoroso*.

Milan : Treves, 1927.

119.Solmi, Arrigo. *L'idea dell'unità italiana nell'età napoleonica*. collezione storica del Risorgimento italiano. Modène : Modena, società tip. Modenese, 1934.

120.---. « Ugo Foscolo e l'unità d'Italia » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 525-534. Turin : Chiantore, 1927.

121.Solomos, Dionisio, et Carlo Brighenti. *Elogio di Ugo Foscolo*. Ferrare : Stabilimento Tipografico Estense, 1929.

122.Sorrentino, Andrea. « Influssi della dottrina vichiana sul pensiero del Foscolo, del Leopardi, del Manzoni (Appendice) » dans *La retorica e la poetica di Vico, ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, pp. 405-434. Turin : Bocca, 1927.

123.Spadoni, Domenico. « Il Foscolo cospiratore nel 1813-14 » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 555-600. Turin : Chiantore, 1927.

124.Sterpa, Mimmo. *Le 'Grazie' di Ugo Foscolo. Saggio critico-estetico*. Catane : Typographie Coniglione e Giuffrida, 1930.

125.---. « L'opera del Foscolo », dans *La Nuova Italia* (1933) : 123.

126.Surra, Giacomo. « Ugo Foscolo e i suoi compatriotti greci », dans *Nuova Antologia* (Décembre 16, 1927) : pp. 474-488.

127.Toffanin, Giuseppe. « Il neoumanesimo del Foscolo », dans *La Cultura* vol. VI, fasc. 11 (15 Septembre 1927) : pp. 481-486.

128.Vaccalluzzo, Nunzio. *La preparazione poetica di Ugo Foscolo*. Catane : Galatola, 1928.

129.Varese, Claudio. *Vita interiore di Ugo Foscolo*. Collection "I giovani e la cultura" dirigée par Luigi Volpicelli. Bologne : Cappelli, 1942.

130.Vidari, Giovanni. « Intorno al valore educativo dell'arte foscoliana », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 343-352. Turin : Chiantore, 1927.

131.Viglione, Francesco. « Frammento inglese del Foscolo su lo studio dei grandi scrittori », dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 417-424. Turin : Chiantore, 1927.

132.Viscardi, Antonio. « Note foscoliane », dans *La Cultura* vol VIII, fasc. 8 (1er juillet 1928) : : pp. 349-352.

133.Viviani, Alberto. *Ugo Foscolo*. Scrittori italiani con notizie storiche e letterarie. Turin : Paravia, 1938.

134.Vivier, Robert « Ugo Foscolo, poète de la gloire, de la mort et de la beauté » dans *Etudes italiennes* (1933).

135.Volpati, Carlo. « Ugo Foscolo e Benedetto Giovio », dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol XC (1927) : pp. 241-288.

136. Volpicelli, Luigi. *Le idee estetiche di Ugo Foscolo*. Adria : Il tempo nostro, 1936.

137. Zoncada, Angelo. « Le noie d'un poeta « dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 321-332. Turin : Chiantore, 1927.

138. Zonta, Giuseppe. « Ugo Foscolo e Antonio Rosmini » dans *Convivium*, n. 3 (Mai 1939) : pp. 273-281.

3. Textes critiques sur Leopardi[744]

1. Amelotti, Giovanni. *Filosofia del Leopardi*. Genes : Fabris, 1937.
2. Amoroso, Ferruccio. « Discorso su Leopardi e l'Italia », dans *Costruire*, n. 8, Juin 1937 (1937) : pp. 1-10.
3. Baratti, Pietro. « Il sentimento religioso in Leopardi » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 175-214. Libourne : S. Belforte, 1938.
4. Barzellotti, Giacomo. « Giacomo Leopardi fu classico o romantico ? » dans *Nuova Antologia* (1er Février 1917).
5. Berardi, Cirillo. *Ottimismo leopardiano, saggio critico*. Trévise : Longo & Coppelli, 1925.
6. Bernardini Marzolla, Ugo. « La poesia di Giacomo Leopardi » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 1-40. Libourne : S. Belforte, 1938.
7. Bertoni, Giulio. « Leopardi » dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII*, pp. 148-171. Ancône, 1934.
8. ---. *Giacomo Leopardi*. Urbino : R. Istituto d'arte per il libro, 1935.
9. Bezzola, Reto R. *Spirito e forma nei Canti di Giacomo Leopardi*. Bologne : Zanichelli, 1930.
10. Bignone, Ettore. « Leopardi e gli antichi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 165-188. Florence : Sansoni, 1938.
11. Bigongiari, Pietro. « Sulle Operette Morali » dans *Studi*, édité par Pietro Bigongiari, pp. 37-74. Florence : Vallecchi, 1937.
12. Biondolillo, Francesco. « Leopardi aristotelico » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CIX (1937) : pp. 263-269.
13. ---. « Poetica di Leopardi » dans *Cultura neolatina*, fasc. 2, n. 811 (1941) : pp. 116-126.
14. Bontempelli, Massimo. « Leopardi » édité par Comune di Recanati, pp. 221-239. Recanati, 1937.
15. Borgese, Giuseppe Antonio. « Leopardi wertheriano e l'Omero di Ugo Foscolo », dans *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée*

744Classés par ordre alphabétique, d'après le nom de l'auteur et ensuite de l'œuvre.

offerts à Fernand Baldensperger. Paris : H. Champion, 1930.

16. Bruers, Antonio. « Leopardi maestro di vita ? » dans *Piccolo della sera*, 23 Novembre 1927.
17. ---. « Quel che non fu Leopardi » dans *Lavoro d'Italia*, 20 Mai 1926.
18. Buronzo, Vincenzo. « Amore, la più cara cosa al mondo » édité par Comune di Recanati, pp. 215-219. Recanati, 1937.
19. Busetto, Natale. « Leopardi » dans *Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova* , vol 53 : Padoue : Penada, 1937.
20. Calcaterra, Carlo. « La poesia dei 'dilettosi inganni' » édité par Comune di Recanati, pp. 179-195. Recanati, 1937.
21. Calò, Giovanni. « Leopardi e l'educazione » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 133-164. Florence : Sansoni, 1938.
22. Caprin, Giulio. « Leopardi nell'epistolario » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 249-265. Florence : Sansoni, 1938.
23. Castagnoli, Carlo. « Il Pessimismo di Giacomo Leopardi » édité par « Associazione Fascista della Stampa » Fermo : Prem. Stab. Cooperativo Tipografico, 1934.
24. Castiglioni, Arturo. « Visita medica a Giacomo Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 1-20. Florence : Sansoni, 1938.
25. Cavalli, Andrea. *Leopardi giovane*. Rome : Edizioni Conquiste, 1940.
26. Cenzato, Giovanni. « Recanati » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 67-90. Florence : Sansoni, 1938.
27. Cesareo, Giovanni Alfredo. « Leopardi eroico » dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII*, pp. 291-324. Senigallia, 1934.
28. Cian, Vittorio. « L'ironia d'un titolo leopardiano » dans *Nuova Antologia* 356 : 16 août 1931.
29. ---. *Scritti Minori*. Vol. 1. 2 vols. Turin : Gambrino, 1936.
30. Citanna, Giuseppe. *Il romanticismo e la poesia italiana dal Parini al carducci*. Bari : Laterza, 1935.
31. ---. « Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi. Giacomo Leopardi » dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1927) : pp. 85-100, 158-167, 225-237.
32. CNSL. *Notizie del Centro Nazionale di Studi Leopardiani*. 29 juin 1939. Recanati, 1939.
33. Comune di Recanati. « Celebrazioni dei grandi marchigiani dell'anno XII E.F. Leopardi, Rossini, Raffaello, Bramante. Numero speciale » dans *"Il casanostra", strenna recanatese*, n. 70 (29 juin 1935).
34. Consiglio, Alberto. « La veria istoria del 'sodalizio' » dans *Italia Ltteraria*, n. 52 (24 décembre 1933) : p. 1.
35. Cotronei, Adolfo. « Leopardi a Napoli », dans *Giacomo Leopardi*, édité par

Jolanda De Blasi, pp. 209-227. Florence : Sansoni, 1938.

36. Croce, Benedetto. « Leopardi » dans *Poesia e non Poesia*, pp. 103-119. Bari : Laterza, 1923.

37. D'Angelo, Paolo. *L'amor di Patria nella poesia di Giacomo Leopardi*. Catane : Studio Editoriale Moderno, 1934.

38. Dazzi, Manlio. *Leopardi e il romanzo*. Milan : Fratelli Brocca Editori, 1939.

39. De Blasi, Jolanda. *Giacomo Leopardi*. Florence : Sansoni, 1938.

40. ---. « Leopardi e l'amore » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 289-308. Florence : Sansoni, 1938.

41. ---. « Leopardi e l'infinito » édité par Comune di Recanati, pp. 257-267. Recanati, 1938.

42. De Matteis, Giuseppe. *Leopardi illiberale*. Naples : R. Ricciardi Editore, 1925.

43. De Michelis, Eurialo. « Vita di Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 47-66. Florence : Sansoni, 1938.

44. De Robertis, Giuseppe. « Saggio sul Leopardi » dans *Opere,* Vol 1, Milan : Rizzoli, 1937.

45. ---. « Storia di un'anima », dans *Italia Letteraria*, n. 48 (26 Novembre 1933) : p. 5.

46. De Sanctis, Francesco. « Schopenhauer e Leopardi », dans *Rivista Contemporanea* (1858).

47. Dusi, Riccardo. *L'amore leopardiano. Con prefazione di Vittorio Cian*. Bologne : Zanichelli, 1931.

48. Farinelli, Arturo. « Immagini, care sembianze... Le celebrazioni leopardiane a Napoli » dans *Italia Letteraria*, n. 3 (21 Janvier 1934).

49. ---. « Leopardi » dans *Nuova Antologia* vol 313 (16 Mai 1924) : pp. 106-119.

50. ---. *Petrarca, Manzoni, Leopardi : il sogno di una letteratura mondiale*. Turin : Brocca, 1925.

51. Ferraù, Antonio, et Alessandro Ferraù. *L''altro' Leopardi*. Rome : Edizioni "Fronte Unico, 1938.

52. Ferrero, Giuseppe Guido. « Alfierismo leopardiano » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CIX (1937) : pp. 211-238.

53. Ferretti, Gino. « 'L'infinito' del Leopardi e la poesia come onomatopeia » dans *Rivista d'Italia*, fasc VIII (15 Août 1927) : pp. 635-663.

54. Ferretti, Giovanni. *A proposito delle idee di g. Leopardi sull'educazione*. Milan : Soc. Ed. Dante Alighieri, Albrighi Segati & C., 1916.

55. ---. *Giacomo Leopardi*. Rome : Collana della Enciclopedia italiana, 1938.

56. ---. « La singolarita di Filippo Ottonieri e la civilta secondo il Leopardi » dans *La Cultura* an 12, fasc. 4 (Décembre 1933) : pp. 933-936.

57. ---. *Leopardi. Studi biografici*. Aquila : Vecchioni, 1929.

58. Figurelli, Fernando. *Giacomo Leopardi poeta dell'idillio*. Biblioteca di cultura moderna. Bari : Laterza, 1941.

59. Flora, Francesco. « Fortuna di Leopardi » dans *Fiera letteraria* an III, n. 29 (1927).

60. ---. « Leopardi e Aspasia, (con lettere inedite) » dans *Nuova Antologia* vol 257 (Février 1928).

61. Flora, Francesco. « Premessa a un capitolo inedito della Storia dell'Astronomia » dans *Nuova Antologia* vol. 408 (1er Mars 1940) : p. 3.

62. Foa, Vittorio. « Elementi morali del dolore nelle 'Nuove Canzoni' di Giacomo Leopardi » dans *Annuario 1927-28 del R. Istituto Magistrale di Reggio-Emilia* (1928) : pp. 1-12.

63. Fubini, Mario. « L'Estetica e la critica letteraria nei 'Pensieri' di Giacomo Leopardi » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana,* vol. XCVII (1931) : pp. 241-281 .

64. ---. « Forme e modi della poesia leopardiana », dans *La Nuova Italia* (1930) : pp. 56-62.

65. ---. *Foscolo, Leopardi e altre pagine di critica e di gusto*. Vol. 1. Pisa : Scuola Normale Superiore, 1992.

66. ---. « Pensiero e poesia nelle 'Operette Morali' » dans *La Nuova Italia* (20 Novembre 1931) : pp. 421-430.

67. ---. « Stile e poesia nelle 'Operette Morali ' » dans *La Nuova Italia* (1932) : pp. 1-11.

68. Fubini, Mario, et Giulio Augusto Levi. « Discussione leopardiana » dans *Convivium* (Octobre 1932) : pp. 759-765, pp. 765-782 .

69. ---. « Sull'interpretazione del Leopardi » dans *Convivium* (Avril 1933) : pp. 128-130, pp. 281-284.

70. Gentile, Giovanni. « La filosofia di Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 229.245. Florence : Sansoni, 1938.

71. ---. *Manzoni e Leopardi*. Milan : Treves, 1928.

72. Gerace, Vincenzo. « Leopardiana » dans *La tradizione e la moderna barbarie. Prose critiche e filosofiche*, édité par Vincenzo Gerace, pp. 101-272. Foligno : Franco Campitelli Editore, 1929.

73. Giani, Romualdo. *L'estetica nei 'Pensieri' di Giacomo Leopardi*. Turin : Bocca, 1929.

74. Giuliano, Balbino. « Giacomo Leopardi, il pensiero e la poesia » dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII*, 29-79. Recanati, 1934.

