

Ce numéro de *Mnemosyne* accueille des essais qui montrent comment l'autobiographie décrit le moment de la naissance d'une idée.

Comment les idées surgissent-elles ? Comment reconnaître leur originalité ? Quelles sont les circonstances dans lesquelles s'inscrit ce déclic ? Avec quelle rapidité ou quelle lenteur ? Dans quelles circonstances heureuses ou malheureuses ? Une recherche récente de Kathryn Graddy de la Brandeis University montre que les idées ne naissent pas forcément, comme on le croit souvent, du malheur, du tourment, de la mélancolie.

Une autre dichotomie a accompagné la vision de la création d'une idée : d'une part la conception de l'historisme qui accorde au contexte la détermination des événements, qui suppose une certaine prédestination dans leur développement ; d'autre part, l'approche idéaliste qui exalte l'*unicum*, l'originalité, l'individualisme, l'isolement. On aime imaginer qu'une idée géniale passe comme quelque chose de lumineux, de subit, d'imprévisible. L'assistant de Géo Trouvetou (en italien Archimede Pitagorico !), le personnage de bande dessinée créé par Disney, a une lampe à la place du crâne. L'expression « saisir une idée » souligne bien à quel point une idée peut être conçue comme arrivée par hasard, éphémère et miraculeuse.

Pour les sciences mathématiques et naturelles, comme pour l'art en toutes ses expressions, l'acte créatif est raconté selon des conceptions différentes. *Kronos*, *kairos*, ou plus rarement *aiôn*, dominant dans une vision ou dans l'autre.

On constate que bien des témoignages insistent sur la chance, le fortuit, sur le privilège exceptionnel d'avoir été touché par la *fortuna*. Une idée très ancienne est celle d'avoir été favorisé par les dieux. L'affirmation d'Isaac Newton : « If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants » contraste avec ce qu'il a rappelé incessamment jusqu'à sa mort : c'est la chute de la fameuse pomme qui a provoqué cet éclair, lui faisant découvrir les lois de la gravitation terrestre...

On pourrait mentionner de nombreuses anecdotes sur la naissance des idées, des découvertes scientifiques aux illuminations artistiques. À commencer par des syllabaires d'antan en usage

---

<sup>1</sup> On trouvera ci-après les versions en italien et en anglais de cette introduction.

dans les premières classes d'école où le hasard et le caractère fortuit de la découverte ou de la création avaient une place de premier plan.

Les exemples auto/biographiques à ce sujet sont innombrables : de l'*eurêka* d'Archimède à la vasque de poissons rouges de la rue Panisperna à Rome, où Enrico Fermi affirme avoir compris *fortuitement* comment on peut varier la puissance de la radioactivité. L'incidence du hasard dans ces récits est mise en grand relief.

Dans le domaine artistique, cet éclair est raconté fréquemment comme venant d'un rêve, d'une vision. De la *Vita nuova* de Dante aux *Pinturas negras* de Francisco Goya, l'inspiration d'un dessin, d'un projet apparaît comme née dans un moment hanté. La fusion de la statue en bronze du Persée dans la *Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze* (1558) est racontée par le célèbre artiste sur un ton épique.

Il s'agit, cependant, d'un processus de synthèse complexe, une espèce de court-circuit. Selon Carl G. Jung, l'intuition fait percevoir des modèles cachés derrière les faits (*Psychological Types*, 1921).

Beaucoup reste à faire autour des récits autobiographiques des découvertes scientifiques<sup>2</sup>.

« Méthode, méthode, que me veux-tu ? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'inconscient ». Cette phrase célèbre de Jules Laforgue, de *Moralités légendaires*, suggère bien l'idée de la complexité d'élire un sujet comme rationnel et méthodique devant le labyrinthe de la psyché. L'ironie de Laforgue est palpable. Auparavant ont dominé, comme on vient de le dire, des visions différentes qui ont valorisé le moment intuitif, ou à l'opposé la conviction historiste que l'homme va à la rencontre d'une destination, d'un destin. Pour Galilée, tout est déjà écrit dans l'univers ; l'homme n'invente pas, il découvre seulement :

[...] la philosophie est écrite dans ce très grand livre qui se tient toujours ouvert devant nos yeux, je veux dire l'Univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique d'abord à en comprendre la langue et à connaître les caractères dans lesquels il est écrit. Il est écrit dans la langue mathématique, et les caractères sont des triangles, cercles et d'autres figures

---

<sup>2</sup> Un cycle radiophonique « La conversation scientifique » de *France culture*, sous la direction d'Étienne Klein, a traité de ce sujet. Dans l'émission du 13 février 2016, « Comment les savants se racontent-ils ? », j'ai pu moi-même illustrer les résultats de deux numéros de *Mnemosyne* (6 et 7), dédiés aux autobiographies de scientifiques. <http://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/comment-les-savants-se-racontent-ils>

géométriques, sans le moyen desquels il est impossible humainement d'en entendre un mot. Sans eux c'est une errance vaine dans un labyrinthe obscur<sup>3</sup>.

