

10

L'ARCHIGINNASIO D'ORO A LUCIANO ANCeschi

BOLOGNA DOCUMENTI DEL COMUNE

pubblicazione mensile dell'
amministrazione comunale
n. 10
novembre 1983 - sped. in abb.
post. gruppo III/70 - gratuito

SOMMARIO

Cronaca	p. 5
Renzo Imbeni	p. 7
Gillo Dorfles	p. 9
Luciano Anceschi	p. 13
La motivazione dell'Archiginnasio d'oro	p. 17

CRONACA

Nella sala dello Stabat Mater, nel palazzo dell'Archiginnasio, il sindaco Renzo Imbeni ha conferito al prof. Luciano Anceschi l'Archiginnasio d'oro 1983. Il premio, che rappresenta il maggior riconoscimento che il comune assegna annualmente a una personalità del mondo dell'arte, della cultura e delle scienze, è stato consegnato alla presenza delle maggiori autorità civili e militari della regione e a numerose personalità del mondo della cultura, della politica, dell'economia e dell'arte.

Il sindaco ha rivolto al prof. Luciano Anceschi il saluto della città, quindi il prof. Gillo Dorfles ha tenuto il discorso ufficiale. Anceschi ha poi espresso il suo più vivo ringraziamento.

Negli anni passati sono stati insigniti dell'Archiginnasio d'oro il prof. Francesco Flora, il prof. Giorgio Morandi, il prof. Giampiero Puppi, il prof. Enrico Redenti, il prof. Rodolfo Mondolfo, il prof. Denis Mahon, lo scrittore Riccardo Bacchelli, l'attore Gian Maria Volonté, il prof. Cesare Gnudi, il prof. Giulio Supino, il prof. Oliviero Mario Olivo, il maestro Francesco Molinari Pradelli, lo scrittore Giuseppe Raimondi, il regista Michelangelo Antonioni, il prof. Giovanni Favilli e lo scultore Luciano Minguzzi.

RENZO IMBENI

Voglio anch'io rinnovare al prof. Anceschi la gratitudine della città per l'impegno profuso in questi anni al servizio della cultura, nell'insegnamento universitario ed anche come presidente dell'Ente bolognese manifestazioni artistiche. La motivazione con la quale il comune di Bologna ha conferito l'Archiginnasio d'oro indica ampiamente le tappe di una vita e di un impegno culturale e civile che fanno di Luciano Anceschi un esempio di un uomo e di un maestro per tutti coloro che hanno a cuore l'elevamento e l'arricchimento della nostra città e più in generale del paese e del mondo.

Il prof. Gillo Dorfles ricorderà fra qualche istante i momenti più significativi della vita e le opere del prof. Anceschi. La consegna dell'Archiginnasio d'oro 1983 è, se mi permette, professore, un affettuoso ringraziamento a nome di tutti coloro che le sono infinitamente riconoscenti.

GILLO DORFLES

Non è compito facile parlare di Luciano Anceschi, soprattutto in una città come Bologna che lo ha avuto vicino e lo ha visto costantemente attivo in tutti questi anni; che, quindi, lo conosce molto bene e che, certo, non ha bisogno delle mie parole per sapere quali siano state le sue attività e quale l'importanza del suo magistero.

Ma, per il fatto che la mia amicizia con Anceschi è di data ormai antica (penso che risalga agli anni Quaranta o giù di lì), credo che forse mi sarà possibile dire qualcosa in più di quello che tutti già sanno.

Qualche piccola cosa: perché, a voler sviscerare a fondo la personalità di Anceschi il discorso dovrebbe essere molto più lungo, molto più approfondito, e articolato. Perché Anceschi non è soltanto il docente che tutti a Bologna conoscono e amano; non è soltanto il cattedratico di estetica che ha rinnovato la nostra disciplina come nessun altro forse in Italia; ma è stato ed è, innanzitutto, un cultore della poesia in una sua maniera molto viva, attiva e di costante partecipazione. Ed è questo, certamente, uno dei più rari aspetti della sua complessa personalità. Oltre ad essere uno spronatore di poeti e un critico acuto e sensibile della poesia, Anceschi è stato anche uno studioso profondo dell'estetica: dell'estetica filosofica, intendo, che, attraverso i suoi scritti si è rinnovata in Italia in maniera davvero sorprendente.