75. Giusso, Lorenzo. *Leopardi e le sue due ideologie*. Florence : Sansoni, 1935.

76. Italia Letteraria (rédaction). « Le tre celebrazioni leopardiane in Napoli », dans *Italia Letteraria*, n. 4 (28 Janvier 1934) : p. 4.

77. ---. « Dopo le celebrazioni marchigiane : Leopardi, Raffaello, Bramante,

Rossini » dans :*Italia Letteraria*, n. 38 (22 Septembre 1934) : p. 1.

78. Levi, Giulio Augusto. « Di una redazione del Saggio sopra gli errori degli antichi » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* (1928) : 3.

79. ---. *Giacomo Leopardi*. Messine : Principato, 1931.

80. ---. « Giacomo Leopardi a Roma nel 1822-23 » dans *Civiltà moderna* 1 (1929) : pp. 644-667.

81. ---. « Inizi romantici e inizi satirici del Leopardi » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol XCIII (1929) : pp. 321-341.

82. ---. « Intorno al premio della Crusca negato al Leopardi » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol. XCIV (1929) : pp. 130-140.

83. ---. « Intorno al rifacimento del leopardiano 'Saggio sugli errori antichi ' » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol CI (1933) : pp. 171-174.

84. ---. « Intorno alla data di alcune prose e intorno ad un'opera disegnata dal Leopardi » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vol XCVI (1930) : pp. 65-73.

85. ---. « Invenzione, creazione, amore nelle poetiche del Manzoni, del Leopardi, di Dante » dans *Convivium* an II, n. 4 (Août 1930) : pp. 481-494.

86. ---. « La visita del Giordani al Leopardi nel 1818 e le canzoni patriottiche » dans :*Leonardo* (1928) : pp. 232-235.

87. ---. « Leopardi e l'astronomia » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 91-108. Florence : Sansoni, 1938.

88. ---. « Leopardi, Manzoni e il problema della lingua » dans *Leonardo* (Octobre 1929) : p. 3.

89. ---. « Vita del Leopardi : dalla tentata fuga al primo viaggio » dans *La Cultura*, fasc 2 (Février 1929) : pp. 1-2.

90. Luporini, Cesare. « Il pensiero di Leopardi » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 41-70. Libourne : S. Belforte, 1938.

91. ---. « Leopardi progressivo » dans *Filosofi vecchi e nuovi*. Florence : Sansoni, 1947.

92. Malagoli, Luigi. *Il grande Leopardi*. Collana Critica. Florence : La Nuova Italia, 1937.

93. ---. *Il primo Leopardi*. Biblioteca di Studi Storici e Letterari. Adria : Tempo Nostro, 1935.

94. Malazampa, Guglielmo. *Il sentimento religioso in Giacomo Leopardi*. Cingoli : Prem. Stab. Tip. Cav. F. Luchetti, 1927.

95. Mannucci, Francesco Luigi. *Giacomo Leopardi*. Turin : Paravia, 1934.

96. Marinetti, Filippo Tommaso. « Leopardi maestro d'ottimismo » édité par Comune di Recanati. Recanati, 1937.

97. Marpicati, Arturo. « Il Leopardi e l'Italia » dans *Civiltà fascista*, fasc V (1938) : pp. 427-439.

98. ---. « Il senso e l’amore della vita nel Foscolo e nel Leopardi » dans *Saggi di letteratura*. Florence : Le Monnier, 1933.

99. ---. « Leopardi e l'eroismo » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 267-288. Florence : Sansoni, 1938.

100.---. *Saggi di letteratura*. Florence : Le Monnier, 1933.

101.Mazzoni, Guido. « Parenti, amici e nemici di Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 21-46. Florence : Sansoni, 1938.

102.---. *Sunto e sommario bibliografico del Corso tenuto nel Centro nazionale di Studii Leopardiani (agosto-settembre 1939 XVII)*. Recanati : Prem. Tipografia R. Simboli, 1940.

103.Mignosi, Pietro. « Ritorno di Leopardi » dans *L'eredità dell'Ottocento*, édité par Pietro Mignosi, pp. 99-114. Torino : Piero Gobetti Editore, 1925.

104.Momigliano, Attilio. « La poesia di Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 198-208. Florence : Sansoni, 1938.

105.Moroncini, Francesco. « Il Leopardi morale. Discorso pronunciato a Urbino nel 1934, in occasione delle celebrazioni di Raffaello » dans *Nuova Antologia* vol 375 (1er Octobre 1934) : p. 388.

106.---. « Il retroscena e il supplemento del libro del Ranieri sul 'Sodalizio' » dans *Nuova Antologia* 366 (1er Avril 1933) : p. 384.

107.---. « La morte, il seppellimento e la tomba di Giacomo Leopardi (con documenti inediti) », dans *Nuova Antologia* vol 372 (1er Mars 1934) : p.50.

108.---. « Purezza del Leopardi » dans *Italia Letteraria*, n. 21 (21 Mai 1933) : pp. 3-4.

109.---. « Uno scritto ignorato di Giacomo Leopardi su Niccolò Tommaseo » dans *Nuova Antologia* vol 276 (16 Mars 1931) : pp. 137-160.

110.Moroncini, Francesco, Gaetano Moroncini, et Getulio Moroncini. *Saggi Leopardiani. Tutti gli studi filologici e letterari dei tre fratelli pionieri della critica leopardiana*. Ancône-Bologne : Transeuropa. Centro nazionale di Studi Leopardiani, 1991.

111.Moroncini, Francesco. « Due capitoli inediti del Leopardi su gli 'Errori popolari degli antichi ' » dans *Pegaso*, n. 11 (Novembre 1932) : pp. 513-527.

112.---. « Il Leopardi e il Ranieri, Fanny e Lenina » dans *Pegaso*, n. 8 (Août 1932) : pp. 181-197.

113.Moroncini, Gaetano. « Sul valore della parola 'altro' in due versi leopardiani » dans *Il Casanostra* (1940).

114.Moroncini, Getulio. « Giacomo Leopardi e Giosuè Carducci » édité par Comune di Recanati, pp. 245-255. Recanati, 1937.

115.---. *Giacomo Leopardi e la filosofia cristiana*. Naples : Scuola Tip. dei sordomuti, 1937.

116.---. « Il 'natio loco' nella litica di Giacomo Leopardi e di Giosuè Carducci » dans *Il Casanostra* (1937).

117.---. *Un eroe della santità : Giacomo Leopardi*. Naples : Scuola Tip. dei sordomuti, 1938.

118.Natali, Giulio. « Il primo grande Leopardi » édité par Comune di Recanati, 123-133. Recanati, 1937.

119.---. « Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi » dans *Rivista d'Italia*, fasc 9 (1927).

120.---. *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria*. Milan : Montuoro, 1943.

121.Orano, Paolo. « Il segreto di Leopardi » édité par Comune di Recanati, pp. 167-177. Recanati, 1937.

122.Papini, Giovanni. « Felicità di Giacomo Leopardi » dans *Nuova Antologia* vol 402 (1er Mars1939) : pp. 11-17.

123.Paravizzini, Alfredo. *Tre canti politici di G. Leopardi attraverso la critica*. Polistena, Stab. Tip. degli "Orfanelli, 1932.

124.Pasini, Ferdinando. « Si ma non esageriamo! » dans *Piccolo della sera*, 16 Novembre 1927.

125.---. *Tutto il Pessimismo leopardiano*. Parenzo : Coanna, 1928.

126.Patrizi, Mariano Luigi. *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia,*
. Turin : Fratelli Brocca Editori, 1896.

127.Pavone, Crescenzo. *Le malattie di Giacomo Leopardi. Conferenza tenuta all'Accademia Pontaniana, con lettera-prefazione di Antonio Anile*. Naples : Giliberti e Massa, 1925.

128.Perna, Angelo. *Ho intervistato Giacomo Leopardi medianicamente*. Milan : Milani Oreste, 1937.

129.Pescetti, Luigi. « Noterelle biografiche » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 71-92. Libourne : S. Belforte, 1938.

130.Piazza, Giuseppe. « L'ottimismo e la sanità di Giacomo Leopardi » dans *Rassegna Nazionale* XIX-XX (1922) : pp. 93-116.

131.Piccoli, Valentino. *Itinerario leopardiano*. Milan : Treves, 1923.

132.---. *Leopardi*. Collection : "Itala gente dalle molte vite. Milan : Alpes, 1924.

133.---. *Leopardi*. Collection : "Scrittori italiani con notizie storiche e analise estetiche. Turin : Paravia, 1937.

134.---. « Leopardi e Baudelaire » dans *Anime e ombre*, édité par Valentino Piccoli, pp. 200-215. Milan : Fratelli Treves, 1927.

135.---. « Leopardi e Machiavelli » dans *Anime e ombre*, édité par Valentino Piccoli, pp. 187-199. Milan : Fratelli Treves, 1927.

136.---. « Modernità di Giacomo Leopardi » dans *Celebrazioni marchigiane dell'anno XII*, édité par Numero speciale de *Il Casanostra strenna*

Recanatese, pp. 7-26. Recanati : Comune di Recanati, 1935.

137.Porena, Manfredi. « Fantasmi leopardiani d'amore e morte » dans *Nuova Antologia* vol 311 (16 Décembre 1923) : pp. 380-390.

138.---. « I resti di Leopardi e la tomba di Fuorigrotta » dans *Nuova Antologia* vol 398 (16 juillet 1938) : pp. 234-238.

139.---. *Il pessimismo di Giacomo Leopardi*. Genes : Perrella, 1923.

140.---. « Le letture del Leopardi nella prima dimora a Roma » dans *La Cultura* fasc 2 (15 Décembre 1926) : pp. 49-54.

141.---. « Leopardi autobiografo » édité par Comune di Recanati, pp. 153-166. Recanati, 1937.

142.---. *Scritti leopardiani*. Bologne : Zanichelli, 1959.

143.---. « Un settennio di letture di Giacomo Leopardi » dans *Rivista d'Italia* II , fascicule 5 (15 Mai 1922) : pp. 68-82.

144.---. « Verismo, verità e fantasia nell'arte di Giacomo Leopardi » dans *Nuova Antologia* vol 302 (16 Mai 1922) : pp. 114-129.

145.---. « Versi inediti incomprensibili » dans *Scritti Leopardiani*, édité par Manfredi Porena, pp. 281-294. Bologne : Zanichelli. 1959. 1ère édition en 1927.

146.Radaelli, Achille. « Leopardi e la Germania » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 93-174. Libourne : S. Belforte, 1938.

147.Ravegnani, Giuseppe. « Radioscopia del Leopardi » dans *Dieci saggi, dal Petrarca al Manzoni*, édité par Giuseppe Ravegnani, pp. 155-168. Gênes : Emiliano degli Orfini, 1937.

148.Comune di Recanati. *Leopardi, Primo centenario della morte, 14 juin 1837-14 juin 1937*. Spoleto : Panetto et Petrelli, 1938.

149.Reichenbach, Giulio. *Studi sulle Operette Morali di Giacomo Leopardi*. Florence, La Nuova Italia, 1934.

150.Ridella, Franco. *Leopardiana*. Turin : SEI, 1928.

151.Rizzo, Lucrezio Tito. *Classicismo e Romanticismo nell'arte di Giacomo Leopardi*. Reggio Calabria : Tip. Commerciale Giammusso & Pompeo, 1921.

152.Rovella, Giovanni. « Un falso scandalo leopardiano » dans *Civiltà cattolica* (19 Janvier 1941).

153.Russo, Luigi. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Florence : Sansoni, 1941.

154.---. *Giacomo Leopardi : dalla Canzone all'Italia alla Canzone per le nozze della sorella Paolina,*. Pise : GUF Sezione editoriale, 1943.

155.Sansone, Mario. « Attualità delle Operette Morali. Prodromi dell'autunno marchigiano » dans *Italia Letteraria*, n. 15 (15 Avril 1934) : p.6.

156.Santini, Emilio . « Della 'Crestomazia italiana' del Leopardi e di altre antologie « dans *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa* vol

9, fasc 1-2. série 2 (1940).

157.Sapegno, Natalino. « Commemorazione di Leopardi » Dans *Leopardi. Lezioni e saggi,* Turin : Nino Aragno Editore, 2006. 1ère publication en 1937.

158.Saponaro, Michele. *Leopardi*. Milan : Aldo Garzanti, 1941.

159.Savinio, Alberto. « Drammaticità di Leopardi » dans *Giacomo Leopardi*, édité par Jolanda De Blasi, pp. 109-132. Florence : Sansoni, 1938.

160.Schilirò, Vincenzo. *L'epilogo della tragedia leopardiana*. Turin : S.E.I, 1927.

161.Sciacca, Michele Federico. « Sul 'problema dell'unità' delle Operette Morali di G. Leopardi, Nota su Lucrezio e Leopardi » dans *Il pensiero moderno. Revisioni critiche e ricerche storiche*, édité par Michele Federico Sciacca. Brescia : La Scuola, 1930.

162.Scodro, Regdo. *Anime in tormento. Oriani, Nietzsche, Leopardi, Savonarola. Saggi critici e prose narrative*. Padoue : Zannoni, 1936.

163.Simoni, Michelangelo. « Leopardi e i giovani » dans *Studi su Leopardi*, édité par Luigi Pescetti, pp. 215-247. Libourne : S. Belforte, 1938.

164.Sorrentino, Andrea. *Cultura e Poesia di Giacomo Leopardi*. Città di Castello : Il Solco, 1928.