Aujourd'hui nous avons des opinions plus oscillantes et différenciées.  
Étienne Klein écrit :

A priori, raisonner et imaginer se présentent comme deux dynamiques contraires : le savant se doit de résister à la pente imaginative du langage pour élaborer rigoureusement ses concepts ; le poète, lui, doit échapper à la structure simplement logique du langage pour produire des métaphores inouïes. Mais en réalité, explique Bachelard, la raison scientifique et l'imagination poétique agissent de conserve puisqu'elles ont en commun de mettre l'esprit en branle, de ne pas se satisfaire des évidences premières, et surtout de se défier du sens commun<sup>4</sup>.

D'autres passages sont éclairants pour comprendre comment est perçue la dynamique de la naissance des idées.

Le physicien Wolfgang Pauli, dont parle Klein dans le même article, a eu une longue correspondance avec Jung, auquel il a raconté ses rêves structurés selon le symbolisme des mandalas : « Je suis convaincu que la réalité que traitera la science future ne sera ni 'psychique' ni 'physique', mais qu'elle aura d'une certaine façon ces deux caractéristiques à la fois, tout en n'étant ni l'une ni l'autre »<sup>5</sup>.

Michele Emmer a dédié plusieurs études aux rapports entre mathématique, cinéma et écriture. Dans son essai *Raccontare/raccontarsi : i matematici*, il parle de l'image que les mathématiciens donnent d'une découverte, comment ils la définissent, comment eux-mêmes se définissent. La mathématique est une activité créative à tous égards, mais comment peut-on raconter ce processus ? Comment le faire comprendre ? « Voilà alors la nécessité de raconter, de se raconter, pour essayer de clarifier à soi-même, aux mathématiciens, ce qui arrive au moment où apparaît devant les yeux d'un chercheur la révélation de la démonstration d'un résultat que personne n'a jamais obtenu avant ».

---

<sup>3</sup> Galileo GALILEI, *L'essayeur*, trad. de Christiane CHAUVIRÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 141. [1623].

<sup>4</sup> Étienne KLEIN, « D'où viennent les idées scientifiques ? », in B. BARBALATO (dir.), *Raconter la science : autobiographies et biographies de scientifiques entre hasard et nécessité, Mnemosyne o la costruzione del senso*, Presses universitaires de Louvain, n°7, 2014, p. 69.

<sup>5</sup> Wolfgang PAULI, « Lettre à Abraham Pais » datée du 17 août 1950, in K. VON MEYENN (dir.), *Wolfgang Pauli, Scientific Correspondence*, New York, Springer, 1979, V. 4, p. 557.

La Renaissance a été une période extraordinaire de croisement entre un savoir humanistique et un savoir scientifique. Les récits autobiographiques, les lettres, les notes personnelles à l'intérieur des écrits *varia* font comprendre comment la subjectivité a été conçue selon des paramètres différents de ceux d'aujourd'hui.

Un exemple en est l'essai de Marina della Putta Johnston « Mariano Taccola's Idea of authorship across technology and historiography ». Son article analyse comment le Siennois Mariano di Jacopo 'Taccola' (1382-ca.1455) assume une instance auctoriale dans *De ingeneis* et *De rebus militaribus*, à travers l'utilisation stratégique du dessin comme élément rhétorique. Dans ses traités techniques, il tire profit de son habileté artistique. En se basant prioritairement sur son expérience mûrie à Sienne, il documente à travers des manuscrits enluminés des actes historiques et des entreprises impériales de Sigismond de Hongrie, à la cour de qui il avait été engagé.

Entre science et philosophie, Descartes se raconte à travers un modèle de récit où il entend faire correspondre sa subjectivité avec son extériorité apparente : « Descartes et l'événement onirique. L'idée de méthode entre autobiographie et ontologie ».