Non si dimentichi, infatti, che quando Anceschi era poco più che trentenne ebbe il coraggio di prendere posizione, in un senso che allora parve addirittura blasfe-

mo, contro quella che era la situazione creata dall'idealismo nostrano.

Dominava ancora, in quegli anni dell'immediato dopoguerra, la dittatura crociana nel settore dell'estetica, quando Anceschi pubblicò quel *Rapporto sull'Idea del Barocco* che, in un certo senso, era in profondo contrasto con le posizioni difese da Benedetto Croce.

Oggi, naturalmente, uno scritto come quello non avrebbe più l'effetto dirompente che ebbe allora; ma per quei tempi si trattava veramente di una sorta di rivolta, da parte d'un giovane studioso, contro schemi ormai cristallizzati, e che lo sarebbero stati ancora per molti anni se non vi fosse stata una presa di posizione così coraggiosa.

Vorrei ora aprire una breve parentesi prima di accennare, sia pur per sommi capi, alle opere di Luciano Anceschi. Quello che lo distingue da quasi tutti i cultori dell'estetica italiani, è il fatto di essere stato uno dei pochissimi a interessarsi appassionatamente *alle arti* e non soltanto alla «filosofia dell'arte». Ricordo, tra i primi nostri incontri, quelli in certe gallerie milanesi, quando difendeva l'opera di alcuni artisti, allora quasi ignoti e osteggiati dalla critica ufficiale. La sua *posizione*, come «critico d'arte» — una breve stagione in mezzo alle tante sue attività a favore e attorno alla poesia — è stata, sin dagli inizi, non soltanto d'avanguardia, ma in opposizione a quelle che erano allora le tendenze più diffuse. Tanto che, pur avendo partecipato a uno schieramento come quello di «Corrente», aveva, già allora (parlo degli anni '45, '50) capito che l'indirizzo più vivo della pittura contemporanea era

quello seguito da un certo astrattismo internazionale che, anche nel nostro Paese, aveva già sviluppato germi molto vivaci.

Per comprendere a pieno la personalità di Anceschi, tuttavia, occorre tener conto per prima cosa della sua importantissima funzione di docente. L'Università di Bologna è oggi quella dove l'estetica ha il maggior rilievo, dove si sono moltiplicate le cattedre di questa disciplina attraverso l'insegnamento di parecchi discepoli dello stesso Anceschi; mentre proprio questa città ha dato vita a una messe di studi di estetica a principiarsi dal *Verri*, fondato nel 1956, che è tuttora l'unica rivista italiana dedicata alle diverse «poetiche». Non si dimentichi, infatti, che questa rivista dedicò, lungo il corso degli anni, molti fascicoli speciali, monografici, ai diversi linguaggi artistici: come quelli dedicati all'Informale, all'Arte programmata, alla Musica nuova, al Barocco, a Lucini e il Futurismo, a Burroughs, e recentemente alla Teoria dei colori di Goethe: pietre miliari per la messa a punto di certe particolari situazioni dell'arte contemporanea che, attraverso la rivista; venivano a precisarsi. Un caso tipico fu quello del «Gruppo 63» che ebbe l'appoggio della rivista come lo ebbero precedentemente i gruppi di «Linea Lombarda» e dei «Novissimi»; sicché molti dei poeti più noti della generazione «di mezzo», da Erba a Porta, da Balestrini a Sanguineti, da Pagliarani a Giuliani, ebbero il loro battesimo artistico proprio su quelle pagine.

