

europa

revue littéraire mensuelle

GIORDANO BRUNO



GALILÉE

mai 2007

Le 17 février 1600, s'allumait au cœur de Rome, sur le Campo dei Fiori, le bûcher où périssait Giordano Bruno, « philosophe-troubadour de l'infini », l'un des plus libres esprits de son temps — et peut-être de tous les temps. Ayant opté pour le copernicanisme, Bruno l'avait dépassé d'emblée. Ce n'est pas la théorie purement astronomique de l'héliocentrisme qui le passionnait, mais la nouvelle vision du monde qu'engageait le décentrement de la Terre — non pas la cosmographie, mais la cosmologie. Il fut l'ardent propagandiste d'un univers infini, de la pluralité des mondes, et du vitalisme cosmique. Certes, il serait abusif de faire de Bruno le pionnier de la science nouvelle. C'est Galilée, de vingt ans son cadet, qui en jettera les fondements. Le génie de Galilée ne réside pas seulement dans ses découvertes scientifiques, que ce soit en mécanique ou en astronomie, mais tout autant dans sa méthodologie : défendant la méthode expérimentale, il insista sur la nécessité d'adopter en physique des modèles mathématiques. Il dut subir deux procès intentés par le Saint Office (1616 et 1633). Dans la prose philosophique et scientifique de Bruno et de Galilée les choix stylistiques et formels sont de première importance : ils découlent de leur prise de conscience du rôle social de la science et de la philosophie. Seule une nouvelle langue, ou plutôt une langue capable de supporter le poids de l'annonce du nouveau monde, peut frapper le lecteur et le rendre solidaire de la révolution en acte. Au-delà des différentes expériences stylistiques et d'écriture de Bruno et Galilée, ce qui compte, pour nous aujourd'hui, c'est la lutte qu'ils ont menée pour impliquer leurs lecteurs, le « public », dans la nouvelle vision du monde. La littérature est le lieu où les efforts déployés par Bruno et Galilée pour faire partager leurs enthousiasmes s'exercent en combats souvent violents. Ils ont l'ambition de faire de la connaissance de l'univers une forme d'engagement anthropologique. Des astres, aux cités, aux hommes.

ÉTUDES ET TEXTES DE

Luca Salza, Italo Calvino, Jean-Pierre Luminet, Philippe Forget, Jean-Marc Lévy-Leblond, Giorgio Manganelli, Bernard Sobel, Michèle Raoul-Davis, Antonio Labriola, Bertrand Levergeois, Régis Lécuyer, Ernst Bloch, Tristan Dagron, Enrico Nuzzo, Bertolt Brecht, Claude Raphaël Samama, Françoise Balibar, Ludovico Geymonat, Tommaso Campanella, Emanuele Zinato, Michèle Bompard-Porte, Michel Blay, Stéphane Bonnet, Fabien Chareix.

CAHIER DE CRÉATION : ITALIE

Corrado Govoni • Libero De Libero • Ernesto Calzavara • Franco Loi
Lucio Mariani • Rino Cortiana • Francesco Tomada • Guido Ceronetti

SOMMAIRE

GIORDANO BRUNO / GALILÉE

Luca SALZA	3	Écrire le cosmos nouveau.
Italo CALVINO	10	Dialogue sur le satellite.
Jean-Pierre LUMINET	16	Bruno et Galilée au regard de l'infini.
Philippe FORGET	29	Naissance et puissance de l' <i>Homo faber</i> .

Giordano Bruno

Jean-Marc LÉVY-LEBLOND	43	Des flammes du bûcher aux lumières de la science.
Giorgio MANGANELLI	46	Une farce en guise d'Enfer.
Michèle RAOUL-DAVIS et Bernard SOBEL	49	Tout mettre à l'envers.
Antonio LABRIOLA	55	L'éthique naturelle de la raison des choses.
Bertrand LEVERGEOIS	61	De l'exemple à l'alibi.
Régis LÉCU	70	Origine du discours et subversion philosophique.
Ernst BLOCH	81	L'honneur de la matière.
Tristan DAGRON	87	Notes sur l'amour et la subjectivité chez Giordano Bruno.
Luca SALZA	103	De la puissance des images et de l'imagination
Enrico NUZZO	111	Entre la roue et l'échelle.
Luca SALZA	121	Désagglomérations brunniennes.
Bertolt BRECHT	132	Le manteau de l'hérétique.
Claude-Raphaël SAMAMA	140	Miniature spirituelle.