Enrico Schirò fait la comparaison entre les écrits autobiographiques de Descartes et la biographie reconstruite par Adrien Baillet :

Contre la narration cartésienne de la construction biographique - c'est-à-dire historique et existentielle - de la méthode, il est possible que l'origine de l'idée de la *Méthode* soit retrouvée en un événement onirique, en une dépossession du sujet causée par un événement impersonnel, involontaire et nocturne. Toutefois l'on découvre que cet événement imprévisible, loin de renverser complètement l'idée *facta* en idée *adventitia*, appartient, sur le plan métaphysique, au sujet pensant, au détriment de son extériorité apparente.

L'éloge de la lenteur domine beaucoup de récits littéraires. L'écrivain Adolphe Nysenholz explique que le processus d'invention de son livre est sorti d'un long parcours de maturation, même s'il y a eu à un moment un court-circuit d'intuition immédiate :

L'autobiographie, *Bubelè l'enfant à l'ombre*, a été écrite dans une intertextualité plus ou moins consciente. [...] Celle de l'ombre, dont la métaphore rythme le livre, m'est venue, ... à l'ombre de Notre-Dame de Paris, où je m'étais assis dans le square. De fait, ce roman, commencé en 1980 et terminé en 2007, est une synthèse de quasi tous mes écrits. Ainsi mon premier essai, *L'âge d'or du comique* (1979), où je montre que Chaplin exploite la petite enfance pour faire rire, sera un galop d'essai avant la rédaction du roman sur ma propre enfance.

Alessandro Giardino, dans son étude « Françoise Sagan, 1954-1956 : des premiers romans aux carnets de voyages en Italie. Le retour à la mer/mère », observe que dans le parcours littéraire de l'écrivaine se manifeste un mouvement créateur qui vient de ses lectures de jeunesse : « La présence d'un mythe créateur qui émerge à travers ses lectures de jeunesse, et en particulier celle des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud ».

Les deux derniers articles ont un caractère plus social, important pour comprendre comment la prise de conscience de leur condition de la part d'*écrivants* et non d'*écrivains*, selon la célèbre définition de Barthes, peut avoir un grand poids dans les narrations autobiographiques de gens ordinaires.

Caterina Benelli, dans son essai « Laboratori autobiografici in carcere : nascita e sviluppo di un'idea », expose comment des détenus, en écrivant sur eux-mêmes, développent une capacité analytique de leur parcours accidenté. Ils recourent à une méthode qui remonte à des temps anciens, à travers l'aide constante de l'*autre*, d'un didacticien, pour parvenir à développer une ligne de conduite et une conscience de soi. Les idées des détenus naissent et se développent en coopération avec le pédagogue qui les aide à faire sortir hors d'eux-mêmes souvenirs, expériences, leur propre subjectivité, même si la prison a pu générer un manque d'estime en eux-mêmes.

La recherche qu'Elsa Lechner a conduite sur un groupe d'émigrés portugais, « A not so common idea : autobiographies by Portuguese emigrants in the USA », montre comment, en s'autonarrant, ils énoncent une identité bien différente des préjugés et lieux communs.

Les contributions à ce numéro tentent de délinéer quelques visions subjectives significatives de la création d'une idée. Si l'on sait bien que l'autobiographie peut être un gigantesque mensonge, elle n'en demeure pas moins la manifestation de l'image chérie, voulue, élue pour transmettre et souvent sculpter sa subjectivité. Vrai ou faux ? Qu'importe. Au fil du temps, c'est ce visible, partie émergée de l'iceberg, qui a permis à l'humanité de (se) décrire, de tisser une généalogie.



Questo nono numero di *Mnemosyne, o la costruzione del senso*, pubblica dei saggi che illustrano come autobiograficamente viene descritto il momento della nascita di un'idea.

Come sorgono le idee, come viene descritto questo processo dal soggetto creatore ? È il contesto che ha un'influenza determinante o l'individualità, la singolarità ? Si deve tessere l'elogio della velocità o della lentezza ? Della felicità o dell'infelicità ? Una recente ricerca di Kathryn Graddy della Brandeis University mostra come le idee non nascano, come in campo artistico spesso si pensa, dal tormento, dall'infelicità, dalla malinconia.