165.---. « Influssi della dottrina vichiana sul pensiero del Foscolo, del Leopardi, del Manzoni (Appendice) » dans *La retorica e la poetica di Vico, ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, édité par Andrea Sorrentino, pp. 405-434. Turin : Bocca, 1927.

166.Spadoni, Domenico. « Giacomo Leopardi cerca invano un impiego » dans *Nuova Antologia* vol 391 (16 Mai 1937) : p. 242.

167.---. « Il Leopardi e l'educazione fisica » dans *La Lucerna*, n. Septembre-Octobre 1927 (1927) : pp. 1-27.

168.Sterpa, Mimmo. « Preliminari ad uno studio del Leopardi » dans *La Nuova Italia* (1932) : pp. 18-22.

169.Tonelli, Luigi. *Leopardi*. Milan : Corbaccio, 1937.

170.Venditti, Mario. « Napoli e Leopardi. Discours du 28 janvier 1934, dans la 'Villa delle ginestre' à Torre del Greco »ans *Sosta innanzi a Leopardi*, édité par Mario Venditti, pp. 9-36. Lanciano : Carabba, 1934.

171.---. « Perché l'Italia fascista celebra Leopardi. Discours du 10 mai 1934 au Teatro Umberto à Avellino » dans *Sosta innanzi a Leopardi*, édité par Mario Venditti, pp. 37-57. Lanciano : Carabba, 1934.

172.Viviani, Alberto. *Giacomo Leopardi*. Rome : Formiggini, 1937.

173.Volpicelli, Luigi. « La poesia dei ricordi nei Canti del Leopardi » édité par Comune di Recanati, pp. 83-121. Recanati, 1937.

174.Vossler, Karl. *Leopardi*. Traduit par Tommaso Gnoli. 1925 (éd. allemande, Munchen, 1922).

175.Vossler, Karl, et Riccardo Bacchelli. *Nel centenario di Giacomo Leopardi*.

Padoue : Cedam, 1937.

176.Vuoli, Romeo. « Il pensiero politico di Giacomo Leopardi » édité par Comune di Recanati, pp. 197-213. Recanati, 1937.

177.---. « Intorno alla personalità di Giacomo Leopardi » dans *Celebrazioni dei grandi marchigiani anno XII*, édité par Numero speciale de *"Il Casanostra" strenna Recanatese*, pp. 67-87. Recanati : comune di Recanati, 1935.

178.Zanette, Emilio. « L'eroicizzazione del suicidio in Leopardi » dans *Convivium*, An X, n. 3 (Mai 1938) : pp. 301-328.

179.Zonta, Giuseppe. *L'anima di Giacomo Leopardi*. Reggio Emilia : Fratelli Rossi editori, 1934.

180.Zottoli, Angelandrea. *Leopardi. Storia di un'anima*. Bari : Laterza, 1927.

III] Manuels scolaires et assimilés

1. Anthologies littéraires[745]

1. Allodoli, Ettore. *Antologia di prosatori e poeti. Per il corso inferiore delle scuole magistrali*. Florence : Barbera, 1931.
2. ---. *Uomini e secoli : Letture storiche per la scuola media*. Turin : SEI, 1942.
3. ---. *Vecchi e novi, forestieri e nostrali*. Palerme : Sandron, 1923.
4. Angelini, Cesare. *La vite e i tralci. Antologia per le scuole medie inferiori*. Milan : Alba, 1933.
5. Busetto, Natale. *Scrittori d'Italia. Opere scelte , interpretate e inquadrate nella storia dell'estetica, del gusto e della letteratura ad uso delle scuole medie superiori*. Milan : Dante Alighieri, 1926.
6. Calcaterra, Carlo. *All'Opera ! letture per la prima classe dell'istituto tecnico*. Turin : SEI, 1922.
7. ---. *Autori nostri e stranieri. Vol 1 : letture italiane per la IV classe del ginnasio ; Vol 2 : letture italiane per la V classe del ginnasio*. Turin : SEI, 1929.
8. ---. *Da Roma al mondo : letture di scrittori italiani e stranieri per il ginnasio superiore e per la prima liceo scientifico*. Turin : SEI, 1937.
9. ---. *Il primo compagno : nuove letture per le prime scuole medie italiane*. Turin : SEI, 1936.
10. ---. *Impara per la vita !* Turin : SEI, 1929.
11. ---. *Novelle d'ogni secolo della nostra letteratura, scelte ed annotate*. Turin : SEI, 1926.
12. ---. *Scrittori dell'Ottocento e del primo Novecento : letture per le scuole medie inferiori*. Turin : SEI, 1929.
13. ---. *Scrittori italiani e stranieri : letture per le classi superiori del ginnasio e dell'istituto tecnico*. Turin : SEI, 1928.
14. Carli, Plinio, et Augusto Sainati. *Scrittori italiani. Saggi con notizie e commento, ad uso dei licei e delle persone colte*. Vol. 3. Florence : Le Monnier, 1929.
15. Citanna, Giuseppe. *Letteratura italiana. Storia e antologia per il liceo classico*. Milan : Garzanti, 1942.
16. Codignola, Ernesto, et Raffaello Ramat. *Casa giocosa, antologia per la scuola media*. Florence : La Nuova Italia, 1941.
17. De Robertis, Giuseppe. *Il buon viaggio : antologia per la scuola media*. Florence : Le Monnier, 1941.

745Classées par ordre alphabétique, d'après le nom de l'auteur et ensuite de l'œuvre.

18. ---. *Letture italiane : antologia di prose e poesie per le scuole medie inferiori,* . Florence : Le Monnier, 1936.

19. ---. *Poeti lirici dei secoli XVIII e XIX, con interpretazione di Giuseppe De Robertis*. Florence : Le Monnier, 1923.

20. De Robertis, Giuseppe, et Pietro Pancrazi. *Antologia italiana di prose e di poesie per il ginnasio inferiore*. Florence : Le Monnier, 1926.

21. ---. *Italia nuova e antica : Prose e poesie d'ogni secolo con giudizi dei maggiori scrittori, per il Ginnasio superiore*. Florence : Le Monnier, 1930.

22. ---. *I moderni : poeti e prosatori italiani e stranieri : per le scuole medie inferiori*. Florence : Le Monnier, 1926.

23. Falqui, Enrico, et Aldo Capasso. *Il fiore della lirica italiana dalle origini ad oggi*. Lanciano : Giuseppe Carabba, 1933.

24. Gustarelli, Andrea, et Agostino Severino. *Su le vie del lavoro : antologia italiana per le scuole secondarie di avviamento professionale*. Turin : Petrini, 1932.

25. Lipparini, Giuseppe. *Le pagine della letteratura italiana*. Milan : Signorelli, 1923.

26. Marzot, Giulio. *Voci della vita : antologia di poeti e prosatori italiani e stranieri per gli istituti tecnici inferiori, gli istituti magistrali inferiori, i ginnasi inferiori*. Florence : La Nuova Italia, 1934.

27. Momigliano, Attilio. *Antologia della letteratura italiana*. 3 vols. Messine : Principato.

28. ---. *Dal Monti al Pascoli (Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli) Brani scelti con note, giudizi e introduzioni*. Messine : Principato, 1929.

29. Natali, Giulio. *Le tre muse, antologia per lo studio delle varie forme letterarie*. Rome : Ausonia, 1922.

30. Ottolini, Angelo. *Antologia della lirica italiana*. Milan : Caddeo, 1923.

31. Pellizzari, Achille. *Dai secoli : pagine di arte e di vita, antologia per ginnasi superiori e tecnici*. Naples : Perrella, 1923.

32. ---. *Lettere umane : pagine di arte e di vita raccolte e annotate per uso ginnasio superiore*. Rome : Albrighi, Segati & C., 1925.

33. Pellizzari, Achille, et M. Olivieri. *Antologia della letteratura italiana dall'Alighieri al Pascoli, raccolta ed annotata, ad uso degli istituti tecnici superiori*. Naples : Perella, 1928.

34. Prezzolini, Giuseppe. *I maggiori autori della letteratura italiana*. Milan : Mondadori, 1925.

35. Russo, Luigi. *I Classici italiani*. 3 vols. Florence : Sansoni, 1938.

36. Sansone, Mario. *Novale : Antologia italiana per le scuole medie inferiori*. Messine : Principato, 1940.

37. Sansone, Mario, et Raffaello Ramat. *Fantasia e umanità : antologia di novelle e lettere per i primi due anni del liceo classico e scientifico*. Messine : Principato, 1943.

38. Santini, Emilio, et Martorelli. *Il libro dei classici italiani : Antologia per l'Istituto tecnico inferiore*. Palerme : Sandron, 1929.

39. Santini, Emilio, Andrea Sorrentino, et Giuseppe Toffanin. *Antologia commentata della letteratura italiana*. Rome : Perrella, 1941.

40. Sapegno, Natalino. *Scrittori d'Italia : Antologia per lo studio della letteratura italiana nelle scuole medie superiori*. Florence : La Nuova Italia, 1938.

41. Trabalza, Ciro. *La selva armoniosa : antologia italiana per le scuole medie inferiori*. Turin : Paravia, 1929.

42. ---. *Sentieri aprichi : Antologia italiana per il Ginnasio inferiore*. Turin : Paravia, 1935.

43. ---. *Su le vie maestre : antologia italiana per il Ginnasio superiore*. Turin : Paravia, 1928.

44. ---. *Verdi rive : Antologia di autori del XIX secolo e contemporanei. Per le prime tre classi del Corso Inferiore dell'Istituto tecnico*. Turin : Paravia, 1934.

2. Histoires littéraires

1. Allodoli, Ettore. *Storia della letteratura italiana, ad uso dei licei classici e delle persone colte*. Palerme : Sandron, 1923.
2. Biondolillo, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Naples : Morano, 1935.
3. Busetto, Natale. *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*. Turin : S.E.I, 1942.
4. Carli, Plinio, et Augusto Sainati. *Storia della Letteratura italiana*. Florence : Le Monnier, 1940.
5. Citanna, Giuseppe. *Letteratura italiana. Storia e antologia per il liceo classico*. Milan : Garzanti, 1942.
6. D'Ancona, Alessandro, Bacci, Orlando. *Manuale della letteratura italiana ridotto e annotato da Mario Sterzi*. Florence : Barbera, 1932.
7. De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Naples : Morano, 1873.
8. Flora, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Milan : Mondadori, 1935-1940.
9. Gustarelli, Andrea. *Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole medie superiori*. Messine : Principato, 1922.
10. Mazzoni, Guido. *La letteratura italiana nel secolo XIX*. Padoue : Cedam, 1926.

11. ---. *Ottocento*. Milan : Vallardi, 1911.

12. Momigliano, Attilio. *Storia della letteratura italiana*. Messine-Milan : Principato, 1934.

13. Natali, Giulio. *Il Settecento*. Milan : Vallardi, 1929.

14. Papini, Giovanni. *Storia della letteratura italiana*. Florence : Vallecchi, 1937.

15. Rossi, Vittorio. *Storia della letteratura italiana per uso dei licei*. Milan : Francesco Vallardi, 1925.

16. Russo, Luigi. *I Classici italiani*. 3 vols. Florence : Sansoni, 1938.

17. Sansone, Mario. *Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole*. Messine : Principato, 1940.

18. ---. *Storia della letteratura italiana : ad uso delle scuole medie superiori* . Naples : Loffredo, 1938.

19. Santini, Emilio . *Storia della letteratura italiana. Ad uso dei licei istituti tecnici e magistrali*. Palerme : Trimarchi, 1935.

20. Sapegno, Natalino. *Compendio della storia italiana*. Florence : La Nuova Italia, 1936.

21. ---. *Storia della letteratura italiana*. 3 vols. Florence : La Nuova Italia, 1936.

22. Zamboni, Armando. *La letteratura italiana dal Risorgimento al Fascismo*. Paravia, 1937.

23. Zonta, Giuseppe. *Storia della letteratura italiana*. 3 vols. Turin : UTET, 1928.

3. Traités d'esthétique et autres textes à vocation scolaire ou de divulgation littéraire

1. Biondolillo, Francesco. *Breve storia del gusto e del pensiero estetico dal medioevo ai nostri giorni*. Messine : Principato, 1924.

2. ---. *La critica di Fr. De Sanctis*. Naples : Morano, 1936.

3. ---. *Storia della letteratura e dell'estetica italiana*. Messine : Principato, 1924.

4. Bulferetti. *Storia della letteratura italiana e dell'Estetica per gl'istituti medi superiori*. Turin : Paravia, 1924.

5. Busetto, Natale. *Attraverso il settecento (lirica satira autobiografie)*. Bologne : La Grafolito, 1943.

6. ---. *Il senso storico e l'idealizzazione epica della storia nella poesia italiana*. Padoue : Cedam, 1937.

7. Caramella, Santino. *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia*. Naples-Gênes, 1925.

8. Croce, Benedetto. *Breviario di estetica : quattro lezioni*. Bari : Laterza, 1913.

9. ---. *Due note di estetica*. Naples : R. stabilimento tipografico Francesco Giannini

& figli, 1918.