Galilée

Françoise BALIBAR	149	L'efficacité précise et la plasticité manifeste.
Ludovico GEYMONAT	157	Un précurseur de la philosophie des Lumières.
Jean-Marc LÉVY-LEBLOND	161	Galilée dans l'Enfer de Dante.
Tommaso CAMPANELLA	171	Deux lettres à Galilée.
Emanuele ZINATO	175	Dialogisme et invective.
Michèle BOMPARD-PORTE	188	Une uchronie réalisée ?
Michel BLAY	198	Infini et mouvement chez Galilée.
Stéphane BONNET	213	Nature et ordre dans la philosophie de Galilée.
Fabien CHAREIX	229	Poids et puissances. La statique de Galilée lue par Ernst Mach.

CAHIER DE CRÉATION : ITALIE

Corrado GOVONI	258	Crépuscule à Ferrare.
Libero DE LIBERO	264	Lettres pour le désert.
Ernesto CALZAVARA	272	La soupe.
Franco LOI	278	Milan dans mon cœur.
Lucio MARIANI	281	La sandale d'Empédocle.
Rino CORTIANA	285	Lynx Lynx.
Francesco TOMADA	289	Amour et guerre.
Guido CERONETTI	292	Un vieux Turinois.

CHRONIQUES

Cécile OUMHANI 305 Écrire entre / au-delà des rives.

La machine à écrire

Pierre GAMARRA 313 James Meek ou l'invention du romanesque.

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI 317 L'affaire de l'imprévisible.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 322 Au travail.

Valentin TEMKINE 325 D'où viennent tous ces cadavres ?

Le cinéma

Raphaël BASSAN 329 Après la tempête.

La musique

Béatrice DIDIER 332 Il Matrimonio segreto.

Les arts

Jean-Baptiste PARA 335 Un jardin à Chandigarh.

NOTES DE LECTURE

339

Max ALHAU, Henri BÉHAR, Jean-Pascal DUBOST, Marie ÉTIENNE, Alain FEUTRY, Daniel FONDANÈCHE, Bernard FOURNIER, Philippe GARDY, Jacques GUIGOU, Françoise HÀN, Yves JOUAN, Marta KROL, Jacques LÈBRE, MÉNACHÉ, Jean MÉTELLUS, Jean-Baptiste PARA, François PROVENZANO, Léon ROBEL, Jean-Charles TACCHELLA, Francis WYBRANDS.

ÉCRIRE

LE COSMOS NOUVEAU

En 1889, sur le Campo de' Fiori, à Rome, à l'endroit même où Giordano Bruno fut supplicié, une statue en son honneur est érigée. Ce sont les francs-maçons qui ont pris cette initiative. Le sculpteur, Ettore Ferrari, a représenté un Bruno sombre, un Bruno qui, après s'être moqué des « *cucullati* » (les philosophes théologiens héritiers de la Scolastique), se trouve lui-même encapuchonné. Ce manteau, tout laïc qu'il soit, symbolise une philosophie dont les vérités demeurent cachées.

Brecht se penche sur l'histoire de Bruno ¹. Il met en scène la femme d'un tailleur qui réclame au Nolain emprisonné l'argent d'un manteau qu'il s'était fait faire du temps qu'il était libre. Bruno ne s'offusque pas de cette requête. Il pense même que la vieille femme a tout à fait le droit d'exiger les quelques écus qu'il lui doit. Jusqu'à ce qu'il soit transféré à Rome, Bruno se montrera très préoccupé par le paiement de son manteau. Ainsi la signification du manteau « franc-maçon » est-elle complètement subvertie par Brecht qui d'indice d'une science mystérieuse qu'il était, fait de ce vêtement le sceau de la solidarité entre la philosophie brunienne et le monde des petites gens.

On le sait : Galilée n'a pas eu le courage de Bruno. Face au tribunal de l'Inquisition, il capitule et abjure ses découvertes. Il a la vie sauve, mais il est condamné au silence et à l'isolement dans la villa-prison d'Arcetri. Brecht a légué à la postérité l'image d'un Galilée hautement dramatique, déchiré entre la peur et la recherche de la vérité. Le dramaturge ne condamne jamais son héros. Car pour lui, le passage chez le spectateur d'un sentiment au sentiment contraire, lié au caractère intrinsèquement contradictoire de tout personnage, est ce qu'il appelle un « facteur de développement ² ».