Un'altra dicotomia ha accompagnato la visione della creazione di un'idea : da un lato la visione storicista della cultura che attribuisce all'habitat la determinazione degli eventi, e che crede in un certo provvidenzialismo del processo evolutivo, dall'altro una visione anti-storicista che esalta l'unicum, l'originalità, l'individualismo, l'isolamento. In fondo si tratta di inscrivere l'atto creativo in un *a priori* o un *a posteriori*. Tanto per le scienze naturali e matematiche quanto per l'arte in tutte le sue espressioni, nelle narrazioni intorno all'inventività sono principalmente queste due convinzioni che hanno una loro incidenza.

Ci piace immaginare che un'idea geniale appaia come qualcosa di luminoso, che si accende, qualcosa di improvviso, non prevedibile. Come Edi, l'aiutante di Archimede Pitagorico dei fumetti della Disney che al posto della testa ha una lampadina. L'espressione *afferrare un'idea* mostra come il momento creativo sia considerato casuale, fuggitivo, effimero e miracoloso. *Kronos, kairos*, e a volte *aiôn*, dominano una o l'altra visione.

Si constata che in molte testimonianze vince con una certa insistenza la chance, il fortuito, il privilegio eccezionale d'essere stato toccato dalla fortuna. Un'idea antica quella di essere stato favorito dagli dei ! Se si pensa alla contraddittorietà dell'immagine che ci offre lo stesso Isaac Newton, che da un lato ha affermato con fermezza « If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants », dall'altro ha voluto avvalorare, con un racconto che ha ripetuto insistentemente fino alla morte, che è stata la caduta della mela che ha fatto lampeggiare nella sua mente la legge sulla gravitazione terrestre. Un fatto accidentale, insomma...

Si potrebbero citare tanti aneddoti sulla nascita delle idee, dalle scoperte scientifiche alle brillanti intuizioni in arte. I sillabari che una volta erano in uso nelle prime classi di scuola mettevano in luce piuttosto l'incidenza dell'occasionalità, della fortuità della scoperta. La facoltà intuitiva veniva molto esaltata.

Esempi di narrazioni auto/biografiche su questo soggetto sono innumerevoli : dall'eureka di Archimede, alla vasca dei pesci rossi di Via Panisperna, luogo che secondo quanto ha raccontato Enrico Fermi ha permesso di capire come si possa variare la potenza della radioattività. L'influenza del caso, in questi racconti, viene messa in gran rilievo. Nell'arte questo lampo è raccontato spesso come derivante da un sogno, da una visione. Dalla *Vita nuova* di Dante alle *Pinturas negras* di Francisco Goya, l'ispirazione di un disegno, di un progetto, sembra nascere da un momento stregato, o da un sogno. La fusione della statua in bronzo del Perseo di Benvenuto Cellini nella *Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze* (1558), è raccontata con toni epici.

Si tratta tuttavia di un processo di sintesi assai complesso, una sorta di corto circuito. Secondo Carl G. Jung l'intuizione fa percepire i modelli della realtà nascosti dietro i fatti (*Psychological Types*, 1921).

Sui racconti autobiografici di scoperte scientifiche si dovrebbe ancora riflettere a lungo<sup>1</sup>.

« Méthode, méthode, que me veux-tu ? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'inconscient ».

Questa battuta di Jules Laforgue, in *Moralités légendaires*, mostra bene l'idea della difficoltà del soggetto ad eleggere come apertamente razionale una scelta di metodo. L'ironia di Laforgue è tagliente. Nel corso del tempo hanno dominato visioni diverse che hanno valorizzato il momento intuitivo indipendente, in assoluto creativo, o all'opposto la convinzione storicista determinista. Per Galileo tutto è già scritto nel mondo della natura. L'uomo cioè non inventa, ma scopre :

[...] la filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri

---

<sup>1</sup> Un ciclo radiofonico « La conversation scientifique » di *France culture* diretto da Étienne Klein tratta tra altro di questo soggetto. Nella trasmissione del 13 febbraio 2016 « Comment les savants se racontent-ils ? » io stessa ho illustrato i risultati presenti nei due numeri *Mnemosyne*, il 6 e il 7, dedicati alle autobiografie di scienziati. <http://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/comment-les-savants-se-racontent-ils>



son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola ; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto<sup>2</sup>.

