

“ Sgangherare la luna ”
L’illusion dans les *Operette morali* de Leopardi

L’expression qui donne son titre à cette étude est empruntée au personnage de Malambruno quand, au début du *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*, il invoque le diable au nom de sa puissante magie, “ per la virtù dell’arte mia che può sgangherare la luna ”¹. Comme il se doit, cette expression sera ici détournée de son sens, car, prise à la lettre, elle pourrait devenir emblématique de la démarche de Leopardi dans les *Operette morali*. Cette lune, si essentielle à la poésie, au paysage et à l’imaginaire leopardiens, qui dans sa lumière feutrée argente le réel et se fait image de l’illusion (le meilleur exemple est dans le *Tramonto della luna*), cette lune, Leopardi entreprend dans les *Operette morali* littéralement de la “ décrocher ”, de l’ôter du paysage, de faire tomber l’illusion comme on retire un décor et, par un discours philosophique originalement cynique, d’évacuer les oripeaux qui meublent notre représentation du monde pour en laisser la scène vide.

Ce qui nous intéresse dans l’expression de Malambruno, c’est qu’elle utilise le verbe “ sgangherare ” que l’on emploie d’ordinaire en rapport avec le rire (“ sgangherarsi dalle risa ”, “ sgangherarsi le mascelle ”, etc.). Or, dans cette opération de “ décrochage ” de l’illusion qui est l’une des caractéristiques des *Operette morali*, Leopardi utilise très souvent le rire et sa force décapante, qui fait table rase de l’opinion commune, des idées préconçues, des valeurs, de tout. “ Sgangherare la luna ” semble donc être une excellente synthèse des objectifs et des moyens de Leopardi dans sa bataille contre les illusions, que nous essaierons ci-dessous de décrire.

¹ Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Napoli, Guida, 1986, p. 74.

La question qui se posera, cependant, sera de savoir si les *Operette morali* ne sont que cette œuvre de démythification, que cette destitution de l'illusion. La réponse, on le prévoit, sera non. Deux fois non : les *Operette morali* sont cela mais ne sont pas que cela, et pour deux raisons. L'une est que la question de l'illusion chez Leopardi est complexe : on va peut-être un peu vite en besogne en décrivant sa démarche comme " le massacre des illusions " ² car c'est supposer qu'il n'existe qu'un seul type d'illusion pour Leopardi, ce qui est faux comme il l'annonce dès le début de son livre et comme nous le verrons par l'analyse de la première des *operette*. La seconde raison est que l'esthétique leopardienne est une poétique de l'illusion. L'illusion n'a donc pas seulement une résonance négative, que ce soit du point de vue philosophique comme du point de vue de l'écriture, ce dont les *Operette morali* donnent une double confirmation par leur contenu et par leur élaboration littéraire.

I. *La luna sgangherata*

Dans le monde des *Operette morali*, d'une fantaisie impitoyable, Leopardi passe et fait le vide de façon progressive et systématique, malgré l'aspect fragmentaire que revêt cette œuvre multiface. L'illusion, oui, il la démonte et la décroche, aussi irréversiblement qu'un personnage décrocherait une fausse lune en carton dans un dessin de Mordillo. Il procède par sauts apparents, allant, d'un texte à l'autre, d'un personnage à l'autre, d'une forme littéraire à l'autre, d'une esthétique à l'autre, d'une thématique à l'autre, mais toujours au sein d'une même démonstration.

Dans le bric-à-brac en prose que semblent être les *Operette morali*, dans cette mosaïque de thèmes et de formes, dans ce kaléidoscope d'éléments de culture repétris, mêlés, resémantisés – mythes, lieux communs littéraires, personnages historiques, références philosophiques, situations de comédie – dans ce vertigineux assemblage d'émanations parodiées d'une immense culture, un fil rouge se dessine, justement celui que se fraye " l'arido vero " en faisant tomber des illusions une après l'autre. Texte après texte, les illusions sont éradiquées par un humour tranchant, ou se fânent sous l'arrosage d'une ironie vénéneuse.