A questo punto sarebbe mio dovere prendere in considerazione le opere davvero «scientifiche», di estetica filosofica: una cosa che mi porterebbe a un discorso molto ampio che qui non mi è possibile assolvere perché richiederebbe ben altro impegno e altro tempo. Ma vorrei almeno ricordare che oltre agli studi sul Barocco (*Del Barocco e altre prove, Le poetiche del barocco letterario in Europa, Barocco e Novecento, Eugenio d'Ors e l'ultimo neoclassicismo europeo*, ecc.) uno dei temi fondamentali nella dottrina anceschiana è stato quello delle poetiche, della distinzione netta tra estetica e poetica. A

partire già dalla sua prima opera *Autonomia ed eteronomia dell'arte* (pubblicata nel 1936) e lungo tutto il percorso della sua attività, questa sottolineatura del concetto di poetica è stata sempre presa in considerazione fino a quell'ultimo (e, credo si possa dire, delizioso) volumetto che è il *Il caos, il metodo* (1981), dove l'autore esamina con molta finezza e anche con molto coraggio le estetiche di Jakobson e di Lotman e compie delle considerazioni molto sottili attorno al concetto di poetica quale viene proposto da Jakobson in maniera così diversa da quella consueta.

Ma molto prima di questi ultimi studi non posso non rammentare almeno alcune delle tappe più significative del pensiero e della dottrina anceschiani: a principiarsi da quegli studi che hanno costituito un incontro della cultura poetica con quella che è stata la grande stagione fenomenologica soprattutto husserliana. Già in alcune delle prime opere l'attenzione per le poetiche di Baudelaire, di Valéry, di Poe, di Novalis, avevano condotto il suo pensiero verso un approccio più approfondito del modo di intendere e di creare la poesia dal punto di vista di questi autori. Ma fu soprattutto attraverso gli studi sugli empiristi (*L'estetica dell'empirismo inglese*) e sui generi letterari, e finalmente col volume *Fenomenologia della critica* (1966) che l'impostazione fenomenologica doveva rivelarsi feconda e originale e solo in parte memore della lezione husserliana. E credo che non si possano non rammentare opere come *Progetto di una sistematica dell'arte* (1962), *Le poetiche del Novecento in Italia* (1962), *Le istituzioni della poesia* (1968), tra quei testi dove il pensiero filosofico si sposa meglio all'analisi critica ed esegetica. Ma per tornare a un settore più propriamente filosofico, sarà opportuno citare qui il saggio sulla *Vorrede* e la *Erste Einleitung* di Kant, l'*Introduzione a Kant* (1969), i saggi *Da Bacone a Kant* (1972), fino agli ultimi densi capitoli dedicati all'opera poetica di D'Annunzio: lavoro d'un'estrema originalità perché, forse per la prima volta, considera l'opera di un poeta così discusso, non solo come uomo ma come

creatore, con quella chiarezza e quella precisione che ne permette la giusta valorizzazione.

Quelle che ho citate non sono che alcune delle opere di Anceschi. Potrei citarne altre; ma non voglio appesantire il mio

discorso. Vorrei soltanto esprimere ancora la mia riconoscenza al comune di Bologna che ha voluto invitarmi a parlare — credo di poter dire: indegnamente ma affettuosamente — di Luciano Anceschi.

LUCIANO ANCeschi

1. Mi sia consentito qui di dire qualche parola molto viva di ringraziamento; ma mi sia consentito anche di far precedere ai ringraziamenti qualche parola, come dire?, di «professione di fede», e quasi di «confessione», che dia al mio ringraziamento il senso caldo e l'impronta di quella prospettiva vissuta che vuole comunicare. Certo, il disagio con cui per se stessa questa «volontà di confessione» pubblica mi mette è per taluni aspetti esorcizzata dalla benevolenza dell'occasione e dall'apparente disposizione d'accogliere degli ascoltatori; e, d'altra parte, mi par chiaro che se non spetta a me parlare di quel che ho fatto nel plesso eventuale dei significati e dei risultati ottenuti, può, invece, esser lecito che io accenni a quel che ho inteso fare, a un progetto o a un insieme di progetti e di intenzioni che ho cercato sotto varie maschere per tutta la vita di conseguire, progetto e intenzioni che sono rimasti spesso nascosti sotto più visibili figure, e che spero ancora di poter conseguire e approfondire. Qui parlo della mia vita quotidiana, e davvero sappiamo che — perfino nelle superfici — ci sono altrettanti segreti in ogni piccolo tratto o momento di questa vita di quanti siano i grandi segreti di cui il mondo è contesto.

