

### Quelques savants leopardiens : le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres.

Ahi, ahi, ma conosciuto il mondo  
Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto  
L'etra sonante e l'alma terra e il mare  
Al fanciullin, che non al saggio, appare<sup>1</sup>.

Conformément à cette sentence donnée dans le poème *Ad Angelo Mai*, la vision que Leopardi a de la connaissance est négative : découvrir, c'est découvrir le néant ; apprendre, c'est apprendre la misère de l'homme. Celui qui accumule des connaissances se leurre donc s'il croit pouvoir en tirer un bonheur ou un répit. Il en résulte que le sage et le savant ne se confondent pas dans l'œuvre de Leopardi. Le sage, qui a tiré une leçon philosophique de son savoir, est dépossédé de ses illusions, tandis que le savant peut être le plus naïf des hommes. Leopardi esquisse maintes caricatures de savants dans son œuvre, en particulier dans les *Operette Morali*, qui, en mettant en position ridicule les érudits ou les "découvreurs", réitèrent le paradoxe de l'ingénuité de la science.

---

1. *Ad Angelo Mai*, v. 87-90, in Giacomo Leopardi, *Canti*, à cura di Niccolò Galli e Cesare Garboli, Torino, Einaudi, Nue, 1962, pp. 29-30.

Naïfs, ils le sont tous les trois, les savants que nous étudierons ici, et drôles aussi. Le Physicien et ses limites, Ruysch et ses craintes, Copernic et sa spontanéité sont comiques à des titres divers. Le premier est intéressé et aveuglé ; le deuxième est lâche et frileux ; le troisième, malgré sa dose d'ironie, incarne le grotesque, conscient comme il l'est des limites de l'humanité auxquelles il n'échappe pas lui-même. La découverte du premier est inutile voire néfaste, celle du second est fortuite et incomplète, celle du dernier est faite à reculons et promise à l'incompréhension. Leur champ de recherche est pourtant d'importance : la vie, la mort, la place de l'humanité... Quoi de moins secondaire ? Le Physicien exulte d'avoir trouvé le secret de la vie quasi-éternelle. Ruysch est le seul homme à pouvoir parler à des morts provisoirement éveillés. Copernic est convoqué par le Soleil qui a décidé de ne plus tourner et cherche en lui un porte-parole. Mais justement : la vie, la mort, la condition humaine... les savants léopardiens débouchent tous, butent tous, sur des problèmes qui dépassent la science. Le propre de leur présence est de créer les conditions d'une rencontre entre principe physique et principe métaphysique. Et face à ce dernier, les savants ne font pas le poids. Leopardi repose ainsi le problème de la science et de la conscience. Tous ceux qui découvrent quelque chose sont désenchantés chez Léopardi, sauf quelques savants, naïvement éblouis par l'acte de découvrir qui leur cache presque le sens de ce qu'ils découvrent. Aussi forment-ils d'excellents personnages de comédie, plus proches de l'Arlequin benêt que du Docteur érudit : les *operette* où ils interviennent sont les plus théâtrales, le dialogue *Copernico* étant même découpé en scènes. Nous nous pencherons sur les limites de ces personnages, qui sont à la fois des sources de comique et des critiques de la science, et nous suggérerons — avant de conclure — que leurs tendances sont reconnaissables dans d'autres personnages léopardiens.

Cette étude de la représentation caricaturale des scientifiques doit nécessairement être située dans le cadre d'une réflexion leopardienne sur la science qui fut permanente et en évolution. L'intérêt de Leopardi pour les préoccupations scientifiques est réel depuis son plus jeune âge, s'il est vrai que parmi ses premières œuvres figurent une *Storia dell'astronomia*<sup>2</sup> et un *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*<sup>3</sup>. Cette réflexion s'infléchit avec les étapes de

2. *Storia dell'Astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXI* (écrite en 1813), in Giacomo Leopardi, *Tutte le Opere*, a cura di Francesco Flora, *Le poesie e le prose*, Milano, Mondadori, 1957, v. II, p. 725.

3. *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (écrit en 1815), in Giacomo Leopardi, *Tutte le Opere*, cit., p. 728.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

323

sa critique de la raison, et se décline d'une part avec la polémique anti-technologique selon une ligne qui va de la *Proposta di Premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* jusqu'à la *Palinodia*, d'autre part avec la critique de l'esprit d'analyse qui ne peut rendre compte du vivant, auquel accède seule, sans le circonscrire, l'expérience esthétique et poétique. Nous tiendrons compte (en particulier dans le parcours suggéré dans nos notes) de ces lignes de force que notre étude ne peut cependant approfondir, pour rappeler que les modalités littéraires de la représentation de la science trouvent leur place dans une critique de la pensée analytique, fondée à la fois sur une pensée du doute<sup>4</sup> et sur une revendication de la perception poétique comme point de confluence entre conscience métaphysique et appréhension esthétique du réel<sup>5</sup>.

### I. Le Physicien

Dans le *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, s'opposent un Physicien ayant trouvé le secret de l'immortalité et un Métaphysicien lui conseillant de l'enfouir dans son jardin au lieu de le révéler. Il devra indiquer le lieu de sa cachette pour que la postérité retrouve « l'arte di vivere lungamente » lorsqu'elle aura trouvé « l'arte di vivere felicemente »<sup>6</sup>. Le Physicien se défend au nom de la vie qui serait en soi une valeur. Le Métaphysicien lui objecte que l'homme n'aime pas la vie en soi, mais le bonheur, et que s'il croit aimer la vie, ce n'est qu'en tant qu'instrument ou terrain de ce bonheur. Lorsque le Physicien prétend que tous souhaiteraient vivre davantage, son contradic-

4. Voir *Zibaldone* [1656], 8 septembre 1821 : “ Non solo il dubbio giova a scoprire il vero (secondo il principio di Cartesio), ma il vero consiste essenzialmente nel dubbio ”, in Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Anna Maria Moroni, Milano, Mondadori, 1983, vol. II, p. 596.

5. Voir *Zibaldone* [248], 18 septembre 1820 : “ La matematica la quale misura quando il piacer nostro non vuol misura, definisce e circoscrive quando il piacer nostro non vuol confini (sieno pure vastissimi, anzi sia pur vinta l'immaginazione della verità), analizza, quando il piacer nostro non vuole analisi né cognizione intima ed esatta della cosa piacevole (quando anche questa cognizione non riveli nessun difetto nella cosa, anzi ce la faccia giudicare più perfetta di quello che credevamo, come accade nell'esame delle opere di genio, che scoprendo tutte le bellezze, le fa sparire), la matematica, dico, dev'esser necessariamente l'opposto del piacere ”, ed. cit., vol. I, p. 181.

6. *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, in Giacomo Leopardi, *Operette Morali*, a cura di Cesare Galimberti, Napoli, Guida, 1986, pp. 131-132.

teur lui oppose des *exempla* mythologiques : dans les mythes de Chiron, des Hyperboréens, de Biton et Cléobis, de Trophonios, des immortels prennent délibérément le parti de mourir ou donnent aux humains la mort comme récompense. Du reste, les peuples qui vivent moins vieux n'ont-ils pas une vie plus intense ? La vie la plus pleine est peut-être celle des insectes mourant au bout du jour. Peu convaincu, le Physicien réaffirme que la vie est plus belle que la mort. « Così giudico anch'io. Ma... »<sup>7</sup> réplique le Métaphysicien ; il manifeste alors sa réserve par la métaphore des pierres blanches et noires. Si à chaque jour heureux il fallait mettre une pierre blanche dans une jarre et une pierre noire pour les jours malheureux, quelle proportion de noir et de blanc y aurait-il le jour de notre trépas ? Le Métaphysicien voudrait ne conserver de la vie que les pierres blanches, tandis que le Physicien réitère qu'il voudrait multiplier les pierres, même noires, car la pierre la plus noire est sans nul doute la dernière. Le Métaphysicien conseille finalement au Physicien de mettre sa science au service de l'intensité de la vie, de l'allonger "du dedans" en comblant ses vides, car « la vita debb'essere viva, cioè vera vita ; o la morte la supera incomparabilmente di pregio »<sup>8</sup>.

Dans cette *operetta* s'opposent donc le principe de durée et le principe d'intensité. Vivre longtemps ou vivre intensément ? Le scientifique choisit la quantité alors que le philosophe choisit la qualité. Et à travers eux c'est le *principe* physique et le *principe* métaphysique qui s'affrontent, et non seulement un physicien et un métaphysicien, selon une homonymie qu'on ne retrouve pas en français (*fisico* est à la fois le substantif *physicien* et l'adjectif *physique* ; de même pour *metafisico*). Le bras de fer entre la survie et la vitalité est le principal sujet du dialogue, mais en contrepoint se profile une problématique non moins importante, celle d'une critique de la science.