Leopardi commence par détruire les illusions de la modernité, qui se croit active, nouvelle, scientifique, expression des conquêtes humaines. Le *Dialogo di Ercole e di Atlante* présente le monde moderne comme un objet inerte, jouet dans les mains des dieux, incapable de réaction. Le *Dialogo della Moda e della Morte* remplace l'idée de nouveauté du progrès par celle d'une futilité autodestructrice et mortifère. La *Proposizione di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* organise un concours pour la construction de robots capables de se substituer à un ami sincère, à un homme magnanime, à une femme fidèle – montrant à la fois que les valeurs sociales sont devenues purement illusoire, et que l'avènement d'une pensée scientifique dominante conduit la société à devenir un ensemble de mécanismes déshumanisés, que représentent ici les automates. La science elle-même est une illusion pernicieuse. Si les hommes peuvent être remplacés par des machines, c'est bien qu'ils ne sont pas indispensables, ce que démontre le *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, où les deux personnages dégonflent l'illusion de l'anthropocentrisme : quand bien même l'humanité

² C'est le titre qui a été donné aux extraits du *Zibaldone* présentés par Mario Andrea Rigoni : *La strage delle illusioni*, Milano, Adelphi, 1992, 314 p. Traduction française par Joël Gayraud, *Le massacre des illusions*, Paris, Allia, 1993, 218 p.

disparaîtrait, l'univers n'en serait pas compromis. Loin d'être un conquérant, principal leurre du XIX^e siècle, l'homme est un être subsidiaire – et son optimisme n'est que l'expression de sa vanité.

Leopardi s'en prend ensuite aux illusions relevant des aspirations de l'individu : le bonheur, l'excellence, la perfectibilité, l'éternité. Le *Dialogo di Malambruno e di Farfarello* fait la démonstration que le bonheur est impossible, compte tenu de l'amour-propre qui réactive indéfiniment le désir. Le *Dialogo della Natura e di un'Anima* montre que l'excellence n'est que la source d'une plus grande souffrance, puisqu'elle comporte une plus grande sensibilité et un penchant pour une gloire inutile. Le *Dialogo della Terra e della Luna* confirme que le non-être est préférable à l'être, en proposant l'hypothèse d'un pessimisme "cosmique", d'une souffrance généralisée à tout l'univers, dont celle de l'individu humain n'est qu'une des multiples manifestations. La *Scommessa di Prometeo* tourne en dérision l'idée d'une perfection humaine : le voyage de Prométhée et de Momus sur terre détruit l'illusion voulant que l'humain soit parfait et celle, corollaire, qu'il soit capable de se parfaire. Le *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico* tire la conclusion des désillusions précédentes : si toutes les aspirations humaines sont contrariées, à quoi bon rechercher, comme le fait le Physicien, la vie éternelle ? C'est la vie heureuse qu'il faudrait rechercher, la "vita viva", mais elle est impossible. Point d'orgue des *Operette morali*, ce dialogue oppose le principe de durée au principe d'intensité, et il oppose à la fois la science à la philosophie, la pensée heuristique à la pensée eudémoniste, l'ordre physique à l'ordre métaphysique, qu'incarnent le Physicien et le Métaphysicien. Dans le fossé qui les sépare se résume le déchirement propre à Leopardi entre l'aspiration métaphysique à trouver un sens à l'univers et son matérialisme absolu qui exclut tout sens possible. Or l'illusion est bien au centre de leur diatribe : le Physicien est persuadé de faire des découvertes tangibles et considère que le Métaphysicien accorde de l'importance à l'aspect illusoire de la conscience humaine, alors que le Métaphysicien pense que seule l'aspiration au bonheur présente un intérêt, renvoyant toute découverte scientifique au domaine de l'illusion du moment qu'elle n'est pas finalisée pour le bonheur de l'homme. La science a l'illusion d'être utile et c'est justement son aspect concret qui la trompe.