2. Appartengo — e l'amico Dorfles mi è buon testimone — appartengo a una generazione, che è vissuta veramente e di continuo tra gli abissi, tra molti tipi di radicale delusione, nella continua minaccia del silenzio. Mi riferirò, prima di tutto, alla delusione metafisica. In qualche modo la mia generazione ha potuto riconoscersi nelle parole di Canetti:

«Ciò che più mi ripugna nei filosofi è il processo di *evacuazione* del loro pensiero. Quanto più frequentemente e stabilmente usano i loro termini fondamentali, tanto meno rimane del mondo intorno a loro. Sono come barbari in un nobile e vasto palazzo pieno di opere meravigliose. Se ne stanno là in maniche di camicia, e gettano tutto dalle finestre, metodici e irremovibili: poltrone, quadri, piatti, animali, bambini, finché non rimangono altro che stanze vuote. Talvolta, alla fine, vengono scaraventate via anche le porte e le finestre. Rimane la casa nuda. Si immaginano che queste devastazioni abbiano portato un *miglioramento*.»

Ancora: appartengo a una generazione la cui vita è stata oscurata, turbata, e come schiacciata da eventi pesantissimi, incredibili, angosciosi, a una generazione che è stata colpita duramente proprio nel momento più delicato della sua maturazione. Turbamento continuo ed estremo dell'esistenza; ma anche continui rivolgimenti radicali. Sono vissuto in un tempo e sono tra coloro che possono ricordare di aver sentito parlare, con qualche altezzosità, di «paneuropa», proprio nel momento in cui cominciava a svelarsi la possibilità del tramonto d'Europa, di un'Europa che era stata il cervello del mondo ... Delusioni, rovine, mutamenti radicali, incertezza della ricerca e delle sue possibilità, stanchezza generale del mondo di cui facevamo parte e grande turbamento dei valori alle radici dei loro significati sociali ... Lo sappiamo bene. Alcuni di noi hanno rinunciato; altri hanno accettato la misura del mondo come una estrema manifestazione della inevitabile condizione de-

caduta dell'uomo; altri ancora si sono rifugiati in miti diffusi che li hanno presto delusi. Una invincibile pulsione di fiducia nell'uomo agiva invece in me nel profondo; mi rifiutai a queste scelte; e presto mi sono domandato, non senza una ansiosa coscienza delle difficoltà, se, sotto la disgregazione di questa condizione reale, non fosse possibile ritrovare un orizzonte, un modo di vedere, un progetto generale che mi consentissero di attraversare questo mare alto e agitato. Era possibile, invertendo la rotta da questo stato, trovare una angolazione dello sguardo, una prospettiva che potesse offrire qualche ragione di positività e di fiducia, una nuova fermezza della fiducia in se stesso dell'uomo ferito, trovare qualche possibilità di risarcimento?