Le Physicien fait son apparition avec une réplique initiale qui lui donne à la fois l'exemplarité d'un type, celui du savant, et l'excitation d'une marionnette justement trop archétypale : « Eurêka, eurêka »<sup>9</sup>, s'écrie-t-il. C'est comme s'il entrait en scène avec une pancarte disant : « Je représente la science ». C'est aussi mettre le dialogue à l'emblème de la découverte. Et s'il porte sur le contenu de cette découverte – l'immortalité – il n'en est pas moins réflexion sur l'acte de découvrir lui-même.

7. *Ibidem*, p. 144.

8. *Ibidem*, p. 148.

9. *Ibidem*, p. 131.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

325

On l'aura compris, le porte-parole de Leopardi est bien sûr le Métaphysicien, le Physicien étant le personnage battu en brèche et, comme tel, ainsi que c'est presque toujours le cas dans les *Operette Morali*, celui qui parle le moins. Les réactions du savant n'en sont que plus faciles à étudier. La première n'est guère désintéressée : « e per questa invenzione, se gli altri vivranno lungo tempo, io vivrò per lo meno in eterno ; voglio dire che ne acquisterò gloria immortale ». Cette expression de l'ambition personnelle suffit à ôter au personnage l'auréole de sainteté dont est souvent affublé le savant, et donc à annoncer la démarche léopardienne de démythification de la science. Le Métaphysicien, qui lui a déconseillé de publier sa découverte, s'est justifié par un jugement sur son inutilité : « Perché se la vita non è felice, che fino a ora non è stata, meglio ci torna averla breve che lunga »<sup>10</sup>. À quoi le Physicien a répondu : « Oh cotesto no : perché la vita è bene da se medesima, e ciascuno la desidera e l'ama naturalmente »<sup>11</sup>. L'interjection « Oh » qui débute sa réplique montre sa spontanéité mais aussi son irréflexion, qui contraste avec le caractère démonstratif du propos assuré et mesuré, sans emportement, du Métaphysicien. Le Physicien, par l'utilisation des mots « ciascuno » et « naturalmente », montre qu'il exprime les idées du sens commun, sans élever ses considérations au-dessus de la moyenne.

Au contraire, le Métaphysicien montre sa volonté d'aller au-delà des apparences : « Così credono gli uomini ; ma s'ingannano »<sup>12</sup>. C'est sa réponse qui aura le caractère d'un raisonnement, et pour dire que les hommes se méprennent, il utilise une métaphore scientifique, qui appartient au domaine de l'optique : les hommes confondent l'amour de la vie et celui du bonheur, comme ils se trompent sur l'origine des couleurs, qui sont la propriété de la lumière et non des objets<sup>13</sup>. Il réclame au Physicien des preuves : « Che poi la vita sia bene per se medesima, aspetto che tu me lo provi, con ragioni fisiche o metafisiche o di qualunque disciplina »<sup>14</sup>. Enfin son premier développement se termine par un vocabulaire de la démonstration : « Atteso che [...] discorri tu medesimo quello che ne segue »<sup>15</sup>.

10. *Ibidem*, p. 134.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

13. A mettre en relation avec *Zibaldone* [2711], 21 mai 1823 : « La cognizione del vero non è altro che lo spogliarsi degli errori, e sapientissimo è quello che sa vedere le cose che gli stanno davanti agli occhi senza prestar loro le qualità ch'esse non hanno », ed. cit., vol. II, p. 816.

14. *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, cit., p. 135.

15. *Ibidem*.

Le Physicien, désarçonné par la nature démonstrative de ce discours et par la tristesse qu'il engendre, refuse d'entrer sur le terrain de l'argumentation : « Di grazia, lasciamo questa materia, che è troppo malinconica ; e senza tante sottigliezze, rispondimi sinceramente »<sup>16</sup>. C'est la rigueur, plus encore que la sincérité, qui caractérise la suite de la démonstration du Métaphysicien – et il la désignera lui-même à la fin comme un raisonnement : « Che pensi di questo ragionamento ? »<sup>17</sup>. Le Physicien ne se rend pas à ses raisons : « Penso che non mi persuade ; e che se tu ami la metafisica, io m'attengo alla fisica : voglio dire che se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa e me ne contento. Però senza metter mano al microscopio, giudico che la vita sia più bella della morte, e do il pomo a quella, guardandole tutte due vestite »<sup>18</sup>. Le Physicien, de son propre aveu, réfléchit « senza tante sottigliezze » et « senza metter mano al microscopio » : il n'évalue pas les choses avec finesse (« pel sottile ») mais de façon grossière (« alla grossa »). Paradoxalement, c'est donc le Métaphysicien qui a l'apanage de l'esprit scientifique, tandis que l'homme de science fait ici preuve d'une pensée grossière. Ce dernier oscille entre l'ingénuité et le pragmatisme intéressé et cynique ; dans aucun des deux cas sa pensée ne va au fond des choses. A la lumière de ses réactions, se dessinent mieux les éléments de la critique de la science telle qu'elle transparait ici.

On peut signaler, bien que ce ne soit pas l'aspect le plus important, que Leopardi dénonce une science qui est parfois imposture. Comme en témoignent ses propres notes de pied de page ajoutées au dialogue, celui-ci trouve une inspiration dans certains livres pseudo-scientifiques qui prétendent livrer des secrets de longévité et auxquels Leopardi accorde manifestement peu de crédit. Nous les signalons nous-même en note<sup>19</sup> sans nous attarder car cela semble secondaire : le parti-pris du dialogue est que la découverte du Physicien est réelle et fiable, ce qui rend plus vigoureux et le débat de fond sur la valeur de la vie et la critique de la science comme démarche heuristique. Du reste, la vision de la science qui se dégage du *Zibaldone* est celle d'une suc-

16. *Ibidem*, p. 136.

17. *Ibidem*, p. 144.

18. *Ibidem*.

19. Leopardi cite en note les *Lezioni dell'arte di prolungare la vita umana* de l'allemand Christoph Wilhelm Hufeland, traduites en italien en 1798 par Luigi Careno, ainsi que le *De vita hominis ultra CXX annos protabenda*, de Tommaso Giannotti, médecin à Ravenne, paru en 1550 et dédié à Jules III.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

327

cession de découvertes destinées à être infirmées par les progrès de la science elle-même<sup>20</sup> : aussi le vrai problème n'est-il pas la crédibilité du Physicien, dont on peut admettre la compétence. Ce n'est pas *ce* physicien qui pense de façon grossière ; c'est la science en tant que telle qui est pensée grossière.

Le plus important est en fait la critique d'une science qui ne réfléchit pas à ses buts – et qui est donc également incapable de percevoir ses conséquences. Le seul but que le Métaphysicien conçoit pour l'activité humaine est le bonheur de l'homme. Or le savant se soucie peu de savoir si sa découverte est une avancée vers le bonheur. Il se réjouit d'une avancée du savoir indépendamment de ce que ce savoir peut produire. *L'incipit* du dialogue est à ce titre exemplaire :

Fisico : Eureka, eureka.

Metafisico : Che è ? Che hai trovato ?<sup>21</sup>

La joie du Physicien est d'avoir *trouvé*. Avant de la partager, le Métaphysicien veut savoir quel est le *contenu* de la découverte – et ce, pour en mesurer le *résultat*. Aux yeux du Métaphysicien, ce résultat est négatif. Aussi convient-il de cacher la découverte – dans la fantaisie du dialogue il s'agit au sens propre de l'enterrer : elle n'a aucun intérêt en soi ; sa valeur de découverte n'a aucune résonance éthique : elle n'est pas *valeur*. Doublant le débat sur la valeur de la vie (le problème central du texte, bien sûr) on a donc une réflexion sur la valeur de la vérité scientifique, ici destituée de toute aura si elle n'est pas subordonnée à l'humain. Nulle part mieux qu'ici on ne voit bifurquer chez Leopardi les deux principes des Lumières que sont bonheur et vérité<sup>22</sup>.

20. Cette vision léopardienne de la science comme progrès par négation des avancées précédentes est rappelée par Lorenzo Polato dans le chapitre « Critica della conoscenza scientifica » de son ouvrage sur Leopardi et Galilée. En particulier : « La scienza non dà risposte ai quesiti fondamentali, non arriva a scoprire verità realmente importanti, e quando crede di poterlo fare, s'inganna, dal momento che le verità che essa attinge intorno alla natura e all'universo sono destinate in breve tempo ad esser sostituite da altre verità, a rivelarsi perciò come errori », in *Lo stile e il labirinto. Leopardi e Galileo e altri saggi*, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 42.