Une histoire de manteau marque aussi la destinée de Galilée. Car dans le climat de répression qui l'entoure à Arcetri, Galilée parvient tout de même à réfléchir à ses *Discours concernant deux sciences nouvelles*, cette autre pierre ajoutée à son édifice copernicien. Ses geôliers ne pourront rien contre la solidarité internationale qui tissera autour de lui un réseau de lettres et d'échanges couvrant toute l'Europe. Les *Discours*, fruit de cette toile virtuelle, en papier, qui réunit de grands savants et de nouveaux disciples enthousiastes, seront finalement édités, à l'étranger, à Leyde. Car la vie du reclus est également marquée par les visites que lui rendent, à partir de 1639 (le Saint-Office a adouci les conditions de détention du vieillard à la santé chancelante), un certain nombre de jeunes gens, tels Vincenzo Viviani ou Evangelista Torricelli, permettant à Galilée de retrouver un moment la joie de partager et transmettre son savoir. À la fin du drame de Brecht, c'est aussi un ancien disciple, Andrea Sarti, qui vient lui rendre visite avant de quitter l'Italie. Brecht choisit ce moment pour mettre en scène l'ultime leçon humaine et scientifique de Galilée : ce dernier confie à Sarti le manuscrit de son nouvel ouvrage, les *Discorsi*, pour qu'il le fasse circuler au-delà des Alpes. Sarti qui a compris qu'il s'agit d'une nouvelle physique, passe la frontière, le manuscrit caché sous son « manteau ». C'est sous un « manteau » que la science de Galilée part à la rencontre du « public », qu'elle s'envole vers l'Europe.

L'image du manteau, utilisée deux fois par Brecht, peut-elle aider à établir un parallèle entre Giordano Bruno et Galilée ? Le dramaturge allemand souligne une structure décisive de la nouvelle science : sa responsabilité sociale et civile. Bruno et Galilée affirment tous deux avec force que le savoir philosophique et scientifique ne doit pas rester enfermé dans les académies et les laboratoires. Comme le dit Bruno, une théorie est bonne si elle est utile aux hommes, si elle laisse cueillir des « fruits » : « ... que le fruit de mon travail apparaisse utile et glorieux au monde, éveillant l'esprit et ouvrant le cœur de ceux qui sont privés de lumière³ ». La philosophie brunienne ne cache rien, le noir du mystère l'effraie, elle veut porter la lumière à tous.

Chez Galilée, la nécessité de se faire comprendre, de diffuser le savoir est encore plus flagrante : « Supposons qu'on montre une tour très haute à quelqu'un qui ne connaîtrait rien des escaliers et qu'on lui demande s'il a le courage de grimper tout en haut ; je suis convaincu qu'il dira non, car il ne comprendra pas qu'on puisse y arriver autrement qu'en volant ; mais si on lui montre une pierre haute qui ne fait pas plus d'une demi-coudée en lui demandant s'il se croit capable de monter sur

elle, il répondra, j'en suis certain, qu'il le peut, il reconnaîtra aussi qu'il peut monter facilement sur elle non seulement une fois, mais 10, 20, 100 fois : qu'on lui montre alors les escaliers qui lui permettront, avec la facilité qu'il aura reconnue, d'arriver là-haut.⁴ » Voilà pourquoi les premiers lecteurs de Galilée comprendront tout de suite la nouveauté de ses théories : « Le livre [le *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*] est tout plein de choses admirables et nouvelles, expliquées de manière si claire que tout le monde les comprend parfaitement.⁵ »

En Italie, les noms de Bruno et de Galilée furent longtemps associés. Non pas du fait de leurs affinités culturelles, mais parce que tous deux ont su entrer dans l'imaginaire des mouvements sociaux, et même incarner une nouvelle conscience populaire. C'était au XIX^e siècle. À cette époque, leur pensée innerve tellement la vie de la nation italienne que Bruno et Galilée finissent par devenir les symboles de l'Italie unie et indépendante. Aujourd'hui il est de bon ton de minimiser l'importance de ce type de facteur et on se plaît à souligner les limites de la réception de la science et de la philosophie parmi les non-spécialistes. Mais on ne saurait considérer ces mouvements populaires du XIX^e siècle, qui firent de Bruno et Galilée leurs héros, comme la simple expression d'une philosophie vulgaire. C'est grâce à la redécouverte de quelques-uns de ses ancêtres que l'Italie s'est ouverte aux grandes théories scientifiques et philosophiques de l'époque (l'hégélianisme, Marx, Darwin, le positivisme, etc.)⁶. Et ce n'est pas un hasard si cette ouverture passe aussi par Bruno et par Galilée : leurs théories ne sont pas étrangères au bonheur et au progrès de la communauté humaine.