3. Non andrò molto oltre alla descrizione di questo stato d'animo, di questo desiderio, di questa fertile volontà. Nei suoi registri turbati, la domanda trovava già solo nel suo formularsi resistenze, ostilità, incomprensioni. Veramente non ci si poteva muovere in questo campo muovendo da posizioni prestabilite, per esempio, dall'idealismo. Proprio le posizioni prestabilite e convenute — tutte — erano messe in discussione; anzi dal loro disgregarsi bisognava cominciare. Il proposito, per usare l'immagine di Canetti, era quello di «tornare ad ammobilare la casa»; ma per far ciò bisognava muoversi insieme con prudenza e radicalità consapevoli — e trovare nuovi percorsi tra i rovi di una terra desolata che aveva invaso la diroccata fattoria. Parlo di quel che ho vissuto, di quella che fu la mia esperienza, e della ricerca di senso, di una ricerca che sta sotto un lavoro che, al di là delle apparenti dispersioni, nel tentativo di rispondere a questa domanda trovava, tra assilli, resistenze, contraddizioni, l'insieme dei suoi significati in una mobile concordanza e in una residua speranza. Bisognava uscire dalla antitesi tra chi affermava che la condizione naturale e conseguente della nostra civiltà è il suicidio e chi vedeva nell'uomo, nella sua storia, già un pieno e trionfale senso per un fine dogmatica-

mente prestabilito.

4. Accettare la realtà senza rifugi ed evasioni ... Ed è vero: la mia inclinazione naturale mi portava verso lo studio delle strutture della poesia e dell'arte, e lo studio della poesia e dell'arte fu la realtà da cui mossi; e dal rilievo della poesia e dell'arte, nelle loro profonde e mobili legalità e ragioni, il discorso poté farsi più generale. Non potevo trovare campo più adeguato, più ricco di suggestioni, più pronto a mostrare per se stesso le complesse articolazioni della realtà. E proprio qui si delinse la via (vogliamo dire il «metodo»?) per attraversare la rugosa realtà, un metodo flessibile fino a ferire le cose nel loro corpo più profondo, pronto a cogliere, sotto il caos, la disgregazione, le rovine, i primi segni del progetto di una ragione che vien rinascendo, con nuove più aperte possibilità di aggregazione e di coordinamento; e, al di là delle oscure previsioni apocalittiche, a suggerire la possibilità di una fiducia in una umanità risarcita. Questa attesa fiduciosa attraversa tutto il mio lavoro in un senso profondo di rispetto attivo verso l'uomo, con affetto e con amara solidarietà verso coloro che diciamo «gli altri». L'atteggiamento fu definito in vari modi; a mio avviso, può essere inteso anche come umanesimo disilluso — e certo, al centro, fu il progetto di ricostruire l'idea di ragione come quello di una speranza ancora fertile. Qualcuno parla di nuova fenomenologia critica. Non posso qui entrare nel gioco complesso dei movimenti logici, in tutti i rilievi interni della legalità dell'estetica della poesia e della fenomenologia dell'arte — mi limiterò qui a dire che quale connotato del discorso generale si rivelò presto l'idea di *relazione*, anch'essa emersa dalla analisi delle cose nel loro presentarsi. Una rete infinita e mobile di rapporti e di significati per cui le cose si fanno o si trasformano continuamente nel contatto tra loro e si mutano senza posa nel mutare delle maglie in cui volta a volta si trovano implicate. Ecco, nel modo più conciso, l'applicarsi della idea di relazione. Così alla forma chiusa del sistema si sostituisce

la forma aperta della sistematicità, al centro unico, definitivo, e assoluto si contrappone una centralità varia e mobilissima, uno spostarsi continuo del centro ... Metodo, sistematicità mobilissima delle relazioni, apertura, disponibilità, ... ecco, infine, una idea di libertà *autre*, ricca e articolatissima in una sensibilità continuamente inquieta e finalmente non rigida, non prestabilita verso le cose — le cose che ci parlano, con cui collaboriamo.