21. *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, cit., p. 131

22. Voir Antonino Sole : « La scienza-ragione è uno strumento insostituibile per liberarsi dall'errore e dalla prassi falsa e dannosa che ne deriva, essa dunque è potenzialmente un bene, a condizione però che non pretenda di dissociarsi dall'unità organica con la vita di cui essa pur sempre deriva (non si dimentichi che per Leopardi l'intelletto si sviluppa dalla materia vivente) ; tale scissione, infatti, è fonte di errore (spiritualismo) e, a un tempo, di male che .

Que la science seconde la nature (en poursuivant son œuvre de brimade du genre humain plus longtemps) ou qu'elle enfreigne la nature (en dépassant les limites que celle-ci a marquées pour l'homme)<sup>23</sup> elle est condamnable du moment qu'elle n'évalue pas ses buts<sup>24</sup>. Qu'elle soit réellement ingénue (ne réfléchissant pas à ses buts) ou "vendue" (s'en moquant bien du moment qu'elle apporte une gloire à l'individu qui la met en œuvre) elle est vaine du moment qu'elle ne s'accompagne pas d'une démarche métaphysique qui est

---

viene a sommarsi a quello irrimediabile connaturato al vivere (timori legati a false credenze, educazione che privilegia lo sviluppo mentale su quello fisico, ipocrisie e falsi orgogli con le relative conseguenze sul piano morale e civile) ; fonte di dissociazione è altresì l'uso utilitaristico della scienza : un'operetta del 1824, il *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, ci sembra particolarmente indicativa in tale direzione », in *Note sul valore della scienza in Leopardi*, in *Scienza e letteratura*, Atti del IX Convegno dell'A.I.S.L.L.I. (Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana), Palermo-Messina-Catania, Aprile 1976, Palermo, Manfredi, 1980, pp. 688-689.

23. Le problème de la science qui "force" la nature est posé par Leopardi dans le *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* : « Ma la condizione degli scienziati che contemplando le stelle, sanno il perché delle loro apparenze, e non si maravigliano del lampo né del tuono, e contemplando il mare e la terra, sanno che cosa racchiuda la terra e che cosa il mare, e perché le onde si innoltrino e si ritirino, e come soffino i venti e corrano i fiumi e quelle piante crescano e quel monte sia vestito e quell'altro nudo, e che conoscono a parte a parte gli affetti e le qualità umane, e le forze e gli ordigni più coperti e le attenze e i rispetti e le corrispondenze del gran composto universale, e secondo il gergo della nuova disciplina le *armonie della natura* e le *analogie* e le *simpatie*, è una condizione artificciata : e in fatti la natura non si palesa ma si nasconde, sì che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scazarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti : ma la natura così violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente. E quello che dico degli scienziati dico proporzionatamente più o meno di tutti gl'inciviliti, e però di noi », in *Tutte le Opere*, Sansoni, cit., p. 920.

24. Cette réflexion sur une science sans finalité rejoint sans doute la réflexion leopardienne sur la finalité tout court. On peut ainsi citer Lorenzo Polato : « Uno dei caposaldi della fondazione della scienza è cioè la rinuncia alla conoscenza delle cose in termini di cause finali, che è come dire la rinuncia alla conoscenza del *tutto*, rinuncia su cui si fonda il principio o postulato dell'oggettività della natura : "Pietra angolare del metodo scientifico – scrive J. Monod – è il postulato dell'oggettività della natura, vale a dire il rifiuto *sistematico* a considerare la possibilità di pervenire a una conoscenza 'vera' mediante qualsiasi interpretazione dei fenomeni in termini di cause finali, cioè di *progetto*". Permane invece in Leopardi la persuasione che la conoscenza debba essere del *tutto* della natura, compresi i suoi fini », *op. cit.*, p. 39. Jacques Monod est cité dans une traduction du *Hasard et la nécessité : Il caso e la necessità*, Mondadori, Milano, 1986, p. 33. Le problème philosophique posé est le droit ou non pour la science, du moment qu'elle refuse une interprétation finaliste du monde, de se passer de définir ses propres fins. Inversement, Leopardi ne reproche-t-il à la science son absence de but qu'en vertu de son propre "désir de finalité" ou est-il fondé à faire ce reproche d'un point de vue éthique et épistémologique ?

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

329

aussi auto-évaluation. Ce que rejette Leopardi, c'est une science comme auto-contemplation intellectuelle qui serait auto-complaisance plutôt qu'auto-évaluation. Un savoir scientifique qui se regarde lui-même plus qu'il ne s'évalue dans son utilité – dans son utilité humaine, c'est-à-dire dans son rapport au bonheur<sup>25</sup>.

Par ailleurs, le contenu du débat lui-même dépossède la science d'une valeur intrinsèque. Nous n'entrerons pas dans la passionnante argumentation du Métaphysicien qui prône l'intensité de la vie sur la base d'une pensée sensualiste, car ce n'est pas ici le lieu pour le faire. Ce qui importe pour notre propos, c'est qu'on voit s'affronter le Physicien qui met la vie au-dessus de toute autre valeur et le Métaphysicien qui n'a d'autre valeur que le bonheur. Le savant contre le philosophe ; la vie contre le bonheur. La science se réclame de la vie : le Physicien travaille à l'allonger ; il affirme que « la vita è bene da se medesima »<sup>26</sup> ; il tranche la question par un péremptoire « giudico che la vita sia più bella della morte »<sup>27</sup>. En vertu de l'identification science = vie, il faut convenir que la remise en question par Leopardi de la vie comme valeur a pour corollaire la destruction de la science comme mythe. La science tire son prestige de sa fonction de défense de la vie ; si la vie n'a pas de prix en soi, la science n'a pas non plus de valeur absolue.

Le Physicien, en n'adhérant pas au raisonnement de son contradicteur, ne défend donc pas seulement ses valeurs : il se défend lui-même, il défend sa fonction et la reconnaissance de son statut, ce qui explique sans doute en partie son refus d'une avancée dialectique et son entêtement basé sur un axiome vitaliste indémontrable. Face à cette impossibilité de démonstration, le savant, homme du nombre, de la quantité, recourt au grand nombre, à l'avis général : pour répondre au Métaphysicien qui souhaiterait ne garder de la vie que les jours heureux, les "pierres blanches", il réplique :

*Molti, per lo contrario, quando anche tutti i sassolini fossero neri, e più neri del paragone, vorrebbero potervene aggiungere, benché dello stesso colore : perché tengono per fermo che niun sassolino sia così nero come l'ultimo. E questi tali, del cui numero sono anch'io, potranno aggiungere in effetto molti sassolini alla loro vita, usando l'arte che si mostra in questo mio libro*<sup>28</sup>.

25. Voir Antonino Sole : « La filosofia, dunque, adoprando a superare quest'uso dissociato della scienza, da debitrice di essa si trasforma in sua istitutrice poiché la richiama alla sua funzione umana : la "metafisica" illumina la pura "fisica" », *art. cit.*, p. 689.

26. *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, cit., p. 134.

27. *Ibidem*, p. 144.

28. *Ibidem*, p. 145. Les italiques sont de nous.

Le bon sens du scientifique se confond, nous le vérifions à nouveau, avec le sens commun, qui se réduit en dernière analyse à la peur de la mort. La peur de la “dernière pierre” est la véritable motivation du livre dont il est ici question, ce qui définit toute l’œuvre de la science comme le produit d’une angoisse. Le moteur de la recherche et la cause du refus de la métaphysique se confondent : il s’agit dans les deux cas de la peur d’affronter la mort, qui conduit à chercher l’immortalité et qui conduit à refuser le “savoir de la mort” qu’est la métaphysique. La science ressort donc comme une activité à la motivation négative (refus de la mort) alors que la métaphysique est animée d’une positivité malheureusement déçue (désir de la vraie vie).

C’est le plus puissant des mobiles, l’angoisse, qui pousse à la découverte et réciproquement la découverte est une victoire apparente sur l’angoisse. S’en demander le sens, c’est reposer un problème angoissant, qui tend à annuler l’effort du scientifique pour échapper à la mort : sans doute est-ce pourquoi la science est peu encline à s’interroger sur sa portée, d’où la caricature léopardienne d’un savant un peu buté. La science – savoir qui sert la vie – comme l’inconscience – indifférence sur ses conséquences pour l’âme – naissent d’une même terreur du néant.