10. ---. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Vol. 1. Bari : Laterza, 1902.
11. ---. *Nuovi saggi di estetica*. Bari : Laterza, 1920.
12. ---. *Poeti e scrittori d'Italia, a cura di F. Del Secolo e G. Castellano*. Bari : Laterza, 1927.
13. ---. *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*. Bari : Laterza, 1923.
14. De Sanctis, Francesco. *La letteratura italiana nel secolo XIX : scuola liberale, scuola democratica . Lezioni di Francesco De Sanctis raccolte da Francesco Torraca e pubblicate, con prefazione e note, da Benedetto Croce*. Édité par Francesco Torraca et Benedetto Croce. Naples : Morano, 1897.
15. Gustarelli, Andrea. *L' Ottocento : rapide analisi della vita spirituale e letteraria*. Milan : Vallardi, 1933.
16. ---. *L'analisi estetica per gli esami di maturità dalle scuole medie di secondo grado*. Milan : Vallardi, 1924.
17. ---. *Leopardi : Notizie biografiche, Canti, Operette Morali*. Milan : Vallardi, 1929.
18. ---. *Vincenzo Monti e Ugo Foscolo : notizie biografiche, riassunti, esempi di analisi estetica*. Milan : Vallardi, 1938.
19. ---. *Vittorio Alfieri : notizie biografiche, riassunti, esempi di analisi estetica*. Milan : Vallardi, 1933.
20. Marpicati, Arturo. *Saggi di letteratura*. Florence : Le Monnier, 1933.
21. Mazzetti, Roberto. *Pensiero ed educazione dal Risorgimento al fascismo : Storia dell'educazione.* Bologne : La Diana scolastica, 1939.
22. Momigliano, Attilio. *Corso di Letteratura italiana raccolto da Doda Fabroni e da Giuliano Treves, anno accademico 1937-1938*. Florence : GUF, 1938.
23. ---. *Studi di poesia,*. Bari : Laterza, 1937.
24. Natali, Giulio. *Idee, costumi, uomini del settecento : Studi e saggi letterarii*. Turin : Società Tipografica Editrice Nazionale, 1926.
25. Papini, Giovanni. *Italia mia*. Florence : Vallecchi, 1939.
26. Russo, Luigi. *Ritratti e disegni storici da Machiavelli a Carducci*. Bari : Laterza, 1937.
27. Trabalza, Ciro, Ettore Allodoli, et Pietro Paolo Trompeo. *Esempi di analisi letteraria, raccolta per gl'istituti medi superiori*. Turin : Paravia, 1925.
28. Zonta, Giuseppe. *L'anima dell'Ottocento*. Turin : Paravia, 1925.
29. ---. *Manualetto d'estetica*. Turin : Paravia, 1924.

IV] Études critiques et bibliographiques sur la fortune critique des trois poètes

1. Avant la Seconde Guerre Mondiale[746]

1. Barbieri, Lodovico. *Indici per autori e per materie della Nuova Antologia dal 1866 al 1930*. Quaderni della Nuova Antologia. Rome : La Nuova Antologia, 1934.
2. Cardarelli, Vincenzo. “La fortuna di Giacomo Leopardi.” Dans *Celebrazioni marchigiane nell'anno XII*, 193-217. Pesaro, 1934.
3. ---. « La fortuna di Leopardi » dans *Scuola e cultura* Cahier 6. Novembre-décembre 1934 : pp. 490-505. :
4. Cazzani, Pietro. « Rassegna Alfieriana 1940 » dans *Annali Alfieriani del centro Nazionale di Studi Alfieriani* vol. 1 (1942) : pp. 259-272.
5. Ferrero, Giuseppe Guido. « Gli studi alfieriani » dans *La Nuova Italia* (20 Septembre 1930) : pp. 364-373.
6. ---. « Rassegna alfieriana » dans *Giornale Storico della Letteratura italiana* vols XCVII, CIII (1931) : pp. 120-131, pp. 99-104.
7. Ottolini, Angelo. *Bibliografia foscoliana, contenente la descrizione di tutte le opere di Ugo Foscolo e delle traduzioni delle stesse opere, la rassegna cronologica degli studi riguardanti il Foscolo, tre indici accuratissimi per materia per nomi e per riviste*. Florence : Battistelli, 1921.
8. Prezzolini, Giuseppe. *Repertorio bibliografico della storia e della critica della letteratura italiana dal 1902 al 1932 preparato nella Casa italiana della Columbia University sotto la direzione di Giuseppe Prezzolini ; e con l'aiuto del Council on research in the humanities, New York 1930-1936*. Rome : Edizioni Roma, 1937.
9. Russo, Luigi. *La critica letteraria contemporanea. 1. Dal Carducci al Croce*. Vol. 1. Bari : Laterza, 1942.
10. ---. *La critica letteraria contemporanea. 2. Dal Gentile agli ultimi Romantici*. Vol. 2. Bari : Laterza, 1942.

2. Après la Seconde Guerre Mondiale[747]

1. Baroni, Giorgio . *Storia della critica letteraria in Italia*. Turin : UTET, 1997.
2. Bigi, Emilio. « Giacomo Leopardi » dans *I classici italiani nella storia della critica*, édité par Walter Binni, Da Vico a D'Annunzio : pp. 353-410. Florence : La Nuova Italia, 1973.
3. Binni, Walter, *I classici italiani nella storia della critica*. Florence : La Nuova

746Classées par ordre alphabétique, d 'après le nom de l'auteur, puis de l'œuvre.
747Classées par ordre alphabétique, d 'après le nom de l'auteur, puis de l'œuvre.

Italia, 1955.

4. Binni, Walter. « Ugo Foscolo » dans *I classici italiani nella storia della critica* pp. 283-349. Florence : La Nuova Italia, 1962.
5. Bo, Carlo. « L'eredità di Leopardi » dans *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, édité par Id, pp. 5-32. Florence : Vallecchi, 1964.
6. Bocelli, Arnaldo. « Mito di Leopardi » dans *Ulisse Le lettere italiane a metà di questo secolo,* vol II, an IV (1950) : pp. 510-518.
7. Boni, Massimiliano. « Leopardi e 'La Ronda' » dans *Leopardi e 'La Ronda' con altri appunti e pretesti*, édité par Id, pp. 9-31. Bologne : Tamari Editori, 1967.
8. Cappuccio, Carmelo. *La critica alfieriana. Orientamenti e prospettive*. Florence : La Nuova Italia, 1951.
9. ---. « Vittorio Alfieri » dans *I Classici italiani nella Storia della Critica*, édité par Walter Binni, vol II, *Da Vico a D'Annunzio* : pp. 191-248. Florence : La Nuova Italia, 1955.
10. Caretti, Lanfranco. « Gli studi alfieriani del Novecento » dans *Dimensioni. Rivista abruzzese di cultura e d'arte* (Août 1961) : 15.
11. Cazzani, Pietro. « Orientamenti della critica alfieriana » dans *Convivium* 2, (1947) : pp. 297-312.
12. CNSL. *Bibliografia analitica leopardiana*. Florence : Olschki, 1963.
13. Cutinelli-Rendina, Emanuele. « Filologia e politica nella cultura italiana tra Otto e Novecento. Osservazioni e appunti » dans *Laboratoire italien. Politique et société* Philologie et politique, n. 7 (2007) : pp. 123-142.
14. Del Vento, Christian. « Quelques considérations sur la fortune historiographique de Foscolo » dans *Chroniques italiennes*, n. 61, (2000) pp. 85-102.
15. ---. « Un exemple de manipulation idéologique : Foscolo et la naissance de l"ennemi national' en Italie au début du XIX siècle » dans *L'Italie menacée : Figures de l'ennemi du XVI^e^ au XX^e^ siècle*, édité par Laura Fournier-Finocchiaro, vol 1 : pp.141-157. Paris : L'Harmattan, 2004.
16. Fabrizi, Angelo. « Alfieri da Gobetti a Fubini » dans *Critica letteraria* vol 114, an XXX, fasc. 1 (2002) : pp. 71-77.
17. Foti, Francesco. *La critica letteraria*. Collana « Lettere nella storia ». Rome : Ed. Fermenti, 1984.
18. Frattarolo, Renzo. *Studi foscoliani. Bibliografia della critica (1921-1952)*. Florence : Sansoni antiquariato, 1954.
19. Giuliani, Laura. *Indici per autori e per materie della Nuova Antologia, dal 1931 al 1950*. Vol. 2. Quaderni della Nuova Antologia. Rome : La Nuova Antologia, 1955.
20. Iurilli, Antonio. *Novecento letterari italiano. Repertorio bibliografico*. Bari : Palomar, 1996.

21. Lanza, Maria Teresa. *Foscolo*. Palerme : Palumbo, 1977.

22. Lonardi, Gilberto. « Leopardismo » dans *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, édité par Vittore Branca, pp. 409-421. Turin : UTET, 1973.

23. ---. *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*. Florence : Sansoni, 1990.

24. Maier, Bruno. *Alfieri*. Storia della Critica. Palermo : Palumbo, 1962.

25. Marti, Mario. « Leopardi nella critica del Novecento » édité par Centro nazionale di studi leopardiani, pp. 23-63. Recanati, 2-5 octobre 1972 : Florence, Olschky, 1972.

26. Mazzamuto, Pietro. *Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana*. Florence : Le Monnier, 1953.

27. Puppo, Mario. *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*. SEI : Turin, 1974.

28. Romagnoli, Sergio. *Per una storia della critica letteraria : dal De Sanctis al Novecento*. Florence : Le Lettere, 1993.

29. Scotti, Mario, et Flavia Cristiano. *Storia e bibliografia delle edizioni nazionali*. Milan : Sylvestre Bonnard, 2002.

V] Études sur l'idéologie, l'historiographie et la culture à l'époque fasciste

1. Études publiées avant la Seconde Guerre Mondiale

1. Aliotta, Mario. *La formazione dello spirito nello stato fascista*. Rome : Perrella, 1938.
2. Balbino, Giuliano. *Misticismo e cultura fascista*. Milan : Scuola di Mistica Fascista S.I. Mussolini, 1931.
3. Beltramelli, Antonio. *L'Uomo nuovo : Benito Mussolini*. Milan : Mondadori, 1923.
4. Bignami, Ernesto. *Che cos'è il fascismo. Saggio premiato nel decennale della rivoluzione*. Milan : Ernesto Bignami Editore, 1933.
5. Borgese, Giuseppe Antonio. *Goliath. The march of Fascism*. New-York : The Viking Press, 1937.
6. Carli, Filippo. « Classicismo, Romanticismo e Fascismo » dans *Nuova Antologia*, vol 334 (16 Novembre 1927) : pp. 161-172.
7. Casalis, Ernesto. *Il nuovo italiano. Manuale di educazione della volontà per il popolo d'Italia*. Turin : Lattes, 1928.
8. Croce, Benedetto. « Intorno alle condizioni presenti della storiografia in Italia » dans *Critica* vol XXVII (1929).
9. ---. « La crisi italiana del Cinquecento e il legame del Rinascimento col Risorgimento » dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1939).
10. ---. « La politica dei non politici » dans *Critica letteraria* (1925).
11. ---. « Rileggendo il discorso del De Sanctis sulla 'Scienza e la vita' » dans *Critica letteraria* (1924).
12. ---. « Verità storica e ideale pratico » dans *Critica* (1929).
13. Curcio, Carlo. *L'eredità del Risorgimento*. Florence : La Nuova Italia, 1931.
14. De Vecchi di Val Cismon, Cesare Maria. *Bonifica della cultura fascista*. Milan : Mondadori, 1937.
15. Ferrari, Aldo. *La preparazione intellettuale del Risorgimento italiano : 1748-1789*. Milan : F.lli Treves, 1923.
16. ---. *L'esplosione rivoluzionaria del Risorgimento italiano : (1789-1815)*. Milan : Corbaccio, 1924.
17. ---. *Principi e fasi del Risorgimento italiano*. Milan : Albrighi, Segati & C., 1919.
18. Ferretti, Giovanni. *La scuola nelle terre redente : relazione a S. E. il Ministro :*

giugno 1915-novembre 1921. Florence : Vallecchi, 1923.

19. Gentile, Giovanni. « Dalla rivoluzione francese ai moti del'31 » dans *Albori della Nuova Italia* . Lanciano : Carabba, 1923.
20. ---. *I profeti del Risorgimento italiano*. Florence : Vallecchi, 1923.
21. ---. « Il mio liberalismo » dans *Nuova Politica liberale.* Vol I, fasc. I (18 Janvier 1923)Aujourd'hui dans volume XLV des Oeuvres complètes de Gentile, Politica e Cultura.
22. ---. *Politica e cultura*. 2 vols. A cura di Hervé A. Cavallera. Florence : Le Lettere, 1991.
23. Gioberti, Vincenzo. *Del rinnovamento civile d'Italia*. Edizione nazionale delle opere edite ed inedite di Vincenzo Gioberti, 1851.
24. Gioberti, Vincenzo. *Pensieri e giudizi di Vincenzo Gioberti sulla letteratura italiana e straniera, raccolti da tutte le sue opere ed ordinati da Filippo Ugolini*. Édité par Ugolini, Filippo. Florence : Barbera, 1856.
25. Gioberti, Vincenzo. *Scritti Letterari*. Milan : Marzorati, 1971.
26. Gramsci, Antonio. « Le origini del Risorgimento » dans *Quaderni del carcere*, cahier 19 (X), 1934-1935 : Turin : Einaudi.
27. Gustarelli, Andrea. *Albori del risorgimento italiano*. Milan : Vallardi, 1939.
28. Hazard, Paul. *La Révolution française et les Lettres italiennes*. Paris : Hachette, 1910.
29. Lemmi, Francesco. *Le origini del Risorgimento italiano (1748-1815)*. Milan : Hoepli, 1906.
30. Luchaire, Julien. *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*. Paris : Hachette, 1906.
31. Mario, Carlo. *L'italiano di Mussolini*. Milan, 1937.
32. Martinoli, Ettore. *Funzione della mistica nella rivoluzione fascista*. Trieste : Trani, 1940.
33. Masi, Ernesto. *Il risorgimento italiano*. Florence, 1917.
34. Mazzetti, Roberto. *Fascismo, dinamismo, giovinezza : Sintesi critica sul fascismo*. Arezzo : Studio Edit. Toscano, 1939.
35. Morandi, Carlo. *Idee e formazioni politiche in Lombardia dal 1784 al 1814*. Turin : F.lli Brocca, 1927.
36. ---. « L'attività politica del Foscolo nel triennio repubblicano » dans *Studi su Ugo Foscolo nel centenario della morte*, pp. 535-554. Turin : Chiantore, 1927.
37. Mussolini, Benito. *La dottrina del Fascismo*. Modène : Società tipografica modenese, 1940.
38. Natali, Giulio. « La coscienza nazionale italiana avanti la Rivoluzione francese » dans *Nuova Antologia* vol 264 (1915) : p. 543.