L'importance des choix stylistiques et formels dans la prose philosophique et scientifique de Bruno et de Galilée découle logiquement de leur prise de conscience du rôle social de la science et de la philosophie. Seule une nouvelle langue, ou plutôt une langue capable de supporter le poids de l'annonce du nouveau monde, peut frapper le lecteur et le rendre solidaire de la révolution en acte. Les mots sont des dispositifs essentiels pour cartographier le monde, et pour persuader un nouvel auditoire. Critiques, évocateurs et créateurs⁷ à la fois, les mots de la nouvelle science décrivent — et font partager — l'univers que les nouvelles théories astronomiques dévoilent. On retrouve dans ces exigences d'écriture certains aspects fondamentaux caractéristiques de la littérature occidentale : le goût pour la découverte de nouveaux territoires de la vie, de la nature et de la pensée, le travail « scientifique » d'examen et de méditation du réel, le pouvoir de « dénommer » les choses, de créer des concepts⁸.

Mais on ne saurait oublier que Bruno et Galilée veulent dire des *choses*, pas des simples *mots*. Paraphrasant Elio Vittorini⁹, on dira de l'un et de l'autre, qu'en dépit de leurs différences de style, ils créent une littérature proprement « copernicienne », dont la tension rationnelle est aussi une forme d'engagement anthropologique. Le projet commun d'une « littérature copernicienne » trouve des applications divergentes dans la matérialité de la page. Il suffit de lire quelques célèbres commentaires sur leurs ouvrages respectifs pour s'en apercevoir.

À propos de *Finnegans Wake*, Beckett fait observer que la forme n'y diffère point du contenu¹⁰. Le langage de Joyce est « ivre », ses mots sont « chancelants » et « effervescents » : ils s'étaient sur quelques postulats précis de philosophie naturelle. Or, force est de constater que Joyce puise quelques-uns de ces postulats dans la « *Nolana filosofia* », notamment l'infinité et l'éternité des mondes ainsi que la coïncidence des contraires¹¹. Au demeurant, même dans la langue de Bruno la forme ne diffère pas du contenu : elle porte tous les conflits, toutes les dissonances, toutes les ouvertures de l'univers infini. Comme le dit Umberto Eco¹², les mots de Bruno sont toujours prêts à exploser dans de nouvelles directions sémantiques, à devenir « autres ». Voilà pourquoi l'écriture brunienne n'a rien de léger ni d'aérien : elle est infinie, mais « fangeuse ». Cette lenteur épaisse peut faire penser à la « forme pétrifiée » de la langue de Galilée, ce « beau lac » dont parle Francesco De Sanctis¹³. Mais la lenteur brunienne, à la différence du « lac » de Galilée, ne donne jamais un sens d'équilibre à l'écriture : une tension terrible la parcourt, lui conférant l'aspect d'un « afflux de sang désespéré¹⁴ » et la faisant trembler de toute part. En témoigne la confusion des styles et des genres exaltée par Bruno : « une mixture de dialogue, de comédie, de tragédie, de poésie, d'éloquence — qui tantôt loue, tantôt blâme, tantôt démontre et enseigne ; qui touche tantôt à la physique et tantôt à la mathématique, tantôt à la morale et tantôt à la logique ; bref, qui arrache un lambeau à toutes les sortes de sciences¹⁵ ».

Par contraste, la prose de Galilée manifeste un équilibre « statique » et « parfait ». Selon Ugo Foscolo¹⁶, cette précision est à mettre au compte de sa formation humaniste : « Galilée tira l'abondance, la pureté et l'évidence lumineuse de sa prose d'une étude constante de la poésie ». On pense évidemment à ses annotations de l'Arioste et du Tasse, ou encore aux lectures qu'il fit de Pétrarque. On sait aussi, grâce au *Racconto storico della vita del Sig. Galileo Galilei*, biographie écrite par Viviani, l'un de ses disciples, quels sont les auteurs latins qu'il a étudiés : « Comme il s'était consacré à la lecture des principaux auteurs