## II. Frédéric Ruysch

Dans le *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, la peur de la mort va être présente avec plus d’évidence et de façon plus comique. C’est dans Fontenelle apparemment que Leopardi fait la connaissance de Frederik Ruysch (1638-1731), anatomiste hollandais spécialiste des vaisseaux sanguins ayant trouvé le moyen de préserver les cadavres de la décomposition par une technique d’embaumement particulière<sup>29</sup>.

Le texte qui met en scène le savant hollandais est en même temps l’un des plus beaux moments de la poésie léopardienne et l’une des plus amusantes des *operette*. Elle commence par un poème, un chant des morts qui est une

29. Fontenelle en parle dans ses *Eloges*. On y apprend que l’anatomiste-embaumeur reçut dans son laboratoire la visite de nombreuses personnalités, entre autres celle du tsar Pierre 1er qui acheta finalement le laboratoire et le fit transporter à Saint-Pétersbourg, ainsi que Leopardi le rappelle lui-même en note. Leopardi a pu avoir des informations sur Ruysch également dans l’*Eloge de Descartes* d’Antoine Thomas qui le mentionne.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

331

solennelle et subtile invocation de la mort : la sérénité trouvée dans le trépas et l'oubli de ce que fut la vie alternent et offrent un remarquable exemple de la poétique de l'indéfini, du *vago* léopardien dont émane une légèreté des paroles d'autant plus scintillante qu'elle contraste avec le poids de leur sens et la grave et macabre obscurité du laboratoire-morgue à minuit. Les "momies" de Ruysch viennent en effet de se "réveiller" et ont entonné un chœur dans le silence. Ce moment de suspension du temps est rompu par l'irruption comique de Ruysch, qu'on imagine en bonnet de nuit et tenant sa chandelle en tremblant. Le chœur l'a réveillé, et par un monologue il manifeste sa peur, puis sa décision de faire peur à son tour aux momies. Il essaie ensuite d'impressionner les morts par une invective elle aussi très amusante. Les momies le rassurent alors sur leurs intentions et expliquent le phénomène de leur réveil : à chaque fois que se clot "l'année mathématique"<sup>30</sup>, les morts du monde entier se réveillent pendant un quart d'heure, puis retournent à leur sommeil éternel. S'établit alors un dialogue au cours duquel Ruysch questionne ses interlocuteurs sur le trépas : quel sentiment éprouve-t-on en mourant ? Ressent-on de la douleur lors du trépas ? Qu'est-ce que la mort, si elle n'est pas douleur ? A-t-on conscience de mourir ? Jusqu'au moment où, le quart d'heure terminé, les momies cessent de répondre. Ruysch, alors complètement rassuré, retourne au lit.

Les deux traits dominants du personnage de Ruysch sont le sommeil et la peur, qui se rejoignent dans le désir de tranquillité, seule véritable motivation du Hollandais, comme en témoigne le monologue inaugural :

*Ruysch fuori dello studio, guardando per gli spiragli dell'uscio* : Diamine ! Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza notte come galli ? In verità che io sudo freddo, e per poco non sono più morto di loro. Io non mi pensava perché gli ho preservati dalla corruzione, che mi risuscitassero. Tant'è : con tutta la filosofia, tremo da capo a piedi. Mal abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi questa gente in casa. Non so che mi fare. Se gli lascio qui chiusi, che so che non rompano l'uscio, o non escano pel buco della chiave, e mi vengano a trovare al letto ? Chiamare aiuto per paura de' morti, non mi sta bene. Via, facciamoci coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro<sup>31</sup>.

30. L'année mathématique était selon la kabbale et l'astronomie antique le temps nécessaire à ce que tous les astres se retrouvent exactement dans la même position les uns par rapport aux autres.

31. *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, in *Operette Morali*, cit., pp. 237-238.

“La mort et la science” pourrait être un sous-titre du dialogue. Le scientifique étudie la mort à travers ses momies, mais, comme le Physicien, il est du côté de la vie. On a une confrontation dichotomique, traduite aussi par des tons contrastants : face à la gravité des défunts, le savant fait figure d’histrien. L’occasion inespérée pour un scientifique de vérifier un phénomène inouï et de percer un mystère ne suscite en lui de prime abord aucune curiosité mais une panique contre laquelle il ne lutte pas vraiment. Il incarne une sorte de matamore de comédie, affichant les bravades mais dominé par un instinct timoré, en particulier dans sa tentative d’intimidation :

*Ruysch entrando* : Figlioli, a che gioco giochiamo ? non vi ricordate di essere morti ? che è cotesto baccano ? forse vi siete insuperbiti per la visita dello Czar, e vi pensate di non essere più soggetti alle leggi di prima ? Io m’immagino che abbiate avuto intenzione di far da burla, e non da vero. Se siete risuscitati, me ne rallegro con voi ; ma non ho tanto, che io possa far le spese ai vivi, come ai morti ; e però levatevi di casa mia. Se è vero quel che si dice dei vampiri, e voi siete di quelli, cercate altro sangue da bere ; che io non sono disposto a lasciarmi succhiare il mio, come vi son stato liberale di quel finto, che vi ho messo nelle vene. In somma, se vorrete continuare a star quieti e in silenzio, come siete stati finora, resteremo in buona concordia, e in casa mia non vi mancherà niente ; se no, avvertite ch’io piglio la stanga dell’uscio, e vi ammazzo tutti.

*Morto* : Non andare in collera ; che io ti prometto che resteremo tutti morti come siamo, senza che tu ci ammazzi<sup>32</sup>.

C’est aussi l’idée de peur qui conclut le texte quand, de nouveau silencieux, les morts permettent à Ruysch de dire : « Non è pericolo che mi abbiano da far paura un’altra volta »<sup>33</sup>. On ne peut s’empêcher de penser que la terreur du personnage de Ruysch constitue plus qu’un simple effet comique. *La science a peur de la mort* est le message à comprendre. La menace comique de tuer les morts correspond sans doute à la volonté pour le scientifique de refouler la dimension de la mort, c’est-à-dire la dimension métaphysique.

Du reste, alors que le poème initial parlait de la mort comme “état”, les interrogations de Ruysch (« Mille domande da farvi mi vengono in mente »<sup>34</sup>) portent exclusivement sur le “trépas”, le moment où la vie bascule dans la mort. Son étude des cadavres n’envisage que l’aspect physique de la mort,

32. *Ibidem*, p. 239.

33. *Ibidem*, p. 246.

34. *Ibidem*, p. 240.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

333

tandis que sur la mort comme altérité, il ne cherche pas à s'informer<sup>35</sup>. On a d'ailleurs l'impression que Ruysch ne s'informe que contraint et forcé, pour "gagner du temps" sur le fameux quart d'heure. Il n'entendait pas au début interroger les défunts, mais les ramener au silence. Lorsqu'il est au fait du phénomène qui est en train de se produire, il opte pour la passivité : « Parlate pure insieme liberamente ; che io me ne starò qui da parte, e vi ascolterò volentieri, per curiosità, senza disturbarvi »<sup>36</sup>. Ce n'est que lorsque la momie lui apprend que les morts ne peuvent parler qu'en réponse à un vivant que Ruysch se résout à poser des questions.

Il n'y a donc pas d'esprit moins scientifique que Ruysch : il veut se taire et faire taire le plus tôt possible ceux qui détiennent une vérité (« se vorrete continuare a star quieti e in silenzio, come siete stati finora, resteremo in buona concordia »<sup>37</sup>). Et ce, au nom d'une motivation grotesque qu'est le sommeil. Quand il apprend l'existence du quart d'heure de parole qui advient si rarement, il ne se réjouit pas de l'événement mais de sa répétition impossible de son vivant : « Se cotesto è vero, non credo che mi abbiate a rompere il sonno un'altra volta »<sup>38</sup> – phrase où l'on remarquera non seulement la préoccupation primaire du sommeil mais aussi la construction grotesque « mi abbiate a rompere il sonno » où l'on reconnaît la structure et le verbe *rompere* d'autres expressions grotesques ou grossières exprimant la réaction à un événement fastidieux. Les morts "cassent les pieds" à Ruysch. Le scientifique, devant une découverte fondamentale sur la condition humaine, préfère dormir, fermer les yeux, il se détourne délibérément d'une réalité dérangeante. On décèle donc une critique de la science se désintéressant des vérités primordiales pour n'étudier que les aspects techniques du vivant (c'est toute l'inspiration de la *Palinodia*, qui ne réproue le progrès qu'en ce qu'il ne s'enracine pas dans la vérité fondamentale de l'humain).