Oggi abbiamo opinioni più oscillanti e differenziate. Ha scritto Etienne Klein :

A priori, ragionare e immaginare si presentano come due dinamiche contrarie : il sapiente, spiega Bachelard, deve resistere all'inclinazione immaginativa del linguaggio per elaborare rigorosamente i suoi concetti ; il poeta deve sfuggire alla struttura semplicemente logica del linguaggio per produrre delle metafore inaudite. In realtà la ragione scientifica e l'immaginazione poetica agiscono nella reciprocità perché entrambe intendono mettere lo spirito in movimento, non sono soddisfatte delle prime evidenze, e soprattutto diffidano del senso comune<sup>3</sup>.

Altri passaggi sono interessanti per comprendere come venga percepita la dinamica della nascita delle idee. Klein parla nello stesso articolo del fisico Wolfgang Pauli, - che ha avuto una lunga corrispondenza con Jung, al quale ha raccontato i suoi sogni strutturati secondo il simbolismo dei Mandala - Pauli, dunque, ha detto « Sono convinto che la realtà che tratterà la scienza futura non sarà né 'psichica', né 'fisica', ma avrà in un certo modo queste due caratteristiche contemporaneamente non essendo né una né l'altra »<sup>4</sup>.

Michele Emmer ha dedicato molti studi ai rapporti fra matematica, cinema e narrazione. Nel suo saggio *Raccontare/raccontarsi : i matematici*, parla dell'immagine che i matematici danno di una scoperta. La matematica afferma è un'attività creativa a tutti gli effetti, ma come si può raccontare questo processo ? Come farlo comprendere ? « Ecco allora il raccontare, il raccontarsi, anche per cercare di chiarire a se stessi, ai matematici, che cosa in realtà avviene nel momento in cui appare davanti agli occhi di un ricercatore la rivelazione della avvenuta dimostrazione di un risultato che nessuno ha mai ottenuto prima ».

Della maniera di coniugare scienza e autobiografia troviamo testimonianza anche in molti scritti rinascimentali. Racconti autobiografici, lettere, note personali, scritti vari, fanno

---

<sup>2</sup> Galileo GALILEI, *Il saggiaiore*, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 38. [1623].

<sup>3</sup> Étienne KLEIN, « D'où viennent les idées scientifiques ? » in B. BARBALATO (dir.), *Raconter la science : autobiographies et biographies de scientifiques entre hasard et nécessité*, Mnemosyne, o la costruzione del senso, n. 7, 2014, p. 69. La traduzione è mia.

<sup>4</sup> Wolfgang PAULI, « Lettre à Abraham Pais » datata 17 août 1950, in K. VON MEYENN (dir.), *Wolfgang Pauli, Scientific Correspondence*, New York, Springer, 1979, V. 4, p. 557.

comprendere come la soggettività sia stata concepita secondo dei parametri diversi dal giorno d'oggi.

Un esempio ne è il saggio di Marina della Putta Johnston « Mariano Taccola's Idea of authorship across technology and historiography ». Nell'articolo analizza come il senese Mariano di Jacopo 'Taccola' (1382- ca. 1455) assuma una istanza autoriale in *De ingeneis e De rebus militaribus*, attraverso l'utilizzazione strategica del disegno come elemento retorico. Nei suoi trattati tecnici Taccola fa tesoro della sua abilità artistica. Basandosi principalmente sulla sua esperienza maturata a Siena, documenta, con manoscritti illuminati, dei fatti storici e delle imprese imperiali di Sigismondo d'Ungheria, da cui era stato ingaggiato.

Enrico Schirò illustra come fra scienza e filosofia René Descartes si racconti cercando di far corrispondere la sua soggettività con gli accadimenti esterni. Schirò mette a confronto gli scritti autobiografici di Descartes con la biografia d'Adrien Baillet nel saggio « Descartes et l'événement onirique. L'idée de méthode entre autobiographie et ontologie » :

Oltre la narrazione cartesiana della costruzione biografica - cioè storica ed esistenziale - è possibile ritrovare l'origine dell'idea del *Méthode* « in un avvenimento onirico, in uno spossamento del soggetto causato da un avvenimento impersonale, involontario e notturno. Tuttavia si scopre che questo avvenimento imprevedibile, lungi dal capovolgere completamente l'idea di *facta* in idea *adventitia*, appartiene, sul piano metafisico, al soggetto pensante, a detrimento della sua apparente esteriorità.