5. Il desiderio di orientarmi nella selva intricata e sfuggente che Valéry una volta indicò come tale che con essa «un immenso sistema si mette in moto», per essa «un enorme lavoro è necessario», un lavoro che «non raggiungerà mai il punto a cui si dovrebbe giungere», questo desiderio mi portò a certi risultati. Non mi fermerò qui a ricapitolare le proposte specifiche: il concetto di poetica, quello d'istituzione e, insomma, le varie strutture (tra cui quelle di «congegno») della disciplina, il senso che una poesia è tanto più se stessa quanto più si riconosce nel rapporto con le altre poesie ... In ogni caso, per quel che era nelle mie intenzioni, questo itinerario nella realtà estetica vuole andare oltre l'estetica, cerca una sua coerenza con gli esiti della scienza, e ci mostra una via razionale per entrare nel reticolo delle cose e della loro vita. Esse danno anche l'avvio ad una umile disponibilità aperta e pronta ad agire e così si spiega *la volontà di organizzare la ricerca di una disciplina scientifica* a lungo dimenticata fino al punto di proporre un «seminario di poetica», per la formazione del poeta, *l'azione letteraria concreta e presente, infine, il servizio alla città con l'attività data all'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche e alla Accademia Clementina*. Quale che sia la valutazione che oggettivamente verrà data del lavoro in cui mi sono identificato, questa confessione, giunta ora al termine di un viaggio tra la disgregazione e il lento riacquisto dei significati, dà il senso generale secondo una misura nuova e l'accordo tra le diverse figure di una attività molteplice. Non mi resta che ringraziare la città di Bologna di avermi accolto con spirito di

collaborazione, dandomi la possibilità di inseguire fin dove mi è stato possibile una immagine e un progetto di cui ho potuto discutere a lungo con me stesso e con i miei allievi. E non dimenticherò che il mio primo scritto pubblicato uscì su un giornale di Bologna.

6. Infine ringrazio le autorità comunali della città — dal sindaco Zangheri al sindaco Imbeni alla gentile signora Soster, assessore — per aver voluto sottolineare in forma così significativa e così ricca di prestigio il mio lavoro insieme scientifico e letterario, e la mia presenza di docente per ormai molti anni nella città di Bologna; e ringrazio di cuore l'amico Dorflies per l'affettuosa attenzione della sua lettura sottile come sempre e per aver ricordato quel che ho fatto con parole che vanno oltre ogni mia attesa e di cui gli sono grato. Ringrazio poi tutti coloro che sono qui presenti, e lo faccio con animo riconoscente, come riconoscente è il mio animo verso tutti coloro che mi hanno aiutato a superare le ostilità e le difficoltà e le resistenze verso una disciplina nuova, e che così mi hanno consentito di trovare la serenità di quel continuo «formarmi» che è il nostro stesso desiderio nella continua convivenza stimolante con i giovani. Ma mi sia consentito ringraziare anche i collaboratori dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche e dell'Accademia Clementina tra cui ho trovato persone che mi restano assai care. Ricorderò con animo grato l'alta dignità del rettore Battaglia, e quella del rettore Carnacini; mentre ringrazio il presente rettore, prof. Rizzoli, anche per la sua amabile presenza tra noi, qui ed ora; infine il mio ringraziamento più caldo vada alla Facoltà di lettere e filosofia di Bologna e ai suoi presidi, e al carissimo preside che la regge ora, prof. Susini, per la serenità del lavoro comune e per la continua collaborazione; non dimenticherò l'amico Pasquinelli che ora dirige il nostro dipartimento di filosofia. Un grazie anche soprattutto agli studenti tra i quali conto ora molti amici. Grazie, dunque, a tutti.