Aussi, resté "seul" avec des momies redevenues inertes, Ruysch ne commente-t-il pas sa découverte fortuite et extraordinaire, mais il vérifie l'état

35. Ceci est à mettre en relation avec *Zibaldone* [3240] : « Supponghiamo che noi fossimo animali di specie diversa dalla nostra [...] e nondimeno fossimo, siccome siamo, dotati d'intendimento. Se [...] ci fosse portato innanzi un corpo umano morto, e notomizzandolo noi giungessimo a conoscerne a una a una tutte le più menome parti [...] ritrarremmo in alcun modo dalla piena e perfetta e analitica ed elementare cognizione di quel corpo morto, l'idea della vita ? », ed. cit., pp. 877-878..

36. *Dialogo di Federico Ruysch e delle sur mummie*, cit., p. 240.

37. *Ibidem*, p. 238.

38. *Ibidem*, p. 240.

des momies et se couche : « Sono rimorti ben bene : non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta : torniamocene a letto »<sup>39</sup>. Ce qui est important, c'est que les morts restent morts, c'est-à-dire absents (ce que souligne le néologisme « rimorti »). Ainsi Leopardi utilise-t-il ici le fantastique ou sa parodie pour redire, par ce pastiche de nuit des vampires, l'irréductible inconscience de la science qui, dans son refus de confrontation avec le métaphysique, n'est que pensée paresseuse et frileuse.

### III. Copernic

La perspective change dans le dialogue intitulé *Copernico*. Il est plus tardif (écrit en 1827 alors que les autres étaient de 1824) et l'homme de science a ici des points communs avec le Physicien et Ruysch, mais une maturité qui les oppose à eux. Contrairement à ses prédécesseurs, il ne s'agit pas d'un inventeur mais d'un observateur : le Physicien avait trouvé un moyen de transgresser les lois naturelles pour prolonger la vie ; Ruysch s'opposait à ces mêmes lois en "prolongeant la mort" par son embaumement des cadavres ; Copernic est saisi au moment où il regarde le ciel, en spectateur des phénomènes. Il ne "force" pas la découverte : c'est le réel qui s'impose à lui – dans la "fable" adoptée, c'est le Soleil qui, fatigué de tourner autour de la Terre, décide d'en finir avec cette ronde autour d'un grain de sable et convoque Copernic pour qu'il annonce à la Terre qu'elle devra désormais tourner elle-même<sup>40</sup>. La structure elle aussi change, accentuant la tendance "théâtrale" de Ruysch pour aboutir à un découpage en scènes, avec multiplication des personnages : Copernic, le Soleil, mais aussi "l'Ora Prima" et "l'Ora Ultima". Le dialogue proprement dit entre Copernic et le Soleil ne survient que dans la scène IV. Dans la scène I, le Soleil refuse de se lever et annonce sa déci-

39. *Ibidem*, p. 246.

40. Voir Cesare Galimberti : « Copernico [...] è, senza dubbio, presentato non come eroico autore della sua scoperta ma come esecutore, rassegnato esecutore, di un ordine [...]. La *curiositas*, già propria dell'Adamo biblico e della Psiche apuleiana, analizzata in ricorrenti pagine dello *Zibaldone*, o dei primi uomini-bambini nella *Storia del genere umano*, si è di nuovo ritorta in dipendenza da una realtà immensamente più forte e deludente o persino ostile », in « *Il Copernico* ». *Uomo e natura in commedia*, in *Il riso leopardiano, comico, satira, parodia*, Atti del convegno di Recanati, 18-22 settembre 1995, Firenze, Olschki, 1998.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

335

sion à la Première Heure qui ne parvient pas à le dissuader. Il lui demande d'envoyer quelqu'un chercher sur Terre un humain capable d'être son porte-parole. Après une brève hésitation entre un "poète" et un "philosophe", il opte pour un philosophe – à comprendre au sens ancien, "homme de savoir". Dans la scène II, Copernic, perplexe, observe que la nuit ne se termine pas et n'y trouve aucune explication scientifique, ce qui lui fait envisager l'introduction du surnaturel. A la scène III, la Dernière Heure vient chercher Copernic, ce qui crée un quiproquo, Copernic comprenant d'abord qu'il s'agit de son heure dernière. Elle l'emmène finalement dans les cieux, à califourchon sur son dos. Dans la scène IV enfin, Copernic, face au Soleil, objecte toutes les conséquences qu'aura la décision de l'astre : les hommes qui se croient empereurs de l'univers devront quitter leur trône ; les autres planètes de l'univers n'auront plus de raison de laisser à la Terre l'apanage d'être habitée et se peupleront ; les autres étoiles prendront autant d'importance que le Soleil qui perdra sa primauté. Rien n'ébranle le Soleil, et Copernic, après une dernière réticence concernant son éventuelle punition pour ses révélations, finit par accepter sa mission.

Comme pour les autres textes envisagés, nous ne nous pencherons pas sur le sujet central du dialogue – ici, la critique de l'anthropocentrisme – mais sur l'aspect apparemment secondaire qu'est la représentation de la science. On retrouve chez Copernic la spontanéité ingénue, le côté craintif, le langage terre à terre des deux autres savants. Comme pour eux, sa première prise de parole est une exclamation qui exprime l'étonnement : Le Physicien s'exclame « Eurêka », Ruysch « Diamine ! »<sup>41</sup>, Copernic « Gran cosa è questa »<sup>42</sup>. Comme le Physicien, il pense à l'aspect matériel des choses : lorsque la Dernière Heure veut l'entraîner en voyage, il est réticent et rappelle qu'il est un corps, qui est lourd, qui a faim ; des rappels grotesques sur lesquels repose le comique de la scène II. Comme ses deux prédécesseurs, Copernic a peur de la mort : bien qu'il gère cette crainte de façon moins lâche que Ruysch, il pense d'emblée à la mort lorsque surgit la Dernière Heure (du jour en fait, et non de la vie) et sa dernière objection au Soleil (qui est peut-être pour lui la principale) est qu'il encourt le bûcher pour proposer à la Terre un nouvel ordre universel. Encore une fois, le savant est plus que tout autre homme obsédé par sa condition mortelle.

---

41 *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, cit., p. 237.

42. *Copernico*, cit., p. 372.

Cependant, ce qui caractérise Copernic, c'est qu'il est conscient des conséquences de la science, et il est conscient que ces conséquences sont d'ordre métaphysique, comme nous allons le voir<sup>43</sup>. C'est son avantage sur le Physicien et sur Ruysch, qui ne veulent pas entrer sur ce terrain. Mais comme eux, il hésite à aller au-devant de la connaissance. Ce qui le fait reculer, c'est justement la conséquence métaphysique, la remise en question du statut de l'humain, que par ailleurs il incarne sur le mode grotesque. Ce qui rend le personnage intéressant, c'est donc sa double nature consciente et comique. A l'inverse des deux autres dialogues, où la vérité philosophique est détenue par l'interlocuteur du savant, ici c'est Copernic qui prononce des vérités importantes, même si c'est le Soleil qui représente l'instance du réel. Il mérite donc à double titre son appellation de "philosophe" – homme de savoir, homme de conscience – et, dans la superposition dont il fait preuve des dimensions intelligente et grotesque, il est vraiment humain, trop humain.

Il n'y a plus ici d'opposition inaugurale entre le physique et le métaphysique – mais entre le poétique et le philosophique :

*Sole* : [...] Ma in ogni modo, qui la via più spedita e la più sicura è di trovare un poeta ovvero un filosofo che persuada alla Terra di muoversi, o che quando altrimenti non la possa indurre, la faccia andar via per forza. Perché finalmente il più di questa faccenda è in mano dei filosofi e dei poeti ; anzi essi ci possono quasi il tutto. I poeti sono stati quelli che per l'addietro (perch'io era più giovane, e dava loro orecchio), con quelle belle canzoni, mi hanno fatto fare di buona voglia, come per un diporto, o per un esercizio onorevole, quella sciocchissima fatica di correre alla disperata, così grande e grosso come io sono, intorno a un granellino di sabbia. Ma ora che io sono maturo di tempo, e che mi sono voltato alla filosofia, cerco in ogni cosa l'utilità, e non il bello, e i sentimenti dei poeti, se non mi muovono lo stomaco, mi fanno ridere. [...] Sicché, volendo fare adesso che la Terra si muova, e che diasi a correre attorno in vece mia, per una parte veramente sarebbe a proposito un poeta più che un filosofo : perché i poeti, ora con una fola, ora con un'altra, dando ad intendere che le cose del mondo sieno di valuta e di peso, e che sieno piacevoli e belle

43. Voir Alberto Frattini : « Il Leopardi non intendeva certo astrarre dalla meditazione scientifica, anche perché si era ben reso conto dell'incidenza profonda che le scoperte scientifiche, riguardanti la conoscenza del mondo fisico, hanno sulle prospettive propriamente metafisiche del pensiero (intese così la portata profondamente rivoluzionaria della nuova lettura dell'universo proposta da Copernico) », in *Letteratura e scienze in Leopardi*, in Atti del convegno *Scienza e letteratura*, cit., p. 667. Le personnage de Copernic est ici la représentation de cette conscience, que Leopardi superpose à son acte scientifique.