Les personnages qui se succèdent ensuite dans les *Operette morali*, représentent tous une illusion permettant de vivre – rêve, gloire, raison – mais tous en même temps la dénoncent comme illusion. Le Tasse qui dialogue avec son génie familial s'identifie au rêve qui permet d'échapper à l'ennui. L'Islandais qui dialogue avec la Nature représente la fuite devant la nécessité, lui qui change sans cesse de lieu pour trouver une impossible "quiete", mais il représente aussi, par son long monologue, le Logos qui cherche désespérément des causes à son malheur absurde, et qui n'en est qu'une proie plus facile pour la cruauté du mécanisme universel. Parini montre bien quelle illusion est la gloire recherchée par les hommes pour donner un sens à leur vie, car elle est aléatoire et sans doute injuste. Les momies de Ruysch montrent que, vue d'un au-delà improbable, c'est la vie elle-même qui apparaît comme une illusion dépassée, sorte de cauchemar dont on se souvient à peine.

Aussi n'y a-t-il d'attitude sensée que dans l'ironie d'Ottonieri ou dans l'action désenchantée de Christophe Colomb : le premier tourne tout en dérision, le second navigue sur l'océan de l'existence non tant pour trouver une Amérique que pour se détourner de l'ennui et trouver dans le risque une illusoire valeur à la vie – valeur dont il est conscient qu'elle n'est qu'illusion. Dire comme Ottonieri qu'on ne croit pas aux illusions des autres, ou agir comme Colomb en faisant semblant de croire à une illusion

sans le dire, là se résume l'alternative de l'individu conscient de sa condition, deux faces d'un même détachement que l'on retrouve dans l'*Elogio degli uccelli*. Un détachement d'autant plus nécessaire que même ce qui échappe à l'illusion, le réel dans ses lois les plus radicales, est mouvant et caduc – menacé par la mort, comme le montre le *Cantico del Gallo silvestre*, perpétuellement reconfiguré, comme le montre le *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*. Le réel tel que nous le connaissons (et tel que nous ne le comprenons pas) n'est qu'un passage vers d'autres états de réel.

Aussi les personnages qui concluent les *Operette morali*, personnages qui sont conscients, qui ont quitté la sphère de l'illusion, semblent-ils paradoxalement se situer en dehors du réel. Si le réel des humains n'est fait que d'illusions, quitter les illusions, n'est-ce pas aussi se couper du réel ? Eléandre qui rit de tout avec le plus grand sérieux, Copernic qui doit déclarer aux hommes leur erreur, Porphyre qui veut quitter ce monde, le Passant qui déjoue la vanité des espoirs du Vendeur d'almanachs, Tristan qui se dit mort spirituellement, ces personnages qui ont tout compris, semblent en même temps être dans un ailleurs qui n'est plus le réel. La conscience leur fait hanter le non-être, et de fait d'une certaine manière ils ne sont plus. Conscients de cette absence, ils sont tentés de partager fugitivement l'illusion à laquelle ils n'adhèrent plus – ainsi Porphyre se laisse-t-il convaincre de rester en vie, le Passant accepte-t-il d'acheter un almanach au Vendeur, rentrant pour un instant dans le temps historique, et Tristan propose-t-il que l'on brûle son livre, pour que ses contemporains se complaisent dans l'illusion, le non-vrai, le non-philosophique.

C'est assez dire que le problème de l'illusion n'est pas simple, et ne se réduit pas à l'identification du faux à extirper, rejeter, anéantir. Mais aussi Leopardi nous l'avait bien dit, au début de son livre, que l'illusion n'est pas une.

II. L'illusion démultipliée dans la *Storia del genere umano*

La *Storia del genere umano*, premier texte des *Operette morali*, peut valoir aussi de “ cornice ”, de cadre structurant pour la lecture des opuscules suivants : par son titre ambitieux elle se prête à une fonction englobante et éclairante pour le livre dans son ensemble – et l'on est forcément frappé par l'omniprésence du thème de l'illusion dans cette légende. Toute l'*operetta* est construite selon une alternance illusion/insatisfaction.