LA MOTIVAZIONE DELL'ARCHIGINNASIO D'ORO

Luciano Anceschi, nato a Milano il 20 febbraio 1911, si laureò in filosofia presso l'università della stessa città nel 1933, discutendo la tesi con Antonio Banfi. Proprio nel lavoro di tesi era già presente il nucleo di pensiero che avrebbe dato vita, di lì a pochi anni (1936), al suo primo complesso lavoro dato alle stampe: quell'*Autonomia ed eteronomia dell'arte* che consisteva principalmente in un tentativo di ordinamento delle poetiche simboliste ed era destinato a lasciare una larga impronta sulla cultura italiana degli anni successivi. Nel periodo a cavallo della guerra Anceschi partecipa attivamente alla cultura dell'ermetismo. Frutto di questa partecipazione sono tre antologie: *Lirici nuovi* (1942), *Linea lombarda* (1952), *Lirica del Novecento* (1953), nelle quali l'opera del critico militante appare saldamente sostenuta da un impianto teoretico originale rispetto alla cultura italiana dell'epoca. Sono, questi, i due aspetti fondamentali dell'esercizio della critica in Anceschi, che egli stesso teorizza nei due concetti di «orizzonte di comprensione» e «orizzonte delle scelte»: se al primo spetta il compito di una sistemazione il più possibile aperta del panorama culturale, il secondo ha la responsabilità della scelta senza mediazioni, compiuta nell'urgenza del momento. Di questo secondo aspetto è testimonianza l'assiduo concorso di Anceschi alla vita delle riviste letterarie italiane che, iniziato prima della guerra con la partecipazione a riviste esprimenti una linea culturale avversa al fascismo («Orpheus», «Corrente», ecc.), e proseguita nel dopoguerra con la collaborazione a riviste come «Aut Aut», «Rivista di esteti-

ca», «La fiera letteraria», ecc., trova tuttavia il suo culmine nella fondazione de «Il Verri» (1956), attorno alla quale si raccoglie ben presto il nucleo della giovane cultura d'avanguardia di quegli anni che darà vita al gruppo dei poeti «Novissimi» (Sanguineti, Giuliani, Porta, Pagliarini, Balestrini) e, successivamente, al Gruppo '63. Dall'attività di critico militante non è mai disgiunto — frutto delle esigenze dell'«orizzonte di comprensione» — un ampio interesse teoretico che trova il suo spazio in opere come *Progetto di una sistemazione dell'arte* (1962), *Fenomenologia della critica* (1966), *Le istituzioni della poesia* (1968), *Il caos, il metodo* (1981). Accanto a questo aspetto, un altro se ne può individuare nel quale l'esigenza di sistemazione storica appare sempre mossa dalle urgenze della situazione contemporanea. Nascono così *Del Barocco ed altre prove* (1953), *Barocco e Novecento* (1960), *Le poetiche del Novecento in Italia* (1962), *Tre studi di estetica* (1966), *Da Bacon a Kant* (1972), *Da Ungaretti a D'Annunzio* (1976). La prospettiva filosofica di Anceschi può essere sostanzialmente individuata nel rilievo di un'esigenza metodologica che, proveniente dall'originario insegnamento di Antonio Banfi, si precisa nella ripresa della fenomenologia di Husserl, nella riconsiderazione di alcune pagine della *Critica del Giudizio* di Kant, nel contatto proficuo con alcuni aspetti del pragmatismo di Dewey. Il tutto vivificato dal rapporto continuo con le cose vive dell'arte, che Anceschi considera nel loro essere in sé, prima di ogni schermo di interpretazione dogmatica.

Professore di estetica presso l'Università di Bologna a partire dal 1952, il significato del suo magistero si esplica anche nell'attenzione partecipe al lavoro dei giovani, come testimonia proprio l'ultimo numero del «Verri», dedicato ad un gruppo di giovani poeti inediti.

Oltre che come professore universitario, egli ha attivamente partecipato alla vita culturale della città come presidente dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche. Nel periodo della sua presidenza (1971-81) sono state realizzate iniziative importanti come le mostre *Art in Revolu-*

tion, dedicata all'avanguardia sovietica (1971), *Tra rivolta e rivoluzione* (1972-73), la IX Biennale d'arte antica dedicata a F. Barocci (1975), il ciclo di conferenze sul tema *Perché continuiamo a fare e a insegnare arte?* (1977), la X Biennale d'arte antica dedicata all'Arte del Settecento Emiliano (1979).

È per i motivi qui brevemente ricordati che Luciano Anceschi, per il suo assiduo impegno nella vita culturale e nel magistero universitario, deve essere additato e ricordato come esemplare figura di uomo e di maestro.