44. *Copernico*, cit., p. 368-372.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

337

molto, e creando mille speranze allegre, spesso invogliano gli altri di faticare ; e i filosofi gli svogliano. Ma dall'altra parte, perché i filosofi sono cominciati a stare al di sopra, io dubito che un poeta non sarebbe ascoltato oggi dalla Terra, più di quello che fossi per ascoltarlo io ; o che, quando fosse ascoltato, non farebbe effetto. E però sarà il meglio che noi ricorriamo a un filosofo : che se bene i filosofi ordinariamente sono poco atti, e meno inclinati, a muovere altri ad operare ; tuttavia può essere che in questo caso così estremo, venga loro fatta cosa contraria al loro usato<sup>44</sup>.

L'usage fait du mot *philosophie* (le savoir, au sens large) révèle que l'opposition qui rendait impossible toute discussion entre le Physicien et le Métaphysicien ne sera pas le propre de ce dialogue – ce qui ne signifie pas pour autant que physique et métaphysique seront réconciliées. On reconnaît la nostalgie leopardienne d'un temps où la poésie était plus puissante que l'esprit rationnel, mais le choix du Soleil d'écarter les poètes correspond à l'idée de prise de conscience du réel.

Le choix de Copernic comme paradigme du *filosofo* montre que c'est bien de science qu'il s'agit. Du reste le personnage commence son monologue de la scène II par une référence à l'« oriuolo », objet symbolique de l'esprit scientifique : « O che tutti gli oriuoli fallano, o il sole dovrebbe esser levato già è più di un'ora »<sup>45</sup>. Mais il remet en question, toujours dans ce monologue, la science elle-même :

Gran cosa è questa. O che tutti gli oriuoli fallano, o il sole dovrebbe esser levato già è più di un'ora : e qui non si vede né pure un barlume in oriente ; con tutto che il cielo sia chiaro e terso come uno specchio. Tutte le stelle risplendono come fosse la mezza notte. Vattene ora all'Almagesto o al Sacrobosco, e dì che ti assegnino la cagione di questo caso. Io ho udito dire più volte della notte che Giove passò con la moglie d'Anfitrione : e così mi ricordo aver letto poco fa in un libro moderno di uno Spagnuolo, che i Peruviani raccontano che una volta, in antico, fu nel paese loro una notte lunghissima, anzi sterminata ; e che alla fine il sole uscì fuori da un certo lago, che chiamano di Titicaca. Ma insino a qui ho pensato che queste tali non fossero se non ciance ; e io l'ho tenuto per fermo ; come fanno tutti gli uomini ragionevoli. Ora che io m'avveggo che la ragione e la scienza non rilevano, a dir proprio, un'accia, mi risolvo a credere che queste e simili cose possano esser vere verissime : anzi io sono per andare a tutti i laghi e a tutti i pantani che io potrò, e vedere se io m'abbattessi a pescare il sole<sup>46</sup>.

45. *Ibidem*, p. 372.

46. *Ibidem*, p. 372-373.

« Vattene ora all'Almagesto o al Sacrobosco »<sup>47</sup>, dit, sceptique, Copernic, et : « io m'avveggo che la ragione e la scienza non rilevano, a dir proprio, un'acca ». Aussi se tourne-t-il vers les légendes (Jupiter, Amphitryon, le lac Titicaca des Péruviens) – alors que le Soleil fait un peu plus haut le parcours inverse, allant de la légende au réel. Il faisait fi des objections de la Première Heure qui ne se résignait pas à abandonner le mythe :

Si degni, Eccellenza, di considerare quante cose belle è necessario sieno mandate a male, volendo stabilire questo nuovo ordine. Il giorno non avrà più il suo bel carro dorato, co' suoi bei cavalli, che si lavavano alla marina : e per lasciare le altre particolarità, noi altre povere Ore non avremo più luogo in cielo, e di fanciulle celesti diventeremo terrene ; se però, come io aspetto, non ci risolveremo piuttosto in fumo<sup>48</sup>.

Un double mouvement détermine donc le débat, et est présenté en préambule au dialogue véritable : d'une part, le réel reprend ses droits sur le mythe, d'autre part la science est en crise. On a vu dans le monologue de Copernic qu'il mettait au passé le temps du savoir sûr de lui : « io l'ho tenuto per fermo ; come fanno tutti gli uomini ragionevoli ». Mais l'événement extraordinaire efface toute certitude : « mi risolvo a *credere che...* »<sup>49</sup> – cet événement qu'est une nuit interminable, prélude à la découverte copernicienne, en fait la forme fabuleuse de la prise de conscience.

La prise de conscience suppose donc le rétablissement d'un rapport au métaphysique. La rencontre avec la Dernière Heure confirme ce paradoxe du scientifique qui doit traverser le métaphysique pour atteindre une vérité. La discussion débute par une peur de la mort grâce au malentendu initial :

*Ora ultima* : Copernico, io sono l'Ora ultima.

*Copernico* : L'ora ultima ? Bene : qui bisogna adattarsi. Solo, se si può, dammi tanto di spazio, che io possa far testamento, e dare ordine a' fatti miei, prima di morire.

*Ora ultima* : Che morire ? io non sono già l'ora ultima della vita<sup>50</sup>.

47. Il s'agit de deux versions du traité d'astronomie de Ptolémée.

48. *Copernico*, cit., p. 368.

49. *Ibidem*, p. 373. Les italiques sont de nous.

50. *Ibidem*, p. 374.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

339

Suit une scène comique qui file le malentendu puis insiste sur le décalage physique/métaphysique, sur le ton grotesque :

*Ora ultima* : Ma la prima cosa, è di necessità che tu venga meco senza indugio a casa del Sole, mio padrone. Tu intenderai ora il resto per via ; e parte ti sarà detto da sua Eccellenza, quando noi saremo arrivati.

*Copernico* : Bene sta ogni cosa. Ma il cammino, se però io non m'inganno, dovrebbe esser lungo assai. E come potrò io portare tanta provvisione che mi basti a non morire affamato qualche anno prima di arrivare ? Aggiungi che le terre di sua Eccellenza non credo io che producano di che apparecchiarmi solamente una colazione.

*Ora ultima* : Lascia stare cotesti dubbi. Tu non avrai a star molto in casa del Sole ; e il viaggio si farà in un attimo ; perché io sono uno spirito, se tu non sai.

*Copernico* : Ma io sono un corpo<sup>51</sup>.

A la fin, l'Heure le tranquillise en lui recommandant de ne pas s'inquiéter du surnaturel, « che tu non sei già un filosofo metafisico »<sup>52</sup>.

En résumant, la mise en présence de Copernic avec le réel démythifié qu'est désormais le Soleil n'advient qu'à la quatrième scène, après trois prérequis qui sont dans l'ordre l'obscurité, la perplexité, la pensée de la mort. Quant à cette confrontation, elle aboutit à une réflexion épistémologique concernant les conséquences de la science sur la conscience :

Ma voglio dire in sostanza, che il fatto nostro non sarà così semplicemente materiale, come pare a prima vista che debba essere ; e che gli effetti suoi non apparterranno alla fisica solamente : perché esso sconvolgerà i gradi della dignità delle cose, e l'ordine degli enti ; scambierà i fini delle creature ; e per tanto farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica, anzi in tutto quello che tocca alla parte speculativa del sapere. E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui, o che si hanno immaginato di essere<sup>53</sup>.

51. *Ibidem*, p. 374-375. Ce rappel du côté matériel est à mettre en relation avec la réaction de Ruysch qui enjoint aux momies de rester mortes ou de partir parce qu'il n'aurait pas les moyens de les entretenir si elles étaient vivantes : « non ho tanto, che io possa far le spese ai vivi, come ai morti ; e però levatevi di casa mia », *op. cit.*, p. 239.

52. *Copernico*, cit., p. 375.

53. *Ibidem*, p. 379.