Les hommes connaissent trois grands cycles de désillusion avant l'état présent. Apparus tous en même temps et tous enfants, ils connaissent comme première expérience un état d'illusion, l'émerveillement de l'enfance qui se conclut par une première déception, à la découverte que la terre est limitée et non infinie. Les dieux remédient à leur désespoir par l'embellissement du monde : ils parsèment la Nature d'éléments esthétiques qui diversifient la planète et lui donnent une apparence d'infini : la mer, l'altitude des montagnes, les reliefs infranchissables sont une illusion de distance et les couleurs, la végétation, la multiplicité des formes sont une illusion de profusion. La beauté du monde rend aux hommes une illusion d'infini, en un mot c'est le temps des illusions naturelles. Et si elles ne suffisaient pas, les dieux les accompagnent d'une dimension poétique par la création des rêves et du souffle du vent dans les arbres (celui-là même, bien sûr, qui passe dans *L'infinito*).

Mais ce second cycle se termine comme le premier par le désespoir des hommes, lorsqu'ils s'aperçoivent que la beauté du monde est un leurre et qu'il est, malgré sa diversité, fini. Les dieux décident alors de détourner les hommes de la pensée de leur

condition, faite de limite. Pour contrer les maux de l'âme, ils créent des maux réels – froid, climats, intempéries, maladies ; des besoins – vêtements, nourriture variée, abris sûrs – ce qui induit une salutaire activité. Et voilà la naissance de l'industrie humaine et avec elle des sociétés. Les dieux y imposent des lois et pour mieux occuper l'esprit des hommes, ils y immiscent des fantômes, des “*larve*” ou génies, inconsistants, purs simulacres, tels que Vertu, Justice, Honneur, Patrie, en un mot les valeurs, que l'auteur présente donc comme des entités illusoires, des leurres perpétrés par des dieux pour “divertir” les hommes au sens pascalien. Et pour encourager au culte des valeurs, ils créent les arts, faits pour accréditer l'authenticité de ces fantômes. Industrie, lois, valeurs, religiosité, arts – les dieux ont donc créé la civilisation, qui comporte elle aussi ses illusions inhérentes.

Mais ce troisième cycle se clôt comme les précédents par l'insatisfaction humaine, car la civilisation suscite elle-même sa propre dévaluation : son aspect industriel conduit à des techniques de plus en plus perfectionnées qui renvoient l'homme à son oisiveté première ; son culte des valeurs s'exaspère dans la valeur-fantôme qu'est le Savoir, illusion qui conduit à rechercher la Vérité. Au terme du processus du progrès humain, les hommes recherchent donc précisément ce qui cause leur désespoir. Et les dieux, de rage et de guerre lasse, le leur envoient. Dans le quatrième et dernier cycle, celui de la contemporanéité, la Vérité règne et plonge les hommes dans la contemplation de leur éternelle limite, elle leur enlève tout espoir et efface toute illusion, partant toute valeur. Seule illusion demeurée, est resté le simulacre de l'Amour, seule échappée illusoire des hommes. En outre, pour les êtres d'exception seulement, les dieux consentent à laisser descendre sur Terre l'amour vrai, mais rarement et fugitivement, juste le temps d'en susciter la nostalgie.

En résumé, Leopardi présente ici trois types d'illusions au moins : l'émerveillement de l'inexpérience ; les illusions naturelles liées à la poésie ; les illusions de la civilisation liées à la morale. Parmi ces dernières, les deux qui ont la peau dure sont le Savoir et l'Amour. La première a le statut paradoxal d'illusion qui conduit à la fin des illusions ; la seconde est d'autant plus illusoire qu'elle est confrontée à la présence/absence d'un amour vrai, apanage des dieux et de rares êtres exceptionnels. Examinons comment Leopardi désigne ces différents ordres d'illusion.

Dans le cadre idyllique de l'enfance, l'illusion est une sorte de faculté liée à l'inexpérience. Elle provient des individus et elle est définie doublement comme une *erreur d'appréciation* et une *propension à l'émerveillement* :

Gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e considerare il cielo e la terra, maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e non che vasti, ma infiniti, così di grandezza come di maestà e di leggiadria...³

Les deux termes-clés sont “*riputandosi*” (qui renvoie au leurre) et “*maravigliandosene*” (qui renvoie à l'émerveillement, au sentiment de surprise), tous deux étant utilisés à la forme pronominale réfléchie ce qui traduit que l'illusion vient de l'intérieur. Cette auto-illusion procure un état heureux, mais la litote suggère que cet état est lui-même illusoire : “*crecevano con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità*”⁴. Le bonheur, même celui de l'enfance, n'est qu'impression de

³ *Operette morali*, cit., p. 4.