In un elogio della lentezza si possono iscrivere alcune testimonianze, che mostrano come le idee si articolino a poco a poco in un lungo percorso di elaborazione. Adolphe Nysenholz scrive sul processo di invenzione del tema portante del suo libro, maturato fra fatti reali, esperienza e immaginazione :

L'autobiografia *Bubelè l'enfant à l'ombre*, è stata scritta in un'intertestualità più o meno cosciente. Il titolo si riferisce a quello del film *L'enfant au ballon rouge*. Mi ricordo del resto del momento del sorgere improvviso delle idee. Quella dell'ombra, la cui metafora ritma il libro, mi è venuta,... all'ombra di Notre-Dame de Paris, dove mi ero seduto sulla piazza. Di fatto, questo romanzo cominciato nel 1980 e terminato nel 2007 è la sintesi di quasi tutti i miei scritti. Così il mio primo saggio *L'âge d'or du comique* (1979), dove mostro che Chaplin utilizza l'infanzia per far ridere, sarà una *prova di riscaldamento* prima della redazione del romanzo sulla mia stessa infanzia.

In « Françoise Sagan, 1954-1956 : des premiers romans aux carnets de voyages en Italie. Le retour à la mer/mère », Alessandro Giardino constata che nel percorso letterario della scrittrice il filo rosso del suo lavoro nasce dalle sue letture giovanili, dove domina *Illuminations* d'Arthur Rimbaud.

A carattere sociale i due ultimi scritti, utili per comprendere come una presa di coscienza da parte di scriventi, *gente comune*, abbia un grande peso nell'identificarsi come soggetti in grado di produrre idee, e autoriconoscersi attraverso il racconto.

Il primo di Caterina Benelli « Laboratori autobiografici in carcere : nascita e sviluppo di un'idea », spiega come dei detenuti scrivendo di sé riescano a sviluppare una capacità autoanalitica del loro percorso accidentato. Qui si tratta proprio del come alla maniera del pensiero antico attraverso delle tecniche specifiche con l'aiuto di un maestro i detenuti arrivino a creare una linea conduttrice nella propria storia di vita. Le idee nascono e si sviluppano in cooperazione con una figura di pedagogo che li aiuta a *tirar fuori di sé* maieuticamente ricordi, esperienze, la propria soggettività a fronte della scarsa stima di sé che il carcere può produrre.

Il secondo testo a carattere socio-culturale è costituito dall'analisi di Elsa Lechner condotto sugli emigrati portoghesi in USA « A not so common idea : autobiographies by Portuguese emigrants in the USA ». La ricerca mostra come autonarrandosi essi enuncino un'idea identitaria divergente da pregiudizi e luoghi comuni.

I contributi a questo numero intendono delineare alcune visioni soggettive intorno alla creazione di un'idea. Se sappiamo bene che l'autobiografia può essere una gigantesca menzogna, tuttavia essa si impone come la manifestazione dell'immagine scelta, eletta per trasmettere e spesso scolpire la propria soggettività. Vero o falso ? Che importa. Sul filo del tempo è questo visibile, punta emergente di un iceberg, che ha permesso all'umanità di descrivere/descriversi, di tessere una genealogia.



This issue of *Mnemosyne* contains a series of essays that shows how autobiographies describe the moment of the birth of an idea. How do ideas spring forth? How is their originality recognised? What are the circumstances in which this penny drops? With what speed or slowness? In which fortunate or unfortunate circumstances? Recent research by Kathryn Graddy of Brandeis University shows that ideas do not necessarily arise out of misfortune, torment, or melancholy, as is often believed.

Another dichotomy has accompanied the vision of the creation of ideas, that of historicism's conception, which gives the context a determining role in the course of events and thus assumes that the development of new ideas is somewhat predestined, versus the idealist approach, which exalts the *unicum*, originality, individualism, and isolation. The holders of such a view like to think that a brilliant idea is sparked like something luminous, sudden, and unpredictable. Inventor Gyro Gearloose, the comic book character created by Disney, is assisted by a 'Little Helper' with a light bulb in place of a skull. The expression 'to grasp an idea' underlines well the extent to which an idea can be seen as something that comes about by chance, something ephemeral and miraculous. The creative act is recounted according to different visions by both mathematics and the natural sciences and all forms of art alike. *Kronos*, *kairos*, or, more rarely, *aiôn*, dominates in one or the other vision.

We see that many of these testimonials stress chance, random luck, over the extraordinary privilege of having been blessed by *fortuna*. One very old idea is that of being favoured by the gods. Isaac Newton's assertion, « If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants », contrasts with the incident that he recalled tirelessly to the day he died, namely, the famous apple that, in falling, sparked the flash that led him to discover the laws of gravity.