39. ---. « L'idea del primato italiano prima di Vincenzo Gioberti » dans *Nuova Antologia* 274 (1917) : p. 126.

40. Omodeo, Adolfo. *L'Età del Risorgimento Italiano* . Le titre de la première édition est "L'Età moderna e contemporanea". Messine : Principato, 1925.

41. Parlato, Giuseppe. « Vittorio Cian : un intellettuale nazionalista durante il fascismo » dans *Storia contemporanea. Rivista bimestrale di studi storici* Intellettuali e politica tra le due guerre, no. An XIV, n. 4/5, octobre 1983 : pp. 603-648.

42. Peroni, Baldo. *Fonti per la storia d'Italia dal 1789 al 1815 nell'archivio nazionale di Parigi*. Rome : Reale Accademia d'Italia, 1936.

43. Rosi, Michele. « Introduzione » dans *Il Risorgimento italiano* . Milan : Vallardi, 1913.

44. ---. *Storia contemporanea d'Italia dalle origini del Risorgimento ai giorni nostri*. Deuxième édition. Turin, 1922.

45. Rota, Ettore. *Genesi storica dell'idea italiana*. Milan : Vallardi, 1948.

46. ---. *Italia e Francia davanti alla storia. Il mito della sorella latina*. Varese : Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939.

47. ---. « L' intesa intellettuale franco-italiana prima della rivoluzione » dans *Rivista delle nazioni latine* , n. 5 (Septembre 1917).

48. ---. « Legami di pensiero tra Italia e Francia avanti e dopo la Rivoluzione ." *Bollettino della società Pavese di Storia Patria* , no. 1 et 2 (Janvier 1915).

49. Russo, Luigi. *Vita e morale militare*. Treves : Milano, 1917.

50. Salvatorelli, Luigi. *Il Pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*. Turin : Einaudi, 1935.

51. ---. *Irrealtà nazionalista*. Milan : Corbaccio, 1925.

52. ---. *Nazionalfascismo*. Turin : Biblioteca della Rivoluzione Liberale, 1923.

53. ---. *Pensiero e azione del Risorgimento*. Turin : Einaudi, 1943.

54. Ventura, Niccolo. *La rivoluzione fascista e le vittorie dello spirito*. Rome : Turpini, 1940.

55. Vitto, Aurelio. *Lineamenti di spiritualismo fascista* . Cassino : Avanguardia, 1929.

56. Volpe, Gioacchino. *La storia degli italiani e dell'Italia*. Milan : Treves, 1933.

57. ---. *L'Italia in cammino : l'ultimo cinquantennio*. Milan : Treves, 1927.

58. ---. « Storici del Risorgimento a Congresso » *Rassegna storica del Risorgimento* (1932) : pp. 783-792 .

2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale

1. Ascoli, Albert Russel, et Krystina Von Henneberg. *Making and Remaking Italy. The cultivation of National Identity around the Risorgimento*. Oxford - New-York : Berg, 2001.
2. Baioni, Massimo. « Fascismo e Risorgimento. L'istituto per la storia del Risorgimento italiano » dans *Passato e Presente* XV, n 41 (1997).
3. ---. *La « religione della patria ». Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*
. Quinto di Treviso : Pagus Edizioni, 1994.
4. Baioni, Paola. « La poesia in 'Primato' » dans *Letteratura e riviste*, édité par Giorgio :Baroni, pp. 29-38. Pise : Giardini Editori e Stampatori, 2004.
5. Banti, Alberto Mario. *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*. Turin : Einaudi, 2000.
6. Barbuto, Gennaro Maria. « Giovanni Gentile e le identità italiane, Rinascimento e Risorgimento » dans *Nord e Sud* , n. *Il silenzio del Risorgimento*, a cura di Luigi Mascilli Migliorini (Décembre 1998) : pp. 40-66.
7. Bedeschi, Giuseppe. « Gentile, l'attualismo e il totalitarismo » édité par Senato della Repubblica, pp. 71-76. Rome, sala Zuccari : Rubbettino, 2004.
8. Berghaus,, Gunter. *Futurism and politics : between anarchist rebellion and fascist reaction, 1909-1944*. Providence : Berghahn, 1996.
9. Bobbio, Norberto. « Giovanni Gentile » dans *Dal fascismo alla democrazia. I regimi, le ideologie, le figure e le culture politiche* . Milan : Baldini & Castoldi , 1998.
10. ---. *Trent'anni di storia della cultura a Torino, 1920-1950*. Avec une introduction de Alberto Papuzzi. Turin : Einaudi, 2002.
11. Bordoni, Carlo. *Fascismo e politica culturale. Arte, letteratura e ideologia in « Critica fascista »*. Bologne : Brechtiana Editrice, 1981.
12. Calvi, Giulia. « Il Centro nazionale di studi sul Rinascimento fra discorso pubblico e storiografia (1937-1944) » dans *Passato e Presente*, a. XVIII, n. 51, (2000) : pp. 41-66.
13. Cannistraro, Philip. V. *La fabbrica del consenso : fascismo e mass media*. Bari : Laterza, 1975.
14. Cappelletti, Vinncenzo. « Gentile e l'Enciclopedia italiana » dans *Giovanni Gentile. La filosofia, la politica, l'organizzazione della cultura*, pp. 141-149. Venise : Marsilio, 1995.
15. ---. « Il problema dell' 'Enciclopedia' » X, n. 6. *Civiltà delle macchine* (1962) : pp. 93-100.
16. Cappelletti, Vinncenzo, Gianni Eugenio Viola, et Ignazio Baldelli. *L'italianistica alla Enciclopedia Italiana*. Rome : Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1994.

17. Chiappora, Maria Rosa. « Le mythe de la Terza Roma ou l'immense théatre du fascisme » pp. 399-420. Tours : Centre de Recherche A. Piganiol, 2000.

18. Coli, Daniela. *Giovanni Gentile. La filosofia come educazione nazionale*. Bologne : Il Mulino, 2004.

19. ---. « Il caso storiografico Giovanni Gentile » dans *Studi storici. Rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci* 2. An 27, avril-juin 1986 : pp. 503-518.

20. Colin, Mariella. « Les Italiens, premiers ennemis de la nouvelle Italie » dans *L'Italie menacée : Figures de l'ennemi du XVI^e^ au XX^e^ siècle*, édité par Laura Fournier-Finocchiaro, pp. 45-66. Paris : L'Harmattan, 2004.

21. Congresso di storia del Risorgimento italiano. *Cento anni di storiografia sul Risorgimento*. Rome : Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2002.

22. Dattilo, Vincenzo. *Il pensiero di F. T. Marinetti sulla poesia e le arti del tempo fascista*. Naples : Tipomeccanica, 1938.

23. De Felice, Renzo. *L'interpretazione del fascismo*. Bari : Laterza, 1972.

24. De Francesco, Antonino. *Mito e storiografia della « Grande Rivoluzione ». La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*. Naples : Guida, 2006.

25. Del Noce, Augusto. *Giovanni Gentile. Per una interpretazione filosofica della storia contemporanea*. Bologne : Il Mulino, 1990.

26. Di Nucci, Loreto, et Ernesto Galli della Loggia. *Due nazioni. Legittimazione e delegittimazione nella storia dell'Italia contemporanea*. Bologna : Il Mulino, 2003.

27. Di Rienzo, Eugenio. *Un dopoguerra storiografico. Storici italiani tra guerra civile e Repubblica*. Florence : Le Lettere, 2004.

28. D'Orsi, Angelo. *Allievi e maestri : l'Universita di Torino nell'Otto-Novecento*. Turin : CELID, 2002.

29. ---. *Intellettuali nel Novecento italiano*. Turin : Einaudi, 2001.

30. ---. *L' ideologia politica del futurismo*. Turin : Il Segnalibro, 1992.

31. ---. *La cultura a Torino tra le due guerre* . Turin : Einaudi, 2000.

32. ---. “La vita culturale e i gruppi intellettuali.” Dans *Storia di Torino*, vol. 8. : Dalla grande guerra alla Liberazione, a cura di Nicola Tranfaglia : Turin : Einaudi.

33. Durst, Margarete. *Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Treccani. L'idea e la regola*. Rome : Antonio Pellicani, 1998.

34. Espagne, Michel, et Michael (sous la direction de) Werner. *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Paris : Editions de la maison des sciencs de l'homme, 1994.

35. Fabre, Giorgio. *L' elenco : censura fascista, editoria e autori ebrei* . Turin : S.

Zamorani, 1998.

36. Von Falkenhausen, Susanne. *Der Zweite futurismus und die kunstpolitik des faschismus in italien von 1922-1943* . Francfort : Main, 1979.

37. Fournier-Finocchiaro, Laura. *L'Italie menacée : figures de l'ennemi du XVI^e^ au XX^e^ siècle*. Paris : L'Harmattan, 2004.

38. Gaeta, Franco. *Il Nazionalismo italiano*. Rome-Bari : Laterza, 1981.

39. Galante Garrone, Alessandro. « Risorgimento e Antirisorgimento negli scritti di Luigi Salvatorelli » dans *Rivista storica italiana* vol LXXVIII, fasc. III (1966) : pp. 513-543.

40. Giammattei, Emma. *La biblioteca e il dragone. Croce, Gentile e la letteratura,* Naples : Editoriale scientifica, 2001.

41. Grandi, Aldo. *Gli eroi di Mussolini : Niccolò Giani e la scuola di mistica fascista,* Milan, BUR, 2004.

42. Guerri, Giordano Bruno. *Giuseppe Bottai : un fascista critico*. Milan : Feltrinelli, 1976.

43. Harmanmaa, Marja. *Un patriota che sfido la decadenza : F.T. Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista (1929-1944)*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 2000.

44. Jacobelli, Jader. « Gentile-Croce : dal sodalizio al dramma » édité par Senato della Repubblica, 59-70. Roma, sala Zuccari, 2004.

45. La Rovere, Luca. *Storia dei Guf : organizzazione, politica e miti della gioventu universitaria fascista, 1919-1943*. Turin : Bollati Boringhieri, 2003.

46. Lazzari, Giovanni. *L'Enciclopedia Treccani. Intellettuali e potere durante il fascism*. Naples : Liguori, 1977.

47. Longo, Gisella. *L' Istituto nazionale fascista di cultura : da Giovanni Gentile a Camillo Pellizzi (1925-1943) : gli intellettuali tra partito e regime*. Rome : A. Pellicani, 2000.

48. Mangoni, Luisa. *Pensare i libri : la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Turin : Bollati Boringhieri, 1999.

49. Marchesini, Daniele. *La scuola dei gerarchi : mistica fascista : storia, problemi,istituzioni*. Milan : Feltrinelli, 1976.

50. Calandra, Giuseppe. *Giovanni Gentile e il fascismo*. Rome-Bari : Laterza, 1987.

51. Moggi Rebulla, Patrizia, et Mario Zerbini. *Catalogo Storico Arnoldo Mondadori Editore 1912-1983*. Milan : Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985.

52. Negri, Antimo. “Gentile e la filosofia nell'Enciclopedia Italiana. L'idea e la regola..” *Studium* (1999).

53. ---. « Giovanni Gentile pensatore italiano del Novecento », 2004.

54. Nisticò, Gabriella. « Gli ebrei e l'Enciclopedia Italiana » dans *Il curioso* (juin-juillet 1990).

55. Pedullà, Gianfranco. *Il mercato delle idee : Giovanni Gentile e la casa editrice Sansoni*. Bologne : Il Mulino, 1986.

56. Perfetti, Francesco. « Gentile e il fascismo » édité par Senato della Repubblica, pp. 109-116. Rome, sala Zuccari : Rubbettino, 2004.

57. ---. *Il nazionalismo italiano dalle origini alla fusione col fascismo*. Bologne : Cappelli, 1977.

58. Pirro, Vincenzo. « Il fascismo come 'terza via' nell'Enciclopedia Italiana » *Nuovi studi politici* XII, no. 1 (1982).

59. Postigliola, Alberto. « L'italianistica all'Enciclopedia » dans *Cultura e scuola*, n. 128 (1993).

60. Pozzi, Mario. « Il giornale storico fra le due guerre » dans *Cent'anni di Giornale storico della letteratura italiana.* . Turin : Loescher, 1983.

61. Romano, Sergio. *Giovanni Gentile. La filosofia al potere*. Milan : Bompiani, 1984.

62. Sasso, Gennaro. « Croce, Gentile, il Risorgimento » dans *Il Guardiano della storiografia. Profilo di Federico Chabod e altri saggi*, édité par Id, pp. 363-383. Naples : Istituto Italiano per gli Studi Storici, 2001.