⁴ *Ibidem*.

bonheur (“opinione di felicità”) et encore ne le connaît-on que de façon imparfaite (“poco meno che...”).

Dans la seconde phase du récit, les illusions naturelles sont présentées comme le résultat de l’intention délibérée qu’ont les dieux de créer des *apparences* ayant fonction de *substitut* – réponse imparfaite au désir humain qui est à la fois désir d’infini et désir d’impossible :

acciocché [...] diversificasse la sembianza delle cose [...] ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell’immensità.⁵

Les termes-clés sont “sembianza”, “similitudine” et “rappresentando”. L’idée de représentation est reprise dans la fonction des rêves, créés au même moment que les apparences de la Nature :

Creò similmente il popolo de’ sogni, e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini figurassero loro quella pienezza di non intelligibile felicità, che egli mai vedeva modo a ridurre in atto, e quelle immagini perplesse e indeterminate, delle quali esso medesimo, se bene avrebbe voluto farlo, e gli uomini lo sospiravano ardentemente, non poteva produrre alcun esempio reale.⁶

Les termes-clés sont ici “ingannando” et “figurassero”, qui s’opposent bien sûr à “esempio reale”.

Dans la troisième étape, celle de la civilisation, s’opposent les “mali veri” et les bienfaits apparents et inconsistants :

In ultimo volendo con un incomparabile dono beneficiarle, mandò tra loro alcuni fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane, ai quali permise in grandissima parte il governo e la potestà di esse genti : e furono chiamati Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio e con altri sì fatti nomi. Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore.⁷

Ces “fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane” sont aussi appelés “maravigliose larve”⁸, et les hommes les appellent des génies ou des dieux auxquels ils vouent un culte. Parmi ces entités, la Sapienza, la science, le savoir, est dite au même titre que les autres “pura ombra” et “sembianza vota”⁹.

Entre les illusions de l’enfance, les illusions naturelles et les illusions de la civilisation existe donc une différence de nature. L’illusion de l’enfance est erreur naïve ; l’illusion naturelle apparence d’infini ; les valeurs morales ou illusions collectives des ombres creuses, des formes vides. Il convient de toujours se demander, quand Leopardi s’en prend aux illusions, desquelles il s’agit. Son regard n’est pas le même pour chacune de ces trois catégories. la première l’attendrit et suscite sa nostalgie. La seconde sollicite tour à tour son admiration ou son indignation d’avoir affaire à des simulacres. La troisième éveille sa condescendance – condescendance envers les hommes qui se leurrent plus que pour les valeurs qui les leurrent.

⁵ *Operette morali*, cit., p. 9.

⁶ *Op. cit.*, p. 10.

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁹ *Ibidem*.

En tout cas toutes trois sont offertes aux hommes comme des dons permettant d'apprécier la vie et leur règne correspond à des phases plus heureuses de l'histoire de l'humanité, qui sombre dans le désespoir dès que les illusions disparaissent. Si elles s'opposent les unes aux autres, toutes en bloc s'opposent à la Vérité, seule véritable source de malheur.

Ainsi Leopardi met-il à jour dans cette légende inaugurale l'ambiguïté de son discours sur l'illusion : elle est un leurre trompeur qu'un esprit rationnel ne peut que dénoncer, mais elle est la seule dimension qui rend la vie supportable. Elle procure un bonheur en toc, mais il n'en existe pas d'authentique. Ce n'est qu'en elle que peuvent s'épanouir l'art et la morale.

Bref, les illusions sont le seul rempart contre le Néant.

III. Leopardi créateur d'illusion et de désillusion

Dans les *Operette morali*, Leopardi décline, *operetta* après *operetta*, un désenchantement fondamental, l'ultime déclinaison de ce désenchantement étant le désenchantement sur le désenchantement lui-même, la prise de conscience que la découverte du Vrai prive l'homme de toute illusion, de tout rapport poétique au monde, de toute motivation pour l'action et la vie morale. Les personnages de la fin du livre, ceux qui sont notoirement des doubles de Leopardi puisqu'ils ont écrit un livre, ne s'interrogent-ils pas sur le bien-fondé de la transmission du message philosophique ? Eléandre se demande si toute vérité est bonne à dire et conclut à l'inutilité de la philosophie qui se révèle pernicieuse. Tristan annonce clairement que, tout en étant irrémédiablement convaincu de la véracité de ses propos, il ne souhaite plus en convaincre personne.