Or Copernic a beau être lucide (aussi bien sur le sens métaphysique de la découverte que sur les limites des hommes pour l'admettre<sup>54</sup>) : il n'évalue pas ces conséquences comme une découverte de second degré, mais comme une borne à éviter de franchir. C'est ici que l'on vérifie que le choix de Copernic comme homme de science est particulièrement approprié. La découverte copernicienne redimensionne la place de l'homme dans l'univers et lui donne une importance dérisoire. Cette conséquence gnoséologique la rend parfaitement homomorphe à la métaphysique léopardienne. En mettant Copernic en scène avec ses réticences à découvrir ce qui a autant de conséquences philosophiques, Léopardi peut réitérer que la science veut comprendre la surface des choses, mais pas aller jusqu'au vrai, qui ôte tout fondement à la supériorité intellectuelle, donc à la science elle-même. La science recule devant la métaphysique qui, lorsqu'elle est métaphysique du néant, fait s'écrouler le mythe du progrès. C'est pourquoi la science ne peut agir qu'en faisant œuvre superficielle et inconséquente, au sens propre, – c'est le cas du technologisme de la *Palinodie* – ou bien en oubliant les conséquences métaphysiques de ses découvertes fondamentales – c'est le cas de Copernic quand, décidant de seconder le Soleil, il dit : « Basta, sia quello che si voglia »<sup>55</sup>.

Face à l'audace du réel (« Figliuol mio, coteste cose non mi fanno punto paura »<sup>56</sup>, dit le Soleil), les scientifiques sont des poltrons. Ils sont en cela exemplairement humains : la peur de la mort les domine – mort physique (celle de leur corps) ou symbolique (celle de leur corporation). La quête de vérité est un alibi : en fait ils font de l'intellect le paravent de l'angoisse de la mort ou, dans le meilleur des cas, l'instrument de son remède, mais jamais celui d'un progrès existentiel. Quand la science entraîne une prise de conscience, c'est à contre-cœur, et pour cause : vue par Leopardi, le paradoxe de la science est de ne rien trouver d'intéressant (la découverte inutile du Physicien, les progrès des gadgets de la *Palinodie*) ou de trouver quelque chose de si important (Copernic) que cela ne va pas sans conséquences métaphysiques qui comportent entre autres la négation de la primauté de la science.

54. Voilà deux degrés de conscience que Cesare Galimberti ne manque pas de souligner : « In un mondo che alla scienza risulta congegnato in un certo modo, mentre agli occhi e alla tradizione (e alle istituzioni che si fondano sulla tradizione) appare in modo affatto diverso, gli uomini di scienza dovranno più spesso adattarsi a un regime di doppia verità », *art. cit.*, p. 390. Le problème est que Leopardi n'admet aucune de ces "deux vérités" comme vraies.

55. *Copernico*, cit., p. 382.

56. *Ibidem*, p. 379.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

341

#### IV. Les autres

On a vu à travers trois exemples que la représentation des savants est comique et qu'elle utilise la figure du poltron parce qu'elle correspond à l'idée d'une pensée qui n'a pas d'audace – pas l'audace d'affronter la condition humaine. Le technologisme apparemment conquérant fait figure de refuge face à une condition existentielle refusée ou refoulée. D'autres moments de l'œuvre léopardienne fournissent d'autres échantillons de cette représentation comique.

Dans la *Proposta di premi fatta dall'accademia dei Sillografi*<sup>57</sup>, on voit raidie de façon "bergsonnienne" la confrontation entre technologie et dimension humaine, puisque le concours dont il est question aurait pour but la construction de machines ayant fonction de meilleur ami, de héros vertueux, de femme idéale. Si l'*operetta* a pour but d'ironiser sur l'engouement technologique du XIX<sup>ème</sup> siècle et sur la décadence de sa civilisation, elle est aussi une façon de rappeler à la science qu'elle ne s'intéresse qu'à des problèmes secondaires au regard des valeurs vraies. Savants, votre activité ne résout pas les vrais problèmes de l'homme, suggère la *Proposta* ; aussi, ayez un peu plus d'humilité. L'idée même de machine-à-amitié, de machine-à-vertu, de machine-à-aimer (prémonitoire, pour notre siècle de réalité virtuelle...<sup>58</sup>) montre que, si la science s'intéresse à l'humain, c'est en transférant les problèmes sur un terrain exogène à l'homme : la science ne solutionne pas le tourment de l'homme ; tout au plus propose-t-elle des solutions de substitution, de déviation, face aux obstacles métaphysiques insurmontables. Des échappatoires, en somme. Pas de refus de la science, donc, de la part de Leopardi, mais pas de leurre sur ses possibilités, et une critique certaine de son arrogance<sup>59</sup>.

C'est exactement le propos de la *Palinodia al marchese Gino Capponi* qui, prévoyant le progrès d'un confort divertissant au sens pascalien, divertit le lecteur aux dépens des techniciens, dont les inventions de plus en plus perfectionnées et de plus en plus "pratiques" ne sauront remédier aux peines de

57. In *Operette Morali*, cit., p. 53.

58. Sur les intuitions anticipatrices de Leopardi en matière de science, voir Alberto Frattini, *Leopardi anticipatore*, in *Studi leopardiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1956, pp. 107-114.

59. Voir Lorenzo Polato : « Egli non respinge l'idea che i movimenti degli astri sian regolati secondo i principi di Keplero o di Newton, ma tutto ciò non è per lui la prova inconfutabile di un universo ordinato e, soprattutto, dotato di senso per l'uomo », *op. cit.*, p. 52.

l'homme<sup>60</sup>. A la strophe 4, on trouve la collection des trouvailles de la science à venir<sup>61</sup> :

Ma nelle cose  
 Più gravi, intera, e non veduta innanzi,  
 Fia la mortal felicità. Più molli  
 Di giorno in giorno diverran le vesti  
 O di lana o di seta. I rozzi panni  
 Lasciando a prova agricoltori e fabbri,  
 Chiuderanno in coton la scabra pelle,  
 E di castoro copriran le schiene.  
 Meglio fatti al bisogno, o più leggiadri  
 Certamente a veder, tappeti e coltri,  
 Seggiole, canapè, sgabelli e mense,  
 Letti, ed ogni altro arnese, adoreranno  
 Di lor menstrua beltà gli appartamenti ;  
 E nove forme di paiuoli, e nove  
 Pentole ammirerà l'arsa cucina.  
 Da Parigi a Calais, di quivi a Londra,  
 Da Londra a Liverpool, rapido tanto  
 Sarà, quant'altri immaginar non osa,  
 Il cammino, anzi il volo : e sotto l'ampie  
 Vie del Tamigi fia dischiuso il varco,  
 Opra ardita, immortal, ch'esser dischiuso  
 Dovea, già son molt'anni. Illuminate  
 Meglio ch'or son, benché sicure al pari,  
 Nottetempo saran le vie men trite  
 Delle città sovrane, e talor forse

60. Voir Alberto Frattini : « Tra le scienze che il Leopardi più cordialmente avversava, in quanto fondate quasi esclusivamente sul calcolo, la misura, l'esperienza, particolare rilievo assumono da un lato quelle attinenti al progresso tecnologico (alla satira del macchinismo che caratterizza la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei sillografi*, risponde nella *Palinodia* l'amara demistificazione del produttivismo, del consumismo, della mercificazione e strumentalizzazione di tutti i valori, cultura compresa, nella fatua e illusa civiltà del confort e del benessere universale) ; dall'altro quelle più specificamente riguardanti i problemi politici, sociali ed economici », in *Letteratura e scienza in Leopardi*, cit., p. 673. Sur ces dernières, que nous n'abordons pas ici, nous renvoyons à notre article « *Il pelo ardir promette* ». *Une caricature des révolutionnaires dans la poésie satirique de Leopardi*, communication au colloque de Nancy, 4-5 décembre 1997 : « *Soulèvements et ruptures : l'Italie en quête de sa révolution* », Actes in « P.R.I.S.M.I. » (revue de l'Université de Nancy 2), n° 2, 1998, pp. 139-162.

61. Voir Alberto Frattini : « Altro che antiprogressismo : Leopardi è davvero sempre sull'onda più lunga con il prodigioso radar della sua immaginazione, anche se ben sa come i progressi tecnologici non bastino a far cambiare in meglio l'uomo », in *Letteratura e scienze in Leopardi*, cit., p. 671.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

343

Di suddita città le vie maggiori.  
Tali dolcezze e sì beata sorte  
Alla prole vegnente il ciel destina<sup>62</sup>.

Cependant à la strophe 6 on retrouve l'éternité et l'universalité de notre condition métaphysique :

Però, se nominar lice talvolta  
Con proprio nome il ver, non altro in somma  
Fuor che infelice, in qualsivoglia tempo,  
E non pur ne' civili ordini e modi,  
Ma nella vita in tutte l'altre parti,  
Per essenza insanabile, e per legge  
Universa, che terra e cielo abbraccia,  
Ogni nato sarà<sup>63</sup>.