63. Sasso, Gennaro. *Filosofia e idealismo*. Vol. 1. Naples : Bibliopolis, 1994.

64. Sasso, Gennaro. *Le due Italie di Giovanni Gentile*. Bologne : Il Mulino, 1998.

65. Scazzola, Andrea. *Giovanni Gentile e il Rinascimento*. saggi e ricerche. Naples : Vivarium, 2002.

66. Settimelli, Emilio. *Fascismo e futurismo. Il discorso di Marinetti*. Florence : Salimbeni, 1980.

67. Tarquini, Alessandra. « Gli antigentiliani nel fascismo degli anni Venti » dans *Storia contemporanea. Rivista bimestrale di studi storici* XXVII, n. 1 (Février 1996).

68. Tobia, Bruno. *Una patria per gli Italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870/1900)*. Rome-Bari : Laterza, 1991.

69. Turi, Gabriele. *Giovanni Gentile. Una biografia*. Florence : Giunti, 1995.

70. ---. *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*. Bologne : Il Mulino, 1980.

71. ---. *Il mecenate, il filosofo e il gesuita : l'Enciclopedia italiana specchio della nazione*. Bologne : Il Mulino, 2002.

72. ---. *Lo Stato Educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*. Rome- Bari : Laterza, 2002.

73. ---. « Luigi Salvatorelli, un intellettuale attraverso il fascismo » dans *Passato e Presente* vol 66, n. septembre-décembre 2005 : pp. 89-109.

74. Vaussard, Maurice. *De Pétrarque à Mussolini ; évolution du sentiment nationaliste italien*. Paris : Armand Colin, 1961.

75. Zunino, Pier Giorgio. *Interpretazione e memoria del fascismo*. Rome-Bari : Laterza, 1991.

76. ---. *L'ideologia del fascismo*. Bologne : Il Mulino, 1985.

VI] Études sur l'école pendant le fascisme

1. Publiées sous le fascisme

1. Codignola, Ernesto. *Problemi della scuola media*. Florence : La Nuova Italia, 1938.
2. Ferretti, Giovanni. *La scuola nelle terre redente : relazione a S. E. il Ministro : giugno 1915-novembre 1921*. Florence : Vallecchi, 1923.
3. Gentile, Giovanni. *La Riforma della scuola in Italia*. Opere complete di Giovanni Gentile. Florence : Le Lettere, 2003.
4. Gentile, Giovanni. *Preliminari allo studio del fanciullo*. Opere Complete di Giovanni Gentile vol XLII. Florence : Sansoni, 163.
5. Gustarelli, Andrea. *Il mio mondo : Impressioni e cronache di vita familiare, scolastica, Nazionale e Relazioni di letture, scritte da uno studente della nuova scuola Media, raccolte e rivedute da Andrea Gustarelli*. Milan : Vallardi, 1942.
6. Lombardo-Radice, Giuseppe. *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale* . Palerme : Sandron, 1913.
7. Maione, Francesco. *L'educazione nello Stato Fascista. Elementi di etica politica*. Catane : Edizioni Rinnovamento, 1936.
8. Mazzetti, Roberto. *Come si attua il lavoro nella scuola : Relazioni di presidi e direttori didattici su concreti esperimenti di lavoro. A cura del centro didattico sperimentale del r. Provveditorato agli studi di Pesaro-Urbino*. Florence : Marzocco, 1941.
9. ---. *Educazione nuova e nuovi orientamenti pedagogici*. Bologne : Cappelli, 1940.
10. ---. *Il lavoro e la scuola*. Modène : Società tipografica modenese, 1938.
11. ---. *L' anima e I problemi della scuola elementare : (commento ai programmi)*. Bologne : Cappelli, 1940.
12. ---. *La carta della scuola e i suoi problemi*. Florence : Marzocco, 1940.
13. ---. *Pensiero ed educazione dal Risorgimento al fascismo : Storia dell'educazione.* Bologne : La Diana scolastica, 1939.
14. ---. *Rinnovamento della scuola elementare*. édité par Giovanni Calò. Florence : Marzocco, 1942.
15. ---. *Scuola e nazione sul piano dell'impero*. Bologne : La Diana scolastica, 1937.
16. MEN. *Regio decreto n. 762, du 7 mai 1936. Approvazione degli orari e*

programmi per le scuole medie d'istruzione classica, scientifica, magistrale e tecnica, 1936.

17. Monti, Augusto. *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX*. Turin : Einaudi, 1965.
18. ---. *Il mestiere di insegnare. Scritti sulla scuola 1909-1965*. Cuneo : Araba Fenice, 1994.
19. ---. « La scuola media otto anni dopo la riforma » dans *La Cultura*, fasc. 2 (Avril 1932) : pp. 350-355.
20. Moretti, Mauro. « Scuola e università nei documenti parlamentari gentiliani » édité par Senato della Repubblica, pp. 77-108. Rome, sala Zuccari : Rubbettino, 2004.
21. Murri, Renato. *Scuola e politica*. Collection « Scuola e Vita ». Florence : La voce, 1922.
22. Sammartano, Nino. *La funzione della Scuola Media in Italia dalla Marcia su Roma*. Serie Quinta, III-IV, 1936.
23. Sterpa, Mimmo. « Educazione e politica » dans *Civiltà fascista*, fasc IV (1941) : pp. 243-249.
24. ---. « Il centro e il cerchio » dans *La Nuova Italia* (1938) : 5.
25. ---. « La nuova scuola media » dans *Civiltà fascista*, n. fasc V (1940) : pp. 309-317.
26. ---. « La riforma della scuola » dans *Civiltà moderna*, n. 6 (Décembre 1938) : pp. 412-440.
27. ---. « Problemi della scuola » dans *La Nuova Italia* (1937) : pp. 231-235, pp. 267-271, pp. 300-306.
28. Trabalza, Ciro. « Scuola e italianità » dans *Bibliografia fascista*, n. 7 (1926).

2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale

1. Chiosso, Giorgio (a cura di). *Tipografi e editori scolastico-educativi dell'Ottocento*. Milan : Editrice Bibliografica, 2003.
2. Galfré, Monica. « Cuoco, Gentile e la scuola fascista » dans *Contemporanea* an IV, numéro 3 (2001) : pp. 475-495.
3. ---. *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*. Quadrante Laterza. Rome-Bari : Laterza, 2005.
4. ---. *Una riforma alla prova. La scuola media di Gentile e il fascismo*. FrancoAngeli Storia. Milan : Franco Angeli, 2000.
5. Genovesi, Giovanni. *Storia della scuola in Italia dal Settecento ad oggi*. Rome-Bari : Laterza, 1998.
6. Ostenc, Michel. *L'éducation en Italie pendant le Fascisme*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1980.

7. Raicich, Marino. *Di grammatica in retorica. Lingua scuola editoria nella Terza Italia*. Rome : Archivio Guido Izzi, 1996.
8. Soldani, Simonetta. « Andar per scuole : archivi da conoscere, archivi da salvare » dans *Passato e Presente* vol. 42 (1997) : pp. 137-150.
9. Soldani, Simonetta, et Gabriele Turi. *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*. Bologne : Il Mulino, 1993.

VII] Études sur le milieu des italianistes et sur les revues littéraires

1. Publiées avant la Seconde Guerre Mondiale

1. Avancini, Avancino. *Storia letteraria dal 1800 ai nostri giorni*. Milan : Francesco Vallardi, 1933.
2. Barbi, Michele. « Come si pubblicano i nostri classici » dans *Pegaso*, n. 5 (Mai 1931) : pp. 603-608.
3. ---. *La nuova filologia e l'edizione nazionale dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Florence : Sansoni, 1938.
4. Bédarida, Henry, et Paul Hazard. *L'influence française en Italie au dix-huitième siècle*. Paris : Les Belles Lettres, 1934.
5. Borgese, Giuseppe Antonio. *Lettere a Giovanni Gentile*. A cura di Giuliana Stentella Petrarchini. Rome : Archivio Guido Izzi, 1998.
6. Bottai, Giuseppe. *Diario, 1935-1944. A cura di Giordano Bruno Guerri*. Milan : Rizzoli, 1989.
7. Calcaterra, Carlo. « Combatterò, procomberò sol io » dans *Convivium*, n. 1 (Février 1931) : pp. 147-149.
8. Chiarini, Luigi. *Fascismo e Letteratura*, 1936.
9. Croce, Benedetto. « La crisi italiana del Cinquecento e il legame del Rinascimento col Risorgimento » dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1939).
10. ---. « Rileggendo il discorso del De Sanctis sulla 'Scienza e la vita.' » dans *Critica letteraria* (1924).
11. ---. « Rivista bibliografica » dans *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1923) : p. 107.
12. ---. *Storia dell'età barocca in Italia*. Bari : Laterza, 1929.
13. De Sanctis, Francesco. « La scienza e la vita. Discorso inaugurale » dans *Saggi critici*, édité par De Sanctis, pp. 140-162, 1872.
14. ---. *Saggi critici*. Naples : Morano, 1869.
15. ---. *Scritti varii inediti o rari di Francesco De Sanctis, raccolti e pubblicati da Benedetto Croce*. Édité par Benedetto Croce. Naples : Morano, 1898.
16. D'Orazio, Donatello. *Breviario fascista. Voci di poeti, profeti, eroi, interpreti*. Trieste : Parnaso, 1928.
17. Foà, Arturo. *Eterni vivi*. Turin : S. Lattes, 1934.
18. Fubini, Mario, et Giulio Augusto Levi. « Discussione leopardiana » dans *Convivium* (Octobre 1932) : pp. 759-765, pp. 765-782 .
19. ---. « Sull'interpretazione del Leopardi » dans *Convivium* (Avril 1933) : pp.

128-130, pp. 281-284.

20. Gentile, Giovanni. *Frammenti di critica e di storia letteraria*. Opere complete di Giovanni Gentile L. Florence : Le Lettere, 1996.
21. ---. *Frammenti di estetica e di teoria della storia*. Opere complete di Giovanni Gentile. Florence : Le Lettere, 1992.
22. Getto, Giovanni. *Storia delle storie letterarie*. Milan : Bompiani, 1942.
23. Gobetti, Piero et Anna. *Nella tua breve esistenza. Lettere 1918-1926*. A cura di E. Alessandrone Perona. Turin : Einaudi, 1991.
24. Gustarelli, Andrea. *Mussolini scrittore ed oratore*. Quaderni di analisi letteraria. Milan : Antonio Vallardi, 1935.
25. Hermet, Augusto. *La ventura delle riviste (1903-1940)*. Florence : Vallecchi, 1941.
26. Levi, Giulio Augusto. « Ghiribizzi, risposta a Luigi Russo » dans *Convivium*, n. 2 (Avril 1931) : pp. 291-292.
27. Marzot, Giulio. « Francesco Flora, o della lettura poetica » dans *Civiltà moderna* XIV (1942) : pp. 141-153.
28. ---. « L'opera critica di Luigi Russo » dans *La Nuova Italia* an III (20 Mai 1932) : p. 176.
29. ---. « Note sulla critica del Citanna » dans *La Nuova Italia* (1936) : pp. 42-47.
30. ---. « Pagine su Momigliano » dans *La Nuova Italia* (20 Novembre 1935) : pp. 339-348.
31. ---. « Pagine su Pancrazi » dans *La Nuova Italia* an V (20 juillet 1934) : pp. 217-220.
32. Mignosi, Pietro. *L'eredità dell'Ottocento*. Turin : Pietro Gobetti Editore, 1925.
33. Ojetti, Ugo. *Cose viste : 1931-1934*. Milan : Mondadori, 1934.
34. ---. *Ottocento, Novecento e via dicendo*. Milan : Mondadori, 1936.
35. ---. *Più vivi dei vivi*. Milan : Mondadori, 1938.
36. Pancrazi, Pietro. *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*. Vol. 1. Milan-Naples : Ricciardo Ricciardi Editore, 1967.
37. Ramat, Raffaello. *Ragionamenti morali e letterari*. Milan : Macri, 1945.
38. Romagnoli, Ettore. *L'antica madre. Studi sull'italianità della cultura*. Milan : Unitas, 1923.
39. Romana, Società filologica. *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana, dediacata a Vittorio Rossi (1886-1936)*. Florence : Sansoni, 1937.
40. Rossi, Vittorio. *Dal Rinascimento al Risorgimento*. Florence : Sansoni, 1930.
41. ---. *Scritti di critica letteraria*. Il s'agit d'un hommage rendu à Vittorio Rossi par trois collègues, Galletti, Levi et Toffanin. Florence : Sansoni, 1930.
42. Rota, Ettore. *Genesi storica dell'idea italiana*. Milano : Vallardi, 1948.

43. ---. *Italia e Francia davanti alla storia. Il mito della sorella latina*. Varese : Istituto per gli studi di politica internazionale, 1939.

44. ---. « L' intesa intellettuale franco-italiana prima della rivoluzione » dans *Rivista delle nazioni latine* , n. 5 (Septembre 1917).

45. ---. « Legami di pensiero tra Italia e Francia avanti e dopo la Rivoluzione » dans *Bollettino della società Pavese di Storia Patria* , n. 1 et 2 (Janvier 1915).

46. Russo, Luigi. *Elogio della polemica*. Bari : Laterza, 1933.

47. ---. *La critica letteraria contemporanea. 1. Dal Carducci al Croce*. Vol. 1. Bari : Laterza, 1942.

48. ---. *La critica letteraria contemporanea. 2. Dal Gentile agli ultimi Romantici*. Vol. 2. Bari : Laterza, 1942.

49. ---. *Problemi di metodo critico*. Bari : Laterza, 1929.

50. Sanesi, Ireneo. *Saggi di critica e storia letteraria*. Milan : Bocca, 1941.

51. ---. « Variazioni sul metodo e sulla critica » dans *Convivium*, n. 5 (Octobre 1930) : pp. 641-669.