Aussi les *Operette morali* apparaissent-elles comme un livre complexe qui avance vers la contradiction de son projet. Loin d'être seulement une série de textes redondants enfouissant le clou qu'est l'idée de Néant, elles se présentent comme un livre qui a pour projet de dire ses quatre vérités à l'humanité – de lui dire *la* vérité – mais qui met de plus en plus à jour l'inanité de cette visée.

Il y a donc place dans les *Operette morali* pour un discours positif sur l'illusion, qui s'entrelace paradoxalement aux dénonciations des illusions de l'homme en général et du siècle en particulier. Sans doute est-il important alors de distinguer l'illusion au singulier des illusions au pluriel car Leopardi condamne l'illusion sous toutes ses formes quand elle est aveuglement forcené, mais la magnifie quand elle est alternative à un univers vidé de sens. Faut-il rappeler que la nostalgie des illusions perdues est l'un des thèmes majeurs de la poésie leopardienne ? *Il Sabato del villaggio*, *A Silvia*, *Il Tramonto della luna* se renvoient ce thème en écho, et il résonne non seulement dans la *Storia del genere umano*, où le désir d'infini en vient à se confondre avec la nostalgie de l'enfance, mais encore dans des *operette* essentielles telles que *le Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* ou *le Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*. Le Tasse n'affirme-t-il pas préférer l'illusion au réel, et Colomb ne fonde-t-il pas toute action sur l'illusion qui la motive, faisant de sa recherche de l'Amérique une quête poétique ? Un même principe anime cet être enfermé et cet homme des grands espaces et réconcilie l'action et la poésie.

Nul doute que pour Leopardi la création d'une dimension illusoire soit le rôle dévolu à la poésie (voir la poétique du *peregrino*, le principe d'indétermination qui la

sous-tend). C'est la réponse du poétique au philosophique : le Vrai philosophique évacuant toute illusion, il revient à la poésie d'en recréer une, ce qui n'a rien de contradictoire, mais est au contraire une conséquence logique de la méditation rationnelle : puisque la philosophie du Néant décime toute illusion, et puisque l'illusion est coextensive à tout événement non-malheureux, la poésie sera créatrice d'illusion. Où la " poésie " doit être entendue au sens large, car elle peut se loger aussi bien dans la prose que dans les poèmes. Les moments les mieux inspirés de la prose de Leopardi, comme ses poèmes, superposent une dimension d'illusion au discours sur le Vrai. Les meilleurs textes formulant le Néant exhalent une magie d'ordre poétique. Ce n'est qu'un paradoxe apparent, car à tout moment de son écriture Leopardi met en subtile dialectique l'illusion et son absence. Dialectique qui n'est pas dualité mais complémentarité.

Les choix d'écriture des *Operette morali* pourront être évalués en fonction de cette dialectique. C'est d'elle que sont pénétrés le climat étrange des opuscules et l'éclatement même des textes en fragments. Discours sur le vrai dans un climat d'illusion, telle est la tension propre aux *Operette morali*, dont sont surtout vecteurs les personnages. Porte-parole du *Vero*, les personnages ont l'inconsistance des " larve " de la *Storia del genere umano*. Personnifications ténues d'un Logos philosophique, ils sont fantômatiques et comme translucides, s'évanouissent à peine apparus, tout autant illusions poétiques que voix du vrai. Sarabande d'êtres irréels qui forment le réel, ces personnages hantent poétiquement le lecteur, qui ne peut dissocier le discours leopardien de ces figures fantastiques. Illusions eux-mêmes qui font exploser l'illusion, les personnages des *Operette morali* constituent une fantasmagorie qui " décroche la lune " tout en dansant une ronde lunaire.

Perle Abbrugiati