We could mention a myriad of stories about the birth of ideas, from scientific discoveries to artistic illuminations, starting with the syllabaries of old that were used in the first classes of school, where chance and the haphazardness of discovery or creation had leading roles. There are countless (auto)biographical examples of this, from Archimedes' *eureka* to the bowl of gold-

---

<sup>1</sup> Translated by Gabrielle LEYDEN. We give the original edition where possible. All translations from the Italian and French are free translations by the author and translator.

fish in Via Panisperna, in Rome, where Enrico Fermi says he understood *by chance* how one could vary the force of radioactivity. These accounts give the incidence of chance a high profile. In the artistic field, this flash is often recounted as having come in a dream or a vision. From Dante's *Vita nuova* to Francisco Goya's *Pinturas negras*, the inspiration for a drawing or draft appears to have been born in a haunted moment. The melting of the bronze statue of Perseus in *La Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze* (1558) is related by the famous artist in epic tones. However, it is a complex process of synthesis, a sort of short-circuit. According to Carl G. Jung, intuition lets one perceive the patterns that are hidden behind events (*Psychological Types*, 1921).

Much remains to be done regarding the autobiographical accounts of scientific discoveries<sup>2</sup>. Jules Laforgue's famous question, « Méthode, méthode, que me veux-tu ? Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'inconscient » (Method, method, what do you want from me? You know full well that I've eaten of the fruit of the subconscious) in *Moralités légendaires* clearly hints at the idea of the complexity of choosing a subject as being rational and methodical before the labyrinth of the psyche. Laforgue's irony is palpable. Formerly, the situation was dominated, as we have just said, by different visions that valued the intuitive moment or the opposing historicist conviction that man was heading for a destination, was meeting his destiny. For Galileo, everything was already written in the universe; man did not invent, he merely discovered:

Philosophy [i.e. physics] is written in this grand book - I mean the universe - which stands continually open to our gaze, but it cannot be understood unless one first learns to comprehend the language and interpret the characters in which it is written. It is written in the language of mathematics, and its characters are triangles, circles, and other geometrical figures, without which it is humanly impossible to understand a single word of it; without these, one is wandering around in a dark labyrinth<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> This subject was covered in a cycle of radio broadcasts called *La conversation scientifique* (scientific conversation) that aired on *France culture* under the direction of Étienne Klein. I personally had the chance to broach the findings of two issues of *Mnemosyne* (6, 7) devoted to scientists' autobiographies on the broadcast of 13 February 2016 on "How scholars tell their own stories".

<sup>3</sup> Galileo GALILEI, *The Assayer*, trans. by Stillman DRAKE, *Discoveries and Opinions of Galileo*, New York, Doubleday & Co., 1957 pp. 237-238. [1623].

Today we have several, more fluctuating and differentiated, opinions. Étienne Klein writes :

At first glance, reasoning and imaging are presented as two contrary movements: The scholar must resist the imaginative slope of language to develop his concepts rigorously, whereas the poet must escape the simply logical structure of language to produce unheard-of metaphor. However, in reality, Bachelard explains, scientific reason and poetic imagination work in concert, since they share the ability to shake up the mind, to not content themselves with what first appears obvious, and above all to be wary of common sense<sup>4</sup>.

Other passages are enlightening as to how the dynamics of the birth of ideas is perceived.

The physicist Wolfgang Pauli, of whom Klein speaks in this same article, had a long correspondence with Jung, to whom he related his dreams, structured like the symbolism of mandalas: « I am convinced that the reality with which future science will deal will be neither 'psychic' nor 'physical'; it will in a way have both of these characteristics at once, whilst at the same time being neither one nor the other »<sup>5</sup>.

Michele Emmer has devoted several studies to the relations amongst mathematics, cinema, and writing. In his essay *Raccontare/raccontarsi : i matematici* he talks about the image that mathematicians give to discoveries, how they define them, and how they define themselves. Mathematics is a creative activity from all standpoints, but how can one recount this process? How does one make it understood? « Hence the need to tell the story, to tell one's own story, in order to try to clarify for oneself and mathematicians what happens at the instant that the revelation of the demonstration of a result that no one had ever achieved before appears before a researcher's eyes ».