latins, il a acquis tout seul cette érudition dans les lettres humaines... ». Même en latin Galilée a toujours une préférence pour les poètes : Virgile, Ovide, Horace, etc. Ce qu'il aime dans la poésie, ce n'est pas tant la puissance de l'imagination que l'harmonie des mots, la cohérence des images, l'unité organique, voire une certaine architecture. Cet amour de la poésie n'est pas que « théorique ». Dans le *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, Galilée affirme que pour pouvoir bien écrire, il faut lire les poètes — tout comme l'on doit lire les livres de mathématiques pleins de démonstrations si l'on veut savoir « démontrer »¹⁷. Bref, la lecture de la poésie a profondément façonné l'expression littéraire de Galilée. Ce qui permet de comprendre pourquoi, tout en rejetant la fiction, la dissimulation, la rhétorique, il n'hésite pas à mettre en œuvre d'autres ressources (poétiques, elles aussi) de la langue, comme la « simplicité », la clarté, le sens du concret et même la force de « persuasion » : « Le Signor Mario n'a jamais rien dissimulé dans son écriture et n'a pas eu besoin de le faire, puisqu'il a toujours avancé toutes ses idées nouvelles sur le mode du doute et de la conjecture, sans chercher à faire passer pour sûr et certain ce que lui et moi avons proposé comme douteux, et au mieux probable, à la considération de gens plus intelligents que nous, afin d'en tirer avec leur aide soit la confirmation d'une conclusion vraie, soit l'exclusion des fausses. Mais si l'écriture du Signor Mario est franche et sincère, la vôtre, Signor Lottario, est remplie de simulations...¹⁸ ». Galilée voudrait « faire croire » que son écriture est « franche et sincère » parce qu'elle exclut la dissimulation. En réalité, elle n'atteint son objectif que parce qu'elle est nourrie des idées de la rhétorique classique.

Au-delà des différentes expériences stylistiques et d'écriture de Bruno et Galilée, ce qui compte, pour nous aujourd'hui, c'est la lutte qu'ils ont menée pour impliquer leurs lecteurs, le « public », dans la nouvelle vision du monde. La littérature est le lieu où les efforts déployés par Bruno et Galilée pour faire partager leurs enthousiasmes s'exercent en combats souvent violents. La forme dialogique, tout comme les dispositifs empruntés au langage théâtral¹⁹, l'utilisation de l'ironie, voire de l'invective, disent leur passion de la vérité et l'ardeur de leurs luttes. Bruno et Galilée ne peuvent faire l'économie de la littérature car ils ont l'ambition de faire de la connaissance de l'univers une forme d'engagement anthropologique. Des astres, aux cités, aux hommes.