52. Sapegno, Natalino. « Critica militante » dans *Leonardo* (20 juillet 1929) : pp. 173-176.

53. Sapegno, Natalino, edité par Bruno Germano. *Le più forti amicizie. Carteggio 1918-1930*. Opere di Natalino Sapegno, volume VII. Turin : Nino Aragno Editore, 2005.

54. Suckert, Curzio (Malaparte). « Ragguaglio sullo stato presente degli intellettuali rispetto alle cose d'Italia » dans *Italia Barbara*, p. 587-605. Turin : Editore Piero Gobetti, 1925.

55. Trabalza, Ciro. *Nazione e Letteratura. Profili, Saggi, Discorsi*. Turin : Paravia, 1936.

56. Vaccalluzzo, Nunzio. *Saggi e documenti di letteratura e storia*. Catane : Galatola, 1924.

2. Publiées après la Seconde Guerre Mondiale

1. Ouvrage collectif. « Incidenza e ruolo delle riviste di cultura nel mondo contemporaneo. Atti del convegno di studio » Lugano : Cenobio, Lugano, 1991.
2. ---. *Periodici italiani 1886-1957*. C'est un volume issu du Catalogo cumulativo (CUBI) : tous les périodiques sont extraits et cités à partir du premier numéro de publication. Rome : Istituto Centrale per il Catalogo Unico, 1980.
3. Abruzzese, Alberto. « La classe dei colti. Intellettuali e società » dans *Novecento Letterario italiano*, édité par Enrico Falqui. Florence : Vallecchi, 1970.

4. Adamson, Walter L. *Avant-garde Florence : from modernism to fascism*. Cambridge, Londres : Harvard University Press, 1993.

5. Alicata, Mario. « Appunto per le riviste letterarie » dans *Intellettuali e azione politica*, édité par R. Martinelli et R. Maini. Rome : Editori Riuniti, 1976.

6. Angelini, Maria Clotilde. *Il Baretti (1924-1928)*. Presentation par Mario Fubini. Rome : Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978.

7. Appella, Giuseppe, Paolo Longanesi, et Marco Vallora. *Leo Longanesi. 1905-1907. Editore Scrittore Artista*. Milan : Longanesi & Co, 1996.

8. Arisi Rota, Ariannna, et Annamaria Mauro. *Libri senza moschetto. Riviste e periodici, monografie e opuscoli di cultura e propaganda del Ventennio*. Pavie, Collegio Ghislieri : Ibis, 1995.

9. Baioni, Paola. « La poesia in 'Primato' » dans *Letteratura e riviste*, édité par Giorgio :Baroni, pp. 29-38. Pise : Giardini Editori e Stampatori, 2004.

10. Berengo, Marino. « Le origini del 'Giornale storico della letteratura italiana' » dans *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini* . Padoue : Liviana editrice, 1970.

11. Bigi, Emilio, Ettore Bonora, Gianfranco Folena, Marziano Guglielminetti, Marta Marti, et Mario Pozzi. « Cent'anni di Giornale storico della letteratura italiana » Turin : Loescher, 1983.

12. Biondi, Marino, et Alessandro Borsotti. *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un Ventennio*. Florence : Ponte alle Grazie, 1990.

13. Bosco, Umberto, et Alfredo Luzi. *La Cultura (1921-1928)*. Rome : Edizioni dell'Ateneo, 1971.

14. Carnaroli, Pier Paolo. *Solaria, 1926-1934. Indice ragionato*. Presentazione di Carlo Bo. Florence : Firenze Libri, 1989.

15. Ciccarelli, Andrea. « Dante and the Culture of Risorgimento : Literary, Political or Ideological Icon » dans *Making and Remaking Italy. The cultivation of National Identity around the Risorgimento*, pp. 77-102. Oxford-New-York : Berg, 2001.

16. Dattilo, Vincenzo. *Il pensiero di F. T. Marinetti sulla poesia e le arti del tempo fascista*. Naples : Tipomeccanica, 1938.

17. Dionisotti, Carlo. *Natalino Sapegno dalla Torino di Gobetti alla cattedra romana*. Lezione Sapegno 1994. Turin : Bollati Boringhieri, 1994.

18. ---. « Ricordo di Carlo Calcaterra » dans *Ricordi della scuola italiana*, édité par Id, pp. 469-476. *Storia e Letteratura. Raccolta di studi e testi*. Rome : Edizioni di Storia e Letteratura, 1998.

19. Fallacara, Luigi. *Il Frontespizio 1929-1938. Antologia*. collection « Riviste letterarie e artistiche del Novecento » dirigée par Oreste Macrì. Rome : Luciano Landi editore, 1961.

20. Falqui, Enrico. « Per una storia delle riviste letterarie italiane; Indici e antologie

di riviste » dans *Novecento letterario italiano*, édité par Id : Florence : Vallecchi, 1970.

21. Foa, Vittorio. *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita*. Turin : Einaudi, 1991.
22. Folin, Alberto. *Solaria - Letteratura - Campo di Marte*. Trévise : Canova, 1973.
23. Foschi, Franco. *Breve storia del centro nazionale degli studi leopardiani e del suo museo*. Macerata : Biemmegraf, 1994.
24. Frattini, Alberto. *Poeti e critici italiani dell'Otto e del Novecento : profili e ricerche*. Milan : Marzorati, 1966.
25. Frigessi, D., A. Romanò, et G. Scalia. *La cultura italiana del Novecento attraverso le riviste*. Turin : Einaudi, 1961.
26. Garin, Eugenio. « La casa editrice Laterza e mezzo secolo di cultura italiana » dans *La cultura italiana tra '800 e '900* . Bari : Laterza, 1962.
27. Gatta, Bruno. *Intellighentia fiorentina : le riviste eretiche del fascismo, 1922-1944*. Rome : Settimo sigillo, 1997.
28. Ghidetti, Enrico. *Il tramonto dello storicismo. Capitoli per una storia della critica novecentesca*. Florence : Le Lettere, 1993.
29. Hoche, Geneviève. « Quelques hypothèses à propos de la revue de Giuseppe Bottai, "Critica fascista » dans *Idéologies et politique. Contributions à l'histoire des intellectuels italiens du Risorgimento au fascisme*, édité par idéologies et sociétés des XIX^{e} et XX^{e} siècles Centre de recherche de l'université de Paris VIII - Vincennes. Cultures, pp. 277-312. Université de Paris VIII - Vincennes : Imprimerie Paillart, 1978.
30. Innamorati, Giulio. *Tra critici e riviste del Novecento*. Florence : Nuovedizioni E. Vallecchi, 1973.
31. Langella, Giuseppe *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*. Milan : Vita e Pensiero, 1982.
32. ---. *L'Utopia nella storia. Uomini e riviste del Novecento*. Rome : Edizioni Studium, 2003.
33. Luti, Giorgio. *Critici, Movimenti e Riviste del' 900 letterario italiano*. Rome : La Nuova Italia Scientifica, 1986.
34. ---. « Le riviste letterarie in Toscana durante il fascismo » dans *La Toscana durante il fascismo*. Florence : Olschki, 1971.
35. Mangoni, Luisa. *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*. Rome-Bari : Laterza, 1974.
36. ---. *Primato 1940-1943, Antologia*. Bari : Laterza, 1977.
37. Marassini, Paolo. « Una facoltà improduttiva : Lettere fra politica e cultura » dans *L'Universita degli studi di Firenze 1924-2004*, pp. 49 - 164. Florence : Olschki, 2004.
38. Mazzantini, Carlo. *L'estetica di Benedetto Croce e la filosofia dell'arte di Giovanni Gentile*. Turin : Cooperativa L'Arca, 1995.

39. Panicali, Anna. *Le riviste del periodo fascista*. Messine-Florence : D'Anna, 1978.

40. Parente, Alfredo. *La Critica e il tempo della cultura crociana*. Bari : Laterza, 1953.

41. Pecenko, Gulli. *Bibliografia dei periodici del periodo fascista (1922-1945)*. Rome : Camera dei Deputati, 1983.

42. Pedio, Alessia. « Santino Caramella fra Gobetti, Gentile e il fascismo » dans *Giornale critico della filosofia italiana* vol. 23, n. 3 : pp. 420-483.

43. Pestelli, Corrado. « Italianistica universitaria durante il fascismo. Momigliano, Russo, Sapegno » dans *Cultura e fascismo. Letteratura, arti e spettacolo di un Ventennio*, pp.171-264. Florence : Ponte alle Grazie, 1990.

44. Polato, Lorenzo. *Prospettive, Primato*. Treviso, 1978.

45. Postigliola, Alberto. « L'italianistica all'Enciclopedia » dans *Cultura e scuola*, n. 128 (1993).

46. Pozzi, Mario. « Il giornale storico fra le due guerre » dans *Cent'anni di Giornale storico della letteratura italiana.* . Turin : Loescher, 1983.

47. Pullini, Giorgio. *Pegaso - Pan*. Trévise : Canova, 1976.

48. Regali, Maria Cristina, et Giuliana Sacchi. « Il carteggio di Ireneo Sanesi nella Biblioteca Universitaria di Pavia » dans *Bollettino della società Pavese di Storia Patria* , n. 5 (2004) : pp. 333-372.

49. Righini, Benvenuto. *I periodici fiorentini (1597-1950). Catalogo ragionato*. Édité par Contributi alla biblioteca bibliografica italica diretta da marino Parenti. Florence : Sansoni, 1955.

50. Romani, Bruno, et Camillo Barilli. *L'Italiano (1926-1942)*. Rome : Edizioni dell'Ateneo, 1976.

51. Sasso, Gennaro. *Variazioni sulla storia di una rivista italiana : « La Cultura » (1882-1935)*. Bologne : Il Mulino, 1992.

52. Scrivano, Riccardo. *Riviste, scrittori e critici del Novecento*. Florence : Sansoni, 1965.

53. Sebastiani, Gioia. *Letteratura 1937-1947. Indici*. Milan : Franco Angeli, 1991.

54. ---. *Libri e riviste. Catalogo delle edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943)*. Milan : Vanni Scheiwiller. All'insegna del pesce d'oro, 1996.

55. Vettori, Vittorio. *Antologia di Primato*. Rome, 1968.

56. ---. *Riviste italiane del Novecento*. Rome : Gismondi, 1958.

57. Vittoria, Albertina. *Le riviste del duce. Politica e cultura del regime*. Parme, 1983.

58. Vivarelli, a cura di Pia. *Primato. Lettere ed arti d'Italia*. Vol. 1940. Reproduction anastatique. Rome : Editalia. Libreria dello Stato, 1993.

Index lexical

Abba, Giuseppe Cesare....129
Aleramo, Sibilla....223
Alighieri, Dante....13, 27, 73, 93, 94, 115, 124, 126, 132, 144, 174, 176, 195, 373
Allodoli, Ettore....47, 111
Amoroso, Ferruccio....146, 174
Angelini, Cesare....51, 52, 137, 155-157, 159, 180, 190
Antona Traversi, Camillo....122-124, 138, 323
Antonini, Giuseppe....18
Avenati, Carlo Antonio....372, 373, 395
Bacchelli, Riccardo....330
Bacci, Orazio....52, 308, 310-312, 347, 349
Baioni, Massimo....59, 66, 67, 372, 388
Baldini, Antonio....137, 375
Balduino, Armando....16
Banti, Alberto Maria....47, 74, 144, 145
Barbi, Michele....39, 47, 194-196, 198-201
Barbuto, Gennaro Maria....96
Bassi, Adolfo....154
Battaglia, Salvatre....70
Belloni, Antonio....332
Belluzzo, Giuseppe....352
Berardi, Cirillo....179
Berchet, Giovanni....267, 369
Bertacchi, Giovanni....176, 177, 179
Bertana, Emilio....20, 21, 236
Bertoni, Giulio....266, 378, 379
Bettinelli, Saverio....71
Bigi, Emilio....16, 23
Bigongiari, Piero....228
Binni, Walter....16, 21, 23, 206, 228, 232, 408
Biondolillo, Francesco....47, 154
Bobbio, Norberto....95, 192
Boccelli, Arnaldo....32, 33
Bodrero, Emilio....378, 379
Bonaparte, Napoléon....65, 78, 142, 310
Bontempelli, Massimo....122, 247, 281, 321, 322, 330, 386
Borgese, Giuseppe Antonio....47, 275-280
Bosco, Umberto....27
Bottai, Giuseppe....40, 44, 117, 264, 282, 291, 292, 321, 328, 352, 365, 383, 386, 390, 391, 395, 398-407
Brancati, Vitaliano....321
Bruers, Antonio....180
Bruno, Giordano....89
Bulferetti, Domenico....348-351, 369, 409
Bulferetti, Giuseppe....52