The Renaissance was an extraordinary period of intersection of humanistic and scientific knowledge. The autobiographical accounts, letters, and personal notes inside various writings reveal a conception of *subjectivity* according to parameters very different from today's. An example is the essay « Mariano Taccola's Idea of Authorship across Technology and Historiography », where Marina della Putta Johnston analyses the authorial stance assumed by the Siense

---

<sup>4</sup> Étienne KLEIN, « D'où viennent les idées scientifiques? » in B. BARBALATO (ed.), *Raconter la science : autobiographies et biographies de scientifiques entre hasard et nécessité, Mnemosyne o la costruzione del senso*, Presses universitaires de Louvain, 7, 2014, p. 69.

<sup>5</sup> Wolfgang PAULI, 'Letter to Abraham Pais' dated 17 August 1950, in K. VON MEYENN (ed.), *Wolfgang Pauli, Scientific Correspondence*, New York, Springer, 1979, V. 4, p. 557.

Mariano di Jacopo “Taccola” (1382-ca. 1455) in his *De ingeneis* and *De rebus militaribus*, focusing in particular on the use of drawing as a rhetorical element in the elaboration of the idea of authorship. Capitalizing on the artistic skills evident in these technical treatises, Taccola was able to reinvent himself as an author and to move from the visual recording of civil and military technology in Siena to offering to record historical facts and imperial feats in illuminated manuscripts at the court of Sigismund of Hungary.

Between science and philosophy, Descartes talked about himself through a narrative model in which he meant to have his subjectivity correspond to his outside appearance. Such is the premise of « Descartes et l'événement onirique. L'idée de méthode entre autobiographie et ontologie », in which Enrico Schirò makes a comparison between Descartes' autobiographical writings and the biography that Adrien Baillet reconstructed:

In opposition to the Cartesian narration of the biographical - that is to say, historical and existential - construction of his method, it is possible that the origin of the idea of *The Method* lies in a dreamlike event, in a dispossession of the subject caused by an impersonal, involuntary, nocturnal event. Nevertheless, we discover that, far from turning the idea *facta* upside down into that of *adventitia*, this unforeseeable event belongs metaphysically to the thinking subject, to the detriment of his external appearance).

Praise for slowness dominates many literary narratives. The writer Adolphe Nysenholc explains that the process of inventing his book came out of a long journey of maturation, even though a short-circuit of immediate intuition did crop up at one point:

The autobiography *Bubelè l'enfant à l'ombre* reflects a more or less conscious intertextuality. [...] [The metaphor] of the shadow, which pervades the book, fell into place in the shade of Notre-Dame de Paris, when I was sitting in its garden. After all, this novel, initiated in 1980 and finished in 2007, is a kind of synthesis of practically all of my works. So, my first essay, *L'âge d'or du comique* (1979), in which I show how Chaplin used infancy to make people laugh, was a trial run for the novel on my own early childhood.

In his study « Françoise Sagan, 1954-1956: Des premiers romans aux carnets de voyages en Italie. Le retour à la mer/mère », Alessandro Giardino observes that the writer's literary pathway was marked by a creative movement that came from her early readings: « The presence of a creative myth that emerges through what she read in her youth, especially Arthur Rimbaud's *Illuminations* ».



The last two articles are more socially oriented. That is important to understand how writers' as opposed to authors' (*écrivants* rather than *écrivains*, according to Barthes' famous definition) awareness of their situation can influence the autobiographic narrations of ordinary people greatly.

In her essay « Laboratori autobiografici in carcere: nascita e sviluppo di un'idea », Caterina Benelli reveals how inmates develop the ability to analyse their chequered pasts by writing about themselves. They use a method that goes back to ancient times, through the constant assistance of *the other*, of a didactician, to succeed in developing a line of conduct and self-awareness. The inmates' ideas arise and develop in co-operation with the teacher, who helps them to dig out their own memories, experiences, and subjectivity, even if the penitentiary has inculcated a lack of self-esteem in them.

The research that Elsa Lechner conducted on a group of Portuguese emigrants as related in «A not so common idea: autobiographies by Portuguese emigrants in the USA », shows how in their self-narrations these emigrants give voice to a very different identity from that conveyed by prejudice and commonplaces.

The contributions to this issue try to delineate some significant subjective visions of the creation of an idea. Whilst we know full well that an autobiography can be a huge lie, it nonetheless remains the manifestation of the image that is cherished, desired, and chosen to transmit and often sculpt one's subjectivity. True or false? The answer matters little. Through the ages, this visible, emerged part of the iceberg is what enabled humankind to describe the world and itself, to weave a genealogy.