1. Cf. B. Brecht, *Der Mantel des Ketzers*, in *Kalender Geschichten*, Berlin, 1953 (nous présentons dans ce numéro une traduction de cette nouvelle en français).
2. À ce propos voir les écrits de Brecht sur la dialectique et le théâtre, notamment ceux concernant la « distanciation », in B. Brecht, *La Dialectique et le Théâtre (1929-1956)*, in *Écrits sur le théâtre*, traduction française par J. Tailleur, J.-M. Valentin et E. Winckler, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2000, p. 393-503..
3. G. Bruno, *De l'infini, de l'univers et des mondes, (De l'infinito, universo e mondi)*, texte établi par G. Aquilecchia, traduction de J.-P. Cavallé, introduction de M. A. Granada, notes de J. Seidengart, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 6.
4. Galilée, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, traduction française par R. Fréreau, avec le concours de F. De Gandt, Paris, Seuil, 1992, p. 436 (éd. originale : *Opere*, edizione nazionale diretta da A. Favaro, Firenze, Barbera, 1890-1909, vol. VII, p. 479).
5. G. Galilée, *Opere*, op. cit., vol. XIV, p. 342. Cette lettre de G. B. Baliani à Galilée, datée 23 avril 1632, est citée par A. Battistini, *Introduzione a Galilée*, Roma-Bari, Laterza, 1989, p. 131. Il est peut-être intéressant de remarquer que Battistini considère les textes de Bruno comme un des modèles de l'écriture scientifique (le dialogisme) de Galilée mais aussi, et surtout, de son style polémique. Battistini souligne toutefois les profondes différences entre les deux auteurs, p. 118.
6. Les nombreux pamphlets anticléricaux traitant de Bruno et de Galilée publiés au XIX^e siècle, loin de l'entraver, ont au contraire favorisé le développement d'études qui demeurent aujourd'hui fondamentales. Les éditions nationales des œuvres de nos auteurs datent de cette époque (l'œuvre complète de Galilée et les œuvres en latin de Bruno), tout comme les interprétations d'intellectuels de première importance, tels De Sanctis, Favaro, Tocco, Fiorentino, etc. Cette relecture de Bruno et de Galilée a permis aux Italiens de découvrir de nouvelles sphères intellectuelles : c'est par l'intermédiaire de Bruno que Spaventa ou Labriola introduisent en Italie la philosophie allemande, et c'est à travers Galilée que la Péninsule découvre le positivisme. Un livre excellent reconstruit ce rapport entre la renaissance de Bruno et de Galilée et le renouveau politique, social et culturel de l'Italie, cf. *Galilée e Bruno nell'immaginario dei movimenti popolari tra Otto e Novecento*, F. Bertolucci (éd.), Pisa, BFS, 2001.
7. C'est surtout chez Bruno que le pouvoir créateur de la parole est manifeste. Sa langue est celle que lui a inculquée sa nourrice : « Je voudrais dire brièvement que je vous ferai entendre des paroles qu'il ne faut pas déchiffrer comme si on les soumettait à la distillation, les passait à l'alambic, les réduisait au bain-marie et les sublimait avec une recette de quintessence, mais qui sont celles que ma nourrice m'a enfoncées dans le crâne, elle qui était aussi couenneuse, forte de poitrine, ventruë, large de hanches et fessue que cette Londonienne », *De la cause, du principe et de l'un*, traduction française de L. Hersant, introduction de M. Ciliberto, notes de G. Aquilecchia, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 50. Parce que ses mots lui viennent de sa nourrice, Bruno peut se permettre toutes les créations en toute liberté. La parole devient poétique au sens littéral du terme, elle fait le monde, comme on le voit chez les enfants, pour lesquels chaque mot est une nouvelle construction de l'univers. Galilée, lui, s'écarte de cette tradition qui se fonde sur une correspondance magico-poétique entre les paroles et le monde. Comme il l'affirme dans une page admirable du *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, le livre le plus important du monde est l'alphabet, qui contient les réponses à toutes les questions. Mais, contrairement à Bruno, Galilée n'interprète pas les mots de façon visionnaire.
8. Comme le fait remarquer Pavese, on retrouve ces mêmes éléments dans la littérature américaine du XIX^e siècle, notamment chez Melville. Cf. C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951.
9. E. Vittorini, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 5 sq.

10. Cf. S. Beckett, *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, in *Id. [et alii] Our exagmination round his factification for incamination of « Work in Progress »*, Paris, Shakespeare and Company, 1929.
11. Cf. J. Atherton, *The Books at the Wake*, Arcturus, 1974 ; J. M. Rabaté, « Nolan's land », in « Joyce et l'Italie », *La Revue des Lettres modernes*, 1994, p. 89-94.
12. U. Eco, *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1982.
13. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana (1870-1871)*, vol. II, a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1958, p. 776.
14. Cf. F. Fortini, *Calvino 2*, in *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano, 2003, p. 1140 : « *disperata congestione* ». Remarquons au passage que le désespoir ne relève nullement, chez Bruno, d'un sentiment de mort : il s'agit plutôt du résultat de la fureur. C'est la fureur qui fait vibrer la page de Bruno et elle n'a rien de mystique, elle est plutôt l'affirmation de la vie.
15. G. Bruno, *Le Souper des Cendres (La Cena de le ceneri)*, texte établi par G. Aquilecchia, traduction française de Y. Hersant, introduction de A. Ophir, notes de G. Aquilecchia, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 18.
16. Ugo Foscolo, *Poemi narrativi*, in *Saggi di letteratura italiana*, parte seconda, *Edizione nazionale delle opere*, a cura di C. Foligno, vol. XI, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 180.
17. « Écrire des poèmes s'apprend en lisant continuellement des poètes [...], démontrer en lisant des livres remplis de démonstrations, et ce sont seulement les livres de mathématiques, et non de logique », Galilée, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, op. cit., p. 61 (*Opere*, vol. VII, p. 60).
18. Galilée, *L'Essayeur (Il Saggiatore)*, traduction française par C. Chauviré, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, Paris, 1980, p. 201-202, j'ai légèrement modifié la traduction (édition originale : *Opere*, vol. VI, p. 303).
19. Bruno a écrit une comédie, *Le Chandelier*, où il transpose la nouvelle image du cosmos dans la vie quotidienne des habitants de la ville de Naples ; s'agissant de Galilée, on se souviendra de la définition que Tommaso Campanella donne de ses dialogues : « des comédies philosophiques ». Dans les deux cas, c'est bien le monde qui est mis en scène, le monde avec tous les « caractères » qui l'animent.