Busetto, Natale.....47
Calamandrei, Piero.....305
Calcaterra, Carlo....22, 47, 51, 68, 140, 171, 172, 191, 193, 194, 196, 201, 229, 360-363, 367, 369, 391, 393-395
Calò, Giovanni.....148, 149
Calosso, Umberto...169-171, 228, 232, 233, 236, 237, 252-255, 268, 288, 312, 313, 318, 325, 337, 412
Calvi, Giulia.....113, 387
Calvino, Italo.....186
Campanella, Tommaso.....89, 99
Capponi, Gino.....140, 367
Cappuccio, Carmelo.....16, 20, 21
Caramella, Santino.....53, 209, 273, 274, 288, 318, 348
Cardarelli, Vincenzo.....32, 33, 187, 210, 225, 270, 271, 321, 378
Carducci, Giosuè……15, 18, 23, 25, 31, 82, 107, 126, 183, 200, 203, 243, 257, 300, 361, 409
Careti, Lanfranco.....22, 26, 27
Carli, Filippo.....245
Carli, Plinio.....47, 52, 53, 201, 369, 370
Carrara, Enrico.....218, 221, 275
Carta, Paolo.....85, 190
Casati, Alessandro.....307, 352
Castellano, Giorgio.....52, 209, 348
Cavour, Camillo.....99, 313, 316
Cazzani, Pietro.....16
Cesareo, Giovanni Alfredo.....380
Ceserani, Remo.....106
Chabod, Federico.....83
Chiara, Bernardo.....133-136, 149, 150
Chiarini, Giuseppe.....198
Cian, Vittorio....20, 47, 68, 77-81, 193, 194, 197, 201, 211, 217-221, 223, 224, 226, 227, 229, 232, 234, 237, 265, 282, 331, 336, 384
Citanna, Giuseppe.....47, 217-219, 221, 226, 228, 229, 246, 250, 326, 350, 351
Codignola, Ernesto.....294, 314
Coli, Daniela.....101
Comte, Auguste.....96
Cortelazzo, Manlio.....70
Credaro, Luigi.....294
Cuoco, Vincenzo.....61, 104, 145
D'Albany, Comtesse.....138, 155
D'Ancona, Alessandro.....18, 52, 97-100, 308, 310-312, 347, 349, 406
D'Annunzio, Gabriele.....32, 129, 175, 183, 234, 238, 276, 321, 363, 365, 400
D'Arcangeli, Marco Antonio.....294
D'Azeglio, Massimo.....116
De Amicis, Edmondo.....300
De Angelis, Michele.....18
De Blasi, Jolanda.....149, 155
De Felice, Renzo.....161, 291

De Francesco, Antonino.....60
De Mauro, Tullio.....299
De Robertis, Giuseppe.....25, 47, 51, 140, 176, 204, 205, 222, 223, 228, 234, 262-264, 280-283, 366, 367, 369, 404, 406, 408, 409
De Sanctis, Francesco 15, 17, 18, 25, 75, 81-85, 88, 93, 99, 105-107, 122, 128, 129, 165, 222, 227, 238, 258, 261, 271, 275, 305, 338, 409
De Vecchi di Val Cismon, Cesare Maria.....66, 68, 69, 117, 255, 291, 292, 352, 364, 365, 370, 371, 373, 383, 395-398, 400, 405
Debenedetti, Giacomo.....412, 413
Del Noce, Augusto.....95, 96, 400, 401
Del Secolo, Floriano.....52, 188, 209, 348
Del Vento, Christian.....16, 144, 256
Dolci, Giulio.....165, 173
Einaudi, Luigi.....86, 145
Ercole, Francesco.....60, 66, 352, 364, 365, 369
Fabrizi, Angelo.....16
Farinelli, Arturo.....22, 47, 276, 330, 375, 386
Fassò, Luigi.....47, 201
Fedele, Pietro.....307, 348, 352, 362, 364, 375
Federici, Luigi.....181, 391
Federzoni, Luigi.....363
Ferrari, Aldo.....60, 66
Ferraù, Fratelli.....173
Ferrero, Giuseppe Guido.....47, 237, 238, 246-248
Ferretti, Giovanni.....47, 109, 148, 274, 275, 335, 336, 338, 341, 342
Flora, Francesco….24, 25, 47, 52, 146, 228, 234, 235, 238-242, 245, 246, 259, 263, 264, 283, 408-411
Foà, Arturo.....124, 167
Foa, Vittorio.....13
Fracchia, Umberto.....322
Franchetti, Augusto.....60, 61
Fubini, Mario.....16, 18, 22, 24, 25, 35, 38, 39, 41, 42, 47, 121, 168-170, 195, 197, 198, 202, 206, 228-232, 234, 235, 241, 248, 258, 263, 268-270, 274, 283, 284, 288, 318, 392, 406, 408, 410
Galfré, Monica.....49-51, 282-284, 304, 305, 308, 347, 356, 366, 400
Galilei, Galileo.....99
Gallian, Marcello.....247
Gambarin, Giovanni.....137
Garibaldi, Giuseppe.....316
Garin, Eugenio.....46
Garrone, Dino.....357, 358
Gasparini, Luisa.....154
Gemelli, Agostino.....194, 292, 351, 356, 357, 360, 361, 363
Gentile, Emilio.....95, 148, 291, 353, 354
Gerace, Vincenzo.....210, 223-225, 271
Gervasoni, Gianni.....109
Getto, Giovanni.....106
Ghidetti, Enrico.....82

Ginzburg, Leone....14
Gioberti, Vincenzo....74-76, 115, 116, 137, 145, 171, 310, 316
Giolitti, Giovanni....314
Giudici, Emiliani....100
Giuliano, Balbino....172, 352, 364, 365, 378, 379
Gobetti, Piero....16, 35, 162, 170, 206, 207, 210, 228, 229, 233, 234, 236, 268, 273, 274, 312, 313, 318, 337, 412
Goethe, Johann Wolfgang von....158, 245, 279
Goetz, Helmut....355
Goffis, Cesare Federico....16, 35
Goldoni, Carlo....301, 302
Gozzano, Guido....32, 247
Graf, Arturo....18, 33, 300
Gramsci, Antonio....64, 65, 190, 248, 264
Gustarelli, Andrea....47
Hauvette, Henri....155
Hazard, Paul....58, 59, 61-64, 68, 69, 145, 146
Hobbes, Thomas....168, 173
Langella, Giuseppe....53, 55
Lemmi, Francesco....60
Levi, Giulio Augusto....22, 47, 139, 180, 204, 229-232, 283, 358, 406
Li Gotti, Ettore....266, 267
Licastro, Luciano....411
Lombardo Radice, Giuseppe....273, 294, 298-300, 305, 314, 355
Lonardi, Gilberto....31-33, 40
Longanesi, Leo....161, 321
Longo, Gisella....316, 317, 320, 323
Luc, Jean-Noël....147
Luchaire, Julien....29, 30, 63, 116
Lussu, Emilio....233
Maccari, Mino....122
Machiavelli, Niccolò....71, 85, 144, 168, 173, 331, 373
Maggini, Francesco....47, 194, 196, 201, 202
Maier, Bruno....16, 35-37
Malaparte, Curzio....161-163, 321, 322
Malazampa, Guglielmo....181, 359
Mallarmé, Stéphane....223, 228, 259
Mangoni, Luisa....40, 46, 353, 358, 403
Mantovani, Dino....128
Manzoni, Alessandro....31, 74, 78, 94, 142, 156, 175, 177, 202, 300-303, 315, 324, 363, 388, 391, 400
Marinetti, Filippo Tommaso....86, 148, 182, 183, 185-188, 270, 273, 330, 331, 375, 378, 386
Marpicati, Arturo....47, 125, 126, 129, 130, 140, 152, 153, 159, 160, 324
Marti, Mario....16, 182
Martini, Ferdinando....333
Marx, Karl....96, 176
Marzot, Giulio....47, 228, 283

Matteotti, Giacomo.....291, 293
Mazzamuto, Pietro.....16, 22
Mazzetti, Roberto.....47, 152, 399, 404, 405
Mazzini, Giuseppe…30, 101, 104, 115, 116, 146, 176, 200, 210, 258, 315, 331, 358, 372
Mazzoni, Guido.....47, 194-196, 201, 202, 229, 234, 281, 332, 391-393, 410
Momigliano, Attilio.....22, 25, 47, 52, 228, 281, 283-285, 287, 288, 406, 408, 409
Montale, Eugenio.....33
Montecuccoli, Raimondo.....152
Monti, Augusto.....13, 14, 297, 374
Monti, Giulio.....336
Monti, Vincenzo.....145, 175, 243, 245
Moravia, Alberto.....321
Moroncini, Francesco.....138, 201-205, 378, 385, 391
Morpurgo, Salomone.....18
Muratori, Antonio.....71
Muscetta, Carlo.....411
Mussolini, Benito....95, 113, 146, 148, 171, 172, 185, 191, 195, 251, 294, 307, 319, 320, 328, 330, 335, 354, 357, 363, 366, 367, 372, 376, 377, 380, 381, 383, 385, 386, 388, 390, 395, 397-399, 401, 404
Natali, Giulio.....22, 47, 69, 108-110, 391
Nievo, Ippolito.....128, 129, 361
Novati, Francesco.....18
Ojetti, Ugo.....47, 86, 122, 124, 199, 200, 282, 321, 328, 330, 384, 410
Omodeo, Adolfo.....64, 65, 326
Oriani, Alfredo.....361, 363, 365, 367, 395, 401
Ostenc, Michel.....299, 300, 398
Ottolini, Angelo.....26, 47, 124, 138
Padellaro, Nazareno.....172
Pancrazi, Pietro.....47, 51, 140, 283, 366, 367, 369, 409, 412, 413
Papini, Giovanni.....47, 111-113, 147, 254, 255, 276, 325, 376
Parini, Giuseppe.....74, 78, 83, 84, 100, 101, 128, 176, 246, 250, 309
Parodi, Tommaso.....409
Pascoli, Giovanni.....32, 126, 158, 175, 183, 209, 300, 361, 363, 400
Pasini, Ferdinando.....174, 175, 179, 180, 387, 391
Patrizi, Mariano Luigi.....18, 385
Pedio, Alessia.....273, 398
Pellico, Silvio.....369
Pellizzari, Achille.....47
Perna, Angelo.....117
Peroni, Baldo.....65
Persico, Edoardo.....357, 358
Pestelli, Corrado.....287
Petrarca, Francesco.....70, 98, 126, 146, 262, 267, 269, 270, 331, 368
Petrini, Giorgio.....326
Petronio, Giuseppe.....248
Piazza, Giuseppe.....178, 179
Piccoli, Valentino.....47, 179, 202, 231, 378-381
Pigliaru, Antonio.....190

Pingaud, Albert....65
Pini, Giorgio....353
Pirandello, Luigi....86, 175, 330, 409
Piscopo, Ugo....257
Pivano, Silvio....60, 61, 372
Porena, Manfredi 22, 47, 143, 179, 195-197, 202, 204, 270, 335-338, 340-342, 358, 376, 391
Praz, Mario....321
Prezzolini, Giuseppe....47, 276, 325
Quasimodo, Salvatore....33
Radius, Emilio....148
Ramat, Raffaello....47, 228, 232, 235, 240-242, 259, 260, 283, 408
Renier, Rodolfo....18
Ricci, Corrado....137
Risolo, Michele....180
Rocco, Alfredo....291
Romagnoli, Ettore....77-81, 386
Romagnoli, Sergio....15
Romano, Sergio....296
Rosi, Michele....60
Rosmini, Antonio....158
Rosselli, Carlo....233
Rossi, Vittorio....47, 52, 154, 155, 195, 196, 201, 275, 277, 308, 309, 311, 325, 331-333, 335, 336, 338-347, 349
Rota, Ettore....60
Rugani, Riccardo....260, 261, 408
Russo, Luigi 15, 22-25, 35, 47, 52, 121, 175, 176, 213, 223, 228, 249, 261-263, 265-268, 276, 279-281, 283-285, 287, 322, 325, 326, 360, 361, 406-409
Saba, Umberto....33, 412
Sachetti, Aleardo....123-125
Sainati, Augusto....52, 53, 369, 370
Salvatorelli, Luigi....86, 255-257, 271
Salvemini, Gaetano....86
Sanesi, Ireneo....47, 331, 335, 336, 338, 342-346
Sansone, Mario....47, 228, 283, 408
Santangelo, Giulio....123, 323, 324
Santarosa, Santorre di....116, 129
Santini, Emilio....47, 137, 201
Sapegno, Natalino....35, 47, 206, 228, 258, 259, 271, 283, 287, 318, 392, 408, 410
Sasso, Gennaro....83, 91-96, 213
Savinio, Alberto....321
Scazzola, Andrea....98
Schopenhauer, Arthur....17, 75, 129, 165, 238
Sergi, Giuseppe....18
Serra, Renato....156, 409
Simonde De Sismondis, Jean-Charles-Léonard....72, 73, 76, 88
Sirven, Paul....139
Soffici, Ardengo....124, 321, 330, 367

Soldani, Simonetta....147
Solmi, Arrigo....60, 331
Spadoni, Domenico....130-132, 137, 331
Squarcia, Francesco....401, 411
Sterpa, Mimmo....397
Sterpa, Settimio (Mimmo)....47, 396
Tacchi Venturi, Pietro....357
Tarquini, Alessandra....317
Tasso, Torquato....71
Thovez, Enrico....33
Tilgher, Adriano....86, 375
Tommaseo, Niccolò....71-74, 140, 153, 203, 311, 358
Trabalza, Ciro....47
Turi, Gabriele....147, 251, 275, 296, 329, 330, 332, 338, 339, 357
Ungaretti, Giuseppe....32, 33, 129, 280, 321, 330, 375
Vaccalluzzo, Nunzio....47, 124
Valeri, Nino....413
Valéry, Paul....228, 259
Vaussard, Maurice....146
Venditti, Mario....377
Venzi, Gastone....375
Verdeschi, Maria....117
Vico, Giambattista....61, 89, 104, 370, 373
Vidari, Giovanni....160, 331
Vigliani, Luigi....284
Volpe, Gioacchino....60, 64-67, 373
Volpicelli, Arnaldo....325
Volpicelli, Luigi....399, 408
Weiss, Ignazio....180
Zanette, Emilio....158
Zenatti, Albino....18
Zolli, Paolo....70
Zonta, Giuseppe....47, 127, 158, 159, 241, 242