Le vrai et la science divorcent donc dans la *Palinodia*. La science découvre, mais ne trouve rien de "vrai".

Un autre personnage léopardien féru de science se montre constitutivement poltron, bien qu'il lutte en permanence contre sa terreur, et est amené par Leopardi sur le terrain du vrai, c'est-à-dire du néant. Il s'agit du protagoniste de la fable zoomorphe que sont les *Paralipomeni della Batracomiomachia*, le rat nommé Leccafondi, que les strophes 34 à 43 du chant I décrivent comme un parangon de la science du XIX<sup>e</sup> siècle. Implacable, Leopardi le mènera en Enfer pour mettre ses conceptions à l'épreuve sur le terrain métaphysique et la description de sa peur est très proche de la mise en scène de Ruysch, allant jusqu'à reprendre de mêmes termes :

Tremato sempre avea fino a quel punto  
Per la discesa, il ver non vi nascondo,  
Ma come vide quel funereo coro  
Per poco non restò morto con loro<sup>64</sup>.

Le savoir temporel face à la mort, encore ; et la peur, toujours, comme réaction.

Dans le même texte, le personnage qui sert de mentor au héros, l'humain Dédale, a dépassé cette peur, et préfigure ce que pourrait être un

62. *Palinodia al marchese Gino Capponi*, v. 107-134, in *Canti*, cit., pp. 259-260.

63. *Ibidem*, v. 190-197, pp. 262-263.

64. *Paralipomeni della Batracomiomachia*, VIII, 18. Voir ce que disait Ruysch dans la citation correspondant à la note 31.

homme de science qui va jusqu'au bout de la démarche cognitive. Il a d'abord été physicien féru de mécanique ; puis il s'est passionné pour les civilisations et les langages, voyageant et fréquentant toutes les espèces animales dont il sait désormais parler les langues, enfin il a été obsédé par l'idée de découvrir l'Enfer des animaux, ce qui lui permet d'y guider Leccafondi. Il s'agit d'un des doubles de Leopardi, savant, philologue, fasciné par la métaphysique, misanthrope vivant seul dans une bibliothèque impressionnante. Ce personnage, décrit dans le chant VII aux strophes 1 à 11, contribue à faire de *Paralipomeni* entre autres une critique des savoirs, ce que confirme la critique de la pensée a priori (IV, 1-18) et la défense d'un apprentissage par soustraction de faux-savoirs (IV,19-20)

Si les *Paralipomeni* ont une problématique plus politique que scientifique, on ne peut ignorer l'interface de la politique et de la science qu'est le progrès. Le regard critique de Leopardi sur l'Histoire et sur la science s'enracine dans la même conscience d'une condition essentielle que l'activité humaine ne saurait transformer. Sphère historique et domaine scientifique présentent la même étrangeté par rapport au métaphysique, seule aune du vrai léopardien.

Se rapprocher de ce vrai n'est pas une expérience satisfaisante, on le sait, puisqu'il n'y a d'autre vérité que la vérité du néant – c'est le rôle des personnages de philosophes et non de savants de nous le dire au sein des *Operette morali* : Eleandro, Tristano, Porphyre, Ottonieri. Aussi faut-il conclure que toute recherche est soit recherche insensée (la recherche scientifique) soit recherche débouchant sur le non-sens (recherche philosophique). Certains personnages s'apparentant aux scientifiques par leur effort de découverte font les frais de ce dilemme ou le comprennent et l'intériorisent.

Ainsi Prométhée, dans la fiction léopardienne, a-t-il toutes les caractéristiques du savant, ou du "découvreur", mais d'un savant d'un type particulier. *L'operetta* intitulée *La Scommessa di Prometeo* commence, comme la *Proposta*, par un concours pour obtenir un prix, celui que proposent les Muses pour récompenser la meilleure invention des dieux :

L'anno ottocento trentatremila dugento settantacinque del regno di Giove, il collegio delle Muse diede fuori in istampa, e fece appiccare nei luoghi pubblici della città e dei sobborghi d'Ipernéfelo, diverse cedole, nelle quali invitava tutti gli Dei maggiori e minori, e gli altri abitanti della città, che recentemente o in antico avessero fatto qualche lodevole invenzione, a proporla, o effettivamente o in figura o per iscritto, ad alcuni giudici deputati ad esso collegio<sup>65</sup>.

65. *La Scommessa di Prometeo*, in *Operette Morali*, cit., p. 110.

Quelques savants léopardiens :  
le Physicien, Ruysch, Copernic et les autres

345

Les trois inventeurs vainqueurs ex-æquo sont Minerve, Bacchus et Vulcain, pour des inventions que l'on pourrait qualifier de "technologiques" :

tre furono gli anteposti : cioè Bacco per l'invenzione del vino ; Minerva per quella dell'olio, necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno ; e Vulcano per aver trovato una pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che che sia con piccolo fuoco e speditamente<sup>66</sup>.

Sur ce, Prométhée conteste le résultat, protestant qu'il a été un inventeur plus méritant avec la création de l'être humain. D'où son pari de démontrer ses dires, son voyage sur Terre en compagnie de Momus pour récolter des preuves, et son abandon final à la vue de l'imperfection de l'humanité. Il est battu et abattu, après avoir été du début à la fin ridiculisé, par sa description d'abord (il est donné comme un chauve atrabilaire) puis par le persiflage de Momus, dieu de la dérision.

Prométhée est donc ici un découvreur, mais un découvreur s'étant intéressé, contrairement aux autres, à l'humain. Son indignation peut apparaître comme une révolte face à la primauté accordée à la technique (bien symbolisée par la cocotte-minute de Vulcain) de la part d'un esprit ayant mené une recherche "vraie". Ce serait le seul exemple d'un "physicien-métaphysicien", en quelque sorte, avec le Dédale des *Paralipomeni*. Mais son échec est aussi la preuve qu'atteindre au vrai est aussi frustrant que ne pas l'envisager. Aborder à la vérité est en soi un naufrage, et si l'inconscience de la science est risible, la science avec conscience est pathétique. Si science sans conscience n'est que ruine de l'âme, science avec conscience n'est que massacre des illusions.

Aussi le plus léopardien des chercheurs n'est-il pas à proprement parler un savant. C'est un découvreur à la personnalité entièrement reformulée par Leopardi, le plus pessimiste et le plus optimiste à la fois de ses personnages. Il s'agit de Christophe Colomb. Certes pas un inventeur de laboratoire, mais un homme de découverte qu'il apparaît impossible de ne pas mettre en dialectique avec Copernic, pour d'évidentes raisons d'histoire de la pensée, même revue et corrigée par la fantaisie des *Operette*. Dans le *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, Colomb justifie auprès de son ami sa quête incertaine non pas par son but mais par l'indétermination même qu'elle comporte, en soi remède à l'ennui :

65. *La Scommessa di Prometeo*, in *Operette Morali*, cit., p. 110.

66. *Ibidem*, p. 111.

Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia ; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere ? in che saremmo occupati ? in che modo passeremmo questi giorni ? Forse più lietamente ? o non saremmo anzi in qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia ? Che vuol dire uno stato libero da incertezza e pericolo ? se contento e felice, quello è da preferire a qualunque altro ; se tedioso e misero, non veggio a quale altro stato non sia da posporre. Io non voglio ricordare la gloria e l'utilità che riporteremo, succedendo l'impresa in modo conforme alla speranza. Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione<sup>67</sup>.

Une recherche risquée qui n'est belle que d'être recherche, désabusée quant à ses fins mais reposant sur un principe poétique, l'indéfini. Il faut imaginer Colomb heureux, même s'il n'y a pas d'Amérique, car c'est le seul personnage léopardien qui donne un sens (erratique et risqué) à sa vie. Face à Copernic, qui trouve la vraie dimension de l'homme et y voit la prise de conscience de sa limite, qui trouve donc le *rien* de l'humain, le Colomb de Leopardi imagine et admet qu'il peut ne trouver *rien*, mais qu'il échappe presque à sa limite en cherchant tout de même. Prisonnière de l'inconciliable chiasme entre physique et métaphysique, la science n'a à trouver que la finitude de l'homme. Mais recherche et poésie se rejoignent, en somme, puisqu'elles sont infinies. Et je remercie Claude Perrus d'avoir été de ceux qui m'ont fait entrevoir cette seule vérité vraie.

**Perle R I I**

67. *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, in *Operette Morali*, cit., pp. 292-293.